

WORK IN INDIA

CONFRONTI E PROGETTI PER LA CITTÀ DI OLD GOA

A.A. 2014-2015

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA - INGEGNERIA EDILE-ARCHITETTURA

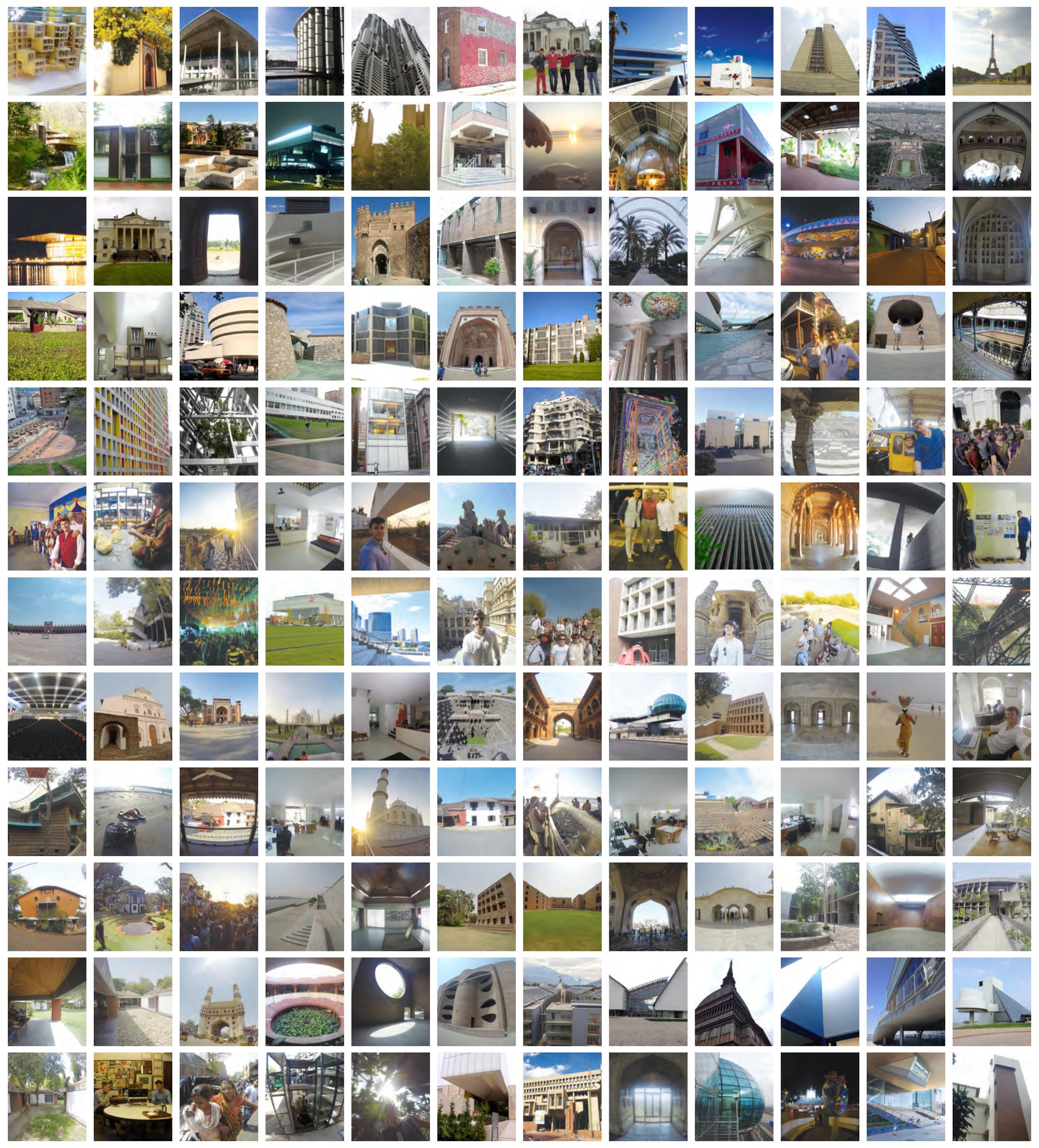
WORK IN INDIA: CONFRONTI E PROGETTI PER LA CITTÀ DI OLD GOA

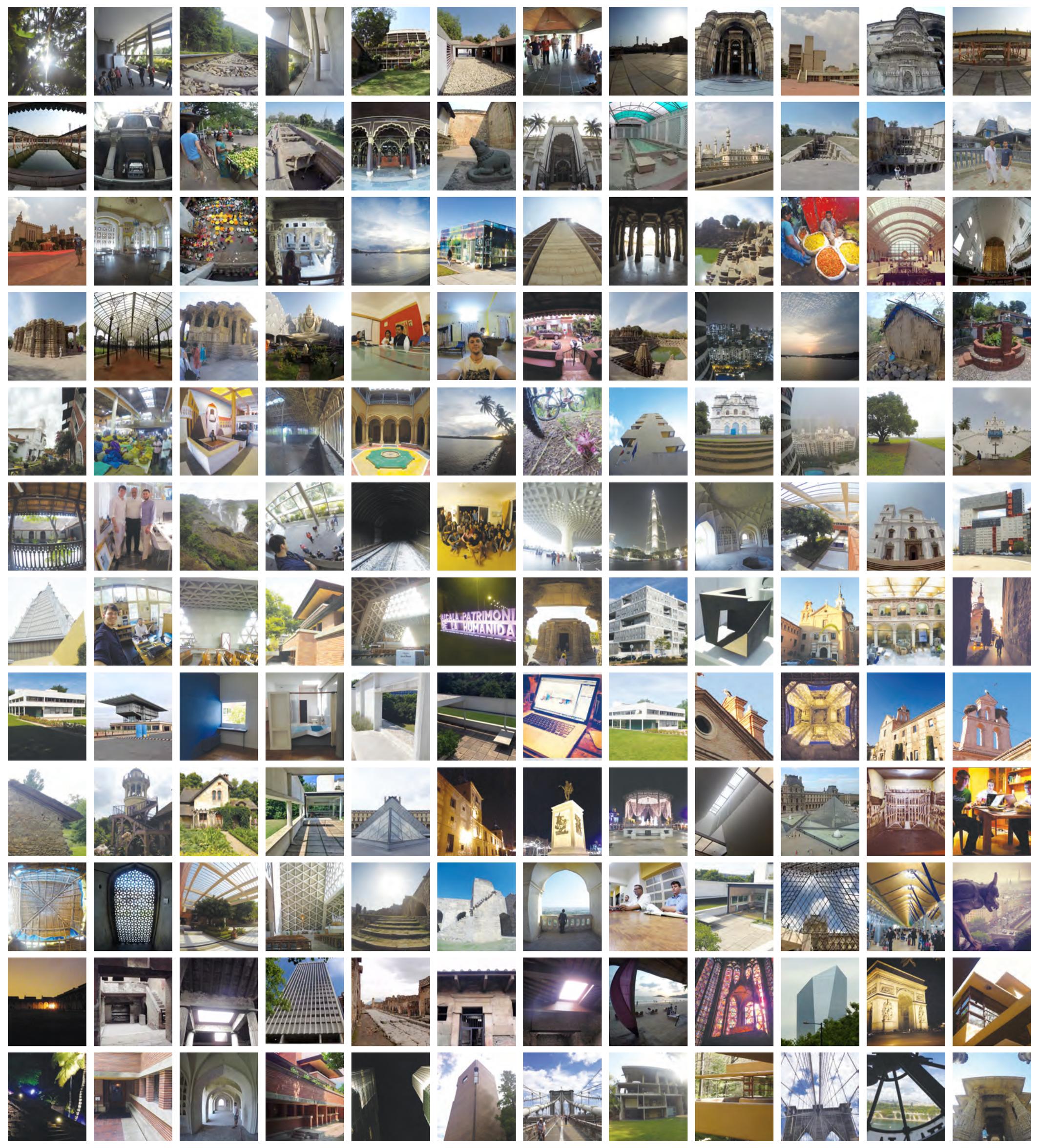
CEA MARCO BONFIO

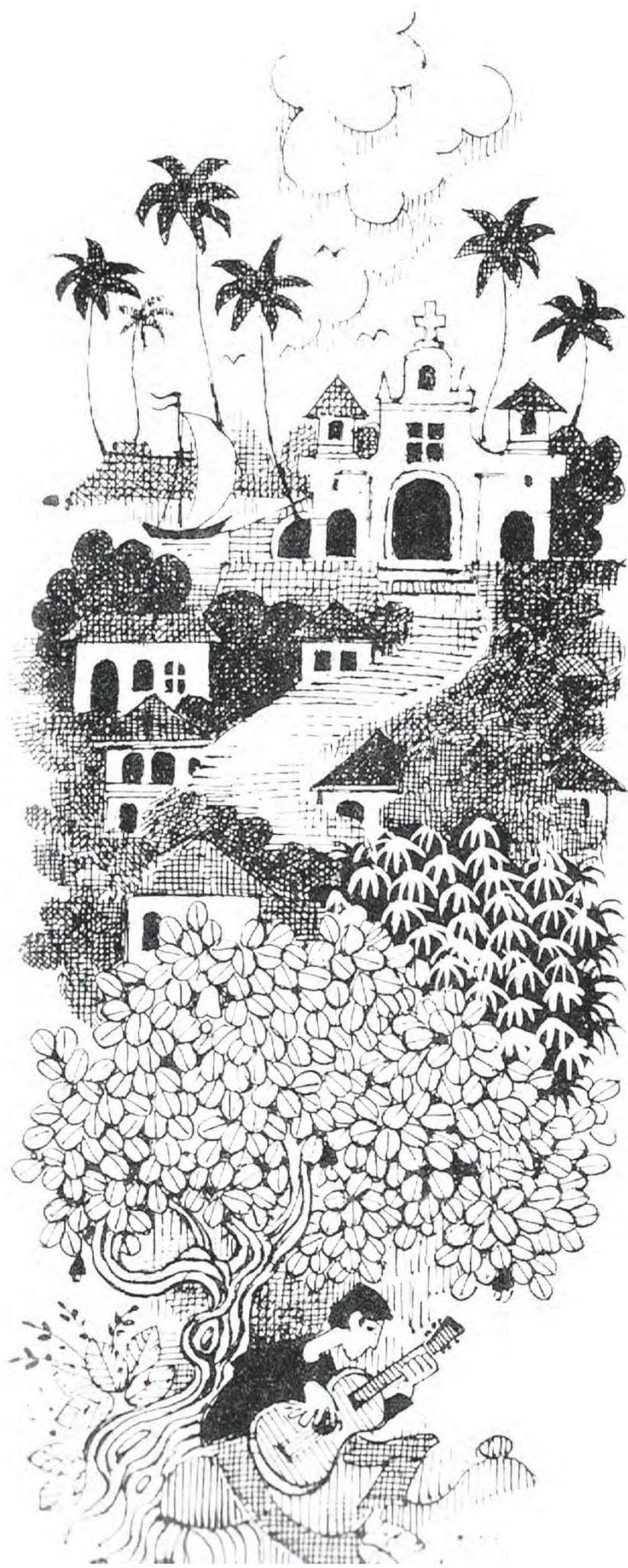


MARCO BONFIO
A.A. 2014-2015
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
TESI DI LAUREA MAGISTRALE IN INGEGNERIA EDILE-ARCHITETTURA
DIPARTIMENTO DI INGEGNERIA CIVILE, EDILE E AMBIENTALE
D.I.C.E.A.

RELATORE: PROF. ARCH. EDOARDO NARNE
CORRELATORI: ARCH. SIMONE SFRISO
ARCH. ARMINIO RIBEIRO
PROF. STEFANO ZAGGIA
PROF. UMBERTO TURRINI







Mario Miranda - The Storyteller - Tratto da "Goa with love", Bal Mundkur, Mumbai, 2001

PREFAZIONE

Tesi

/ tè-si /

sostantivo femminile

“La dissertazione scritta su un argomento attinente a una delle discipline studiate nel corso universitario, che il laureando presenta e discute davanti a una commissione di docenti.”

Devoto-Oli, Vocabolario della lingua italiana, 1971, Le Monnier

A tal proposito risulta opportuno riflettere sul significato che una tesi di laurea debba avere nel percorso formativo di una persona.

In Spagna viene definita Proyecto de Fin de Carrera, abbreviata con la sigla PFC, letteralmente da tradurre come *“progetto finale del percorso formativo universitario”*.

Tuttavia, la tesi, è molto di più che un progetto finale.

Oltre all'aspetto pessimistico conferito dalla parola “finale”, questo vuole essere a tutti gli effetti un inizio, più che una fine.

Si parla infatti del biglietto da visita di un neolaureato che si vuole introdurre nel mondo del lavoro dimostrando conoscenze ed attitudini peculiari della figura professionale in evoluzione.

Risulta perciò essere parte integrante del portfolio personale dello studente, così come lo teorizza Mario Comoglio, docente di didattica all'Università Salesiana di Roma e teorico della *‘valutazione autentica’* per il quale il portfolio ha lo scopo di:

“raccontare la storia dell’impegno, del progresso e del miglioramento dello studente, per controllare lo sviluppo delle conoscenze, delle abilità e delle attitudini da acquisire in una specifica disciplina, per manifestare interessi, sforzi e per illustrare vari aspetti connessi al processo di apprendimento.

Ha gli effetti di incoraggiare nello studente l’attitudine all’autovalutazione del proprio progresso, lo sviluppo del senso di autoefficacia, l’autopercezione delle proprie abilità, le attribuzioni di successo e di fallimento, la scelta di obiettivi e di attività, la responsabilità nel proprio apprendimento.”

Per fare questo uno studente passa da una preparazione teorica ad un'applicazione dei concetti, fino ad arrivare ad una personale rielaborazione.

Il sistema attuale impone tuttavia un

ulteriore elemento per l'ingresso nel mondo del lavoro:

l'esperienza.

L'esperimento, come insegna il metodo scientifico, è il mezzo attraverso il quale si verifica l'esattezza scientifica o meno di una tesi.

Con questi concetti ben sedimentati e con la coscienza dell'impossibilità di sperimentare nel Bel Paese in campo architettonico, inizia il mio percorso che porta ad un mondo lavorativo ben diverso da quello italiano.

L'India è a tutti gli effetti un gigante che si sta svegliando, rivivendo ciò che l'Europa ha vissuto nella seconda metà del secolo passato, con la fortuna di poter imparare dagli errori occidentali e rielaborare i concetti adattandoli ad una realtà, e una scala, completamente diversi.

L'India è la sfida che gli architetti più ambiziosi non possono lasciarsi scappare. È il luogo perfetto dove poter applicare le conoscenze derivanti da questo decennio di disastrosa ermeticità dell'ambiente dell'architettura in Italia.

Abbiamo avuto la possibilità di riflettere e studiare sui principali casi di sperimentazione dei più grandi maestri dell'architettura in Europa e negli USA, negli anni in cui la speculazione edilizia faceva il bello e il cattivo tempo.

Con questa esperienza si possono trovare modelli ed esempi di estremo interesse per il mondo orientale, ma si commetterebbe un errore enorme pensando di applicare letteralmente i nostri modelli architettonici in questa realtà.

Per questa ragione gli architetti chiamati a rispondere a questioni architettoniche in oriente sono obbligati ad una preparazione sui trascorsi della materia in questi paesi, dove la tradizione costruttiva ha radici fondate nella religione e nella cultura di questi popoli.

Ecco che la preparazione di un giovane studente di architettura chiamato a praticare in India non può non passare per gli antichi templi e pozzi, per la tradizione costruttiva dei villaggi e delle *slum* e per i grandi maestri dell'architettura contemporanea in India, uno su tutti il Maestro Charles Correa. L'India può apparire distante, ma può insegnare, attraverso il confronto con i suoi protagonisti, nuove strategie a basso costo e di gran valore spaziale, da adottare per la nostra futura pratica progettuale. La conoscenza di tradizioni, così lontane geograficamente, può aggiungere valore alle architetture occidentali che in alcuni casi non sanno trarre vantaggio dalle aree interstiziali e dal controllo delle sequenze spaziali.

In un periodo dove serve ottimismo, preparazione e un nuovo approccio alla materia, “India” significa freschezza, significa fermento, significa sfida, esperienza e soprattutto sperimentazione.

L'elaborato vuole essere un report dell'esperienza di ricerca, studio, pratica e rielaborazione personale avvenuti in India.

A partire dallo studio del testo *“Housing and Urbanization”* di Charles Correa, passando per le lezioni di cinque dei più influenti personaggi nello scenario dell'architettura contemporanea indiana, proseguendo con alcuni confronti riguardanti i metodi costruttivi e per finire con il progetto personale nell'area di Old Goa.

Il percorso formativo seguito è quello tradizionalmente composto da una preparazione teorica, un'applicazione pratica e una rielaborazione personale.

L'intera esperienza è una vera e propria introduzione al mondo del lavoro, sfruttando un ambiente stimolante e di grande ispirazione progettuale.

Marco Bonfio

INDICE:

CHARLES CORREA, IL MAESTRO.

2-15

BHARAT BHAVAN
VIDHAN BHAVAN GOVERNMENT
JAWAR KALA KENDRA, JAIPUR
BRITISH COUNCIL
CHAMPALIMAUD CENTRE FOR THE UNKNOWN
ISMAILI CENTRE IN TORONTO
KALA ACADEMY
CIDADE DE GOA
CHARLES CORREA FOUNDATION

"HOUSING AND URBANIZATION" - CHARLES CORREA

16-29

LE RADICI DELL'ABITARE
TUBE HOUSE
KANCHUNJUNGA
TWIN HOUSES
SONMARG
VEREM HOUSES
KORAMANGALA
IL PATIO SECONDO CHARLES CORREA

WORK IN INDIA

30-31

RAHUL MEHROTRA - RMA, MUMBAI + BOSTON

32-33

THINK TANK RETREAT
HATHIGAON
TWO BAY HOUSE

DEAN D'CRUZ - MOZAIC DESIGN, GOA

34-35

BECK'S RESIDENCE
SPA TAAMRA
MOZAIC OFFICE

BIMAL PATEL - HCP OFFICE, AHMEDABAD

36-37

SAFAL CORPORATE OFFICE
NEW CAMPUS FOR THE INDIAN INSTITUTE OF MANAGEMENT
SABARMATI RIVERFRONT DEVELOPMENT

SUDHIR REDDY - KRUTHICA ARCHITECTS, HYDERABAD

38-39

RESIDENCE FOR FILM MAKER@TANASHA
FUTURE KIDS SCHOOL
BADRUKA CENTENARY BUILDING FOR PG

BIJOY RAMACHANDRAN - HUNDREHANDS, BANGALORE

40-41

CENTRES OF HOPE
VDB CARDINAL
VDB RIVER MIST

GOA

42-53

IL TERRITORIO DI GOA
IL DOMINIO PORTOGHESE - ORIGINI E SVILUPPO
SPUNTI DI INTERPRETAZIONE

WORKING IN GOA

ARMINIO RIBEIRO ARCHITECT

54-77

SHOWROOM , GOGOL - THE PATIO, CHAPORA
SANSKRUTI BAHVANS - COMMUNITY HALLS
BARADI
DAVORLIM
MANDAP
ADARSH GRAM
AMMONAE
KULAGATI
GANDONGRIEM
EDDA

CHARLES CORREA FOUNDATION

78-81

ANGANWADI

IL MUSEO - SPUNTI PER LA PROGETTAZIONE

82-97

IL MUSEO NEL XXI SECOLO: ANALISI ED OPINIONI
LA DIFFERENZA INDIFFERENTE
CONTENITORE E CONTENUTO
L'EDIFICIO, L'ARTE E L'UOMO
L'EDIFICIO E L'ARTE: CONTENUTO E TERRITORIO
L'UOMO E L'EDIFICIO: IL COLLETTIVO
L'ARTE E L'UOMO: UNA NUOVA ISPIRAZIONE

IL MUSEO DELLA CITTÀ - ORIGINI E RIFERIMENTI

98-103

UN TREND CON SOLIDE RADICI
ESPERIENZE E PROGETTI

UN PROGETTO PER LA CITTÀ DI OLD GOA - MOG_Museum of Old Goa

104-117

UN MUSEO DELLA CITTÀ, PER LA CITTÀ OLD GOA
GENESI DEL PROGETTO
TECNICHE ESPOSITIVE
SEZIONI E PROSPETTI
VISTE

BIBLIOGRAFIA

118-119

CHARLES CORREA, IL MAESTRO.

Lo si può considerare l'ultimo maestro dell'architettura, collocandolo direttamente tra i giganti: Frank Lloyd Wright, Louis Barragan, Hassan Fathy, Le Corbusier, Louis Kahn.

Con la sua recente scomparsa, lo scorso 16 giugno, l'India perde quello che il RIBA (*Royal Institute of British Architects*) ha consacrato come "*India's Greatest Architect*". Ma Correa era molto di più per chi lo ha conosciuto personalmente.

La sua personalità e la sua capacità di cogliere anche ciò che non si vede fecero di lui uno yogi, un guru, così come vengono valorizzate in India le personalità capaci di cogliere l'ineffabile.

"Viviamo in un mondo di fenomeni manifesti. tuttavia, dall'inizio dei tempi, l'uomo ha sentito intuitivamente l'esistenza di un altro mondo.: un mondo non manifesto, la cui presenza sottolinea - e rende sopportabile - il mondo che sperimenta ogni giorno. I principali veicoli attraverso cui esploriamo e comunichiamo le nostre nozioni di quel mondo sono la religione, la filosofia e le arti.

A somiglianza di queste, anche l'architettura è generata per delle credenze mitiche ed espressa la presenza di una realtà più profonda del mondo manifesto nel quale esiste.

*In India queste presenze sono onnipresenti."*¹

Charles Correa



Nato l'1 settembre 1930 in una famiglia goana a Secunderabad, ora parte di Hyderabad, Telangana, il giovane Charles era solito partecipare attivamente alle discussioni con gli anziani della famiglia. Come ricorda il cugino durante il *Charles Correa Memorial*, svoltosi a Panjim lo scorso 3 luglio, i suoi interventi erano tutt'altro che banali: *"concisi e profondi centravano il fulcro della questione arricchendo e stimolando il dialogo"*.²

Dopo aver studiato alla *Saint Xavier's University College* di Bombay, ora Mumbai, si spostò alla scuola di architettura della *University of Michigan* presso Ann Arbor.

Qui rimase dal 1949 al 1953 e fu studente di Buckminster Fuller.

Questi anni di studi, condizionati da spostamenti oltreoceano e dalla conoscenza di nuove culture, segnano una tappa importantissima nella preparazione di Correa. I più formativi furono quelli trascorsi al MIT, *Massachusetts Institute of Technology*, dove vinse un master dal 1953 al 1955. Qui ebbe l'occasione di confrontarsi con architetti del calibro di Le Corbusier e Kahn, considerati dallo stesso Correa i suoi maestri. Qui, nel 2005, otterrà anche l'incarico per il progetto dell'*Institute for Brain and Science*.

Dopo una serie di esperienze in studi di architettura americani, Correa fece il suo ritorno in India, dove nel 1958 costituì a Mumbai il suo studio, il *Charles Correa Associates*.

L'architetto era ormai maturo e nel 1958 lo dimostrò vincendo il concorso per il *Gandhi Smarak Sangrahalaya*, il museo situato ad Ahmedabad, Gujarat, dedicato al Mahatma.

In questo esordio, si presenta dimostrando di saper attingere alle lezioni dei maestri con estremo equilibrio e profondità.

Ispirandosi ai bagni di *Trenton* di Kahn, Correa definisce spazi di profonda serenità e spiritualità, affidandosi al suo potente istinto nel dare una dimensione umana al progetto.

Quasi un sesto senso, il suo, anche nel saper catturare caratteri e peculiarità dei luoghi. Grazie a questo, l'architetto si distacca velocemente dagli esempi forti che condizioneranno la gran parte di quella generazione che rimarrà troppo legata alle lezioni di Kahn e Le Corbusier causando un blocco nel progresso della costruzione.



Gandhi Smarak Sangrahalaya, Patio



Gandhi Smarak Sangrahalaya, Patio

² - CHARLES CORREA
MEMORIAL
3 LUGLIO 2015, PANJIM

La Institute of Architects of India, Goa Chapter, ha organizzato in collaborazione con la CCF (Charles Correa Foundation) un meeting per ricordare il grande maestro Charles Correa.

Un'iniziativa spontanea, aperta al pubblico, che ha riunito parenti, amici e colleghi.

In sala erano presenti moltissimi studenti, perchè nelle aule universitarie, durante le lezioni, Correa era davvero considerato una leggenda. In una atmosfera di commozione e devozione si sono alternati alcuni relatori: le persone che gli erano più vicine, alcuni clienti, parenti ed amici.

Quasi tutti sono saliti sul palco a ricordare, attraverso racconti di vita ed episodi vissuti, l'architetto indiano del secolo.

Qualcuno invece ha preferito restare semplicemente ad ascoltare, perchè ci sono cose che non possono essere descritte a parole. La personalità di Charles Correa, è una di quelle.



Correa trova quindi una propria strada, basata sulla rielaborazione di temi, tipologie e tradizioni artigianali desunti direttamente dai vari contesti in cui opera. Definisce dunque una terza via, una valida alternativa all'*International Style* e all'architettura, tutta esibizione, delle coetanee *archistar*.

Modernità e tradizione, rintracciabili in tutte le sue opere, vengono sapientemente rielaborate da questo *maestro dei tropici*³ che risponde sempre alle difficoltà climatiche e sociali con soluzioni brillanti.

³ - AN - 03/2014 - L'ARCHITETTURA DI CHARLES CORREA TRA ARIA E SPIRITO - Edoardo Narne

⁴ - CONFERENZA "ZERO", MIT, CAMBRIDGE, MASSACHUSSETTS

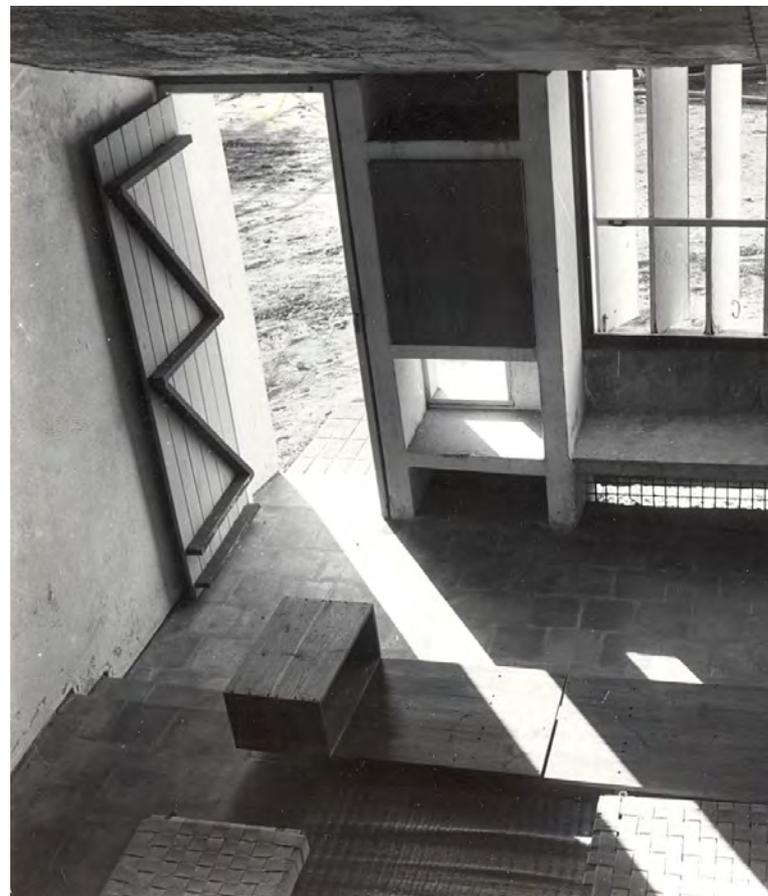
*"L'India è stata estremamente amabile con me e con la mia generazione di architetti. L'India non ci ha stimolato offrendoci grandi progetti, ma piuttosto dandoci l'opportunità di porci delle domande. Domande più importanti del nostro proprio io. A queste stesse domande è normale però non trovare delle risposte, ma il solo processo della ricerca ti fa crescere. Nessun architetto può chiedere di più."*⁴

È probabilmente cercando questo tipo di risposte che l'architetto indiano ha sviluppato la sua capacità di dare una soluzione formale ai suoi edifici sfruttando appieno le peculiarità dei luoghi. Ne sono un esempio le sue prime abitazioni, una su tutte la *Tube House*.

"La forma segue il clima"; questo è il principio utilizzato in questa abitazione a basso costo che utilizza una struttura economica ad energia passiva, nella quale la brezza penetra nella casa rinfrescandola, mentre l'aria calda fuoriesce da una apertura sulla copertura.

La ventilazione in questo caso diventa un fattore che modella letteralmente gli spazi pensati dal maestro che non teme sperimentazioni coraggiose utilizzando anche fattori come il sole, le precipitazioni, l'umidità o gli sbalzi di temperatura.

Questi diventano vere e proprie opportunità progettuali sulle quali qualsiasi architetto di buon senso è chiamato a riflettere.



Tube House, ingresso



Tube House, vista esterna

Da queste riflessioni probabilmente nasce anche il concetto di “*room open-to-sky*”, un patio, elemento che Correa utilizza spesso come punto di partenza nella composizione spaziale dei suoi progetti. Fulcro dell’abitazione, cuore pulsante del sistema abitativo e anima della casa; il tema viene rielaborato talmente tanto fino ad arrivare ad inserirlo con maestria nella tipologia a torre.

Il *Kanchanjunga* è una torre residenziale di 32 appartamenti di lusso situata nel centro di Mumbai e costruita tra il 1970 e il 1983.

Una sfida vinta, quella di donare agli appartamenti di un grattacielo luoghi di riflessione, pace e riservatezza.

In questo progetto, a cui Correa era particolarmente affezionato, gli sfalsamenti in sezione definiscono gli spazi e donano agli ambienti una ventilazione naturale. Un sapiente sistema di affacci e aperture su spazi esterni e talvolta interni, conferiscono al progetto zone di sosta e di serenità.

*“Essere in grado di vedere il cielo dall’interno di un edificio differenzia un’ambiente vivibile da uno claustrofobico.”*⁵

L’architetto si è confrontato nei suoi anni di pratica con molti temi. Verranno riportate nelle pagine seguenti, le analisi e le illustrazioni di alcune di queste opere, abitazioni, a cui si dedicherà il capitolo successivo, ma non solo.



Kanchanjunga, schizzo

⁵ - “UN LUGAR A LA SOMBRA”, CHARLES CORREA, COLLECIN LA CIMBRA 5, FUNDACION CAJA DE ARQUITECTOS, MADRID 2008



Kanchanjunga, foto aerea

BHARAT BHAVAN, BHOPAL
 Scuola d'arte e centro espositivo
 (1975-1981)

Il sito di quest'opera è in leggera pendenza nelle colline affacciate al lago Bhopal. I dintorni del sito sono stati utilizzati per creare delle corti e giardini terrazzati. Qui si collocano un Museo d'arte tribale, una biblioteca di letteratura indiana che contiene testi in 17 differenti lingue locali, gallerie di arte contemporanea, laboratori di scultura e litografia ed un piccolo studio per gli artisti ospiti del centro.

La luce e la ventilazione dell'edificio sono assicurate da velette in calcestruzzo che filtrano la luce zenitale e concedono la fuoriuscita dell'aria calda per convezione.

Le aperture verso il giardino e le terrazze hanno due tipologie di serramenti: quelli interni, combinazione di vetri fissi e pannelli regolabili e quelli esterni, ampie porte di legno richiudibili la notte per motivi di sicurezza.



Patio interno



Vista da un terrazzo

VIDHAN BHAVAN GOVERNMENT, BHOPAL
 Edificio governativo
 (1980-1996)

Il Nuovo Vidhan Bhavan ospita, come lui descrive: "tutte le funzioni chiave per far funzionare una democrazia".

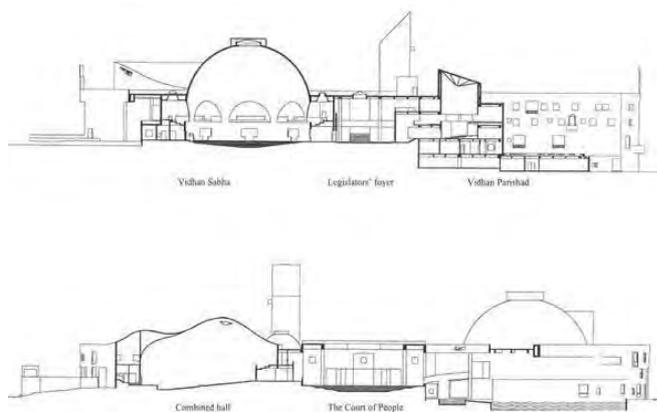
La pianta è una composizione di giardini e patii divisa in 9 quadrati.

I cinque centrali (lungo i due assi di simmetria) sono sale e giardini mentre i quattro quadrati negli angoli sono occupati da funzioni specifiche come la Vidhan Sabha (Lower House), la Vidhan Parishad (Upper House), la Combined Hall e la biblioteca.

Vi sono tre entrate principali: una per il pubblico, una per gli ospiti e una per i deputati. Questi tre passaggi, separati l'uno dall'altro, portano il visitatore a sperimentare una sequenza spaziale composta di verande, patii e giardini, tipici dell'architettura tradizionale indiana.

Situato in cima ad una collina nel centro del Bhopal, il Vidhan Bhavan gode di una vista maestosa sulla città circostante.

Onoranza allo Stato del Madhya Pradesh, della sua cultura e del suo popolo, è un vero e proprio Palazzo della Democrazia.



Sezioni trasversali

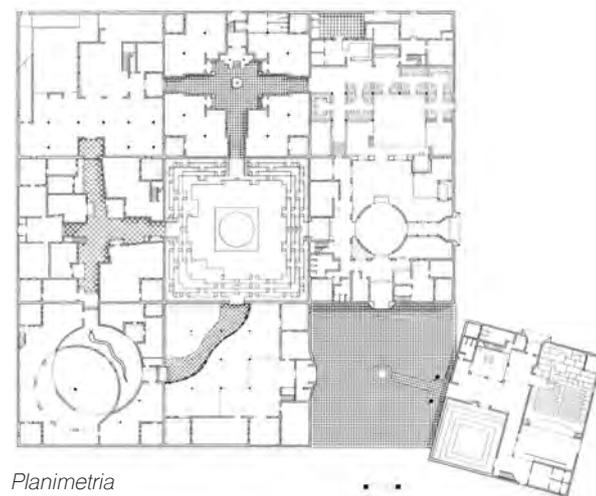
JAWAR KALA KENDRA, JAIPUR
 Centro culturale
 (1986-1992)

Maharaja Jai Singh, colui che costruì la favolosa Città Rosa di Jaipur, fu ispirato da due immagini e mitologie in conflitto tra loro.

Da un lato, l'antico Navgraha (il sistema di 9 pianeti), dall'altro il nuovo simbolo della Scienza del Progresso (i.e., il Jantar Mantar, lo strumento astronomico in grado di misurare, con estrema accuratezza, il movimento del sole e delle stelle nei cieli).

Ecco che la città di Jaipur, come la personalità di Jai Singh stesso, va intesa pensando al contrasto tra passato e futuro, il materiale e il metafisico. Jawaharlal Nehru, primo Primo Ministro indiano, volle riscoprire le origini dell'India, aprendo simultaneamente le porte ad un nuovo futuro per il paese. Così questo Centro Artistico, dedicato a Nerhu, è davvero una metafora per questi due uomini e per la città di Jaipur stessa.

L'edificio deve dunque essere compreso come una costruzione contemporanea, basata sull'arcaica nozione di Cosmo, il sistema Navgraha, con un quadrato decolloccato in un angolo, a richiamare quel gesto che creò il piano originale di Jaipur.



Planimetria



Foto aerea



Vista da un patio

BRITISH COUNCIL
New Delhi
(1987-1992)

Questo nuovo edificio per il *British Council* ospita un vasto numero di funzioni, incluse una biblioteca, un auditorium, una galleria d'arte e il quartier generale britannico in India.

Questi elementi sono sistemati in una serie di *layers*, che richiamano le fasi storiche della relazione tra India e Gran Bretagna nei secoli.

Ad un estremo dell'edificio si trova l'*axis mundi* dell'Hinduismo, una spirale che simboleggia *Bindu*, il centro dell'energia dei *Cosmos*.

Un altro punto nodale del progetto si trova nel patio centrale, che vede al centro un'altra figura mitologica: la islamica *Char Bagh* tradizionale (i.e. i Giardini dell'Eden).

Il terzo punto del progetto vede un'icona europea intarsiata in marmo e granito, utilizzata per rappresentare l'Età della Ragione, inclusi i Valori di Scienza e Progresso.

A presidiare il tutto è la stessa India, simboleggiata dall'ombra di un albero gigante, eseguito in un marmo bianco makrana e pietra nera kadappa, da un artista inglese, Howard Hodgkin.



Ingresso



Patio interno

CHAMPALIMAUD CENTRE FOR THE UNKNOWN
Lisbona, Portogallo
Centro di cura e di ricerca medica
(2007-2010)

Il centro è uno dei più avanzati servizi medici di diagnostica, cura e ricerca al mondo, guidato dai migliori ricercatori, scienziati e medici al giorno d'oggi.

Si trova in un lembo di terra dove il fiume incontra l'Oceano Atlantico, lo stesso punto da dove Vasco da Gama e altri esploratori e pionieri portoghesi partirono per i loro viaggi verso lo sconosciuto, *Into the Unknown*.

Tre unità costituiscono il progetto nella sua totalità.

La più grande dedicata a medici e scienziati, la seconda per il teatro, la sala per le esposizioni e gli uffici della Fondazione e il terzo è un anfiteatro a cielo aperto a servizio della città. Queste formano un percorso di 125m che passa in diagonale attraverso il sito e termina con una vista sul mare aperto.

La camminata è una rampa lievemente in salita in modo tale che salendo si possa scorgere solamente il cielo.

Al termine della rampa vi sono due pietre monolitiche grezze, direttamente dalla cava, primordiali quanto *Stonehenge*.

Raggiunto il punto più alto, si scorge una massa emergere da uno specchio d'acqua artificiale, in una visuale che connette gli elementi con l'oceano alle spalle.

Si tratta di un corpo ovale metallico che fuoriesce soltanto in parte a pelo d'acqua.



Vista dell'oceano e dell'oggetto enigmatico alla fine della lieve salita

Potrebbe rappresentare qualsiasi cosa, il guscio di una tartaruga, un'isola tropicale: è la figura mitologica dell'avventura di cui, più di 500 anni fa, andavano alla ricerca gli esploratori.

La perfetta metafora dell'attuale ricerca scientifica "*Into the Unknown*".



Planimetria generale

ISMAILI CENTRE IN TORONTO
Toronto, Canada
(2007-2014)

Moderno e senza tempo, ufficialmente l'ultima opera firmata Charles Correa.

Il centro risponde alle tradizioni islamiche utilizzando materiali e tecniche moderne. Il tutto sintetizzato nella sala principale dedicata alla preghiera, caratterizzata dalla copertura in vetro cristallino ed eleganti travi in acciaio.

L'edificio è dotato di servizi come aule per l'insegnamento della dottrina, spazi contemplativi, culturali e ricreazionali.

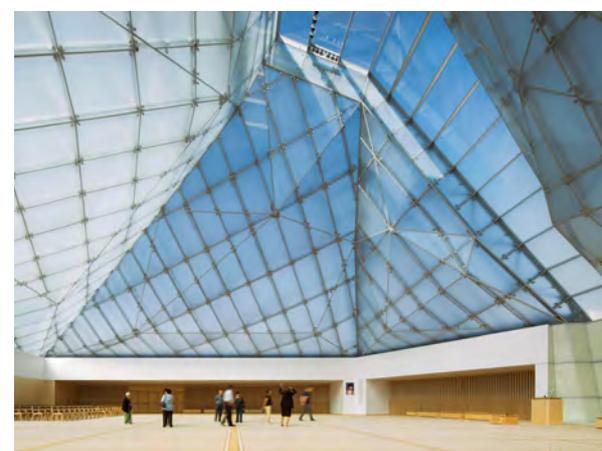
Il tutto inserito in un parco naturale tipico della zona, come a voler accogliere il centro e metaforicamente invitando ad una apertura verso uno scambio tra differenti culture e religioni in territorio canadese.

Come in ogni architettura del maestro, gli spazi sono estremamente sereni e la luce è filtrata da giochi di controsoffitti che reinterpretano simboli ed ideogrammi della tradizione con tecniche moderne. Anche le pavimentazioni ospitano geometrie derivanti dalla tradizione islamica disegnate con pietre e marmi differenti.

Un'altra risposta sapiente ad un tema dei giorni nostri che parla di religione, tradizione e integrazione.



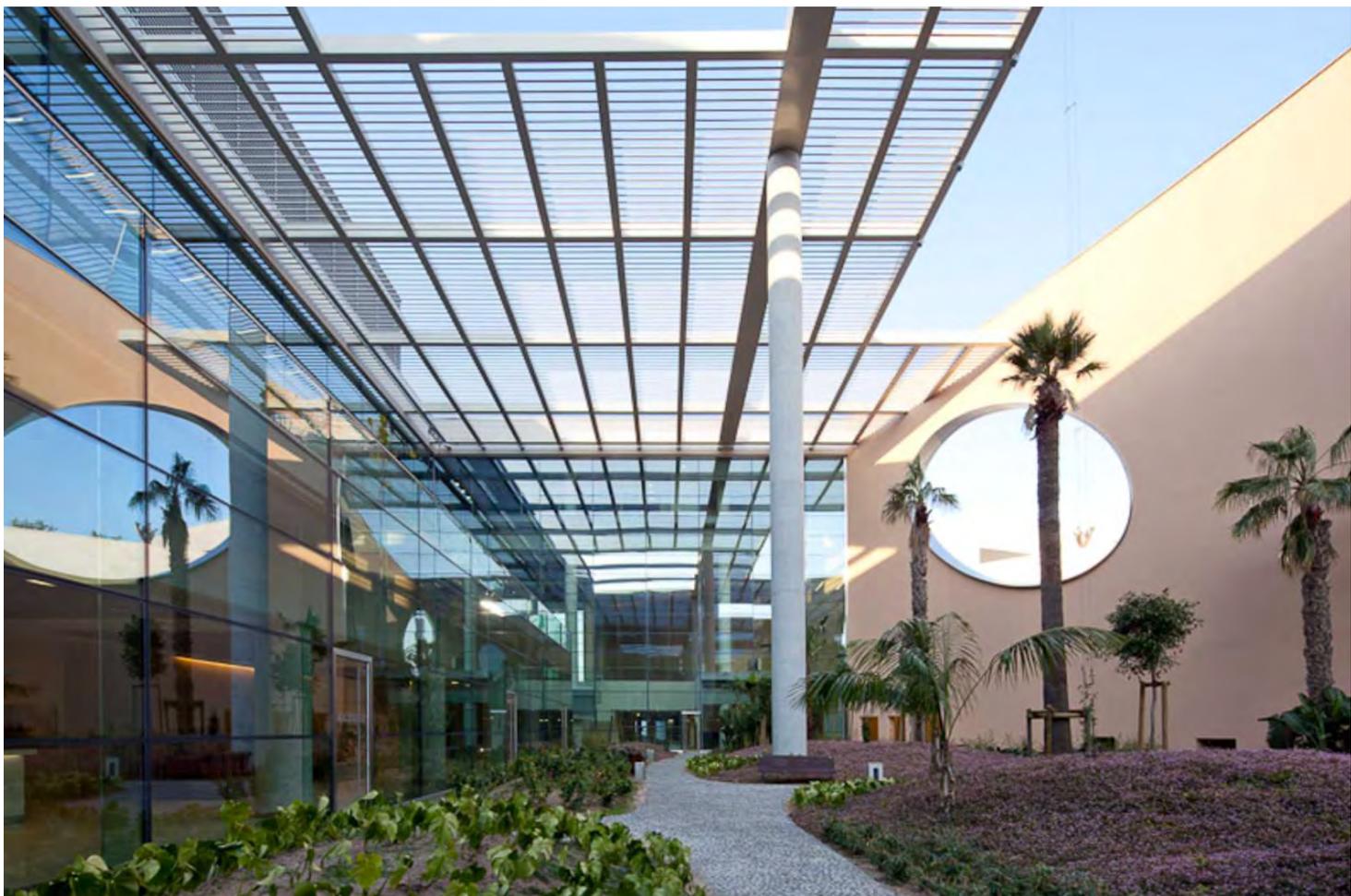
Vista dal parco



Render della sala di preghiera



Champalimaud Centre for the Unknown - Vista della lieve salita che porta all'oceano



Champalimaud Centre for the Unknown - Vista del patio interno



Jawar Kala Kendra, Jaipru, India - Patio centrale



Neuroscience Centre - Cambridge, USA



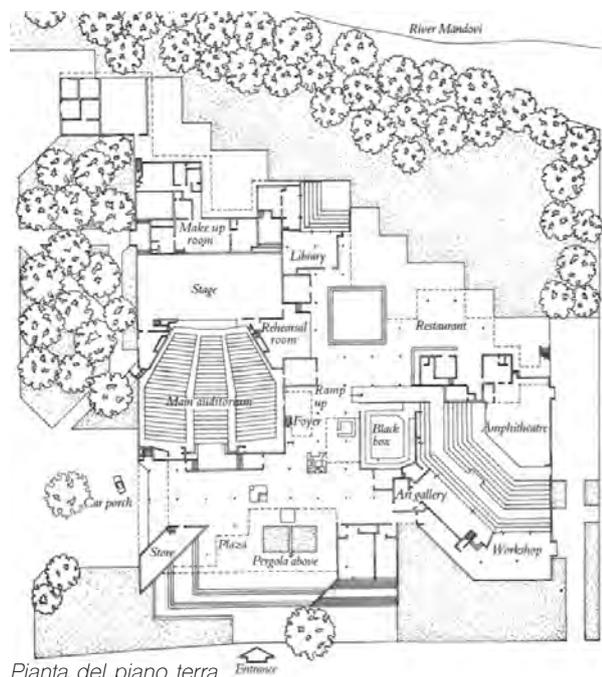
Visvesvaraya Tower, Bangalore, India - Torri di uffici amministrativi

KALA ACADEMY
Panjim, Goa
Centro artistico e culturale
(1973–1983)

Il centro è sede di un auditorium da 1000 posti, un anfiteatro da 2000 posti all'aria aperta, aule per l'insegnamento di danza e canto di musica indiana ed occidentale e stanze per ospitare gruppi di visitatori ed artisti.

La struttura è prevalentemente bassa, raggiungendo al massimo i 3 piani di altezza. La principale caratteristica dell'edificio è la grande pergola all'ingresso che funge da tunnel pedonale dalla strada a 4 corsie fino ad un bosco di alberi casuarina sulla riva del fiume Mandovi.

L'edificio è impreziosito da dipinti di artisti locali, come nel caso di Mario Miranda che ha curato la decorazione dell'auditorium.



Pianta del piano terra

CIDADE DE GOA
Dona Paula, Panjim, Goa
Hotel
(1978–1982)

Questo hotel, a pochi minuti da Panjim, è situato in una pendenza che porta direttamente alla spiaggia sul fiume Zuari.

Lo schema pensato in fase di progetto è lo schema di una vera e propria città collocata su una collina, da qui il nome di Cidade de Goa.

All'ingresso si arriva attraverso una porta, guidando giù per una discesa attorniate dalla natura fino a giungere ad una piazza, circondati da simboli chiave che suggeriscono di trovarsi in una vera e propria città.

Il resort ospita due sale congressi e molti altri servizi tra cui Spa, spiagge attrezzate, patii e terrazze panoramiche.



Patio interno con fontana

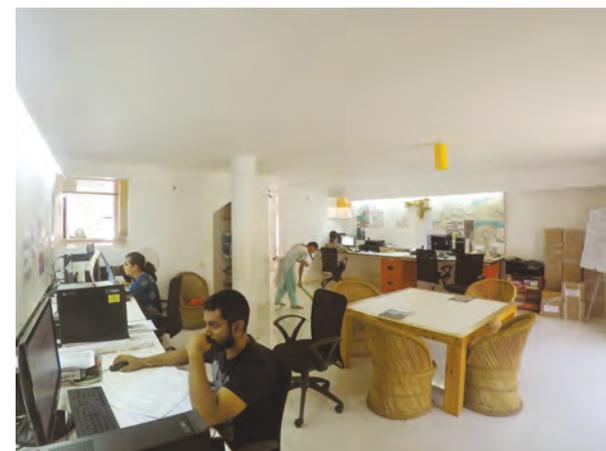
CHARLES CORREA FOUNDATION
Fontainhas, Panjim, Goa

La *Charles Correa Foundation* è una un'organizzazione non-profit finanziata da alcuni sponsor e istituita per avviare e sviluppare progetti di architettura, progettazione urbana e progetti comunitari e per sostenere l'istruzione e la ricerca negli insediamenti umani con sede al 169, *San Sebastian Chapel Street, Fontainhas, Panaji, Goa, 403 001*.

In questo magnifico quartiere di origine portoghese Charles Correa individua, in una piccola abitazione, quello che sarebbe stato l'ufficio della Fondazione. Con un intervento di ristrutturazione della struttura e dei solai e della muratura Correa inserisce in questi piccoli spazi tutti gli elementi che rendono gli ambienti sereni ed idonei all'accoglienza di *workstation* di ultima generazione ma non solo.

Al centro della stanza, quasi a suggerirne la centralità dell'utilizzo, un tavolo per disegnare, confrontarsi e discutere.

Al piano superiore, con un gioco di affacci, trovano luogo due spazi multiuso utilizzati per riunioni e mostre fotografiche ed esposizioni degli elaborati degli studenti.



Vista interna con le workstation



Foto della pergola



Vista delle residenze affacciate alla piscina



Patio con veranda

La motivazione di Charles Correa nell'istituire una Fondazione che si occupi di architettura e pianificazione venne dalla consapevolezza che nella nostra società le idee provenienti dai cittadini non vedono la luce del giorno. Le necessità che hanno origine nel ceto più basso non trovano approvazione e riconoscimento dalle autorità nonostante queste rappresentino spesso una sfida molto interessante. Trovare una soluzione a questi quesiti equivale a risolvere problemi che hanno origini profonde e che migliorano le condizioni di vita di percentuali molto alte di popolazione.

La Fondazione rappresenta un luogo di accoglienza per quelle idee che partono dal basso, che passano un periodo di analisi, quasi di incubazione, dove le necessità vengono assimilate da menti giovani, studenti e giovani architetti.

Questi, assistiti da architetti esperti, sviluppano soluzioni e progetti che vengono proposte alla comunità e vengono approvate da una *Executive Committee* composta da:

- Arminio Ribeiro, Architetto
- Amit Sukhtanker, Architetto, Presidente IIA, Goa Chapter
- Pankaj Joshi, Direttore Esecutivo, UDRI
- Rahul Deshpande, Ingegnere ed Architetto
- Rahul Mehrotra, Architetto e Pianificatore
- Prof. Neelkanth Chhaya, Architetto
- Ruturaj Parikh, Architetto, Direttore della CCF

Gli obiettivi e le linee guida della Foundation sono:

- 1) *Avviare e sviluppare progetti di architettura, design, progetti urbani atti al miglioramento del paesaggio naturale e urbano.*
- 2) *Organizzare studi di settore, seminari, conferenze, convegni, simposi, ecc. necessari per l'approfondimento di alcuni temi.*
- 3) *Conservare e documentare archivi di illustrazioni, disegni, mappe e letteratura nel campo dell'architettura. Documentare, ricercare, annotare, sviluppare filmati e documentari del patrimonio architettonico dell'India al fine di promuovere tali attività a beneficio del pubblico.*
- 4) *Pubblicare riviste, relazioni e altri documenti di ricerca e di testi, al fine di diffondere informazioni di architettura, pianificazione urbana e rurale, costruzioni a basso costo e affrontare altre questioni ambientali ed ecologiche.*
- 5) *Fornire borse di studio, programmi di scambio con Università di Architettura e Pianificazione in India e premi per gli studenti.*
- 6) *Svolgere qualsiasi attività atta a conseguire gli obiettivi della Fondazione a patto che questa possa essere definita caritativa ai sensi del "Income Tax Act 1961" e di utilizzare il reddito ed i fondi della fondazione per la realizzazione dei progetti.*



Vista dell'ingresso con ota e segreteria

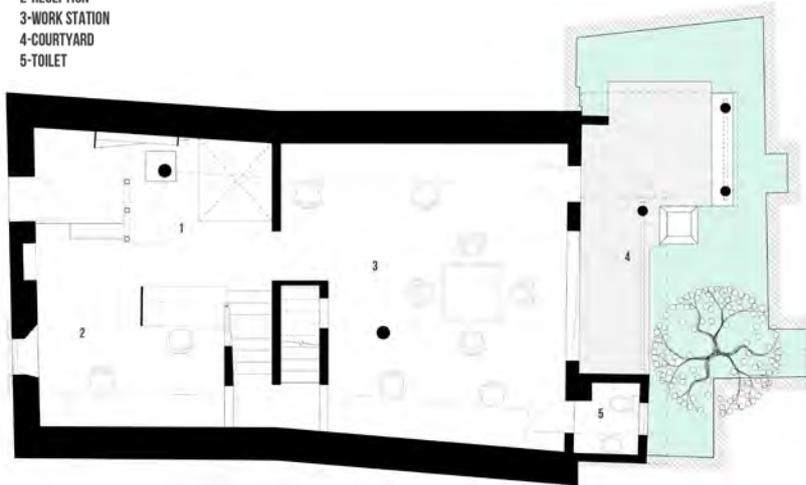
L'ESPERIENZA IN CCF

Introdotta da Arminio Ribeiro, architetto nel cui studio ho praticato per 6 mesi, ho avuto il piacere di lavorare con gli studenti e i giovani architetti della Fondazione. Con questa occasione non solo ho potuto apprezzare gli spazi di questo studio ma sono stato anche coinvolto in due dei progetti principali della CCF nell'anno corrente.

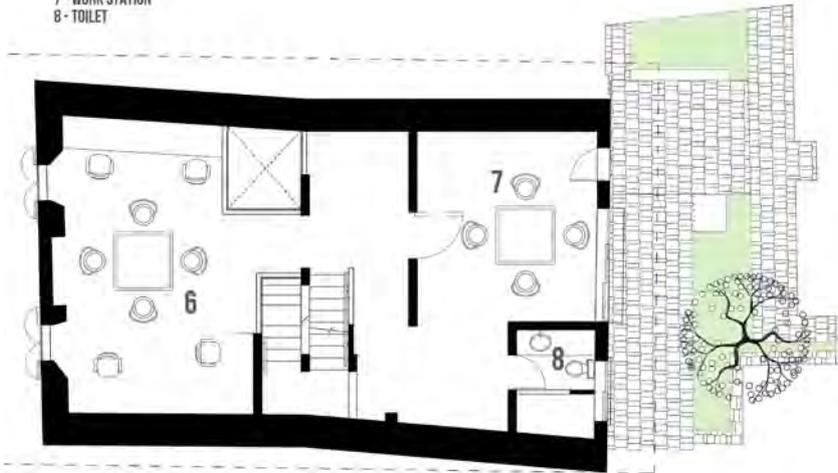
Uno di questi è la conferenza Z-Axis, per la quale ho collaborato alla fase organizzativa e gestionale dell'evento che si è svolto in una sessione di 3 giorni dal 20 al 22 Marzo, presso la Kala Academy.

Il secondo è il progetto di un asilo, un Anganwadi in lingua locale Konkani, per un villaggio povero di Goa. Di questo progetto si parlerà in modo esaustivo in seguito.

