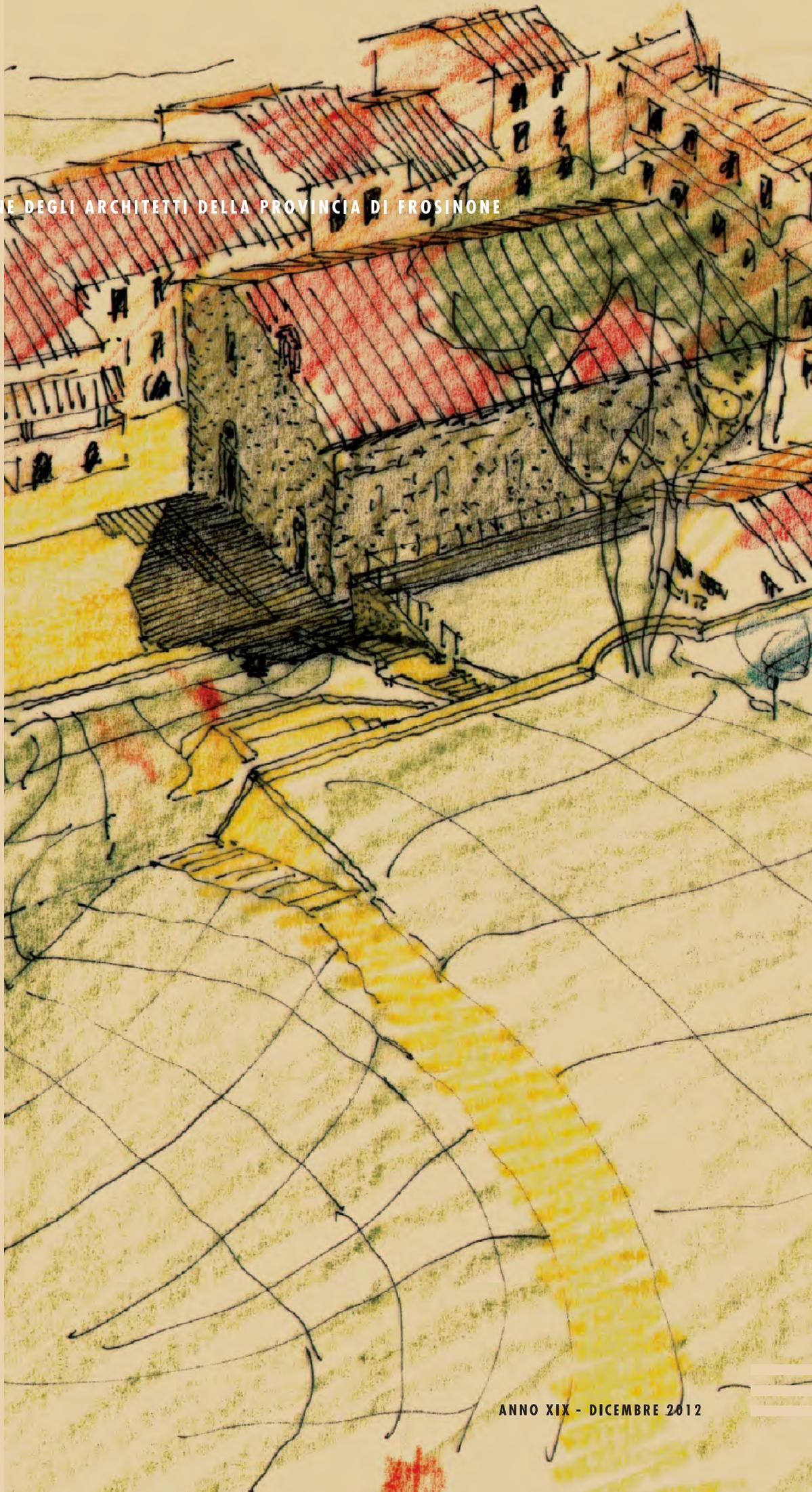


26

PERIODICO DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DELLA PROVINCIA DI FROSINONE

# TERRETORI



ANNO XIX - DICEMBRE 2012



FACCIAE CONTINUE VETRATE



FACCIAE VENTILATE RIVESTIMENTI



STRUTTURE METALLICHE

**l'esperienza al servizio dell'innovazione**

**MÄS.CO.METAL**

via Pietralara, 53 - 03013 Ferentino (FR) - telefono 0775.246092 - fax 0775.244541  
[www.mascometal.it](http://www.mascometal.it) - e-mail: [mascometal@inwind.it](mailto:mascometal@inwind.it)



# TERRITORI

Quadrimestrale dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Frosinone  
Reg. Tribunale di Viterbo n. 408 del 31/05/1994

dicembre 2012 - anno XIX - n. 26

## S O M M A R I O

### EDITORIALE

Una piramide per il rito della luce Giovanni Fontana pag. 2

### SPAZIO E PROGETTO

Progetto di recupero dell'antico sagrato della chiesa di Santa Lucia a Ferentino Paolo Culla pag. 7

### GRAFICA

Architetture  
Un omaggio a Sergio Toppi e Guido Moretti Daniele Baldassarre pag. 18

Le ragioni di queste immagini Giovanni Fontana pag. 18

### L'ARCHITETTURA E LA STORIA

Architettura olistica = vivere naturalmente  
Itinerario orientale nel Feng Shui per l'architettura sostenibile Felice D'Amico pag. 26

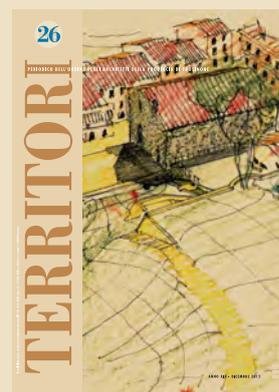
### NATURA

Specie floristiche in pericolo  
Decoro del paesaggio a rischio di estinzione Gaetano De Persiis pag. 36

### ALTRI LINGUAGGI

Il segno della festa Marcello Carlino pag. 42

Epica senza enfasi, raffinatezza senza narcisismi  
In memoria di Italo Scelza Mario Lunetta pag. 43



In copertina: Paolo Culla, sagrato della chiesa di Santa Lucia a Ferentino

**Direttore responsabile**  
Giovanni Fontana

#### Comitato Scientifico Redazionale

Daniele Baldassarre  
Luigi Bevacqua  
Francesco Maria De Angelis  
Alessandra Digoni  
Giovanni Fontana  
Wilma Laurella  
Stefano Manlio Mancini  
Giorgios Papaevangelou  
Maurizio Pofi  
Alessandro M. Tarquini  
Massimo Terzini

**Responsabile Dipartimento  
Informazione e Comunicazione**  
Francesco Maria De Angelis

**Segreteria di redazione**  
Antonietta Droghei  
Sandro Lombardi

**Impaginazione e grafica**  
Giovanni D'Amico

**Coordinamento pubblicità**  
D'Amico Graphic Studio  
03100 Frosinone - via Marittima, 225  
tel. e fax 0775.202221  
e-mail: damicogs@gmail.com

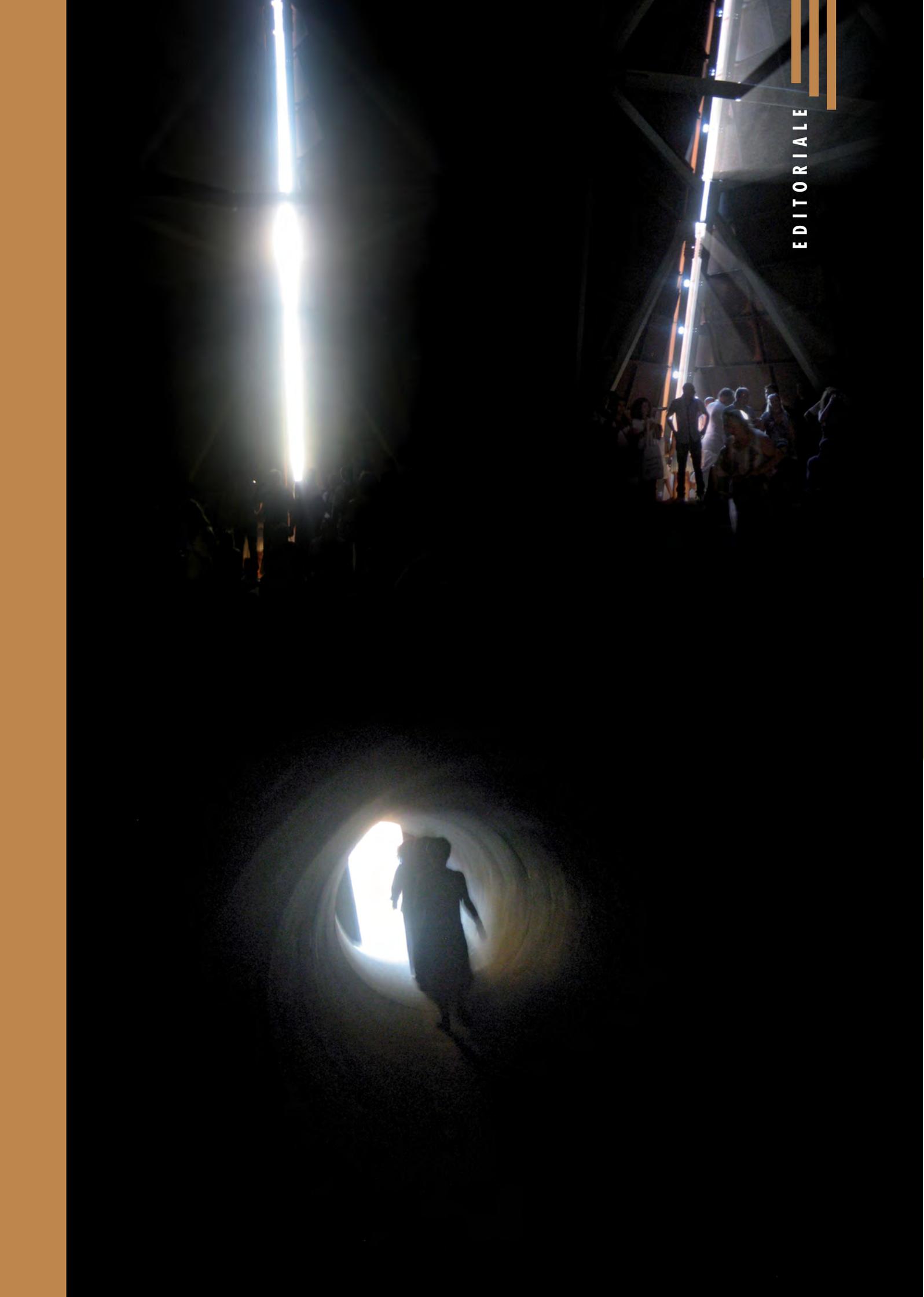
**Stampa**  
Tipografia Editrice Frusinate  
03100 Frosinone - via Tiburtina, 123

#### ORDINE DEGLI ARCHITETTI, PIANIFICATORI, PAESAGGISTI E CONSERVATORI DELLA PROVINCIA DI FROSINONE

**Presidente:** Bruno Marzilli  
**Vice Presidente:** Alessandro Tarquini  
**Vice Presidente:** Giulio Mastronardi  
**Segretario:** Francesco Maria De Angelis  
**Tesoriere:** Laura Coppi  
**Consiglieri:** Lucilla Casinelli  
Maurizio Ciotoli  
Felice D'Amico  
Roberto De Donatis  
Dario Giovini

**Consigliere Junior:** Adamo Farletti

**Segreteria dell'Ordine**  
03100 Frosinone - piazzale De Matthaeis, 41  
Grattacielo L'Edera 14° piano  
tel. 0775.270995 - 0775.873517  
fax 0775.873517  
sito Internet: [www.fr.archiworld.it](http://www.fr.archiworld.it)  
e-mail: [architettifrosinone@archiworld.it](mailto:architettifrosinone@archiworld.it)



# Una piramide per il rito della luce

**A**ntonio Presti è una straordinaria figura di collezionista, promotore di iniziative culturali di primo ordine che ha fatto spesso parlare di sé in occasione dei suoi singolari gesti di mecenatismo. Per anni ha finanziato la realizzazione di opere d'arte disseminate sul territorio siciliano, lungo la costa tra Sant'Angelo di Camastra e Castel di Tusa, verso l'interno, a Motta d'Affermo, a Pettineo e, risalendo il corso del fiume Tusa, su per i Nebrodi, fino a Castel di Lucio. Opere offerte alla collettività nel quadro di un intrigante e coraggioso progetto interdisciplinare che tocca arti visive, architettura, poesia, musica, spettacolo.

L'idea nasce nel 1982, quando Antonio Presti perde suo padre, proprietario di un grande cementificio. Presti decide di coinvolgere Pietro Consagra per una grande scultura in cemento armato alla memoria paterna, da realizzare proprio alla foce della "fiumara". È il primo passo di quella che si chiamerà "Fiumara d'Arte", una sorta di parco monumentale tra *site-specific art* e *land art*. Siamo nel 1986. L'opera è intitolata "La materia poteva non esserci". In contrasto con la logica diffusa dello sfruttamento indiscriminato del territorio, quel cemento utilizzato a fini estetici, e non per un intervento speculativo, suona come un segno di sfida. Dice Presti che in Sicilia donare alla cultura e alla "bellezza" senza chiedere niente in cambio è un gesto sovversivo; ma egli già pensa ad un enorme parco territoriale a cielo aperto che possa coniugare arte e paesaggio, offrendo alla sua gente importanti segni tangibili di libertà espressiva e, nello stesso tempo, occasioni di dibattito e di crescita culturale, all'insegna del rispetto del territorio e della riappropriazione dell'identità sociale, che non può prescindere dai legami con l'ambiente.

Commissiona altre sculture. Coinvolge artisti di rilievo come Tano Festa, Hidetoshi Nagasawa, Piero Dorazio, Italo Lanfredini, ecc.

di Giovanni Fontana



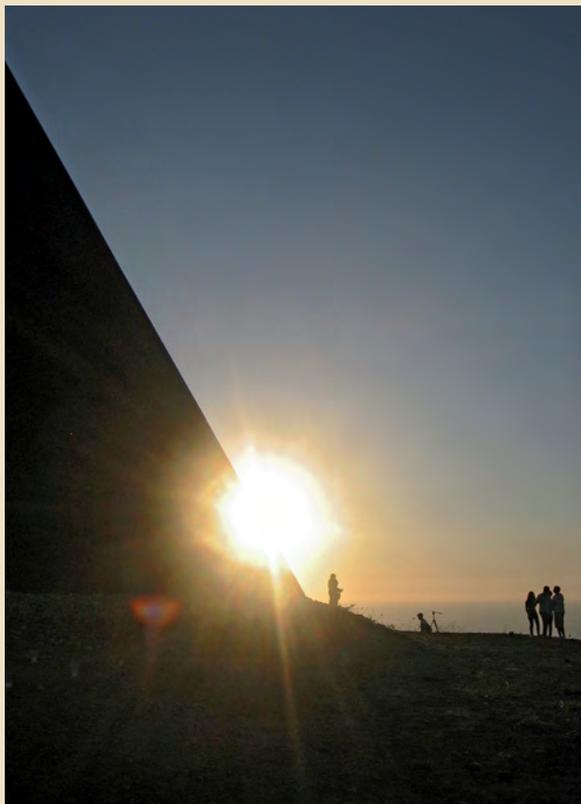
Ma l'istituzione del museo *out door* coincide con il suo arresto e con una pioggia di denunce. Il giorno stesso dell'inaugurazione viene sequestrata "Stanza di barca d'oro" di Nagasawa, un'opera scavata in una parete rocciosa all'interno del fiume Romei. Si tratta di un lavoro molto particolare, costituito da un vano ipogeo al quale si accede tramite un corridoio sotterraneo di trentacinque metri rivestito di lastre metalliche. All'interno, sospesa al centro, una barca capovolta ricoperta di foglie d'oro trafigge la terra con il suo albero maestro di marmo rosa. Il clima è reso magico dal silenzio straordinario interrotto dagli esili e rarefatti suoni della natura. Un'operazione alla quale l'artista assegna una forte valenza concettuale stabilendo che l'ipogeo fosse chiuso per cento anni! L'opera è stata sigillata con una porta destinandola ad una vita legata alla sola "energia mentale della memoria". Una barca per un viaggio rovesciato che partendo dai concetti di immobilità, impossibilità, oscurità, silenzio si libra lungo gli infiniti fili dell'immaginazione, un viaggio spirituale che inizia quando il viaggio materiale si conclude: il viaggio del corpo si inter-

*In questa pagina, la piramide d'acciaio di Mauro Staccioli. Nella pagina precedente, in alto, una lama di luce abbagliante penetra all'interno della piramide; in basso, il cunicolo sotterraneo di accesso.*

rompe di fronte alla porta che serra, nelle viscere della terra, l'oggetto che catalizza "in absentia" il nostro processo mentale.

Negli stessi giorni viene notificato un provvedimento per abuso edilizio, inosservanza della legge Galasso e occupazione di demanio marittimo contro la "Finestra sul mare" di Tano Festa, una scultura alta venti metri che inquadra mare e cielo, aprendosi su un infinito azzurro spezzato da un monolite nero che segna il limite della nostra esistenza. Contro le opere della Fiumara vengono intrapresi cinque procedimenti giudiziari. Si innesca una faticosa vicenda processuale che durerà anni e che impedirà la realizzazione di altre opere già previste in progetto, da commissionare ad artisti come Fausto Melotti e Arnaldo Pomodoro.

Un segnale positivo è lanciato nel 1990 dal pretore di Mistretta, Nicolò Fazio, che assolve Presti per l'opera di Nagasawa con una coraggiosa sentenza: il fatto non costituisce reato, poiché l'ipogeo non altera lo stato dei luoghi inteso come identità; è escluso il danno alle bellezze paesistiche essendo il concetto di bellezza un dato metafisico difficilmente definibile; non è applicabile la legge Galasso in quanto la Fiumara d'Arte "si propone la qualificazione artistica e non già la trasformazione urbanistico-edilizia dello scabro comprensorio dei Nebrodi". Ma contro la sentenza ricorre in appello la Procura di Messina, che riunifica i vari procedimenti in atto contro Presti, il quale continua la sua avventura d'arte con il progetto dell'hotel "Atelier sul mare", un albergo a Castel di Tusa. Questa volta si tratta di una costruzione, con tanto di autorizzazioni, posta di fronte ad una piccola spiaggia ciottolosa, che dispone di "stanze d'artista". Lì l'ospite può abitare dentro l'opera d'arte. Ecco allora "La Stanza del Mare negato" (1992) di Fabrizio Plessi, dove il letto è una zattera e sei schermi ti inondano di spruzzi elettronici; ecco "Mistero per la Luna" (1991) di Nagasawa, una stanza senza



luce elettrica, illuminata solo da candele; ecco la "Trinacria" (1993) dove Mauro Staccioli chiude le sue geometrie dietro la porta-macigno di Ali Baba. Seguiranno "stanze d'artista" di Luigi Mainolfi, di

---

*Nella pagina precedente, Giovanni Fontana e Mauro Staccioli a Motta d'Affermo.*

*Sullo sfondo, la piramide dove nel giorno del solstizio d'estate si svolge il "Rito della luce", istituito, animato ed organizzato da Antonio Presti.*

*La piramide è rivestita con lastre di acciaio corten.*

*Nella pagina seguente, alcuni momenti della celebrazione del "rito".*

*La figura vestita di bianco è l'attrice Patrizia D'Antona.*

*La maschera che indossa è dell'artista cilena Fleur Marie Fuentes.*

*La D'Antona è intervenuta anche alla manifestazione del 21 dicembre a Librino, dove*

*reading, performance, musica e danza hanno coinvolto centinaia*

*di artisti e migliaia di studenti. Tra i*

*partecipanti i poeti Antonella Anedda,*

*Maria Attanasio, Mariangela Gualtieri,*

*Evelina Schatz, Biagio Guarrera, Cinzia Accetta*

*e il musicista iraniano Karim Alishahi.*

*Tutte le fotografie sono di Giovanni Fontana.*

---

Piero Dorazio, Maria Lai e tante altre, ognuna con caratteristiche sorprendenti. Ovviamente non c'è da aspettarsi televisori e frigo-bar, ma nemmeno comodini e appendiabiti. I letti possono avere le forme più strane, come nel "Nido" di Paolo Icaro, in "Lunaria" di Vincenzo Consolo, Ute Pika e Umberto Leone, in "Hamman" di Sislej Xhafa o nella "Stanza del Profeta – Omaggio a Pier Paolo Pasolini" di Dario Bellezza, Adele Cambria e lo stesso Presti, dove il letto ricorda la deposizione di Cristo di Andrea Mantegna. Le stanze sono oggi quaranta, ma continuamente se ne aggiungono di nuove. Sembra che la più ambita sia la "Torre" di Raoul Ruiz, dove il soffitto si spalanca sul letto nelle notti di plenilunio.