- 1-ENTRANCE FOYER
- 2-RECEPTION
- 3-WORK STATION
- 4-COURTYARD
- 5-TOILET



- 6 - CONFERENCE ROOM
- 7 - WORK STATION
- 8 - TOILET



Dall'alto: piano terra e primo piano



Sezione dalla corte sul retro al fronte strada



Charles Correa Foundation (CCF)- 169, Fontainhas, Panjim, Goa, India



Vano scale



Cidade de Goa, Goa, India - Residenze



Cidade de Goa, Goa, India - Piazza



Kala Academy - Campal, Panjim, Goa, India - Prospetto principale, fronte strada con pergola e centro accoglienza



Kala Academy - Campal, Panjim, Goa, India - Sedute nello spazio coperto centrale

“HOUSING AND URBANIZATION”

CHARLES CORREA

Una raccolta di progetti e pensieri sull’abitare che descrive perfettamente la filosofia di Charles Correa. Concise descrizioni degli ambienti e delle sequenze spaziali disegnate del maestro, in un libro che illustra in modo esaustivo quasi la totalità dei progetti delle abitazioni disegnate da Correa.

Una produzione sapiente che affronta altrettanto sapientemente una tematica dell’architettura considerata di centrale importanza dallo stesso architetto. Vengono presi in considerazione i valori dell’abitare che definiscono gli spazi della casa tradizionale indiana e che stanno pian piano scomparendo nell’architettura della casa moderna, più attenta al risparmio e all’ottimizzazione dei metri quadri piuttosto che alla qualità degli spazi.

In questi progetti sono riconoscibili i canoni dell’abitare che differenziano una casa da una “vera casa”, quella che si percepisce tramite “*istinti atavici e memorie millenarie*”¹ che ognuno di noi possiede.

Lontano dalle moderne investigazioni derivanti da esperimenti e mode estetizzanti ed effimere, l’architettura di Charles Correa è caratterizzata da un comfort ricco di tradizioni e memorie.

Basta leggere con attenzione la pianta della più modesta abitazione, dove magari il maestro propone soluzioni per un’abitazione a basso costo, per riconoscere una geniale sequenza spaziale, un ribassamento in sezione, uno spazio che funge da filtro o un piccolo patio che donano qualità e unicità agli spazi abitativi.

Grazie a una lunga ricerca sull’abitare, la lettura e lo studio approfondito da parte di un lettore attento, non può che suscitare la curiosità e la voglia di sperimentare uno di quegli spazi.

Di fronte a tanta generosità e attenzione da parte del progettista, gli studenti incontentabili e gli esperti in materia non potranno accontentarsi di leggere queste sequenze in pianta, ma sentiranno la necessità di partire e visitare le sue architetture.

Prima di passare all’analisi di 6 delle sue opere principali è doveroso analizzare degli elementi chiave nell’architettura indiana.

Verandah, Opla, Barsati, Kund, Jali, sono parole che provengono principalmente dalla tradizione indiana. Sono spazi entrati a far parte anche delle nostre case ma le cui origini sono pressochè sconosciute.

¹ - UNBUILT HOUSES,
A CURA DI EDOARDO NARNE,
CLEUP, 2013

“Se mi si chiedesse quale deve essere il beneficio principale offerto dalla casa, risponderei che è quello di lasciar fantasticare in pace, al riparo dalle bufere della vita.”²

“L’abitare è come uno stupefacente rannicchiarsi; la “vera casa” è come una culla, sede del benessere, nicchia, guscio, angolo, luogo della solitudine che prepara gli exploit verso l’esterno”³

*“Con la sera
si stancarono i due o tre colori del patio.
Questa notte la luna, il chiaro cerchio,
non domina il suo spazio.
Patio, cielo incanalato.
Il patio è il declivio
sul quale straripa il cielo nella casa.
Serena
l’eternità attende al crocevia delle stelle.
È bello vivere con l’amicizia oscura
di un atrio, di una pergola e di una cisterna.”⁴*

² - GASTON BACHELARD,
“LA POETICA DELLO
SPAZIO”

³ - ADRIANO CORNOLDI,
“L’ARCHITETTURA DELLA
CASA”, OFFICINA EDIZIONI,
ROMA, 1989

⁴ - JORGE LUIS BORGES,
“UN PATIO”,
“FERVOR DE BUENOS
AIRES” (1923)

LE RADICI DELL'ABITARE

Come già detto, fa parte della natura intrinseca dell'uomo riconoscere i canoni di una "vera casa" come Adriano Cornoldi la definiva.

La sensazione di intimità, accoglienza e raccoglimento che l'uomo riconosce in alcuni ambienti è stata tramandata dalle tradizioni primitive delle origini dell'abitare. Nell'architettura vernacolare e nei primissimi esperimenti di convivenza nei villaggi trovano radici le più moderne soluzioni formali, e talvolta anche tecnologiche. Ne sono un esempio gli esperimenti di alcuni architetti europei che trovano ispirazione dalle *domus* di Pompei o dalle case a corte turche di *Catal Huyuk*. Tipologie edilizie nate spontaneamente, spesso per far fronte a territori impervi e climi ostili, diedero vita a veri e propri modelli da studiare e tenere a mente per una progettazione intelligente. È il caso delle *case troglodite* di Matmata in Tunisia, o le case tradizionali cinesi *Siheyuan* a Pechino o i *Tolou* a Fujian: esempi apparentemente distanti ma che forniscono soluzioni a problemi incredibilmente attuali senza mai mettere da parte le tradizioni dell'uomo e delle comunità che vi vivono.

Una testimonianza di quanto questi modelli abbiano sempre condizionato l'architettura fino al Movimento Moderno è rintracciabile in queste righe:

"Il bisogno di rintracciare le origini dei processi formativi della sensibilità, onde ricomporre la forma in loro armonia, non più con ritorni parziali ma del tutto radicali (naturalismo e primitivismo). Queste due tendenze si ritrovano nelle arti e nell'architettura del moderno. [...] Le nuove tipologie architettoniche seguono schemi geometrici, a grandi masse, con pieni e vuoti uniformi e regolari, volumi integri, nudi, continui, duri e utilitari, antiromantici. Queste nuove immagini suscitano la nuova sensibilità estetica moderna [...]"

Marconi, *Architetture minime*, cit.

La casa pompeiana, per esempio, svolge un ruolo chiave nella cultura architettonica europea e G. Ponti ne descrive così le fattezze:

"Nella casa all'italiana non vi è grande distinzione di architettura fra interno ed esterno [...]: da noi l'architettura di fuori penetra nell'interno [...]. Dall'interno la casa all'italiana riesce all'aperto con i suoi portici e le sue terrazze, con le pergole e le verande, con le logge ed i balconi, le altane e i belvedere, invenzioni tutte confortevolissime per l'abitazione serena [...]"

Ponti, *La casa all'italiana, "Domus"*

La bibliografia riguardo l'architettura di Pompei è estremamente ricca a differenza di quella per l'architettura tradizionale indiana. Questa consiste effettivamente in un territorio quasi inesplorato dagli storici. È tuttavia affascinante leggere alcuni passi riguardo le *domus* romane avendo in mente la struttura della casa indiana e ritrovarne le caratteristiche e scoprire che l'uomo in diversi continenti e in epoche diverse ha affrontato alcuni problemi con le medesime soluzioni, quasi guidati da una necessità che trova fondamento nella natura stessa dell'essere umano. Circa la tradizione e l'architettura anonima, G. Pagano, mostra i tesori dell'architettura spontanea, di quell'architettura che è:

"un immenso dizionario della logica costruttiva dell'uomo, creatore di forme astratte e di fantasie plastiche, spiegabili con evidenti legami con il col clima, con l'economia [...] - e nella quale - la casa non è gioco estetico, ma una necessità, non è uno sfoggio di ricchezza, ma il risultato di uno sforzo realizzato con il minimo disperdimento di energia".

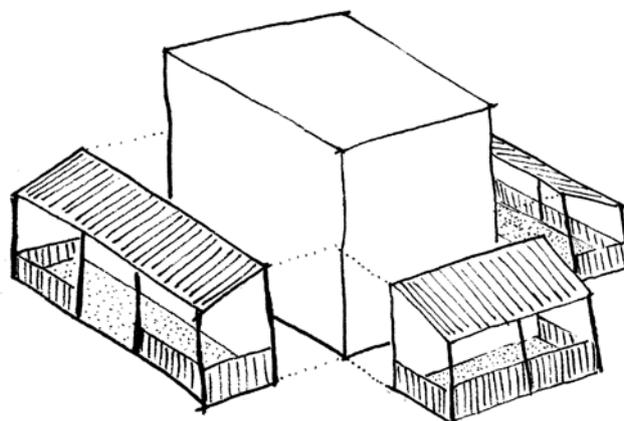
G. Pagano, G. Daniel, *Architettura Rurale Italiana*, Milano, Quaderni della Triennale, 1936

VERANDAH

Verandah o *veranda* è una parola che ha origini indiane.

Deriva infatti da *varanda* in gujarati o *baranda* in bengalese, ed è probabilmente stata esportata dall'India dai portoghesi.

Molto comune nelle abitazioni della costa ovest, si tratta di una piattaforma coperta che spesso circonda o copre gran parte del perimetro della casa.

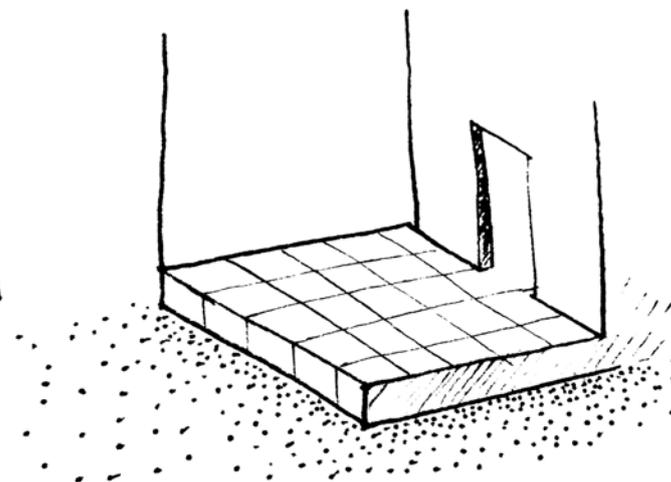


OTLA

Otla o *otto* significa letteralmente 'porzione di suolo rialzato'. Viene solitamente utilizzato in cantiere riferendosi al *plinto*. Il ruolo di questo spazio è quello di elevare lo spazio privato da quello pubblico creando una vera e propria transizione tra uno spazio considerato profano (la strada) e uno considerato sacro (la casa).

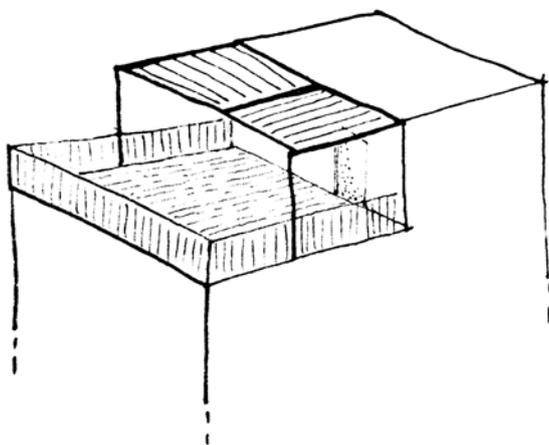
Consiste in un cambio di livello, spesso tramite un gradino, accompagnato da un cambiamento di materiale. Questo è uno spazio davvero dinamico che nelle varie zone dell'India varia e cambia forma e significato.

Da vetrina di esposizione delle merci, a spazio dove lasciare le calzature prima dell'ingresso in un luogo, a un vero e proprio salotto all'aperto dove le persone sono invitate a sostare per dialogare. Quest'ultimo è il caso di Goa dove l'*Otla* prende il nome di *balcao*.



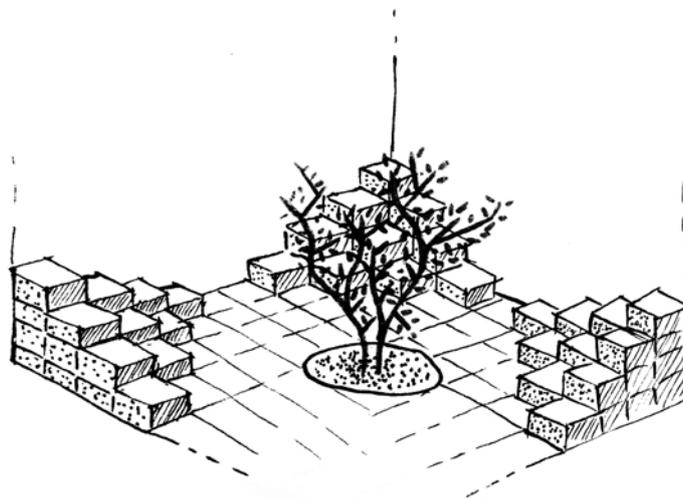
BARSATI

Deriva direttamente dall'Urdu *barsat*, pioggia intensa, perchè durante la stagione dei monsoni l'intera famiglia si radunava in questa zona, ricavata sui tetti piani, per godere del refrigerio. Consiste principalmente in una stanza chiusa comunicante con una terrazza aperta al cielo dove dialogare con la famiglia o con ospiti ed amici. Si può considerare l'antenato delle moderne terrazze che ospitano *barbecue* e *brunch* domenicali in grandi metropoli come New York e Londra.



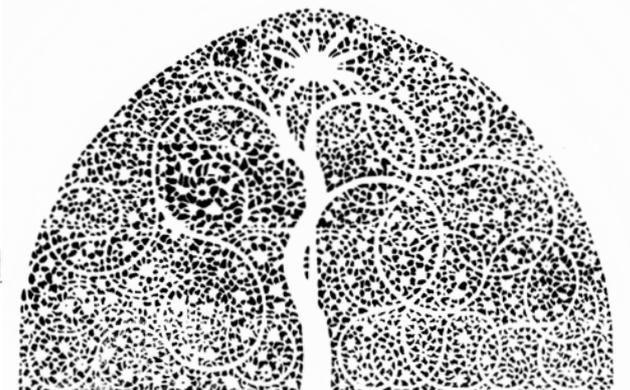
KUND

Il *kund* è uno spazio di attesa, spesso un patio o un cortile di pietra caratterizzato da un disegno geometrico. Qui le persone meditano, riposano o attendono, spesso socializzando fra loro come si era solito fare nei tradizionali *vavs* (o anche *baolis*, *kalyani*, *pushkarani*, *bawdi* o *barav*), pozzi a gradoni di pietra di tradizione tipicamente hinduista. Questi erano veri e propri luoghi di scambio e discussione culturale e religiosa. Spesso abbinati ad un tempio, a questi erano associate relazioni con gli astri e con le entità divine.



JALI

Jali o *jaali* è una parola Hindu che significa *rete*. Si ritrova facilmente nell'architettura indo-islamica ed islamica. Consiste in un elemento decorativo ma principalmente il *jali* è un filtro di luce e di aria. Se la maglia del *jali* è abbastanza fitta, in condizioni di luce idonee, permette di vedere fuori senza che si possa scorgere all'interno. In condizioni di forte vento, questo lo modera in una più lieve brezza. Dettagli non trascurabili nei più antichi forti e palazzi dei nobili.



TUBE HOUSE

Ahmedabad

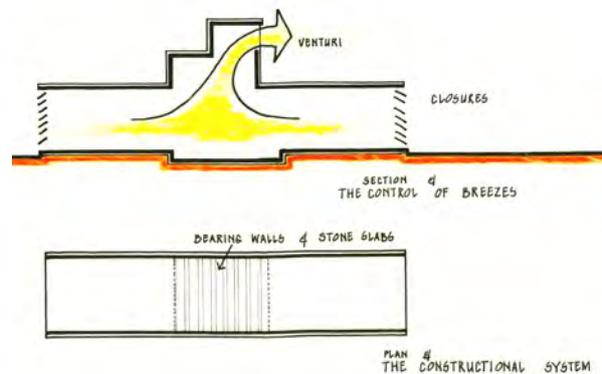
1961–62

Nel 1960, il *Governo del Gujarat* indisse una competizione nazionale per esortare nuove sperimentazioni riguardo alle abitazioni a basso costo. Secondo il bando gli appartamenti dovevano essere sprovvisti di ascensore in quanto la commissione si aspettava proposte con la tipologia a torre. Correa ebbe l'intuizione che usando case a forma allungata si poteva raggiungere la densità richiesta ed avere inoltre spazi abitabili migliori per ogni famiglia.

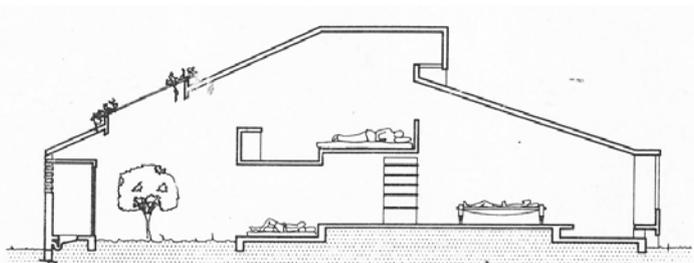
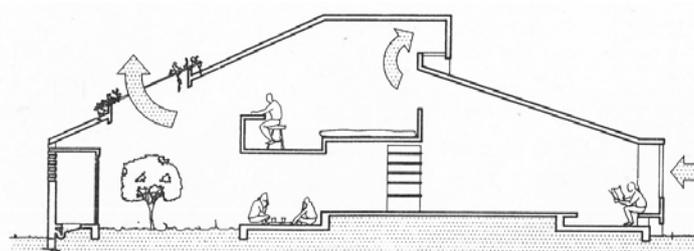
La giuria, composta da Jane Drew e Achyut Kanvinde, assegnò il primo premio alla *Tube House*, chiaro esempio di architettura passiva. L'aria calda risalente lungo il soffitto inclinato, fuoriesce attraverso un'apertura situata sul tetto. L'aria fresca, che entra a rimpiazzare l'aria calda, crea una corrente naturale di ventilazione controllata da una persiana regolabile vicino alla porta di entrata.

La sicurezza e la privacy sono garantite dalla griglia metallica orizzontale che forma un pergolato sopra il patio, così da risparmiare sugli elementi più costosi, vale a dire i serramenti. Dopo aver costruito il prototipo, il Comitato non proseguì con il progetto, ma una delle famiglie dello staff soggiornò nella costruzione per più di 30 anni.

Circa nel 1995, il prototipo fu abbattuto per essere rimpiazzato da blocchi di appartamenti convenzionali.



Concept



Sezioni longitudinali. Il profilo del mezzanino è modellato in modo che ad una estremità si formi un'otla dove riposare.



Vista esterna



Vista interna



Plastico di progetto



Scorcio della porta d'ingresso

KANCHANJUNGA

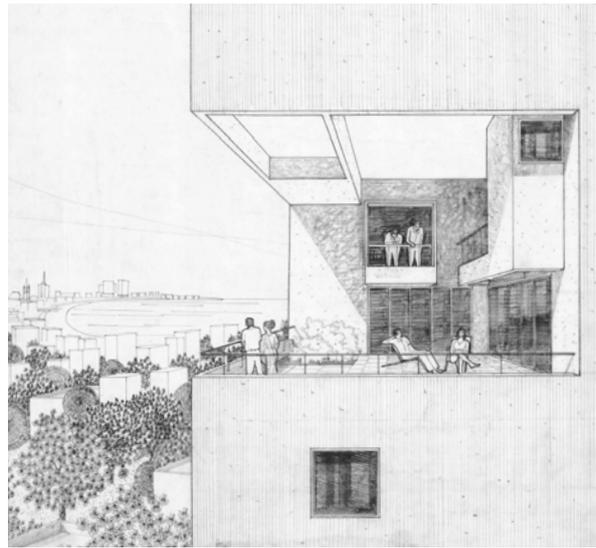
Bombay
1970-83

Nel 1970, un cliente con una magnifica proprietà sulla Cumballa Hill a Bombay commissionò a Correa un progetto di residenze.

Per preservare il sontuoso bungalow che occupava l'area, il progetto si sviluppò sotto forma di un'alta torre, composta da 32 appartamenti di lusso, varianti nelle dimensioni da 3 a 6 camere da letto. L'edificio è composto da una pianta quadrata, 21m x 21m, e 84 m di altezza, quindi formando una torre di proporzione 1:4.

L'incastro di base è tra l'unità a 3 e a 4 camere da letto, con gli appartamenti più grandi composti da un mezzo livello in più. Quindi c'è una variazione continua degli spazi interni, come si può vedere in prospetto dai volumi sottratti sui prospetti nord e sud dell'edificio.

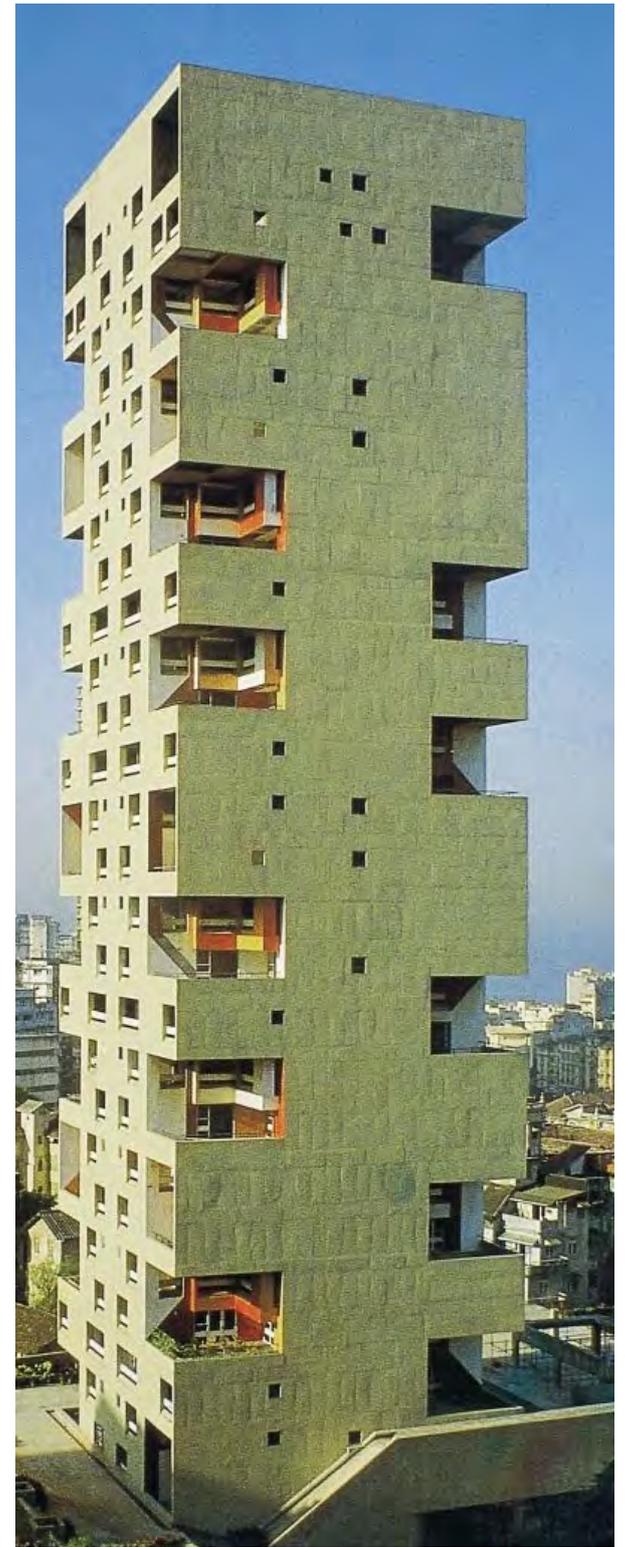
Lungo i prospetti est e ovest, ogni appartamento è protetto da una zona di verande e bagni ma soprattutto dalla grande *terrazza-giardino*, il che rappresenta il punto centrale dell'abitazione.



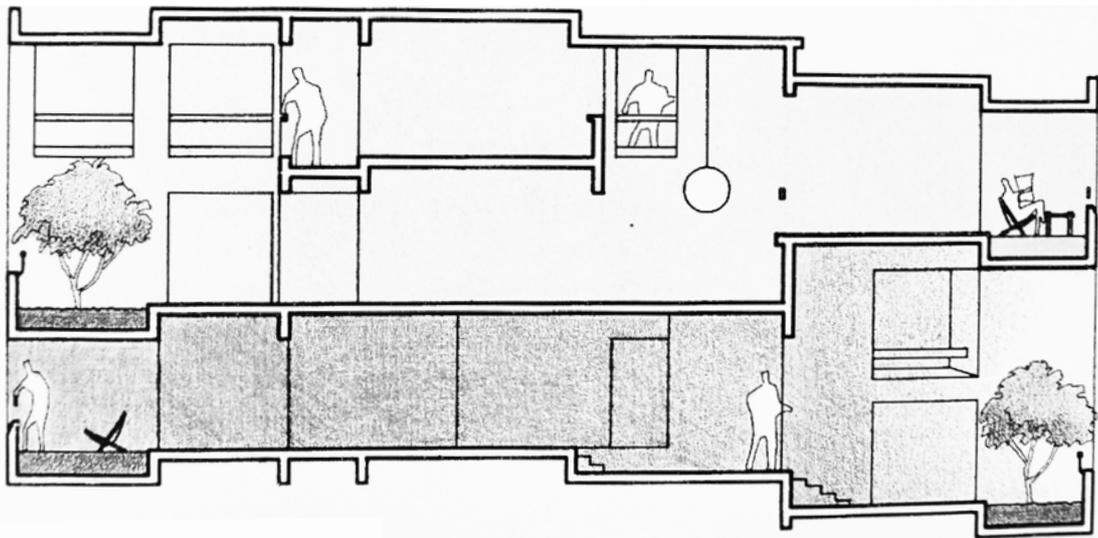
Schizzo prospettico di una terrazza-giardino

Grazie all'orientamento della torre è permessa una ventilazione incrociata continua, per tutto l'anno, specialmente sulle *terrazze-giardino*, le quali sono un'esperienza davvero straordinaria, poste a sbalzo sull'edificio, con una vista mozzafiato sulla città.

Il volume pulito e minimalista dell'esterno è interrotto da sottrazioni di volume per aprire terrazze e verande. Questi elementi mediano l'esterno dall'interno, e caratterizzano, attraverso una varietà di colore e forma, la complessità spaziale delle abitazioni.



Vista laterale della torre



Sezione tipo che illustra l'incastro tra due unità



Foto di una terrazza-giardino



Dettaglio di un prospetto



Vista dalla terrazza-giardino

TWIN HOUSES

Bhavnagar
1959 - 60

Il Quadrato, così come l'idea di centralità, ha sempre affascinato gli architetti. Queste case gemelle per due fratelli nel Gujarat Occidentale, si dedicano proprio a questo tema.

La pianta consiste in nove quadrati, ciascuno con lato di 4,5m, in una forma di spirale ascendente, incastrata attorno al quadrato centrale dove si trova la distribuzione. Una casa gira in senso orario, l'altra in senso antiorario.

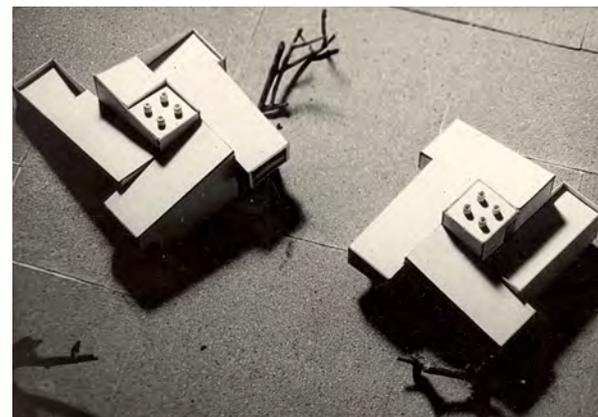
Sebbene condividano la tipologia, le due case non sono perfettamente identiche, gli spazi e le posizioni delle varie funzioni sono state regolate per soddisfare i requisiti specifici di ognuna delle famiglie.

Il dislivello consiste solamente in un quarto dell'altezza della stanza, per questo lo spazio risulta fluido e l'aria circola facilmente tra un livello e quello successivo.

I balconi e le camere da letto sono a sbalzo, in modo da enfatizzare la spirale ascendente di questi spazi, come anche la "torsione" in senso opposto di ogni casa.

Il quadrato centrale non solo ancora la composizione, ma si comporta anche come una larga canna fumaria, creando correnti convettive tra le stanze.

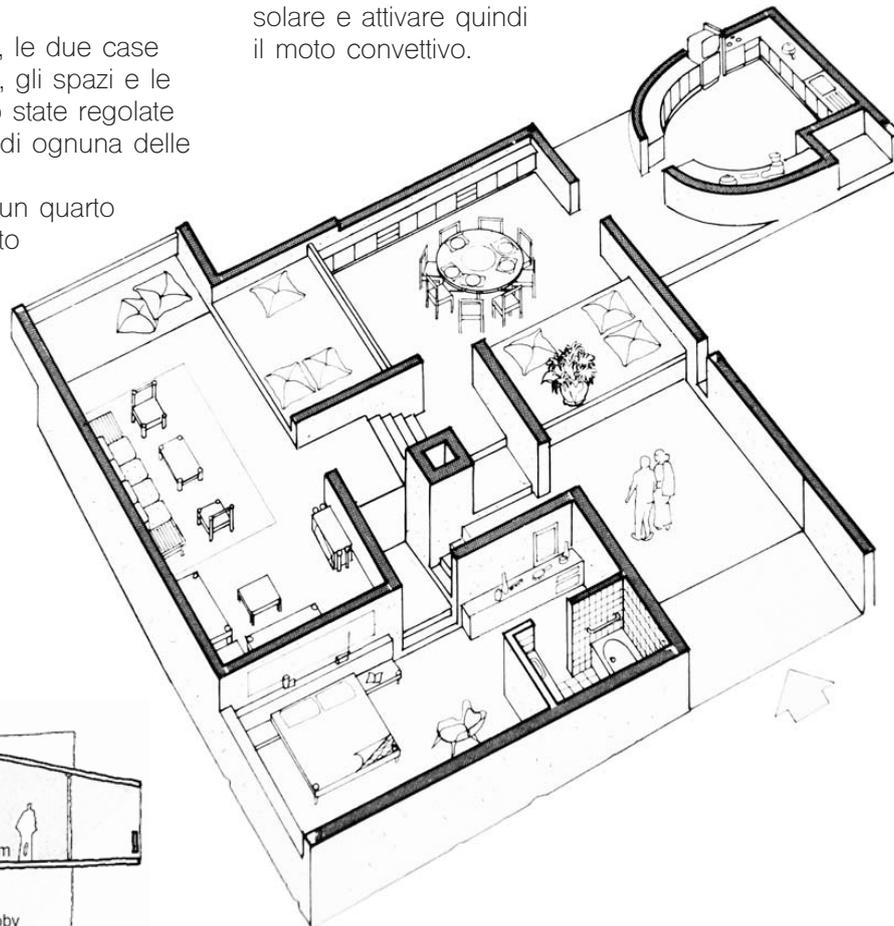
In cima a questo vano sono infatti posizionati quattro veri e propri tubi solari con la funzione di scaldare l'aria al loro interno mediante la radiazione solare e attivare quindi il moto convettivo.



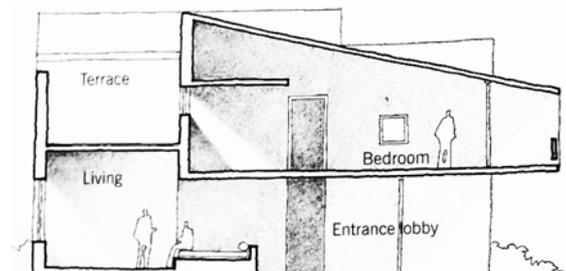
Plastico di progetto, vista dall'alto



Plastico di progetto, vista laterale



Assonometria



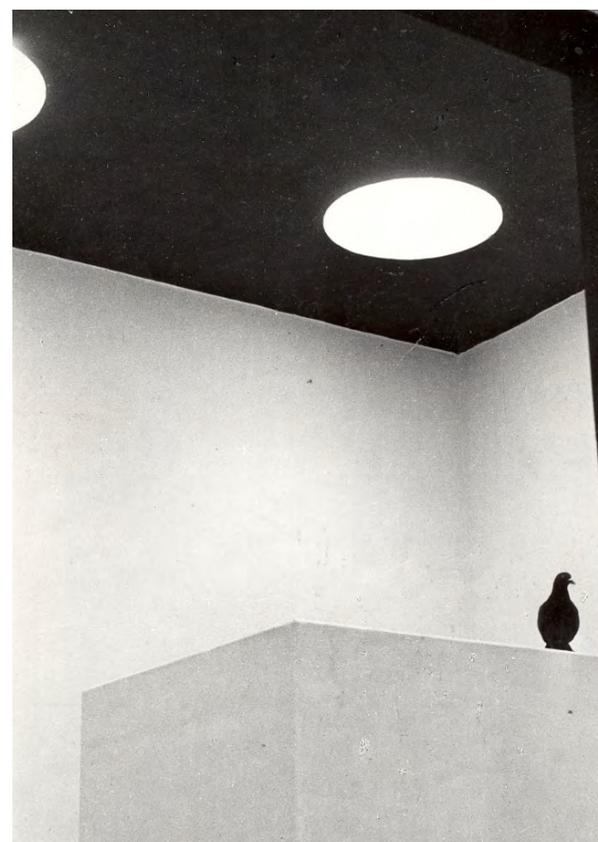
Sezione in corrispondenza della stanza da letto



Foto d'epoca



Foto dello sbalzo



Scorcio interno dello spazio distributivo centrale

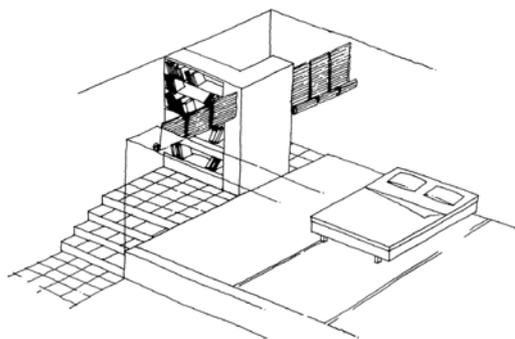
SONMARG

Bombay
1961-66

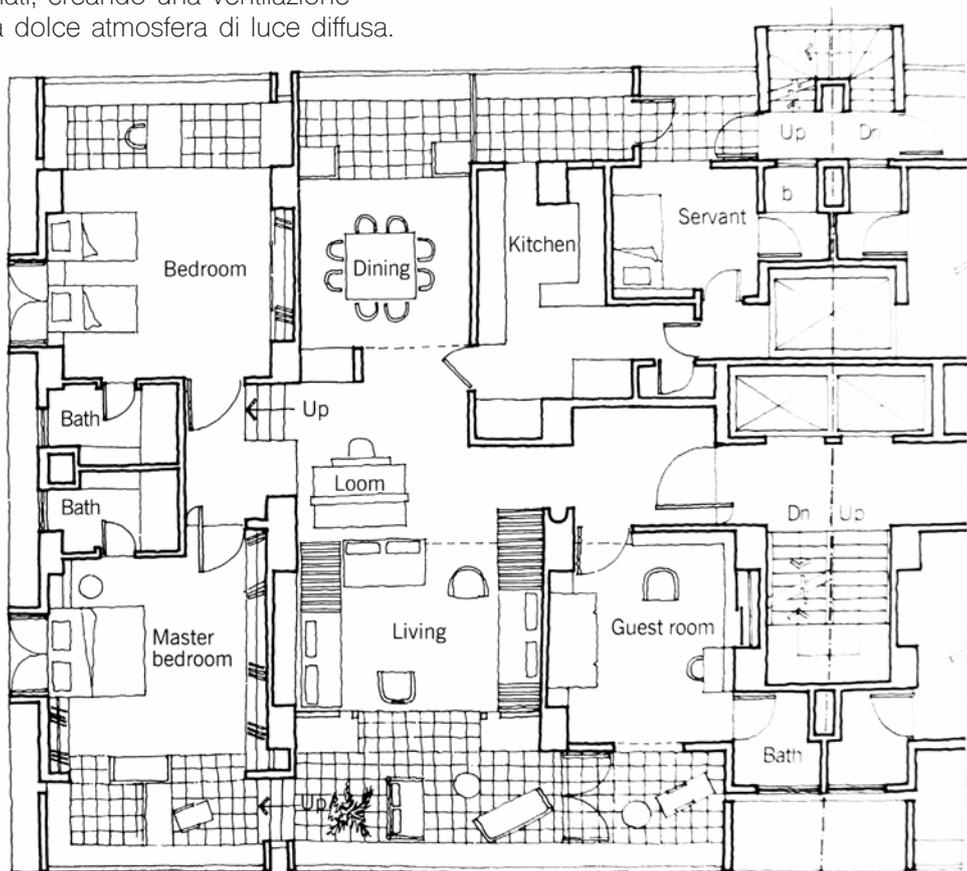
Un altro tentativo di gestire il problema climatico a Bombay.

Una cintura di spazi ausiliari (verande, studi, camere armadio, ecc.) è organizzata per formare una zona di filtro attorno agli ambienti principali, creando due linee di difesa contro il sole e la pioggia.

Gli appartamenti si sviluppano su due livelli, con una differenza di quota di 75 cm tra il soggiorno e la zona notte. Ogni piano è dotato di due soli appartamenti e grazie a questo ogni unità è aperta su tre lati, creando una ventilazione incrociata e una dolce atmosfera di luce diffusa.



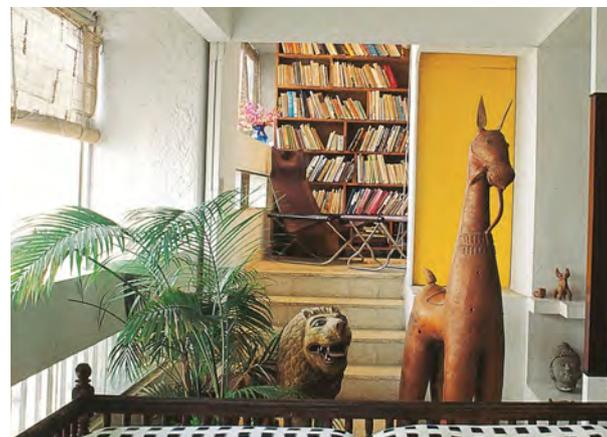
Sistema di ingresso e filtro per la stanza matrimoniale



Planimetria che illustra le zone filtro lungo il prospetto Est e Ovest



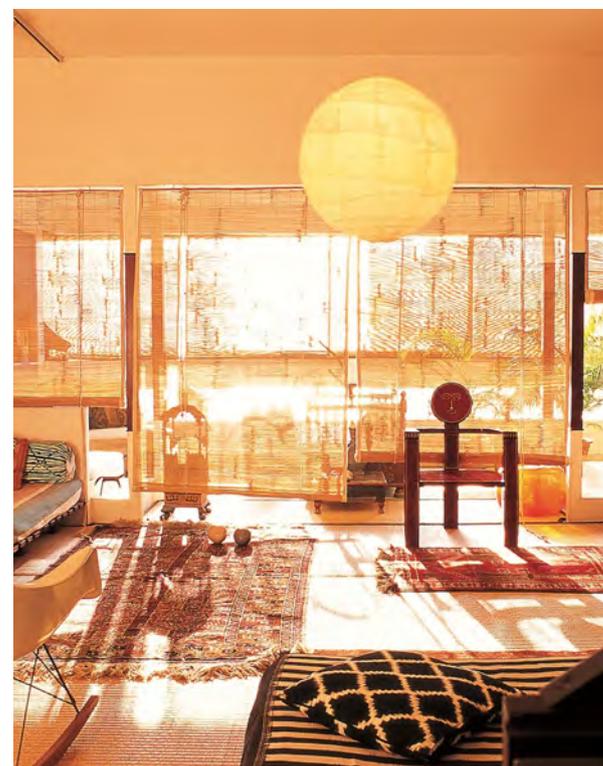
Connessione tra le zone di filtro: la porta, decorata con un'imitazione di un Matisse, connette il soggiorno con la stanza degli ospiti



Un Diwan nel soggiorno



La sala da pranzo, rivolta verso la zona di filtro lungo il perimetro orientale



Soggiorno con zona di filtro sul lato occidentale



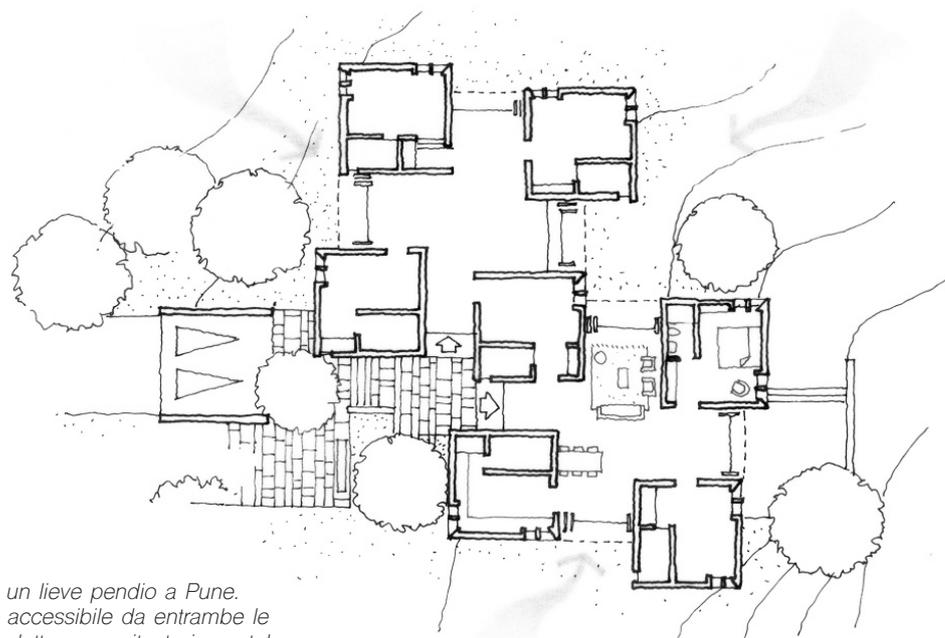
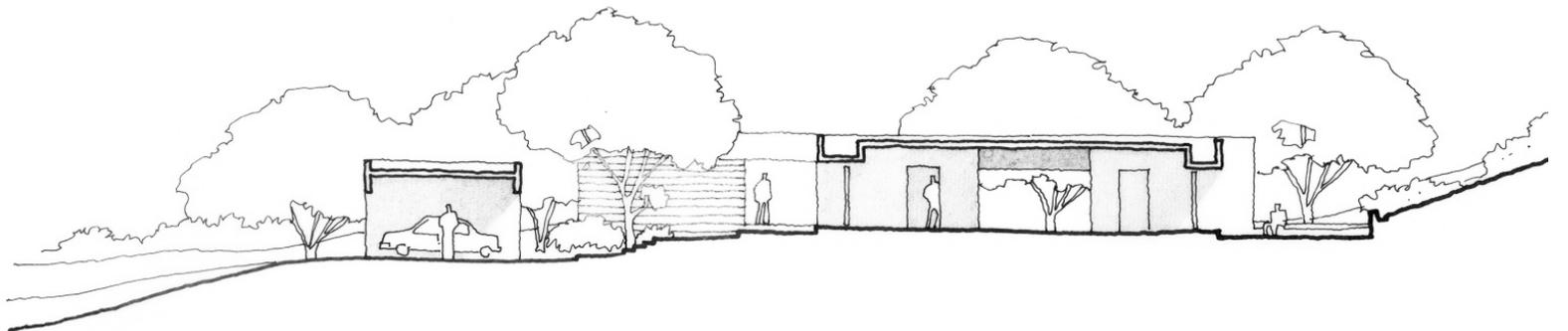
RAMKRISHNA HOUSE
1962 - 64
Ahmedabad

Internamente la pianta è strutturata da due rampe di scale parallele, quelle principali e quelle di servizio, che salgono verso il piano superiore in direzioni opposte. Qui vi sono le camere della famiglia, le quali si rivolgono verso il giardino.

In ogni parte della casa, la costruzione fu particolarmente ben eseguita e mantenuta perfettamente.

I muri portanti erano di mattoni a faccia vista ed i pavimenti di pietra kota lucida di un colore particolarmente luminoso.

Sfortunatamente la casa fu demolita nel 1996 ed il terreno venduto ad un imprenditore edile.



PATWARDHAN HOUSES
1967 - 69
Pune

Queste case gemelle sono state costruite su di un lieve pendio a Pune. Ognuna ha due camere da letto, con una terza accessibile da entrambe le abitazioni. In ogni casa, la cucina e le stanze da letto sono situate in scatole murarie quadrate, raggruppate in uno schema che ospita al centro le aree di soggiorno e sala da pranzo e che consente loro di aprirsi in tutte e quattro le direzioni, in modo da poter incanalare qualsiasi brezza di vento.



PREVI HOUSING
1969-73
Lima, Perù

Questo progetto cominciò come una competizione limitata a 13 architetti internazionali invitati dal Governo del Perù a progettare delle residenze a basso costo per una comunità di 1500 famiglie. Le direttive, concepite dall'architetto inglese Peter Land, riguardavano un primo tentativo di stabilire i vantaggi determinanti degli alloggi con alta e bassa densità abitativa. Veniva richiesto un'unità che potesse essere sviluppata, partendo da poche stanze ed aumentata fino ad ospitare una famiglia di 8 o 10 persone (inclusi gli anziani della famiglia).

Nel 1971 fu deciso di costruire un piccolo gruppo (circa una dozzina di unità) per ognuno dei 13 architetti. Sviluppando i progetti strutturali, il profilo del muro condiviso, che è il muro che separa due unità adiacenti, fu modificato secondo uno schema a zig zag, in modo da rinforzare la struttura (caratteristica importante dato che Lima sorge in zona sismica). L'organizzazione principale rimase la stessa, una sequenza di case a schiera la cui larghezza aumenta e si riduce lungo la pianta; le aree aggiuntive create dai muri condivisi furono utilizzate per ospitare vani di servizio (come scale o bagni), o per aumentare lo spazio di una delle stanze.

VEREM HOUSES

1982-89

Goa

Questo complesso residenziale ha luogo in un sito spettacolare situato a Goa, affacciato sul fiume Mandovi.

A causa delle proporzioni allungate del lotto, che si situa tra la strada e il fiume, è stato possibile collocare queste case (bifamiliari, interconnesse da un giardino al piano terra), in modo tale da garantire a ciascuna di queste la vista del fiume, e lasciando libero abbastanza terreno da consentire di creare un giardino condiviso lungo il fiume.

Vi sono due tipi di abitazioni, con 2 o 3 stanze da letto della stessa dimensione.

Nel fronte affacciato sul fiume, i prospetti variano, cosicché le famiglie che vi abitano riescano ad avere un certo grado di identità individuale.

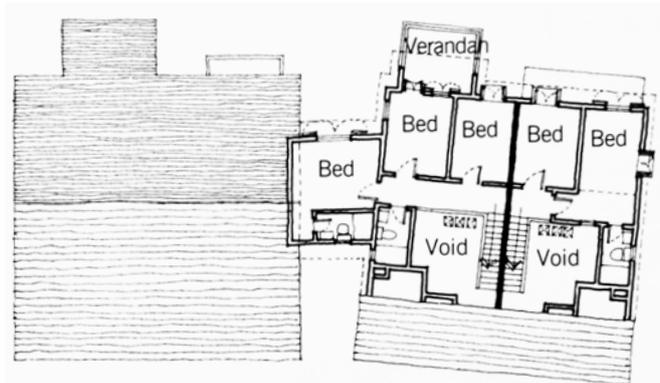
In questo modo l'intera visuale del gruppo di abitazioni lungo il fiume assume una certa diversità.

Semplici variazioni nei livelli delle case aiutano poi a definire aree specifiche, conservando una buona apertura verso l'esterno e una ventilazione naturale.

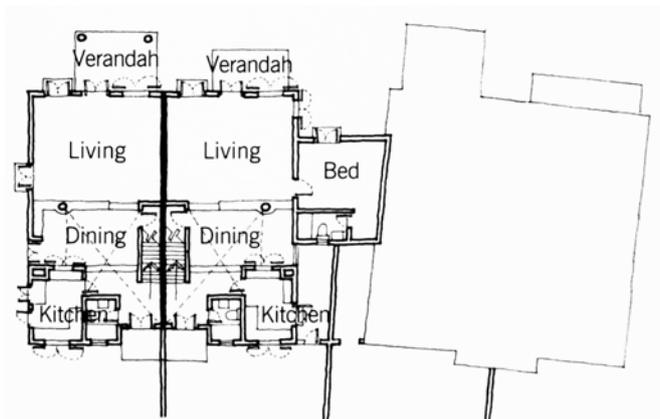
L'unità base nel disegno del piano è un blocco di quattro case. Questo blocco può risultare sia concavo che convesso, a seconda dell'orientamento del 'pivot' al centro tra le due abitazioni (che consiste in due stanze da letto, collocate una sopra l'altra).

Questo 'pivot' aumenta le dimensioni delle due case centrali da 2 a 3 stanze da letto.

La particolarità di questo lieve movimento della forma dei blocchi che passano dalla concavità alla convessità, anima il disegno del piano, dando un buon grado di individualità ad ogni casa (che è accentuata anche dal differente uso di balconi e porticati, ecc.).



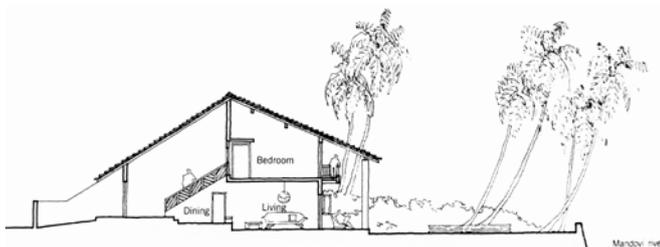
Vista dell'Interno di una stanza



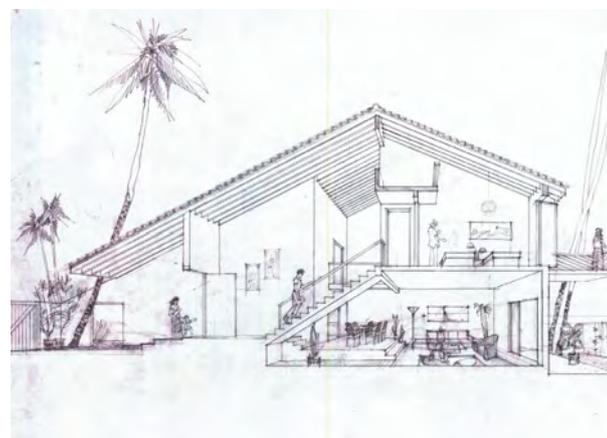
Abitazione tipo, fornita di 3 stanze da letto: piano terra e primo piano



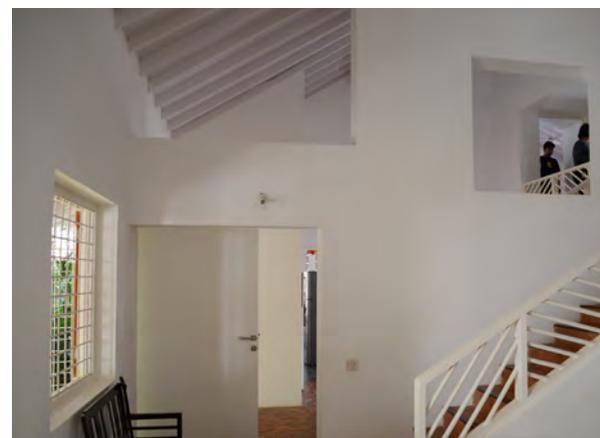
Portale d'ingresso



Sezione longitudinale dall'ingresso alla sponda del fiume



Sezione di un'abitazione di 3 stanze da letto



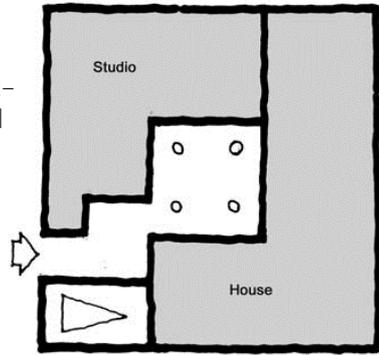
Sistema di affacci interni



Interno del soggiorno vista verso l'atrio

KORAMANGALA
1985-88
Bangalore

Al centro della tradizionale casa del sud dell'India c'è uno spazio vuoto, una corte, in cui solitamente è situato un sacro tulli.



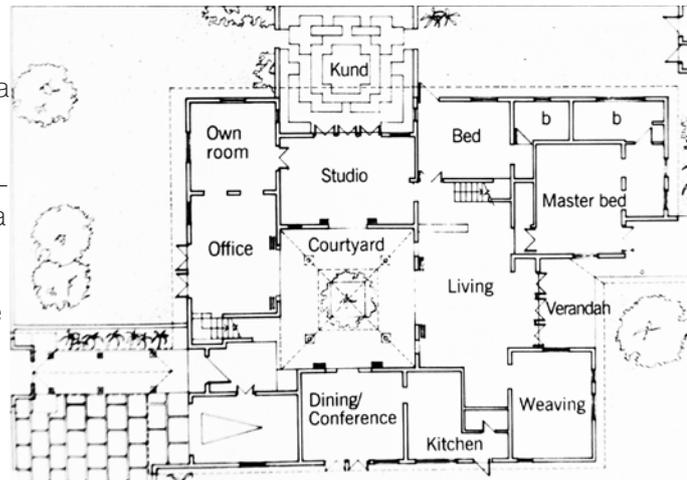
Concept, relazione ying-yang tra studio e casa

Correa iniziò a costruire questa casa nel 1986, pensando di doversi trasferire a Bangalore o per lo meno di passare più tempo in questa città. Tuttavia i figli, allora bambini, erano contrari a lasciare Bombay, quindi la casa rimase in cantiere.

Ecco che negli anni i bisogni di una famiglia mutano, cambiamenti talvolta importanti: numero di stanze, le loro dimensioni e il rapporto che avrebbero dovuto avere fra di loro. Il risultato fu che ci furono più di una dozzina di progetti differenti, ma con un'unica costante, la corte al centro.

Sembrava permettere al resto della casa di muoversi attorno a lei, in eterno. Veniva emanata dal centro un'energia che ha strutturato ed animato le forme costruitegli attorno.

Le antiche e tradizionali case Hindu, a Tamil Nadu e a Goa, sono illuminate da luce soffusa e filtrata, proveniente dalla corte centrale. Entrando dalla porta principale, intenzionalmente scentrata nel prospetto frontale, e muovendosi lungo un asse diagonale, si arriva alla corte che funge da centro focale della casa e che fornisce agli ambienti che lo circondano una magnifica luce indiretta e una ventilazione naturale.



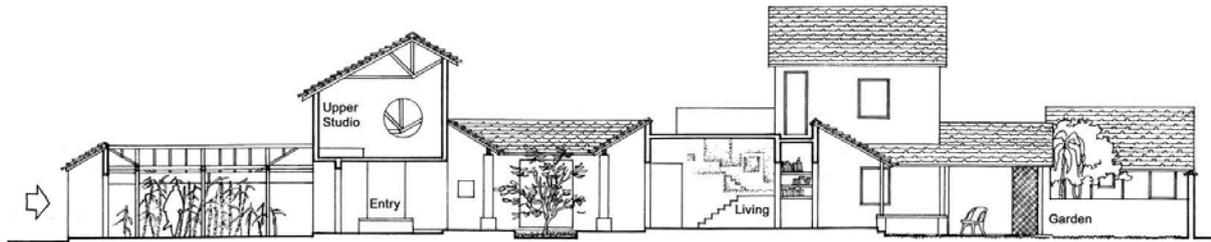
Pianta del piano terra



Scorcio della corte



Kund



Sezione longitudinale della casa



Sala da pranzo



Ingresso



Vista dal soggiorno verso la corte

IL PATIO SECONDO CHARLES CORREA

1-2-3 - "UN LUGAR A LA SOMBRA", CHARLES CORREA, COLLECIN LA CIMBRA 5, FUNDACION CAJA DE ARQUITECTOS, MADRID 2008

"Che peccato che il movimento moderno non abbia prestato la sufficiente attenzione alle qualità universali e profonde della tipologia a patio e che, in cambio, si sia concentrato quasi esclusivamente all'oggetto isolato nello spazio [...]. La casa vista come una macchina per vivere Non fu Le Corbusier, Hassan Fathy (senza dubbio, uno degli architetti fondamentali della nostra epoca) colui che comprese a fondo il male significato di questa affermazione. Le Corbusier sembra aver dato poca importanza alla tipologia a patio; per lui, l'architettura era una forma isolata, il "magnifico gioco degli oggetti sotto la luce". Io sono stato e continuo ad essere un fan entusiasta di Le Corbusier.

*Tuttavia, fin dalla progettazione dei miei primi edifici ho percepito intuitivamente che il vuoto al centro esercitava una sorta di attrazione gravitazionale."*¹

"Attraversi il territorio più desolato o il paesaggio più suggestivo e improvvisamente ti trovi di fronte ad una porta, la apri e là dietro ti trovi una casa sviluppata intorno ad un patio. Se giri intorno a questa casa, il patio non si converte in qualche cosa di ripetitivo o di noioso, ma tutto il contrario. Si trasforma nel vuoto che distribuisce energia a tutte le stanze che lo circondano. Lontano da essere qualcosa di tedioso, osservare il patio una e più volte da differenti angoli visuali, risulta essere ogni volta più attraente. [...] È la ragione per cui le case a patio son esistite in quasi tutte le culture del pianeta durante millenni. Avete mai visto una di queste case che non vi sia piaciuta? Indipendentemente dal materiale di cui sono fatte: di terra o di mattoni o di vetro e acciaio, sempre offrono una piacevole sensazione. Nel centro trova spazio il vuoto, e dall'alto discende la luce di giorno come se si trattasse di una cascata. L'axis mundi che mette in relazione la terra con il cielo.

*Nel più profondo della nostra coscienza si risveglia qualcosa di primordiale [...]"*²

"[...] Nelle regioni del Nord dove il freddo è tanto rigido, l'architetto deve forzatamente attenersi ai parametri della progettazione di una scatola totalmente isolata e resistente alle intemperie. Uno si trova o completamente dentro o completamente fuori da questa scatola. La transizione da una condizione all'altra stabilisce attraverso un limite chiaramente definito: la porta di entrata. In un dualismo semplificato, "dentro" esiste come l'opposto di "fuori". [...] Compariamo queste considerazioni con le complesse manifestazioni della forma architettonica in un clima caldo. Qui, tra la scatola chiusa e lo spazio aperto al cielo, esiste un continuum di zone con diversi livelli e gradi di protezione. Uno esce dalla scatola per trovare se stesso...., in un portico, da cui si sposta in un patio e successivamente a ridosso di un albero, e da qui ad una terrazza coperta con una pergola di bambù, e poi magari decide di spostarsi all'interno di una camera, ad un balcone, da cui sporgersi, e così di seguito.

Il confine che delimita queste zone diverse non ha una demarcazione brusca e formalizzata, ma piuttosto dolce e amorfa. La sottile modulazione della luce e della qualità dell'aria vengono registrate dai nostri sensi [...]. Se una persona vive in un clima freddo e si dedica costantemente alla progettazione di scatole (e delle sue declinazioni), finisce per essere ossessionato con il disegno della superficie, con la codificazione e la progettazione in serie di queste scatole.

Le fotografie di architettura, che appaiono nelle riviste e nei libri, rinforzano questa ossessione, dal momento che l'immagine stampata drammatizza i caratteri bidimensionali, e, nello stesso tempo, è incapace di farci cogliere l'ambiente che ci circonda.

*Questo aspetto certamente è una grande perdita. Perché passeggiare per spiaggia al tramonto, o attraversare un deserto e finalmente arrivare in una casa, che si sviluppa intorno ad un patio, è una esperienza umana che va ben al di là degli aspetti fotogenici."*³

La corte della Koramangala House rappresenta il centro vitale della casa come spiegato nella pagina precedente. L'albero fotografato è il tulsi, un albero sacro per la religione hinduista.



Il Belapur Housing è un progetto residenziale a ampia scala e ad alta densità abitativa. Una proclamazione della vita nella corte, circondata da un gruppo di case che attingono da questa aria, luce e vitalità implementando la qualità del vivere quotidiano.

WORK IN INDIA

"Work in India":

cinque interviste in cinque città indiane:

- Mumbai.....2 Marzo 2015
- Goa.....11 Marzo 2015
- Ahmedabad.....8 Aprile 2015
- Hyderabad.....22 Aprile 2015
- Bangalore.....6 Maggio 2015

I principali architetti dello scenario indiano contemporaneo hanno ospitato nei loro studi chi scrive e Giacomo Zanon fornendo un quadro di come le città e le tradizioni dei luoghi dove praticano, condizionino fortemente anche la loro filosofia.

Mediante una *lectio magistralis* hanno esposto i loro progetti e le loro idee ad una platea che li ha seguiti in streaming dall'Italia.

Il prof. Edoardo Narne e l'*Ordine degli Architetti, Paesaggisti e Pianificatori di Padova* hanno collaborato assieme per l'organizzazione di questi eventi sotto forma di intervista dando la possibilità, a quasi 700 architetti di Padova, di seguire tutte e cinque le lezioni di questi grandi interpreti dell'architettura indiana.

Per ogni città e architetto è stato prodotto un video introduttivo delle grandi opere e dei principali monumenti del passato che rendono unico ognuno di questi luoghi.

RAHUL MEHROTRA

MUMBAI

DEAN D'CRUZ

GOA

"Il carattere climatico consente di vivere la strada e lo spazio pubblico in maniera differente in ogni Paese.

Noi come progettisti dobbiamo capire cosa possiamo imparare da questi fenomeni, anche in termini di sviluppo sostenibile per le nostre città."



"Gli edifici devono essere progettati in maniera da sfruttare pienamente le risorse di luce e aria. Edifici tali sono 'in linea con gli elementi' e questo è un beneficio per i costi di manutenzione. Il compito degli architetti è implementare e inventare sistemi."



BIMAL PATEL

AHMEDABAD

SUDHIR REDDY

HYDERABAD

BIJOY RAMACHANDRAN

BANGALORE

“L’architettura si occupa di risolvere problemi, non di darne una risposta stilistica. E se si vuole lavorare con problemi davvero grossi, non si può rifiutare la sfida Indiana.”

“L’architettura deve incoraggiare l’uso di materiali locali e risorse umane del posto e adottare un approccio più umano che materiale.”

“Lavorare con molti pezzi di artigianato, ci fornisce la possibilità di lavorare con un gran gruppo di persone, clienti, disegnatori, artigiani. L’obiettivo primario della nostra pratica è lavorare con tutti loro ai nostri progetti.”



RAHUL MEHROTRA - RMA, MUMBAI + BOSTON

WORK IN MUMBAI:

È questa la nostra prima esperienza di intervista in diretta streaming, a detta di molti è probabilmente il primo caso al mondo in cui una lectio magistralis viene seguita in streaming con più di 600 architetti in linea da un'altro continente.

La comprensibile tensione si scioglie tuttavia già al momento della stretta di mano.

Mehrotra si mostra subito cordiale anche se impegnatissimo a revisionare un team di architetti che lavorava al concorso per un museo a Sydney.

La lezione si svolge con l'architetto che parla 'a braccio' con l'aiuto di alcune immagini inviate in diretta da Padova. Un'interessante continuum di concetti spiegati in serie come se fossero delle riflessioni apparentemente separate ma che hanno contribuito a creare un quadro molto chiaro sulla pratica e sulla filosofia del progetto.

Nonostante la disponibilità dell'architetto, non è stato possibile effettuare la sessione di domande e risposte da Padova in quanto Mehrotra era impegnato in un appuntamento con un cliente.

Rahul Mehrotra, nato nel 1959, è architetto, urbanista, professore fondatore principale di *RMA Architects*. Professore *Urban Design and Planning* e preside del *Department of Urban Planning and Design at Harvard University's Graduate School of Design*. I progetti di Mehrotra variano dai temi di riciclaggio degli spazi urbani e pianificazione a Mumbai alla progettazione di gallerie d'arte, boutiques, abitazioni, ville, fabbriche, istituzioni sociali e uffici in tutta l'India affrontando problematiche differenti e variazioni di scala che vanno dall'interior design all'architettura, alla scala urbana occupandosi anche di conservazione e pianificazione.

Ha studiato nella *School of Architecture* di Ahmedabad, laureato con un master in *Urban Design* con ottimi risultati presso la *Graduate School of Design* di Harvard (1987). Oltre al suo indiscutibile talento nel design di edifici, Mehrotra è stato coinvolto attivamente nella discussione urbanistica di Mumbai occupandosi di conservazione e sviluppo del territorio e dei beni culturali.

Fu Direttore Esecutivo dal 1994 al 2004 presso lo *Urban Design Research Institute (UDRI)*, dove ora è membro e insegnò alla *University of Michigan* dal 2003 al 2007 e presso la *School of Architecture and Urban Planning* presso il MIT dal 2007 al 2010. Mehrotra è autore di pubblicazioni e interventi pubblici riguardo ai temi di architettura, conservazione, pianificazione urbana e arte a Mumbai e in tutta l'India.

I suoi scritti includono:

- *Bombay-The Cities Within*, riguardante la storia della città dal XVII secolo ad oggi;

- *Conserving an Image Center-The Fort Precinct in Bombay*.

Questo fu successivo ad uno studio e portò, mediante le sue raccomandazioni, ad una delibera sull'intera area del Fort di Mumbai dichiarandola area protetta dal 1995. Fu la prima designazione di questo genere in India.

- *The Architecture of the 20th Century in the South Asian Region*.

Un libro pubblicato nel 2000 per la UIA che denota la fine di un secolo come suggerito dal titolo.

- Pubblicazione del primo di 3 volumi che documentano il *Michigan Debates* riguardante l'urbanistica (2004).

- *Architecture in India - Since 1990*, scritto nel 2011 e riguardante l'architettura indiana contemporanea.



THREE COURT HOUSE - ALIBAG, INDIA - 2014

La casa è composta da una serie di moduli, simili ma differenti, che possono essere aggiunti per incrementare il volume della casa. L'uso di questi moduli permette di utilizzare il sito in maniera dinamica. Ogni modulo prende il tema di un elemento, che è identificato nel patio che funziona come un polmone di sfogo per le stanze che lo circondano. Un diverso grado di privacy ordina gli spazi che diventano sempre più intimi allontanandosi dall'ingresso.



THINK TANK RETREAT
VALPOI, GOA, INDIA

Situato nel verdeggianti entroterra di Goa, il *Think Tank Retreat* è composto da 8 unità abitative e un centro di salute.

I servizi che offre il centro comprendono una stanza massaggi, una sala conferenze e una cucina. Pensate come blocchi indipendenti, le unità sono collegate da piattaforme coperte da una grande copertura a falde.

Gli spazi intimi, ricavati in cima ai blocchi separati, sono delle terrazze multifunzionali dove incontrarsi, praticare yoga e meditare.



Ingresso



Spazio comune ricavato tra i blocchi



Vista da una terrazza multiuso

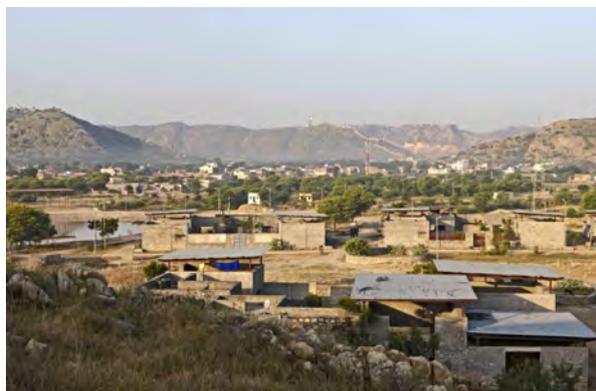
HATHIGAON
JAIPUR, RAJASTHAN, INDIA

Un progetto residenziale per i *Mahouts* (allevatori di elefanti) e i loro elefanti.

Hathigaon (letteralmente villaggio per elefanti) si trova ai piedi delle colline dove si trovano l'*Amber Palace* e il *Fort* di Jaipur.

La progettazione ha tenuto conto dell'ambiente circostante e dei corsi d'acqua mediante un progetto di bonifica del territorio. Le unità abitative sono così raggruppate in un'area non coinvolta dal progetto di recupero ambientale, organizzate in cortili e padiglioni di servizio.

Così si sono creati spazi comuni di differenti gerarchie, utili a innescare fenomeni aggregativi e di socializzazione tra gli abitanti del villaggio. La strategia ha previsto di fornire delle semplici stanze ai *mahouts* per evitare sprechi e lasciare a loro la personalizzazione e l'eventuale sviluppo delle proprie abitazioni.



Vista del villaggio e del paesaggio circostante



Scorcio di una stanza per elefanti - relazione tra interno ed esterno

TWO BAY HOUSE
ALIBAG, INDIA

Situata alla base delle colline del Western Ghats, la casa è divisa in due parti per rispettare differenti gradi di privacy degli spazi.

Una lama d'acqua divide le zone del reparto notte da quelle del living, creando una barriera fisica ma non visuale.

Questa aiuta anche per quanto riguarda l'aspetto climatico dell'abitazione umidificando e stemperando l'aria in ingresso negli ambienti.

Il dintorno dell'abitazione è caratterizzato da una natura incolta e all'ingresso si arriva attraverso un gioco di barriere, patii e zone semi-coperte.



Vista dell'abitazione nel contesto



Terrazza panoramica



Specchio d'acqua di divisione tra i 2 blocchi principali

DEAN D'CRUZ - MOZAIK DESIGN, GOA

WORK IN GOA:

Dean D'Cruz è fondatore di un'associazione che organizza conferenze ed eventi dedicati all'arricchimento culturale e all'educazione della comunità sui temi di design, sostenibilità e rispetto della natura, chiamata Kukum Centre. Qui abbiamo avuto l'occasione di conoscere l'architetto personalmente e condividere con lui esperienze e racconti. L'atmosfera durante l'intervista era alquanto serena e distesa se non per qualche problema tecnico di audio al quale l'intervistato ha reagito dimostrando collaborazione e grande umanità. Dopo la presentazione dello studio D'Cruz ha presentato minuziosamente i suoi progetti e si è prestato alla sessione di domande e risposte. Con questa, anche la platea ha conosciuto l'architetto per la persona sensibile e profonda che è, presentando domande tramite chat e interagendo con Dean D'Cruz.

¹⁻² - CITAZIONI TRATTE DALL'INTERVISTA DELL'11 MARZO 2015



Dopo essersi diplomato al *Sir J.J. College of Architecture* a Mumbai nel 1983, Dean si unì a Gerard Da Cunha come suo assistente nello studio di Goa, nel 1985.

Innamorato della gentilezza e della scala umana dell'architettura goana e del suo stile di vita decise di stabilirsi definitivamente in questa regione.

Nel 1986 diventò partner di uno studio chiamato *Natural Architecture*. Lavorò a progetti residenziali a basso costo applicando gli insegnamenti del maestro Laurie Baker e utilizzando materiali di scarto e un design innovativo.

Nel 1994 iniziò ad accettare incarichi di lavoro come piccoli hotel, case tradizionali, ville e istituzioni fondando la *Dean D'Cruz & Associates*.

"Noi architetti ci divertiamo a lavorare su residenze senza limiti di budget, usando sanitari importati, accessori tedeschi e marmi italiani. Dopo aver progettato un certo numero di residenze come queste però, ci accorgiamo di aver smesso di imparare.

Iniziamo così a porci delle domande chiedendoci dove ci porterà una simile pratica. [...] Realizziamo quindi che le sfide che l'architettura ci propone non sono più presenti in quei progetti e siamo costretti a tornare sui nostri passi.

*Anni fa ho smesso di accettare incarichi di ville senza fine in quanto le trovo estremamente insostenibili."*¹

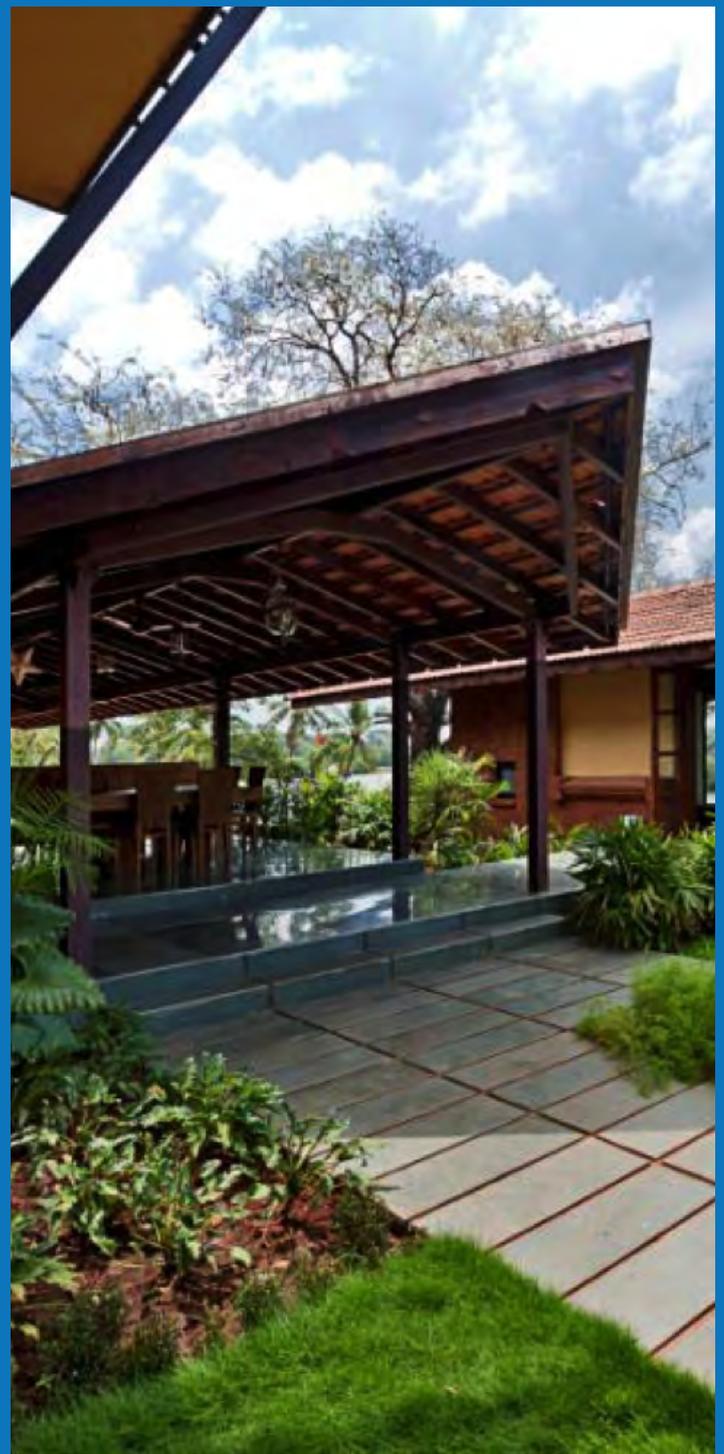
Nel 2001 dopo aver collaborato anche con architetti del calibro di Shigeru Ban, diventa co-fondatore del *Mozaic*, avviando una serie di attività e collaborazioni nel campo del sociale.

Si sforza di fornire soluzioni innovative ai propri clienti comportando un impegno anche nel campo della sperimentazione. Lo studio *Mozaic* si impegna a proporre ai clienti un rapporto di sintonia e di rispetto con la natura e incoraggiare la produzione di un'architettura sostenibile.

Prendendo parte allo *State Level Committee* per la stesura del *Regional Plan 2021* di Goa, i suoi sforzi sono attualmente concentrati su interventi urbani, principi di sostenibilità e conservazione.

"Non ero un pianificatore, ma i miei anni di esperienza lavorativa per le comunità e i concetti di sviluppo mi sono tornati utili. Noi architetti siamo chiamati ad andare oltre al ruolo di disegnatori e iniziare ad attuare da mediatori e interpreti delle necessità della gente.

*La figura di architetti pieni di ego, impegnati a trovare soluzioni per necessità derivanti da clienti estremamente ricchi deve cambiare. Basta guardarci attorno ed osservare la confusione che ci circonda per capire che il tempo stringe."*²



ABRAHAM'S RESIDENCE - GOA, INDIA

Questa residenza è composta da più padiglioni con dei passaggi coperti di connessione.

In foto si vede il padiglione esterno che crea uno spazio di intrattenimento nel cortile.

Tutti i padiglioni sono caratterizzati da una copertura tradizionale, leggera e con delle particolari falde.

BECK'S RESIDENCE
GOA, INDIA

La *Beck House* si estende su 600 m², attornata da campi in una zona collinare. Una particolare pavimentazione e un muro di confine di pietra laterizia definiscono l'ingresso, permettendo di scorgere solamente le inusuali falde della copertura. Una seduta ed un'alta colonna creano un piccolo portico, una moderna reinterpretazione del tradizionale *balcao*.

La famiglia Becks richiedeva una sensazione di apertura e luminosità degli ambienti, una casa dove gli spazi interni fossero in forte relazione con l'esterno.

Le scelte di Dean D'Cruz conferiscono alla casa tutto questo e molto altro. La casa è composta di un ampio *open space* che ospita tutte le funzioni principali e un loft articola la sezione creando spazi più intimi di riposo, protetti da un tradizionale tetto goano.



Vista interna dell'*open space*



Loft multiuso

SPA TAAMRA
GOA, INDIA

La *Spa Taamra* per il Taj Exotica di Benaulim, a Goa, si basa sulla tradizione ayurvedica tipica indiana.

L'architetto, in questa SPA, ha cercato di inseguire il modello e lo spirito che si ritrova nei templi del Kerala coniugandoli con le necessità di una moderna SPA.

Ancora una volta il contatto con l'esterno è di fondamentale importanza. Nella filosofia ayurvedica la natura è al centro della terapia e in ogni ambiente, atto alle diverse esperienze previste dalla terapia, questo principio viene rispettato.

Il sistema proposto, di aperture degli ambienti, concede di mantenere un'uniformità estetica e al tempo stesso fornisce agli ambienti interni un'aerazione ed una illuminazione molto efficace.

Nelle diverse zone inoltre, lo stesso sistema fornisce ripiani di appoggio e sedute.



Ingresso principale

Sistema di areazione-illuminazione



Vista esterna con corte e vasca termale

MOZAIC OFFICE
GOA, INDIA

Lo *studio Mozaic* è adagiato sul dorsale di una collina affacciato su una foresta a Porvorim, a pochi chilometri da Panjim, Goa. Rispettando lo splendore che lo circonda, l'edificio è molto trasparente, teso verso il paesaggio verdeggianti riceve da esso aerazione ed illuminazione naturale lasciandole penetrare ad ogni livello.

Il mobilio è in *rubber wood*, un legno molto comune in Asia del Sud, dalla crescita molto rapida e dalle ottime proprietà di durezza. Il livello inferiore consiste in due uffici indipendenti, connessi da un giardino affacciato su un anfiteatro a doppia altezza.

Lo studio rappresenta un esempio sincero di un tentativo di rispondere a una necessità di sostenibilità in architettura.

Questo approccio deve essere assunto dalla nuova generazione di architetti che sta sviluppando un senso di responsabilità "per preservare le risorse del suolo e le meraviglie della natura".



Esterno dello studio



Zona relax dell'adiacente centro culturale Kukum Centre, connesso allo studio

WORK IN AHMEDABAD:

Avevo già conosciuto Bimal Patel il 23 febbraio 2015 nel corso di un incontro organizzato con l'Ordine degli Architetti di Padova, l'arch. Simone Sfriso (Tamassociati), il prof. Edoardo Narne, l'arch. Giovanni Furlan ed alcuni studenti dell'Università di Padova. Durante l'incontro Bimal Patel ci ha presentato lo studio e ci ha guidato all'interno dell'edificio in cui lavorano 200 suoi dipendenti. Da subito si è distinta la sua personalità forte e decisa nell'affrontare alcune tematiche. La precisione e l'ordine mentale di questo architetto si sono poi rivelati durante l'intervista dove le sue opere e la sua filosofia sono state illustrate con estrema chiarezza. Ecco che alcune scelte e decisioni, contestate da molti architetti per quanto riguarda il progetto del Sabarmati Riverfront, sono risultate chiare e giustificate. Bimal Patel è una persona preparata, puntuale, ordinata e attenta ad ogni dettaglio. È leader di una macchina pressochè perfetta, composta da 200 persone che agiscono in sintonia.



BIMAL PATEL - HCP OFFICE, AHMEDABAD

Bimal Patel, nato il 31 agosto 1961, ha alle spalle 26 anni di pratica professionale, ricerca e insegnamento nel campo dell'architettura, dello *urban design* e della pianificazione urbana.

Diplomato in architettura presso il *Center for Environmental Planning and Technology* di Ahmedabad nel 1984, ha conseguito anche un Master e un Dottorato in *City and Regional Planning* presso la *University of California di Berkeley* nel 1995.

La pratica e la ricerca di Patel è focalizzata alla pianificazione e al disegno di trasformazioni urbane, collaborando allo sviluppo delle città indiane.

È presidente della *CEPT University* di Ahmedabad e leader del *HCP Design Planning and Management*. Questo fu fondato dal padre Hasmukh C. Patel nel 1960 e conta ad oggi più di 200 dipendenti.

La filosofia dello studio è radicata nella convinzione che la progettazione, oltre a ricercare un design elegante, deve principalmente risolvere problemi pratici.

Lo studio è aperto al dialogo con il cliente presentando tutte le problematiche che derivano da un progetto.

La progettazione, in questo studio, prevede contemporaneamente la collaborazione di più professionisti e un controllo e un'organizzazione attenta da parte di un leader del processo, incaricato anche di dettare le linee guida.

Per quanto riguarda la pianificazione urbana *HCP* collabora con governi, autorità locali e agenzie di sviluppo, alla struttura del processo partecipativo, che è solito presentare necessità contrastanti.

Lo studio e la ricerca svolte da *HCP* tendono a presentare soluzioni eque che soddisfano la maggior parte delle necessità.

È anche fondatore dell'*Environmental Planning Collaborative*, un'organizzazione *no-profit* che svolge ricerca nell'ambito della pianificazione.

L'EPC è una delle prime ONG in India che lavora con successo con il governo per lo sviluppo e l'innovazione della pianificazione delle città.



INCONTRO DEL 23 FEBBRAIO 2015

In foto sono presenti Bimal Patel e Simone Sfriso (Studio Tamassociati), mentre discutono su vari temi dell'architettura in India e su quali sono le necessità per assecondare la crescita delle città indiane.

SAFAL CORPORATE OFFICE
AHMEDABAD, INDIA

La *corporate house* per la *Safal Constructions* utilizza un sistema di pannelli verticali rigidi posizionati sulla facciata Ovest dell'edificio, per risolvere la questione climatica dello stesso.

La *Safal Corporate House*, si trova su un sito di circa 900 m² su un appezzamento di terra edificabile ad uso commerciale. Il cliente desiderava un edificio che consolidasse l'immagine dell'agenzia immobiliare come agenzia *leader* nell'ambito di Ahmedabad.

L'edificio è un'elegante struttura di calcestruzzo a vista, composto da tre piani, con un orientamento Est-Ovest e le facciate Nord e Sud cieche. Il piano terra ospita la reception e i punti vendita, al primo piano si trovano gli uffici e le workstations per lo staff e al secondo e ultimo piano sono situati gli uffici dei manager e dei dirigenti. La facciata Ovest attribuisce un elevato interesse al volume monolitico dell'edificio, consistendo in un vero e proprio polmone. Qui si trovano grandi superfici vetrate protette dal sistema di pannelli apribili per far filtrare luce e aria nelle ore più fresche.



Prospetto Ovest



Pannelli verticali incernierati centralmente tramite un perno

NEW CAMPUS FOR THE INDIAN INSTITUTE
OF MANAGEMENT
AHMEDABAD, INDIA

HCP si aggiudicò il progetto per l'estensione dell'*Indian Institute of Management Ahmedabad* (IIMA) vincendo un concorso nazionale.

IIMA è un istituto di fama internazionale e l'ampliamento di 15 ettari ospita un *International Management Centre*, un *Centre for Innovation and Incubation* oltre a nuovi servizi, aule e residenze per studenti e professori. Questo ampliamento arricchisce il campus di 9 dormitori per ospitare 340 studenti, un blocco da 5 aule per gli insegnamenti e 5 aule per i seminari, servizi per l'amministrazione, 20 residenze per gli studenti sposati e 6 suites per gli ospiti più importanti, un complesso dedicato alle attività sportive e 100 stanze per gli ospiti.

Il campus del HCP e quello progettato da Kahn e B.V. Doshi sono connessi da un sottopassaggio pedonale che ospita un'esposizione sull'opera di Louis Kahn. Gli edifici del nuovo campus si ispirano alle forme del campus di Kahn, rivisitando i materiali, utilizzando calcestruzzo, acciaio e legno.



Ingresso principale del campus



Blocco tipo - Residenze per studenti

SABARMATI RIVERFRONT DEVELOPMENT
AHMEDABAD, INDIA

Si tratta di un progetto di sviluppo, integrazione e rinnovamento urbano che cambierà completamente la città di Ahmedabad. Riguarda 200 ettari di terreno lungo il fiume Sabarmati, il più grande intervento di questo genere al mondo. Il progetto prevede il risanamento delle sponde del fiume utilizzando muri di contenimento e ripulendo il fiume da tutte le strutture provvisorie e abusive delle *slum*, mediante grandi espropri di terre e demolizioni, atti a riconsegnare i territori espropriati all'intera comunità, sotto forma di spazi pubblici, per usufruire del fiume e delle sue sponde, con ben 11,5 km di percorsi e accessi su entrambe le rive. L'intervento prevede anche l'aggiunta di centri culturali e servizi di lavanderie, mercati, musei e centri sportivi.



Foto di un tratto del riverfront già realizzato

HCP si è occupato anche di fornire un progetto di sviluppo della *down town* di Ahmedabad con interventi importanti per quanto riguarda principalmente le infrastrutture.



Render del progetto di sviluppo della Downtown di Ahmedabad e della riqualificazione del fiume Sabarmati



Render del progetto di sviluppo della Downtown di Ahmedabad

SUDHIR REDDY - KRUTHICA ARCHITECTS, HYDERABAD

WORK IN HYDERABAD:

Si tratta della firma meno conosciuta delle 5 ma probabilmente la più sorprendente.

Allo studio siamo stati introdotti da Gautham Narne, un costruttore di Hyderabad che il giorno prima dell'intervista ci aveva parlato di Sudhir Reddy come una guida silenziosa e severa durante il lavoro, ma estremamente cordiale e alla mano nella vita privata.

Gautham Narne ci ha confessato anche che accetta incarichi solamente da Sudhir Reddy in quanto i suoi disegni (così come i progetti) sono estremamente precisi e stimolanti. Come sempre arriviamo allo studio con abbondante anticipo e questo ci dà l'occasione di conoscere l'architetto, che ci mostra con evidente fierezza lo studio dove lavora, un'opera attenta, pensata e ragionata, che fornisce uno spazio lavorativo sereno e adeguato a tutti i suoi dipendenti.

Uno dei dipendenti ci conferma quanto anticipato da Gautham: Sudhir, accanito fumatore e senza molta confidenza con il computer, segue passo passo gli architetti giovani e revisiona minuziosamente ogni elaborato, ne parla come un maestro.

Sudhir Reddy, laureato nel 1993 presso la *School of Planning & Architecture*, JNTU, ad Hyderabad, si occupa di progetti residenziali, istituzioni e scuole. Fonda, nel 1995, la Kruthica Architects che trova sede nel quartiere di Banjara Hills, un tranquillo distretto residenziale alle porte della città di Hyderabad.

Lo studio conta appena 15 dipendenti tra disegnatori ingegneri e architetti.

Sudhir Reddy affida un solo progetto a ciascun architetto che è incaricato di seguire il progetto dalla fase embrionale alla costruzione.

Ogni architetto è seguito e revisionato da lui stesso in ogni avanzamento del progetto: un approccio alquanto singolare rispetto ai precedenti studi, che riassume con efficacia la filosofia e la personalità di questo architetto.

Kruthica lavora con progetti di dimensioni contenute, nei quali si può lavorare fino alla scala del dettaglio, proponendo innovazioni costruttive che prevedono anche soluzioni tecnologiche avanzate.

L'obiettivo è quello di raggiungere la definizione di ogni particolare del progetto assicurando agli ambienti la massima qualità con il budget di cui si dispone.

Questo prevede l'utilizzo di risorse del luogo e artigianato locale per assicurare ai progetti la massima personalizzazione e soluzioni che si sposano perfettamente con il contesto.

Sensibili ad assicurare il minimo costo di mantenimento si cerca di ridurre al minimo l'utilizzo del condizionamento artificiale degli ambienti sfruttando al massimo le caratteristiche del sito.

La progettazione nello studio di Sudhir Reddy prevede un ampio utilizzo del disegno a mano e dello schizzo che:

*“consente di entrare in un contatto umano con il progetto e permette all'architetto di far propri gli spazi che si stanno progettando con il beneficio di avere un controllo spaziale maggiore e trovare le soluzioni qualitativamente migliori”.*¹

La forte personalità dell'architetto e la fermezza nel seguire la sua filosofia, porta lo studio Kruthica a rifiutare incarichi che non permettono l'applicazione dei suddetti principi.

Anche per questo motivo Sudhir Reddy non gradisce dare una grande visibilità alla sua pratica mediante pubblicazioni e l'informatizzazione dei suoi progetti, perchè questo attirerebbe clientela con interessi lontani da quelli dello studio, che non portano ad una crescita professionale dell'architetto.



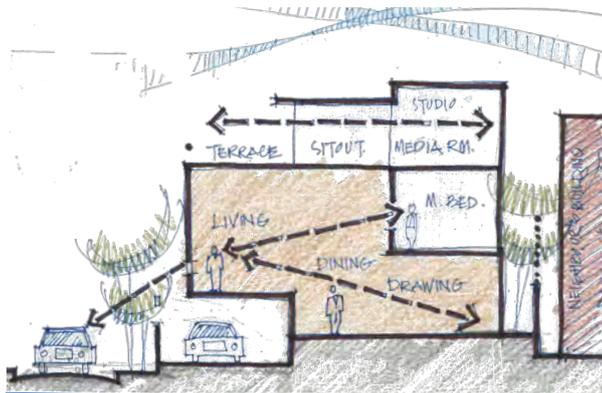
KRUTHICA OFFICE - BANJARA HILLS, HYDERABAD

Lo studio di Sudhir Reddy è stato ricavato dal recupero di un'abitazione, in un quartiere ventilato in collina, appena alle porte di Hyderabad. Gli ambienti sono definiti in maniera elegante utilizzando cambiamenti di texture della pietra o alternando colori caldi a colori freddi. Gli ambienti sono prevalentemente aperti, con un sistema di pannelli, fissati con cavi di acciaio al soffitto e a terra, utilizzati negli spazi comuni come la sala riunioni e lo studio dove Sudhir Reddy riceve i clienti. Uno stagno con una pergola caratterizzano la zona relax. L'architetto ci ha confessato che questo è l'ambiente che preferisce e che utilizza per revisionare progetti o per dialogare con i clienti.



RESIDENCE FOR FILM MAKER@TANASHA
NAGAR
TOWLI CHOWKI, HYDERABAD, INDIA

Questa residenza è composta di 3 livelli per un totale di 390 m². A causa di restrizioni per quanto riguarda il lotto e le richieste del cliente, sono state esplorate soluzioni spaziali lavorando sulla sezione. Un patio al piano terra, ricavato tra la casa e un alto muro perimetrale, accoglie il visitatore della casa introducendolo al living della casa caratterizzato da una doppia altezza. A questa zona si affacciano altri ambienti costituendo il cuore pulsante della casa. Il secondo piano ospita la piscina e la terrazza privata con un giardino rialzato. Questo spazio aperto funziona come un *barsati* ed è l'estensione dello studio del regista creando uno spazio esclusivo di grande ispirazione.



Schizzo di progetto: sezione schematica



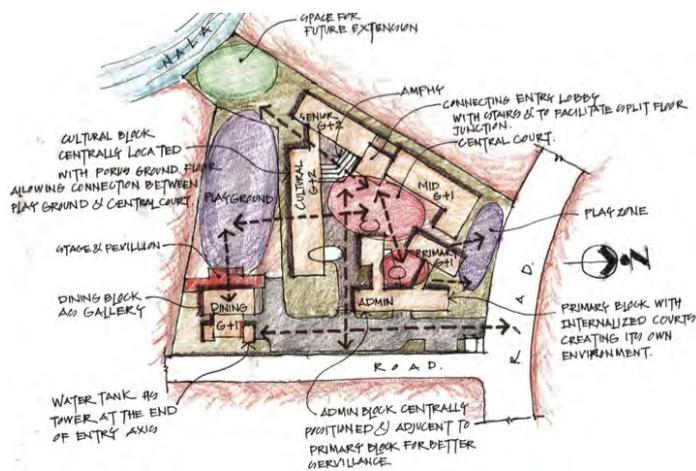
Masterplan dell'abitazione



Dettagli dell'interior design della casa

FUTURE KIDS SCHOOL
PUPPALGUDA VILLAGE, HYDERABAD, INDIA

L'edificio è un istituto comprensivo che raggiunge al massimo i 3 livelli di altezza, per una totalità di 3115 m² occupati nel lotto. L'istituto tiene conto di un programma che prevede la centralità dello studente e l'edificio rispecchia pienamente questa filosofia, considerando anche il contesto e il lotto in cui si trova. La struttura accoglie soluzioni tecnologiche innovative ma senza creare sprechi. La sapiente composizione degli spazi e delle aree permeabili, accontenta tutte le necessità espresse dal cliente, che voleva un piccolo campus (800 studenti) con spazi aperti da dedicare a differenti attività. Kruthica utilizza materiali economici e del posto per ridurre il costo e rispetta il luogo riducendo al minimo l'intervento sul sito. Adottando un sistema passivo di controllo dell'irraggiamento solare si raggiunge un buonissimo comfort termico. Il sito inoltre, trattandosi di un territorio roccioso, assicura il rapido deflusso dell'acqua piovana che viene raccolta ad intervalli regolari per assicurare una buona qualità del terreno che altrimenti sarebbe risultato arido.



Schizzo progettuale che illustra lo schema compositivo degli edifici sul lotto in questione e un programma schematico



Vista dell'esterno dell'istituto

BADRUKA CENTENARY BUILDING FOR PG
STUDIES
KACHIGUDA, HYDERABAD, INDIA

Si tratta di un istituto a 6 livelli, due dei quali interrati, per un totale di 5350 m². L'edificio si trova in una trafficata zona di Hyderabad, di fronte ad un istituto comprensivo di cui svolge la funzione di servizio ausiliario. Il cliente richiedeva un moderno centro che rappresentasse i 50 anni di attività dell'istituto. Così Kruthica articola ancora una volta l'edificio in sezione, lavorando con uno spazio centrale di distribuzione tra tre corpi. Uno di questi è collocato sopra gli altri due e contiene l'auditorium.



Schizzi progettuali con concept volumetrici e pianta schematica



Masterplan



Scorcio dello spazio interstiziale tra i due blocchi principali

BIJOY RAMACHANDRAN - HUNDREDHANDS, BANGALORE

WORK IN BANGALORE:

Ci accoglie nello studio Sunitha Kondur, interior designer, moglie di Bijoy Ramachandran. Dimostra molto interesse per l'intervista e ci tiene a specificare che è cofondatrice dello studio anche se la sua spiccata personalità ci aveva già fatto intuire che rivestiva un ruolo chiave. L'intervista è stata condotta singolarmente da Bijoy (anche per alcune necessità tecniche), che ha dimostrato estremo entusiasmo nell'interagire con i relatori di Padova e con la platea online. Durante l'intervista scopriamo anche che i 2 coniugi hanno prodotto 2 film: **'Architecture & the City: A Bangalore Perspective'**, un documentario sugli studi di architettura a Bangalore e **'Doshi'**, un documentario sull'architetto indiano B.V. Doshi, vincitore di premi come la Architectural Film Festival di Rotterdam nel 2009 e l'Architect Africa Film Festival in South Africa nel 2010. Il film è anche parte dell'archivio della Cité de l'Architecture et du Patrimoine di Paris.

¹ - TRATTO DA UN INTERVISTA EFFETTUATA DA RUTURAJ PARIKH, DIRETTORE DELLA CCF.

DALL'INTERVISTA "WORK IN INDIA" DEL 6 MAGGIO 2015, INVECE:

"Trovo che il disegnare e ridisegnare ripetutamente riveli quasi magicamente soluzioni e alternative. Una mia recente esperienza ad una lezione di Glenn Murcutt fu la riconferma di ciò. Nel semplice documentare e disegnare fino all'esaurimento la anche solo la preesistenza, si arriva a vedere delle direttrici e usando le parole di Glenn Murcutt, "si scoprono i modi di occupare/modellare il territorio.""



Nato nel 1971, Bijoy Ramachandran pratica come architetto e urbanista a Bangalore. Svolge i suoi studi nell'ambito dell'architettura dal 1994 al 1998 frequentando anche il *Massachusetts Institute of Technology* a Cambridge negli USA. Qui svolge la sua tesi di laurea titolata *Urban design proposal for a religious quarter in Mumbai, India*.

Hundredhands, lo studio di cui è fondatore, assieme alla moglie Sunitha Kondur, interior designer, è riconosciuto a livello internazionale, ottenendo pubblicazioni presso la *Architectural Design* (rivista inglese di architettura) fino ad arrivare a riconoscimenti presso la *Project South Exhibition*, il *Cityscape/Architectural Review Award* e soprattutto il *Leone di Pietra* alla *Biennale di Venezia* nel 2006.

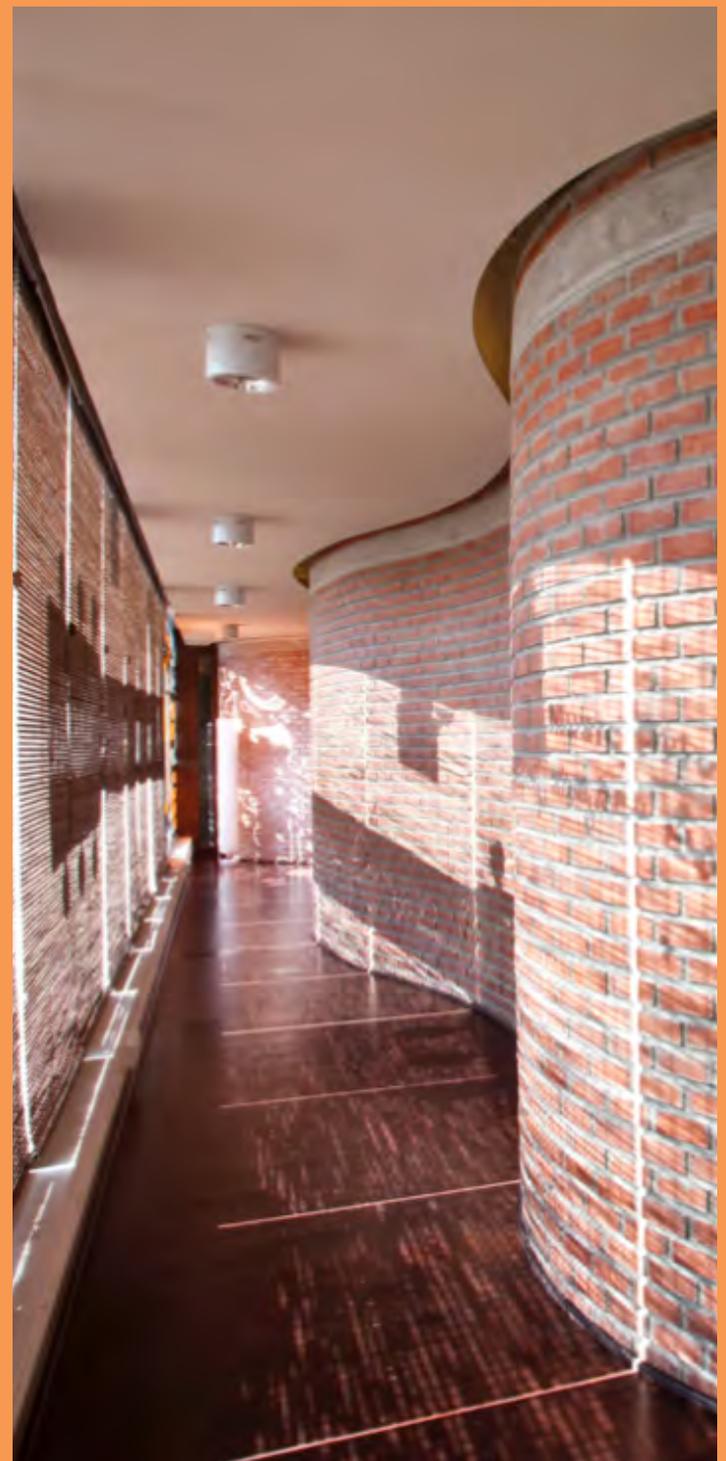
La pratica di *Hundredhands* è strettamente legata al disegno a mano, da anteporre a qualsiasi altro mezzo di rappresentazione per quanto riguarda la fase iniziale di un progetto.

"La cosa fantastica è che disegnare non è un processo lineare. Ci si trova costantemente a cambiare la scala, a pensare a pianta e sezione e al tempo stesso ragionare su dettagli e idee di base. Di recente, ho acquistato un libro di disegni di Glenn Murcutt e ho trovato schizzi a larga scala con angoli dedicati a soluzioni di dettagli costruttivi, concept e sezioni. Sono la testimonianza cartacea che il suo pensiero è simultaneamente proiettato al concept e alla realizzazione del progetto. Una caratteristica che accomuna molti di noi disegnatori è che lavoriamo in questo disordine.

Adoro un saggio di Billie Tsien e Tod Williams, intitolato 'Slowness', dove affermano:

*"Il nostro desiderio di continuare ad utilizzare strumenti manuali, anche se dovremmo iniziare ad utilizzare anche il computer, ha a che fare con la loro connessione con il corpo umano. [...]Mentre la nostra mano si muove, abbiamo il tempo di pensare ed osservare quello che stiamo facendo. Disegniamo utilizzando penna ed inchiostro, su mylar o pergamena. Quando dobbiamo effettuare dei cambiamenti, ci costano molto sforzo per quanto riguarda il processo di cancellatura e perchè siamo costretti a revisionare i disegni precedenti effettuando le dovute correzioni. Per questi motivi, le decisioni vengono prese lentamente e dopo un'investigazione ragionata, si fanno scelte che portano a delle conseguenze. È meglio andarci cauti.""*¹

Anche se il disegno a mano ha grandissima importanza, i progetti vengono poi passati ad un controllo più preciso tramite CAD e modelli (fisici e virtuali). Molte scelte vengono fatte o cambiate in queste fasi di transizione che risultano di fondamentale importanza in un progetto.



TAAQADEMY - BANGALORE, INDIA

Si tratta di uno studio di registrazione per una band indiana. Lo studio *Hundredhands* si è occupato del progetto nel centro di Bangalore trattando temi di ingegneria come l'acustica e il recupero dell'edificio dove si trova e al tempo stesso temi di marketing e design come la visibilità dal fronte strada. La soluzione è stata trovata con forme sinuose coinvolgendo artigiani locali per i materiali e i sistemi di insonorizzazione.

CENTRES OF HOPE

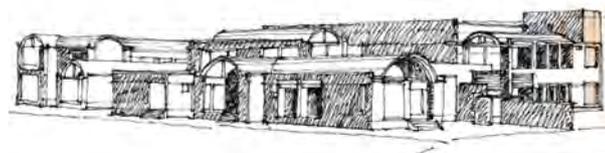
TRICHY, THARANGAMBADI, PUDUPATTINAM, CHINAKUDI
TAMIL NADU, INDIA

I Centres of Hope fanno parte dell'iniziativa di un'organizzazione impegnata a fornire servizi ai bambini rimasti orfani.

In particolare il centro illustrato si trova a Trichy e consiste in residenze dove i bambini e i ragazzi hanno accesso ad assistenza e ai servizi offerti dal centro.

In questo tipo di edifici (4 costruiti da *Hundredhands*), le tecniche costruttive sono basiche, per ridurre i costi. Per questo motivo *Hundredhands* ha rielaborato forme derivanti dall'architettura tradizionale. Utilizzando manodopera del posto e materiali poveri, i costi sono stati abbattuti notevolmente, permettendo agli architetti di concentrarsi sulla qualità degli spazi proposti per gli ospiti del centro.

In quest'ottica sono state riproposte le forme delle volte a botte delle abitazioni tradizionali.



Schizzo prospettico del sistema di volte



Prospetto ricavato da un modello virtuale



Foto del progetto realizzato

VDB CARDINAL

INDIRANAGAR, BANGALORE, INDIA

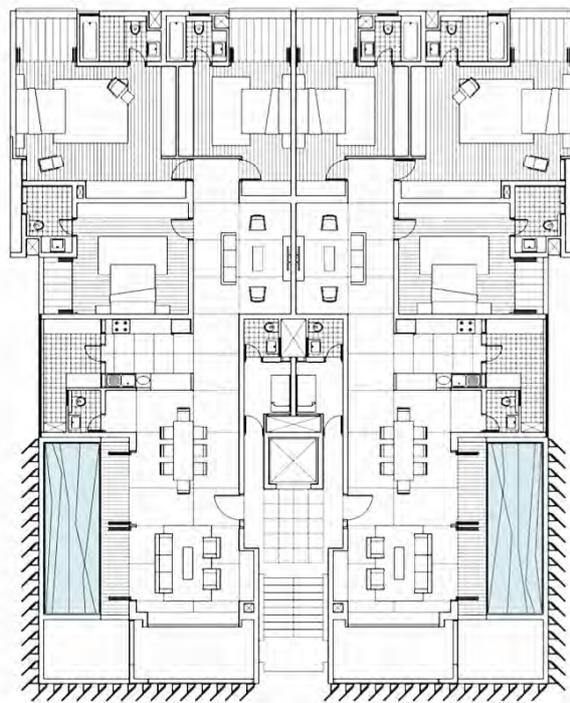
Il progetto prevedeva la costruzione di 6 appartamenti di lusso, nel centro di Bangalore.

La volontà del committente era quella che ogni appartamento dovesse avere accesso ad una piscina privata.

Una richiesta alquanto rigida e limitante ma a cui la filosofia *Hundredhands* ha saputo far fronte in maniera brillante. Il problema era centrato sul trovare un sistema compositivo per dare un buon grado di intimità all'ambiente in questione.

Così *Hundredhands* ha trovato un sistema di pannelli girevoli da installare in prospetto. Questi ostruiscono ottimamente la vista dalla strada agendo come un tradizionale *jali*.

Il sistema attribuisce anche un buon valore estetico al progetto.



Planimetria di due appartamenti abbinati



Vista del soggiorno sulla piscina con i pannelli girevoli che schermano la vista verso l'esterno

VDB RIVER MIST

SOMWARPET, COORG, KARNATAKA, INDIA

In una lieve pendenza, attorniato da un vero e proprio paesaggio paradisiaco, in una delle zone più miti dell'India, nasce il progetto di VDB River Mist, commissionato dallo stesso cliente delle residenze Cardinal. Il progetto è fondato sulla scelta della copertura, di evidente ispirazione dalle opere di Glenn Murcutt, maestro di Bijoy. Da questa gli spazi ricevono illuminazione ed areazione.

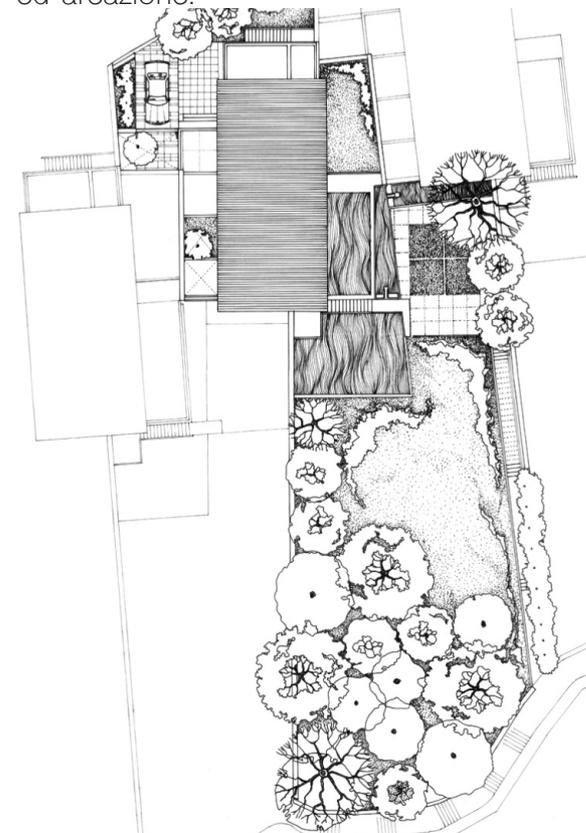
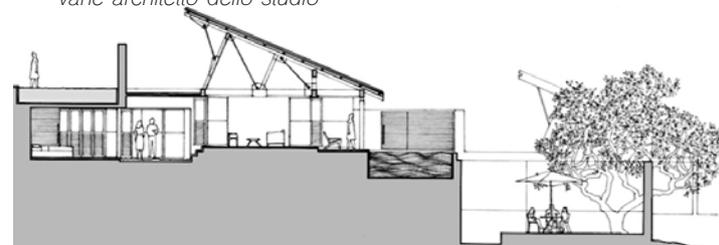


Illustrazione a china di una delle abitazioni svolta da un giovane architetto dello studio



Sezione disegnata a mano dallo stesso giovane architetto



Foto di un'abitazione costruita che illustra la particolare copertura

GOA

INTRODUZIONE

Goa è il più piccolo stato dell'India in termini di superficie e il quarto più piccolo in termini di popolazione. Si trova sulla costa occidentale dell'India, nella regione conosciuta come *Konkan*.

Goa è delimitato dallo stato del *Maharashtra* a Nord e dal *Karnataka* a Est e a Sud, mentre il Mare Arabico costituisce la sua costa occidentale.

Goa ha una linea costiera di 101 km.

Rinomata per le sue spiagge, i templi e l'architettura, Goa è visitata da centinaia di migliaia di turisti nazionali e internazionali ogni anno.

Con una ricca flora e fauna, è classificato come un *hotspot* di biodiversità dal WWF.

È uno degli stati con lo sviluppo più rapido in India. Le principali colture dello Stato sono riso, mais, *jawar*, *bajra* e *ragi*, cocco, anacardi, noci di arachidi, canna da zucchero, ananas, mango e banane.



Chapel of Our Lady of Fátima

TERRITORIO ED ECONOMIA

Con un'area totale di 3702 km², lo Stato ha una copertura forestale di circa 1424,46 km². Di questi, 1.224,46 km² sono territori del Governo (di cui circa il 62% è stato portato sotto Aree Protette (PA)), l'area rimanente consiste in boschi privati. Il prodotto interno lordo del Goa per il 2004 è stimato a 3 miliardi di dollari.