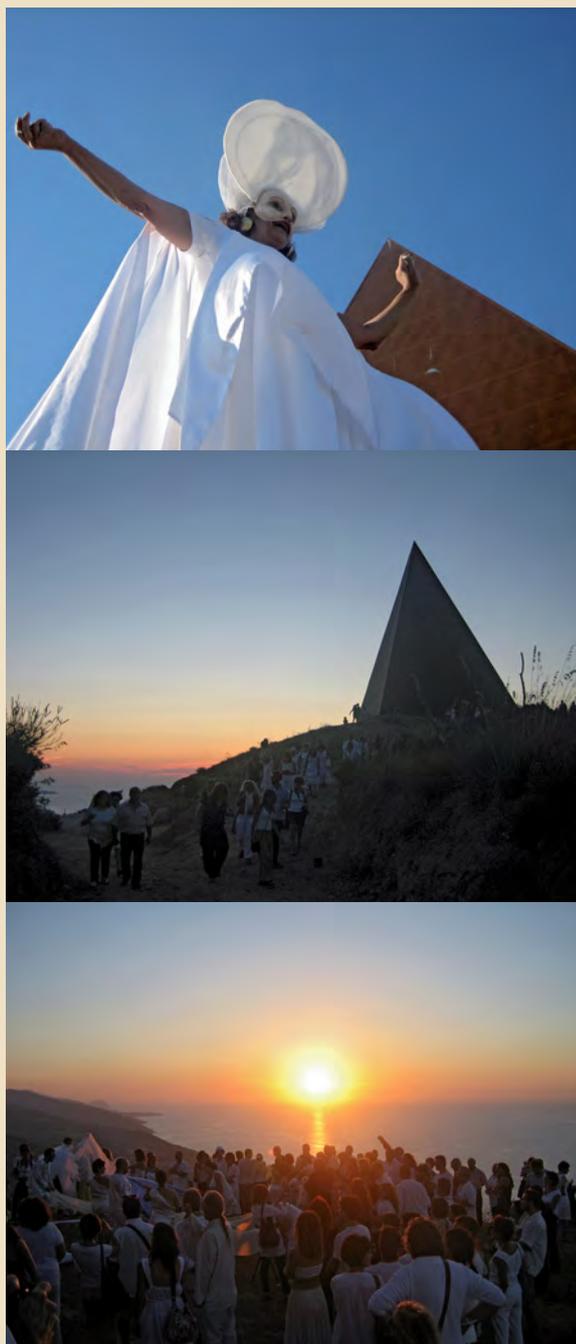
Antonio Presti moltiplica i suoi obiettivi con determinazione. Non accetta compromessi e rifiuta di piegarsi alla mafia, di cui in più occasioni è vittima. Intanto i processi continuano. Del 1993 è la sentenza della Corte di Appello di Messina. Viene emesso l'ordine di demolizione della "Finestra sul mare" che è considerata edificio abusivo, proprio mentre una legge regionale tentava la sanatoria di 15.000 costruzioni non autorizzate. C'è cemento e cemento! Presti viene condannato per "Una curva gettata alle spalle del tempo" realizzata nel 1990 da Schiavocampo. Viene arrestato. Si fa quindici giorni di prigione. Paga 15 milioni di lire di ammenda e 30 milioni di multa, mentre la maggior parte della speculazione edilizia abusiva fiorisce nella indifferenza dei più e, salvo rare eccezioni, resta impunita. Poi, finalmente, le vicende giudiziarie entrano in fase discendente. I procedimenti contro "La Stanza di Barca d'Oro", "Energia Mediterranea" (di Antonio Di Palma) e "Arianna" (il labirinto di Italo Lanfredini) sono dichiarati estinti per prescrizione e nel 1994 la Corte di Cassazione annulla l'ordine di demolizione della "Finestra sul Mare". Ma a questo punto Antonio Presti è lasciato solo da Comuni, Provincia e Regione. Gli enti non accettano le dona-

zioni delle opere e ne rifiutano la tutela e la manutenzione. Presti non si perde d'animo e inizia allora una battaglia etica fatta di gesti tanto creativi quanto eclatanti. Decide di spostare l'attenzione su Catania; in particolare sul quartiere Librino, uno dei più degradati della città, con 90.000 abitanti e un elevato tasso di criminalità giovanile. Lì concentra il suo impegno civile con l'intento di ridisegnare la fisionomia del quartiere, offrendo ai suoi abitanti mezzi ed opportunità di crescita culturale per riscattare il diritto alla cittadinanza e affermare l'orgoglio della propria identità. Invita artisti a dipingere le grandi pareti cieche dei palazzi e organizza numerosissime manifestazioni che coinvolgono poeti, scrittori, registi, fotografi, video maker per alimentare il percorso di rinascita del quartiere. Un progetto culturale permanente che è sotteso da un lucidissimo disegno etico.

Finalmente, dopo venticinque anni di battaglie, anche grazie all'intervento del Presidente Ciampi, viene riconosciuto ufficialmente il Parco di Fiumara d'Arte, con apposita legge regionale. Successivamente, per l'impegno etico sul fronte di Librino (sono ormai trascorsi una decina anni di attività) arrivano i messaggi di gratitudine del Presidente Napolitano e del Papa.

Oggi, a testimoniare l'importanza del Parco, un imponente segnale si staglia contro il cielo e l'orizzonte del mare: la piramide di Mauro Staccioli, posta su un'altura nel comune di Motta d'Affermo, esattamente collocata sul 38° parallelo. Si tratta di un tetraedro cavo con struttura metallica, rivestito con lastre di acciaio corten. Lo spigolo orientato ad ovest ha una fessura attraverso la quale passa una lama di luce, che taglia una spirale composta a terra con pietre corrose dal mare, ma rinvenute sull'altura negli scavi di fondazione, testimonianza della millenaria età della terra e della complessità dei movimenti tellurici. Nelle intenzioni di Staccioli: la sintesi tra immanenza e tra-

scendenza. La spirale orizzontale segna l'eterno ciclo del divenire, la successione vita-morte; la verticalità della piramide, il cui asse unisce il centro della spirale al vertice, è simbolo di trascendenza. È uno straordinario oggetto che emerge dalla terra e indica il cielo. L'accesso è garantito da un cunicolo sotterraneo lungo trenta metri. Vi si può entrare soltanto il 21 giugno, giorno del solstizio d'estate, per celebrare quello che è stato denominato "il rito della luce". Dal buio più cupo, attraverso una ripida scala, si passa nel ventre della struttura rituale dove si è abbagliati dalla lama di luce. Il rito è un percorso fisico che si trasforma nella metafora di un percorso spirituale. Nel corpo della piramide, infatti, si è letteralmente e metaforicamente "illuminati", purificati. Staccioli ha scritto: "Mi interessava creare un luogo al tempo stesso universale e particolare, dove l'uomo potesse soffermarsi a pensare sul senso dell'esistenza: quesito senza risposta, forse, ma tangibile. Un luogo laico di riflessione sull'essere e lo stare nel mondo di oggi". Antonio Presti ne sottolinea l'emergenza geometrica e semantica: "qui il termine emergenza ha un doppio valore simbolico. Emergenza in quanto necessità di restituire bellezza, ed emergenza come metafora del nascere. Così la Piramide, in quanto cima di una cima, si eleva dalla montagna. È in ferro, perché figlia delle pietre ferrose di cui si nutre e ammonisce il potere che si è dato come livello la mediocrità, un potere che non progetta più il futuro. Infine è autorevole perché parla agli uomini contemporanei, risvegliando le coscienze implose in stati emozionali". Nel giorno più lungo dell'anno, quando il sole è allo zenit, nella piramide inizia un rito collettivo che si protrae fino al tramonto, tra musica e danza, poesia e canto: "In una società che ha smarrito ogni senso di dignità e Bellezza, voglio restituire un momento di ritualità, che nella sua semplicità sia capace di parlare, non solo ad artisti e intellettuali, ma al cuore della gente". A fare da contraltare al rito del



solstizio d'estate, c'è l'appuntamento nel difficile quartiere di Librino il 21 dicembre, giorno del solstizio d'inverno: piattaforma dalla quale spiccare un salto di speranza che possa procurare energia nuova e pura, linfa vitale per costruire un futuro di condivisione e conoscenza. "Librino è esempio e simbolo di una cultura che non dà voce e volto a quelli che considera 'ultimi', dimenticati e abbandonati al loro destino. Consapevole della distanza tra periferia e centralità, tra emarginazione e coinvolgimento, la Fondazione Fiumara d'Arte vuole dialogare e tentare di riallacciare un legame, forse mai nato, tra mondi distanti".



di Paolo Culla



on gli interventi per la valorizzazione e la promozione dei GAC (Grandi Attrattori Culturali – DGR n. 149/2009 – DD n. 1053/2009) si perseguono obiettivi per il potenziamento ed ottimizzazione di risorse e di servizi già esistenti sul territorio a sostegno della fruizione del patrimonio culturale e paesaggistico, ma anche per la crescita dell'attrattività turistica e per la costruzione e il rafforzamento della filiera produttiva collegata al settore culturale.

Il progetto che pubblichiamo in queste pagine prevede il recupero dell'antico sagrato della chiesa di Santa Lucia (VIII sec.), liberando l'area dalla costruzione che ne preclude l'indispensabile integrazione con la città. L'edificio da demolire, di nessun valore architettonico, ostruisce l'ingresso principale della chiesa e impedisce l'accesso all'importantissima area del Teatro Romano.

L'intervento s'inquadra in un più ampio progetto di valorizzazione del patrimonio culturale e storico-monumentale della città di Ferentino. Esso è parte sostanziale della programmazione urbanistica comunale e si inserisce nella piattaforma tecnica adottata dall' "Associazione delle città di Saturno" per il recupero, la valorizzazione e la fruibilità delle Cinte Murarie Poligonali, di cui fanno parte l'Amministrazione Provinciale e i comuni di Alatri, Arpino, Atina, Anagni.

Gli obiettivi per la valorizzazione e la promozione del GAC sono: la realizzazione di opere e infrastrut-

## PROGETTO DI RECUPERO DELL'ANTICO SAGRATO DELLA CHIESA DI SANTA LUCIA <sup>A</sup> FERENTINO

ture su via Antiche Terme (che consentirebbero la rimozione delle superfezioni sulle mura ciclopiche, la riqualificazione, il restauro e il recupero conservativo della cinta muraria tra Porta S. Agata e Porta Sanguinaria), la valorizzazione e l'integrazione con la città del Teatro Romano (tramite scavi, consolidamenti e restauri), il risanamento ambientale del verde pubblico nelle aree archeologiche e monumentali, la creazione di un Centro di Documentazione e di Accoglienza in armonia con gli interventi previsti per la realizzazione del Museo Civico e del Centro Culturale Polivalente presso lo storico Liceo Martino Filetico, opere a favore della fruibilità dei beni culturali e, infine, riqualificazione edilizia per gli edifici sovrastanti le mura.

Si tratta, pertanto, di un programma di ampio respiro, che, oltre alla sua valenza culturale, possiede una notevole importanza sul piano economico, poiché, tra l'altro, prevede meccanismi di partenariato pubblico/privato per la bonifica del patrimonio edilizio finalizzato all'uso turistico (albergo diffuso, accoglienza, ristorazione, servizi turistici, ecc.).

Il progetto per il recupero dell'antico sagrato di Santa Lucia, pur costituendo un semplice tassello nel quadro generale degli interventi, dimostra come, operando con metodo scientifico e con oculatezza, si possano ottenere risultati significativi sia pure con modestia di mezzi e semplicità di accorgimenti. [G.F.]

In questa pagina,  
schizzo assonometrico.  
Nella pagina successiva:  
schizzi di studio dell'area  
dell'intervento nei quali  
sono visibili la chiesa  
e il teatro romano.



### La chiesa di Santa Lucia nel contesto storico medioevale

Nell'ultimo quarto del XII sec. le chiese locali, coinvolte in un movimento centrifugo, vivono un momento di affermazione delle loro particolarità culturali e delle usanze liturgiche.

La città di Roma in questo frangente vive un periodo di notevole difficoltà nel governare il mondo europeo. Le guerre continue nel continente tra i Plantageneti e il re di Francia scoraggiano i viaggi verso Roma. In funzione di ciò, per riconferma-

re la sua importanza come *caput mundi*, Roma città degli apostoli Pietro e Paolo, procede alla rivalutazione delle sue reliquie.

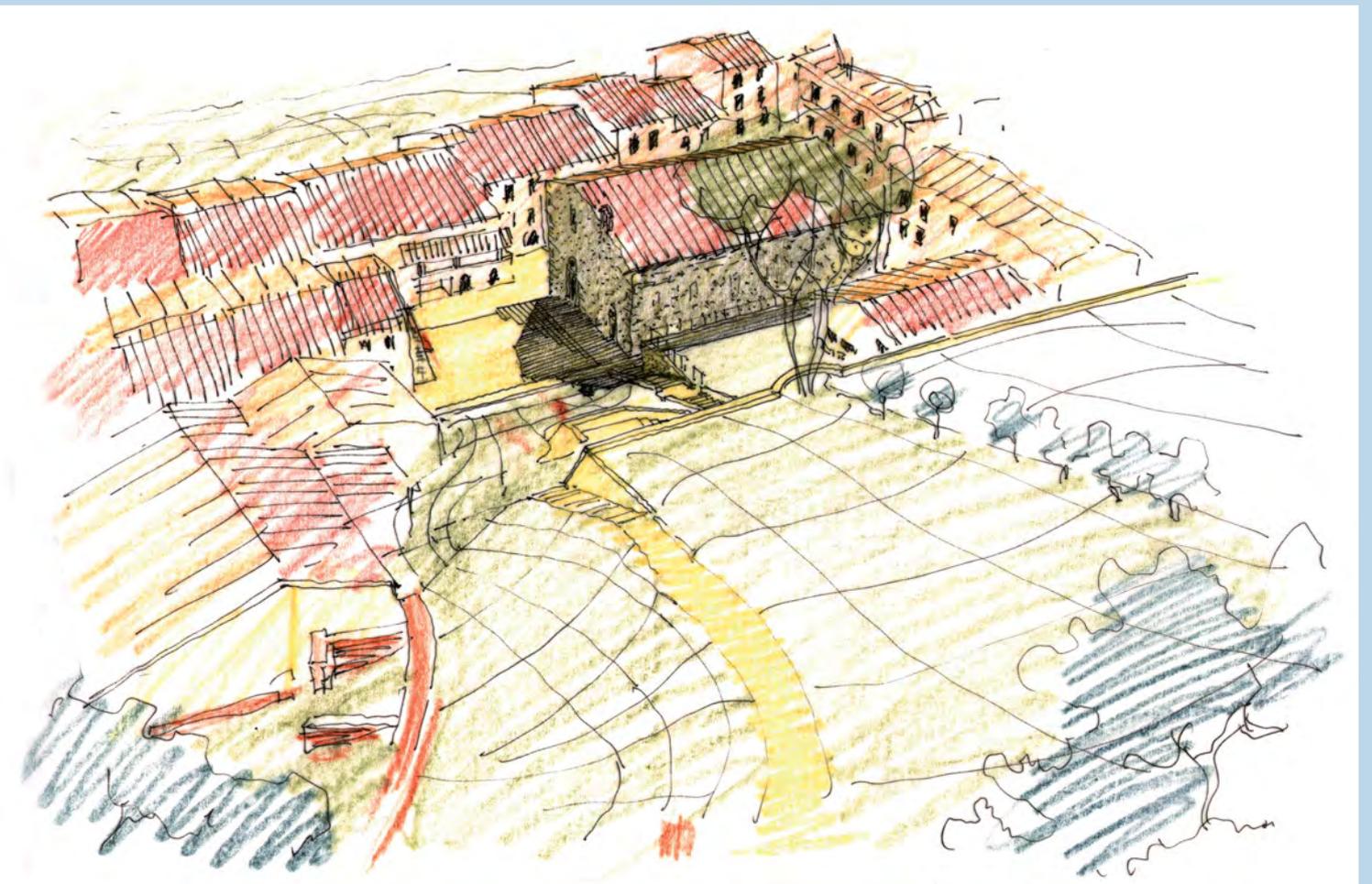
La fine del secolo è caratterizzata da una vera e propria competizione tra i maggiori centri della curia papale per attrarre i pellegrini. San Giovanni in Laterano e San Paolo fuori le mura vengono abbellite con magnifici chiostri, opera dell'officina dei Cosmati.

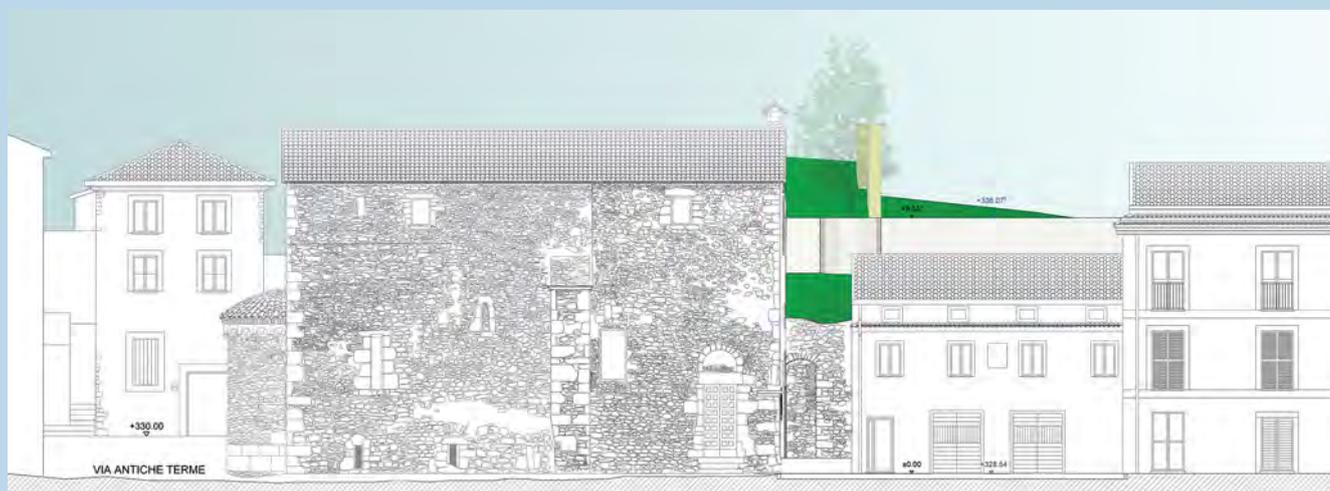
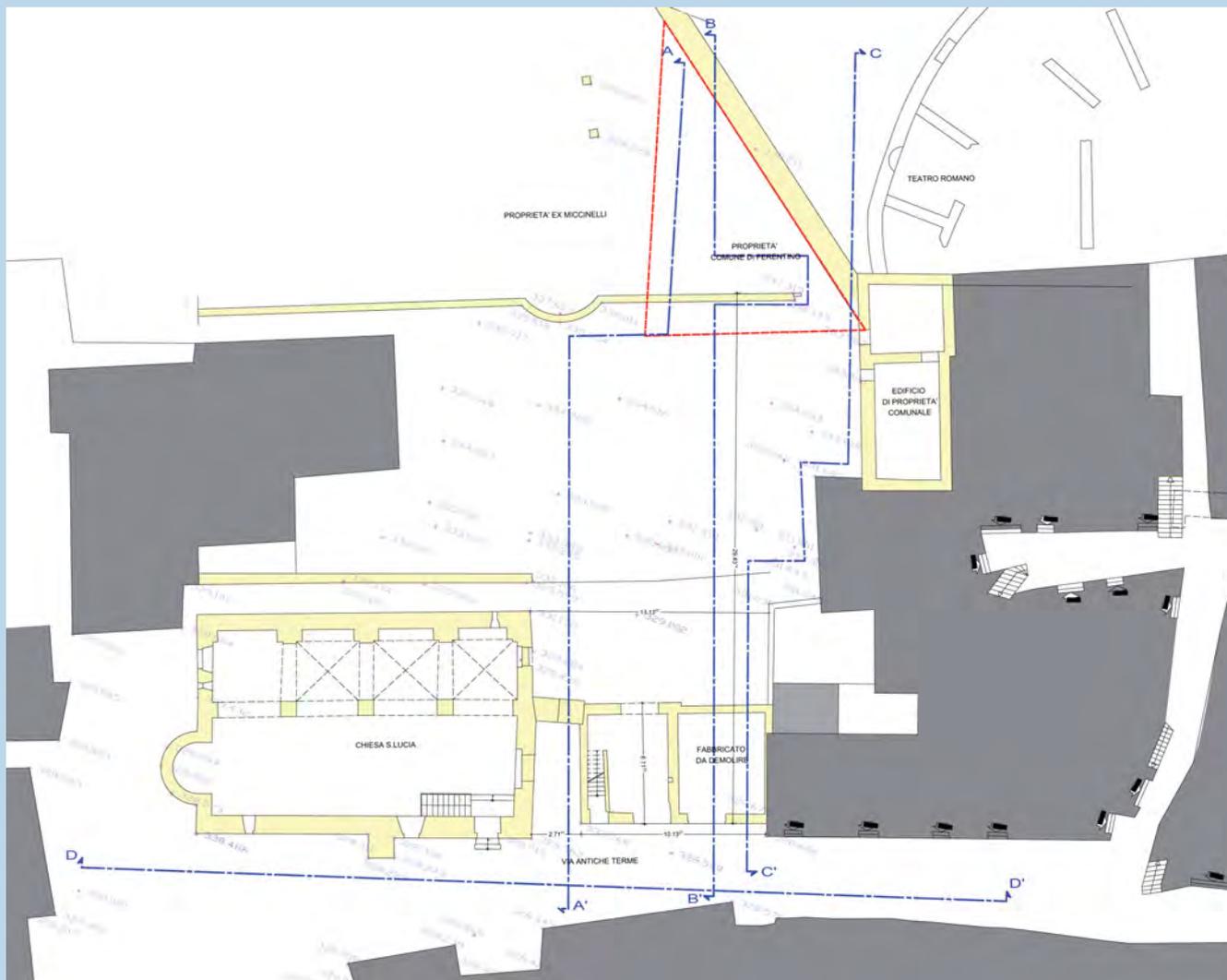
Verso la fine del XII secolo, molte città dell'Italia centrale acquistano un ruolo politico-religioso particolare, essendo

dominate dalla curia che consolida il suo potere.

È il periodo della ricostruzione delle cattedrali di Ferentino, di Anagni, di Viterbo, di Civita Castellana, dell'abbellimento delle abbazie di Subiaco, di Farfa, di San Silvestro presso Rieti, di Sassovino, delle chiese di San Pietro e Santa Maria Maggiore in Toscana, della diffusione e del rafforzamento delle fondazioni Cistercensi [Si veda: Xenia Muratova, *L'alto Medioevo. Il secolo XII. Roma e l'Italia centrale*, in "Storia universale dell'arte", Torino, Utet, 2005, pp. 271-273].

Nell'ambito di questo clima culturale ed artistico si colloca l'edificazione della chiesa di S. Lucia a Ferentino, che nasce dall'ampliamento di una chiesa preesistente (VIII sec.) diventatane poi la cripta. La navata principale è di m 5,70 di larghezza per m 16,60 di lunghezza ed ha una copertura in capriate lignee. In passato era coperta con una volta a botte scandita da archi ellittici che partivano dai peducci posti al di sotto del capitello. La navata secondaria è composta da quattro volte a crociera allineate su pilastri realizzati in blocchi di travertino lavorati a conci regolari e sovrapposti. La disposizione planimetrica attuale è organica e consequenziale ed è



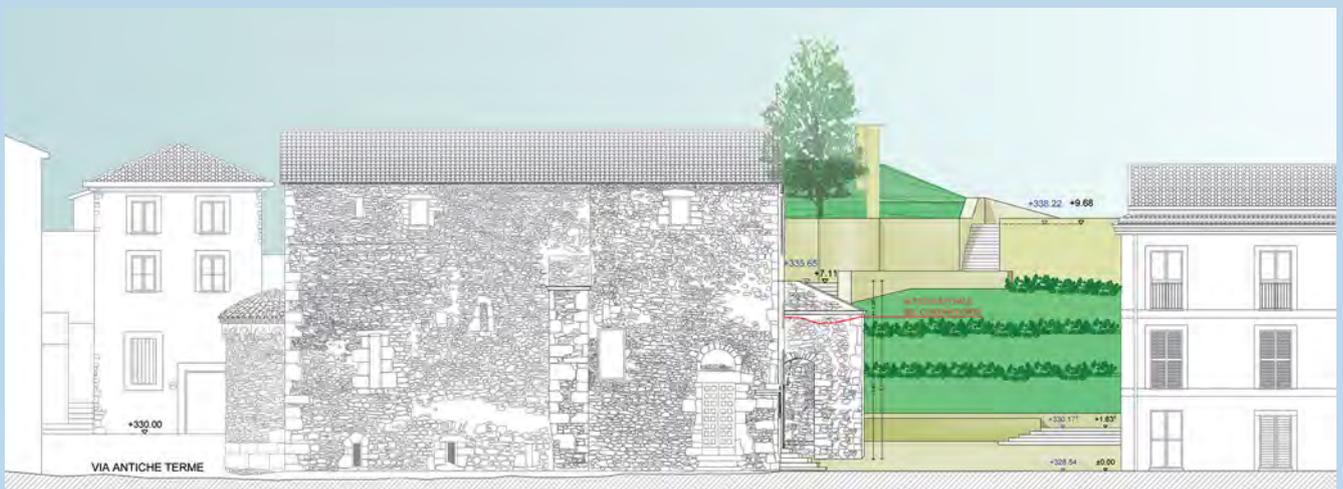
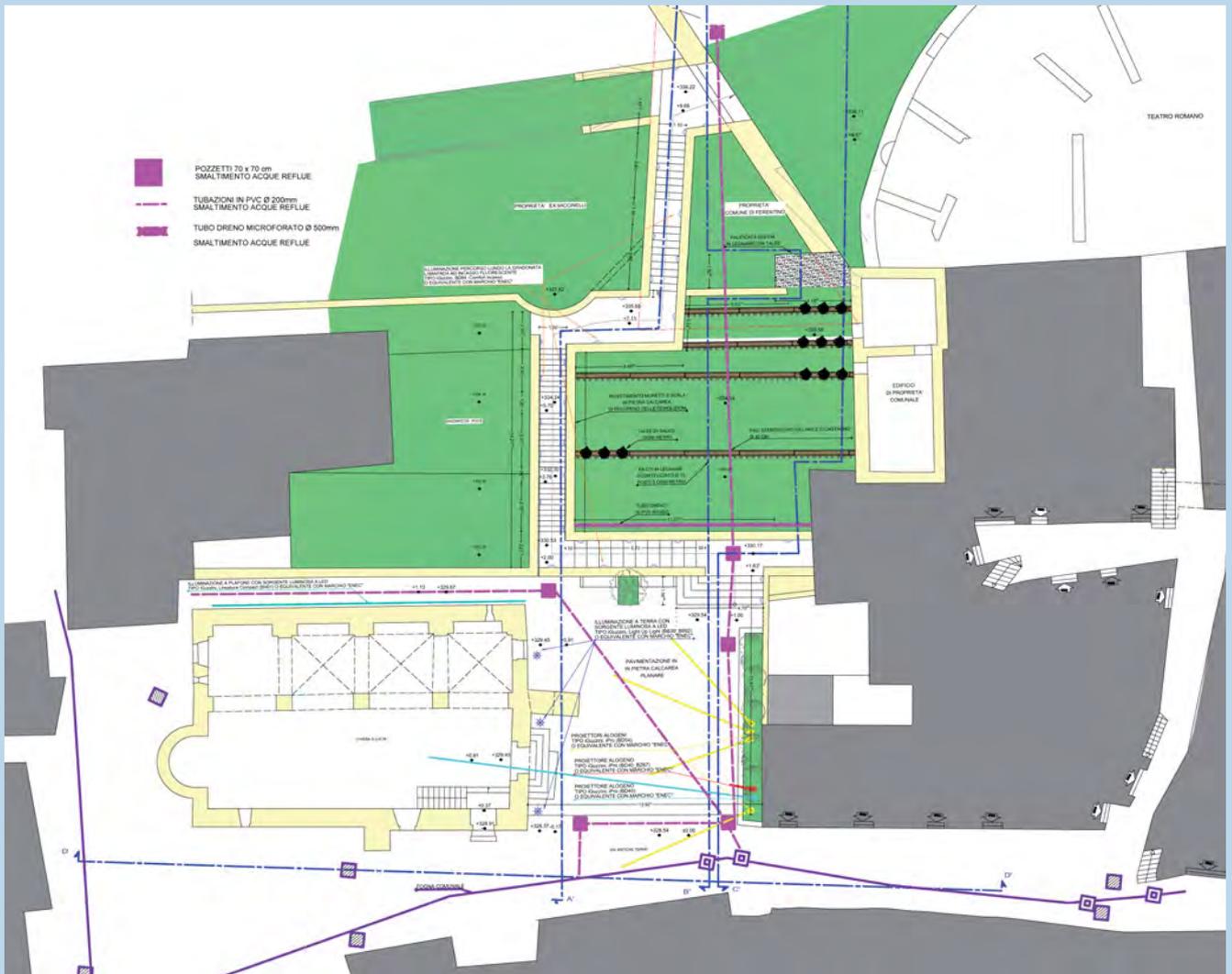


quindi da presumere che possa risalire nella sua totalità all'ultimo quarto del XII secolo. L'originaria volta a botte, che costituiva una delle innovazioni più ricche di sviluppi dell'architettura romanica, era

molto spingente a causa della sua forma ellittica, e probabilmente ha avuto problemi di stabilità sin dalla sua costruzione. Questa ipotesi è suffragata dal fatto che dai resoconti delle visite apostoliche della fine del 1500 (vescovi Olivieri

e Galassi) e del 1707 (vescovo Coucci) risultano le pessime condizioni strutturali della chiesa. Lo stile romanico va messo in relazione con l'esplosione demografica dell'XI sec., con l'innalzamento dei guadagni

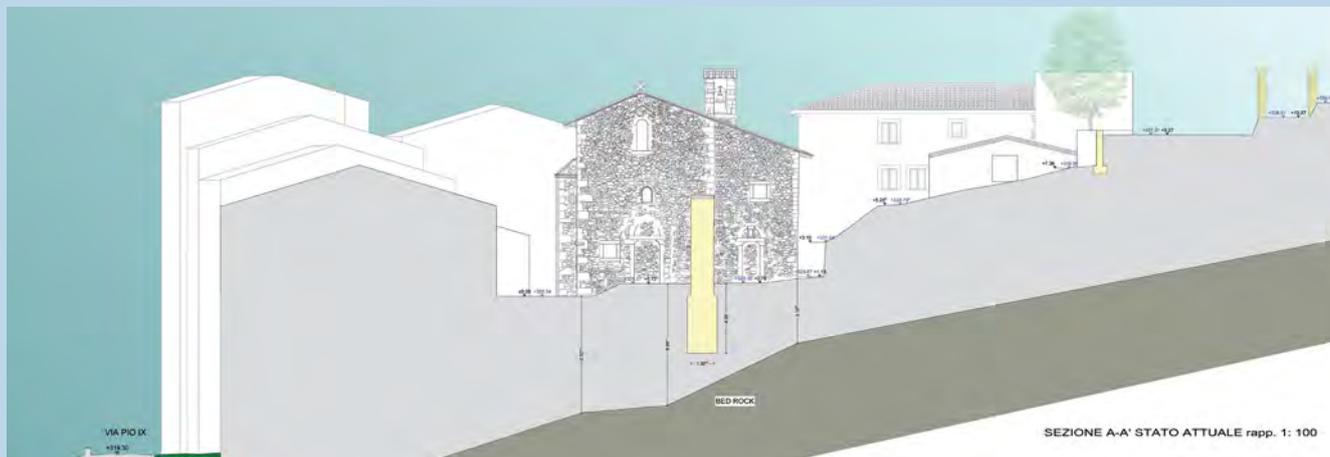
economici, con la rapida diffusione dei commerci e con la rinascita delle città; ma anche con il clima religioso e politico: la pace di Dio, le riforme monastiche, la lotta per le investiture e le crociate. Prima del X-XI sec. non era in



Nella pagina a fianco lo stato attuale, in questa pagina il progetto di recupero dell'antico sacro della chiesa, che viene restituito all'uso collettivo.



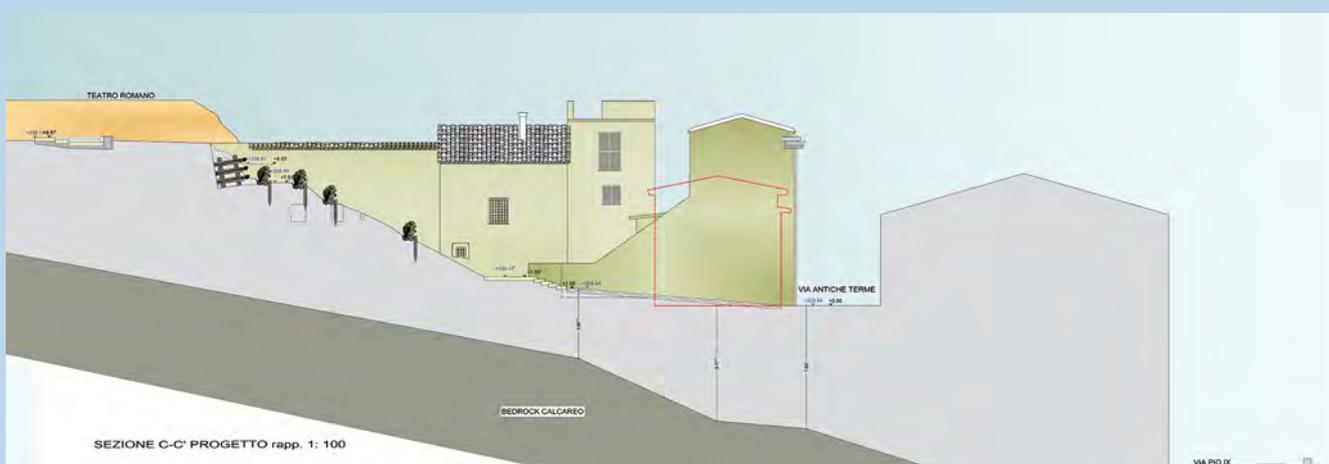
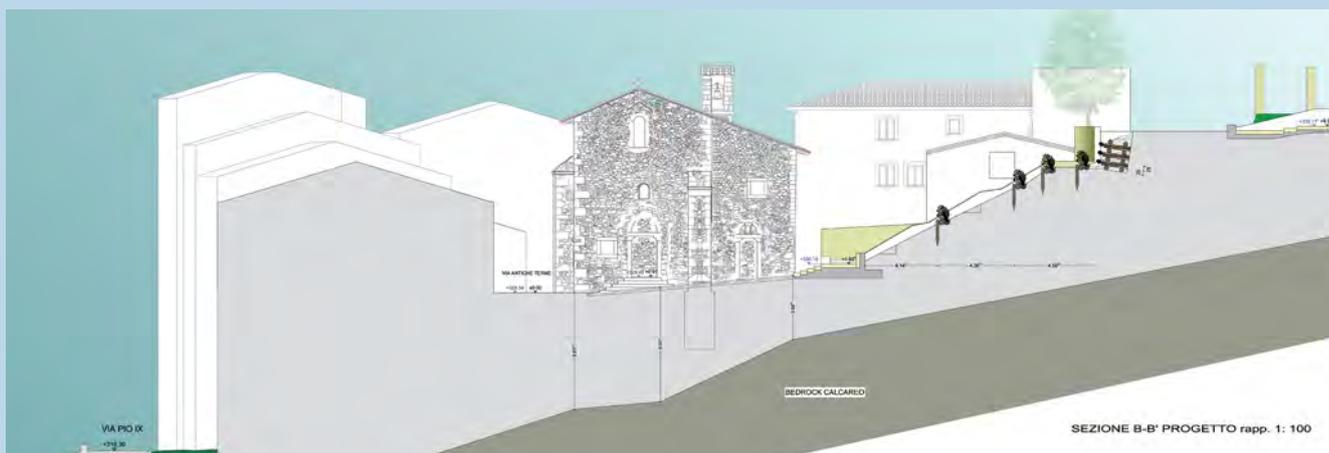
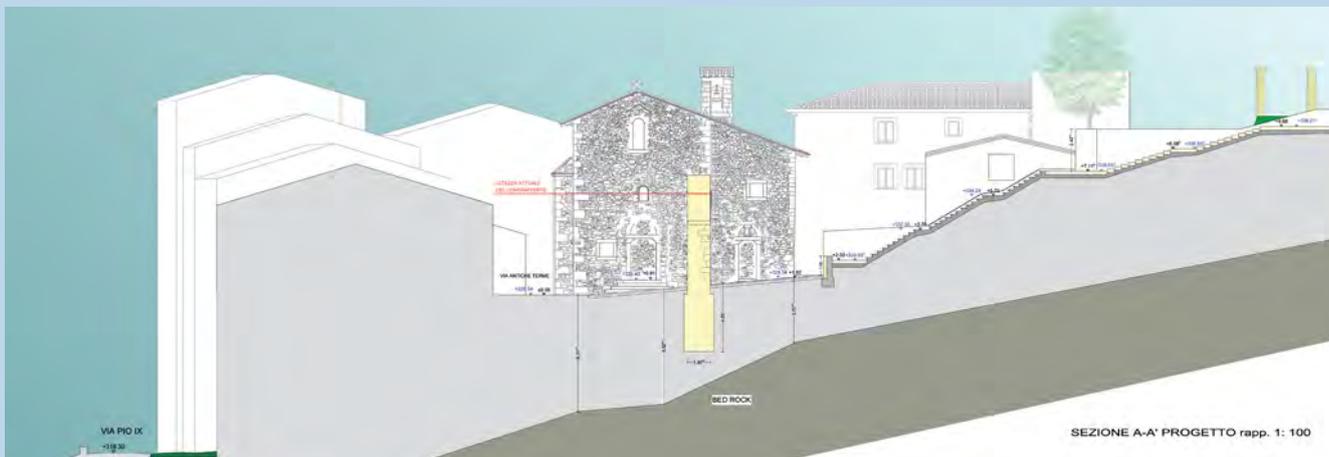
uso voltare le navate centrali e laterali di una basilica a colonne. Questi spazi erano da sempre coperti e presentavano numerosi problemi. Le sottili pareti del clerestorio avevano la tendenza a piegarsi verso l'esterno; se le



fondazioni non erano particolarmente resistenti, anche le colonne potevano perdere l'assetto ed inclinarsi; se i tetti non erano impermeabili, le travi marcivano e il legno, inoltre, era facile preda delle fiamme durante gli incendi. Essendo particolarmente difficile realizzare le colonne e i capitelli, sia pure utilizzando *spolia*, si diffuse l'uso dei pi-

lastrì, che cambiarono in modo sostanziale il carattere della basilica, avendo il vantaggio di essere molto stabili. Essi agivano sostanzialmente come un muro e non dovevano ad ogni costo essere monolitici. L'esplosione demografica del X-XI secolo determinò l'incremento del numero delle chiese e delle loro dimensioni. Per

ottenere maggiori ampiezze fu determinante l'uso della copertura a volta, che rappresentò una rottura con la tradizione paleocristiana inaugurata da Costantino. L'introduzione delle volte cambiò innanzi tutto i rapporti di luce. Poiché le volte richiedevano pareti più spesse, si aprirono finestre più piccole nel clerestorio. In

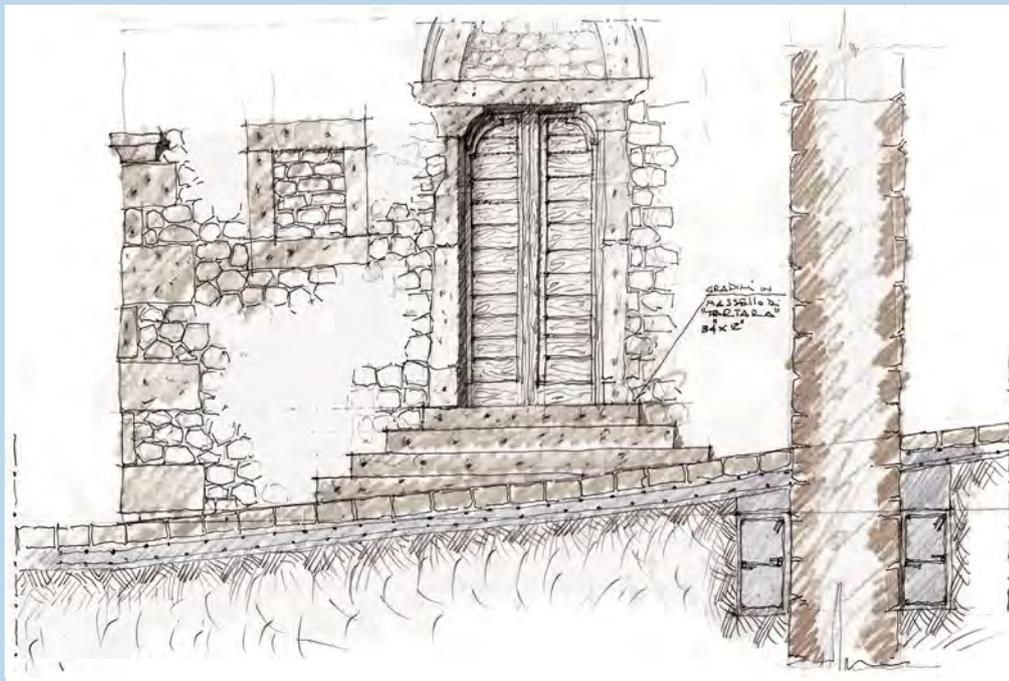


questo modo cambiarono gli equilibri statici; ma cambiò anche la lettura spaziale. Infatti, se la volta a botte della navata centrale prediligeva una lettura longitudinale, le volte a crociera delle navate laterali suddividevano gli spazi in campate. Il lungo cammino verso la realizzazione delle volte parte dalle sperimentazioni sulle navate

lateralì per passare successivamente alla navata centrale più ampia. [Si veda: Beat Brenk, *Arti e storia nel Medioevo. Vol. I. Tempi Spazi Istituzioni, Originalità e Innovazione nell'arte medioevale. La volta come innovazione estetica*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 36-53]. Il rifiuto di accettare la costruzione a volta, e con essa la

concezione dell'opera architettonica quale organico sistema di strutture, prima ancora che quale configurazione ed immagine, è il tratto distintivo della cultura artistica propria dell'Italia media dopo l'anno Mille e fino alla metà del Duecento; e questa posizione costituisce il principale vincolo che da un lato pone il maggior ostacolo al

*Nella pagina a fianco lo stato attuale, in questa pagina il progetto che riapre l'accesso da ovest al teatro romano, come era originariamente.*



In alto, particolare dell'ingresso della chiesa di Santa Lucia; a fianco, prospetto del fabbricato antistante alla chiesa. Nella pagina seguente, disegno del sagrato della chiesa di Santa Lucia.



rinnovamento dei concetti e dei metodi, e quindi delle tipologie delle forme d'insieme del complesso edilizio, e dall'altro tende a mantenere l'adesione della committenza e dei costruttori alla forma tradizionale dell'edificio chiesastico: quello della basilica su colonne o pilastri, coperta a tetto, che in queste regioni senza modificare la propria struttura, adotta gli elementi linguistici minori dell'architettura lombarda. [Si veda Bonelli R., Bozzoni C. & Fran-

chetti Pardo V., *Storia dell'architettura medioevale. L'età romanica. L'Italia centrale e meridionale*, Bari, Laterza, 2002, pp. 128].