Goa è lo stato indiano più ricco con un PIL pro capite di due volte e mezzo quella totale del paese, e uno dei tassi di crescita più rapida: 8,23% (media annuale 1990-2000).



La vendemmia delle noci di cocco

AGRICOLTURA

L'agricoltura offre lavoro a tempo determinato per una parte considerevole della popolazione. Il riso è la principale coltura agricola, seguita da anacardi e cocco.



Mango

TURISMO

Il turismo ha un ruolo chiave nell'economia di Goa; riceve il 13% degli arrivi di turisti stranieri di tutta l'India.

Il turismo è generalmente concentrato sulle zone costiere di Goa, con ridotta attività turistica dell'entroterra.

Il turismo di Goa contribuisce al 15% dei ricavi complessivi in valuta estera dell'India.

Nel 2006-07 ci sono stati più di 2,5 milioni di turisti che dichiarano di aver visitato Goa. Il guadagno totale per l'anno fiscale 2006-07 da parte del turismo è in continuo aumento.



Gaur

INDUSTRIA MINERARIA

L'entroterra è ricco di miniere e l'estrazione di minerali è il secondo settore più produttivo.

L'industria mineraria a Goa si concentra sui minerali di ferro, bauxite, manganese, argille, calcare e silice. Il Porto di *Mormagao* ha gestito 35.13 milioni di tonnellate di merci nel 2014 e rappresenta oltre il 39% delle esportazioni indiane di ferro.

L'estrazione ha dilagato in zone ricche di ferro e altri minerali e ora minacciano la natura del luogo, nonché presentano un rischio per la salute della popolazione locale. Per questi motivi molte miniere sono state chiuse con il conseguente alto tasso di disoccupazione.

PESCA

La pesca è un'altra attività economica tradizionale e importante dello Stato.

Essendo situato sulla costa occidentale dell'India, ha un litorale lungo oltre 100 km ed anche le vie d'acqua interne lunghe altri 250 km, sono ricche di vita acquatica.

Gamberi, sgombri, sardine, ecc, sono presenti in abbondanza sulle coste di Goa.

L'industria della pesca dà lavoro a circa quarantamila persone, anche se dati ufficiali recenti indicano un calo dell'importanza di questo settore e una diminuzione della stessa fauna ittica.

Bisogna inoltre considerare che la pesca tradizionale ha ceduto il posto alla pesca a strascico meccanizzata.



Asan



Imbarcazione tradizionale per il trasporto di persone

PRODOTTI LOCALI

Lo Stato di Goa è anche noto per i bassi prezzi dei liquori grazie alla ridotta tassazione sugli alcolici.

Tra le industrie di medie dimensioni si può annoverare la produzione di pesticidi, fertilizzanti, pneumatici, tubi, calzature, prodotti chimici, prodotti farmaceutici, prodotti del grano, lamiere di acciaio, frutta e conserva e lavorazione del pesce, anacardi, prodotti tessili, produzione di birra.

TRASPORTO VIA ARIA E VIA ACQUA

Goa possiede un aeroporto internazionale con servizi di sdoganamento e strutture per voli charter, ben collegato alle principali città dell'India.

È situato a 25 km dalla capitale dello Stato, Panaji.

Goa ha una rete di trasporto interno via acqua formata da una griglia di fiumi navigabili. Questo offre alle industrie una modalità di trasporto più economica per le merci e le materie prime in tutto lo Stato. Il porto Mormugao è uno dei più trafficati in tutta l'India. Può ospitare più di 50 navi in ancoraggio esterno con un impianto di caricamento meccanizzato.

RISORSE IDRICHE

Goa possiede risorse idriche sufficienti per usi domestici e industriali. Per soddisfare la richiesta futura il governo statale ha avviato il progetto Selaulim Water Supply.



Throated Giallo Bulbul

TRASPORTO VIA TERRA

Con circa 195 km di strade ogni 100 m² Goa è sopra la media nazionale che ne conta appena 50 km per 100 m². La rete stradale è ben collegata con le due strade nazionali lungo la costa occidentale (NH4A e NH17). La Sud-Central Railway e la Konkan Railway offrono collegamenti ferroviari con le città indiane di Bangalore, Delhi, Mumbai e Hyderabad.



Machhi, pesce locale essiccato

POLITICA ECONOMICA

La politica industriale è stata dettata dal Governo al fine di raggiungere una crescita economica complessiva dello Stato attraverso lo sviluppo industriale accelerato. La politica si concentra sulla creazione di opportunità di lavoro sostenibili.



La pesta del cashew (frutto dell'anacardo) per la produzione del feni (liquore locale).

IL TERRITORIO DI GOA

Lo Stato di Goa prese il nome da una città di cui restano solamente alcuni edifici religiosi ed alcune rovine, si tratta di *Old Goa* o *Velha Goa*¹, in contrapposizione a *New Goa* o *Nova Goa*, così come i portoghesi nominarono la città di *Panjim* dopo averla resa ufficialmente capitale nel 1843.

Gli abitanti di *Old Goa* si trasferirono nella nuova capitale già a partire dal 1834. Gli ultimi a trasferirsi furono le istituzioni religiose che rimasero insediate nella vecchia città fino al '900.

Nella storia di Goa ci sono stati tre nuclei che hanno ospitato il potere amministrativo della zona.

Si tratta delle già citate *Old Goa* e *Panjim* per quanto riguarda la storia successiva all'invasione portoghese, e *Goa Velha* (da non confondere con *Old Goa/Velha Goa*) centro principale di queste terre prima della colonizzazione portoghese.

Questo centro sorgeva dove ora si trova il *Pilar Seminary* costruito sopra l'antico tempio *Sri Goveshvar*.

Da questi tre luoghi è dipesa la storia e la definizione dell'isola di *Tiswadi* (o *Tissuary*), un territorio del litorale in continuo cambiamento a causa dell'intensa azione di erosione e deposito di sedimenti da parte dei fiumi *Mandovi* a Nord e *Zuari* a Sud.

Essi sono collegati dal *Cambarjuem Canal*, che separa *Tiswadi* dalla terraferma e la rende un'isola accessibile solo tramite le località di *Panjim*, *Narao*, *Passoseco*, *Benastarim*, *Ribandar*, *Daugim*, *Carambolim* e *Agassaim*.

I due fiumi nascono nell'altopiano *Ghats*, e delimitano il territorio del *Deccan*, trasportando sedimenti e materiale organico fino alla densa rete idrica e i campi dell'isola *Tiswadi*, prevalentemente allagati durante la stagione del monzone.

Nel corso di migliaia di anni questo processo geologico andò a formare l'attuale teatro orografico che si apre sull'Oceano Indiano nel punto mediano della costa Ovest dell'*Hindustan*, cuore del territorio di Goa. In questa zona, oltre all'isola *Tiswadi*, si definiscono altre tre regioni.

A Nord vi è una zona con leggere variazioni topografiche e relativamente arida, la località di *Bardez*, delimitata a Nord dal fiume *Chapora*.

A Sud della penisola di *Mormugao* si trova una fascia costiera verdeggiante, si tratta della località di *Salcette*.

Queste regioni vengono delimitate nel confine più interno dai fiumi *Mandovi* e *Zuari* e dai loro rispettivi affluenti. Insieme formano il territorio che è oggi chiamato *Velha Conquistas*, in contrasto con *Novas Conquistas* nome con cui si definiscono le terre che si estendono dalla costa fino all'altopiano del *Ghats*.

¹ - OLD GOA

Old Goa (Konkani: पोरणें गोंय, *Pornnem Goem*, *Adlem Goi*, *Goeam*) o *Velha Goa* (*Velha* significa "vecchio" in portoghese) è una città storica nello stato indiano di Goa, a circa 10 chilometri a Est di Panjim, attuale capitale dello stato.

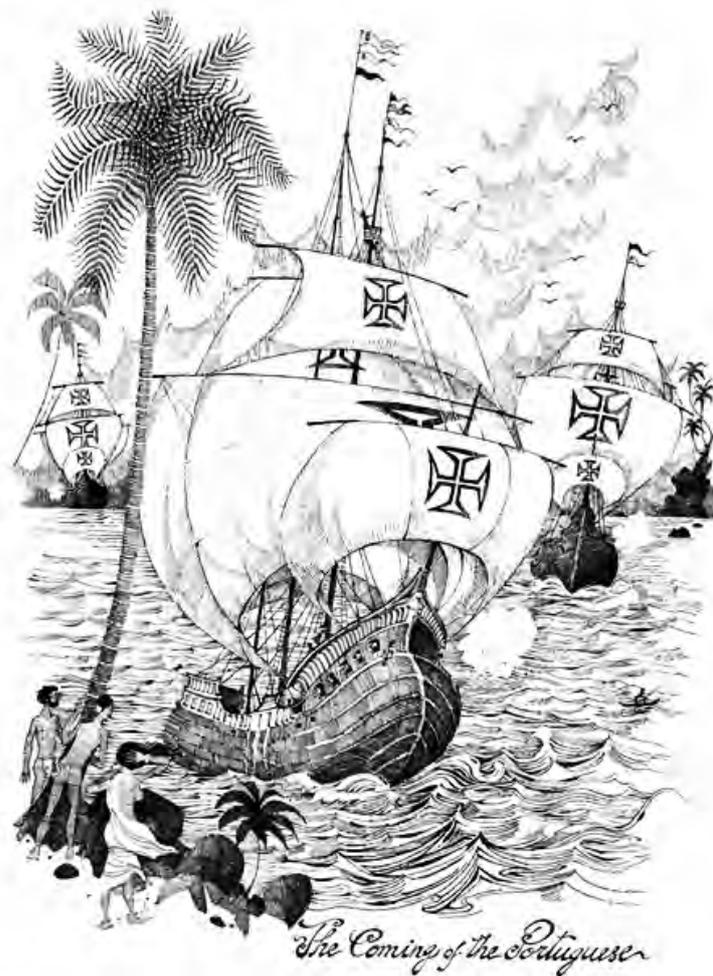
La città fu costruita dal Sultanato di Bijapur nel XV secolo, e fu capitale dell'India Portoghese dal XVI secolo fino al suo abbandono nel XVIII secolo a causa di una pestilenza.

La città contava quasi 200.000 abitanti ed era una delle città più grandi del mondo. I resti della città sono patrimonio mondiale dell'UNESCO.





Mario Miranda - The Goa panorama - Tratto da "Goa with love", Bal Mundkur, Mumbai, 2001



Mario Miranda - The Coming Of The Portuguese

MARIO MIRANDA
- Artista indiano
Cartonist & Illustrator

Mario de Miranda ha iniziato la sua carriera come vignettista per il Times of India Group nel 1953 senza aver mai studiato arte.

Ha illustrato numerosi libri tra cui i testi di Manohar Malgonkar, "A family in Goa" and "The Open Eyes" di Dom Moraes.

Ha anche illustrato libri di cui è l'autore come "Goa with Love", "A little World of Humor", "Sketch book", "Germany in Wintertime", "Impression of Paris".

Ha partecipato a convegni e conferenze in molti paesi tra cui Stati Uniti, Giappone, Germania, Spagna e Francia.

Ha ricevuto riconoscimenti nazionali ed internazionali.

Mario de Miranda è morto nel sonno l'11 dicembre 2011 nella sua casa a Loutolim, Goa.

IL DOMINIO PORTOGHESE - ORIGINI E SVILUPPO

La conquista di Goa avvenne ufficialmente il 25 Novembre 1510 da parte del comandante *Afonso de Albuquerque*.

Durante il processo di formazione della rete di città portuali portoghesi, l'impero ebbe la necessità di alimentare il commercio istituito durante i primi anni della presenza portoghese in Asia.

Goa era un porto prospero e una ricca città del sultanato di *Bijapur*, che nel 1469 fu annessa ai territori della *Vijayanagara*.

La capitale fu spostata dalla sponda Nord dell'estuario del fiume *Zuari* alla riva Sud del fiume *Mandovi*, dove la trovarono i portoghesi quando conquistarono la zona.

Questa zona era meno accessibile via acqua in quanto il *Mandovi* ha un letto meno profondo e più stretto dello *Zuari*.

La prima conquista di Goa si limitò solamente alla *Tiswadi Island*, ma questa risultò essere solamente la prima delle molte fasi dell'invasione.

Fino ad allora il centro del potere portoghese in Asia aveva sede a *Kochi (Cochim)* ed era piuttosto instabile anche a causa del fatto che i governatori e viceré di quella prima dominazione passavano più tempo in mare che a terra, guadagnandosi il soprannome dispregiativo di "*viceré galleggianti*".

La fase di colonizzazione successiva vide la formazione dell'*Estado da India*.

Contemporaneamente al mandato di un governatore portoghese autorevole, *Nuno da Cunha* (gov. 1529-1538), avveniva in Brasile il primo piano di colonizzazione territoriale attraverso la redistribuzione del territorio e la concessione delle capitanerie.

Ciò indusse ad un incremento dell'impegno portoghese anche in Asia mediante un aumento di uomini e di fondi per lo sviluppo territoriale e del commercio e ad ulteriori conquiste tra cui l'istituzione della *Provincia do Norte* e nel 1543 l'annessione ufficiale dei territori di *Bardez*, *Mormugao* e *Salcette*. Nel 1530 il centro amministrativo portoghese in Asia venne trasferito da *Kochi* a Goa, e nel 1534 fu istituita la prima diocesi in Asia della Chiesa cattolica.

Nella suddivisione dei territori, la gestione di *Bardez* e *Salcette* finì per essere consegnata rispettivamente ai Francescani e ai Gesuiti, quest'ultimi riconosciuti dal Papa solamente nel 1540.

Alcuni decenni dopo, gli ordini religiosi non riconosciuti dal Papa furono banditi dall'impero portoghese.

I centri direzionali sono stati istituiti nella *città-mercato* di *Mapusa* e nella aristocratica *Margao*.

Le nuove conquiste erano mosse da due fattori: la necessità di finanziare l'*Estado da India* e la necessità di allargare i confini del dominio fino alla linea di difesa naturale, il *Ghats*, minando in tal modo la possibilità di attacchi via terra, un pericolo che stava diventando sempre più pressante.

Entrambi gli obiettivi furono pienamente raggiunti con l'azione avviata dal viceré *Pedro Miguel de Almeida e Portugal* (gov. 1744-1750), conte di *Assumar*, marchese di *Castlo Novo* e marchese di *Alorna*.

Durante questo processo, con i decreti del 16 gennaio e del 10 febbraio 1774 e i piani del 1774 e 1777, che prevedevano i progetti di risanamento e costruzione di circa 200 abitazioni entro la fine del decennio, era in corso la missione *Pombaline* per lo sviluppo della città di Goa e il restauro del *Estado da India*. Una delle espressioni utilizzate era "*ripristinare e rinnovare*". Questo intento fu ostacolato prima di tutto dagli inglesi e poi dai goani, che avevano parallelamente iniziato a costruire, senza pianificazione e con eccessivo spontaneismo, una nuova capitale a Panjim.

Oltre alle difficoltà di difesa del territorio, il letto del fiume *Mandovi* iniziò a ridursi al punto che gran parte delle navi non erano più in grado di percorrere i quasi 10 chilometri che separano il golfo di Panjim da Old Goa.

In aggiunta a questo, le condizioni di scarsa igiene, l'acqua impura, il vento umido e il caldo afoso generarono epidemie frequenti con un altissimo tasso di mortalità.

La necessità di muoversi da quel sito si fece sempre più insistente, prima considerando *Panelim* e poi *Ribandar*.

I primi a trasferirsi furono arcivescovi e viceré che costruirono un magnifico palazzo a *Panelim* (trasformato poi in un ospedale militare, e successivamente demolito).

Le principali famiglie di Goa fecero di *Ribandar* un vero sobborgo di palazzi, al loro seguito furono costruite chiese, un convento e l'Ospedale *Misericordia*.

Dato il progressivo abbandono di Old Goa e le crescenti minacce alla sicurezza, i tre membri del Consiglio del Governo provvisorio, in carica dal 1668 al 1671, proposero al re di spostare la capitale a *Mormugao*, dove sin dal 1624 sorgeva una fortezza in seguito rinforzata.

Il successivo viceré, *Luís de Mendonça Furtado del Albuquerque*, conte di *Lavradio* (gov. 1671-1677),

Il nome *Old Goa* è stato utilizzato per la prima volta nel 1960 in una rivista mensile dedicata a diffondere la devozione del *Sacred Heart, Dor Mhoineachi Rotti* che attualmente si trova nella Basilica di Bom Jesus dal 1964. Il redattore del mensile era lo storico goano *Padre Moreno de Souza, S.J.*



Catedral de Santa Catarina, Old Goa, Goa

La **Catedral de Santa Catarina** è stata commissionata dal viceré portoghese, Redondo con l'intenzione di costruire la cattedrale più grande dell'impero. La costruzione è iniziata nel 1562 durante il regno del re Dom Sebastião (1557-1578) e completata nel 1619. La cattedrale si trova a ovest della piazza Terreiro de Sabaio con la facciata principale rivolta a est.

La chiesa, in stile classicista, è lunga 77 metri e larga 53 metri e la sua facciata raggiunge 35 metri di altezza.

Originariamente vi erano due campanili simmetrici ai lati della facciata, ma quello sul lato meridionale crollò nel 1776.

Il campanile esistente ospita una famosa campana, una delle più grandi a Goa conosciuta come 'Golden Bell'.

L'altare maggiore è dedicato a Santa Caterina d'Alessandria e i dipinti ai suoi lati raffigurano scene della vita della Santa. L'edificio è costruito in laterite ed è ricoperto con intonaco di calce bianca.



Veduta delle cattedrali dalla Chapel of Our Lady of Mount

La **Chapel of Our Lady of Mount** si trova sulla cima della collina alle spalle della chiesa di San Gaetano.

Fu costruita nel 1510 da Alfonso de Albuquerque in seguito alla vittoria sul sovrano musulmano Yusuf Shah di Goa e ristrutturata nel 2001.

La struttura si affaccia ad Ovest dove la terrazza antistante alla facciata principale offre una splendida vista delle isole Divar e Chorao.

Il fiume Mandovi e le colline boschive circondano a 360° la chiesa offrendo un panorama suggestivo in particolare al tramonto.

Questo è il posto migliore per osservare ciò che resta della magnifica Roma d'Oriente che ora ha lasciato spazio alla foresta.

seguì le istruzioni del re *Pedro II* e assecondò le richieste delle famiglie più influenti di Goa. Tuttavia informò il re che era impossibile costruire una città in grado di sostituire la monumentale Old Goa, fornendo i costi di spostamento dei complessi conventuali e presentando quindi un'obiezione decisiva all'iniziativa.

L'anno dopo l'attacco dell'impero *Maratha* del 1683, durante il quale la gente credeva che la fine del dominio portoghese in India fosse vicina, il viceré *Francisco de Távora*, conte di *Alvor* (gov. 1681-1686), riprese a governare tornando a spingere per il trasferimento della capitale.

Solo una piccola minoranza appartenente al clero, fu a lui avversa, così nel 1686 fu proposto il piano di trasferimento. Prima ancora di ricevere l'approvazione *Francisco de Távora* fu richiamato a Lisbona a capo dell'ufficio del Consiglio d'oltremare.

Durante questo periodo in patria convinse re *Pedro II* ad approvare il trasferimento, che fu pianificato per il 1687 con l'approvazione dei *Fidalgos*¹.

Nel frattempo, un'opposizione fu mossa dal viceré, *Rodrigo da Costa* (gov. 1686-1690), che unitosi alle famiglie più potenti di Goa sostenne la propria posizione, affermando che la richiesta di risorse materiali e umane per portare a termine il progetto erano eccessive.

Solo nel 1712, quando *Francisco de Távora* lasciò l'ufficio del Consiglio d'oltremare, la proposta iniziale fu approvata comprendendo lo smantellamento degli edifici di Old Goa col fine di riutilizzare i materiali per la costruzione della nuova capitale.

In questa fase i viceré furono spesso criticati per mancanza di autorità fino a quando non entrò in carica *Caetano de Mello e Castro* (gov. 1702-1707) il quale spostò la propria residenza a *Mormugao* per seguire da vicino i lavori. Fu questo l'unico periodo in cui il progetto proseguì rapidamente.

Seguì un secondo mandato di *Rodrigo da Costa* (gov. 1707-1712) e il progetto subì nuovamente una battuta d'arresto.

Il rapporto del dicembre 1707 da parte dell'amministratore del progetto, il gesuita *Ignacio de Andrade*, testimonia la realizzazione delle infrastrutture (fortificazioni, fontane, pozzi, banchine), ma anche di magazzini, cantieri, dogane, ospedali, del palazzo del governatore con il chiostro e la cappella, e di una piazza, fornendo tutte le misurazioni. Esso menziona anche le strade intitolate *Nova* e *Flores*.

Questo era lo stato delle cose testimoniato dalle indagini effettuate nel XVIII secolo. Il lavoro fu continuamente sospeso, fino a quando il viceré *Pedro*

¹ - Il termine **fidalgo** sta a indicare un titolo tradizionale in uso in Portogallo (e successivamente in Brasile) per riferirsi a un membro della nobiltà titolata o no. In Portogallo la *fidalgua* si mantenne come un grado superiore dell'aristocrazia lusitana, superata solo in nobiltà distinta o principale dai *fidalgos* scelti dalla Casa Reale per beneficiare di certi titoli portoghesi: i *Consiglieri di Sua Maestà Fidelíssima* e i *Ministri di Stato*.

de Mascarenhas, conte di *Sandomil* (gov. 1732-1740), nel 1734 informò la corona dei tentativi falliti e del fatto che il denaro per il progetto era in esaurimento, proponendo Panjim come sito alternativo. Il passare degli anni avrebbe rivelato che la scelta di *Mormugao* sarebbe stata quella più appropriata. L'aeroporto, il porto e la stazione ferroviaria principale di Goa si trovano tuttora lì per motivi territoriali strategici e per la natura del luogo più mansueta. Tra i molti spunti forniti da questo episodio, è importante sottolineare come l'immagine mitica di "Golden Goa" abbia preso forma soprattutto dopo essere stata sostituita da Panjim. La designazione di *Roma d'Oriente* era davvero appropriata, non solo per quanto riguarda gli edifici, ma fondamentalmente per il suo ruolo di fulcro del cattolicesimo in tutta l'Asia.

Nel 1755 erano stati riconosciuti i diritti relativi alla libertà religiosa, vale a dire la costruzione di templi di altre fedi e nel 1761 furono concessi agli indigeni gli stessi diritti dei cittadini portoghesi o di origine portoghese.

L'azione portoghese in questo ambito territoriale aveva quindi un nuovo approccio, dovuto probabilmente al riconoscimento dell'impossibilità di dominare un popolo così eterogeneo senza concedere tali diritti.

Dietro la magnificenza dei suoi edifici religiosi vi era la storia di una città che si stava spegnendo giorno dopo giorno.

Il clero non voleva andarsene e non lo fece sino a quando non rimasero che loro e non trionfò il liberalismo anticlericale.

Panjim divenne così, quasi spontaneamente, la capitale e il clero non fu più in grado di riprendere autorevolezza in quanto non era in condizione di fornire alla nuova città la stessa monumentalità di Old Goa.

Tuttora vi sono edifici che testimoniano la grandezza dell'antica città: una serie di strutture in ottimo stato, altre strutture in rovina e altre ancora di cui conosciamo l'esistenza soltanto dalle testimonianze cartografiche.

Quest'ultimo è il caso della *Chapel of Our Lady of Fátima* e del *Palazzo della navigazione*.

Oggi salendo alla *Chapel of Our Lady of Mount* si ha la visione panoramica delle cattedrali che si ergono maestose in mezzo alla foresta che, nel frattempo, si è riappropriata dei territori che i portoghesi gli avevano usurpato per istituire la loro capitale. Tali monumenti sono rimasti come vere e proprie 'cattedrali nel deserto' in mezzo al caos causato dalla migrazione della città.



Basilica de Bom Jesus, Patrimonio Mondiale dell'UNESCO, Old Goa, Goa

La Basilica de Bom Jesus è parzialmente in rovina, ma rappresenta tuttora un modello di semplicità ed eleganza, e un ottimo esempio di architettura gesuita.

Questa è l'unica chiesa di Old Goa a non essere intonacata in quanto l'intonaco fu fatto rimuovere da un ambientalista portoghese nel 1950.

La prima pietra fu posta il 24 novembre 1594, e fu consacrata da Alexia de Menezes, l'Arcivescovo di Goa il 15 maggio 1605.

Nonostante l'Ordine dei Gesuiti fu bandito nel 1759 e le sue proprietà confiscate dallo Stato portoghese, la chiesa continuò ad essere usata per le sue funzioni.

Questo magnifico edificio rappresenta un superbo esempio di architettura barocca a Goa.

L'imponente facciata è in granito nero, con una raffinata combinazione di dorico, corinzio e stili compositi.

Misura 56 metri di lunghezza, 18 metri di larghezza, e 20 metri di altezza. I pilastri e i dettagli sono in basalto scolpito, importato dal Bassein, territorio a circa 300 km di distanza.



Rovine della Church of St. Augustine, con il campanile che si erge sulla Holy Hill.

Il rintocco delle campane dei quattro campanili della chiesa veniva udito fino a Panjim dalla Church of the Immaculate Conception.

Il Monte Santo (Holy Hill) a Velha Goa è il sito dove sorgeva il convento degli Agostiniani, a cui fu accostata la chiesa di Nossa Senhora da Graca (Madonna delle Grazie).

La chiesa fu costruita nel 1602 dai frati agostiniani giunti a Goa nel 1587. Sulla collina un tempo si ergevano 4 campanili accostati alla Church of St. Augustine ma attualmente sono visibili le rovine di un solo campanile.

La costruzione dell'edificio è iniziata più di 400 anni fa e terminata tra gli anni 1597-1602.

Il nome del progettista non è noto, ma alcune fonti testimoniano che fosse itliano.



Mappa di Goa, tratto da *Histoire générale des Voyages*, de la Harpe, 1750.



- | | |
|--|--------------------------------------|
| 1. Madre de dio. | 17. Place de S ^t Antoine. |
| 2. S ^t Joseph. | 18. S ^t Andre. |
| 3. S ^t Doms. | 19. S ^t Mathieu. |
| 4. N. Sig. de Monte. | 20. N. Sign de Guadalup. |
| 5. S ^t Amara. | 21. S ^t Anne. |
| 6. Marché au bois. | 22. S ^t Pierre. |
| 7. Marché au Poisson. | 23. N. Sign de Ribando. |
| 8. Palais et Place du Viceroy. | 24. Douane. |
| 9. S ^t Catherine. | 25. Halle. |
| 10. Marché de S ^t Francois. | 26. Ile de Capateiro. |
| 11. S ^t Marc. | 27. Pangin. |
| 12. La Bourse. | 28. Place des Gallero. |
| 13. La Misericorde. | 29. S ^t Bras. |
| 14. Collège de S ^t Paul. | |
| 15. Hopital. | |
| 16. Palais de l'Archevesque. | |

"Plan de Goa", India.

PREVOST D'EXILES
Antoine François.

"Storia generale dei viaggi e delle collezioni di romanzi di tutte le relazioni dei viaggio di Mare e di Terra, che sono stati pubblicati [...] Con gli usi e i costumi degli abitanti, la loro religione, il loro governo, le Arti e le Scienze, e il Commercio; per formare una documentazione completa di storia e geografia moderna [...]"

Parigi, Didot
1746-1789

SPUNTI DI INTERPRETAZIONE

Tra i concetti, la storia, le idee e gli avvenimenti che si menzionano nel formulare una immagine chiara per quanto riguarda l'origine di Goa, c'è da notare come questa sia varia e vasta ma allo stesso tempo coerente e unitaria anche per quanto riguarda il rapporto con il paesaggio e il territorio.

I temi di **colonizzazione portoghese, Chiesa Cattolica, infrastrutture, architettura e natura** sembrano intrecciarsi collaborando nella definizione di uno Stato, quello di Goa, dove l'evolversi della storia, delle tradizioni, e di ognuno di questi temi sembrano determinare cambiamenti sotto ogni punto di vista.

Ecco che gli interessi commerciali dei colonizzatori portoghesi determinano condizioni economiche differenti tra le varie comunità religiose. Le comunità religiose si specializzano in determinati settori come quello dell'agricoltura, mutando sensibilmente il territorio e la vegetazione, o quello del commercio, determinando lo scambio di materiali con le altre regioni indiane e condizionando la disponibilità di alcuni materiali da costruzione.

È questo il caso della pietra *kota*, proveniente dal *Rajasthan* o della laterite, estratta localmente.

La storia del dominio portoghese è inoltre in relazione diretta con il territorio e la natura del paese indiano, spesso ostile ai colonizzatori tanto da creare pestilenze e disagi, costringendo ad un trasferimento del centro amministrativo da un luogo ad un altro.

In questo caso la politica, l'economia e la natura del luogo condizionano la costruzione di nuove infrastrutture per muovere persone, merci e, nel particolare caso di Old Goa, addirittura un'intera capitale.

Spostando infatti il centro amministrativo da Old Goa a Panjim, non sono stati abbandonati gli edifici e le abitazioni, ma nella maggior parte dei casi si è riciclato il materiale da costruzione delle antiche residenze arrivando a spostare tutto ciò che poteva essere riutilizzato per costruire la nuova capitale di Goa. Si tratta di una vera e propria migrazione di una capitale dal punto di vista amministrativo e, ancor più stupefacente, dal punto di vista fisico.

Per comprendere appieno ed avere un quadro completo della questione è opportuno analizzare tutta la situazione in maniera tematica. Ne seguono alcuni spunti.

LA COLONIZZAZIONE PORTOGHESE

La conquista di Goa si è verificata nel 1510 guidata dall'ammiraglio portoghese *D. Afonso de Albuquerque*.

Tuttavia Goa non rientrava nella lista delle città che *Albuquerque* aveva l'ordine di conquistare. Nella lista rientravano solamente le città di *Ormuz*, *Aden* e *Malacca*.

Albuquerque attaccò Goa su richiesta di un *guru* locale *Thimayya*, un indù esiliato da Goa.

Questo era a guida di una piccola flotta di *Honavar* che aveva ricevuto la richiesta dalla popolazione indù di Goa di venire liberata dall'opprimente dominio musulmano.

Per la prima volta *Albuquerque* raggiunse la città di Goa con il suo ammiraglio *António de Noronha* nel febbraio 1510.

Entrarono in città il 17 febbraio 1510, trionfanti dopo un breve conflitto.

Un'armata musulmana costrinse in seguito i portoghesi ad abbandonare Goa dopo un assedio, il 30 maggio 1510. La città tornò quindi al suo antico sovrano *Ismail Adil Shah*, re musulmano di *Bijapur*.

Albuquerque salpò da *Cannanore* (capitale della regione *Kolathunad*).

Tre mesi dopo, il 24 novembre, fece ritorno con una flotta meglio organizzata: 34 navi, 1.500 portoghesi e 300 malabaresi.

Alleatosi nuovamente con *Thimayya* di *Honavar*, *Albuquerque* temeva un'alleanza di Goa con il *Gujarat*, *Calcutta* di *Zamorin* e gli Egiziani melucchi.

Nonostante queste preoccupazioni *Albuquerque* conquistò Goa in meno di una giornata, liberandola dalla dominazione di *Ismail Adil Shah* e i suoi alleati ottomani, che consegnarono la città ufficialmente il 10 dicembre.

Goa fu quindi conquistata senza ordini reali e per questo motivo il dominio portoghese in questa zona fu messo in discussione da molti vicerè e dal re in persona.

Il consiglio dei *Fidalgos* fu infine determinante per la riconferma del potere dei portoghesi in territorio goano.

La città di Goa costituiva infatti una posizione di forza che ha rafforzato la presenza strategica dei portoghesi in India.

Sotto il dominio portoghese Goa divenne presto un centro più importante di *Calcutta* stessa.

LA COMUNITÀ CATTOLICA A GOA

La popolazione indigena della colonia portoghese di Goa ha subito una conversione di massa al cristianesimo dopo la sua conquista e occupazione da parte dell'Impero portoghese. Solo in seguito alla conversione al cattolicesimo veniva concessa la cittadinanza portoghese. La gran parte dei goani cattolici sono discendenti di questi indigeni convertiti alla religione cattolica. Essi costituiscono attualmente la più grande comunità cristiana a Goa e rappresentano il 25 per cento della popolazione cattolica in India.

I portoghesi miravano a creare una comunità indigena di fedeli al loro impero, e credevano di poter realizzare ciò attraverso conversioni di massa al cattolicesimo. Tuttavia la popolazione convertita risultò inutile per quanto riguardava le competenze, il commercio e le proprietà possedute. I portoghesi individuarono invece negli induisti non convertiti le caratteristiche ideali in quanto possessori di capitali, competenze, contatti e accortezza necessaria per sostenere l'Impero e le sue ambizioni.

I portoghesi e gli induisti divennero quindi buoni alleati commerciali e militari non badando alle divergenze religiose. Di conseguenza molti induisti ricevettero dai portoghesi onori, favori e posti di lavoro più elevati rispetto ai cristiani.

Con il sostegno del governo portoghese, gli induisti possessori di piantagioni di tabacco diventarono la classe nativa più temuta e influente nella provincia. Ne conseguì un traffico illegale di tabacco causando una diminuzione di salario per i lavoratori cristiani.

Dal 1780 al 1788 avvennero le conquiste delle regioni che vennero chiamate *Novas Conquistas* allargando ulteriormente il territorio da controllare. L'influenza dell'impero e della chiesa portoghese era notevolmente diminuita: l'ordine dei gesuiti fu bandito nel 1759 e il peso politico degli altri ordini religiosi era ormai ininfluente. Lo zelo portoghese per la cristianizzazione si spense, tanto che si permise ufficialmente la costruzione di templi decidendo di non interferire nella religione e nelle tradizioni locali.

Da allora, la situazione migliorò notevolmente sia per gli induisti che per i cristiani delle *Velhas Conquistas*. Dopo il 1835, alle famiglie induiste delle *Novas Conquistas* fu consentito di spostarsi nelle *Velhas Conquistas* e alcune famiglie cristiane furono a loro volta incoraggiate a convertirsi con il miraggio di un terreno per un piccolo canone annuo.

Come testimoniato dai censimenti degli anni 1900, 1910, 1921, 1931, 1950, e 1960, la percentuale della popolazione cristiana iniziò a diminuire a partire dal 1851 anno in cui rappresentava ancora una maggioranza. Nel 1998, la popolazione di Goa era poco più di 1,3 milioni di persone, il 62 per cento induista e il 34 per cento cristiana.

LE INFRASTRUTTURE

Le infrastrutture di ponti e strade, che hanno visto mutare il traffico di percorrenza di Goa nei secoli, sono un'ottima chiave di lettura per capire la complessità della migrazione di una capitale. Le strade, non pavimentate fino al 1800, collegavano i centri della zona costiera con l'entroterra ed erano trafficate per lo più da mezzi trainati da animali come cavalli, buoi ma anche cammelli e talvolta elefanti per i carichi più pesanti.

Le merci erano per la maggior parte i raccolti che provenivano dalle piantagioni dell'entroterra, spesso destinate ai porti per il commercio con i diversi mercati europei.

Nel secolo a cavallo tra il XVI e XVII il traffico di queste merci raddoppiò e le principali vie di terra furono teatro di battaglie e traffici di materiale da costruzione, diretti alle grandi cattedrali e ai fastosi palazzi dei Fidalgos a Goa.

Naturalmente furono effettuati ampliamenti e rinforzi delle strade per far fronte alle nuove tipologie e ai maggiori flussi di mezzi, ma di queste non abbiamo alcuna descrizione cartacea se non qualche lettera nella quale i vicerè rendevano conto dello sviluppo della rete stradale al re in carica.

In particolare, in una lettera del vicerè *Pedro Miguel de Almeida e Portugal* al re, viene testimoniato lo spostamento dei primi palazzi dei nobili e degli arcivescovi a *Panelim* e poi *Ribandar*.

Questi insediamenti hanno così richiesto la costruzione della strada *Linhares* nel 1630 e con questo incremento di trasferimenti l'infrastruttura iniziò a svilupparsi in breve tempo.

Furono anche costruiti ponti seguendo la lezione dei romani e degli ingegneri europei che in quegli anni studiavano la materia.

Questi furono però per la maggior parte fallimentari in quanto la potenza delle acque durante la stagione monsonica era sconosciuta agli ingegneri europei dell'epoca e la maggior parte dei progetti vennero distrutti dalla forza della natura goana. Purtroppo non ci sono giunte fonti descrittive nemmeno di questi interventi in quanto i vicerè informavano la patria preferibilmente dei successi piuttosto che degli insuccessi.

Per superare l'ostacolo di fiumi e corsi d'acqua si preferiva dunque utilizzare le imbarcazioni dei locali, talvolta migliorate dalle grandi tradizioni di navigazione portoghese.

L'ARCHITETTURA DI OLD GOA

L'architettura di Goa, in particolare l'architettura religiosa e necessariamente cattolica, non è né locale né indo-portoghese, ma è tipica di Goa. Si tratta di vera e propria ingegneria dell'ambiente e del territorio in quanto interviene direttamente modellando il paesaggio.

Per questo il paesaggio a Goa è diverso da qualsiasi altro in India, anche laddove le condizioni naturali sono pressochè identiche.

Il metodo di suddivisione del territorio, le tecniche di disboscamento e di creazione di nuove infrastrutture per l'agricoltura e la circolazione è davvero particolare.

Una questione tecnica fondamentale per esempio, segna tutti gli edifici della regione prima dell'utilizzo del calcestruzzo: si tratta della leggerezza, del colore e della matericità dell'unica pietra disponibile per la costruzione: la laterite. Si tratta di un materiale che, per motivi di protezione dal degrado, deve essere intonacato.

I portoghesi introdussero tecniche di costruzione della muratura, precedentemente sconosciute in India, che utilizzano la calce come legante.

Questo ha contribuito a rendere il rivestimento più efficace e ha migliorato la durata della pietra. Tuttavia a causa dei monsoni è richiesta un'imbiancatura molto frequente, almeno ogni due anni. È comune a Goa trovare edifici interamente intonacati e imbiancati a calce anche nelle parti decorate. Solo nei progetti con i *budget* più alti è stato possibile usare tipi di pietra importata, ma anche in quei casi la pietra fu utilizzata solo come rifinitura per soluzioni angolari, cornici, costoloni e chiavi di volta.

Nonostante la dimensione contenuta e la semplicità degli edifici, ad Old Goa sono state adottate soluzioni architettoniche sorprendentemente interessanti che la rendono un sito unico.

NATURA

Goa è lo stato indiano che presenta la più elevata biodiversità di tutta l'India.

Nella ricerca di documentare questa biodiversità, il medico portoghese *Garcia de Orta* compilò la prima lista delle piante di Goa chiamata: '*Colloquios dos simplices and drogas e cousas medicinais da India*' (1567). Fu probabilmente il primo tentativo di creare un inventario.

L'animale più tipico di Goa è il *Gaur*, il volatile è il *Throated Giallo Bulbul* e l'albero è l'*Asan* (vedi pagine 42-43)

L'avifauna comprende il martin pescatore, *mynahs*, aquile di mare e pappagalli.

Numerosi tipi di pesci popolano le acque di questo stato tra cui granchi, aragoste, gamberi, meduse, delfini e tartarughe.

Goa ha anche una grande popolazione di anfibi e rettili, come caimani e serpenti.

Tra i parchi naturali il più famoso è il santuario degli uccelli: *Salim Ali*, dove è possibile praticare il *bird watching*.

Le foreste goane sono popolate anche da canne di bambù, alberi di cocco, *teak*, *sal*, anacardi e altri alberi da frutta come *jackfruit*, mango e ananas.

Non tutte sono piante originarie di Goa.

Alcune piante vennero importate e introdotte dai portoghesi, arricchendo così la diversità vegetale locale.

Cinquecento anni fa, l'India non conosceva patate, arachidi, pomodori e peperoncini.

Queste colture erano del tutto sconosciute nei campi e nelle cucine indiane e vennero importate dai portoghesi con il fine principale di disporre di cibo a loro più gradito, ma anche per la sperimentazione di nuove tecniche di coltura. I porti della costa occidentale dell'India come Bombay, Dabhol, Goa, Honavar, Mangalore e Cochin hanno giocato un ruolo importante nell'importazione e nella diffusione di queste piante.

Goa importò così specie arboree dalla costa africana, dall'Egitto, dal Golfo Persico e dal sud est asiatico.

La crescente domanda europea di nuove colture (come il tabacco e l'ananas) ha poi portato alla costruzione di vivai sperimentali e di piantagioni, per lo più istituite dai missionari. La novità e l'utilità di molte specie di piante esotiche portarono ad un cambiamento nell'economia agricola, nelle abitudini alimentari e nelle pratiche culturali dei *Ghat* occidentali e dell'India nel suo complesso. Agli inizi del XVIII secolo, piantagioni di tabacco, peperoncini, *chickoos*, *guaiave*, *sitaphals*, ananas, arance, anacardi, papaie sono state istituite nel sud dell'India e a Goa.

L'India divenne una dei maggiori produttori al mondo di alcune di queste colture, in particolare gli anacardi.

WORKING IN GOA





iesco india
Architecture & Engineering Pvt. Ltd.
(Reg. Head - Office)
Ph. 0832-2226837/2424042

Arminio Ribeiro
Architect
No.161 Fontainha Panjim-Goa.
e-mail arminio_ribeiro@hotmail.com



ARMINIO RIBEIRO ARCHITECTS

Così come per i portoghesi queste terre rappresentarono un portale d'accesso per l'Asia, anche per me l'esperienza in questa terra ha significato un inizio nella sperimentazione in campo architettonico, praticando per 6 mesi, apprendendo gli insegnamenti e confrontandomi con la sfida dell'architettura indiana.

Lo studio di Arminio de Santana Ribeiro è situato al 161, Opp. St. Sebastian Chapel, Fontainhas a Panjim, Goa e pratica da circa 25 anni.

Lo studio conta 7 dipendenti e si occupa principalmente di progetti residenziali di ogni tipologia.

Negli ultimi anni tuttavia l'arch. Arminio Ribeiro ha concentrato le sue ricerche in progetti con budget limitati, confrontandosi con le vere sfide dell'architettura in terra indiana.

In una delle nostre discussioni, Arminio Ribeiro ha affermato di non essere più stimolato dai clienti benestanti, capaci soltanto di avanzare pretese per stanze sempre più grandi e piscine sempre più costose.

Attori, registi e personaggi della televisione indiana sono soliti commissionare ville sconfiniate a Goa, come è stato già descritto da Dean D'Cruz, amico di Arminio Ribeiro, non sono questi i progetti che fanno davvero crescere un architetto.

L'architetto Ribeiro in questo campo aveva già avuto occasione di confrontarsi, a partire dal 2011, quando Charles Correa lo designò direttore della *Charles Correa Foundation* che ha sede giusto di fronte al suo ufficio.

Attualmente Arminio Ribeiro è membro della *Executive Committee* della CCF e collabora quotidianamente con lo staff, dirigendo la fase di progettazione e dettandone le linee guida.

Da ormai 3 anni lo studio ha deciso di occuparsi in particolare di progetti a basso impatto ambientale destinati a portare un beneficio effettivo alle comunità tribali di Goa, coinvolgendole nel processo progettuale e costruttivo.

Il coinvolgimento degli artigiani e l'impiego della manodopera locale sono tuttavia principi che l'architetto Ribeiro ha applicato, sin dai suoi primi progetti, anche nelle più fastose ville. Contrario all'importazione di prodotti stranieri che possano in qualche modo togliere lavoro agli artigiani locali, l'architetto considera elementi che arricchiscono il progetto quei dettagli quali le imperfezioni nel lavoro del fabbro o le imperfezioni nella piallatura del legno, realizzate con metodi tradizionali.

Questo concetto non è da fraintendere con una costruzione di scarsa qualità, l'esperienza dell'architetto e l'attenzione degli ingegneri addetti al controllo del cantiere fanno sì che ogni opera sia eseguita al meglio delle possibilità del personale e del budget a disposizione.

In 6 mesi ho avuto la possibilità di confrontarmi con progetti come una scuola per disabili con caffetteria annessa, due resort, due residenze, uno showroom e 8 centri culturali per le tribù dei villaggi di Salcette e Canacona.

Alcuni di questi progetti verranno spiegati ed illustrati in modo esaustivo nelle pagine che seguono.



Foto durante l'evento CIALP - 17-18 aprile 2015, Cidade de Goa, Panjim.

Nella foto **Arminio Ribeiro** (a destra) è ritratto con **Ameet Suktankar** (a sinistra), architetto e presidente dell'Indian Institute of Architect, Goa Chapter. I due sono uniti da una forte amicizia che sfocia in collaborazioni nell'organizzazione di cicli di conferenze e convegni come ad esempio la CIALP. Entrambi sono membri dell'Executive Committee della Charles Correa Foundation.

SHOWROOM, GOGOL

Il progetto prevede la costruzione di più edifici identici, in un lotto dall'elevato interesse ambientale. Il terreno in questione è attraversato da un corso d'acqua e interessante dal punto di vista naturalistico per le specie arboree presenti, tra cui alberi di mango e palme da cocco.

Per questo motivo è stata fatta la scelta di utilizzare la zona perimetrale del lotto in questione per rendere l'intervento meno invasivo possibile.

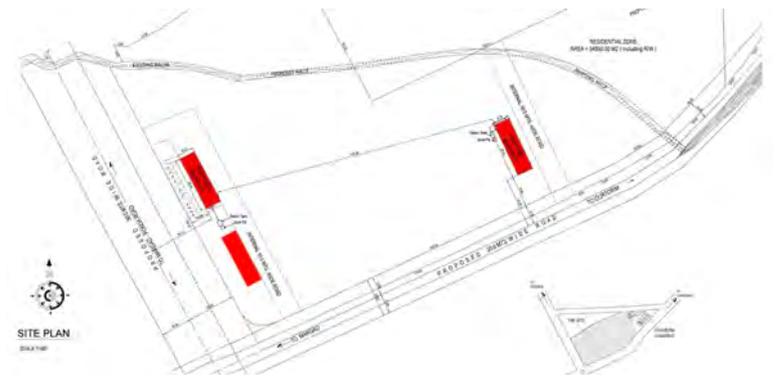
Il progetto per lo showroom è stato realizzato pensando di ridurre i costi utilizzando una struttura in acciaio e un rivestimento che dialogasse con la natura circostante.

Viene infatti utilizzato un involucro in legno di bambù, specie arborea presente in abbondanza nel territorio di Goa.

In sezione l'edificio è stato pensato per concedere una buona visibilità dal fronte strada ed al tempo stesso assicurare la privacy al piano terra.

Il cliente richiedeva che lo showroom fosse in grado di ospitare qualsiasi genere di attività commerciale, anche quella automobilistica. Per questo motivo l'involucro in bambù è composto da pannelli scorrevoli che permettono l'ingresso di automezzi, l'illuminazione e una sufficiente areazione dell'edificio.

Il progetto è in fase di approvazione e il committente sta svolgendo un'indagine riguardo alle necessità che possono avere possibili acquirenti.



Masterplan



Schizzi di progetto dei pannelli che compongono l'involucro in bambù



Ipotesi di utilizzo di pannelli prefabbricati



Render durante tramonto



Render

THE PATIO, CHAPORA

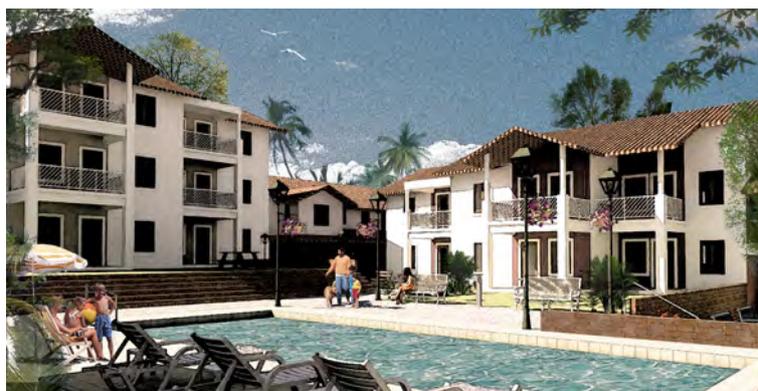
The Patio è un progetto residenziale che prevede la realizzazione di un residence di 20 appartamenti e 12 negozi.

Il progetto era stato sviluppato nel 2012 e successivamente interrotto per scelta del cliente.

A marzo 2015 il cliente ha voluto riprendere il progetto, apportando alcune modifiche e riavviando il procedimento. Per un periodo di circa due mesi sono stati effettuati incontri settimanali con il cliente per discutere del progetto ed illustrare l'avanzamento dei modelli tridimensionali del progetto.

Una volta raggiunto l'accordo con il committente sono stati realizzati render e fotomontaggi al fine della vendita degli appartamenti.

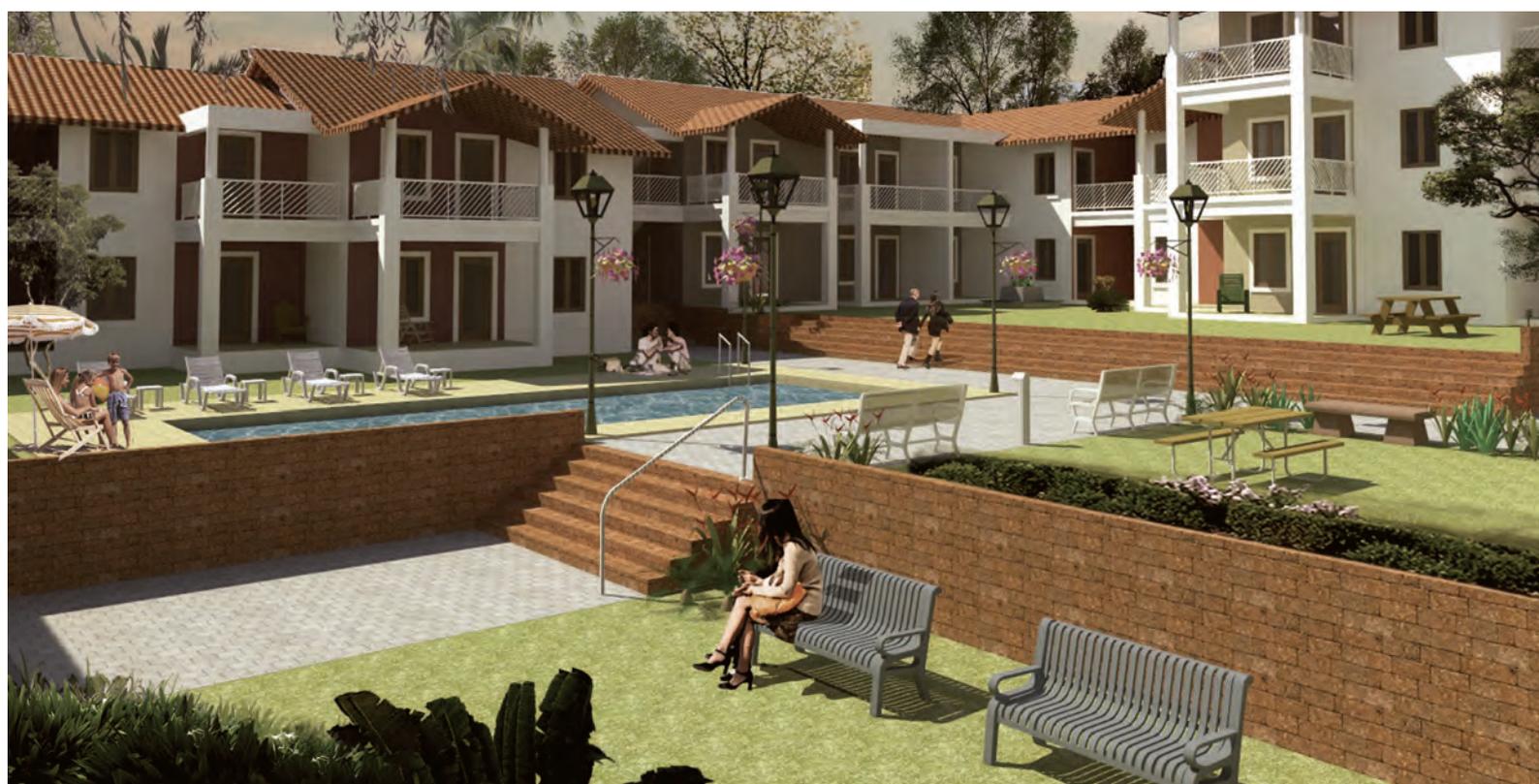
Tutti gli appartamenti del residence *The Patio* sono stati venduti in meno di due settimane sulla base del materiale prodotto durante questo periodo.



Render della zona piscina



Render dell'esterno del residence durante l'alba



Render del patio

SANSKRUTI BHAVANS - COMMUNITY HALLS

PROGETTO DI SVILUPPO DEI VILLAGGI TRIBALI NEI TERRITORI DI SALCETE E CANACONA NELLO STATO DI GOA

Il governo indiano nell'anno 2013 ha stanziato dei fondi per lo sviluppo dei villaggi tribali.

Con questa manovra si intendeva fornire ai villaggi le infrastrutture necessarie per svolgere le proprie funzioni religiose e culturali.

Nello Stato di Goa, lo studio di Arminio Ribeiro Santana si è aggiudicato il bando per la costruzione di otto centri culturali in diversi villaggi negli stati di *Salcete* e *Canacona*, il primo di religione prevalentemente cristiana ed il secondo di religione prevalentemente induista.

L'iniziativa del governo prevede un intervento ad ampio raggio che include corsi di educazione all'uso del computer e all'apprendimento della lingua inglese, corsi di educazione civica e sanitaria.

L'obiettivo primario è quello di migliorare la qualità della vita sviluppando o migliorando i metodi tradizionali utilizzati dalle tribù locali.

Seguendo questo principio, l'ipotesi progettuale era quella di insegnare alle tribù e ai costruttori locali tecniche di costruzione più sicure, senza serò stravolgere e sradicare le usanze locali, rispettando il territorio e utilizzando i materiali a disposizione nei villaggi.

Questa proposta preliminare fu subito rifiutata da parte del governo e dei villaggi stessi che pretendevano invece la costruzione di strutture permanenti, viste da entrambe le parti come simbolo di ammodernamento e di sviluppo per i villaggi.

Questa soluzione risultò tuttavia più invasiva e meno rispettosa nei confronti dell'ambiente e delle tradizioni locali.

In molti villaggi si sono dovuti tenere dei colloqui con gli anziani ed i capi tribù per spiegare come mantenere ed utilizzare al meglio gli edifici che verranno costruiti.

I capi tribù e i sacerdoti delle diverse comunità hanno presentato le loro richieste a seconda delle usanze e delle caratteristiche del luogo: il rispetto dei simboli sacri dei villaggi, la disposizione di spazi adeguati alle attività dottrinali, la predisposizione ad eventuali parcheggi, la sanificazione e la bonifica dei terreni, il raccoglimento delle acque piovane per le stagioni più calde, il deflusso rapido della pioggia durante i monsoni.

Tenendo conto di tutti questi fattori Arminio Ribeiro e il suo staff hanno progettato spazi di dottrina, servizi igienici, asili e auditorium nei villaggi di *Baradi*, *Davorlim*, *Mandap*, *Ammonae*, *Adarsh Gram*, *Kulagati*, *Gandongiem* ed *Edda*.

Durante la mia esperienza lavorativa ho dovuto confrontarmi con gli ingegneri responsabili dei cantieri, mediando con Arminio Ribeiro, per elaborare il progetto architettonico esecutivo.

Partendo dai disegni esecutivi strutturali sono stati consegnati i disegni dei dettagli costruttivi dei finiti architettonici ad entrambe le imprese incaricate degli otto progetti.

Il lavoro di dettaglio dei centri culturali è stato sviluppato in soli due mesi, utilizzando le convenzioni di disegno utilizzate in India, assicurando la rapida comprensione degli ingegneri.

Ogni centro presenta la necessità di mantenere i costi di costruzione più bassi possibile con l'utilizzo di tecniche di costruzione basiche e materiali economici. Per questo motivo il dettaglio architettonico assume in questi centri un'elevata importanza per conferire agli spazi interni ed esterni una buona qualità.

Per quanto riguarda la pavimentazione, è stato fatto un largo uso della *kota*, una pietra del luogo molto economica già citata in precedenza, differenziando gli spazi con differenti trattamenti della pietra.

Nei servizi è stato utilizzato un granito nero molto economico, facendolo lavorare dagli artigiani per creare i ripiani dei lavandini e i separatori per gli urinatoi.

I serramenti sono stati realizzati in legno dagli artigiani locali, assicurandone il basso costo ed una facile manutenzione.

Nelle pagine seguenti vengono illustrati gli elaborati architettonici esecutivi degli 8 progetti descrivendone i cantieri e le loro peculiarità.



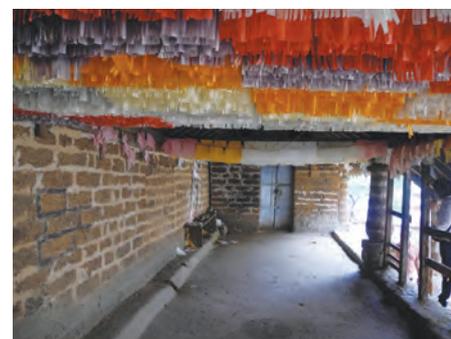
Asilo nel villaggio di Ammonae



Spazio di ritrovo costruito in terra battuta e sterco



Costruzione tradizionale utilizzata per funzioni dottrinali nel villaggio di Adarsh Gram



Decorazione del tempio del villaggio di Edda



Tempio indù con pietre sacre nel villaggio di Ammonae



Muro di contenimento costruito in ciotoli di fiume e terra



Costruzione tradizionale per la condivisione dei pasti

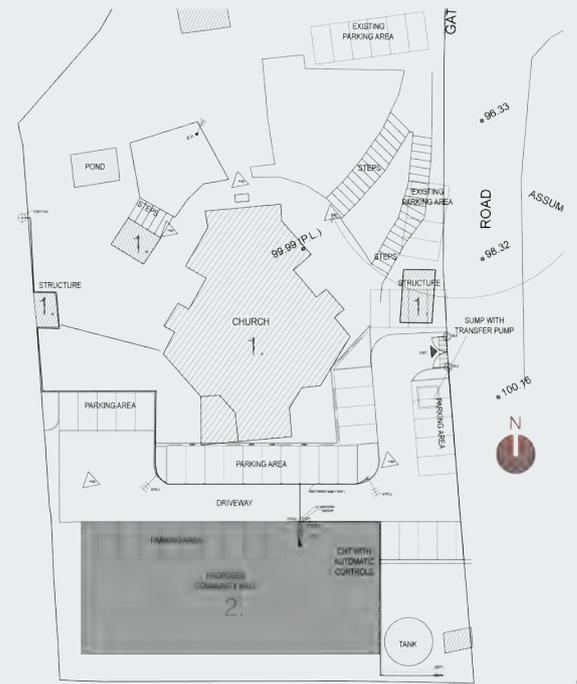
SANSKRUTI BHAVAN - COMMUNITY HALL BARADI - SALCETE

Nel villaggio di *Baradi*, dove è insediata una comunità cristiana, è stato individuato un terreno in pendenza retrostante alla chiesa.

Il progetto si caratterizza nella ricerca di spazi per la socializzazione e nella caratterizzazione dei prospetti utilizzando la *kota* per creare fioriere.

Ne seguono i dettagli per la seduta ricavata nel muro di contenimento e un'ipotesi costruttiva delle vasche in pietra *kota*.

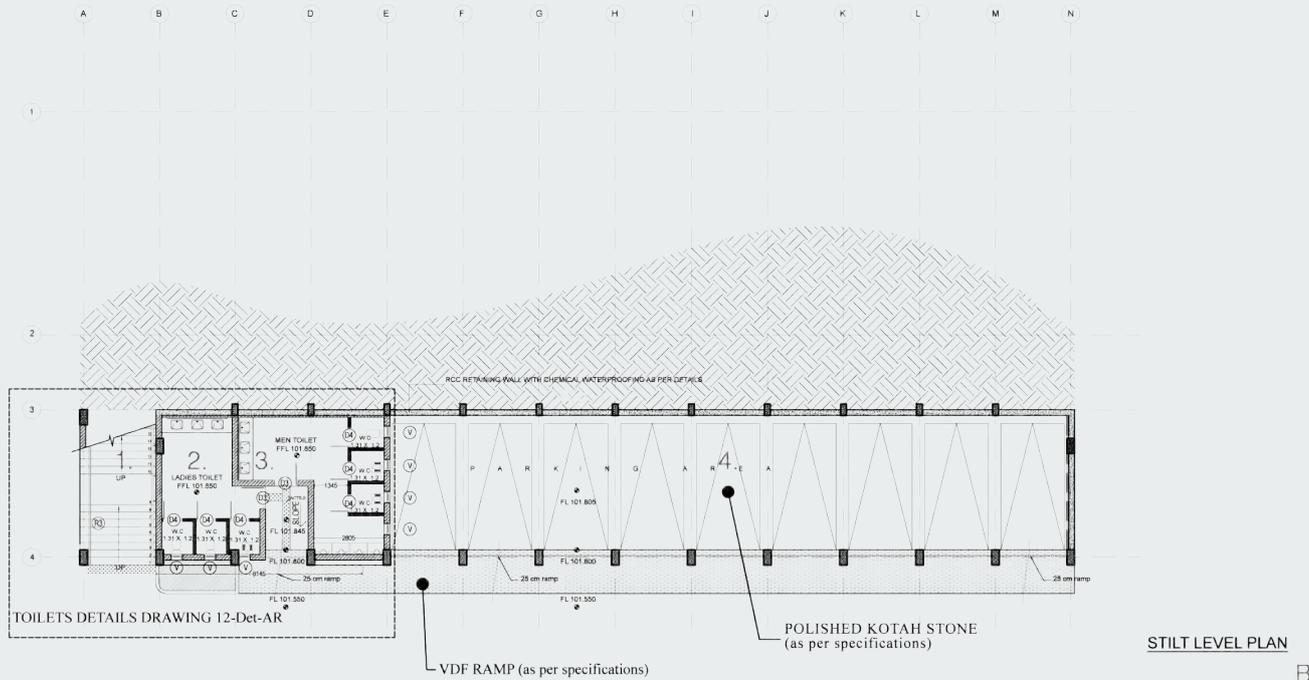
Sono stati sviluppati dettagli costruttivi anche per l'illuminazione convogliando la luce mediante due lamine di metallo fissate al muro con delle "L" rivolte internamente.



A

A. PLANIMETRIA GENERALE

1. PREESISTENZA
2. AREA DI PROGETTO



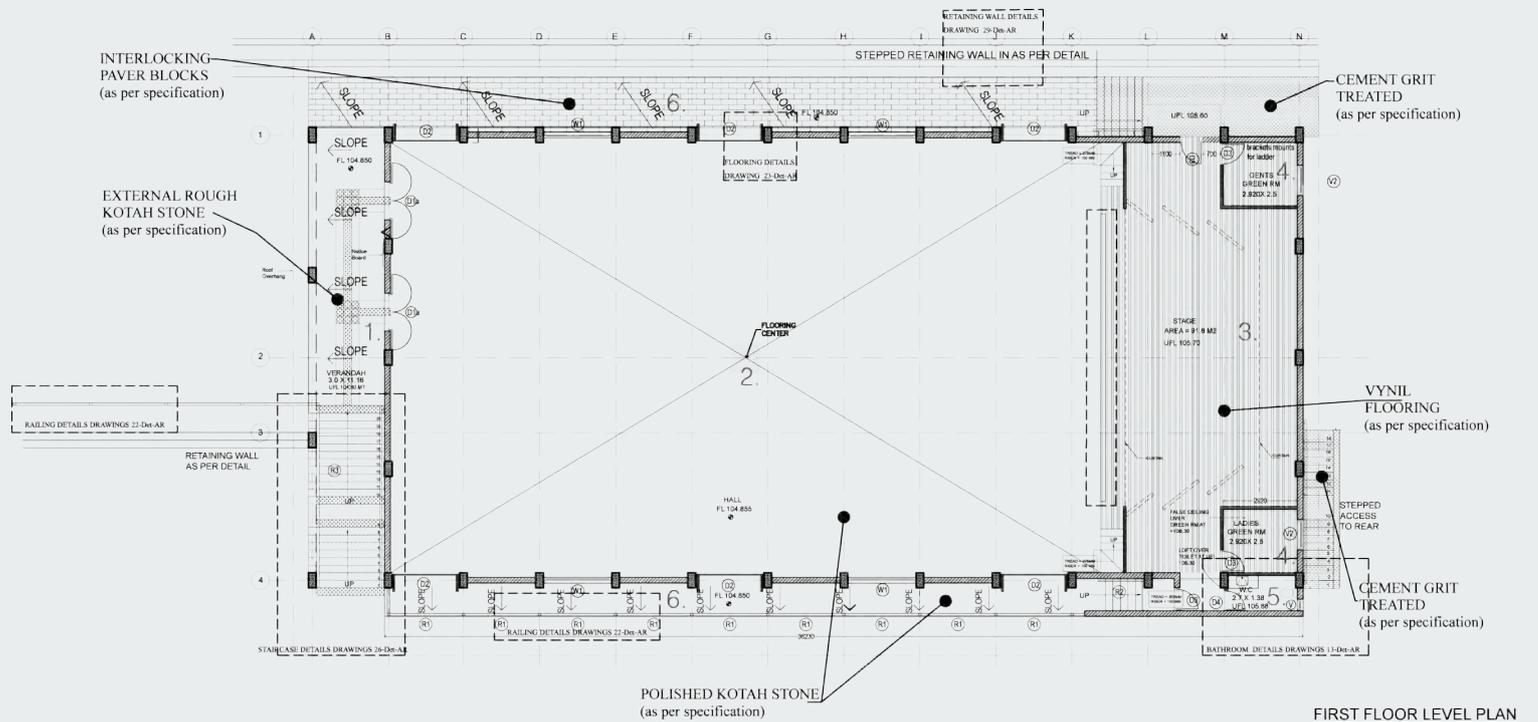
B.

B. PIANO SEMINTERRATO

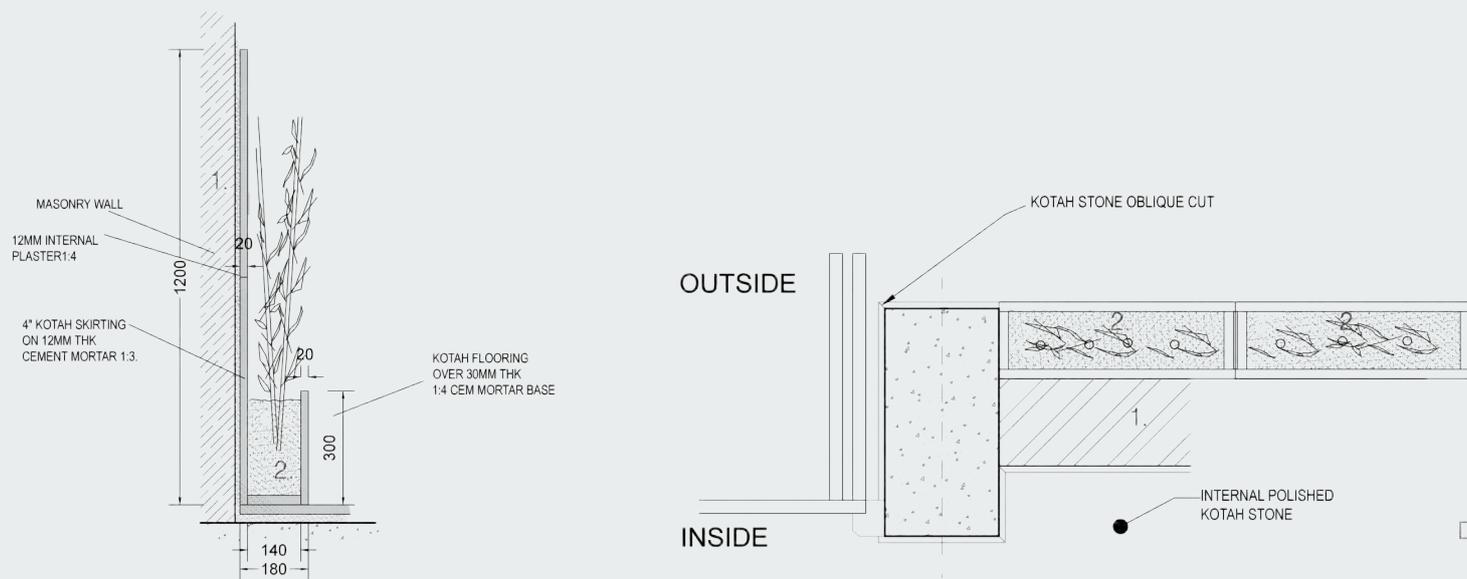
1. SCALINATE DI INGRESSO
2. BAGNO DONNE
3. BAGNO UOMINI
4. PARCHEGGIO - AULE

C. PIANO TERRA

1. INGRESSO
2. SALA
3. PALCO
4. CAMERINO
5. BAGNO
6. TERRAZZO

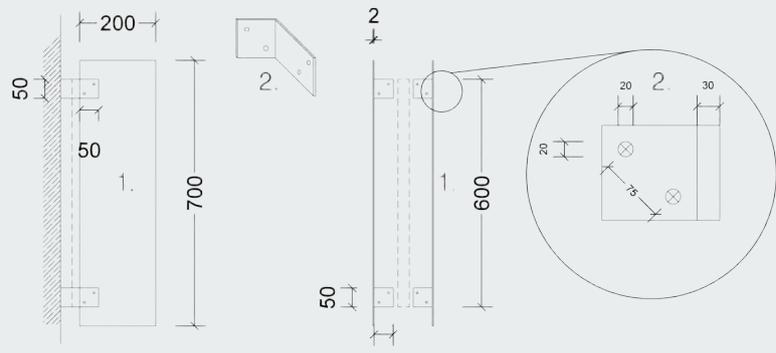


C.



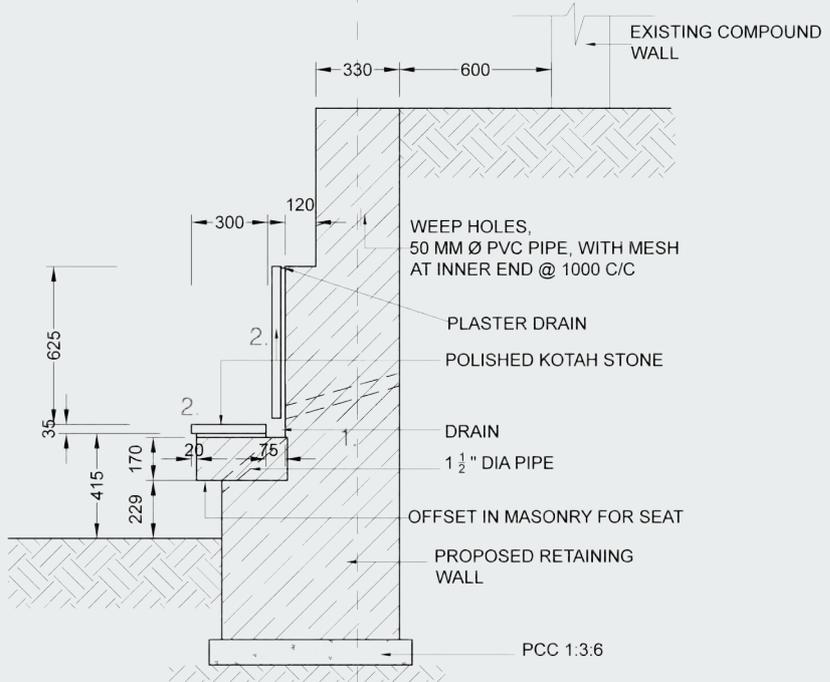
D. PIANTE E SEZIONE DI UNA FIORIERA

- MURATURA
- FIORIERA IN KOTA



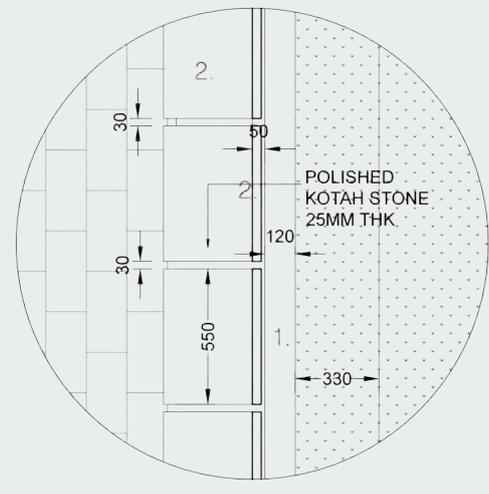
E. DETTAGLIO LAMPADA

- LAMIERA 200X700 mm
- "L" DI FISSAGGIO



F. MURO DI CONTENIMENTO

- MURATURA IN LATERITE
- KOTA LUCIDATA



F. MURO DI CONTENIMENTO

- MURATURA IN LATERITE
- KOTA LUCIDATA



Prospetto



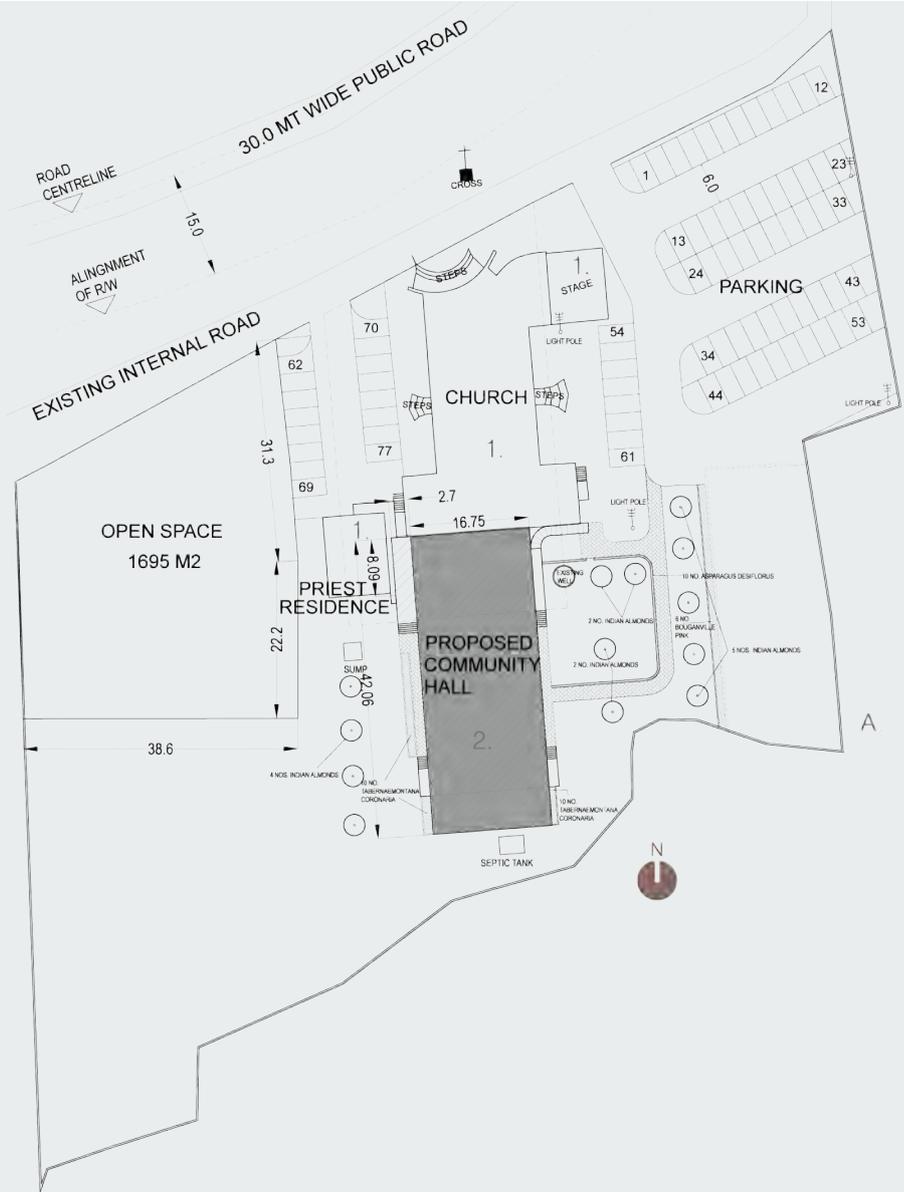
Spazio interstiziale tra la sala e il muro di contenimento



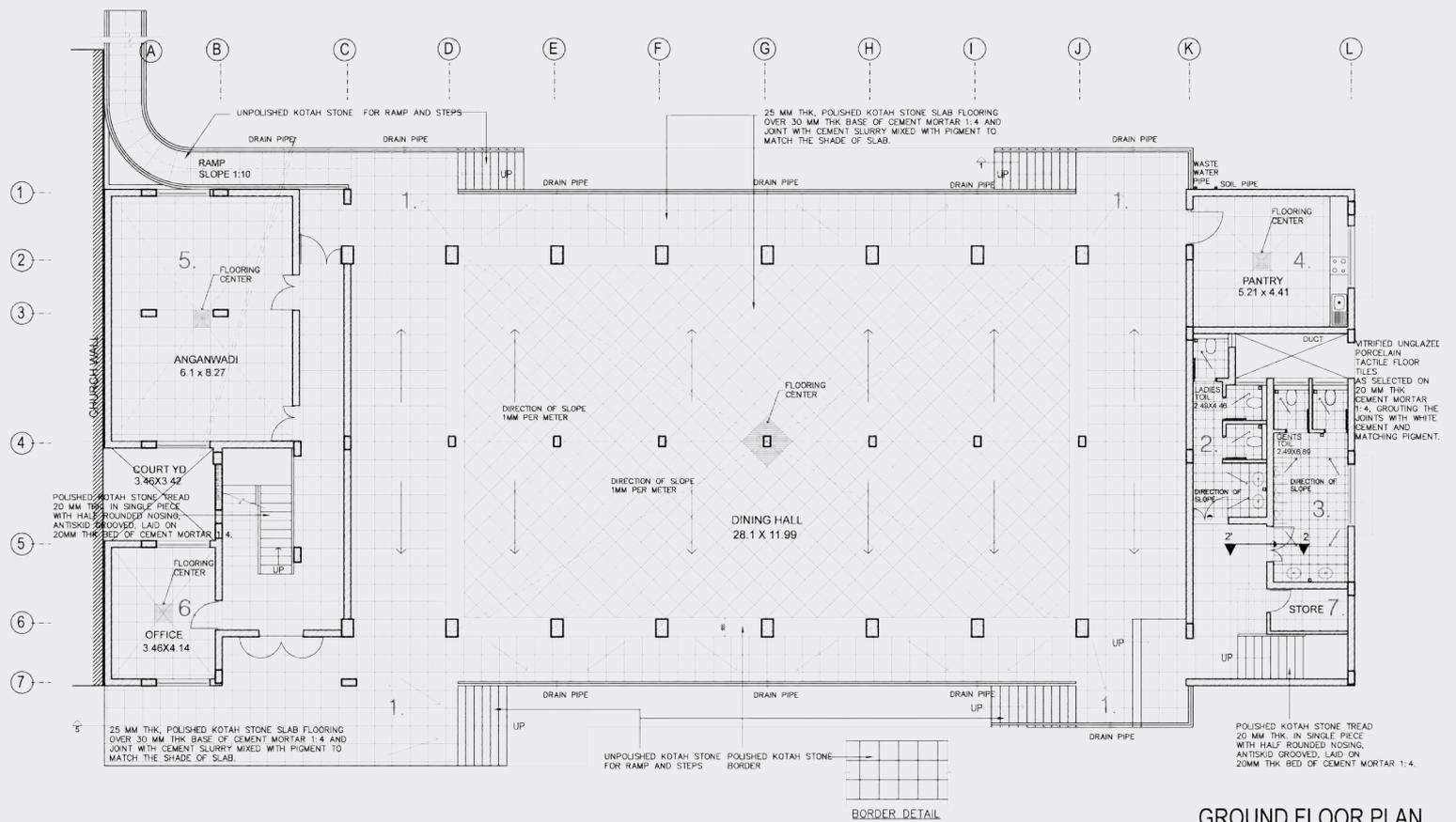
Posatura della kota al piano terra

SANSKRUTI BHAVAN - COMMUNITY HALL DAVORLIM - SALCETE

Il progetto, adiacente alla chiesa, trova la sua complessità nel rispetto e contemporaneamente alla connessione con le preesistenze. Nella pagina accanto sono illustrati i dettagli della connessione della terrazza al secondo piano con la chiesa e la proposta per la connessione della veranda della canonica con il corridoio di ingresso secondario del centro culturale. Quest'ultima è stata una proposta avanzata in seguito ad un sopralluogo al cantiere. Il progetto è stato approvato dal parroco e dalla comunità e fornirà ai fedeli che escono dalla chiesa un ingresso diretto al centro culturale.



Terrazza con pavimento di pietra kota lucidata



GROUND FLOOR PLAN

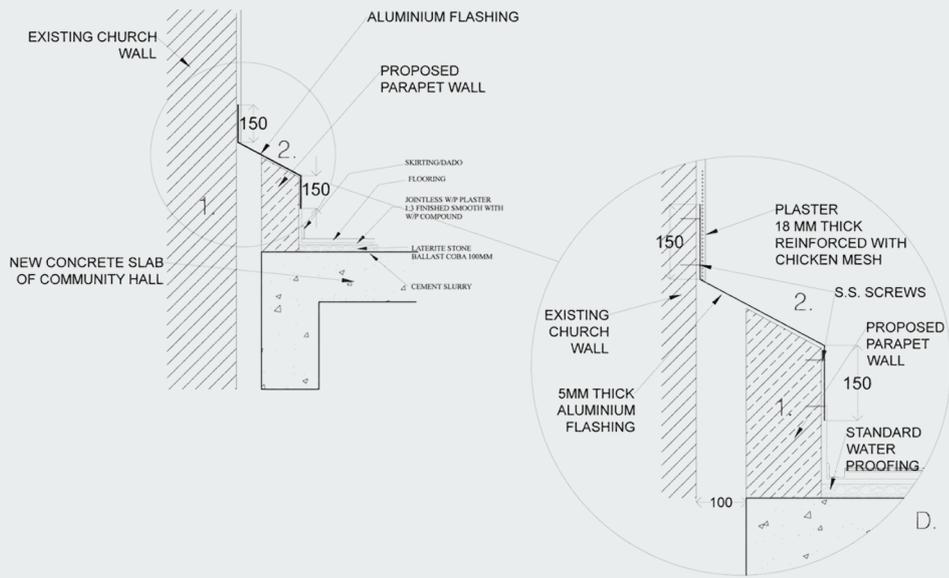
B

A. PLANIMETRIA GENERALE

1. PREESISTENZA
2. AREA DI PROGETTO

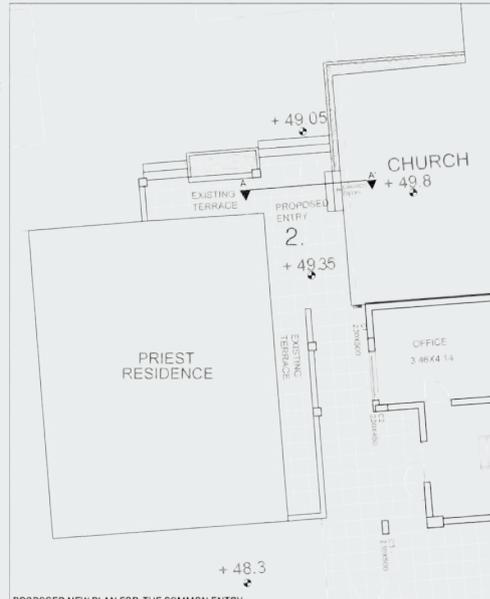
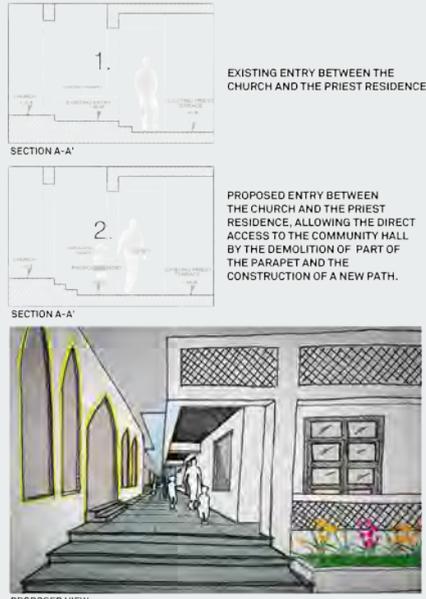
B. PIANO TERRA

1. INGRESSO
2. BAGNO DONNE
3. BAGNO UOMINI
4. CUCINA
5. ASILO
6. UFFICIO
7. MAGAZZINO



Terrazza al secondo piano

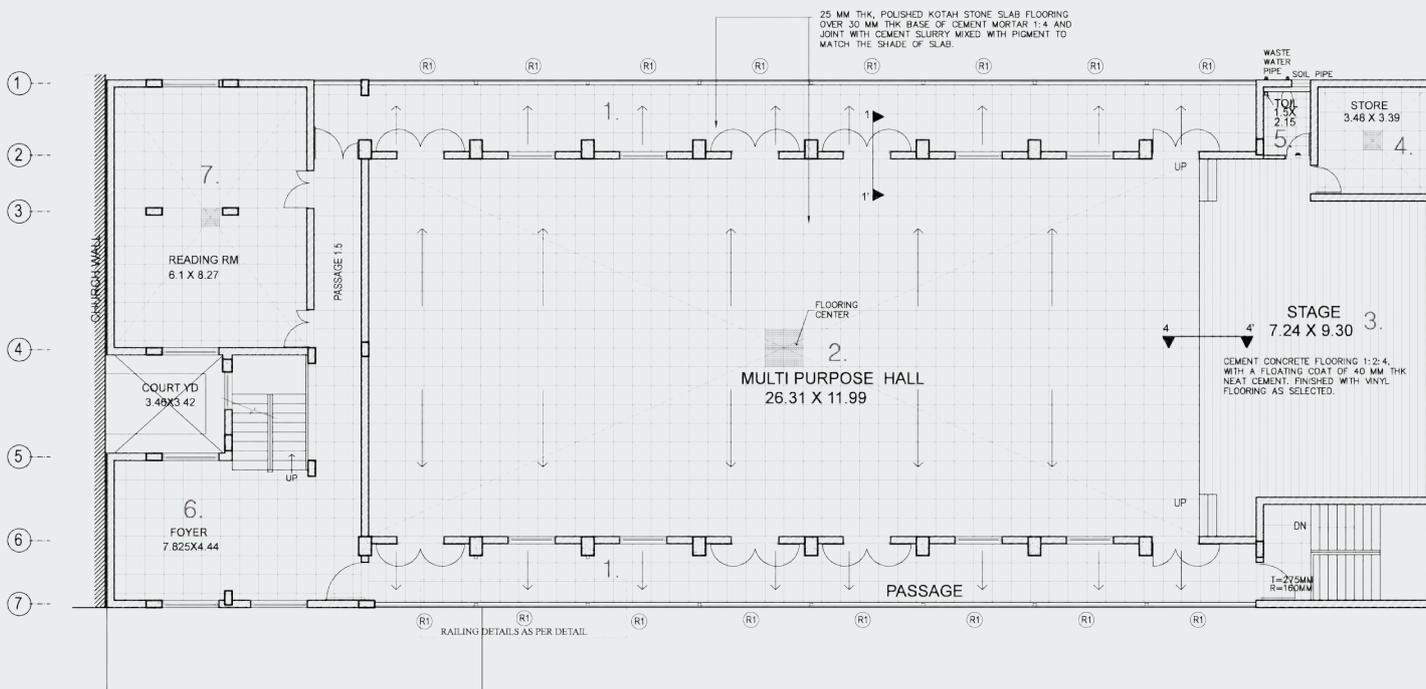
- D. CONNESSIONE CENTRO-CHIESA
- MURATURA
 - LAMIERA SAGOMATA



Ingresso alla chiesa e alla canonica

- E. PROPOSTA DI INGRESSO
- SITUAZIONE RILEVATA
 - PROPOSTA

DAVORLIM - PROPOSED COMMON ENTRY BETWEEN CHURCH, PRIEST RESIDENCE AND THE COMMUNITY HALL



FIRST FLOOR PLAN

- C. PRIMO PIANO
- TERRAZZA
 - SALA
 - PALCO
 - CAMERINO
 - BAGNO
 - RELAX
 - SALA LETTURA

SANSKRUTI BHAVAN - COMMUNITY HALL MANDAP - SALCETE

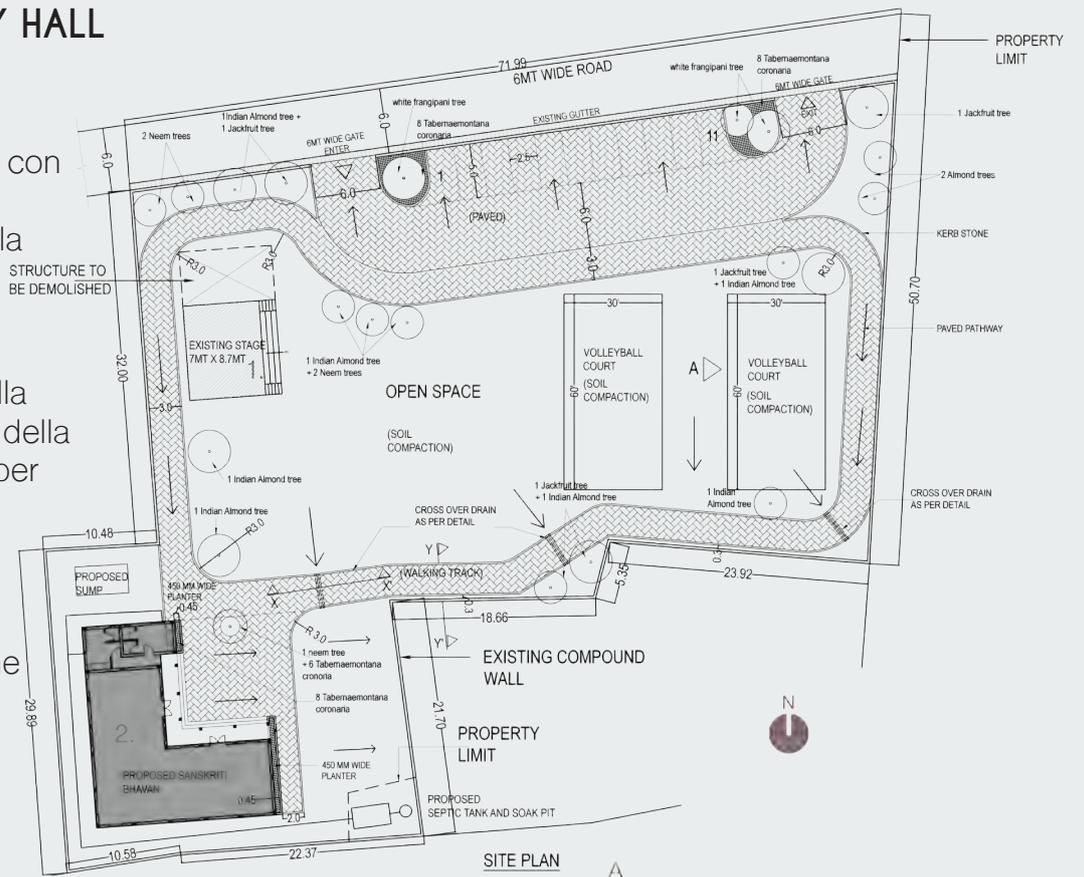
A *Mandap* si trova l'unico centro culturale con un impianto a "L", nonchè il più piccolo. Questa scelta è stata dettata dal sito e dalla volontà di creare uno spazio di ritrovo, un teatro di fronte al centro, sfruttando i due gradini di ingresso come seduta. Il trattamento dei finiti, ed in particolare della *kota*, prevede un trattamento di lucidatura della pietra per gli interni e un effetto "grezzo" per gli esterni.

Oltre ad un fattore estetico, il cambio di *texture* conferisce agli esterni una maggior sicurezza qualora il pavimento si bagni di acqua piovana durante la stagione dei monsoni.

In questo cantiere l'edificio è sorto con estrema rapidità grazie soprattutto alla popolazione locale, che in alcuni frangenti ha accelerato il processo, aiutando i lavoratori anche nei weekend.

Questa rapidità, tuttavia, ha fatto sì che si costruisse senza una referenza tecnica precisa da cui ne conseguono inevitabili modifiche.

Nella pagina accanto è testimoniata una di queste modifiche che consiste nella riduzione di due finestre nei bagni, che sarebbero inevitabilmente andate in contrasto con i lavandini.



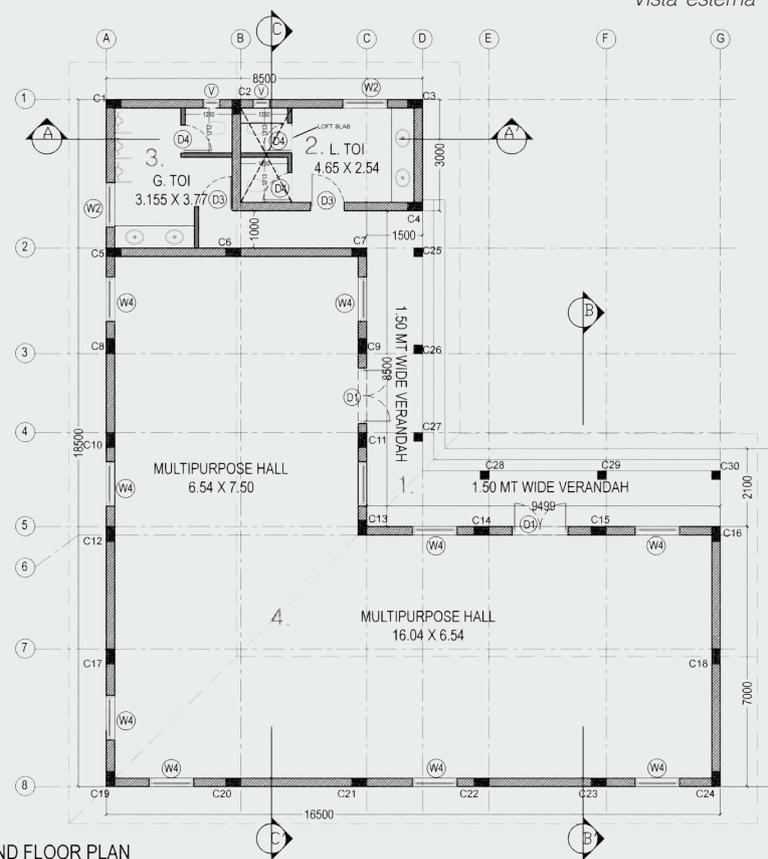
Vista esterna

A. PLANIMETRIA GENERALE

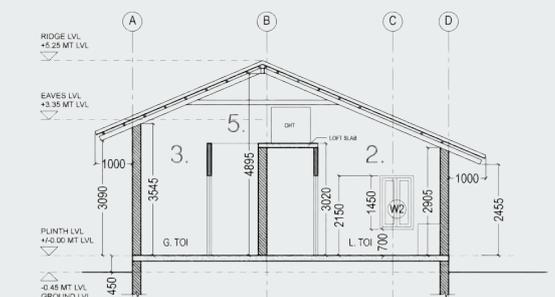
1. PREESISTENZA
2. AREA DI PROGETTO

B. PIANO TERRA

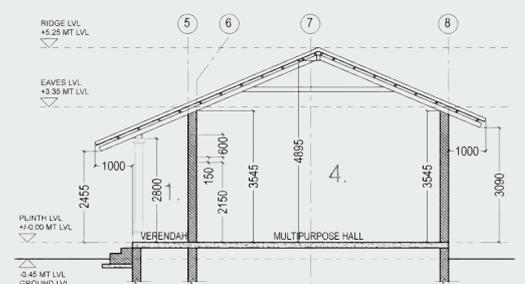
1. VERANDAH
2. BAGNO DONNE
3. BAGNO UOMINI
4. SALA POLIVALENTE



GROUND FLOOR PLAN



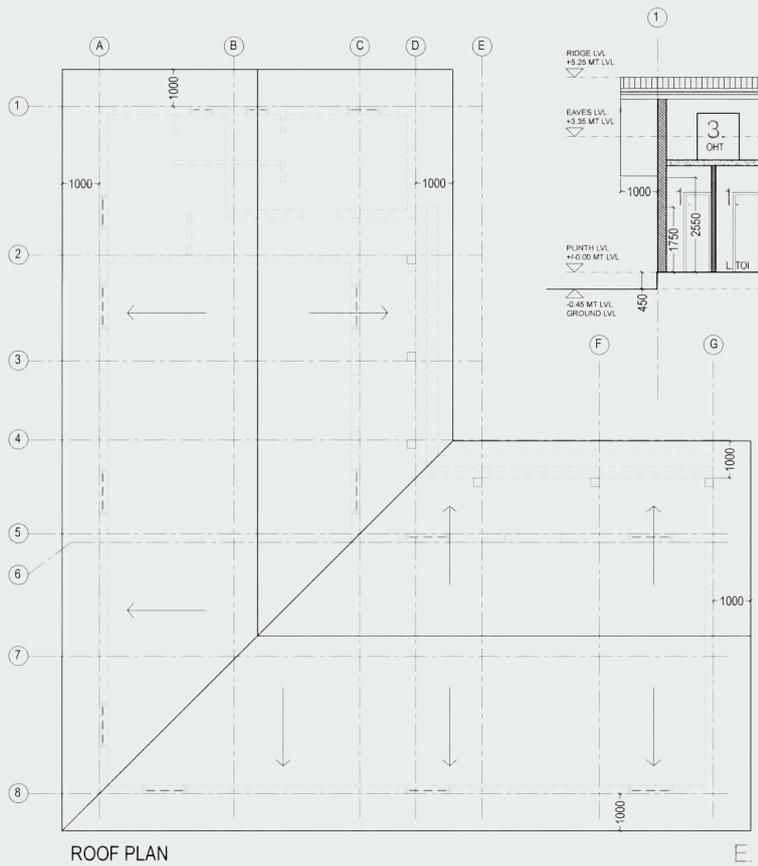
SECTION AA'



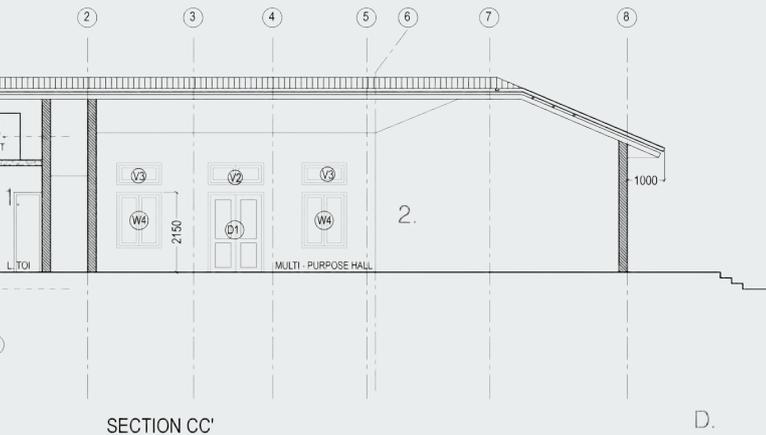
SECTION BB'

C. SEZIONI A-A' E B-B'

1. VERANDAH
2. BAGNO DONNE
3. BAGNO UOMINI
4. SALA POLIVALENTE
5. SOPPALCO PER CISTERNA D'ACQUA



ROOF PLAN



SECTION CC'

D.

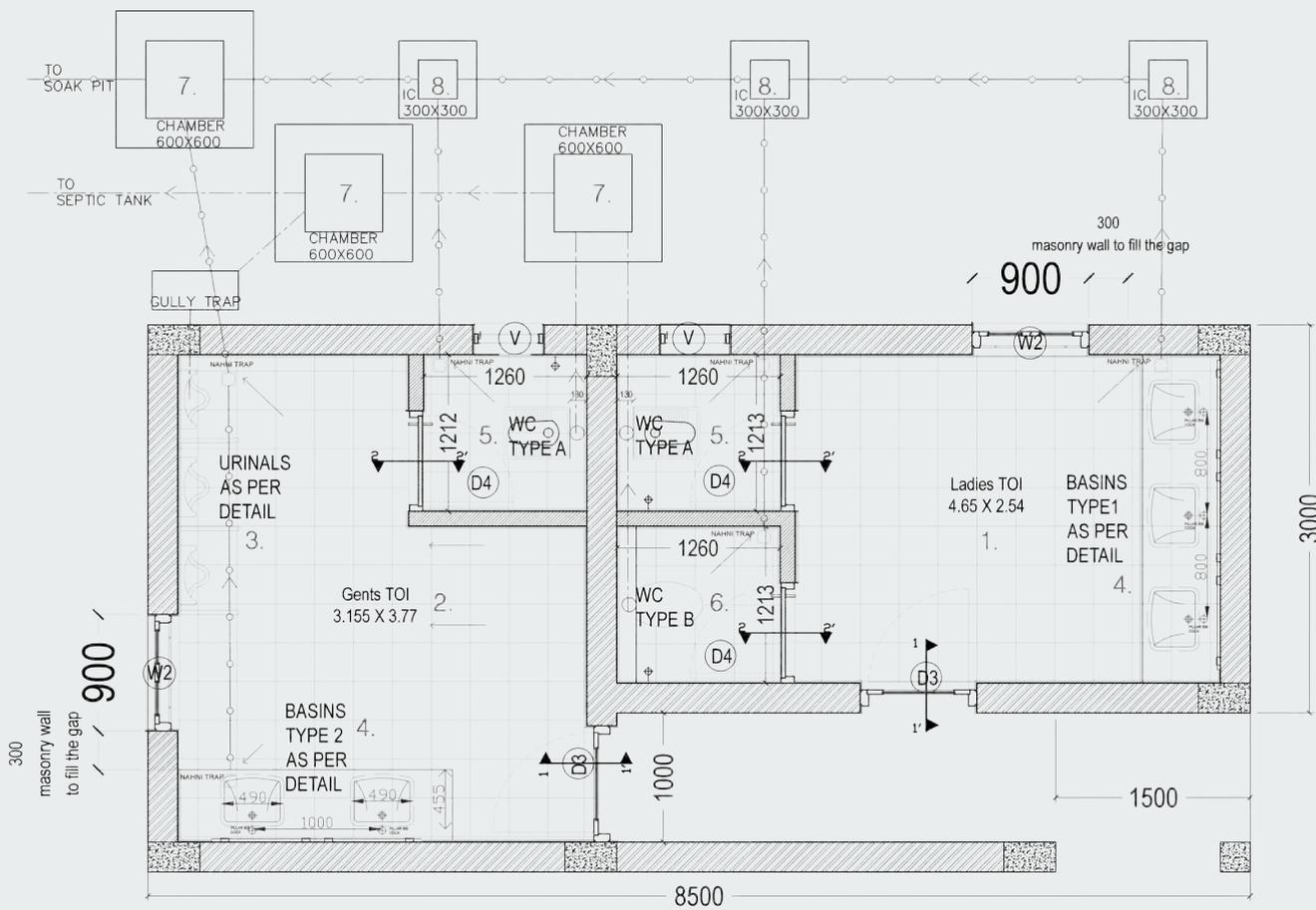


Trattamento di lucidatura della kota

D. SEZIONE C-C'

1. BAGNO DONNE
2. SALA POLIVALENTE
3. SOPPALCO PER CISTERNE D'ACQUA

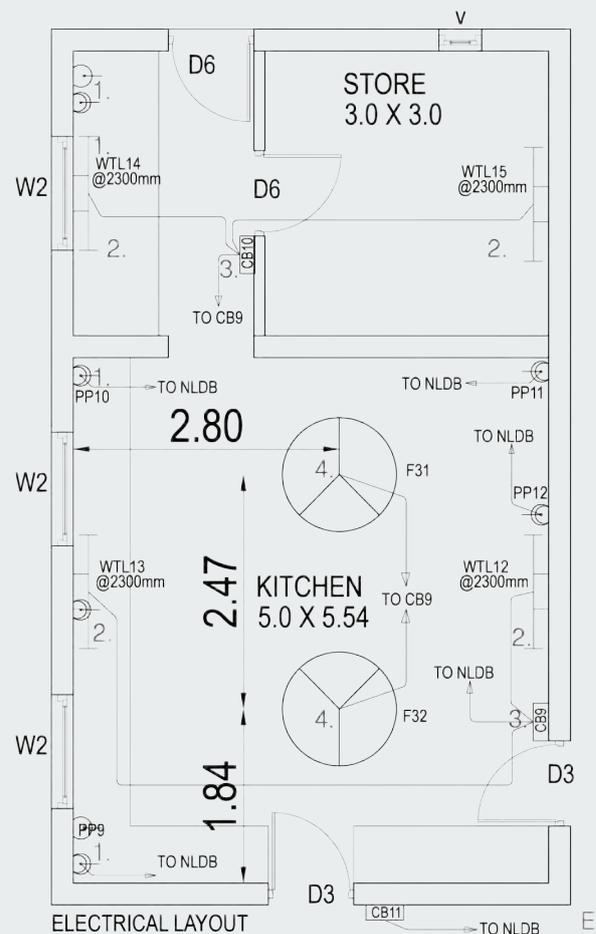
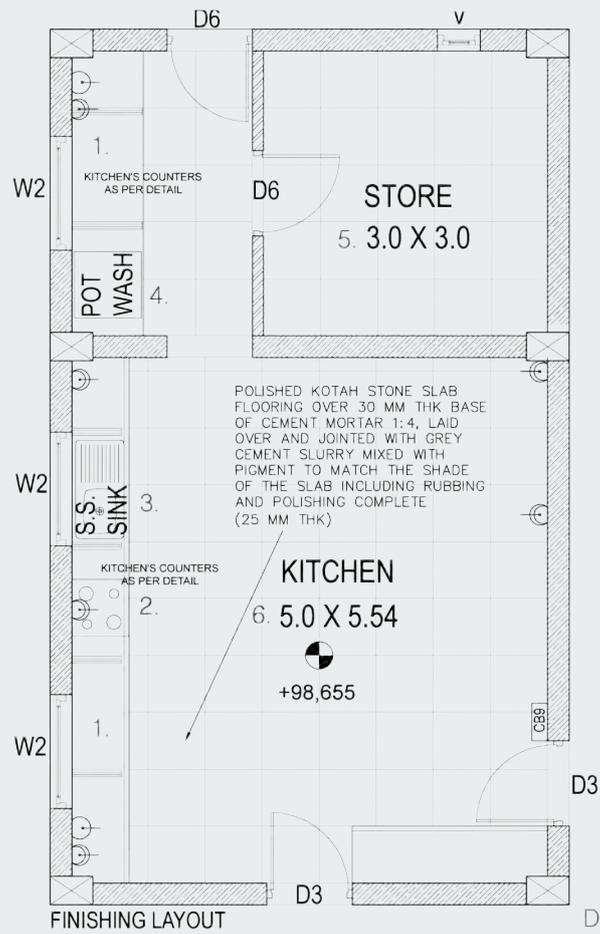
E. PIANTA DELLA COPERTURA



F. PIANTA DEI BAGNI

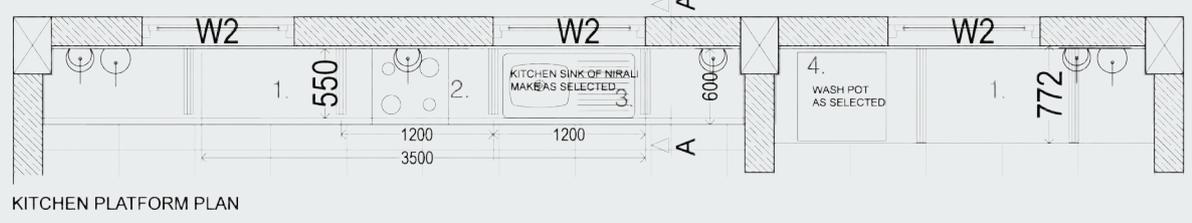
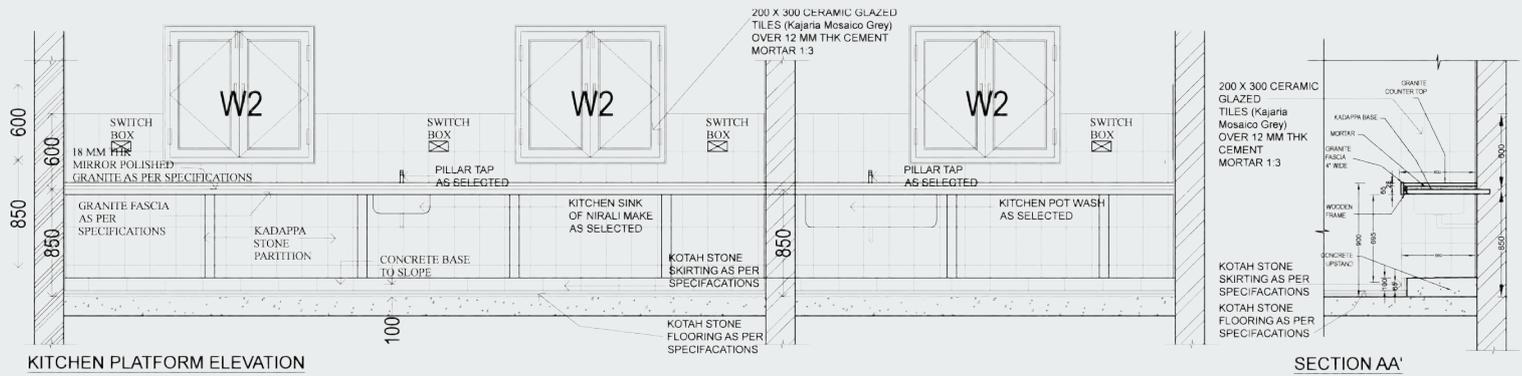
1. BAGNO DONNE
2. BAGNO UOMINI
3. URINATOI
4. LAVANDINI
5. BAGNO CON TURCA
6. BAGNO CON WC
7. ACQUE NERE
8. ACQUE GRIGIE

F.