#### Analisi della struttura verticale e delle volte

Dal punto di vista strutturale, in base alle ultime rilevazioni e ai sondaggi, il comportamento delle strutture della chiesa di Santa Lucia è il seguente:

- sulla parete meridionale c'è la presenza di un contrafforte

quadrato di circa m 1,35 di lato (oltre lo spessore della muratura della chiesa, circa 80 cm) che aveva il compito di contrastare la spinta orizzontale della volta verso valle;

- a nord c'è la navata laterale realizzata con volte a crociera che contrastava la spinta della volta a botte della navata principale;
- sulla parete est, in corrispondenza dell'allineamento dei pilastri, è presente un contrafforte delle dimensioni di m 1,20 x 2,70 (oltre lo spessore

della muratura della chiesa di circa cm 70) che aveva la funzione di controbilanciare la spinta orizzontale dell'arco della prima crociera e dell'ungghia risultante dall'incrocio dello stesso con la volta a botte della navata principale;

- sulla parete ovest, invece, la presenza della parete tonda dell'abside per forma determinava un contrafforte.

Quindi il sistema delle volte a botte e a crociera scarica il proprio peso su pareti perimetrali e su pilastri interni, integrati dai due contrafforti, uno sulla parte sud e l'altro sulla parete est.

Il comportamento statico delle volte determina un carico verticale che è ben sopportato dalla muratura e un carico orizzontale che deve essere assorbito dai contrafforti.

L'analisi dimensionale dei due contrafforti ci fa comprendere come sulla parete est l'azione combinata delle volte fosse più intensa.

#### L'abbattimento della volta ellittica

Nel tempo la volta ellittica della navata centrale dà segni di cedimento. La situazione si aggrava nell'Ottocento, finché nel 1862 l'ing. Antonio Martinelli, autore tra l'altro del restauro della porta Cere ad Anagni (1841), interviene demolendola e sostit-

## restituzione alla città del sagrato medioevale originario

Nel Medioevo il sagrato era parte integrante della chiesa, infatti "Conventus ante ecclesiam" stava a significare che esso era il punto di "incontro" della comunità cittadina, sia religiosa che civile.

Al quartiere sarà restituito questo antico spazio: una cerniera che verrà riconsegnata alla sua funzione pubblica, nella speranza che possa innescare un processo virtuoso di risanamento urbano.

Il sagrato tornerà ad essere luogo degli scambi e della socializzazione. Il piano di calpestio avrà una leggera pendenza (8%) e condurrà il visitatore nella parte alta, verso il teatro romano. Per il momento non si procederà alla riapertura del portale, tuttavia l'ingresso alla chiesa sarà dotato di una corta gradinata che si fonderà naturalmente con il sagrato in pendenza. I gradini saranno realizzati in travertino, tipo "cappellaccio", usando materiale rinvenuto durante gli scavi e le demolizioni.

La pavimentazione verrà realizzata in pietra calcarea locale planare recuperata dopo la demolizione del fabbricato. La cordonata inizierà dal margine destro del sagrato e sarà delimitata a valle da un muro di contenimento realizzato in c.a. rivestito completamente in pietra calcarea. Tutti i gradini e i muretti saranno realizzati in pietra calcarea locale.

Nelle aree verdi sono previsti interventi di ingegneria naturalistica. Lungo il ver-



sante verde degradante si posizioneranno due ordini di tronchi scortecciati di castagno di circa 30 cm di diametro, sorretti a valle da paletti di castagno di cm 15 di diametro infissi per circa la metà nel terreno.

Dietro al tronco si realizzeranno delle anse di alloggiamento per talee di salice. Nell'ambito delle tecniche di ingegneria naturalistica impiegate nella sistemazione dei versanti, assumono primaria importanza le palificate vive di sostegno a doppia parete.

La palificata è detta "viva" in quanto la presenza di materiale vegetale (talee di salice e piantine radicate) al suo interno garantisce una maggiore stabilità del pendio, anche in epoche successive, quando il legname col tempo perderà le proprie caratteristiche meccaniche di resistenza, assicurando altresì la compatibilità ambientale dell'intervento. Impiegando tondame di larice, la durata della struttura può raggiungere i 20-40 anni. Se il legname utilizzato è di castagno la durata aumenta a 50-60 anni.

La palificata di sostegno è progettata come un manufatto a gravità soggetto alla spinta del terreno retrostante. I fenomeni di interazione terreno-palificata assumono, infatti, un ruolo fondamentale, in quanto il terreno rappresenta sia il sistema di forze agenti sulla struttura, sia il sistema di reazioni che lo vincolano.

L'illuminazione della chiesa avverrà attraverso lampade collocate ad incasso sotto la facciata che consentiranno un lavaggio di luce sulla superficie muraria, evidenziandone la struttura ed i particolari.

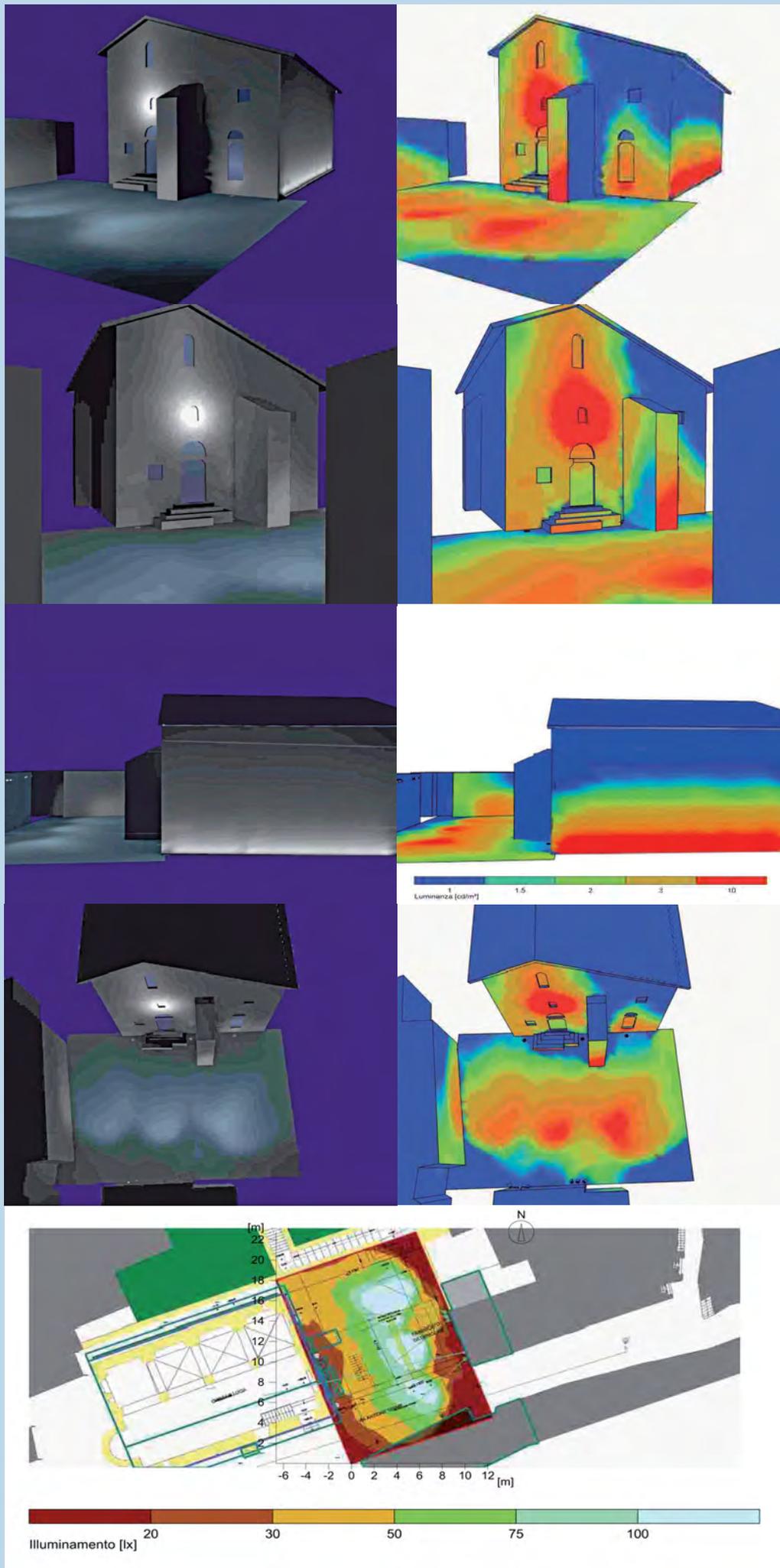
L'illuminazione della cordonata sarà del tipo ad incasso con luce schermata e collocata in basso lungo i muretti in calcare. Una serie di fari a picchetto verranno collocati per illuminare la parete tonda del teatro.

tuandola con una nuova in "camera a canne". Inoltre crea un'intercapedine sulla parete nord, per contenere la terra e le infiltrazioni d'acqua da monte, e mura il portale di ingresso a est. In questo modo la porta a sud diventa l'ingresso principale. Il pavimento viene rialzato di 40 cm, così che la base dei primi due pilastri verrà a trovarsi sotto il piano di calpestio [Si veda: Benedetta Durandini, *Restauro della chiesa di Santa Lucia a Ferentino* - Assistente Andrea Marcucci, pubblicato sui quaderni della Scuola di specializzazione in restauro dei monumenti, Roma, Valle Giulia].

L'ing. Antonio Martinelli presumibilmente ricostruì anche parte dell'angolo nord est della facciata principale. Infatti, si nota il mantenimento della muratura originaria smussata sino a circa m 1,60 e la successiva ripresa a sbalzo della muratura.

Un restauro del 1965 vide l'abbattimento della volta, ricostruita nel 1926, e la sua sostituzione con capriate lignee. L'ultimo restauro, nel 1991, ha portato all'abbattimento della sagrestia, alla realizzazione di un cordolo di c.a. sul lato nord, visibile dall'interno della muratura nel sottotetto, e alla pulizia di tutti gli affreschi della chiesa.





delle nuove case determinò l'occultamento visuale dell'adiacente area del teatro romano.

### Il progetto

L'intervento di riqualificazione urbana avrà il molteplice scopo di:

- far riacquistare alla città una piazza-sagrato occupata attualmente da un edificato fatiscente;
- riaprire una visuale verso il teatro romano;
- dare nuovamente un accesso al teatro da ovest, come era originariamente, attraverso una cordonata pubblica;
- creare una "promenade architectural" che, dopo la riapertura del sagrato (da quota 328,54 s.l.m. a quota 329,54 s.l.m.), conduca alla cordonata valorizzando prima una visione sequenziale della facciata della chiesa di Santa Lucia e successivamente, sul pianerottolo a quota 330,54 s.l.m., girando di 90°, possa offrire una nuova avventura visiva verso la parete tonda dei resti archeologici del teatro romano.

Ulteriori visioni della chiesa, con ampio scorcio sul quartiere, si avranno da quota 335,65 s.l.m., fino alla conclusione del percorso, che accoglie il visitatore sul margine più elevato dei ruderi del teatro romano a quota 338,11 s.l.m. **T**

*W*

di Daniele Baldassarre

**na premessa...**  
Era il primo giorno di primavera (la settantanovesima primavera di Sergio Toppi); un viaggio a Milano proprio per incontrare il grande illustratore e Maestro del fumetto italiano. Da tempo avevo un'idea, pienamente condivi-

sa da Giovanni Fontana: dedicare a Toppi un articolo su TERRITORI - di cui è attento lettore - in occasione del suo ottantesimo compleanno, che cade appunto in questo 2012, l'11 ottobre.

Avevo pensato di incentrare la mia attenzione su un aspet-

to particolare della sua sterminata produzione, che ormai conta migliaia di opere in circa sessanta anni; di mettere in evidenza cioè le sue "architetture di carta": le fantastiche invenzioni costruttive o le reinterpretazioni di monumenti ed ambienti urbani, che fanno da sfondo alle avventure dei suoi personag-

# ARCHITETTURE

## UN OMAGGIO A SERGIO TOPPI E GUIDO MORETTI

**N**on so precisamente quando Daniele Baldassarre abbia conosciuto Sergio Toppi, ma so che lo legava a lui un profondo sentimento di stima. Affascinato dalla sua straordinaria capacità inventiva e dal suo segno inconfondibile, Daniele gli aveva chiesto l'immagine del guerriero ernico che avrebbe utilizzato a corredo delle sue pubblicazioni sulle mura poligonali (e che questa rivista ha pubblicato nel n. 24). Toppi rispose prontamente con un magnifico disegno, carico di energia, che riusciva a trasmettere tutto il fascino del mistero ancestrale che avvolge l'antica popolazione del Lazio, associata, tra storia e mito, alle mura ciclopiche di città come Alatri o Veroli. Dall'incontro scaturì una bella amicizia, che Daniele ha coltivato nel tempo con cordialità. Alcuni mesi fa gli venne l'idea di festeggiare l'ottantesimo compleanno del maestro (che cadeva l'11 ottobre) consegnandogli una copia della nostra rivista con un servizio dedicato alle sue architetture disegnate. Purtroppo il 21 agosto di quest'anno Sergio Toppi se n'è andato, lasciando nello sconforto i suoi ammiratori, che lo consideravano un autentico

### LE RAGIONI DI QUESTE IMMAGINI

di Giovanni Fontana

di energia, che riusciva a trasmettere tutto il fascino del mistero ancestrale che avvolge l'antica popolazione del Lazio, associata, tra storia e mito, alle mura ciclopiche di città come Alatri o Veroli. Dall'incontro scaturì una bella amicizia, che Daniele ha coltivato nel tempo con cordialità. Alcuni mesi fa gli venne l'idea di festeggiare l'ottantesimo compleanno del maestro (che cadeva l'11 ottobre) consegnandogli una copia della nostra rivista con un servizio dedicato alle sue architetture disegnate. Purtroppo il 21 agosto di quest'anno Sergio Toppi se n'è andato, lasciando nello sconforto i suoi ammiratori, che lo consideravano un autentico

gi "a fumetti" o alle eccezionali, isolate figure delle tavole illustrate.

### La cartella

Ma quel giorno Sergio mi ha accolto e... colto di sorpresa! Non appena entrato nella sua casa-studio, ha subito mostrato un dono preparato per me. Una cartella di stampe dal titolo quanto mai significativo: ARCHITETTURE, pubblicata giusto negli ultimi mesi.

Dieci soggetti, concertati insieme a Guido Moretti, ingegnere-direttore editoriale bolognese che ha pensato ad un «incontro tra la linearità e precisione dell'ingegnere e la creatività dell'artista incapace di disegnare con righe dritte». Dieci storiche opere di dieci



Lo Stadio Olimpico  
Coperto di Kenzo Tange  
(Tokyo, 1964)  
nell'interpretazione  
di Sergio Toppi  
e Guido Moretti.



co artista. In effetti, il suo tratto originale e la sua abilità nel comporre l'immagine, la singolare architettura delle sue pagine, i tagli geniali delle inquadrature, le atmosfere magiche degli ambienti, le luci, i volti, la cura nei dettagli dimostrano che si è di fronte ad un talento creativo che sfugge alla classificazione di illustratore o di fumettista. Toppi ha sempre rifiutato la classica scansione della pagina in vignette più o meno regolari. Il flusso delle sue immagini attraversa lo spazio con estrema libertà, conferendo alle sue storie un carattere peculiare. Il suo occhio di disegnatore sa guidare lo sguardo del lettore in un processo dinamico di zoomate a sorpresa. In continuo movimento, si passa da grandi orizzonti a particolari minimi incastonati tra di loro, per poi tornare a spaziare su ampi paesaggi, con rilanci improvvisi mediati da sequenze che innervano l'incanto della narrazione con sorprendente efficacia. La festa purtroppo non c'è stata, ma vogliamo ugualmente mettere a frutto l'iniziativa per rendere omaggio alla sua genialità attraverso le sue architetture di carta, talvolta semplicemente legate alle forme del paesaggio, che egli sa trasformare prodigiosamente in sistemi fortemente strutturati; ma, nello stesso tempo, vogliamo ricordare quelle invenzioni architettoniche che realizzò nel 2011 in collaborazione con Guido Moretti. Si tratta di tavole nate quasi per caso grazie alla sollecitazione di Moretti stesso, ingegnere da sempre affascinato dalla grafica di Toppi. L'occasione fu colta nel 2009 nel Museo Civico Archeologico di Bologna, dove era stata allestita una grande mostra sull'opera del disegnatore. Quando Moretti avanzò la proposta di progettare un portfolio dedicato ai grandi maestri dell'architettura, Toppi replicò candidamente di non saper disegnare "con righe dritte". In realtà, credo che non volesse sentirsi legato alla mera rappresentazione dell'oggetto, essendo abituato a spaziare sul bianco della pagina con estrema libertà inventiva. Ne scaturì, comunque, un compromesso che ha dato ragguardevoli frutti. Moretti si sarebbe dedicato alla rappresentazione delle architetture e Toppi avrebbe aggiunto a mo' di commento le sue libere figurazioni, il tutto in dieci pregevoli tavole. Scegliere tra queste quali pubblicare non è affatto facile. Le Corbusier o Wright? Calatrava o Meyer? Ad una prima occhiata, comunque, la nostra attenzione si è soffermata su Gehry, Tange e Piano. Il Museo Guggenheim di Frank Gehry a Bilbao, è un edificio spettacolare che nella completa assenza di superfici piane si pone in perfetta sintonia con Toppi, che non ama "le righe dritte". Simbolo della città portuale, offre dal fiume l'immagine di un fantastico vascello, mentre le lastre metalliche dei rivestimenti assecondano la plasticità delle curve brillando sotto la luce come squame organiche. Ed ecco allora che Toppi accosta all'edificio figure di strani pesci. La sagoma dello Stadio Olimpico di Tokyo progettato da Kenzo Tange, è ripresa nel movimento delle gambe di un samurai che effettua un acrobatico balzo marziale; mentre sul Centro Culturale Jean-Marie Tjibaou di Renzo Piano, in nuova Caledonia, le cui forme

grandi architetti - qui personalmente delineate da Moretti - si accompagnano alle inconfondibili figure di Toppi, certo ispirate dai luoghi dove si trovano questi capolavori, ormai universalmente conosciuti.