- D. PIANTA CUCINA
1. PIANO DI LAVORO
 2. FORNELLI
 3. LAVANDINO
 4. LAVAPIATTI
 5. MAGAZZINO
 6. SPAZIO PREDISPOSTO PER TAVOLI DI LAVORO

- E. PIANTA CUCINA ELETTRICO
1. PRESE DI CORRENTE
 2. PUNTO LUCE - TIPO NEON
 3. INTERRUPTORE
 4. VENTILATORI



- F. PIANTA CUCINA
1. PIANO DI LAVORO
 2. FORNELLI
 3. LAVANDINO
 4. LAVAPIATTI



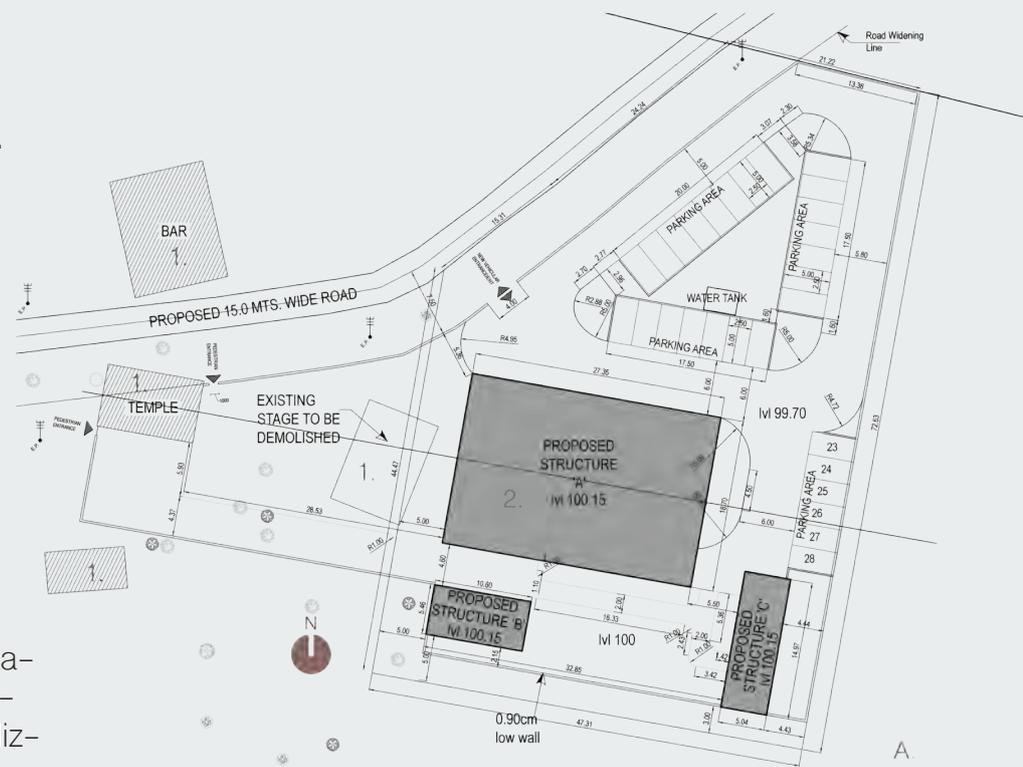
Posatura e getto delle fondazioni e del muro di contenimento - casseri e richiami delle armature

SANSKRUTI BHAVAN - COMMUNITY HALL AMMONAE - CANACONA

In questo centro, come in quelli che seguono, si è cercato di rispettare l'allineamento con gli edifici esistenti, ed in particolare coi templi, di conseguenza le tribù riconoscono questi edifici come luoghi sacri e pretendono che i servizi vengano dislocati da questi. Nascono così progetti in cui il blocco bagni, e in questo caso anche l'asilo (*anganwadi* in lingua *konkani*), sono separati dalla sala per le funzioni della comunità. Questa scelta è dettata anche dal fatto che spontaneamente le tribù tendono a prolungare le coperture dei templi durante le ricorrenze principali, utilizzando bambù e paglia. In questa maniera si possono creare degli spazi coperti in continuità dal tempio direttamente alla sala polivalente.

A. PLANIMETRIA GENERALE

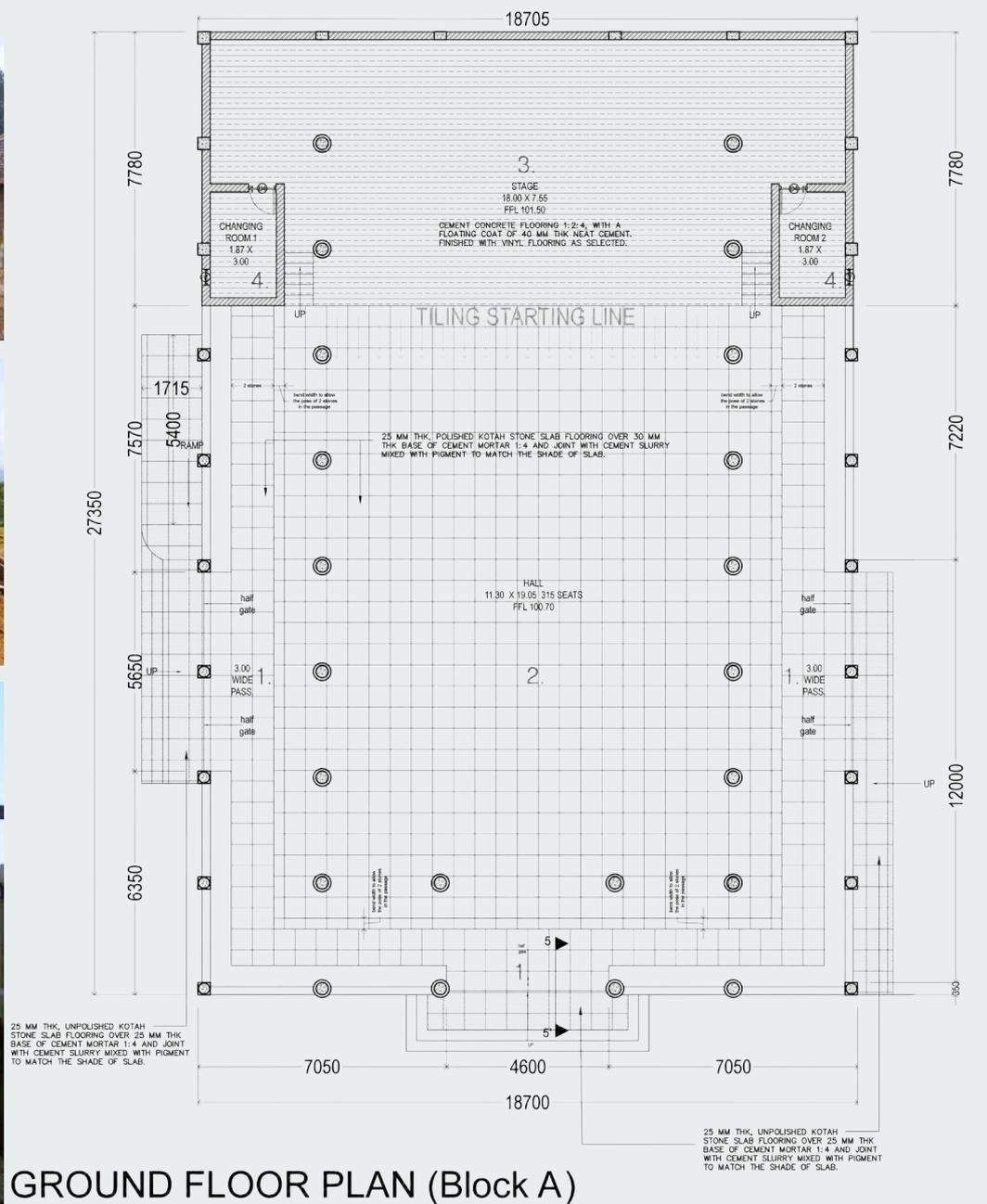
1. PREESISTENZA
2. AREA DI PROGETTO



Fasi di getto delle colonne e delle travi

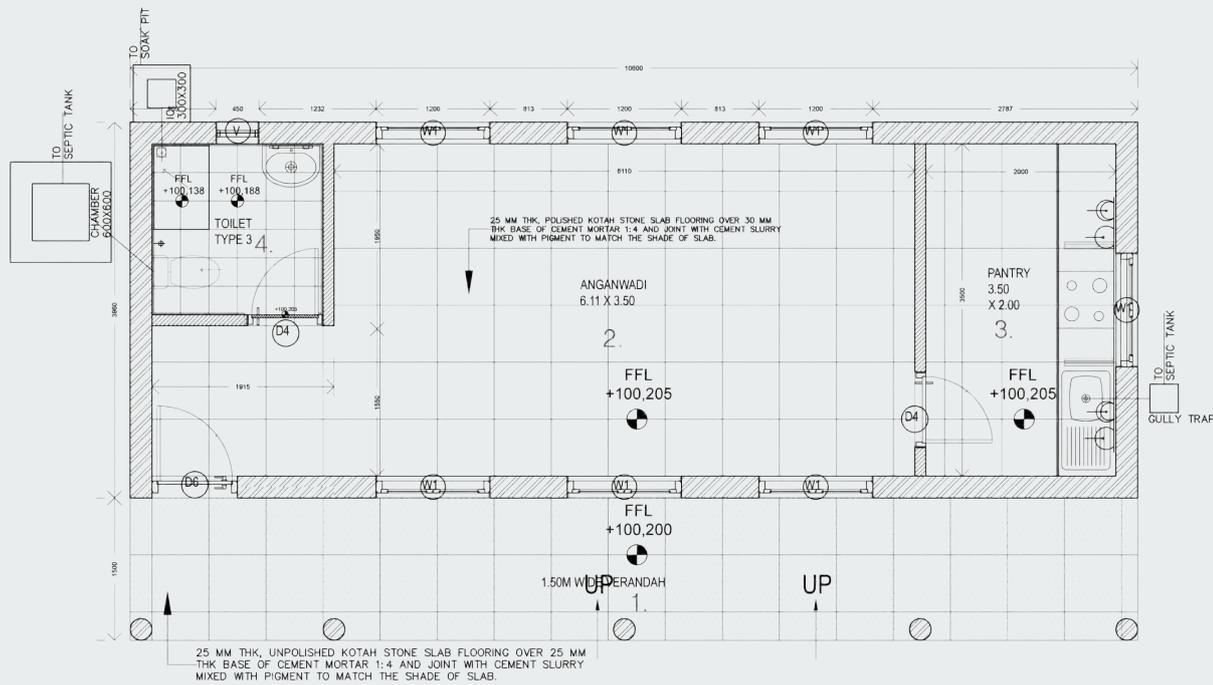
B. PIANTA DEL BLOCCO A

1. INGRESSO
2. SALA POLIVALENTE
3. PALCO
4. CAMERINO



GROUND FLOOR PLAN (Block A)

B.

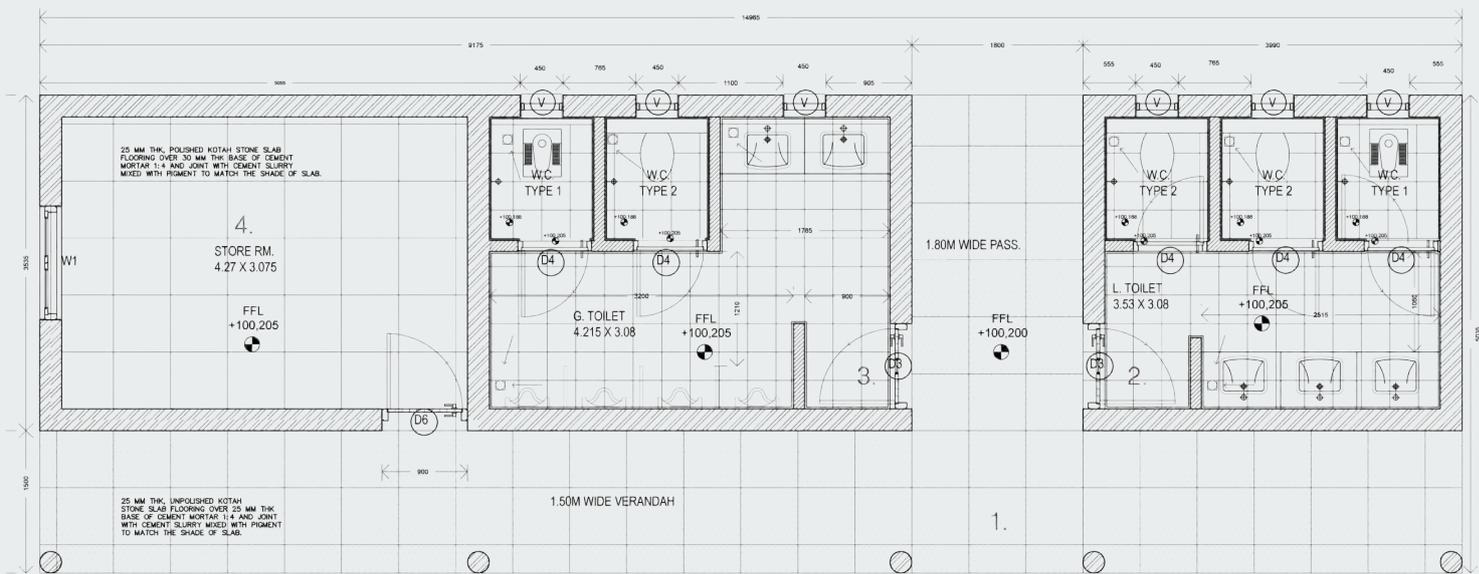


GROUND FLOOR PLAN (Block B)

C.

C. PIANTA BLOCCO B (ASILO)

1. VERANDAH
2. AULA
3. CUCINA
4. BAGNO

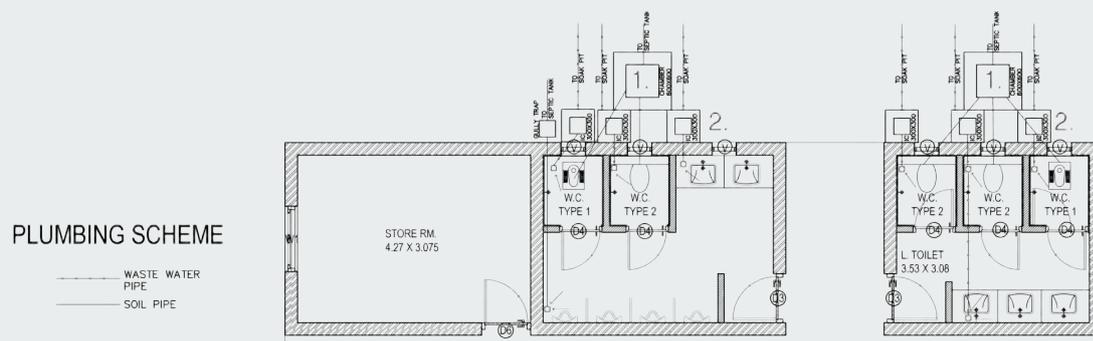


GROUND FLOOR PLAN (Block C)

D.

D. PIANTA BLOCCO C (SERIZI)

1. VERANDAH
2. BAGNO DONNE
3. BAGNO UOMINI
4. MAGAZZINO



PLUMBING SCHEME

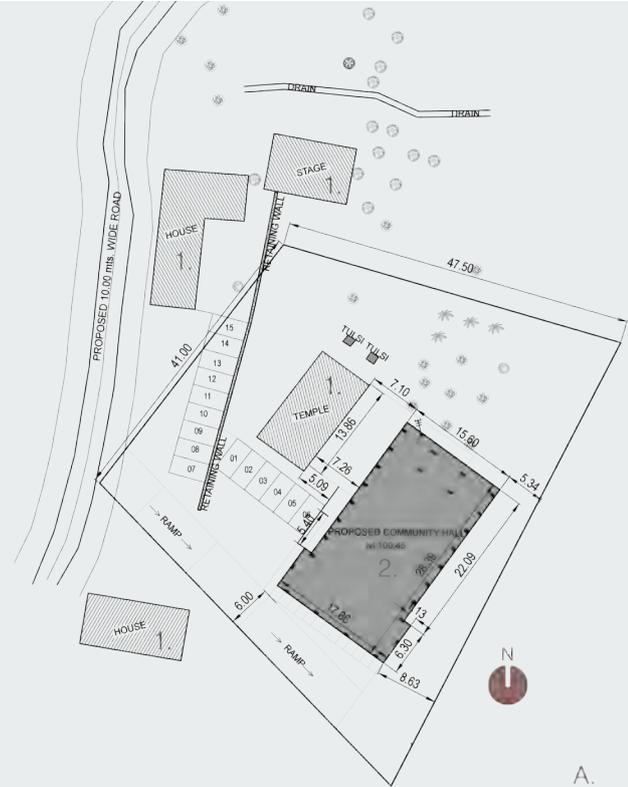
E.

E. SCHEMA DEGLI SCARICHI

1. ACQUE NERE
2. ACQUE GRIGIE

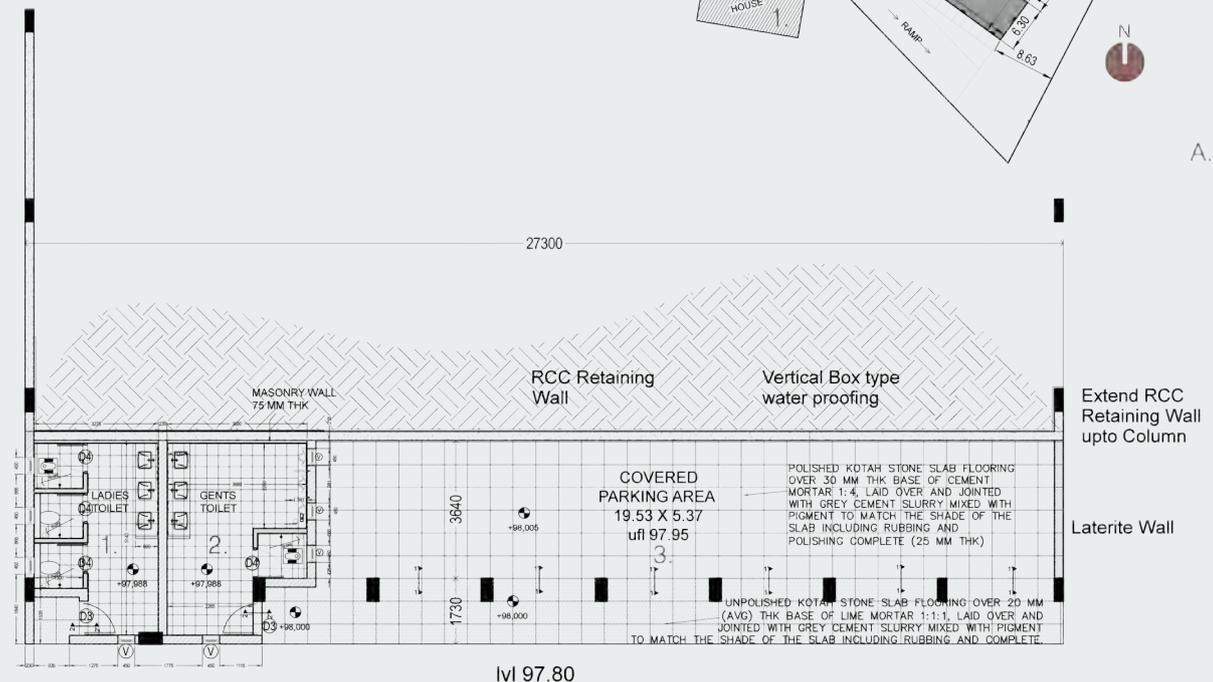
SANSKRUTI BHAVAN - COMMUNITY HALL KULAGATI - CANACONA

Il progetto in questione è in linea con i principi enunciati nel precedente centro, in questo villaggio però i lavori sono in stallo a causa del veto della tribù locale che trova irrispettosa la vicinanza del centro al tempio ed alle pietre sacre in foto. Nella pagina seguente vi sono i dettagli costruttivi di ringhiere e parapetti utilizzati anche in altri centri.



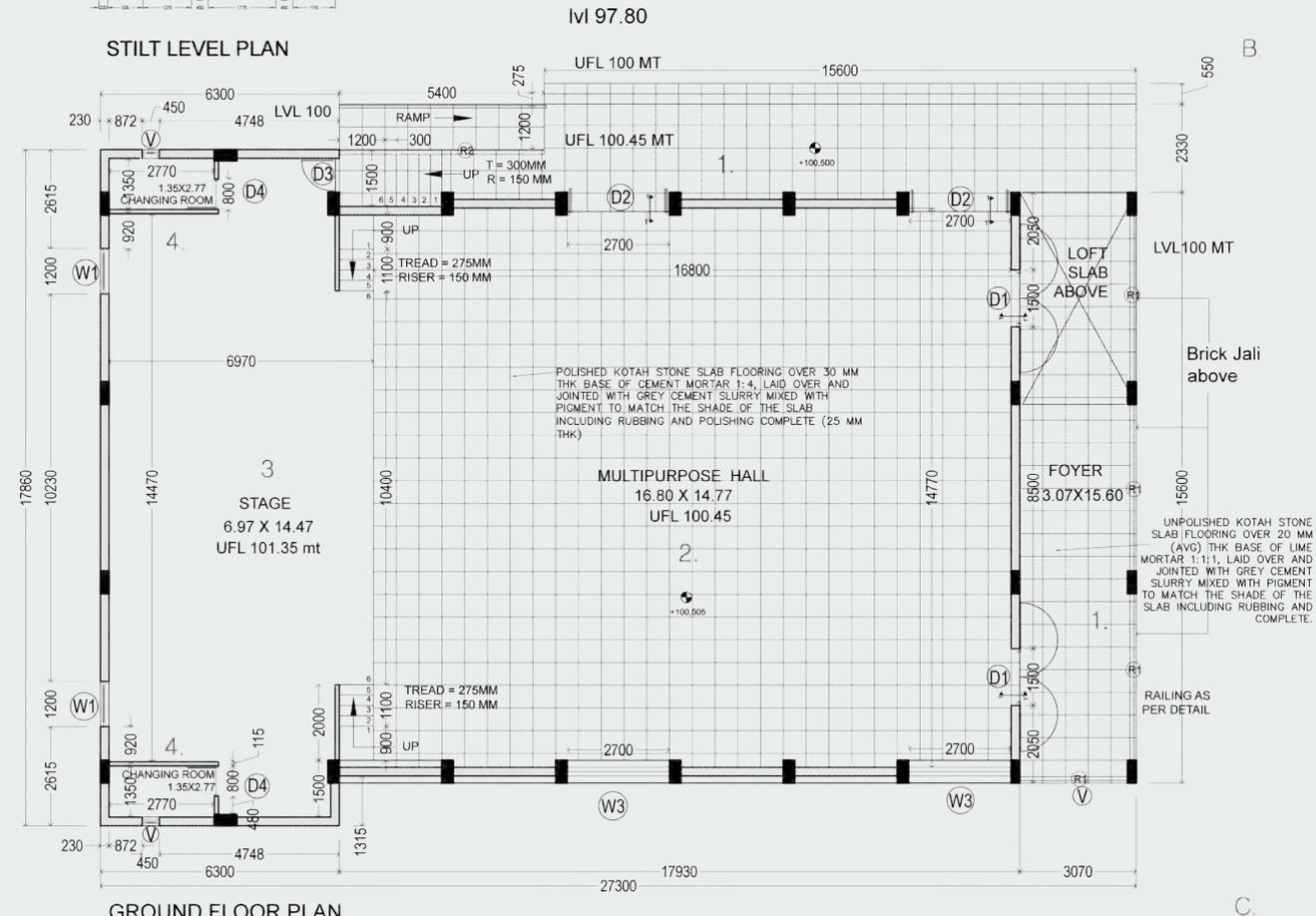
A. PLANIMETRIA GENERALE

- 1. PREESISTENZA
- 2. AREA DI PROGETTO



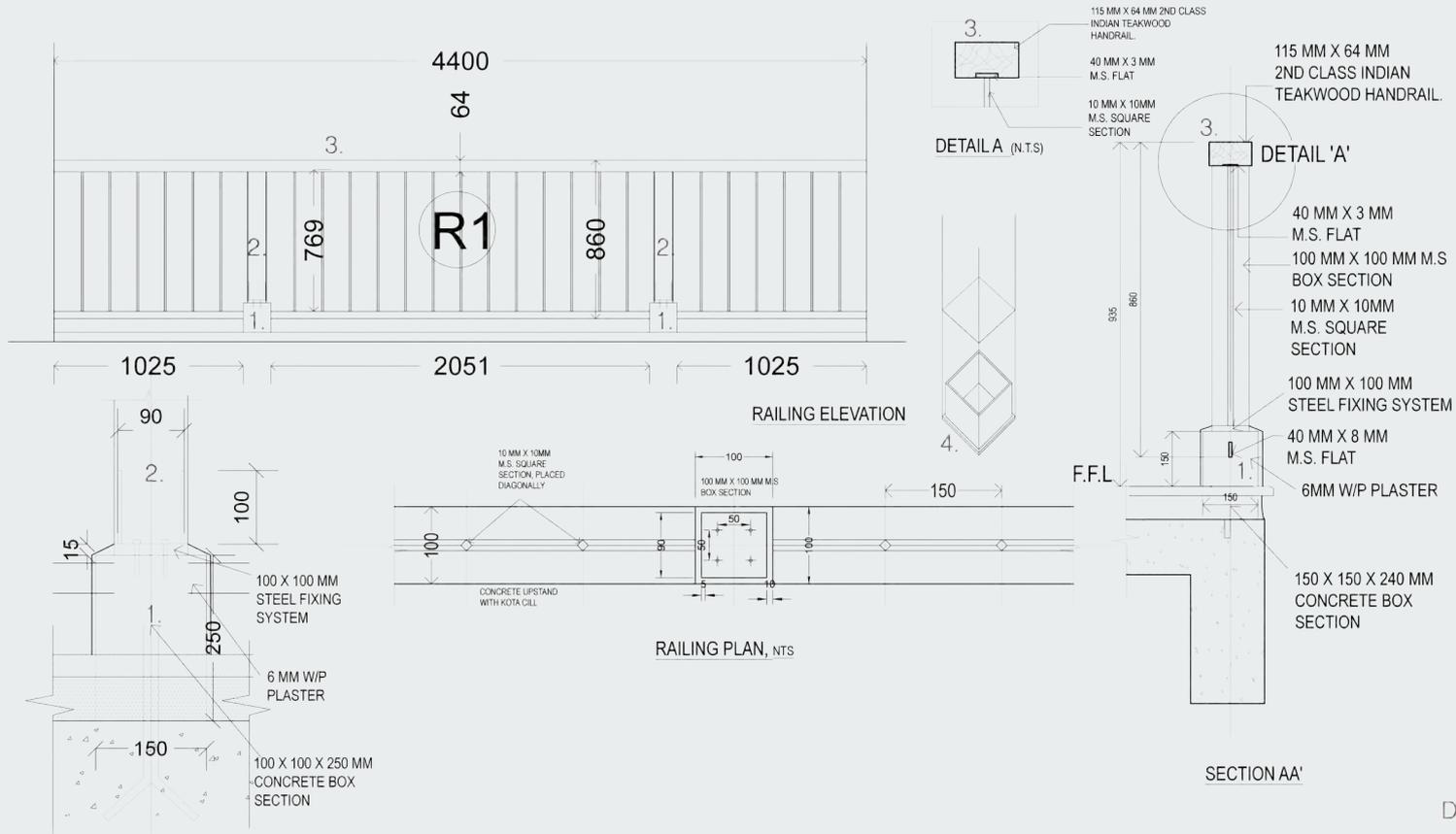
B. PIANTA PIANO INTERRATO

- 1. BAGNO DONNE
- 2. BAGNO UOMINI
- 3. PARCHEGGIO - AULE



C. PIANTA PIANO TERRA

- 1. VERANDA
- 2. SALA POLIVALENTE
- 3. PALCO
- 4. CAMERINO



D. DETTAGLIO RINGHIERE

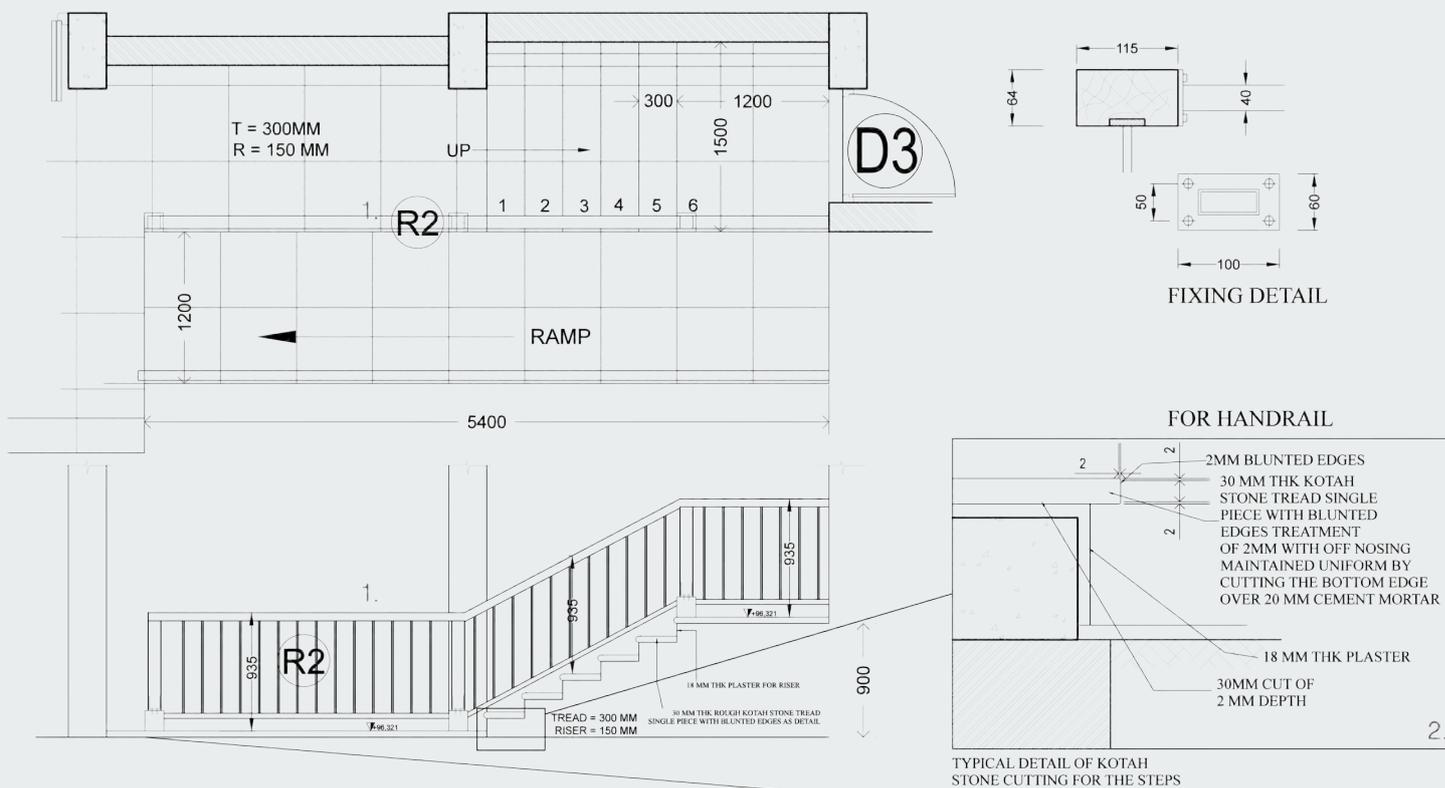
1. BLOCCO DI CLS
2. SOSTEGNO
3. CORRIMANO
4. INCASTRO



Pietre sacre segnalate con blocchi di laterite attorno



Pietre sacre con il tempio indù nello sfondo



E. DETTAGLIO SCALE - PARAPETTO

1. PARAPETTO
2. DETTAGLIO SCALINO

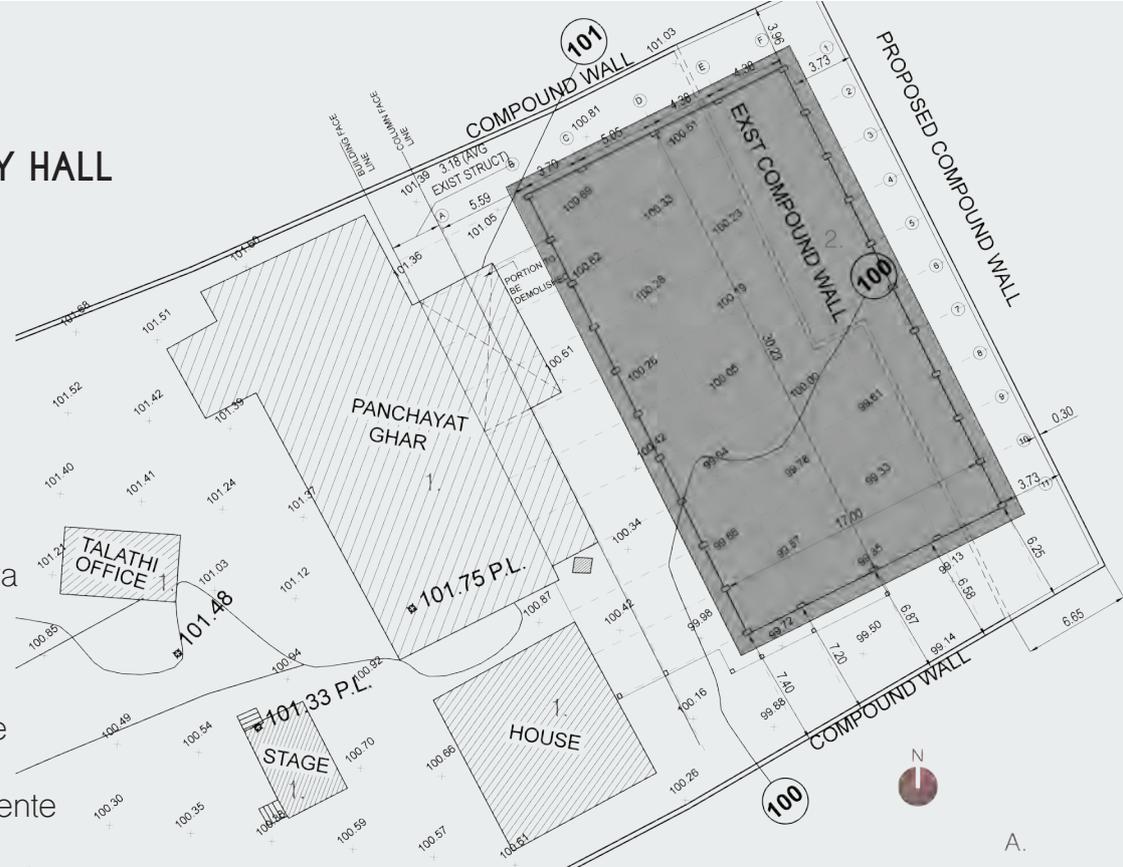
SANSKRUTI BHAVAN - COMMUNITY HALL GANDONGRIEM - CANACONA

Il progetto nel villaggio di *Gandongriem* prevede la connessione delle aule preesistenti al nuovo centro. Una proposta iniziale vedeva un progetto di ristrutturazione dell'edificio preesistente, già utilizzato per tenere i corsi di educazione civica e sanitaria.

Il governo indiano tuttavia non considerava sufficiente una ristrutturazione delle aule per fornire al villaggio il giusto apporto di servizi.

Il progetto così prevede una scalinata che connette l'edificio preesistente ai nuovi servizi di asilo, servizi igienici, sala polivalente e servizi per i disabili.

A lato vi sono i dettagli dei servizi igienici che descrivono le stesse strategie costruttive e le scelte di design effettuate anche in altri centri culturali.



A. PLANIMETRIA GENERALE

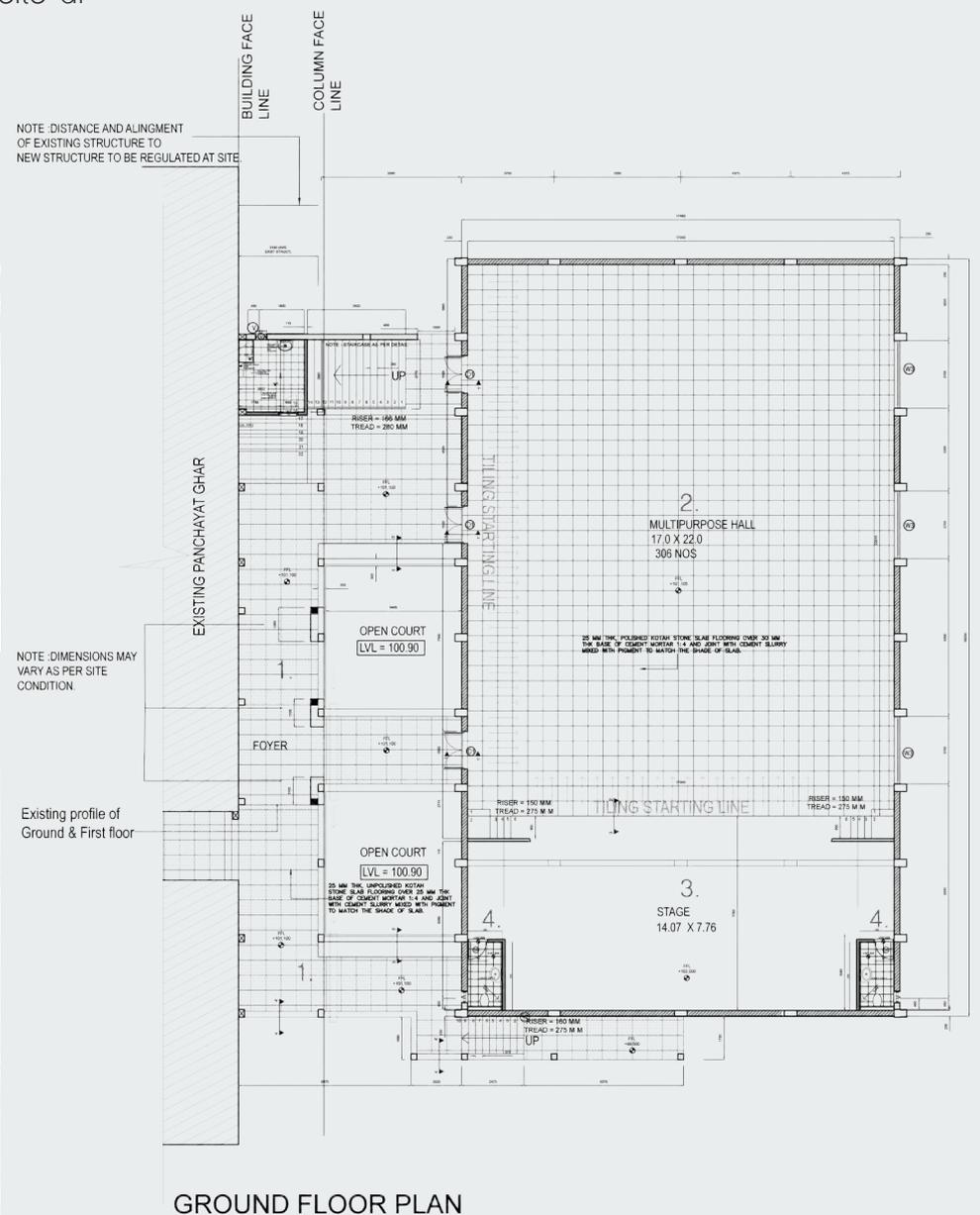
1. PREESISTENZA
2. AREA DI PROGETTO



Edificio preesistente



Prima fase del getto delle fondazioni

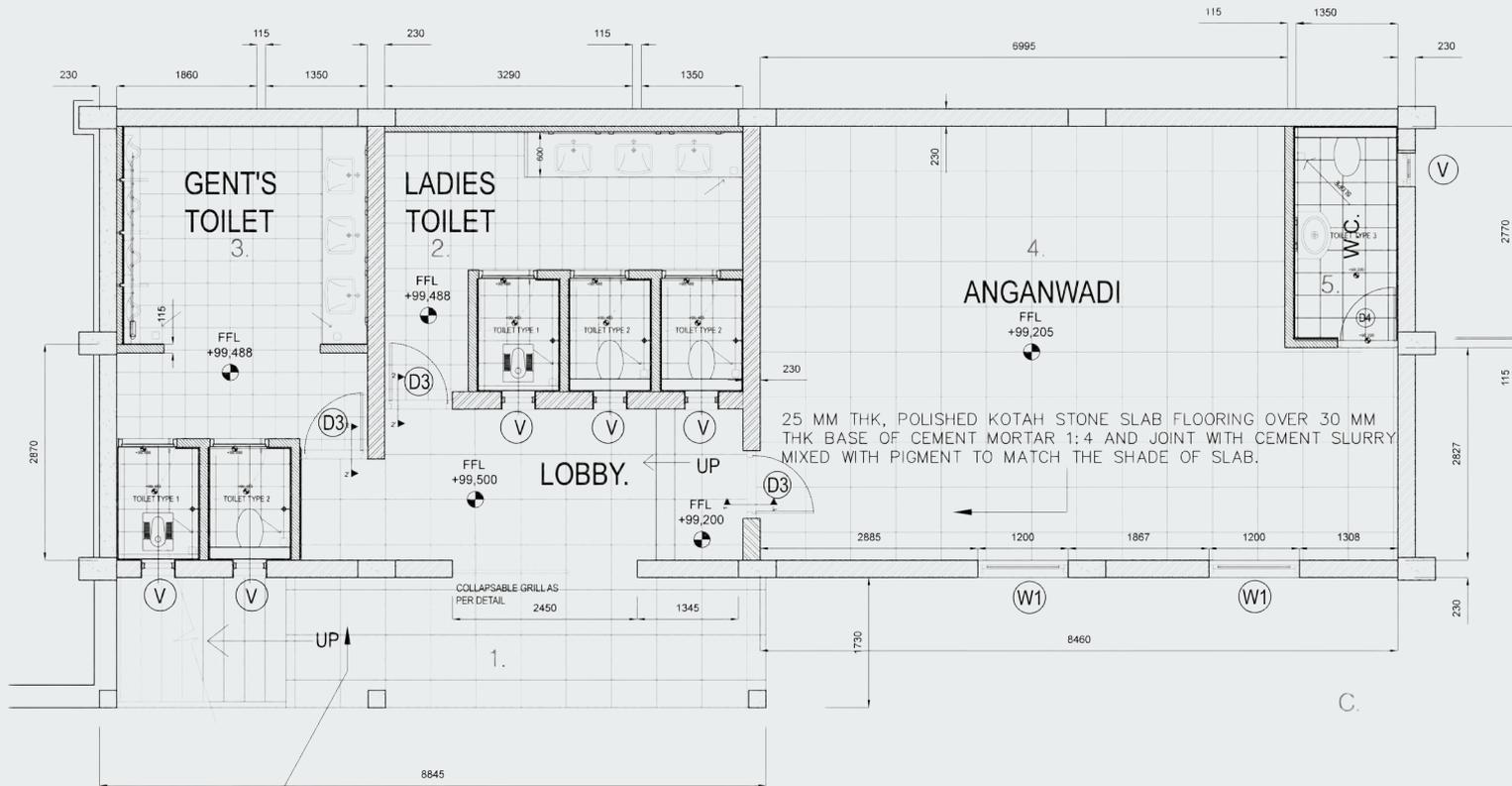


GROUND FLOOR PLAN

B. PIANTA PIANO TERRA

1. VERANDAH
2. SALA POLIVALENTE
3. PALCO
4. BAGNO

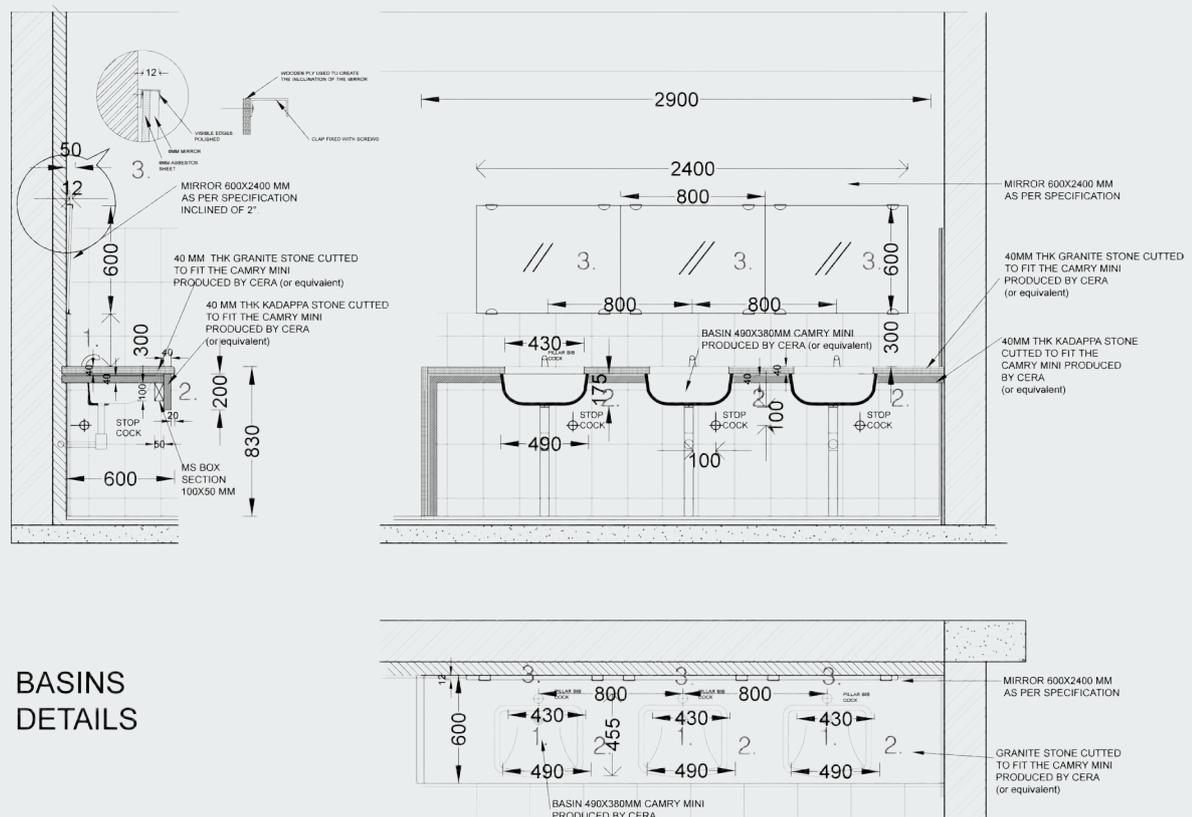
B.



25 MM THK, UNPOLISHED KOTAH STONE SLAB FLOORING OVER 25 MM THK BASE OF CEMENT MORTAR 1:4 AND JOINT WITH CEMENT SLURRY MIXED WITH PIGMENT TO MATCH THE SHADE OF SLAB.

C. PIANTA DEL SEMINTERRATO

1. VERANDAH
2. BAGNO DONNE
3. BAGNO UOMINI
4. ASILO
5. BAGNO



BASINS DETAILS

D. DETTAGLIO DEI LAVANDINI

1. SPECCHI
2. LAVANDINI
3. RIPIANO IN GRANITO

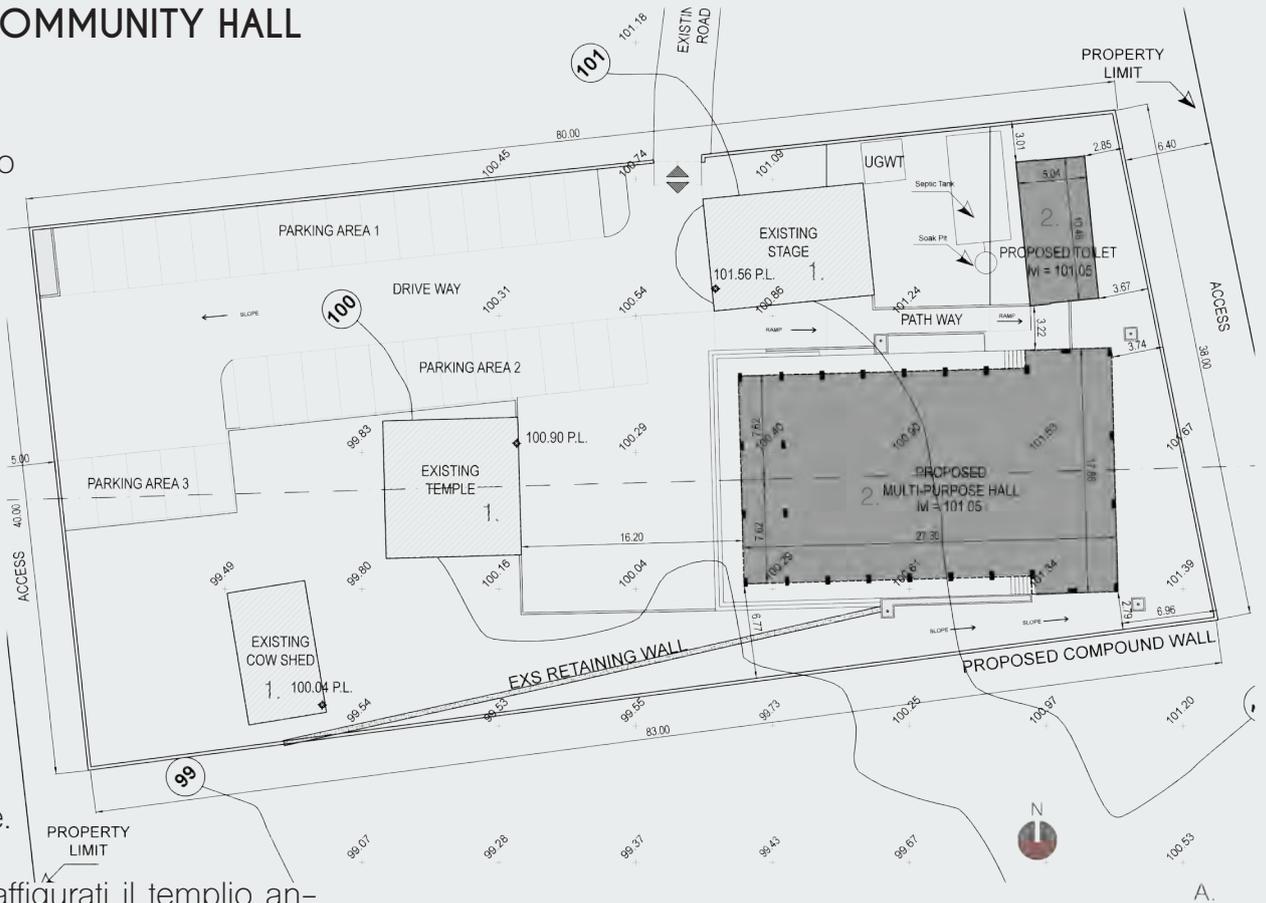
SANSKRUTI BHAVAN - COMMUNITY HALL

EDDA - CANACONA

Il centro culturale del villaggio di Edda prevede, come preannunciato nelle pagine precedenti, un blocco dei servizi separato dalla sala polivalente.

Il blocco dei servizi in questione è stato spostato sulla carta numerose volte perchè la comunità non voleva danneggiare o rimuovere alcuni alberi considerati sacri. Per questo motivo anche le tubature e gli impianti sono stati progettati in maniera da non intaccare in nessuna maniera le radici delle piante.

Nelle foto di cantiere sono raffigurati il tempio antistante al centro culturale e le fasi costruttive delle colonne e delle travi in calcestruzzo.

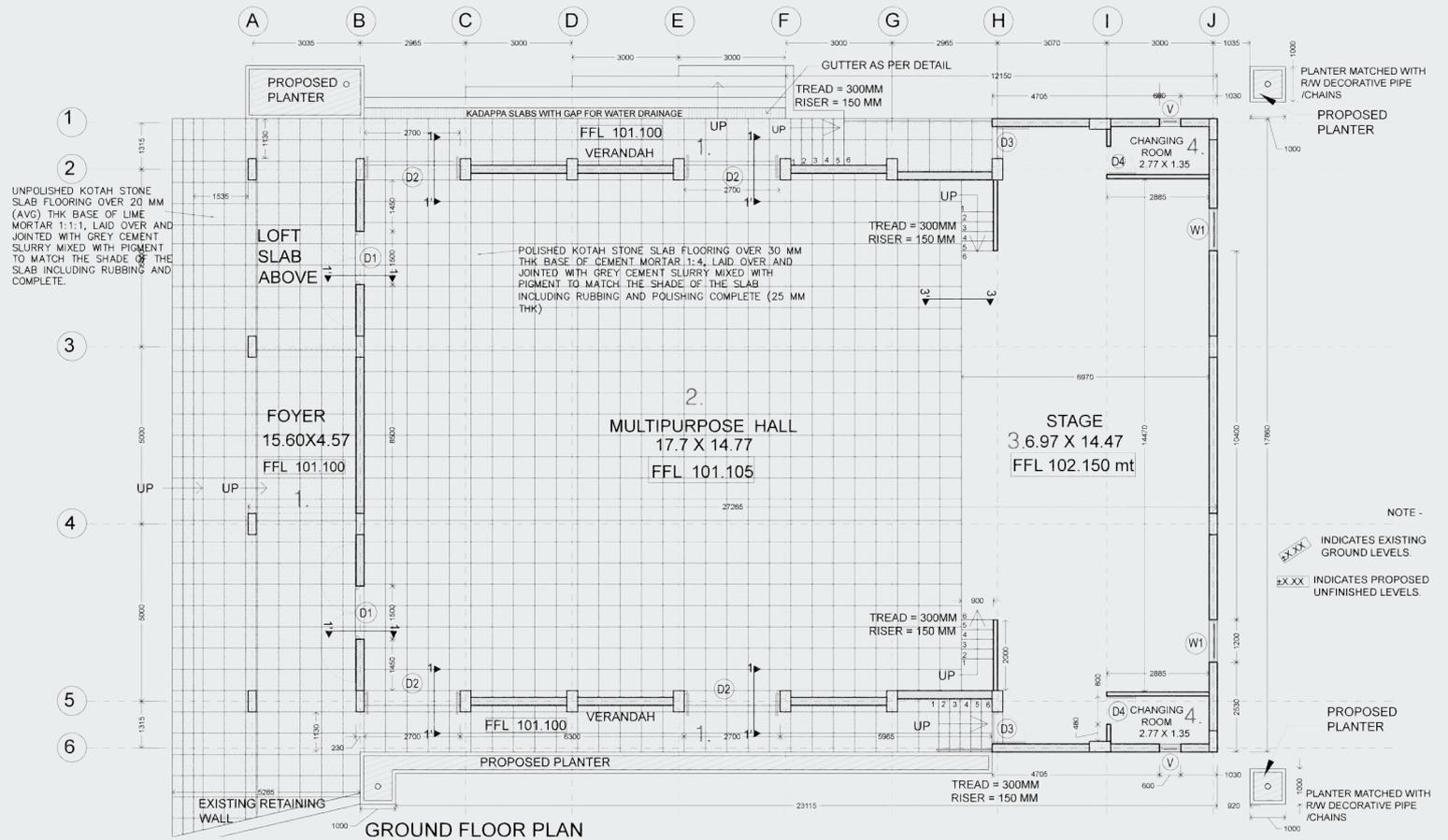


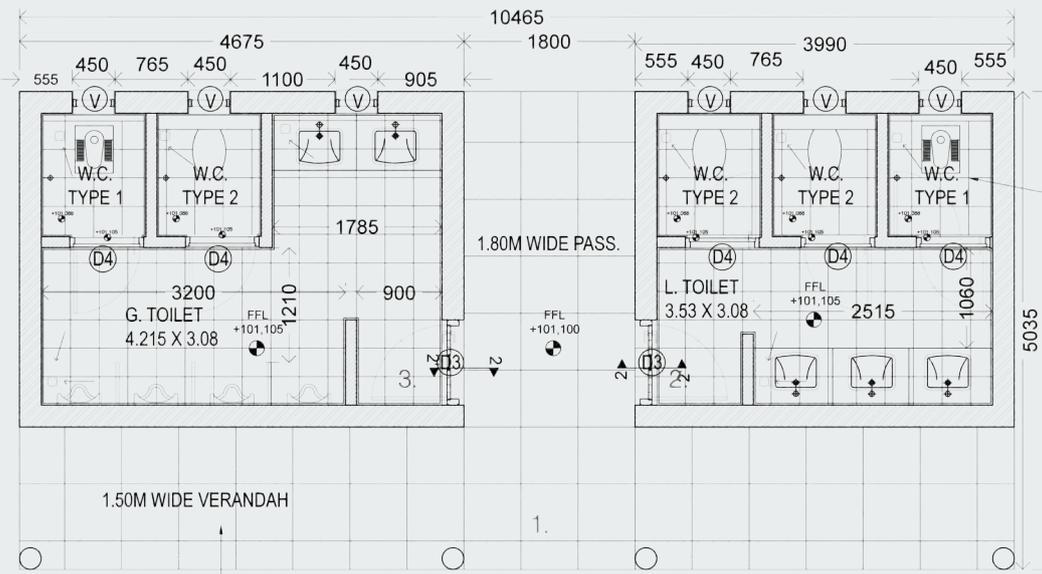
A. PLANIMETRIA GENERALE

1. PREESISTENZA
2. AREA DI PROGETTO

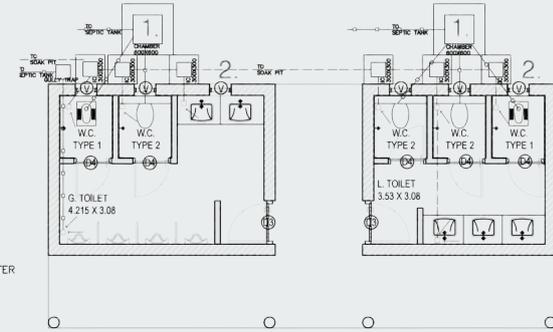
B. PIANTA DEL BLOCCO A

1. VERANDAH
2. SALA POLIVALENTE
3. PALCO
4. CAMERINO





POLISHED KOTAH STONE SLAB FLOORING OVER 30 MM THK BASE OF CEMENT MORTAR 1:4, LAID OVER AND JOINTED WITH GREY CEMENT SLURRY MIXED WITH PIGMENT TO MATCH THE SHADE OF THE SLAB INCLUDING RUBBING AND POLISHING COMPLETE (25 MM THK)



WASTE WATER PIPE
SOIL PIPE

GROUND FLOOR PLAN (Block B) C.