In due fogli della cartella Guido Moretti ha anche approntato le schede di presentazione degli edifici, dove alla foto di ognuno viene aggiunto un testo sintetico ma molto ben esplicativo. In ordine cronologico troviamo:

- l'*Empire State Building* di Shreve, Lamb & Harmon (New York, 1930-31)
- la *Casa sulla Cascata* di Frank Lloyd Wright (Bear Run, Pennsylvania, 1936-39)
- la *Cappella di Notre-Dame du Haut* di Le Corbusier (Ronchamp, 1950-55)
- il *Teatro dell'Opera* di Jørn Utzon (Sidney, 1959-73)
- il *Congresso Nazionale* di Oscar Niemeyer (Brasilia, 1960)
- lo *Stadio Olimpico Coperto* di Kenzo Tange (Tokyo, 1964)
- la *Torre per Telecomunicazioni* di Santiago Calatrava (Barcellona, 1989-91)
- il *Museo Guggenheim* di Frank Gehry (Bilbao, 1990-97)
- il *Centro Culturale Jean-Marie Tjibaou* di Renzo Piano (Nouméa, Nuova Caledonia, 1995-98)
- la *Chiesa di Dio Padre Misericordioso* di Richard Meier (Roma, 1998-2003)

In questa pagina,  
il Centro Culturale Jean-  
Marie Tjibaou di Renzo  
Piano (Nouméa, Nuova  
Caledonia, 1995-98)  
nell'interpretazione  
grafica di Sergio Toppi  
e Guido Moretti.  
Nella pagina accanto,  
"Quei giorni" di Sergio  
Toppi e due pagine con  
architetture fantastiche  
tratte da "L'arte di  
Sergio Toppi" (gruppo  
Editoriale l'Espresso,  
Roma 2004).





sono state suggerite dalle capanne della tradizione indigena, si erge, costruita con un tratto tagliente, la figura di un aborigeno, sovrastata da una maschera tribale. Elementi congeniali alla sensibilità di Toppi, che da quelle culture ha tratto profonde ispirazioni. Basti pensare al suo libro "Isola gentile" (2010), ambientato nelle isole sperdute del Pacifico, dove l'avventura scorre tra genti di cultura maori.

Altre suggestioni abbiamo tratto da altri lavori di Toppi, dove l'architettura è protagonista, come in "Città sirena", catalogo dell'omonima mostra tenuta nel 2008 a Roma, presso la "Tricromia International Illustrator's Gallery". "Attesa" è il ritratto di chi attende davanti alla porta di una città megalitica. "Per anni ho sperato che da quel rettangolo oscuro uscisse una voce che mi spiegasse il segreto di queste mura. Nulla è uscito e le rughe sul mio volto si fanno sempre più profonde", scrive Toppi. Sembra una frase pronunciata da Daniele Baldassarre, che ormai da anni insegue i segreti delle mura poligonali! "Anomalia" dà il segno delle contraddizioni della città contemporanea, "Scavi" ne sottolinea il clima di inquietudine, mentre "Memento" ne contrassegna allegoricamente lo stato di crisi. C'è poi una tavola, che con il suo librante surreale globo roccioso, ci riporta al "Castello dei Pirenei" di René Magritte, evocando immediatamente le città invisibili calviniane. Si tratta di "Quei giorni", la cui didascalia recita: "La città è viva, laboriosa, densa di rumori e vibrazioni, un alveare, ma ci sono giorni in cui dalle colline si leva un vento lieve, poco più che primaverile. Allora la città ammutolisce, si immobilizza, un cucchiaino che cade dal cassetto provoca attimi di terrore. Poi il vento cala e con lui questo orribile oscillare, presagio di catastrofe. Di colpo riprende frenetica la vita".



### Una presentazione

E così l'omaggio al Maestro si deve trasformare: non più un classico articolo, non più una ricerca di immagini significative dal passato, ma la semplice presentazione di tale recente "fatica" in queste pagine del nostro periodico; all'insegna di Le Corbusier, Niemeyer, Tange, Wright... Affiancati però, in chiusura, quantomeno da un suo disegno "architettonico"; comunque sufficiente a mostrarne la grandezza creativa e l'attenzione all'aspetto estetico ma anche alle problematiche socio-culturali insite negli edifici e nelle città cui danno vita.

Grazie e... Buon Compleanno, Toppi!

### Sergio Toppi

Nato a Milano l'11 ottobre del 1932, fin dai primi anni Cinquanta si è dedicato al disegno, abbandonando gli studi di medicina. Gli inizi lo hanno visto disegnatore con la *Mondadori* per l'*Enciclopedia dei Ragazzi* ed "intercalatore" per cartoni animati e spot pubblicitari con lo *Studio Pagot*. Poi la collaborazione con il *Corriere dei Piccoli*, prima di una lunga serie che lo porterà a pubblicare le sue storie anche su *Alter Alter*, *Comic Art*, *Corto Maltese*, *il Giornalino*, *L'Eternauta*, *il Messaggero dei Ragazzi*, sen-



In questa pagina,  
il Museo Guggenheim  
di Frank Gehry (Bilbao,  
1990-97)

nell'interpretazione  
grafica di Moretti e Toppi.  
Nella pagina precedente,  
"Anomalia" e "Scavi"  
di Sergio Toppi, dal  
catalogo della mostra  
"Città sirena", Tricromia  
International Illustrator's  
Gallery, Roma 2008.

za dimenticare opere per la  
*Sergio Bonelli Editore*.

Come illustratore ha tra l'altro  
lavorato per il *Corriere della  
Sera*, *Famiglia Cristiana*, *Le  
Figaro*, *Selezione dal Reader's  
Digest*, *Times*... e con editori  
italiani ed europei quali *Eckart*

*Schott*, *Einaudi*, *Garzanti*, *La-  
rousse*, *Mosquito*, *Piemme*,  
*Planeta*, *San Paolo*, *Utet*...

Toppi ha vinto lo *Yellow Kid*  
nel 1975, il *Caran D'Ache* ed il  
*Premio A.N.A.F.I.* nel 1992 ed  
è stato premiato con il *Ro-  
mics d'oro* nel 2006.

La sua fama però è arrivata  
anche oltreoceano, dove ha  
realizzato alcune copertine  
per la *Marvel*, e dove vanta  
tra gli ammiratori grandi  
nomi del fumetto americano:  
basti citare Frank Miller e  
Walter Simonson!



TOPPI-

### Guido Moretti

Il coautore ed ideatore di questo prezioso *portfolio* è originario di Castel S. Pietro Terme e ha studio a Bologna, in Via degli Orefici 4.

Fino al novembre 2010 docente di Progettazione Urbanistica presso il *Dipartimento di Architettura e Pianificazione Territoriale* dell'Università di Bologna; docente del Master Universitario di II livello in "Architettura Ecosostenibile", con contributi riguardanti l'architettura rurale e l'uso delle risorse ambientali nella tradizione abitativa mediterranea; dal 2003 al 2005 è stato anche presidente della *Commissione per la Qualità Architettonica e il Paesaggio* del Comune di Bologna.

Moretti si occupa dunque di paesaggi culturali, di architettura ambientale e, più in generale, di temi relativi ai saperi costruttivi della tradizione, sui quali ha pubblicato numerosi lavori con *Edizioni Tipoarte*, di cui è appunto direttore editoriale. Tra le sue pubblicazioni in particolare segnaliamo: *La Casa di Hatra* (2006), *Deserti*

e *Segni* (2007) ed *Abitare il deserto* (2008), che formano la "trilogia del deserto", uno studio dedicato alle tecnologie della terra cruda ed al raffrescamento passivo degli edifici in zone aride.

Ha materialmente operato sia nell'ambiente dei Parchi Alpini sia in diversi paesi del Medio Oriente e dell'Africa, con interventi sul territorio e con progetti architettonici: da non molto ha ultimato, con azione di carattere umanitario, il centro polifunzionale in terra cruda per le donne Saharawi "La Casa de la Mujer", a Rabouni (Tindouf) in Algeria. 



Nella pagina accanto, "Gemellaggio" di Sergio Toppi.

In questa pagina, a destra, il Congresso Nazionale di Oscar Niemeyer (Brasilia, 1960) in un disegno di Moretti e Toppi; in alto, "Attesa" di Sergio Toppi.



di Felice D'Amico

Il termine *olistico*, dal greco *holon/holos*, tutto, è legato all'idea che le proprietà di un sistema, in questo caso di un edificio o di un territorio o di un oggetto architettonico, non possano essere spiegate tramite l'analisi delle singole componenti, bensì nella totalità e unitarietà dell'organismo.

Queste energie si chiamano "Qi" o "Ch'i".

La combinazione del "Qi" dei luoghi abitati e dell'Uomo determinano reazioni che talvolta possono nuocere a livello psicofisico.

Studiando il vento e l'acqua noi possiamo capire la natura, tutelare gli ecosistemi natura-

A questo proposito mi piace riferirmi a un concetto espresso dall'architetto Howard Choy: "È interessante la metafora sulla ritmica e la musicalità per spiegare la differenza tra lo spazio vuoto per i cinesi e il concetto occidentale che invece privilegia il contenitore: la musica occidentale

# ARCHITETTURA OLISTICA

È facile intuire, pertanto, che l'architettura vada considerata nel suo significato globale, fatto di funzioni, forma, rapporto con i fruitori, utilità e necessità di soddisfare i bisogni ed ancor più gli aspetti percettivi, sensuali e spirituali. Nei confronti dei luoghi da abitare, questo tipo di approccio è significativamente considerato nella cultura orientale, di cui il *Feng Shui* è un esempio. *Feng Shui* significa *Vento e Acqua*, e sono proprio il vento e l'acqua che, generando energia, influenzano i comportamenti dell'uomo. Si tratta di due elementi naturali che armonizzano e modificano il paesaggio. Il vento trasporta l'energia e l'acqua ha il compito di trattenerla.

Il *Feng Shui* analizza le varie energie che circolano all'interno dei luoghi abitati.

li e, pertanto, collocare correttamente edifici e impianti. L'uomo, anche quando modifica il territorio per renderlo accogliente e piacevole, interviene con progetti che prevedono la loro realizzazione come se si dovesse interagire su una cosa inerte, inanimata; ciò porta a risultati conflittuali, non organici all'habitat.

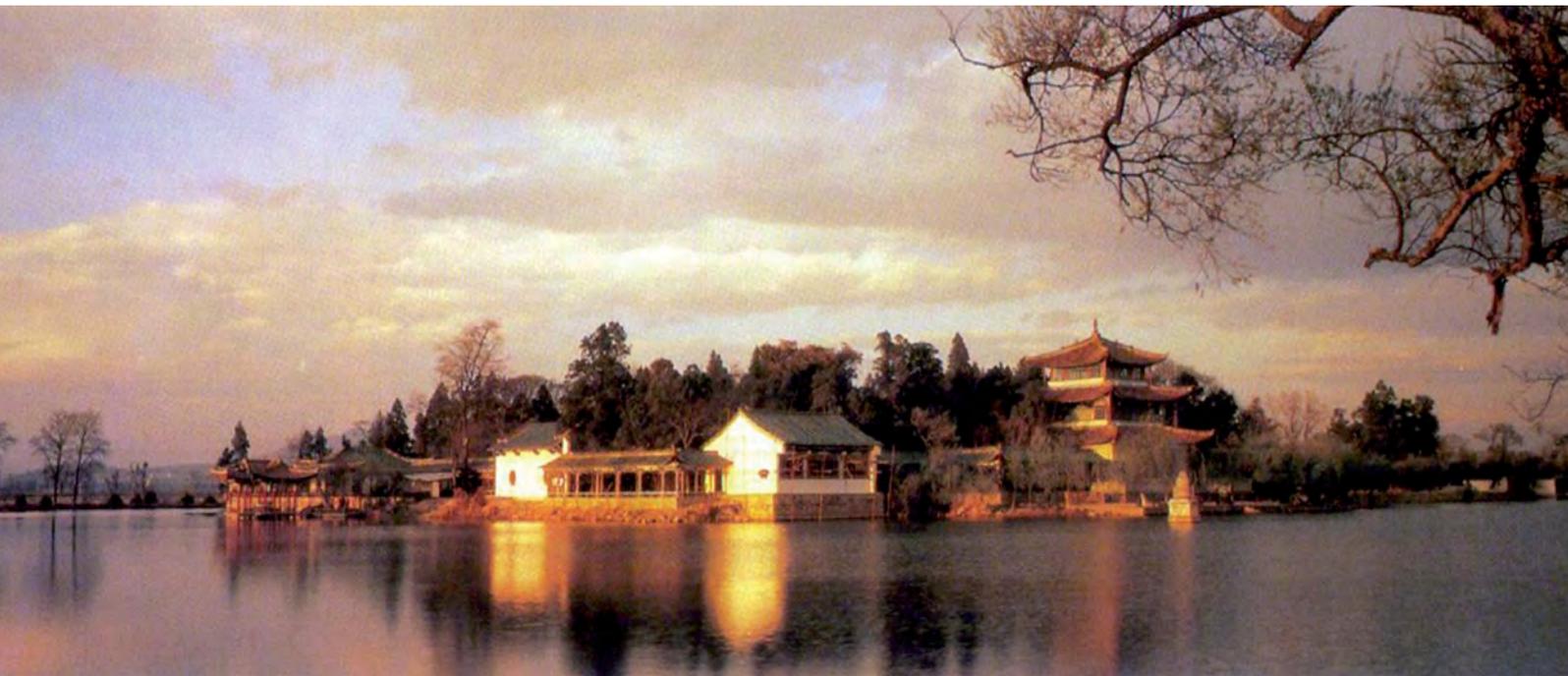
Questo modo di agire, come già si è potuto notare nella nostra era, conduce inesorabilmente al malessere psicofisico delle persone e al disastro ecologico.

È importante compenetrarsi nella cultura orientale per comprendere come il concetto di spazio assuma lì altri significati rispetto a quello occidentale. L'energia modella le forme che si originano dal vuoto. Il vuoto diventa molto più importante del costruito.

è una sequenza di note staccate, quella orientale è data dalla vibrazione che unisce i diversi toni".

Il principio del *Feng Shui* si basa essenzialmente nel comprendere la funzione e l'interazione dell'habitat con l'individuo attraverso il controllo dell'energia "Qi" o "Ch'i" e l'armonia dei cinque elementi naturali: Acqua, Legno, Fuoco, Terra e Metallo.

Gli elementi interagiscono tra loro in un ciclo generativo e degenerativo dell'energia dando vita ad ambienti e territori che si pongono in maniera armonica o conflittuale. In quest'ultimo caso la funzione del *Feng Shui* è quella di riequilibrare il tutto. Così agendo anche all'interno del principio del Tao, sintetizzato nei fattori Yin e Yang, si percorre la strada dell'armonia dei luoghi e



# = VIVERE NATURALMENTE

## itinerario orientale nel Feng Shui per l'architettura sostenibile

delle persone. Come lo yoga coltiva la forza vitale dell'uomo, sia in Oriente che in Occidente, così il *Feng Shui* può coltivare la forza vitale, o "Ch'i" della terra, anche in occidente. Il "Ch'i" scorre nella terra come flusso sotterraneo che cambia il suo corso secondo i mutamenti operati dalla natura o dall'uomo.

Per riassumere i principi del *Feng Shui* si prende in prestito una frase di Thung Chung Shu, vissuto nel II secolo a.C. "Le forze vitali del Cielo e della Terra si congiungono per formare un'unità, si dividono per diventare Yin e Yang, si sepa-

rano nelle quattro stagioni (identificate dai quattro animali: tigre, tartaruga, drago e fenice) e si articolano nei Cinque elementi naturali".

È evidente che il *Feng Shui* rappresenta un modo diverso ma naturale di porsi e basa i suoi principi sulla contemporanea sinergia dell'anima e del corpo, delle cose tangibili e intangibili, delle sensazioni e delle emozioni.

Stephan Feuchtwang scrive: "Essere nel posto giusto, rivolti verso la giusta direzione, facendo la cosa giusta al momento giusto, è un punto di incrocio tra l'essere pratica-

mente efficaci e ritualmente corretti. Significa essere in accordo con l'universo".

Stephen Skinner in uno dei suoi saggi afferma: "Il feng shui combina gli assi di entrambe le ricerche, dichiarando che ciò che ognuno fa della propria posizione e del proprio ambiente sulla terra si riflette anche sulla propria pace interiore. Questa formula si basa sulla localizzazione e l'imbrigliamento delle linee del drago, linee di energia, che percorrono le vene della terra e influenzano in varia misura la qualità della vita sulla sua superficie. La religione popolare cinese, che nasce in tempi pre-confuciani e pre-taoisti, era centrata sul culto degli antenati e sulla venerazione di vari spiriti locali, in modo non dissimile dalle prime credenze greche. A queste credenze si sovrapposero poi in Cina altre filosofie più astratte, mentre le credenze originali conservarono la loro forza tra i contadini e tra chi si trovava in stretto

contatto con la terra. In Grecia le prime credenze animiste contribuirono a generare le complesse mitologie che furono la base e la radice classica della cultura europea".

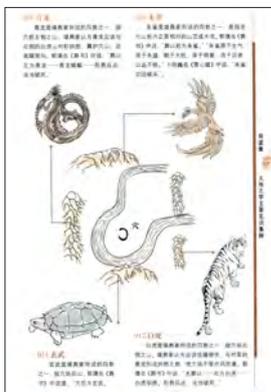
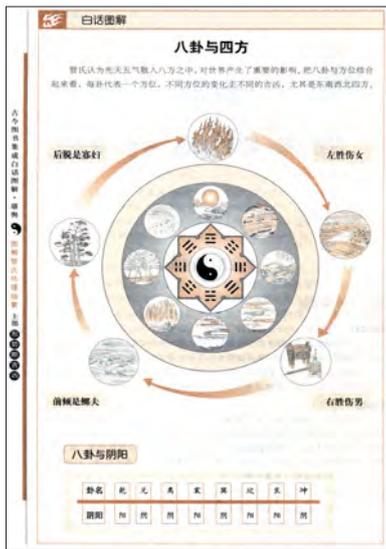
L'antica arte del *Feng Shui*, proprio per i concetti accennati, interagendo con il cosmo e lo spirito, nacque intorno al 6000 a.C. per studiare la giusta collocazione delle tombe. In alcune di queste antichissime sepolture sono state ritrovate simbologie del drago verde e della tigre bianca ovvero due dei quattro animali su cui in seguito si è basato il *Feng Shui* nella scuola della "forma". In origine questa disciplina nacque per analizzare e scegliere il sito sul quale sarebbero dovute essere realizzate tombe per famiglie importanti. Tumulare i membri

1. Il ciclo dei cinque elementi naturali del Feng Shui che combinati in modo armonico creano la giusta energia negli spazi e negli ambienti che viviamo.

2. La genesi degli strumenti di misurazione da una pubblicazione in lingua cinese.

3. La simbologia dei quattro animali quali caratteristiche specifiche dell'ambiente e del territorio che ci circonda.

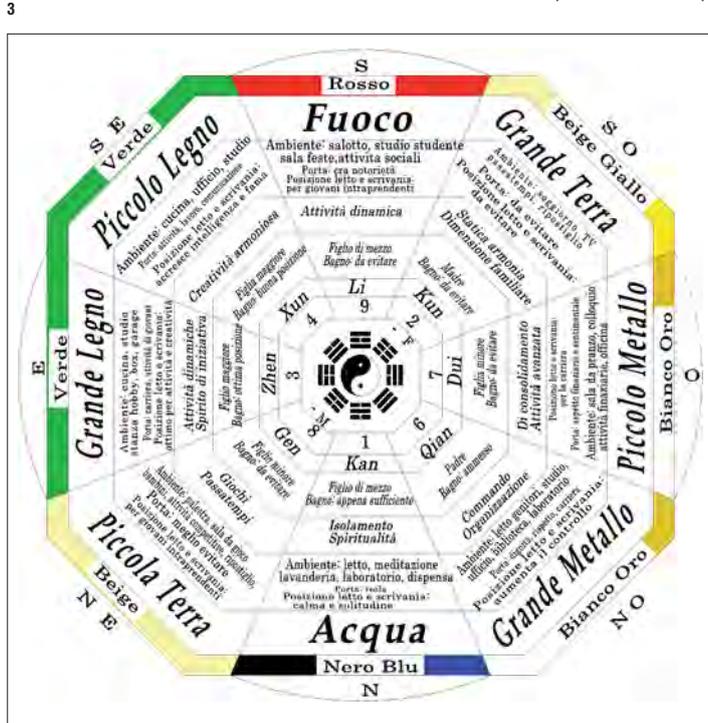
4. Il bagua, base terra, per orientarsi nella progettazione di ambienti mediante la scuola della forma (S. Parancola).



vene e le pulsazioni del drago, mentre i corsi d'acqua, gli specchi d'acqua e le acque sotterranee formano il sangue del drago. Le vene e i corsi d'acqua trasportano il Ch'i, la forza vitale della terra. Naturalmente le linee di alberi, le strade e anche le ferrovie traspor-

quei principi che oggi ritroviamo all'interno della moderna bioarchitettura.

Lo studio del sito idoneo per la sepoltura si basa anche sull'analisi della persona in funzione dell'energia cosmica a seguito della quale si definiscono periodi idonei per ese-



guire l'atto della sepoltura. Si attende cioè che l'energia sia quella giusta. È importante la posizione della salma rispetto al territorio circostante, come è importante la relazione del defunto con i cinque elementi. Si approfondisce il tutto con uno studio chiamato *ba zi*. "Il defunto [...] dovrebbe prendere vantaggio dal sheng Qi (Energia vitale). Il Vento di-

tano o disperdono il Ch'i nel paesaggio. La geometria del flusso del Ch'i può essere sorprendentemente complessa, formando una grata o una rete tra le principali vene del drago, perché nessuna parte della terra è morta". In pratica, grazie a questi concetti ordinati in una marcata simbologia, si è consolidato in tutte le epoche imperiali uno spiccato rispetto per la natura, anticipando tutti

sperderà il Qi e l'acqua lo conterrà. Gli antichi dicevano che uno dovrebbe provare a raccogliere il Qi così da non disperderlo. Lo scopo è farlo fluire ma al tempo stesso contenerlo. Perciò esso è chiamato Feng Shui" (Guo Pu, Jin Dynasty 265/420 d.C.). Come descrive l'architetto Howard Choy, esponente mondiale del Feng Shui moderno, questa antica disciplina era seguita da maestri cinesi anche per la scelta del sito (la nostra geobiologia) e successivamente per la realizzazione di città, monumenti e giardini, oltre che per la realizzazione di tombe. Sinteticamente si agiva nel seguente modo: una prima

5. Howard Choy, uno dei più autorevoli architetti Feng Shui.
6. Disegno dell'edificio della banca Hong Kong Shanghai Bank (HSBC). Arch. N. Foster.
7. Hong Kong, gli edifici di Pei a sinistra e Foster a destra realizzati secondo i classici principi del Feng Shui. Sull'edificio di Foster si possono notare "i cannoni" direzionati verso l'edificio di Pei.
8. Il Bagua essenziale con trigrammi posizionati nelle direzioni cardinali. Un anello rappresenta il cielo anteriore (per la realizzazione di tombe) e l'altro quello posteriore (per la realizzazione di luoghi abitativi). Ogni Trigramma ha un significato specifico.

di una famiglia in luoghi ideali significava emanare energie positive per le generazioni future e mantenere un legame positivo con i successori. D'altronde possiamo ritrovare tali concetti in quasi tutte le più importanti culture succedutesi nel corso di questi millenni (Egizi, Greci, Etruschi, Romani, Indiani, Maya, ecc.). Durante un mio recente viaggio in Cina ho potuto rilevare che ancora oggi molte persone fanno studiare da esperti Feng Shui i luoghi ideali di sepoltura, tanto è vero che nei siti più importanti in aperto territorio,

ormai studiati da millenni, sono disseminate numerose lapidi significative. Lo studio dei luoghi ideali ha fatto sì che i maestri, analizzando i territori cinesi da molti millenni, abbiano sperimentato e approfondito concetti geografici, filosofici e metafisici radicati nel territorio assimilando valenze simboliche dal paesaggio. Difatti, scrive Stephen Skinner, "il drago cinese può essere inteso come contorsioni del paesaggio e forma delle catene montuose. Le catene e le linee del paesaggio formano il corpo, le



analisi morfologica e ambientale del paesaggio individuava la migliore esposizione al sole, la protezione dai venti freddi, la vicinanza a corsi d'acqua o sorgenti naturali e a zone collinari e montuose. Quando il sito migliore era stato individuato l'imperatore cinese

per realizzare luoghi abitativi in cui l'energia assumesse un'importanza diversa da quella che circola nelle tombe. I riferimenti di studio ed analisi, pur partendo dallo stesso principio di benessere, vengono sviluppati in modo concettualmente differente: le tombe

no da coordinate per l'orientamento della tavoletta in coincidenza con la bussola che si trova al centro. Dal centro si allargano gli anelli concentrici che contengono le informazioni di base sulle combinazioni di energia, sui movimenti planetari, sui rapporti magnetici e



6



7

chiedeva al maestro di fare una divinazione del sito con il carapace di una tartaruga o con dei bastoncini di achillea. Pertanto, fin dagli albori del Feng Shui, il sito migliore derivava da due processi di selezione: fisico (studio dei modelli del paesaggio) e metafisico (utilizzo delle arti divinatorie). È l'architetto che cementa le comunità umane costruendone le sedi, che ne orienta gli edifici secondo astrologia, che ne scandisce il tempo con gli orologi, che ne struttura le istituzioni dei palazzi e dei templi, che regola le acque e apre le strade. Nel "De re edificatoria" anche Leon Battista Alberti faceva riferimento a metodolo-

tilazione, l'esposizione al sole, il panorama [aspectus]"; e, a proposito della disposizioni di portici e finestre, deve essere possibile guardare con piacere [spectandi cum voluptate]". Altro concetto del Feng Shui che ritroviamo nell'Alberti è quello della necessità di far fluire l'energia lentamente all'interno dei luoghi abitati al fine di non disturbare l'armonia dei luoghi e delle persone. "Nelle città piccole, le strade saranno tortuose prima della porta d'ingresso e ondulate anche all'interno". Oltre all'applicazione per le dimore celesti il Feng Shui si è sviluppato nei millenni pas-

fanno riferimento al cosiddetto sistema del cielo anteriore, struttura portante dell'universo, mentre gli edifici fanno riferimento al sistema del cielo posteriore, ovvero il modo concreto di operare nel mondo accessibile ai nostri sensi. Per l'analisi, la sistemazione e l'orientamento degli edifici e dei loro arredamenti è usata una bussola detta Lo Pan formata da molteplici anelli, dove al centro c'è un piccolo ago metallico che serve ad indicare il polo nord magnetico. Tutta la superficie del Lo Pan è divisa da due fili che si intersecano: ruotando gli anelli esterni dello strumento, essi fungo-

su altre informazioni, che quando decifrate porterebbero all'armonia dei luoghi. Le dinastie Qin e Han cominciarono a fare uso del Feng Shui per controllare strategie militari, politiche e territoriali per consolidare il potere. I concetti di base fanno riferimento a testi antichi del mondo orientale come l'I ching e il Tao Te Ching. Il Feng Shui cominciò a radicarsi nel tempo, fino a conoscere il periodo di massima espansione nel 1200 d.C. durante la dinastia Song. Durante questo periodo, al Feng Shui è abbinato il sistema astrologico del Ba Zi o dei Quattro Pilastri del destino. Dopo alterni periodi di



8

9. Felice D'Amico e Paul Hung durante uno studio dei luoghi di sepoltura nei pressi di Hong Kong  
10. Il Grand Master Paul Hung durante una misurazione di una tomba cinese.



9



10



12

ampia diffusione e di declino, il Feng Shui, per ovvie ragioni di controllo totalitario, fu bandito durante l'epoca della Repubblica Popolare Cinese per cui le conoscenze furono tutte esportate nelle città di Hong Kong e Singapore, negli stati di Taiwan, Corea del sud e in altri paesi orientali limitrofi. In India si è diffuso il Vastu che rappresenta una sorta di Feng Shui Indiano.



13

Oggi in questi paesi il Feng Shui è una pratica molto diffusa tra gli architetti, basta soffermarsi qualche giorno a Hong Kong per rendersene conto. La città fermenta di architetture, piani ed eventi con forti influenze Feng Shui,

che sicuramente trova qui terreno fertile per la diffusione di principi olistici che si rifanno alla medicina orientale, all'agopuntura, alle arti marziali, alla religione e alla filosofia. Tutte queste discipline si riferiscono al Tao ovvero al Principio, alle teorie Yin e Yang e dei cinque elementi. Gli architetti contemporanei Ieoh Ming Pei e Norman Foster sono ancora oggi protagonisti di architetture significative alle quali hanno applicato concetti e principi Feng Shui. Il nuovo



11

rente Honk Kong Shanghai Bank (HSBC), prima nel mercato mondiale, progettata da Foster che ha realizzato una struttura in perfetto stile Feng Shui nel 1985. Sulla sommità dell'edificio, per contrastare la forma della lama affilata dell'edificio di Pei, Foster ha fatto piazzare due cannoni simbolici direzionati verso il vicino edificio. I cannoni comunque hanno anche la funzione di contenere attrezzature per la manutenzione e la pulitura continua delle facciate. In questa torre

la luce naturale costituisce la fonte primaria d'illuminazione. Specchi computerizzati riflettono i raggi del sole dal soffitto dell'enorme atrio in cui la sensazione di presenza di energia è impressionante. Secondo le tecniche di Feng Shui gli specchi hanno anche la funzione di orientare le energie intangibili in determinate direzioni. Dal punto di vista bioedilizio la particolarità è che il sistema di condizionamento funziona con l'acqua marina, eliminando spreco di acqua potabile.

edificio della Banca di Cina progettato da Pei emerge dallo skyline della città di Hong Kong come l'affilata lama di una mannaia, segno di difesa e di contrapposizione con gli edifici circostanti ed in particolare nei confronti della concor-

Altri esempi di Pei e Foster si possono vedere nell'aeroporto di Pechino, nel Suzhou Museum, al Saint Mary Axe di Londra e in altre architetture realizzate in epoche differenti. Nell'antica Roma ritroviamo interessanti corrispondenze

nei fondamenti enunciati da Marco Vitruvio Pollione nel libro "De Architectura". Passi significativi sono trascritti nel libro nono allorché si studiano i pianeti e l'universo (in singolare assonanza con le motivazioni cosmiche del Feng Shui), nel libro secondo dove sono approfondite le teorie dei naturalisti sulla materia, nel libro primo dove si tratta la scelta dei luoghi salubri. Nel capitolo settimo Vitruvio approfondisce inoltre l'uso dei materiali naturali, un principio che dopo millenni sarà giustamente riconsiderato nella bioarchitettura e per la sostenibilità ambientale. Il Feng Shui moderno, in occidente, dovrebbe ricercare la personalizzazione delle soluzioni all'interno delle tradizioni e dei costumi dei paesi occidentali secondo i principi di sostenibilità. Le discipline che meglio lo rappresentano attualmente sono la bioarchitettura e la geobiologia.

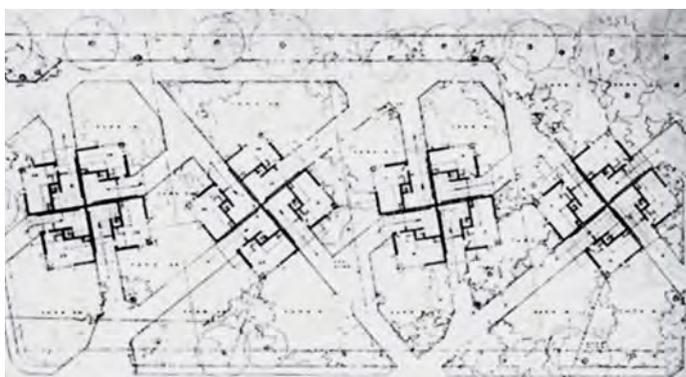
11. *Lo Pan, bussola per la misurazione dell'orientamento dei siti e degli ambienti necessaria per la decifrazione delle energie per la conseguente progettazione.*

12. 13. *Paul Hung con allievi della scuola Feng Shui in una misurazione energetica del luogo di sepoltura.*

14. *Arch. Gino Valle, Udine, Monumento alla resistenza 1959, un monumento in cui si racchiudono tutte le forme del Feng Shui in una sorta di microcosmo.*

15. 16. *F. L. Wright, Taliesin West. Opera del grande architetto ispirato alla disciplina orientale durante il periodo giapponese.*

17. 18. 19. *F. L. Wright, Sun Top, Pennsylvania 1939, edifici che con la loro forma accentuano la simbologia dell'energia positiva a forma di svastica, ripresa dal regime nazista che rovesciandola ne ha fatto un simbolo del male.*



17

Si legge sul sito [www.geobiologia.it](http://www.geobiologia.it): "la Geobiologia è un vasto contenitore non ancora formalizzato ufficialmente in cui si trovano varie branche di studi e di professionalità. Si va dallo studio dell'interazione tra ambiente abiotico e ambiente biotico nell'evoluzione della vita sul pianeta, oggetto di corsi di laurea in alcune università, alle indagini sugli effetti dell'acqua sotterranea sulla salute. Per noi che ci occupiamo di analisi geobiofisica e rilevazioni geobiologiche, la Geobiologia è un'arte applicata, codificata

dal dr. Ernst Hartmann e dal suo Gruppo di Ricerca di Waldbrunn (Heidelberg), utilizzata per individuare le aree in cui vi sono radiazioni naturali nocive alla salute di chi vi è esposto".

Vari sono gli indirizzi che l'architettura cerca di dare a questa antica disciplina facendo affiorare una moltitudine di idee, alcune delle quali, molto

stravaganti ed esoteriche, che dovrebbero essere bandite in quanto fuorviano la vera essenza del Feng Shui. A tal proposito in Italia è attivo un movimento Feng Shui che si riconosce in varie scuole che divulgano la disciplina secondo concetti in armonia con la nostra epoca. Molti architetti ne approfondiscono gli aspetti più importanti per l'applicazio-



14



15



16



18



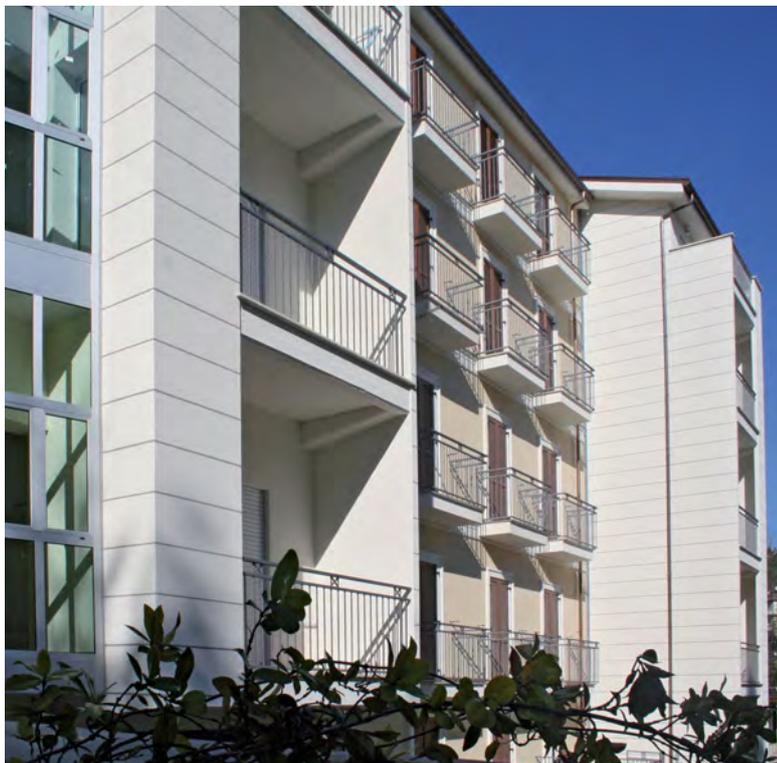
19

20. 21. Edificio abitativo realizzato secondo canoni Feng Shui. Arch. F. D'Amico.  
 22. 23. Riferimenti essenziali delle scuole della forma e della bussola. S. Parancola.  
 24. Studio Feng Shui secondo la scuola della forma in una progettazione di un eco villaggio nei pressi di Roma. Arch. F. D'Amico.  
 25. Studio per la riqualificazione delle terme secondo il Feng Shui. Si nota il reticolo Bagua.  
 26. Studio energetico, Arch. F. D'Amico, secondo il principio dei quattro animali applicato alla Fonte Bonifacio VIII di Fuggi realizzata dall'Arch. L. Moretti.  
 27. Walter Burley Griffin allievo di F. L. Wright progetta nel 1913 la città di Canberra, Australia, secondo criteri Feng Shui. Si nota il corso d'acqua, flusso del "ch'i", a forma di dragone.

ne pratica nella progettazione. Feng Shui Italia, Greenambient e Creative Feng Shui stanno cercando di diffondere il Feng Shui in modo corretto per l'attuazione di progetti interagenti con il nostro territorio e la nostra architettura.

L'obiettivo di queste "particolari discipline" del costruire è la progettazione di edifici che soddisfino le esigenze fisiche, biologiche e spirituali di chi li abita. Di conseguenza la struttura, i servizi, i colori e gli odori devono interagire armo-

garantire igiene e salute. "Oggi – dice Stefano Parancola, bioarchitetto autore di molte pubblicazioni sull'argomento – molte abitazioni moderne sono assimilabili ad involucri chiusi, senza contatti con l'esterno, fatte da sostanze plastiche, dai pavimenti trattati, da finestre e le porte chiuse ermeticamente, da materiali isolanti chimici, dai vernici e collanti sintetici che incentivano malesseri all'interno dell'edificio e non lo lasciano respirare. Il Feng Shui, vuole migliorare questo modo di abitare". Molti sono gli architetti che hanno sviluppato progetti contenenti concetti di Feng Shui e bioarchitettura e



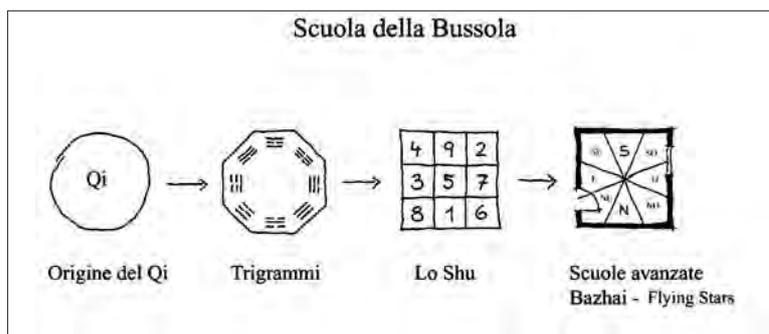
20



21



22



23



24

niosamente con l'uomo e con l'ambiente. Questo interscambio costante tra interno ed esterno dipende da una buona traspirazione: la casa, come la pelle, deve mantenere condizioni interne di vita tali da

molti oggi ne scrivono e ne parlano (Wright, Abercrombie, Foster, Pei, Valle, Portoghesi ed altri ancora). Gli addetti ai lavori conosceranno sicuramente Taliesin West realizzato su progetto di Frank Lloyd

Wright. Questo è uno degli esempi di architettura classica contemporanea in cui si ritrovano molteplici principi enunciati dal Feng Shui e dalla bioarchitettura. Lo stesso Wright durante il periodo "giapponese" acquisì concetti di filosofia orientale per riversarli nelle sue opere: ad esempio il progetto delle cosiddette residenze SunTop con forma planimetrica a croce uncinata, simbologia energetica importante per la manipolazione del "Qi" positivo. Il simbolo è stato ripreso durante il Nazismo, che lo ha invertito e rovesciato, trasformandolo in una rappresentazione del male.

La necessità di sostenibilità scaturita nel XXI secolo fa del Feng Shui un alleato ideale. Sfruttare il Vento e l'Acqua, capire la natura, tutelare gli ecosistemi naturali, collocare correttamente edifici e impianti, modificare il territorio al fine di renderlo accogliente e piacevole per l'uomo di oggi e per le generazioni future: questo è il Feng Shui oggi.

Il Feng Shui oggi potrebbe dare molte corrette indicazioni anche per l'uso dell'acqua. L'acqua, come primo elemento naturale, assume all'interno del sistema vitale un ruolo sempre più importante, sia come risorsa per l'approvvigionamento, sia come elemento estetico e di rigenerazione energetico-spirituale per le persone e per gli spazi indoor e outdoor.

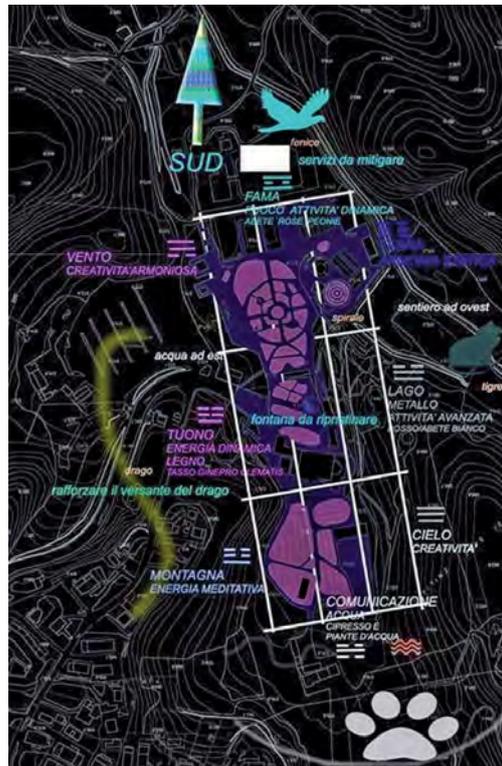
Il valore dell'acqua come risorsa naturale, per nulla inesauribile, e come elemento simbolico va attentamente considerato per riassegnare a questo prezioso elemento la giusta

importanza e collocazione in ogni ambiente.