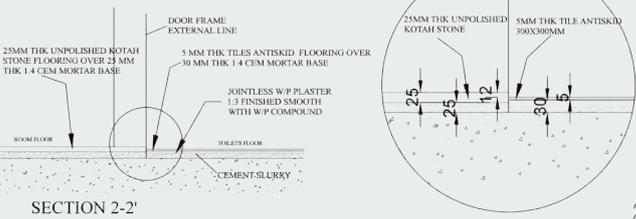
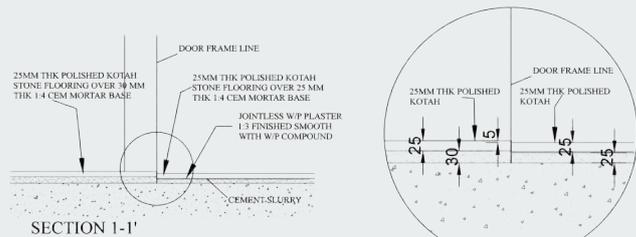
NOTE:
TILES TO POSE AT 1,6m HIGHT FROM FFL

C. PIANTA BLOCCO B (SERVIZI)

1. VERANDA
2. BAGNO DONNE
3. BAGNO UOMINI

D. SCHEMA DEGLI SCARICHI

1. ACQUE NERE
2. ACQUE GRIGIE



Tempio indù



Stesura della pietra coba



Battitura della coba



Casseri dei pilastri in posa



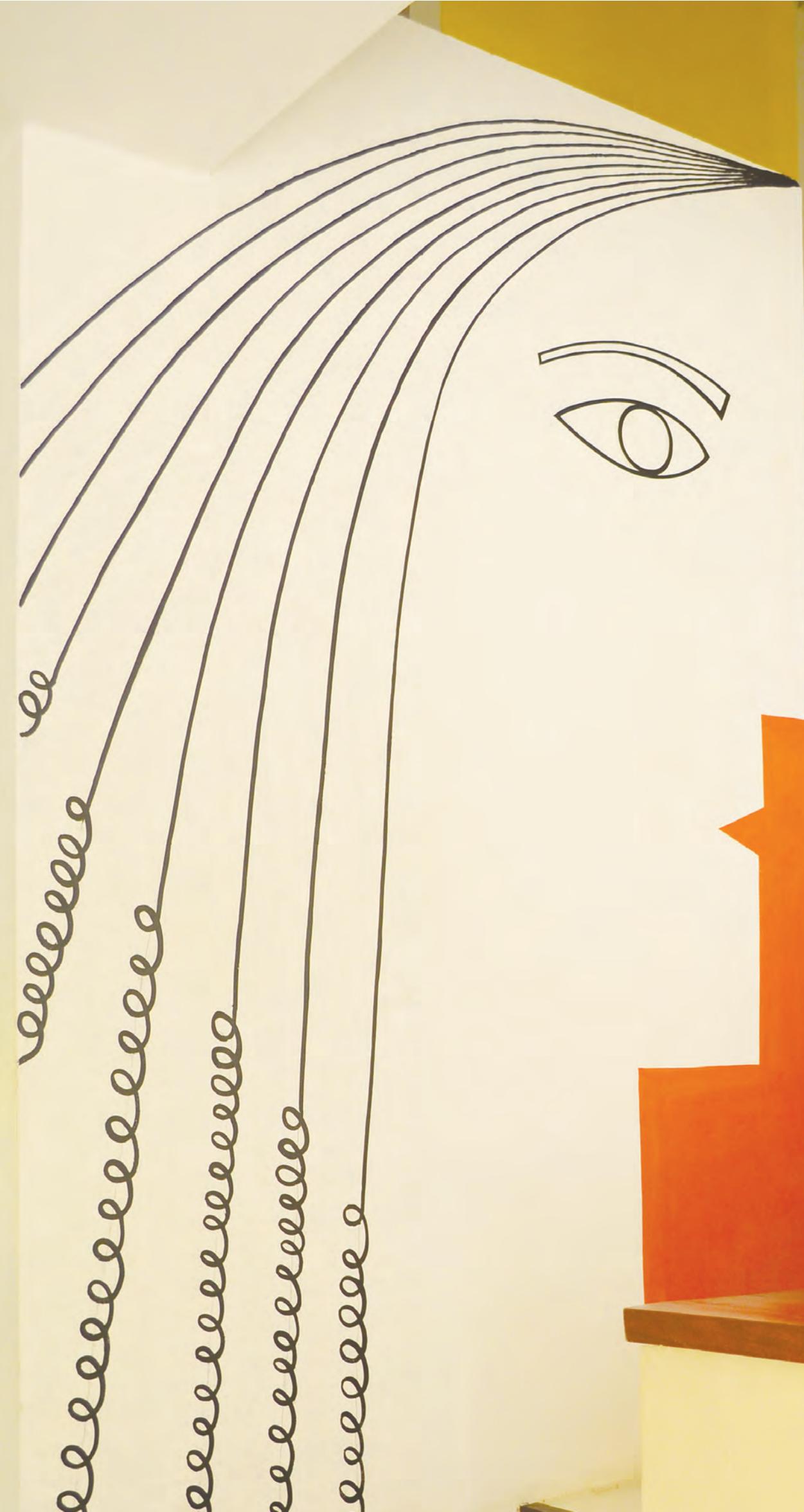
Casseratura e getto delle travi



Cantiere - Prospetto affacciato al tempio

E. DETTAGLIO PAVIMENTAZIONE

1. SOGLIA ESTERNO-ESTERNO
2. SOGLIA BAGNI
3. DETTAGNO PALCO



CHARLES CORREA FOUNDATION

La CCF – Charles Correa Foundation si trova al 169, Opp. St. Sebastian Chapel, Fontainhas a Panjim, Goa, dirimpetto allo studio dell'arch. Arminio Ribeiro.

Introdotta da Arminio Ribeiro per collaborare alla progettazione di un asilo nido (*Anganwadi* in lingua konkani), dedicavo le ore post lavorative alla partecipazione di riunioni per la condivisione e la discussione di idee in fondazione.

L'atmosfera in CCF è frizzante di sfide e continui confronti.

Spesso ci si trova il weekend in una delle abitazioni degli architetti per discutere e proporre nuove soluzioni ai problemi discussi i giorni precedenti.

Durante la settimana si lavora allo sviluppo di queste proposte, sviluppando più soluzioni, fino ad arrivare ad una riunione con i membri dell'*Executive Committee* che valutano la bontà degli elaborati e ne discutono la fattibilità, apportando cambiamenti ed arricchimenti sul tema.

Durante la settimana si organizzano anche conferenze e lezioni aperte alla comunità sui temi della mobilità, la tradizione goana, la sostenibilità e l'architettura.

Un'interessante iniziativa è "*Travelling without moving*", una serie di conferenze dove chiunque è chiamato ad esporre le proprie esperienze di viaggio.

Per quanto riguarda le conferenze non si può non citare l'evento della Z-Axis, un ciclo di conferenze di 3 giorni, con architetti provenienti da tutto il mondo.

In questo evento di portata internazionale, ho collaborato con la Charles Correa Foundation alla fase organizzativa e successivamente operativa dell'evento, che prevedeva due sessioni al giorno con più conferenze tenute dai singoli architetti, ciascuna conclusa da una discussione di circa 30 minuti, nel corso delle quali la platea si confrontava direttamente con i protagonisti.

Il tema trattato dalla Z-Axis è stato "*Great City... Terrible Place.*" incentrato sull'espansione incontrollata delle grandi metropoli di tutto il mondo e su come l'architettura può affrontare e risolvere questo fenomeno.

Durante l'evento sono stati forniti spunti di riflessione e illustrati progetti che intelligentemente tentano di

arginare le problematiche derivanti dallo sviluppo e dalla crescita esponenziale delle città.

Tra architetti di fama mondiale come David Adjaye, Alfredo Brillembourg, Brinda Somaya, Peter Bishop, Kunlé Adeyemi, l'Italia è stata rappresentata dall'arch. Simone Sfriso di Studio Tamassociati, con il quale ho avuto anche l'onore di collaborare per 3 mesi.

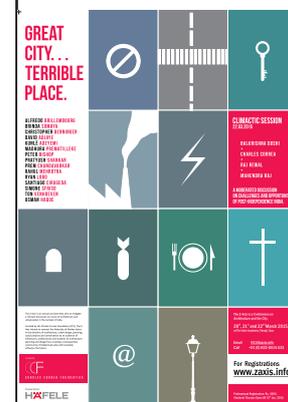
L'architetto veneziano Simone Sfriso ha illustrato principalmente i progetti riguardanti la rete di ospedali per *Emergency* in Africa, affrontando il tema della sanità al quale la platea ha risposto con particolare interesse nella sessione critica.

Con l'invito di Charles Correa stesso durante la sua permanenza italiana ad ottobre 2014 l'arch. **Simone Sfriso di TAMASSOCIATI** ha fatto parte dei relatori della Z-Axis. Lo studio di Venezia di cui è associato, si occupa di progetti per la sanità, collaborando con *Emergency* in Africa e di *social housing* in Italia.

Lo studio partecipa anche a concorsi progettuali e nei 3 mesi antecedenti alla mia partenza per l'India ho partecipato ad un concorso per un edificio amministrativo a Campobasso in Molise e ho collaborato all'analisi preliminare per una chiesa a Viareggio, progetto che Tamassociati si è aggiudicato lo scorso luglio 2015.



Staff per la conferenza Z-Axis in posa Charles Correa e la moglie Monica



Volantino di presentazione dell'evento Z-Axis.

ANGANWADI, MALA, GOA PROGETTO DI SVILUPPO DELLE SCUOLE E DEGLI ASILI NELLO STATO DI GOA

Il progetto di questo asilo per il villaggio di *Mala*, ha impegnato gli architetti della fondazione per 4 mesi. Sono state vagliate più ipotesi compositive al fine di trovare un giusto equilibrio tra le spese di realizzazione e la funzionalità dell'edificio.

L'asilo prevede un dormitorio, una cucina, un magazzino, i servizi e una stanza per le attività. Da subito, e in tutti i progetti successivi, si è sentita la necessità di dare un ruolo centrale alla stanza delle attività.

Nonostante le proposte avanzate si avvicinassero molto al progetto approvato dall'*Executive Committee*, il progetto definitivo è stato sviluppato a partire da uno schizzo e da alcune linee guida dettate da Charles Correa stesso.

Si può affermare con certezza di trovarsi di fronte all'ultimo progetto effettivamente disegnato dal maestro Correa.

Lo schema compositivo riprende il concept utilizzato nella *Sen House*.

In questa maniera la copertura, con una lieve pendenza, ricopre stanze creando spazi aperti-coperti dove le madri possono attendere la fine delle attività socializzando tra loro.

La stanza delle attività collega tutti gli spazi perimetrali che a loro volta fungono da filtro per la stessa stanza.

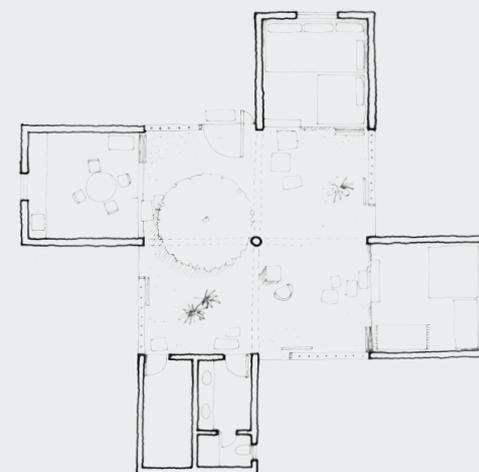
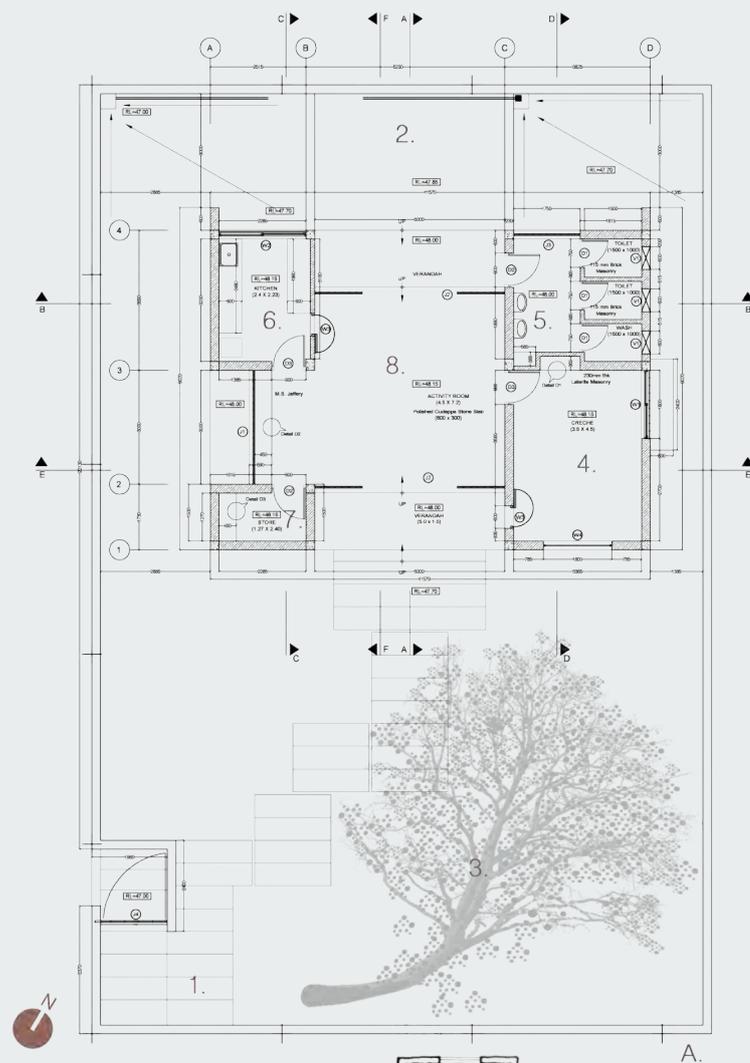
La ventilazione naturale è assicurata dallo stesso schema compositivo.

Ampie grate conferiscono sicurezza e illuminazione agli ambienti.

Per quanto riguarda gli interni, sono stati utilizzati i principi di Laurie Baker per utilizzare al meglio la muratura con scelte funzionali che sfruttano anche l'inerzia termica della laterite.



Plastico di progetto

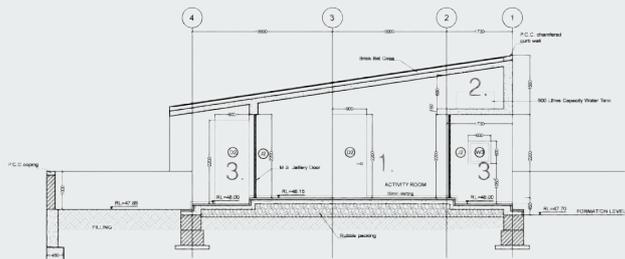


Sen House - Pianta

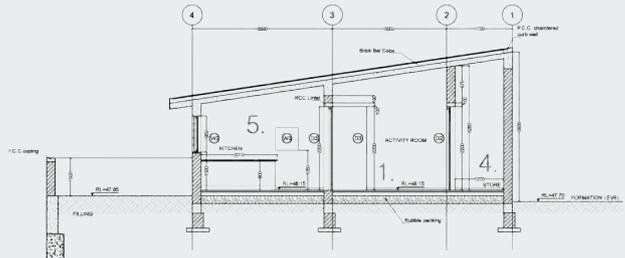


A. PIANTA

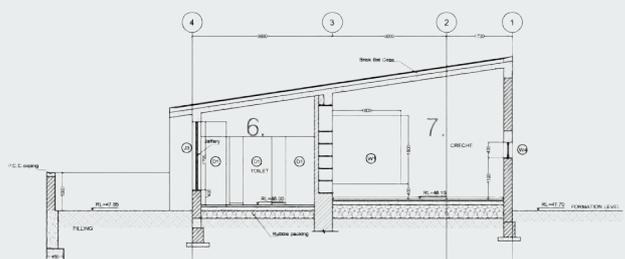
1. CORTILE D'INGRESSO
2. CORTILE SUL RETRO
3. ALBERO SECOLARE
4. DORMITORIO
5. SERVIZI
6. CUCINA
7. MAGAZZINO
8. AULA



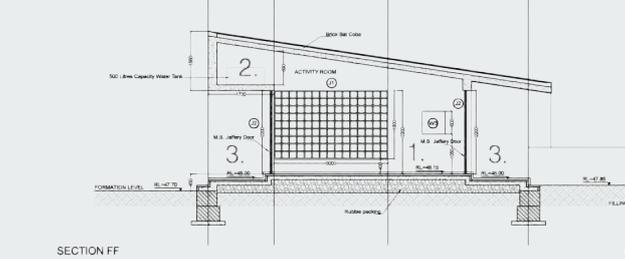
SECTION AA



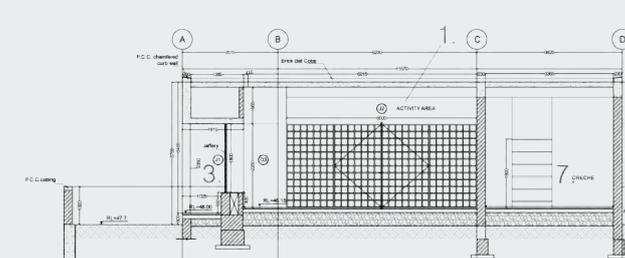
SECTION CC



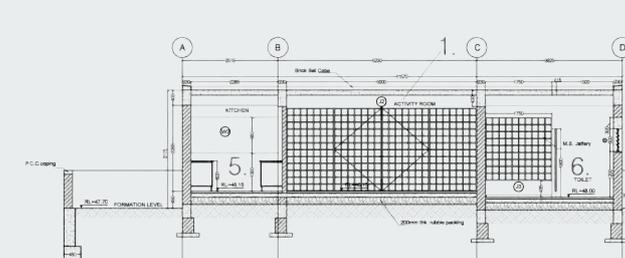
SECTION DD



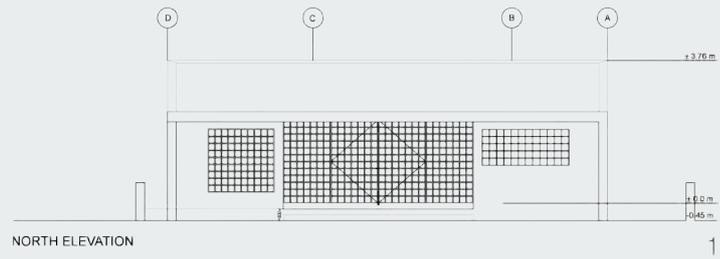
SECTION FF



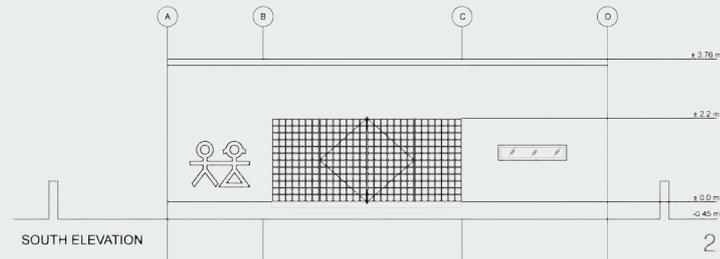
SECTION EE



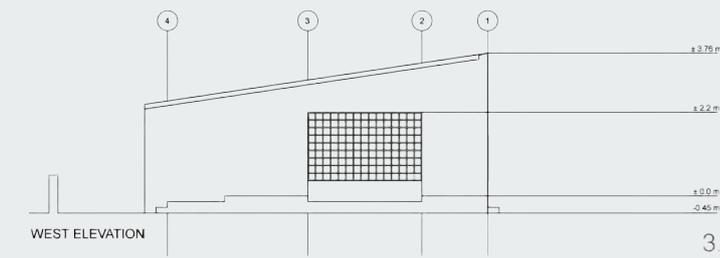
SECTION BB



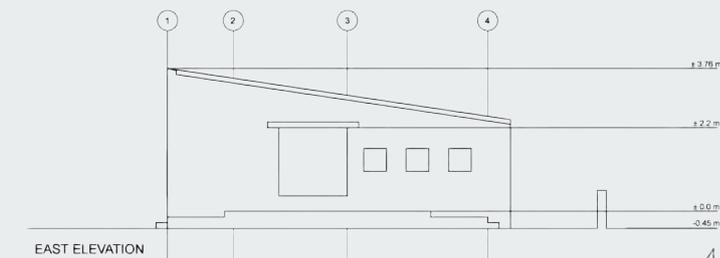
NORTH ELEVATION



SOUTH ELEVATION



WEST ELEVATION



EAST ELEVATION

B. SEZIONI

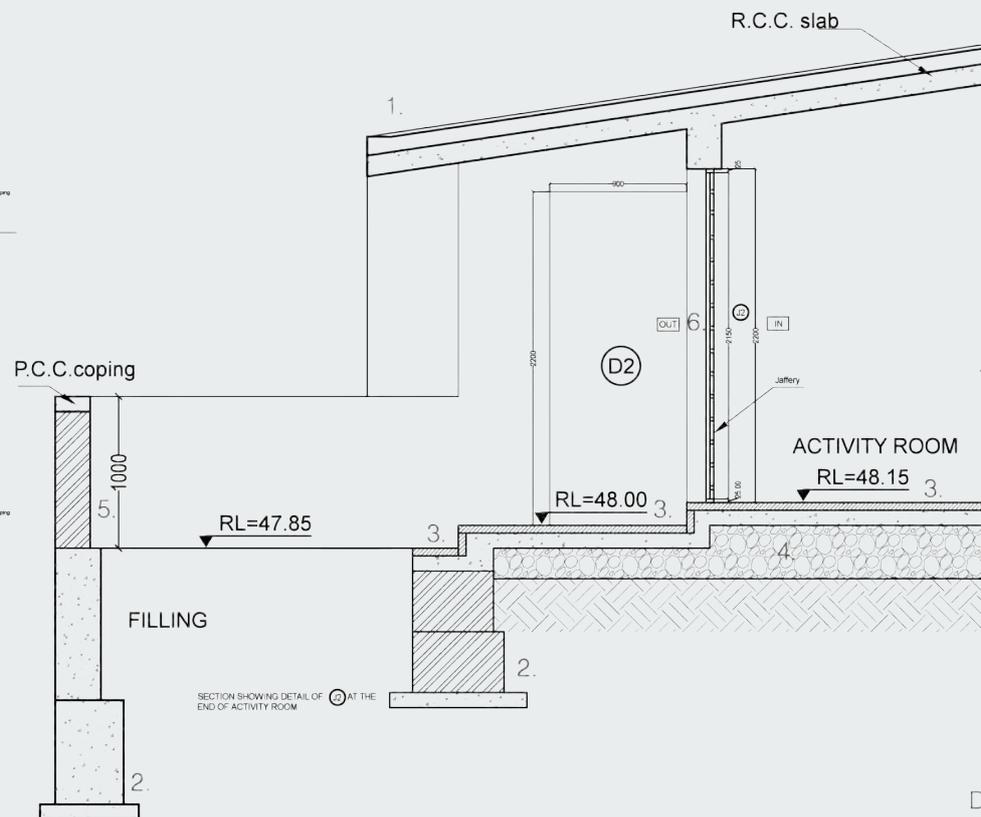
1. AULA
2. CISTERNA
3. VERANDA
4. MAGAZZINO
5. CUCINA
6. BAGNI
7. DORMITORIO

C. PROSPETTI

1. PROSPETTO NORD
2. PROSPETTO SUD
3. PROSPETTO OVEST
5. PROSPETTO EST

D. DETTAGLIO

1. COPERTURA
2. FONDAZIONE
3. PAVIMENTO IN PIETRA KADAPPA
4. PIETRA COBA
5. MURO DI CONFINE
6. JALI



SECTION SHOWING DETAIL OF (D) AT THE END OF ACTIVITY ROOM

IL MUSEO SPUNTI PER LA PROGETTAZIONE



Musée d'Orsay, Parigi, Francia



Solomon R. Guggenheim Museum, New York, USA



Museo del tesoro della cattedrale di San Lorenzo, Genova, Italia



Mill Owners' Association Building, Ahmedabad, India



MUSE - Museo delle Scienze di Trento, Trento, Italia



Musée du Louvre, Parigi, Francia



Centro nazionale d'arte e di cultura Georges Pompidou, Parigi, Francia



Parc de la Villette, Parigi, Francia



Sabarmati Gandhi Ashram, Ahmedabad, India

LA DIFFERENZA INDIFFERENTE

di Luis Fernández-Galiano

Nella città generica, l'edificio-emblema fa differenza, e non c'è esempio più eloquente del museo. Come nella città tradizionale i monumenti marcano e articolano le masse uniformi dell'urbanizzato, nella città contemporanea gli edifici emblematici forniscono un'identità ai paesaggi urbani omogenei, è questo il ruolo dei musei.

La crisi attuale ha fatto presagire la scomparsa di alcune icone architettoniche - una su tutte quella del grattacielo - la bulimia di immagini che caratterizzano spazi urbani sempre più indistinti continua ad alimentare le sedi espositive.

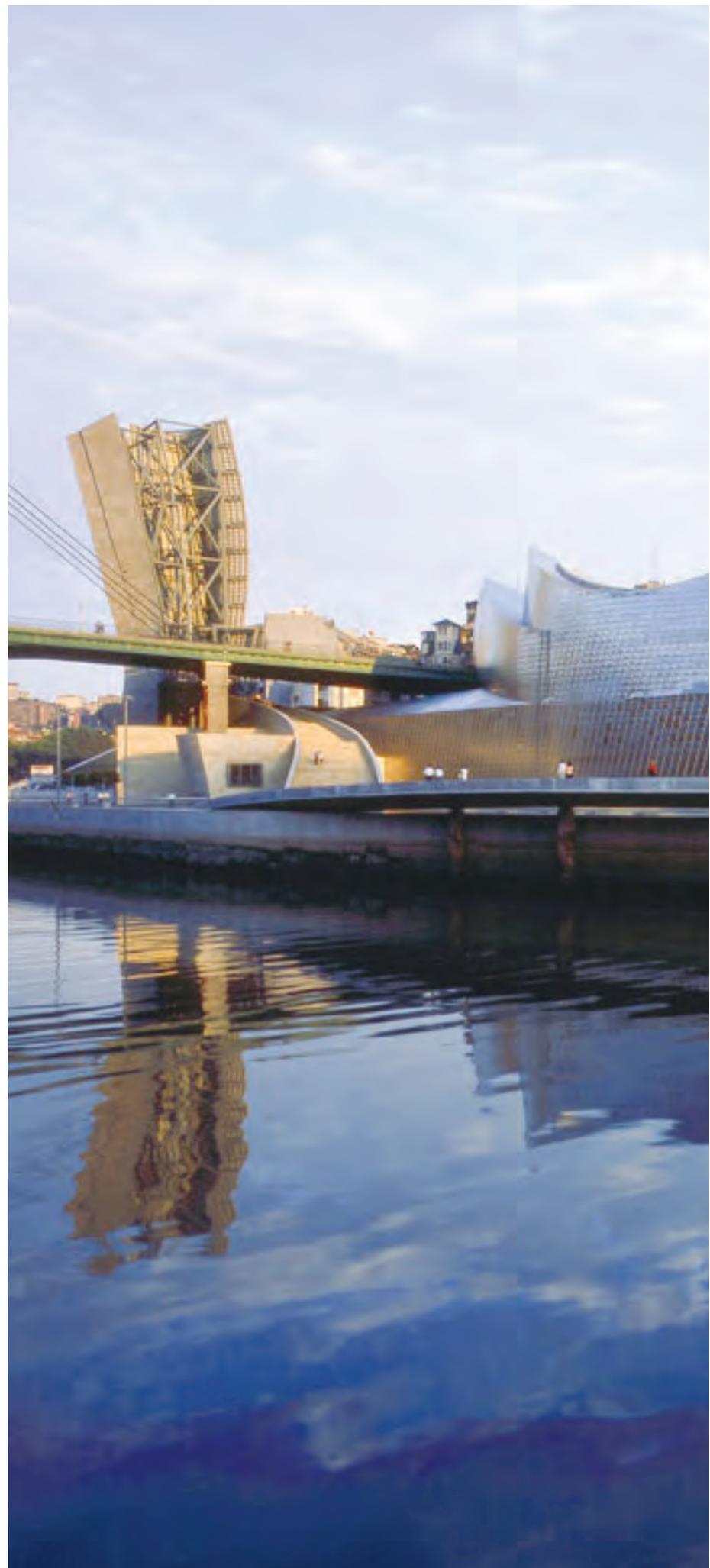
Seppur indebolito dal cambiamento di priorità sociali l'ecosistema del museo continua a sopravvivere.

Rivestito dalle accezioni critiche di archivio e di atlante - molto più che un abito metaforico che cerca di nascondere la nudità e la povertà estetica e intellettuale di molti progetti -, il museo rappresenta invece il luogo di culto della nuova religione dello stato in cui si è convertita l'arte, o come un parco di divertimenti gestito dalla tecnologia e dal mercato. A metà strada tra liturgia e intrattenimento, questo scenario formale delle nuove storie della collettività raccoglie senza sforzo i talenti, e gli scrittori più famosi del nostro tempo competono nell'assegnare qualità iconiche alle strutture che sono il simbolo dello status di cittadinanza, un efficace strumento di *branding* urbano e motore di turismo di massa in cerca tanto di legittimazione culturale quanto di soddisfazione di emozioni sensoriali.

Paradossalmente, queste opere così distinte raccontano le stesse storie, e le loro tecniche di esposizione normalizzano la trasmissione dei valori, diventando strumenti per la coesione ideologica delle società contemporanee: sono chiese per devoti, fedeli, chierici, infedeli ed eretici.

Che siano cattedrali o parrocchie, in questi templi viene insegnata la stessa dottrina, intrisa di rispetto per gli oggetti canonici, per la presentazione sacerdotale e il riconoscimento del dogma culturale: sono storie che cercano di spiegare come va il mondo, ma offrono solamente finzioni condivise universalmente.

Questo contenuto generico viene riversato in contenitori di diverse forme, e proprio in questa differenza risiede probabilmente la sua accezione di indifferenza. [...]



Guggenheim Museum Bilbao, Frank O. Gehry, Bilbao, Paesi Baschi, Spagna



Il GUGGENHEIM MUSEUM BILBAO è un museo di arte contemporanea situato in un edificio progettato dall'architetto canadese Frank O. Gehry. Si trova a Bilbao nei Paesi Baschi, nel nord della Spagna. È uno dei musei della Fondazione Solomon R. Guggenheim. Fu aperto al pubblico nel 1997 e da allora ospita esposizioni di opere d'arte appartenenti alla fondazione Guggenheim e altre mostre itineranti. In breve tempo il museo si è rivelato uno dei più spettacolari edifici del decostruttivismo. Il museo, soprattutto durante la sua costruzione, ricevette numerose critiche da differenti settori della cultura basca, infatti i fondi per la sua costruzione provenivano esclusivamente dalle casse della cultura del governo basco. Jorge Oteiza lo definì "Fabbrica di formaggi molto stupidi e puzzolenti", e giurò che non avrebbe mai permesso che qualche sua opera fosse esposta in quel museo. L'edificio fu criticato principalmente per il suo costo elevato e per il carattere sperimentale di molte delle innovazioni architettoniche. A causa dell'umidità il titanio, che ricopre interamente il museo, ha iniziato un processo molto simile all'ossidazione. Inoltre lo stesso titanio, proveniente dall'Australia, era difettoso ed ogni singola lastra, con le variazioni termiche, ha cominciato un lento processo di deformazione, ottenendo che l'intera struttura fosse soggetta a continui restauri. In gran parte le critiche sono state però oscurate dall'inaspettato successo che l'edificio e il museo hanno riscosso a livello mondiale, portando enormi benefici alla città, sia economici sia di immagine.

CONTENITORI E CONTENUTO

Nel momento in cui il museo cessò di essere un semplice contenitore di opere considerate “di valore”, incaricato solamente di articolare un dialogo della memoria, iniziò ad assumere nuove accezioni come oggetto significativo, iconico, capace di sedurre il visitatore indipendentemente da ciò che viene esposto.

I musei oggi sono cattedrali spettacolari, costruiti con design azzardati che mettono a dura prova gli ingegneri più esperti. Sono spesso un elemento di rottura nel paesaggio, ma è principalmente la funzione che è mutata.

Oggi il museo non conserva soltanto opere d'arte, ma accoglie persone. Deve stupire il visitatore al suo ingresso, ma essere dotato al tempo stesso di servizi adeguati.

Spesso si è pensato al contenitore proprio come nel commercio, diventando una questione di *marketing*. Quello che invece attiene al museo come struttura, racconta di un archivio d'arte che nel tempo è cambiato assieme alle opere che vengono ospitate e alle comunità fruitrici delle esibizioni. Il museo come oggetto è oggi a volte in competizione con il suo contenuto e questa è stata la sua metamorfosi. I più celebri musei del XXI secolo sono in edifici così spettacolari da esser considerati essi stessi come grandi sculture autonome, opere d'arte ed involucri spettacolari con un compito primo: attrarre.

Il tema è in realtà argomento di discussione sin dal

1959 quando a New York si inaugurò il *Guggenheim Museum*, con l'architettura organica di Frank Lloyd Wright. Alla genesi del progetto nel giugno del 1943, Hilla Rebay, art advisor della *Solomon R. Guggenheim Foundation*, scriveva a Wright:

“Ho bisogno di un lottatore, un amante dello spazio, un agitatore, una cavia e al tempo stesso un uomo saggio... Voglio un tempio dello spirito, un monumento!”.

E all'accusa di aver progettato un contenitore d'arte che cannibalizza il suo contenuto, Wright rispondeva:

“Al contrario, è stato progettato per produrre una magnifica sinfonia ininterrotta tra edificio e dipinti come non è mai stato fatto nel Mondo dell'Arte prima d'ora”.

Ne scaturì subito un acceso dibattito culturale su come doveva essere e cosa doveva contenere un museo d'arte. Su questa scia Suzanne Greub, direttrice dell'*Art Centre Basel*, propose già nel 2000 al *Mart* la mostra *“Museums for a New Millennium: Concepts, Projects, Buildings”* (“Musei per un nuovo millennio: idee progetti, edifici”), ospitata poi in tutto il mondo (l'anteprima fu data a Roma per il lancio del progetto *Maxxi* firmato da Zaha Hadid che all'epoca era un cantiere).

Il materiale si compone di un'ampia selezione di schizzi e disegni tecnici, fotografie, modelli e un display multimediale. Si va dal *Zentrum Paul Klee* a Berna di Renzo Piano al *Maxxi* di Roma di Zaha Hadid; dall'*Acropoli di Atene* di Bernard Tschumi e Michael Photiadis al *MoMa* di New York progettato da Yoshio Taniguchi, fino ai musei aziendali come il futuristico *Mercedes-Benz Museum* di Stoccarda

La **CIUDAD DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS** è un complesso architettonico composto da cinque differenti strutture, suddivise all'interno di tre aree tematiche: arte, scienza e natura. Sorge a Valencia, in Spagna, sul vecchio letto del fiume Turia. Progettato da Santiago Calatrava e Félix Candela è un esempio di architettura organica, che grazie a qualità costruttive d'avanguardia riesce ad armonizzare gli elementi con i contenuti, lasciando però trasparire la tradizione mediterranea del mare e della luce attraverso un gioco di colori tra l'azzurro dei grandi stagni d'acqua a cielo aperto e il bianco del cemento.



Ciutat de les Arts i les Ciències, Santiago Calatrava, Valencia, Spagna

firmato Ben Van Berkel.

Ci sono anche i cosiddetti 'casi museali' come lo *Stonehenge Visitor Centre* in Inghilterra, dove l'australiano Denton Corner Marshall, ha fatto dialogare l'edificio con la circolarità delle pietre neolitiche della piana di Salisbury con volumi curvilinei seminascosti nel terreno, dove il cemento è coperto d'erba per camuffarsi.

Altro caso la "*Dashanzi 798*" di Pechino, ex fabbrica militare costruita dai tedeschi dell'Est negli anni '50 e oggi una città-galleria-museo dove al posto degli operai ci sono artisti ed atelier. Dal *Guggenheim Hermitage* di Las Vegas al *Palais de Tokyo* di Parigi, dal *Mart* fino ai musei virtuali posti al limite tra la costruzione del museo e il suo opposto, il *leit motiv* è sempre lo stesso: lo stupore.

"I nuovi edifici devono richiamare il pubblico, essere dei punti di attrazione"

come afferma Werner Oechslin nel catalogo.

Lo pensa anche Mario Botta.

"Per fare un buon museo bisogna che l'architettura faccia un passo avanti e uno indietro: deve emozionare il visitatore che si sente protagonista quando entra, e deve fare un passo indietro subito dopo per far diventare protagoniste le opere che conserva"

ha affermato l'architetto ticinese nella passeggiata con la stampa il giorno dell'inaugurazione della sua mostra.

A tal proposito risulta interessante l'opinione di Umberto Eco esposta a Bilbao nel 2001:

"[...] spesso alcuni musei sono visitati non per le opere che contengono, ma per la magia del contenitore. Non

calcoliamo il punto di vista del museografo, che in ogni museo valuta la qualità dell'esposizione, ma poniamoci dal punto di vista dei visitatori comuni. L'esempio più illustre del museo visitato per il contenitore era, almeno all'inizio, il Guggenheim di New York. Contano certo le opere, ma ancor più il percorso a spirale che si compie per vederle rapidamente in successione. Un museo in cui il contenitore rischia di contare più delle opere è il Musée d'Orsay, a tal punto che si è deciso di porre nella grande sala centrale, dove l'architettura rischia di sopraffare le opere, quadri e sculture pompier, decorative per definizione, e che dunque dal contenitore vengono persino redente, e sovente magnificate; e si sono posti i quadri di maggiore valore estetico, pensiamo a Manet e agli impressionisti, in locali meno imponenti, che li lasciano campeggiare sulla parete senza soffocarli. Un altro esempio in cui il contenitore conta più del contenuto è certamente il museo di Bilbao.[...]

Il trionfo del contenitore sulle opere non è solo tipico dei nostri tempi. Immagino che i primi visitatori del Louvre, sottratto alla famiglia reale, entrassero non tanto per ammirare le opere d'arte che conteneva ma per porre piede per la prima volta in quel palazzo sino ad allora chiuso al popolo.

Oggi si va a Versailles per visitare il palazzo e i giardini, non le opere d'arte che vi sono esposte. Ma potremmo dire che Versailles è anzitutto un museo dell'architettura, dell'arte dei giardini, e dell'arredamento. Del resto anche a San Pietro a Roma i pellegrini non vanno per vedere la Pietà di Michelangelo, bensì per avere l'esperienza globale di un'opera d'arte architettonica e di un luogo di fervore religioso [...]."¹

Il dialogo tra contenitore e contenuto viene trattato in progetti di carattere molto differente, assumendo posizioni estreme le quali verranno analizzate in tre articoli.

¹ - Umberto Eco, **IL MUSEO NEL TERZO MILLENNIO** Bilbao, Conferenza tenuta al Museo Guggenheim di Bilbao il 25 giugno 2001



Commissionata dalla Comunità Autonoma Valenciana nel 1996, l'opera fu costruita in 21 anni aumentando i costi e lasciando un debito di 700 milioni. L'architetto è così finito nel mirino della critica e di Ignacio Blanco, membro del Parlamento della Comunità Autonoma, che ha aperto il sito "*Calatrava Te la Clava*" ("*Calatrava ti dissangua*") nel quale racconta i retroscena della costruzione del complesso e fornisce dati a riguardo. Sarebbero stati anche commessi errori in fase di progettazione, come i 150 posti del Teatro dell'Opera con una vista limitata del palco e la mancanza di uscite di emergenza e ascensori per i disabili.

L'EDIFICIO, L'ARTE E L'UOMO

Guardandoci alle spalle siamo spesso in grado di osservare i fatti e le idee con razionalità e distacco, ricostruire percorsi, interpretare la complessità delle cose ed osservare come gli interessi seguano una certa corrente, una direzione precisa.

Constatiamo che le idee e le cose sono in continuo mutamento.

Notiamo come le cose cambino e si muovano e le certezze che traiamo dal passato per leggere il presente crescono in contemporanea alle nostre incertezze riguardo al futuro.

Così, per quanto riguarda i principali edifici museali, guardando le cose con il distacco citato, è possibile notare con chiarezza tre concetti principali, tre fili conduttori: l'edificio, l'arte e l'uomo.

Tre oggetti della progettazione che fluttuano nell'aria, mescolandosi, spostandosi, avvicinandosi, allontanandosi e interagendo in maniera differente in ogni edificio che si va ad analizzare.

Con questi tre elementi, presi a due a due, si possono osservare le relazioni che assumono tra di loro.

Negli articoli seguenti verrà fatto riferimento a una ricerca condotta in Spagna durante i corsi di *Proyectos 4, Ampliación de Proyectos II e Composición Arquitectónica y Urbana II* presso la *Universidad de Alcalá de Henares* in Spagna.

Alcuni casi citati sono dunque provenienti dall'esperienza spagnola vissuta in prima persona, alcuni sono progetti non realizzati, altri sono proposte di progetto nei concorsi.



L'EDIFICIO E L'ARTE: CONTENUTO E TERRITORIO

La maggior parte dei musei consiste in edifici esistenti il cui uso è stato modificato per ospitare mostre ed esposizioni. Anche se alcuni attuali edifici museali avevano già in origine lo scopo di diventare dei "contenitori di opere d'arte" si può affermare che furono costruiti con una certa indipendenza dal tipo di contenuto che avrebbero ospitato. Il *Museo del Prado*, per esempio, doveva contenere essenzialmente collezioni di Scienza Naturale.

Erano questi edifici ispirati più dallo stile architettonico del momento che dalla tipologia dell'esibizione. Da questo derivano esposizioni spesso accumulative e confusionarie.

Il recupero di edifici storici venne molto utilizzato nel secondo dopoguerra in tutta Europa, cogliendo l'occasione per restaurare parte del patrimonio culturale delle nazioni e allo stesso tempo recuperando edifici storici danneggiati e in stato di rovina.

A contrastare questo modello fu il *Museo dell'arte Romana* di Merida, in Spagna, progettato da Rafael Moneo.

Questo edificio allineò lo stile architettonico al carattere dell'esposizione così da vincolare il contenuto al contenitore e viceversa.

Questo progetto intensificherà l'importanza del dialogo tra questi due elementi e segnerà un progetto chiave, una referenza per quanto riguarda le collezioni con una propria identità, capaci di ispirare tecniche di esposizione originali.

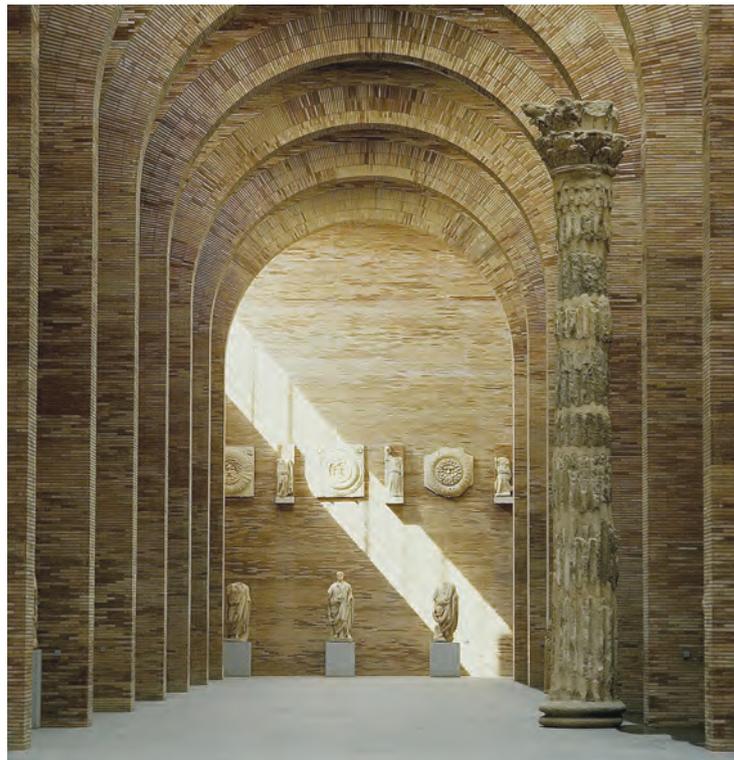
Una seconda tendenza che caratterizzò l'architettura museale nel dialogo tra contenuto e contenitore fu quella che apparì come un rifiuto al contestualizzare il museo all'intorno, tentando di dare identità concettuali, più che formali, ispirandosi al contenuto stesso.

Nascono da questi intenti il *Museo di Zamora* (1990), la proposta per la *Casa de la Historia a Castro de Elviña* a La Coruña (2003) o il *Museo di Cantabria* a Santander (2003). Questi tre esempi spagnoli traggono ispirazione dai drappi, dai monumenti funerari o altri temi dell'esposizione condizionando rispettivamente pianta, copertura e nell'ultimo caso la totalità formale dell'edificio.

Anche in Svizzera il *Kunsthaus* di Zurigo (2009) sorge dalle investigazioni geometriche di Max Bill. Il *Museo de Colecciones Reales* di Madrid, attualmente in costruzione, è ricavato da un sistema di muri di contenimento e sarà caratterizzato da una facciata di pietra che riprenderà i motivi degli arazzi che ospiterà.

L'estremizzazione di questo rapporto tra edificio

ed esposizione è probabilmente rappresentata dal *Museo de la Automoción* a Torrejón de la Calzada anche questo in costruzione. Qui gli elementi esposti sono effettivamente materiale da costruzione. Le auto esposte formeranno i controsoffitti delle stanze. Più che il *concept* ideale dell'esposizione che si fa museo e del museo che a sua volta diventa esposizione di se stesso la cosa principale è stata l'utilizzo di materiale completamente riciclato e il costo zero del trasporto del materiale in quanto sono state utilizzate le auto di un deposito/autorimessa adiacente al museo. Un progetto analogo già realizzato è lo *Swiss Museum of Transport* a Lucerna, in Svizzera. In questo progetto di Gigon & Guyer i segnali stradali sono utilizzati da rivestimento fornendo all'edificio una fortissima identità.



Museo Nacional de Arte Romano, Rafael Moneo, Mérida, Spagna

Il MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO di Mérida, Spagna fu progettato da Rafael Moneo ed inaugurato il 19 settembre 1986.

Si tratta di un museo interpretato come deposito e archivio permanente e nel contempo nodo di un sistema di percorsi e relazioni con la vicina area archeologica, dove sono visitabili le rovine del teatro e dell'anfiteatro fatti edificare da Agrippa nel 18 a.C. a Augusta Emerita, antica capitale della Lusitania e massima realizzazione romana in Spagna.

Un museo come archivio vivo, grande biblioteca di resti lapidei, capace di suggerire al visitatore la dimensione dell'insediamento romano attraverso l'allusione a quel mondo, che si produce tramite uno spazio espositivo capace di introiettare il senso delle stesse "cose" che vi sono esposte, che si rivelano nella loro nudità, senza orpelli, aggiunte o abbellimenti che vadano oltre il mero sostegno fisico: dalla mensola a muro alla vetrina e alla teca, alla base e al piedistallo.

Le murature che ritmano lo spazio espositivo, e che diventano contrafforti all'esterno del museo, esprimono in qualche modo quella duplice vocazione – museologica da una parte ed archivistica dall'altra – che l'edificio lascia percepire, attraverso l'interazione degli elementi che lo compongono, come se queste navette trasversali fossero i virtuali scaffali di una grande biblioteca di resti lapidei: cornici, capitelli, elementi di statuaria, mosaici, frammenti di una civiltà del passato raccolti in un edificio contemporaneo.



Museo de Colecciones Reales, Emilio Tuñón e Luis Moreno Mansilla, Madrid



Swiss Museum of Transport, Gigon & Guyer, Lucerna, Svizzera

L'UOMO E L'EDIFICIO: IL COLLETTIVO

La scomparsa di ideologie relativa agli anni '90 portò alla necessità di stabilire un senso di identità e appartenenza.

Come si trattasse quasi di una relazione matematica, l'individualità dei singoli cresce assieme al senso di appartenenza al collettivo.

Per far fronte a queste necessità anche l'architettura rappresentò un simbolo di potere e di appartenenza, dimostrandosi capace di soddisfare parte delle inquietudini delle comunità.

Ignorando le generalizzazioni e le esagerazioni provenienti dai media e dal loro pubblico riguardo all'identificazione dell'architettura da parte della collettività, si ritiene più importante considerare l'evoluzione della domanda che la società pone all'architettura, non solo rispetto ai cambiamenti tecnologici e formali che si riscontrano nell'interior design, ma soprattutto nella sua relazione con il paesaggio urbano. La conseguenza diretta fu la comparsa e lo sviluppo di spazi interni che mettesero in diretto contatto il visitatore con spazi esterni coperti e semicoperti. Il museo inizia dunque a lavorare come un tramite, tra il singolo individuo e la collettività.

Alcuni esempi sono il *Museo de Bellas Artes de Castellón* (1995-2000), con lo svuotamento dello spazio centrale creando un patio di accesso, un vuoto abbracciato dall'edificio permettendo visuali e scorci che permeano attraverso il museo.

Nel progetto per il *Museo del Territorio de las Migraciones a Algeciras* di Mansilla+Tuñón (2008), gli spazi esteriori e l'aspetto paesaggistico assumono un ruolo centrale coinvolgendo tutta la provincia di Cadiz.

Anche nel progetto per la *Menil Foundation* a Houston (2008) gli spazi esterni sono pensati come se fossero le stesse stanze espositive mentre gli edifici sono trattati come se fossero un progetto paesaggistico.

Oltre a queste proposte non ancora realizzate, anche le più grandi firme di architettura si confrontano col tema, si pensi agli affacci proposti da Zaha Hadid nel *MAXXI* di Roma, o al nuovo museo progettato da Renzo Piano, inaugurato di recente a New York:

"Un edificio è come un albero, come una foresta: cresce lentamente e poi rimane per secoli".

Con queste parole, in conferenza stampa l'architetto ha presentato al pubblico di New York il nuovo *Whitney Museum of American Art*.

L'intento di tutta l'operazione era quello di creare sì

una nuova struttura museale, ma senza cambiare l'identità dell'istituzione in sé.

L'architetto di Genova sembra occuparsi con particolare attenzione del tema sin dai suoi primi edifici museali. Il *Pompidou Centre* per esempio sembra voler mettere il visitatore in relazione con la città circostante elevandolo sala dopo sala, livello dopo livello, attraverso la scalinata panoramica vetrata, che termina in terrazze dalle quali è possibile fruire di una vista su Parigi a 360°.

Un maestro nel mettere in relazione il visitatore con i punti principali dello skyline delle città è senza dubbio lo spagnolo Guillermo Vázquez Consuegra. L'architetto savigliano studia con attenzione gli affacci regolandoli in sezione per fare in modo che la prospettiva e la cornice che viene definita dall'apertura inquadrino i principali edifici della città mettendoli in relazione con il visitatore. Ne sono un esempio il museo di Valencia *MUVIM* e la proposta per il *Caixaforum* di Sevilla.



*Plastico di progetto,
Caixaforum di Sevilla, Vasquez Consuegra, Sevilla, Spagna*



*Fotomontaggio della terrazza panoramica,
Caixaforum di Sevilla, Vasquez Consuegra, Sevilla, Spagna*

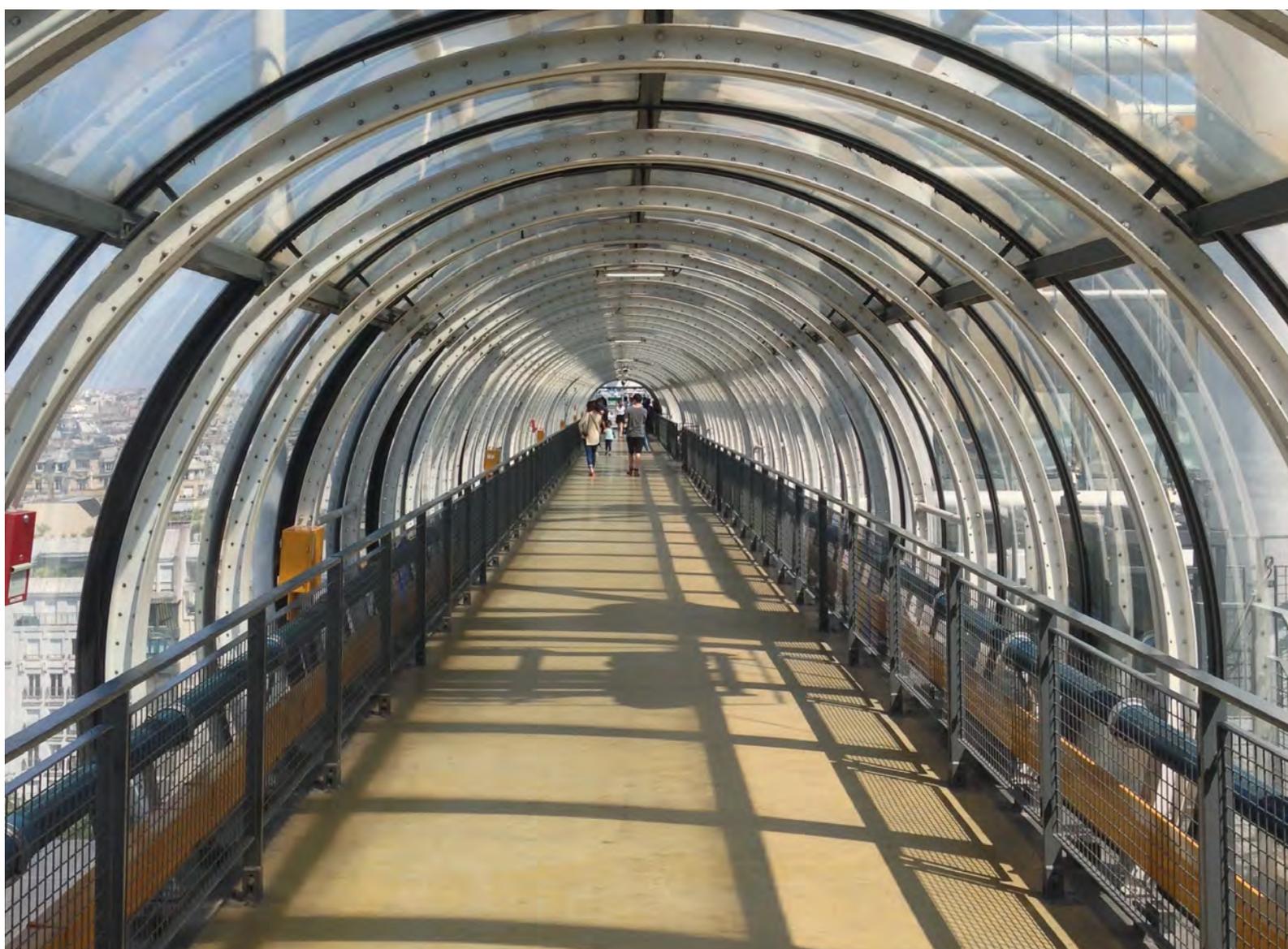


Museo de Bellas Artes de Castellón, Mansilla y Tuñón Arquitectos, Castellón de Plana, Spagna





Vista dalla terrazza del ristorante all'ultimo piano del Beaubourg.