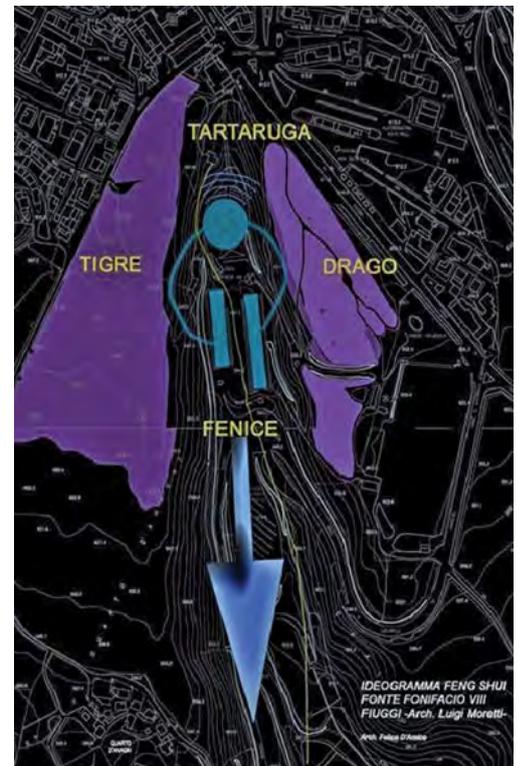
L'acqua come elemento naturale, spirituale, rigenerante, purificatore e salutare, come simbolo di vita e di scorrimento del tempo, di serenità e di arricchimento, come fonte di

gettati secondo una nuova filosofia, avranno la forza evocativa di una fonte e si potrà parlare non solo di uso dell'acqua, ma anche di linguaggio e di spettacolarità, di evocatività, di fascino, di potere comunicativo dell'acqua.

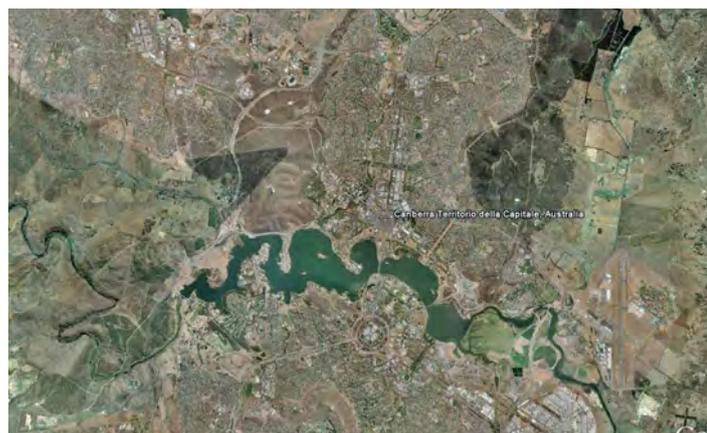
legato alle sue caratteristiche chimico-fisiche ed alla sua capacità di trasportare energia ed informazioni; queste conoscenze rendono fondamentale l'aspetto qualità, spesso trascurato nei trattamenti e nel trasporto dell'acqua stessa.



25



26



27

relax e di crescita interiore, deve trovare oggetti, manufatti, attrezzature, spazi interni ed esterni che le facciano esprimere appieno il suo valore simbolico. Anche il più semplice rubinetto, o lavandino, pro-

Si sta riportando l'attenzione, anche in campo scientifico, sul ruolo decisivo che l'acqua svolge nello sviluppo della vita umana sul pianeta e nel mantenimento della salute di tutti gli esseri viventi. È un ruolo

L'aumento delle popolazioni e gli sprechi domestici ed industriali ci portano a dover considerare anche il fattore quantità: oggi non c'è acqua a sufficienza per tutti.

L'importanza del risparmio delle risorse è motivata dal ruolo rilevante che ricoprono i consumi idrici del settore dell'edilizia civile rispetto ai consumi globali. Altri aspetti importanti che dovrebbero coinvolgere il ruolo dell'architetto sono quelli ri-

guardanti le tipologie degli ambienti che sostengono gli scopi della nostra vita. Secondo la teoria Feng Shui, il "Qi" può influenzare la nostra carriera, il matrimonio, il nostro stile di vita in generale, la nostra salute, sia in positivo sia in negativo. Una buona analisi

Durante la fase iniziale, l'architetto e l'esperto Feng Shui dovrebbero conoscere alcuni parametri essenziali tra cui: l'orientamento magnetico, l'epoca di costruzione della casa, l'individuazione dei vari campi elettromagnetici e l'applicazione dei livelli di studio

della casa. Nel caso di energie non favorevoli per gli abitanti si porranno dei rimedi. Lo strumento di misurazione del Feng Shui, come accennato precedentemente, è il "Lo Pan", una bussola che raccoglie molte informazioni, che danno la misura del

del Lo Pan, inoltre, è possibile capire non solo il tipo di correttivo da utilizzare, ma anche il modo di progettare un edificio ex novo. Gli architetti che volessero produrre una buona analisi Feng Shui dovrebbero analizzare i luoghi attraverso i criteri della scuola della forma e contestualmente attraverso quelli della scuola della bussola. Per operare secondo i criteri (spaziali e temporali) fissati da quest'ultima, occorrerà poi raccogliere, oltre alle normali documentazioni tecniche, le notizie temporali: data di nascita degli abitanti, e se possibile anche l'ora, non-



28



29



30

in chiave Feng Shui durante la progettazione potrebbe apportare dei benefici, un valore aggiunto alla vita che si svolgerà all'interno degli ambienti progettati.



31

delle scuole Feng Shui per localizzare l'energia positiva nei vari ambienti. Si conosceranno in tal modo le vibrazioni sottili e la distribuzione dell'energia all'interno

l'energia dei luoghi, i significati numerologici più profondi e l'interpretazione delle antiche scuole del passato per capire l'importanza di alberi e acque. Dalla lettura

ché l'anno di costruzione dell'edificio. Ovviamente in seguito si dovranno svolgere sopralluoghi di analisi e rilevamento anche attraverso misurazioni con la bussola Lo Pan. È importante che tutti gli abitanti della casa partecipino ai sopralluoghi in modo che si possano conoscere gli eventi accaduti e la storia della casa. In seguito il professionista eseguirà il progetto allegando anche una mappa energetica e le informazioni specifiche con eventuali correzioni per gli interventi da effettuare in ogni settore della costruzione. Il Bagua o Pakua è un altro strumento di misurazione più

28. *Progettazione urbana nel Parmense secondo i canoni Feng Shui,*  
Arch. S. Parancola.

29. *Feng Shui nel design, letto,*  
Arch. S. Parancola.

30. *Fontana Feng Shui all'ingresso di un edificio per abitazioni. L'acqua in questo caso svolge la funzione energizzante accogliendo gli abitanti in un clima di benessere.*

31. *Edificio in cui sono stati applicati principi Feng Shui.*

32. 33. *Edificio commerciale, Feng Shui scuola della forma, in questo caso si sono studiati forme materiali e colori secondo i criteri della scuola della forma e del ciclo generativo degli elementi.*  
Arch. F. D'Amico.

semplificato che è utilizzato come base di analisi e per eventuali rimedi progettuali secondo i principi che si rifanno alla scuola della forma. Esso è di forma ottagonale (otto segni fondamentali) con incise linee continue e tratteggiate che prendono il nome di trigrammi. I tri-

grammi sono costituiti ognuno da tre di queste linee, assemblate in otto diverse combinazioni. Ciascun trigramma può essere inoltre combinato con ognuno degli altri, dando origine a sessantaquattro gruppi da sei linee, i sessantaquattro esagrammi.

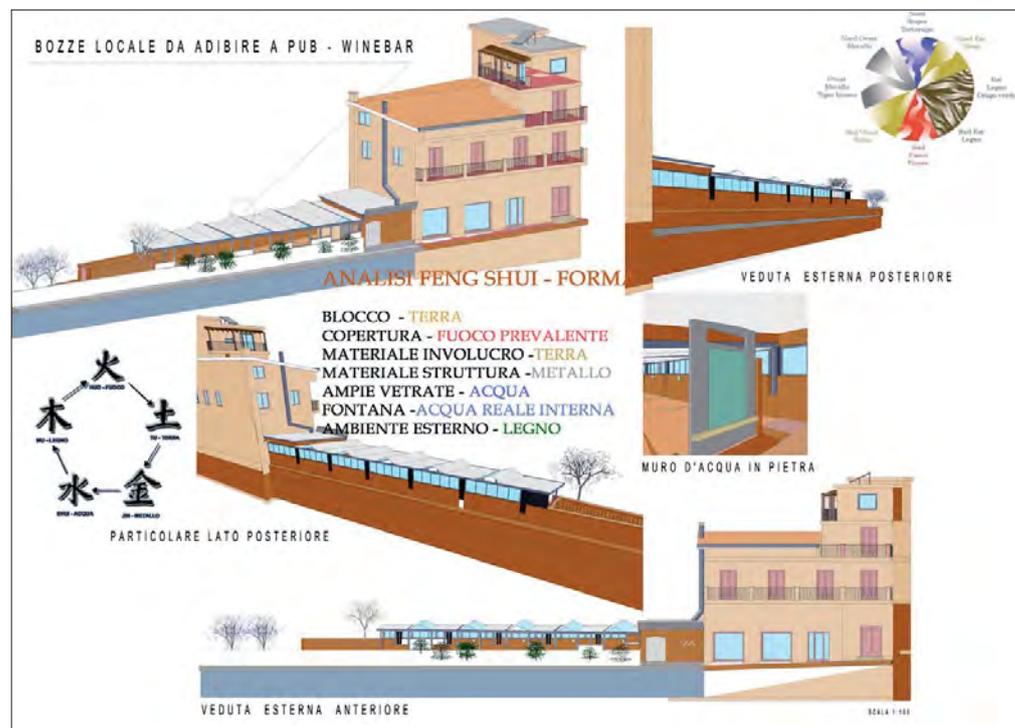
Questi sessantaquattro esagrammi costituiscono le basi del libro cinese dell'oracolo: rappresentano, infatti, tutte le possibili condizioni della vita umana.

Per chi volesse accostarsi a questa interessante disciplina che sicuramente contribuirà a migliorare la qualità delle progettazioni, in Italia ci sono ottime scuole ed associazioni organizzate per seminari, corsi e workshop che introducono i fondamenti ed insegnano a progettare con il Feng Shui in maniera moderna ed efficace anche in relazione ai concetti della bioarchitettura e della sostenibilità ambientale. Alcune di queste scuole sono

costantemente in contatto con architetti e master di fama internazionale, che nel campo conducono studi, progetti e continue ricerche. In Italia, grazie alla ricerca della scuola Feng Shui Italia, si è sviluppata una bibliografia specifica. Tra gli esponenti emergono gli

Feng Shui, dunque, dovrebbe essere visto come luogo interdisciplinare dove architettura, geologia, geobiologia, topografia, geomanzia, antropologia, filosofia, arte, geografia, scienza e medicina si fondono in tutt'uno per portare benessere al genere umano

per sostenere superficialmente il solo senso estetico di tendenza. Fortunatamente si sta assistendo in questo periodo, anche grazie al crescente interesse verso la bioarchitettura, all'espansione mondiale di questa millenaria disciplina del costruire. In



32

architetti Stefano Parancola e Pier Francesco Ros, autori di numerose pubblicazioni.

L'architettura, mediante l'approfondimento di queste tematiche, può essere considerata alla stregua della medicina o complementare ad essa in quanto utile per la vita, la salute ed il benessere degli uomini, controllando e sviluppando contestualmente processi di sostenibilità anche nei riguardi del territorio e del paesaggio. Architettura vista in termini globali, dove in uno (olistica) si ritrova: architettura, spirito, salute, sostenibilità ed equilibrio di tutti i processi vitali presenti nell'universo. Il



33

ed all'intero universo. È auspicabile che l'architetto abbia maggiore sensibilità verso queste problematiche al fine di realizzare progetti di edifici a scala umana e non

quest'ottica sarebbe importante approfondire la ricerca dei parametri fondamentali per renderli compatibili con l'architettura e la civiltà del terzo millennio.



testo e foto  
di Gaetano De Persiis

**S**ono in quell'aprile dell'88 ce n'erano tanti nella vecchia vigna alle porte di Alatri. Quelle luminose corolle sulfuree, prima di allora, le avevo viste soltanto sulle alture di Falvaterra: spiccavano, come piccole fiammelle, nel mezzo di un campo di verdi e brevi steli di grano. Erano tulipani selvatici e trovarli anche ad Alatri mi aveva riempito di lieto stupore oltreché di ammirazione per la loro bellezza.

Tre o quattro anni dopo, al posto della vecchia vigna, in luogo di quelle limpide corolle c'erano villette a schiera! Quanti eventi simili potrei raccontare... orchidee, pulsatille e genziane distrutti in alta montagna dall'istallazione di sconcertanti e orripilanti pseudo opere d'arte. Pancrazi e altre preziose specie delle dune scomparsi per la selvaggia invasione dei litorali. Rari anemoni rossi e vellutati ermodattili fatti sparire



## SPECIE FLORISTICHE IN PERICOLO

da concimazioni smodate o nuove strade. Suntuose e nobili peonie sepolte da orrendi manufatti in cemento

di più che dubbia utilità... e via elencando. Ma smetto per carità di Patria. Ognuno di questi eventi è

quasi di irrilevante entità e circoscritto nello spazio, quindi potrebbe essere giudicato insignificante; ma molti-



**N**umerose sono le specie floristiche a rischio nei territori della Ciociaria.

L'insediamento sparso sempre più denso, il conseguente infittirsi delle reti infrastrutturali, ma anche la scarsa attenzione alle prerogative naturalistiche dei siti, hanno prodotto negli ultimi decenni profondi cambiamenti nel paesaggio. Scavi,

## decoro del paesaggio a rischio di estinzione

plicare ognuno di essi per cento, mille luoghi diversi e per decine di anni diversi, determina un drammatico

immiserimento qualitativo e quantitativo della flora in generale e delle più rare specie in particolare.

Ci si accorgerà del disastro, come sempre, all'improvviso, quando il guasto sarà irreparabile e le responsabilità fumosamente indeterminabili. In quel momento il paesaggio sarà stato privato dei colori e delle forme che lo avevano fin lì qualificato ed arricchito; il nostro spirito estetico sarà umiliato e impoverito, con ciò assuefa-



2



3



4

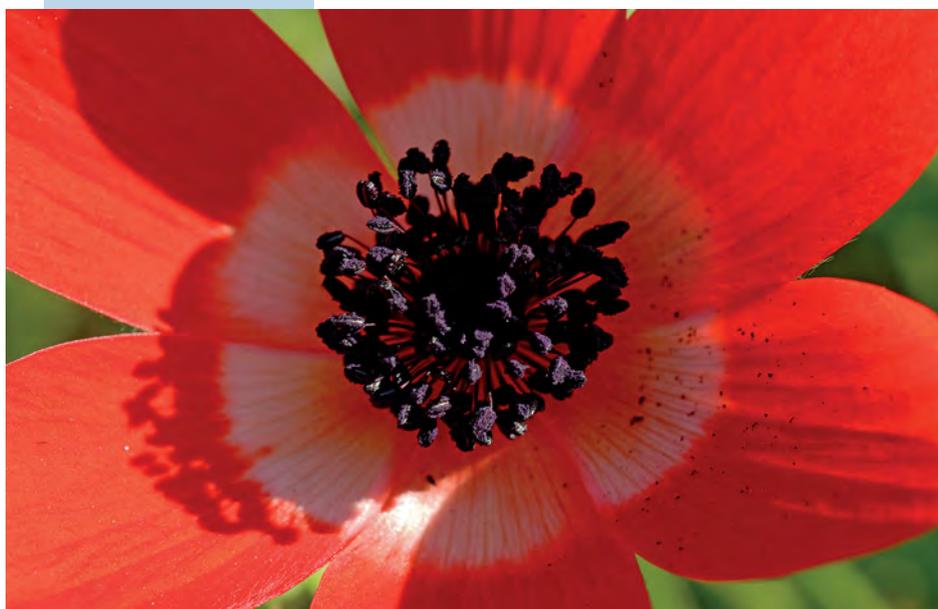


5

discutibili sbancamenti, tagli indiscriminati, talora addirittura immotivati, di alberature e arbusti continuano ad offrire spazi a cementificazioni volgari, che non fanno i conti con le preesistenze. Tutti ricordano la trave che aggira un fusto a casa Kaufmann. Sensibilità rara di un maestro d'altri tempi: F. L. Wright. Oggi, nonostante le protezioni normative (talora esasperatamente burocratizzate), le aggressioni sul territorio sono all'ordine del giorno. L'attenzione di un fotografo naturalista, lucido e accorto come Nanni De Persiis, ci rivela in questo servizio rare isole floristiche penalizzate da aggressioni diverse, come, per esempio, quelle che vedono in pericolo l'*Anemone coronaria* (var. *phoenicea*), ancora presente fra Pontecorvo e Coreno Ausonio, minacciato dalla concimazione chimica e dallo sfalcio meccanico dei terreni, l'*Althaea officinalis*,



6



7

1. *Tulipa sylvestris*.
2. *Paeonia mascula*.
3. *Caltha palustris*.
4. *Althaea officinalis*.  
Vive nei prati umidi e il rischio, per questa pianta, è costituito dalle opere di cosiddetta bonifica.
5. *Halimium halimifolium*.  
Splendida cistacea messa in pericolo dagli incendi della macchia mediterranea dove vive.



8

6. 7. *Anemone coronaria* var. *phoenicea*. Splendido e raro anemone ancora presente fra Pontecorvo e Coreno Ausonio: in pericolo a causa della concimazione chimica e dello sfalcio meccanico dei terreni.  
 8. *Anemone coronaria*.  
 9. *Hermodactylus tuberosus*. Affascinante iridacea dall'aspetto vellutato, sempre più rara, minacciata dall'indiscriminato uso di prodotti chimici nei campi e negli oliveti.



9

cendo le future generazioni a crescere sempre più in assenza della bellezza e dell'armonia naturale. Che cosa sarà del genere umano! Sempre più dominato da senso di onnipotenza non temperato dalla piena coscienza di appartenere ad un unico, indivisibile e vulnerabile "systema naturae"!

"Il rispetto per la vita è fondato sulla presa di coscienza della sostanziale unità del fenomeno vitale: tutte le cellule viventi seguono le medesime leggi e costituiscono un unico sistema, del quale anche noi facciamo parte, senza che questo, però, ci autorizzi a considerarci in alcun modo privilegiati rispetto al resto dei viventi. Come una parte di un organismo non può danneggiare il resto di questo, senza danneggiare anche se stessa, così l'uomo che è parte del sistema vivente, non può



10



11



12



13



14

10. 12. *Paeonia officinalis*. Questa peonia, che evoca esotiche flore orientali, è presente sulla dorsale simbruino-ernica.
11. *Nigritella widderi* Minuscola e molto rara orchidea presente, in provincia, nelle praterie d'altitudine del Monte Viglio, del Monte Meta e di Rocca Altiera.
13. *Genziana dinarica*.
14. *Narcissus poeticus*.

a rischio per opere di bonifica, l'*Halimium halimifolium*, cistacea messa in pericolo dagli incendi, l'*Hermodactylus tuberosus*, minacciato dall'uso di prodotti chimici nei campi e negli oliveti, la *Caltha palustris*, trovata in provincia in un unico e ristrettissimo luogo, sulle rive di un lago, di cui De Persiis, come per altri siti, a garanzia di salvaguardia preferisce non rivelare il nome. G.F.

distruggere altri esseri viventi senza distruggere contemporaneamente una parte di se stesso". È il pensiero di Sandro Pignatti, insigne botanico, nostro contemporaneo.

"Non uccidere. Prendiamo così alla leggera questo divieto che ci troviamo a cogliere un fiore senza pensarci, ...senza pensare, orribilmente ciechi, ...non preoccupandoci della sofferenza

del nostro prossimo, che sacrifichiamo ai nostri meschini obiettivi terreni". Questo, invece, è quanto pensava e professava l'indimenticabile Albert Schweitzer (1875-1965), premio Nobel per la Pace e infaticabile medico-missionario morto novantenne nella foresta del Gabon accanto ai suoi lebbrosi: il rispetto per la vita

(*Ehrfurcht vor dem Leben*), per qualsiasi forma di vita, come fondamento etico per l'umanità.