Nella pagina affianco, la passerella fotografata dall'esterno - Sopra, passerella panoramica vetrata

Il CENTRO NAZIONALE D'ARTE E DI CULTURA GEORGES POMPIDOU si trova a Parigi, in Rue Beaubourg 19.

In francese è conosciuto anche come Beaubourg. L'edificio è opera dello studio Piano & Rogers. Nel luglio del 1971, tra i 681 progetti presentati una giuria internazionale presieduta da Jean Prouvé assegnò il primo premio al progetto degli architetti Renzo Piano, Gianfranco Franchini e Richard Rogers.

Il New York Times, in occasione della vittoria da parte di Rogers del Premio Pritzker nel 2007, scrisse che il design del centro "ha rovesciato l'architettura mondiale".

Sin dalla sua costruzione, l'edificio audacemente colorato e dalla struttura evidente è divenuto uno dei simboli dell'architettura del XX secolo.

I diversi colori delle tubature esterne del prospetto del Centre Pompidou sono differenziati in base al loro utilizzo: quelle gialle per l'elettricità, le rosse per gli ascensori e le scale mobili, verde per l'acqua, blu per l'aria.

Fu inaugurato il 31 gennaio 1977 dal presidente della Repubblica Valéry Giscard d'Estaing in presenza del Primo ministro Raymond Barre, della vedova di Georges Pompidou, e di numerosi capi di Stato esteri. Alla fine degli anni Novanta l'edificio è stato interessato da una radicale ristrutturazione, su progetto di Renzo Piano, e ha riaperto il 1° gennaio 2000.

Attualmente custodisce una collezione di circa 70 mila opere, in cui accanto alle arti visive trovano posto il design, l'architettura, la fotografia e le opere multimediali. Queste opere vengono proposte attraverso forme espositive costantemente rinnovate e vengono spesso accompagnate da cicli di conferenze, incontri, dibattiti, concerti e spettacoli.

L'ARTE E L'UOMO: UNA NUOVA ISPIRAZIONE

“Nella nostra epoca – scriveva Siegfried Giedion nel suo Breviario di architettura – sentire è assai più difficile che pensare.

L'uomo è oggi capace, per quanto riguarda la scienza e la meccanizzazione, d'inventare quasi tutto. Non appena però ci accostiamo al campo delle emozioni e dell'estetica, incontriamo la più grande resistenza da parte di un pubblico che da oltre un secolo si è sempre fatto influenzare da valori fittizi”.

Era il 1956 e più di cinquant'anni sono trascorsi da quando, il grande storico, proponeva questa lettura della crisi, apparentemente insanabile, prodottasi tra significato e significato dell'architettura. Il rapidissimo sviluppo delle tecniche costruttive, così come le continue sperimentazioni su materiali e forme progettate, ha portato, nella seconda metà del XX secolo, ad una piena realizzazione del fenomeno prospettato da Giedion.

Negli ultimi anni è cambiato qualcosa riguardo la relazione tra l'uomo e l'arte.

Probabilmente dovuto ai problemi derivanti dalla comprensione massiva delle opere, l'arte è diventata un processo partecipativo attraverso il quale il fruitore dell'opera contribuisce a creare l'opera stessa. Ecco che si esplorano temi più vicini a tutti, basandosi sui sensi che accomunano qualsiasi essere umano di qualsiasi classe sociale o provenienza. L'arte diventa sociale, interattiva, tangibile, transitabile e spesso trasgressiva.

Il museo così non è più uno spazio di contemplazione di un oggetto fisso, ma un sistema aperto dove un soggetto attivo interagisce con un oggetto mutevole. Gli ambienti statici lasciano spazio ad atmosfere flessibili e il museo diventa quasi uno spazio teatrale, equipaggiato tecnologicamente per enfatizzare la relazione tra oggetto e visitatore piuttosto che il singolo oggetto o singola persona.

La *Fundación Pedro Barrié de la Maza* a Vigo (2002-2006) consolida il concetto di 'scenario versatile' come un aggregato di spazi che grazie alle tecnologie provenienti dal teatro offrono, in spazi limitati, la creazione di una varietà di scenari differenti.

Si tratta di un edificio che non si misura in metri quadri bensì in minuti, in quanto durante il giorno lo stesso spazio può ospitare inaugurazioni, esposizioni, concerti e rappresentazioni teatrali.

Un recente esempio italiano è il *MAST – Manifattura di Arte, Sperimentazione e Tecnologia* progettato dallo studio romano LABICS. Lo spazio espositivo

del complesso è dedicato all'esplorazione dei processi di innovazione tecnologica ed imprenditoriale. Il centro è dotato di dispositivi e strumenti interattivi, postazioni multimediali e installazioni di realtà aumentata. È presente un'esposizione interattiva sul mondo dell'industria meccanica, un percorso di *edu-tainment* fortemente coinvolgente, dove è possibile costruire oggetti con pezzi meccanici, al fine di creare consapevolezza sulla natura fisica e corporea della tecnologia.

Negli ultimi anni la ricerca è arrivata all'estremizzazione di queste esperienze lasciando spazio a investigazioni sensoriali che riguardano ologrammi e proiezioni.

La ricerca di M15 Arquitectos, per esempio, sta investigando nel campo di esperienze sensoriali con l'utilizzo di visori e caschi attraverso cui il fruitore viene immerso in una realtà fantastica, visitando spazi e ambienti progettati per intraprendere un vero e proprio viaggio attraverso i sensi.



Alcuni apparecchi sperimentali dalla ricerca di MI5 Arquitectos



Sperimentazioni durante l'a.a 2012-13 presso la UAH, Proyectos 4, Escuela de Arquitectura y Geodesia de Alcalá de Henares



Galleria del MAST, macchinari industriali interattivi



MAST – Manifattura di Arte, Sperimentazione e Tecnologia, LABICS, Bologna, Italy

IL MUSEO DELLA CITTÀ

ORIGINI E RIFERIMENTI

Il Museo della Città è una tipologia museale davvero interessante per urbanisti ed architetti. È infatti fondamentale per questi studiare modelli del passato, per poterli reinterpretare ed innescare cambiamenti radicali negli impianti attuali. Così in queste esibizioni si possono studiare e spesso conoscere processi altrimenti sconosciuti relativi anche alle più piccole cittadine.

Il Museo della Città trova le sue origini a cavallo tra XVIII e XIX secolo anche se l'interesse per questo tipo di musei si sta intensificando particolarmente in questo ultimo decennio.

La complessità delle trasformazioni e dello sviluppo delle città ha reso le esposizioni spesso difficoltose e pesanti. Le tecniche di rappresentazione e di esposizione si sono rivelate spesso insufficienti ad affrontare gli argomenti relativi alle città a cui ci si riferiva.

Le attuali tecnologie e il carattere interattivo delle esposizioni stanno rendendo un pò più semplice il compito di rendere appetibili queste mostre ad una collettività di visitatori più ampia. Al tempo stesso i modelli virtuali e le ricostruzioni 3D aiutano non solo a rendere più attrattive le esposizioni, ma anche a spiegare ed illustrare in maniera esaustiva i cambiamenti delle città.

Tuttavia questa accezione tecnologica deve essere integrata necessariamente con le origini e con le tradizioni della città in questione, in quanto il museo ha il compito di fornire un quadro completo di urbanistica, architettura, civiltà, tradizioni, religioni e culture.

Nello studio di questi modelli si trovano gli articoli di molti storici ed esperti della materia.

Con l'aiuto di due di questi articoli verranno esposte le origini e le principali peculiarità di questa tipologia.

UN TREND CON SOLIDE RADICI

Maria Cristina Fregni

È ormai pratica diffusa per qualsiasi città, grande, media e piccola che sia, dotarsi di un cosiddetto “*Museo della città*”.

Tuttavia, che cosa realmente si identifichi con questa espressione costituisce invece un concetto non ancora del tutto acquisito dal mondo culturale e dall'opinione pubblica italiana, anche perché sotto questo “titolo” vengono raggruppati musei ed esperienze anche molto diverse tra loro per missione, metodologie espositive e didattiche, target di riferimento.

Se si vuole ricercare una definizione “ufficiale”, si può per esempio attingere a quanto scritto dall'ICOM (*International Council of Museum*) nel 1994:

“..I musei della città sono centri di un'azione coordinata volta alla rappresentazione culturale della popolazione urbana, tramite:

- a) la celebrazione di un'identità comune, il senso delle proprie radici e la valorizzazione delle diverse comunità;*
- b) l'individuazione delle risorse per le attività di sviluppo culturale della comunità con riferimento al patrimonio culturale e naturale del centro urbano e del territorio circostante;*
- c) l'istituzione di un centro di coordinamento per la salvaguardia, l'incremento e la comunicazione degli sforzi artistici e culturali di tutta la popolazione”*

Questa definizione, come altre che si potrebbero citare, unitamente alle più recenti proposizioni del dibattito sull'identità e sul ruolo delle istituzioni museali, consente da subito di individuare nel Museo della città un catalizzatore della produzione culturale di un territorio, con un forte connotato operativo, che affianca alla finalità conservativa tipica dei musei un innegabile ruolo propositivo nei confronti della vita culturale presente e futura della città stessa. Tale natura così complessa e multidimensionale, a metà strada tra istituzione museale tradizionale e centro culturale, non è però, come si potrebbe credere, un' invenzione recente, legata esclusivamente a politiche di *marketing* territoriale o di attrattività turistica.

E' infatti possibile rintracciare le origini degli attuali Musei della città nelle esperienze museali più innovative dell'inizio dell'Ottocento, come il Museo dei monumenti francesi o il dibattito sulla costituzione dei musei dei plastici e di architettura o, ancora, le esperienze delle raccolte di modelli, carte e immagini dei possedimenti reali europei. Attraverso un processo lento e diversificato da paese a paese, con il passaggio al XX secolo le istituzioni più ma-

ture evolvono, ampliando i propri interessi e campi d'applicazione, fino a staccarsi dall'immagine di “museo” come edificio per la conservazione e l'esibizione di fatti culturali storici, per diventare, con le parole di Umberto Eco,

“[...] museo a finalità didattiche, mobile nelle sue scelte espositive, a natura sperimentale [...] In tal senso il museo si caratterizzerebbe [...] non come luogo che si visita una volta sola, [...] ma come il luogo di molti appuntamenti, scalati nel tempo”.

Un'istituzione così concepita si stacca dunque dall'impostazione positivista del XIX secolo, che mirava a documentare la storia della città seguendo una metodologia classificatoria, a favore di una complessificazione sempre più ricca del rapporto con il contesto, sia esso fisico, sociale o economico. I casi internazionali più celebri ed emblematici offrono una interessante testimonianza di questa identità multisfaccettata dei Musei della Città e sollecitano la riflessione su alcuni aspetti peculiari di queste istituzioni, che, ancora oggi, costituiscono questioni aperte.

ESPERIENZE E PROGETTI

di Daniele Jalla

I musei di storia della città sono musei di “seconda generazione”, appartenendo a quella vasta categoria di musei, in senso ampio “locali”, la cui nascita segue, da un punto di vistacronologico e ideale, quella dei musei nazionali, che a più titoli possiamo considerare i primi musei moderni in senso pieno.

Rispetto ai musei civici o locali, i musei di storia della città dovrebbero trarre una più spiccata identità dal tematismo manifesto della loro stessa denominazione, in grado di fornire un criterio ordinatore alle acquisizioni, all'ordinamento e alla presentazione dei beni.

Così non è invece nella maggioranza dei casi, perché la complessità stessa del loro oggetto – la città nel tempo – finisce per costituire un ostacolo rendendo particolarmente difficile dare una forma museale coerente a un intento pure di per sé chiaro. La rappresentazione museale della città si scontra innanzitutto con la frammentarietà e l'eterogeneità dei materiali disponibili.

Se il potenziale oggetto di un museo di storia della città è, ad esempio «*la storia civile, politica e militare, tra sviluppo urbanistico e forme architettoniche del costruito, tra tradizioni, usi, costumi, istituzioni, arti, industrie, mestieri, commerci e tante altre cose ancora*» come scriveva nel 1941 Arturo Modana, è evidente la difficoltà di tradurre questo insieme di aspetti in un museo, a meno di non percorrere una strada programmaticamente parziale, privilegiando, a seconda dei casi, la forma suggerita e resa possibile dai materiali disponibili.

Così, se il punto di partenza è costituito in prevalenza dai reperti archeologici, il museo di storia della città, nell'attingere i suoi modelli all'antiquarium o al museo d'archeologia, finisce spesso per replicarne la forma espositiva. Quando invece le collezioni portano piuttosto in direzione delle ricostruzioni d'ambiente – d'interno o d'esterni – il riferimento è quello delle *period rooms* del museo d'arti decorative. Se invece a prevalere sono le testimonianze iconografiche, la storia della città diventa quella dell'evoluzione del paesaggio urbano ricostruita attraverso le immagini, dalle carte alle incisioni ai dipinti, sino alle fotografie. Se infine il modello di riferimento prescelto è quello del museo d'architettura, la storia della città viene comunicata facendo ricorso ai modelli degli edifici e a plastici del territorio.

Così, da un lato, la storia della città si trova inevitabilmente ad essere proposta per frammenti, casuali, ancorché significativi e, dall'altro, non sempre risulta evidente a quale esatta nozione di città si faccia riferimento, prevalendo a volte l'intenzione di presentarla in quanto *urbs* e in altre in quanto *civitas*, dando così vita a musei alternativamente polarizzati attorno alla storia della “forma” urbana e a musei il cui oggetto è piuttosto la storia politica, sociale e culturale locale.

Il *medium* museale mostra così tutta la sua debolezza nel rappresentare un oggetto (la città) che ne costituisce

piuttosto il contesto e se il museo di storia della città trae legittimità dall'essere uno strumento per conservare le testimonianze materiali del passato urbano, è l'efficacia della sua comunicazione, e dunque della sua forma espositiva, a costituirne il vero punto di debolezza.

Tutte queste difficoltà spiegano, almeno in parte, perché i progetti e i tentativi di creazione di musei di storia della città siano stati ben più numerosi delle loro effettive realizzazioni e anche perché in queste, nonostante gli sforzi e gli adeguamenti introdotti nel tempo, essi appaiano comunque distanti dagli intenti e dai propositi dei loro promotori.

La tipologia dei musei di storia (o in senso lato storici) della città ha pochi modelli di riferimento universalmente riconosciuti: il *Musée Carnavalet* di Parigi, l'*Historisches Museum der Stadt* di Vienna, il *London British Museum* o, per venire a esperienze più recenti, il *Museu d'Historia de la Ciutat* di Barcellona, l'*Amsterdam Historisch Museum*, il *Musée de la Ville* di Luxembourg.

Ma non sono nemmeno molti i musei ad essi assimilabili che, per numero e diffusione, restano comunque un fenomeno relativamente contenuto e presente prevalentemente nell'Europa settentrionale e orientale.

Sono ancora meno le realtà italiane che, in senso più o meno pieno, corrispondono alla forma e al nome di museo di storia della città: fra le più antiche troviamo il *Museo di San Martino* di Napoli, del 1866, il *Museo di Milano* aperto nel 1935, *Firenze com'era*, inaugurato nel 1908, il *Museo di Roma*, il cui primo abbozzo risale al 1912.

A questi si aggiungono nel dopoguerra i molti musei civici, il cui ripensamento in chiave di museo territoriale si è tradotto, più o meno organicamente, nella loro trasformazione in musei di storia della città, con la sola eccezione, forse, del *Museo di Santa Giulia* di Brescia, che non a caso è stato, in tutto il lungo periodo della sua gestazione, il modello maggiormente preso a riferimento ideale.

Va anche preso atto che oggi si sono affermate visioni di museo diverse dal passato, influenzate dalla presenza di nuovi tipi di istituto e di nuove forme di interpretazione e comunicazione del patrimonio, in risposta a un bisogno particolarmente sentito in Italia, per il fatto stesso di essere un “*grande museo a cielo aperto*”.



Musée de la Ville di Luxembourg, Lussemburgo



Amsterdam Historisch Museum, Amsterdam, Olanda

La forma di museo di storia della città che attualmente meglio esprime la volontà di contemperare la conservazione del patrimonio in situ con una sua adeguata interpretazione e comunicazione, è forse quella del museo diffuso: un “museo” costituito da un insieme (o sistema) di beni, luoghi, edifici, spazi, siti, elementi del paesaggio, naturale o antropizzato, tra loro coerenti, per vicinanza fisica e storia, posti in relazione esplicita tra loro e interpretati e comunicati come sistema unitario per mezzo di dispositivi in grado di assicurarne l'identificabilità, l'accessibilità, l'intelligibilità. Strumento primo di questo sistema è, nella maggioranza dei casi, un centro d'interpretazione, punto d'accesso, fisico e ideale, al sistema e, al tempo stesso, centro di responsabilità della sua gestione e del suo sviluppo che nell'illustrare un territorio, un patrimonio, una comunità, si propone di fornire le chiavi e i codici interpretativi necessari a facilitare la comprensione e l'autonoma fruizione del contesto rappresentato.

A differenza del museo tradizionale inoltre il museo diffuso, privilegiando il mantenimento dei beni in situ, riduce al minimo l'attività di patrimonializzazione e il suo centro d'interpretazione opera in modo programmaticamente estroverso: anziché raccogliere dei beni al suo interno, concentrandoli, ma anche dislocandoli sul piano fisico e concettuale rispetto al contesto di provenienza, rinvia esplicitamente ad esso costituendo il punto di partenza di un percorso fisico e intellettuale esterno e aperto di esplorazione del patrimonio conservato nei suoi luoghi d'origine.

Oltre a rispondere a come i musei di storia della città potrebbero essere oggi, è tuttavia necessario chiedersi anche se e perché essi abbiano senso e a chi si debbano rivolgere prioritariamente. Le ragioni mi sembrano molte e stanno, credo, nelle città stesse: nelle rapide, ingenti, radicali trasformazioni che le investono, nell'accentuata mobilità dei loro, vecchi e nuovi abitanti e nelle conseguenti rotture nelle relazioni fra essi e l'ambiente urbano, sui cui processi di ridefinizione non è dato ai più di poter esercitare il minimo controllo. Ne deriva un effetto di crescente spaesamento, negativo nella misura in cui produce estraniamento e insicurezza, ma che – a determinate condizioni – può costituire un fenomeno positivo, se riesce a trasformarsi nella ricerca e nella costruzione di nuove identità.

Restituire senso ai luoghi, ricostruire codici di orientamento nello spazio urbano, al di là delle grandi e superficiali categorie con cui esso viene comunque vissuto e interpretato, per ricreare luoghi di senso diventa allora un obiettivo strettamente correlato al

rafforzamento, se non alla costruzione stessa di un sentimento di cittadinanza, cui i musei di storia della città possono dare un contributo. Senza necessariamente rigettare i modelli esistenti, ma ripensandoli profondamente, attraverso un approccio processuale aperto e un metodo di costruzione del tutto nuovo tale da consentire la sedimentazione e la condivisione da parte di tutti gli attori in gioco, destinatari inclusi, dei risultati ottenuti. Sapendo cioè che nello sperimentare, nel mettere alla prova esperienze nuove è bene procedere per piccoli passi, assumendo una visione di lungo periodo il più possibile ampia, ma sapendo tradurla in obiettivi concreti e valutabili, tali da consentire di introdurre in corso d'opera i necessari cambiamenti.



London British Museum, Londra, Inghilterra



Museu d'Historia de la Ciutat, Barcellona, Spagna

BIBLIOGRAFIA

Vittorio Viale
I musei della città.
Working papers, editore,
Roma 2005,

C.S. Bertuglia, C. Montaldo,
Il museo della città,
Franco Angeli, Milano
2003.

City museums.
Dossier, in "Museum
International", 187, 1995.

P. Davis,
A sense of place,
Leicester University
Press, London and New
York 1999.

R. Kistemaker (a c. di),
City museums as centres of civic dialogue?
(Atti del convegno, Amsterdam, 2005), Amsterdam Historical Museum, Amsterdam 2006.

V. Cumming, N. Merri-
man, C. Ross,
Museum of London,
Scala Books, London
1996.

F. Drugman,
Il museo diffuso, in
"Hinterland", 21-22,
1992, pp. 24-25.

A. Emiliani,
*Il museo alla sua terza
età: dal territorio al mu-
seo,* Nuova alfa editoria-
le, Bologna 1985.

T. Fittipaldi,
*Il Museo di San Martino
a Napoli,* Electa, Napoli
1995.

F. Haskell,
*Il dibattito sul museo
nel XVIII secolo,* in P.
Barocchi,

N. Johnson (a c. di),
Reflecting Cities
(atti del convegno, Lon-
dra, 1993), Museum of
London, London 1993.

V. Minucciani (a c. di),
*Il museo fuori dal
museo. Il territorio e la
comunicazione museale,*
Lybra, Milano 2005.

C. Pietrangeli,
*Il Museo di Roma. Do-
cumenti e iconografia,*
Cappelli, Bologna 1971.

MOG - MUSEUM OF OLD GOA





UN MUSEO DELLA CITTÀ, PER LA CITTÀ OLD GOA

La città di Old Goa conta innumerevoli attrazioni turistiche di carattere culturale.

Visitare la città risulta tuttavia difficile se il visitatore non viene introdotto ai luoghi di interesse con delle basi e dei cenni sulla storia della città.

Conoscerne soltanto la storia tuttavia non risulterebbe esaustivo: la cultura goana e il popolo che vive in questa terra sono unici e traggono la loro unicità dalle loro origini.

Ecco che più che un tradizionale museo della storia e dell'arte, Old Goa necessita di un luogo introduttivo, da cui il visitatore potrebbe uscire consapevole di trovarsi in un luogo unico al mondo, conscio della cultura e sensibilizzato ai temi che la città di Old Goa inevitabilmente evoca ai turisti.

La natura incontaminata della *Diwar Island*, le cattedrali isolate che dominano lo scenario, i resti delle fortificazioni e delle porte della città danno molti spunti e rappresentano una delle principali attrazioni turistiche che portano visitatori allo stato di Goa.

Il principale ingresso via acqua della città era quello antistante al *Viceroy Arch*, qui vi era l'attracco per le barche dei mercanti e delle navi della flotta portoghese.

Il porto era un punto di scambio di mercanzie, armi, schiavi e quant'altro ma in quell'epoca rappresentava soprattutto la principale fonte di notizie provenienti dai soldati e dai mercanti di ritorno dalle terre straniere.

Questo aspetto, rappresenta la principale motivazione nella scelta di questo luogo per la progettazione di un Museo della Città.

I cittadini di Old Goa, principalmente anziani, donne e bambini, si riunivano al tramonto in un luogo che chiamavano "*tinto*", per ascoltare i racconti degli uomini di ritorno dai viaggi di lavoro o dalle spedizioni di conquista.

Un luogo di conoscenza, informazione e scambio di idee e culture, il "*tinto*" rappresentava nel 1600 ciò che la proposta di un Museo della Città nel 2015 ambisce ad essere.

L'ingresso dei turisti alla città di Old Goa avviene principalmente via terra, tuttavia un piano di sviluppo dei trasporti via acqua per la città di Panjim, sviluppato dalla Charles Correa Foundation, prevede l'incremento dei flussi dei Ferry Boats e la creazione di nuove tratte.

Una di queste nuove tratte approda precisamente

laddove approdavano nel XVII secolo le navi dei portoghesi.

Ecco che l'antico ingresso attraverso il *Viceroy Arch* tornerebbe ad assumere lo stesso significato, con un Museo della Città per la città di Old Goa, il *MOG*, *Museum of Old Goa*, ad introdurre il visitatore alla porta della città.

Nella pagina accanto viene illustrato l'inquadramento del progetto considerando le principali attrazioni di Old Goa e illustrando una proposta per un quartiere residenziale in un lotto adiacente al museo, tema di tesi di laurea di Benedetti Marcello.

Per conservare il prestigio dell'arco d'ingresso alla città si è deciso di sviluppare il museo, ed il complesso residenziale, in orizzontale, evitando di costruire un edificio che emergesse più dell'arco e che ne riducesse inevitabilmente l'importanza.

Nelle pagine che seguono verrà illustrato e spiegato il progetto del *MOG*.



Masterplan del lotto contenente il Museum of Old Goa ed il Village Mandovi



1.



2. The Lonely tree, Diwar Island



3. SE Cathedral



4. SE Cathedral



5. St. Monica Church



6. St. Augustine Cathedral



7. Museum Of Christian Arts - MOCA



8. Gandhi Circle



9. Percorso ciclabile sulle colline



10. Fiume Mandovi dal Ferry Boat



15. Viceroy Arch



14. St. Cajetan Church



13. Basilica de Bom Jesus



12. Vista dalla Chapel of Our Lady of Mount



11. Chapel of Our Lady of Mount

GENESI DEL PROGETTO

La genesi di un progetto che nasce in una terra dove la natura manifesta la sua forza e la sua bellezza quotidianamente, non può che essere di origine naturale.

Guidando per le strade di Goa e attraversando i ponti che uniscono le varie isole, basta alzare lo sguardo al cielo per osservare innumerevoli specie di volatili.

Sono 40 le specie riconosciute presenti nello stato di Goa tra cui aquile di mare, cormorani, pellicani, flamingos, kingfisher.

Molti punti di osservazione e *birdwatching* stanno nascendo principalmente lungo le rive del *Mandovi* e l'attività sta richiamando l'attenzione di molti appassionati da tutto il mondo.

Nasce così la decisione di ispirarsi al volo e alla migrazione degli uccelli per il disegno della sezione e dello schema compositivo in pianta.

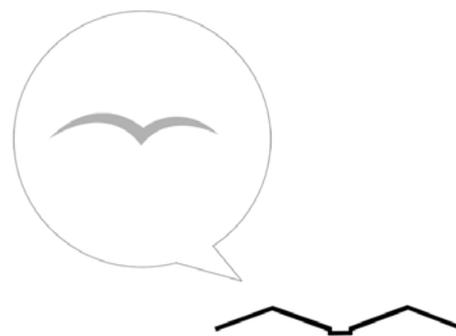
Nel raffigurare il corpo del volatile con uno scolo per le acque piovane e le ali con due tetti a falde si giunge ad uno schema che ricorda molto la sezione disegnata dall'architetto Charles Correa per il museo dedicato al Mahatma Gandhi ad Amedabad. Il riferimento diventa esplicito quando si formano spazi di filtro aperti e coperti e spazi chiusi ermetici, con un uso controllato dell'illuminazione.

L'utilizzo dei patii, di lame d'acqua, di zone relax e di zone di esposizione più intensa, alternate ad ambienti dove l'esposizione lascia gradualmente luogo ad una panchina dove sostare a osservare il panorama offerto da un patio, rimanda alle scelte che il maestro Correa ha effettuato a soli 28 anni quando vinse il concorso per la realizzazione del *Gandhi Ashram Museum*.

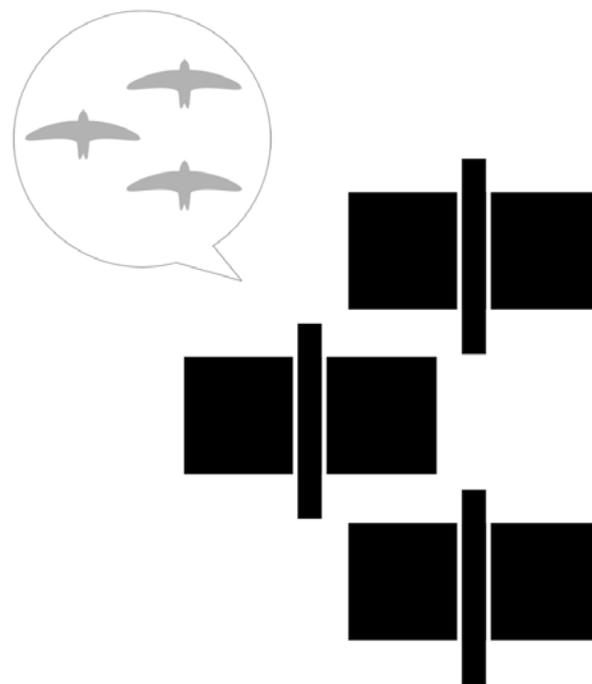
In questo modo la pianta prende forma in maniera additiva, collegando i blocchi base tra di loro con passerelle e sistemi di attraversamento delle lame d'acqua, sabbia e ciotoli che simboleggiano il territorio di Goa, sorvolato dagli uccelli rappresentati a loro volta dalle coperture.

La strategia espositiva rispecchia la trattazione avvenuta in precedenza, prevedendo 5 zone espositive principali dove i temi di architettura, infrastrutture, dominio portoghese, comunità cristiana e natura vengono approfonditi fornendo spunti di riflessione e nozioni base. Queste sale vengono alternate con 4 zone espositive meno intense dedicate alla cultura ed alle tradizioni goane.

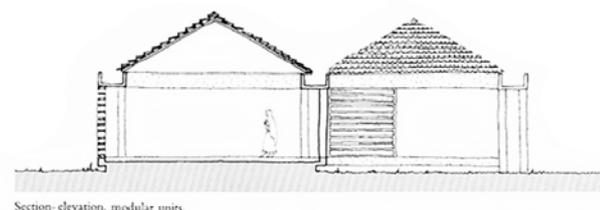
Nelle zone relax del museo si possono ritrovare gli elementi che più caratterizzano l'architettura indiana come il *kund*, l'*otla*, il *balcao*, la *verandah* e il *jali*.



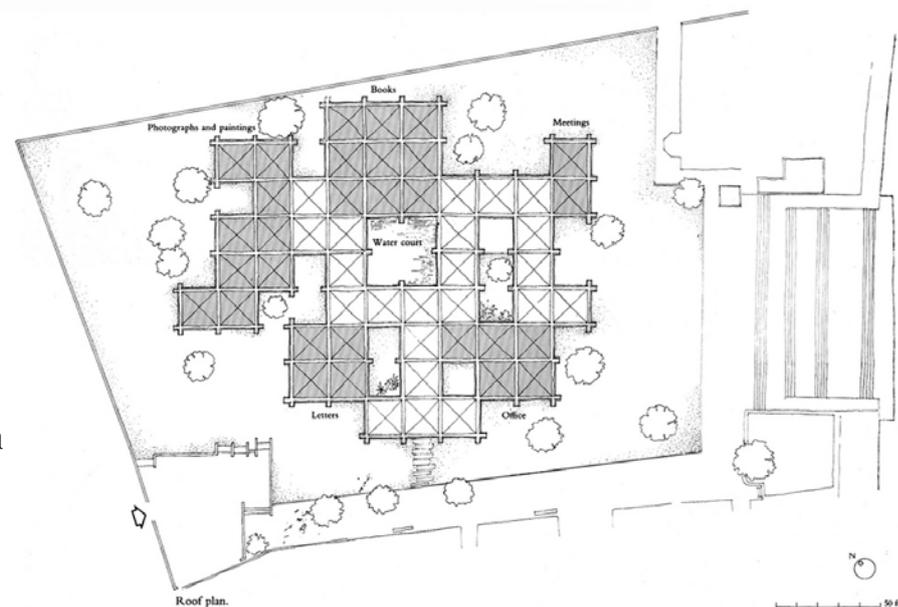
Genesi dello schema compositivo in sezione



Genesi dello schema compositivo in pianta



Section-elevation, modular units.



Gandhi Ashram, Ahmedabad - disegno di pantadelle coperture e sezione tipo



- PIANTA 1:300
- 1. HALL
 - 2. BIGLIETTERIA
 - 3. SERVIZI
 - 4. SALA ESPOSITIVA
 - 5. MOSTRA TEMPORANEA
 - 6. BAR/CAFFETTERIA
 - 7. PATIO

TECNICHE ESPOSITIVE



1.

2.

3.

4.

5.



1. OLOGRAMMA ORIZZONTALE



INFRASTRUTTURE

Lo sviluppo delle infrastrutture che ha generato lo spostamento della capitale da Old Goa a Panjim viene illustrato tramite la tecnologia dell'ologramma "360° Integral Stereogram (Multiplex)", una tipologia di ologramma che prevede la proiezione di luce a partire da un parallasse orizzontale. Lo stereogramma è a 360° e consente la rotazione dell'immagine a velocità costante.

Le apparecchiature, anche se di dimensioni ridotte, vengono integrate alla pavimentazione ed installate in un'apposita stanza buia per concedere una perfetta visualizzazione.



2. OLOGRAMMA VERTICALE



ARCHITETTURA

Gli edifici che più caratterizzano lo stile dell'architettura goana vengono presentati tramite l'ologramma *Rainbow Holograms*.

Questo sfrutta una tecnologia basata sull'emissione di luce incandescente che consente una riproduzione frontale a colori, ottima per l'illustrazione di facciate e prospetti.

La sala dedicata all'architettura di Goa è prevalentemente buia e consente la visualizzazione e l'interazione con l'ologramma.



3. RIPRODUZIONE VIRTUALE



LA COLONIZZAZIONE PORTOGHESE

Le fasi della colonizzazione portoghese e la storia dei principali protagonisti degli eventi sono raccontati tramite un tour virtuale che prevede l'utilizzo di un casco.

La tecnologia che consente il tour è in fase di sperimentazione.

M15 Arquitectos, in collaborazione con *Oculus Rift* e *Samsung Gear* sono i principali ricercatori in questo campo ed hanno già realizzato un prototipo in collaborazione con la AA di Londra e con la *Universidad de Alcalà de Henares* in Spagna.



4. INTERATTIVITÀ



LA COMUNITÀ CATTOLICA

Goa è lo stato indiano che conta il maggior numero di popolazione di religione cristiana cattolica.

Per questa ragione nel MOG è presente una sala dedicata alle vicissitudini della comunità cattolica nel corso dei secoli.

L'interattività con smartphone e tablet consente al visitatore di approfondire tematiche e dettagli che non è possibile osservare o conoscere con un semplice tour nelle diverse cattedrali Goane.

Fotografando i particolari dell'esposizione è possibile leggere ed informarsi riguardo ad accadimenti ed eventi collegati all'immagine.



5. CINQUE SENSI



LA NATURA DI GOA

Attraverso attività sensoriali è possibile sensibilizzare il visitatore al rispetto e alla conservazione dell'ambiente naturale.

Un luogo dove la natura si è riappropriata, nel corso dei secoli, del territorio di cui era stata privata per la costruzione di una capitale, rappresenta un'eccezione rispetto alla tendenza attuale.

I panorami di cui si gode dalle colline di Old Goa offrono interessanti spunti di riflessione su questo tema e risultano totalmente non convenzionali se confrontati allo scenario che offrono le metropoli indiane in continua crescita.

SEZIONI E PROSPETTI

Considerando l'accesso alla città dal fiume come l'ingresso principale, quello che in futuro più verrà utilizzato dai turisti, si è scelto di orientare il museo in modo tale che il concept risultasse più esplicito possibile sin dall'approdo con in Ferry Boat.

In queste pagine si può dunque osservare come nel prospetto B risulti più chiaro la referenza in sezione.

L'ingresso principale è posizionato nel prospetto A in quanto le molteplici variazioni di altezza, fornite dalla copertura a falde, introducono il visitatore al museo in maniera più intima e l'illuminazione risulta più controllata.

Il percorso del visitatore è libero, ciò significa che non vi è un itinerario principale da seguire.

Questo è reso possibile dalle 5 stanze tematiche, dove non è necessario seguire alcun iter cronologico, in quanto ogni esposizione tratta un tema differente.

Come è visibile nelle sezioni A-A' e B-B', vi sono stanze completamente ermetiche ed altre che invece dialogano con l'esterno mediante serramenti in acciaio satinato e bambù, che lasciano filtrare aria e luce naturale. Questi fungono da *jali* e il sistema di apertura e chiusura automatizzata assicura la sicurezza del museo e la regolazione dell'illuminazione di ogni stanza.

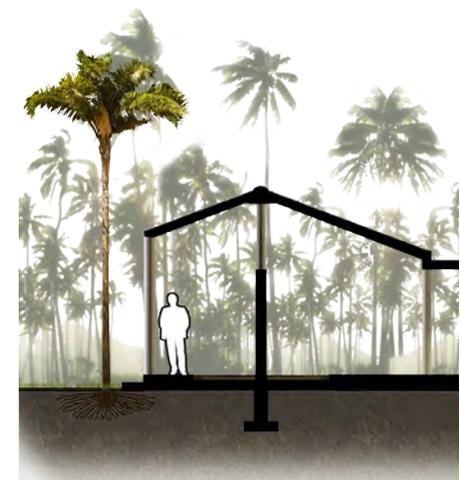
Tutto il museo sorge su una piattaforma rialzata che, nella tradizione indiana simboleggia l'elevazione di uno spazio rispetto ad un altro, in termini di importanza più che in termini fisici. Questa piattaforma impedisce l'ingresso della pioggia durante la stagione dei monsoni e costituisce un luogo di raduno per eventuali attività didattiche nel patio.

La piattaforma è infatti continua ed unisce gli spazi aperti coperti, con quelli aperti scoperti facilitando inoltre la circolazione per i portatori di handicap.

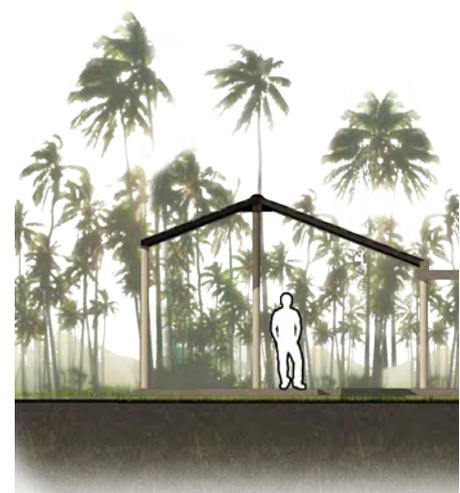
SEZIONE A-A'



SEZIONE B-B'



PROSPETTO B



PROSPETTO A







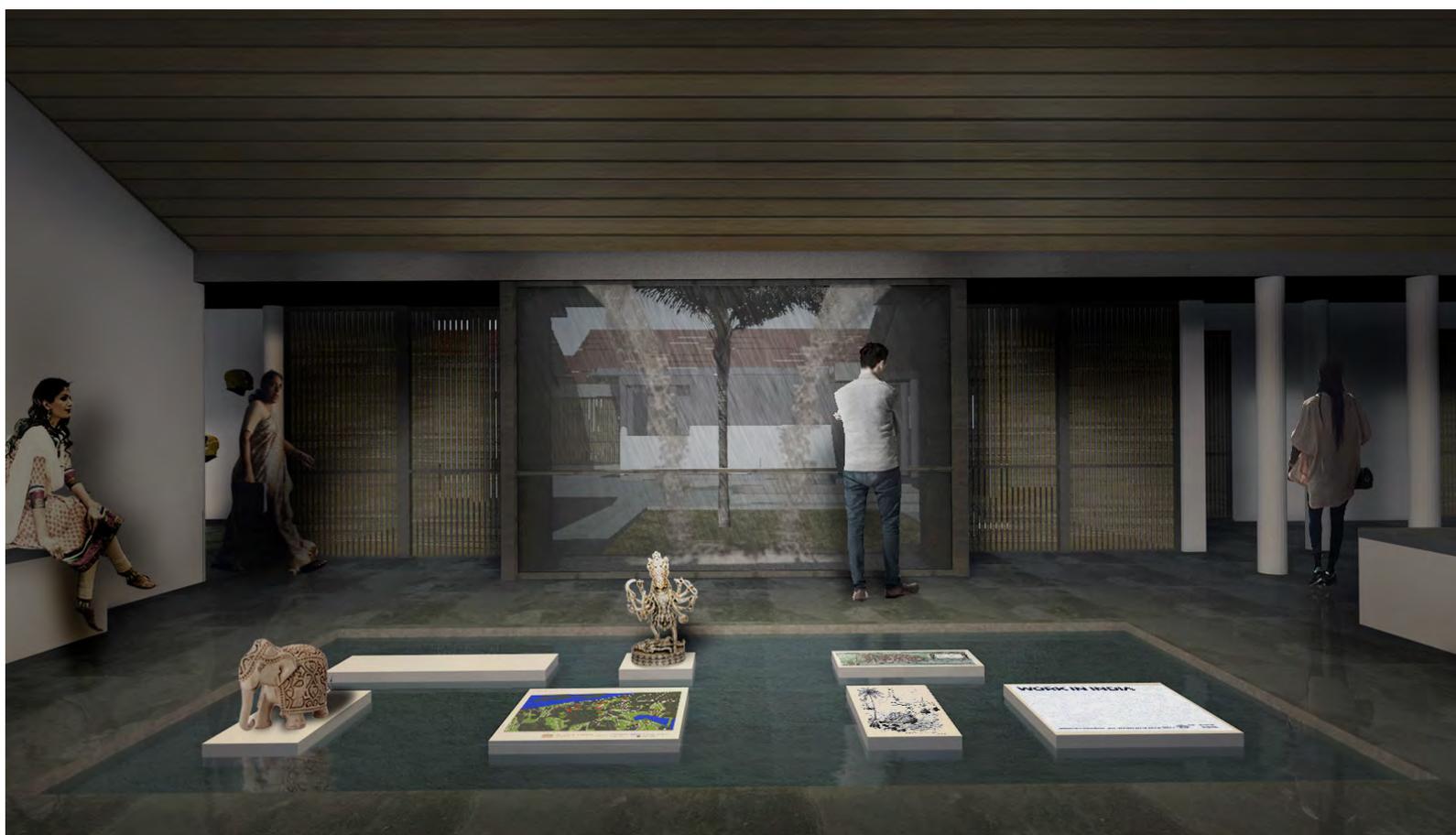
Hall di ingresso che presenta un kund per l'attesa e la segreteria/biglietteria del museo



Patio centrale



Stanza per le esposizioni temporanee e luogo di sosta e riposo. Vista durante le ore pomeridiane della stagione estiva.



Vista durante le ore pomeridiane della stagione dei monsoni. La pioggia raccolta dagli scoli della copertura crea 2 cascate d'acqua che viene raccolta, mediante una griglia frangiflusso, che copre un pozzetto nel sottosuolo.





BIBLIOGRAFIA

Devoto-Oli,
Vocabolario della lingua italiana, Le Monnier, 1971

C. Correa
Charles Correa, Housing and Urbanization, Bombay, UDRI, 1999

C. Correa
A place in the Shade. The New Landscape & Other Essays, London
Penguin Books, 2010

C. Correa
Un lugar a la Sombra, Coleccion La Cimbra 5, Fundacion Caja De
Arquitectos, Madrid 2008

C. Correa
Conferenza "Zero", Mit, Cambridge, Massachussets

C. Correa
Charles Correa Memorial, 3 Luglio 2015, Panjim

H. Fathy
Architecture for the poor: An experiment in the rural Egypt, The Uni-
versity of Chicago Press, 1973

H. Fathy
Costruire con la gente. Storia di un villaggio d'Egitto: Gourni, Milano,
Jaca Book, 1985

A. Cornoldi
L'architettura della casa, Officina Edizioni, Roma, 1989

G. Ponti
La casa all'italiana, in *Domus*, 01/1928

G. Ponti
Il portico nel giardino, in *Domus*, 03/1929

G. Ponti
Una villa alla pompeiana, in *Domus*, 07/1934

G. Pagano, G. Daniel
Architettura Rurale Italiana, Milano, Quaderni della Triennale, 1936

P. Marconi,
Architetture minime, in *Architettura e arti decorative*, Milano, 1929

AN
03/2014 - L'architettura di Charles Correa tra aria e spirito - Edoar-
do Narne, Padova, 2014

E. Narne, A. Bertolazzi
*Abitare intorno a un vuoto. Le residenze a patio dalle origini al con-
temporaneo*, Venezia, Marsilio, 2012

E. Narne, S. Sfriso
L'abitare condiviso. Residenze collettive dalle origini al cohousing,
Venezia, Marsilio, 2013

S. Zaggia, U. Turrini, C. Monteleone, E. Narne
Unbuilt Houses, ricerche sul progetto incompiuto in architettura,
a cura di Edoardo Narne, Padova, Cleup, 2013

M. Bonaiti
Architettura è: Louis I. Kahn, gli scritti, Electa, Milano, 2002

F. Cacciatore
Il muro come contenitore di luoghi - Forme strutturali cave nell'opera

di L. Kahn; Ed. LetteraVentidue, Siracusa, 2008

Gaston Bachelard
La Poetica Dello Spazio, Dedalo 2006

AV - MONOGRAFIAS
139, 2009 - MUSEOS DEL MUNDO
La diferencia indiferente, a cura di Luis Fernández-Galiano

Umberto Eco
Il museo nel terzo millennio, Bilbao,
Conferenza tenuta al Museo Guggenheim di Bilbao il 25 giugno
2001

Donatella Calabi
Built City, designed City Virtual City, The Museum of the City, Croma,
Roma, 2013

Jorge Luis Borges
Un Patio, Fervor De Buenos Aires, Buenos Aires, 1923

Vittorio Viale
I musei della città. Working papers, editore, Roma 2005,
C.S. Bertuglia, C. Montaldo
Il museo della città, Franco Angeli, Milano 2003.

City museums.
Dossier, in "Museum International", 187, 1995.

P. Davis
A sense of place,
Leicester University Press, London and New York 1999.

R. Kistemaker (a c. di)
City museums as centres of civic dialogue?
(Atti del convegno, Amsterdam, 2005), Amsterdam Historical Mu-
seum, Amsterdam 2006.

F. Drugman
Il museo diffuso, in "Hinterland", 21-22, 1992, pp. 24-25.

A. Emiliani
Il museo alla sua terza età: dal territorio al museo, Nuova alfa edito-
riale, Bologna 1985.

T. Fittipaldi
Il Museo di San Martino a Napoli, Electa, Napoli 1995.

F. Haskell
Il dibattito sul museo nel XVIII secolo, in P. Barocchi

V. Minucciani (a c. di)
Il museo fuori dal museo. Il territorio e la comunicazione museale,
Lybra, Milano 2005.

C. Pietrangeli
Il Museo di Roma. Documenti e iconografia, Cappelli, Bologna 1971.

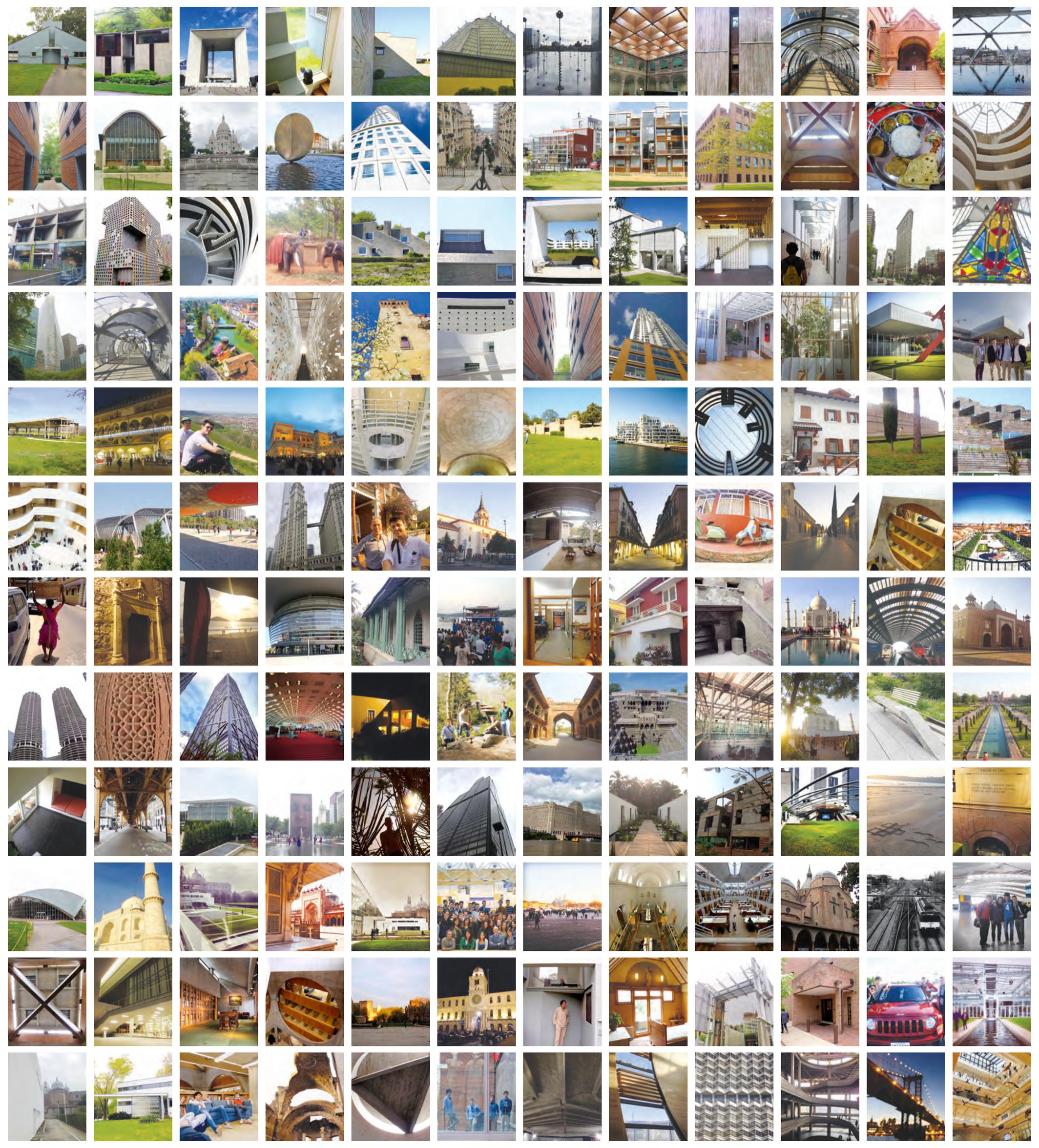
Josè Lourenco,
The Parish Churches of Goa, Broadway, Panjim, 2005

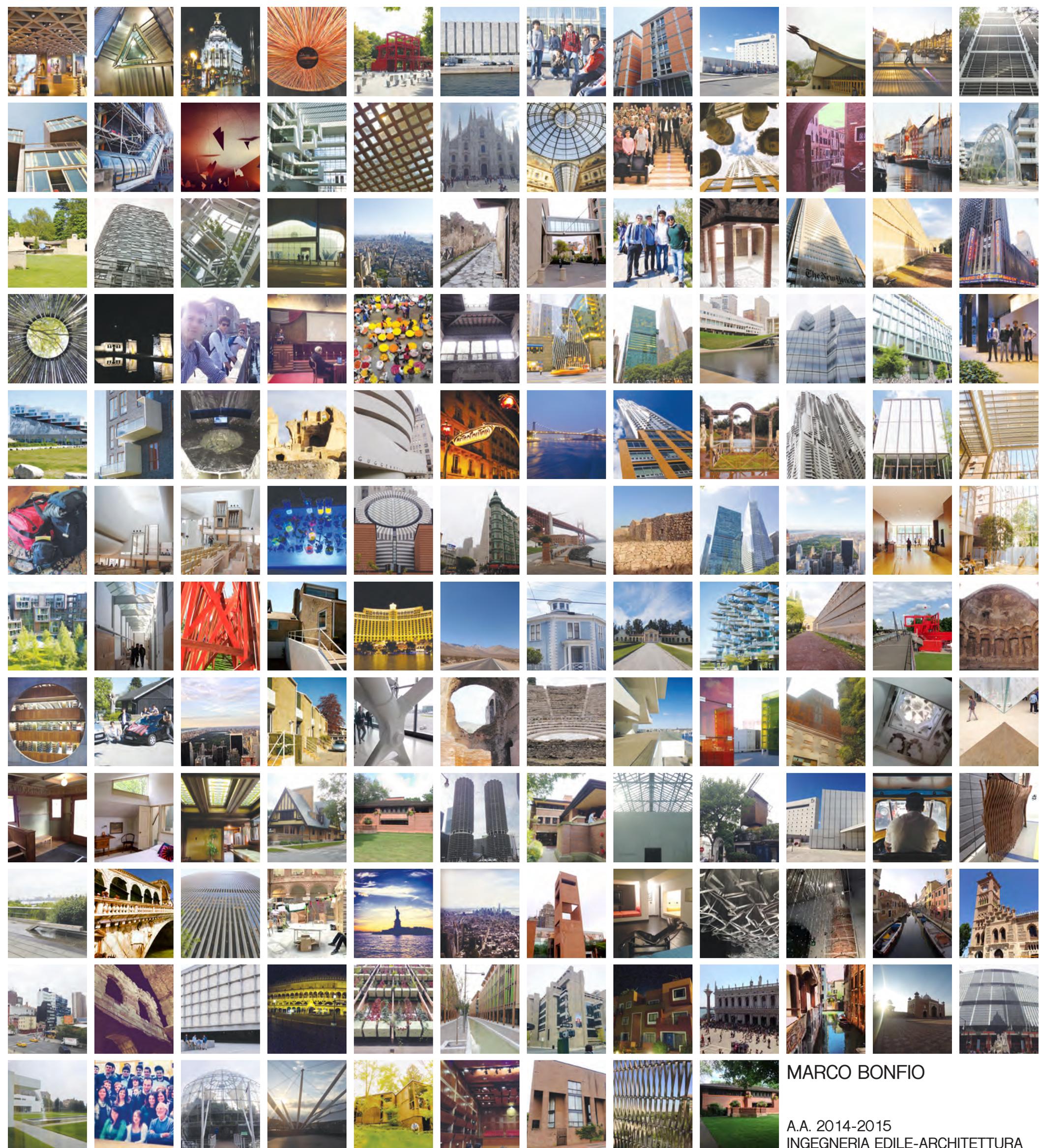
P. Fernandes
Goa Remembered, The World Publications, Benaulim, Goa, 2011

P. Fernandes
Traditional Occupations of Goa, The World Publications, Benaulim,
Goa, 2015

M. Miranda
Goa with Love, Bal Mundkur, Mumbai, 2001







MARCO BONFIO

A.A. 2014-2015
INGEGNERIA EDILE-ARCHITETTURA