Ed infine: "Laudato si' mi' Signore, per sora nostra madre terra, / la quale ne sustenta et governa, / et produce diversi fructi con coloriti fiori et herba", il mistico credo di Francesco d'Assisi: il Santo che tutti dovremmo sforzarci di meritare. **T**

L

di Marcello Carlino

'ultima sua mostra, tenutasi a Firenze, accende di bianco e al contempo fa lividi i colori sui fondali della tela. Frattanto in primo piano, tra un lento agitarsi – come sotto gli aliti di un vento improvviso, inspiegabile – di ampie superfici rettangolari che senti della leggerezza e della trasparenza di una bianca garza di cotone (sono le parti di un separé arioso, non più tenuto dal telaio, perciò fuori asse e mobile del moto della risacca del mare? sono le tende concave sotto il sole che immagini per i nomadi di un deserto o in una spiaggia senza umane

di trazione con riflessi metallici su di un verde che scolora e “distrae” e dis-identifica (dico, tengo a precisarlo, avendo a mente la tensione metaforica che accresce le suggestioni ed i valori di una raccolta di Amelia Rosselli ancora memorabile, *Serie ospedaliera*; e dico pure nella chiara consapevolezza che la macchina torna qui da costante di un intero lavoro artistico, dove svolge la funzione di nerbo, di chiave di lettura), le figure dei personaggi si mostrano nel pieno di un controluce che ne abrada i contorni. E sono allora come ectoplasm

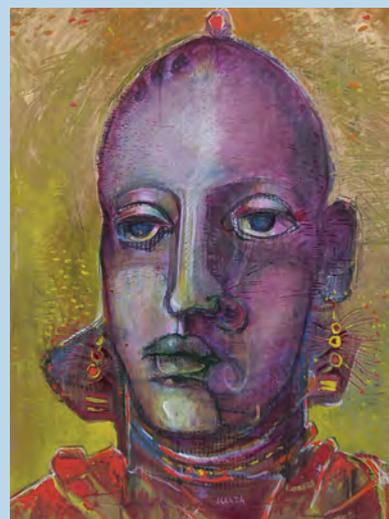
della vita. In bilico, sul crinale tra le due frontiere.

Sarebbe fuorviante, tuttavia, ricondurre puntualmente ai colpi feroci del vissuto quest'ultima scelta, d'iconografia e di stile, di Italo Scelza. Che abbia con essi rapporto, che si professi come una risposta ad essi, essendone una rappresentazione drammatica e configurandosi pure come una attiva resistenza affidata all'energia espressiva e proiettiva della pittura, è fuori di dubbio; ma altrettanto certo è che questo, di questo campo d'espressione e di elaborazione semantica bipolare (e poi-

## IL SEGNO DELLA FESTA

presenze fatta incandescente, accecante, un luogo metafisico pensato per il “si gira”? e però sono i veli a strati ondosi, in sequenza, che potrebbero stiparsi di immagini e magari le aspettano, le attraggono, come in un ritorno del represso e come nei film di Fellini, poi citato da Woody Allen in *Stardust Memories?*) e alcuni segni di arredi o supporti terapeutici per frammenti fattisi cangianti, e astratti, e qualche reperto di macchine

provenienti dal mondo di una straordinaria, incoercibile necessità, come apparizioni che nessun ordine di tempo e di spazio può definire e attribuire ad una misura possibile: labili e insieme dotati di forza singolare e prorompente, corrosi come ciò che si consuma e si perde ma larvali e dunque incipienti come ciò che nasce e comincia a prendere corpo, appartenenti al dominio della morte e insieme a quello



ché bipolare subito plurima, polisensa), è fin dal principio un vero *leitmotiv*. Ne danno conto, più da vicino, le “trasfigurazioni” di un antichissimo rito religioso ferentinato, in una notte screziata di luci

## in memoria di Italo Scelza

guizzanti, attraversata dalle fiamme delle torce e di un fuoco di rigenerazione (la morte e la rinascita come nei grandi appuntamenti di condivisione collettiva del significato primario, archetipo della vita); ne danno conto, più da lontano, le modalità svariate di riconversione, da Géricault, della zattera e del naufragio, basate immancabilmente sull'intersezione del (sul contrappunto dialettico fra il) piano orizzontale del naviglio pericolante squassato dai marosi e di quello verticale dei pali e degli alberi: lo slancio verso l'alto vi sta come contrasto, come forza che orienta altrimenti, in senso opposto, transvalutandola, la dinamica discendente e tautologica della sconnessione, della frantumazione e dell'inabissamento.

D'altro canto il tema della vita e della morte è una costante antropologica, è un fondamento inscansabile di quella scienza e di quel discorso intorno all'uomo che così in profondità hanno permeato la più avveduta cultura novecentesca. Coticché, quando del percorso di ricerca artistica di Scelza si tentasse un primo solido consuntivo, sarebbe tutt'affatto improrogabile evidenziare che una spinta alla narrazione antropologicamente determinata è

L'ultima volta che ho visto Italo Scelza è stato due estati fa, sulla terrazza ospitale della casa ostiense di Sergio Zuccaro. Malgrado il guado temibilissimo che aveva da poco attraversato, era ancora fortemente reattivo, e parlammo con naturalezza un po' ballerina e reciproca partecipazione di un sacco di cose importanti o

### EPICA SENZA ENFASI, RAFFINATEZZA SENZA NARCISISMI

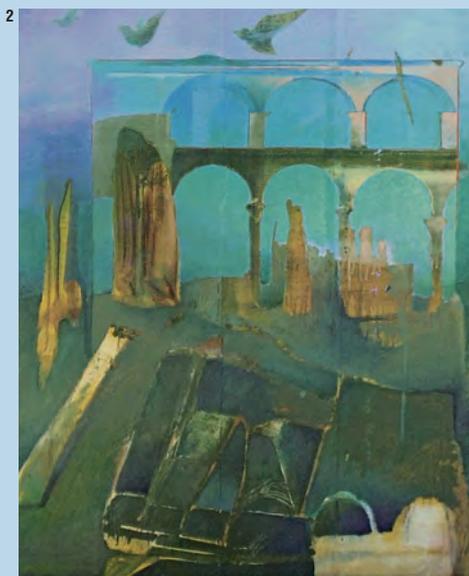
di Mario Lunetta

si rideva molto, il suo rapporto con le cose, i fatti e le persone che amava era molto espansivo, molto generoso, molto aperto.

Ci eravamo conosciuti nei primissimi Settanta del secolo scorso, ci eravamo capiti da subito e le nostre consonanze si trasformarono ben presto in grande, forte amicizia, cui contribuiva ovviamente, cemento saldissimo, la stima che io manifestavo in vari modi per la sua pittura. Credo, nella certezza di non sbagliarmi, che nella mia scrittura in versi e in prosa, come nei miei interventi critici, Italo trovasse qualcosa che era anche dentro la sua ricerca di realista visionario, di espressionista continuamente aggredito dai fantasmi: la volontà di instaurare col mondo materiale, attraverso il mondo delle forme, un rapporto di dialettica il più possibile stringente, mai evasiva, giocata sul rigore e l'azzardo stilistico.

Sì, perché Italo, questo artista così intriso di vitalità e di finezza espressiva, questo amico per abituarci all'assenza del quale non basteranno mesi né anni, era un grande pittore, uno che, senza allinearsi ai modi semplificatori in cui s'erano impelagati tanti colleghi della sua generazione, non aveva mai ceduto alle seduzioni di quella maniera denominata (in modi ormai perfino polverosi) *postmoderno*: e lo aveva fatto con energia di linguaggio e sapienza di esecuzione, in un orizzonte da sfondare ogni volta per via di potenza segnico-cromatica e per via di naturale eleganza, in un connubio che senza sforzo poneva questioni drammaticamente interrogative. Il lascito dell'artista Italo Scelza sarà riproponibile e fruibile per molta gente che non lo ha mai conosciuto di persona, e le mostre che si annunciano stanno a provarlo. Sarà impossibile, per chi ha sensibilità e intimo calore, sottrarsi al fascino problematicamente immediato della sua pittura, perché la lingua iconografica del nostro amico scomparso è un crogiuolo fertilissimo in cui si fondono a temperatura elevatissime un'energia che mi piace definire *epica senza enfasi e raffinatezza senza narcisismi*: una raffinatezza che talvolta, quasi a dispetto della risolutezza del polso e della spinta pulsionale, somiglia a quella di un miniaturista d'altri tempi. Quello dell'uomo è riservato a chi gli ha voluto bene e ha passato con lui momenti felici, vivendo rischiose passioni e lavorando con i mezzi del proprio specifico per un mondo in cui la convivenza fra gli uomini non obbedisse più alla legge della giungla, e che pareva illusoriamente aperto a prospettive meno orribili di quelle che abbiamo oggi davanti agli occhi, e che a fatica cerchiamo di decifrare e di combattere, anche in suo nome.

futili, progetti magari da sviluppare in comune, come già era varie volte avvenuto, quisquiglie addirittura allegre, battute ridanciane, e sempre soffuse di allusiva ironia, di briosa leggerezza. Già, perché con Italo



1. "La donna di Arusha", 2004.
2. "I ponti sulla via Appia", 2003.
3. "Gli ornamenti del Re", 2004.
4. "I monti Lepini", 2010.
5. "I merli", 2010.

per lui irrinunciabile e lo porta ad incontrare con frequenza battente i principi costituzionali, gli articoli primi e mai abrogabili sanciti per noi, per tutti noi che siamo della razza di chi rimane a terra, come scriveva Montale facendosi interprete della condizione universale di povertà (la più vera, la più umana) di una umanità dolente, senza certezze: noi che abbiamo appunto la ventura di abitare il mondo e di sperimentare, su di noi e sulle altre esistenze, la regola ferrea e la legge esecutiva (che non ha bisogno di scritte) del principio e della fine, di ciò che diletta e di ciò che resta o si dà in potenziale affi-

do come energia che non smette, come energia trasmessasi in memoria, anche oltre il compimento del normale ciclo biologico. Se fra le sostanze dell'antropologia v'è la domanda intorno all'origine, ecco che il termine *a quo* sulle tele scelziane affiora dislocandosi nelle scene del deserto e un suo riflesso rimbalza sulla bellezza struggente, posta su di una quinta in cui il blu e

il verde cupo sono le tinte del crepuscolo (crepuscolo della sera e crepuscolo del mattino congiuntamente), dei Masai, delle donne Masai, simbolo assoluto e originario del femminile, che è giusto il genere dell'origine. E se tra i periodici referti della cultura antropologica annoveriamo d'obbligo le feste, ci rendiamo persuasi del significato della loro dominanza tematica nell'itinerario pittorico di Scelza (che per altro le amava di per sé, dal vivo e in diretta): dominanza tematica nell'itinerario pittorico e nelle sue stesse installazioni, che non di rado si ispirano alle macchine sveltanti (così i ceri) dei riti di una tradizione di straordinario fervore comunitario, nei quali la piazza si rende un corpo solo. Del resto, come in specie è



richiesto alla scultura così che dovrebbe costituirne un presupposto, la pittura di Scelza contiene una istanza relazionale e, "estroversa", esprime un bisogno stringente di par-

tecipazione, le cui valenze e la cui portata non sono conseguente tanto ai contenuti raccolti al centro della tela, quanto ad alcune "emergenze" anche marginali, anche fatte



4

di dettagli minuti, che sono ripetute di periodo in periodo mostrandosi così depositarie di un patrimonio semantico focale, che volta per volta si distribuisce e si dirama: simboli, dunque, nei quali ancora parla la necessità di ritrovare un tempo e uno spazio di compresenza, di apertura interumana, di vicendevole complicazione con gli altri.

Ben più che a ragioni di committenza, a questi fondamenti di poetica si devono traduzione e messa in colore degli stucchi del barocco catanese (e il barocco, che per Scelza è uno stile ed un modo di rappresentazione con i quali la pittura non può non confrontarsi, ritorna tenace sulla dialettica e sulla corrispondenza di vita e di morte). Ad essi, al di là di quella specifica circo-



5

stanza, va riferito il richiamo potente che gli elementi di costruzione e gli oggetti di architettura, mai di contorno o gregari pur quando sparuti, lanciano insistentemente dalla

tela: indici e ricapitolazioni di un ruolo pubblico dell'arte (l'architettura lo dichiara e se lo attribuisce esemplarmente), legato alla praticabilità e all'uso, alla disponibilità po-

*Italo Scelza (1939-2012), pittore e docente di pittura all'Accademia di Belle Arti di Roma, dal 1962 è presente senza interruzioni nelle più importanti gallerie italiane. Sempre attento nell'annotazione del momento sociale dell'arte, è stato un protagonista nelle mostre di forte tensione storica. Tra i suoi ultimi lavori, la rivisitazione della Zattera della Medusa di Géricault, una ricerca su Leonardo in collaborazione con il Prof. Carlo Pedretti e un ciclo di opere sul popolo Masai.*



6

tenziale per tutti, alla necessaria circuitazione. Architettonici sono molti allestimenti o ambientazioni del racconto figurale; architettoniche sono le ante (che suggeriscono per altro l'orientamento verso un'arte di recupero, attenta alle preesistenze come ogni vera architettura) che la pittura scelziana ora cita ora converte dalla tradizione dei luoghi e dei corredi (anche sacri) dell'abitare, per riscriverne e ripotenziarne i segni; architettoniche le fine-



7

strature, perché – e occorre sottolinearlo dovutamente – le finestre e le porte-finestre nelle rappresentazioni di Scelza spesso, oltre la scacchiera di mattoni che abbiamo

già visto “incastonate” nel pavimento delle case del vecchio sud, si squadernano su di un paesaggio che si imbeve di stellate, profonde notti africane (la quinta di un immaginario ricalcato sulle figure mitiche e simboliche dell'origine): così aprendosi, spalancate alla maniera delle pareti laterali di una scatola prospettica, esse cercano per la pittura l'incontro, il dialogo con l'altro (ricordano le finestre – di cui il vento muove i teli delle tende – le stesse onde bianche di veli e di cotone lacinante di luce che nell'ultimo periodo di Scelza bucano il fondale e affacciano sull'indefinito, sull'altrove).

La festa, sempre la festa se la festa in assenza, sotto le sue maschere fenomeniche, ha il volto dell'incontro rituale con l'altro per inscenare il ciclo della vita e parteciparlo e scambiarlo (uno scambio simbolico) in una dimensione

d'insieme, se la festa nella varietà delle sue forme comunque racchiude e pone in ispicco la transizione, la reversibilità ininterrotta tra ciò che è giunto a compimento, e a termine, e ciò che riprende e si rinnova: come ogni festa, antropologicamente colta nella verità che reca, che tesse e che fila, che mostra, la pittura di Scelza si fa racconto e teatro. In quanto racconto o, per meglio dire, in quanto grande narrazione (narrazione in un'unica determinata sequenza, narrazione per formelle a seguire), essa non può mai condividere le smemoratozze postmoderne, i ripari autoprotettivi dentro i confini di un'autoreferenzialità senza sussulti, senza resistenze, senza speranze di altro. In quanto teatro, convoglia le parti del discorso, gli oggetti della rappresentazione in un “qui ed ora” che ha potenti caratteri di visibilità, in un *unicum* allestito per essere perspicuo e suggestivo: non è in ruoli di riserva, per impulso e per progetto esecutivo di queste tele, e non è quindi succedanea la meraviglia (ancora un lascito d'anima barocca), quando la si intenda come intensa sollecitazione emozionale e, di qui, come apertura ad una beanza percettiva, al piacere della scoperta e della conoscenza.

E ancora, poiché rimasta il racconto, dipingere per Scelza è intreccio di elementi, sintassi di scene variate, diramate, coordinate, concatenate; poiché è proiezione ortogonale e condensazione in quella scatola delle sorprese che è il nucleo d'origine del teatro, la costruzione figurale contemporaneamente chiede soccorso alle equivalenze, alle isotopie, al montaggio come di trofei e busca al ritmo (al ritmo dei movimenti, delle geometrie, dei rapporti fra i personaggi del testo; e, attraverso il ritmo, alla musica che capita sia materia nonché forma del contenuto).

Il racconto infine è intriso di memoria, anzi non è, non può essere senza memoria, come la pittura di Scelza, che per concepire il futuro chiama in udienza il passato, che si intrattiene su di una cultura antichissima, rituale (la quale essuda religiosità naturale) e che invita a convegno (in altrettanti periodi, in altrettanti cicli) Géricault, Giordano Bruno, Leonardo, volendosi limitare a far menzione di quelli con i quali il dialogo è esplicito, il confronto progettuale serrato, puntuale, svolto in una serie di opere dipinte. Leonardo inoltre è ideatore di congegni e di macchine, si sa. E le macchine hanno per Scelza un'accezione plurima.



8

- 6. "La zattera nella grande lunetta", 1994.
- 7. "La grande lunetta", 1994.
- 8. "La maschera blu", 2003.
- 9. "Il volto grigio", 2008.
- 10. "Le croci", 2007.



9



10

11. "La danza dei merli", 2010.

12. Ritratto fotografico di Italo Scelza.

13. "La casa delle streghe", 2003.

espressionistico, materici le basi e i supporti – spesso da preesistenze – della figurazione, materici i pezzi o le *trouvailles* frammisti ai colori, in un collage ripreso e riorchestrato dal pennello). Ma le macchine sono pure, leonardescamente, prototipi di ri-



11



12

Sono fabbriche di meraviglie, strumenti ed emblemi, "motori" teatrali per antonomasia, teatri in miniatura che concentrano una teatralità densa, consistente, materica (la pittura scelziana è fatta di memoria e di materia: materico il colore nel suo darsi alla vista

cerca, vettori – prim'ancora e più ancora che di una tecnologia in atto, realizzata, vittoriosa – del sogno umano alla lettera "surreale" di invenzione, e cioè di una risposta più articolata e persuasiva ai bisogni determinati dal contesto in cui viviamo, e cioè di

una cultura in chiave antropologica più matura e consapevole (antropologicamente sono pure vettori di differimento della fine, titoli risarcitori pertanto): lo slancio di alcune leve e di alcune aste, di interi setti come in una città che sale (che è qui città del sole più che città futurista) riasume in Scelza l'essenza della macchina e la declina come sperimentazione, come ricerca mentre dichiara questa e quella quali risorse inalienabili, quali identificatori della verità dell'uomo. Dirò per giunta che siffatti segnali di una volontà di ricerca che non cede, che si sceglie anzi di proferire e comunicare (tant'è che li troviamo in parecchie occorrenze nell'arte di Scelza), si infittiscono e s'assiepano di frequente sui praticabili della scena pittorica e tendono alla iconografia della battaglia, specchiandosi idealmente in un modello di cui alcune mosse si colgono (per la cattura del Cristo dopo il tradimento di Giuda) nei riquadri patavini di Giotto e gli sviluppi, ossia il dispiegamento di lance e vessilli a foresta, si manifestano elettivamente in Paolo Uccello.

Non ritengo davvero peregrino considerare che un tale led linguistico-iconografico abbia valore suggestivo di indicazione semantica prioritaria: l'uomo ha da affrontare con coraggio, con combattività mai arresa la sorte che condiziona con tutti gli altri uomini e la sua battaglia non può che essere la ricerca, lo sperimentarsi. Che è quel che fa sempre Italo Scelza: la sua pittura si pone costantemente in

gioco, si sorregge sulla sua vocazione antropologica per sperimentarsi passo dopo passo, per dar corpo alla sua vitalità.

Per questo anche i temi sociali e politici, che l'orientamento pubblico e civile della sua poetica lo porta a frequentare (la città, lo sviluppo industriale, la ricostruzione, i grandi e tragici eventi che hanno costellato la storia italiana, le lotte per una democrazia diffusa e compiuta), in Scelza sono esenti da schematismi ideologici e non corrono mai il rischio di modularsi appiattendosi sul tono stucchevole della predicazione: sono ricchi al contrario di umanità, sono riletti quadro dopo quadro da quella angolazione che incrocia la cronaca di più breve periodo con la vicenda meta-storica dell'uomo, del senso del suo eterno percorso nel mondo. Per questo essi acquistano verità, mentre il segno pittorico riscrive di continuo – la elabora appunto come ricerca – e, fedele al nome, non smette di rinnovare la "nuova figurazione" che è la sua istanza originaria, il suo metodo di fondo.

È un segno corposo, espressivo, coinvolgente; è un segno meravigliato fatto per suscitare meraviglia; è un segno intinto nella realtà e profondamente immerso nella cultura antropologica; è un segno di festa, di racconto e di teatro; è un segno vitale, mobile nella sua vitalità, su cui si riflettono i chiaroscuri più profondi e drammatici su cui si bilica infinitamente la vita: quello di Scelza è un segno che resta. **T**



RIPARTIRE DAI BENI CULTURALI PER MIGLIORARE LA QUALITÀ DELLA VITA



# CONSERVAZIONE E RESTAURO

DIPINTI MURALI SU TAVOLA E SU TELA

**STATUE LIGNEE E IN BRONZO**

MATERIALI ANTICHI

**MOSAICI PAVIMENTALI**

FINITURE E SUPERFICI VARIE

DELL'ARCHITETTURA

**INDAGINI STRATIGRAFICHE**

PROGETTI DI RESTAURO CONSERVATIVO

  
- M A R I O -  
**FIASCHETTI**

lazio  
**Art**  
artigianato  
artistico

**VIA MADONNA DEL PIANO 57**

03017 MOROLO (FR)

**TEL/FAX 0775.229916 CELL. 338.7087601**

E-MAIL: mf.cr@libero.it



IL SISTEMA DI PULITURA  
JOS A BASSA PRESSIONE (0,1 - 1 BAR) GRADUABILE,  
SELETTIVA, ECOLOGICA