

INDICE

- 5** Introduzione
Sara Romano
- 9** Alla ricerca di una definizione
veritiera dell'architettura
Giancarlo De Carlo
- 11** Continuità
Marco Dasso
- 15** L'intelligenza degli edifici
Fabrizio Rossi Prodi
- 19** Architetture 1978 - 2018
- 129** Apparati

Introduzione

Sara Romano

Diversi anni fa, durante i miei studi sull'architettura dei cinematografi in Italia, ricordando che Enea Manfredini ne aveva progettati diversi nel ventennio tra gli anni Quaranta e Sessanta, chiesi al figlio Alberto se ricordasse qualcosa su quelle opere. Accolse la mia richiesta invitandomi a visionare il materiale nello studio di Reggio Emilia, in via Ariosto 1. Varcai la soglia di un luogo singolare che rappresenta la scena fissa nella quale (prima Enea quindi Alberto con Enea e Giovanni, poi Alberto con Giovanni) si dà "corpo" da quasi ottant'anni a una serie di progetti che questo volume vuole mostrare attraverso un racconto puramente cronologico, senza ricorrere a classificazioni di natura tipologica. Vedere quegli elaborati di progetto che mi furono illustrati anche nella logica di una affettiva memoria familiare, oltre che professionale, fu per me, che in quel momento approfondivo gli studi sull'architettura del dopoguerra, una testimonianza importante, per così dire in "presa diretta", su un capitolo particolare della storia dell'architettura italiana. Dopo quel colloquio, che si protrasse a lungo nel tempo e si estese su più fronti, ho avvertito l'esigenza di approfondire il lavoro e l'opera di Alberto Manfredini, lungo quarant'anni di attività, per mostrare i progetti realizzati e i più che sono rimasti sulla carta. Un'occasione per approfondire il

rapporto tra "teoria" e "pratica" sempre presente nell'impegno progettuale dell'architetto emiliano e per mostrare l'approccio metodologico che è sempre in "continuità" con il proprio passato, cioè con la sua storia e con la sua formazione in una complessa e rara forma di coerenza. Tra le poche cose che allora sapevo di Alberto Manfredini è che era figlio d'arte, ma questa è una condizione che assume un valore importante solo se di quell'"arte" sono stati recepiti intenzioni e senso, e di questo

mi sono resa conto nel tempo, nell'approfondire i lineamenti di una parte dell'architettura italiana a cui la pratica e la teoria attuali devono molto. È nello studio di via Ariosto che si mantengono una serie di rapporti prima con gli amici di Enea, che divengono poi amici di Alberto e di Giovanni, e infine proseguono con gli amici di questi ultimi. Ancora studente Alberto partecipa al lavoro collettivo del gruppo bolognese della rivista *Parametro*, fondata e diretta da Giorgio Trebbi e dai fratelli Glauco e Giuliano Gresleri.

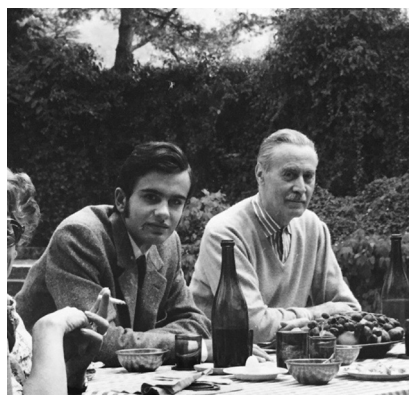


In piedi da sin.: Alberto Manfredini, Giuliano Gresleri, Zita Mosca Baldessari, José Oubrierie, Enea Manfredini, Anna Castelli Ferrieri, Giulio Castelli, Valeria Rossari, Elisabetta Farioli, Augusto Rossari
Seduti da sin.: Ludovico Barbiano di Belgioioso, Giovanni Romano, Gabriele Mucchi, Milano (1983)

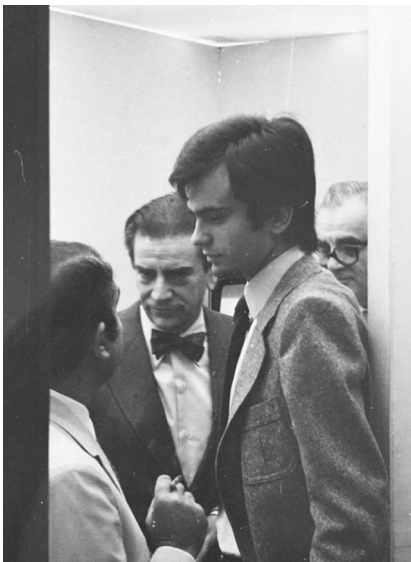
L'avvicinamento alla scrittura avverrà però più tardi, nel 1982, quando Bruno Zevi, dopo avere letto su *Parametro* una recensione di Manfredini a un volumetto delle sue Cronache di Architettura, lo invita a collaborare con la sua rivista¹. Alberto Manfredini inizia così un percorso di scrittura, parallelo a quello sull'architettura, che porterà avanti sia su *Parametro* che su *L'Architettura: cronache e storia* fino alla chiusura delle riviste, sia in maniera autonoma. Impegno che sottolinea come egli miri costantemente ad approfondire quei rapporti tra teoria e pratica che caratterizzano per lui il progetto di architettura e che lo porteranno a pubblicare il suo primo libro, nel 1994, *Teoria e pratica nella progettazione architettonica*. Questo piccolo volume, che ha una presentazione di Giancarlo De Carlo², ha chiarito pure a me molti dei passaggi e dei legami tra teoria, pratica e metodo, che sono alla base della sua maniera di progettare e di intendere l'architettura. Per raccontare Alberto Manfredini "architetto" cito alcuni passi di De Carlo strumentali per chiarire quel ritratto che lo identifica come "figlio d'arte". Risulta necessario, prima di ogni altra cosa, sottolineare come il suo impegno e la sua convinzione siano tesi a dimostrare che l'architettura riesce a risolversi in maniera compiuta solo nel momento in cui è in grado di traslare l'interesse dall'astrazione alla concretezza. Facendo riferimento all'intensità e al rigore degli edifici costruiti dal padre, De Carlo sottolinea come fin da giovane Alberto avesse "frequentato" quei tavoli da disegno facendo propria la conoscenza del mestiere

e, soprattutto, la capacità di tessere i progetti, dall'insieme all'ultimo dettaglio, con esemplare coerenza. La medesima coerenza che si ritrova proprio tra le righe di *Teoria e pratica nella progettazione architettonica* nel cui titolo, sottolinea De Carlo, emerge da subito come non possa esistere nell'architettura una teoria che non sia radicata nella pratica né, tanto meno, una pratica che non comprenda gli effetti di una visione teorica complessiva. Trovo inoltre significativo il passaggio conclusivo, quando De Carlo – riconoscendo al testo che sta introducendo, il merito di saper comporre diversi diorami, rivelatori del presente e del futuro dell'architettura, con radici comuni nel passato – afferma come «Uno dei diorami "possibili" potrebbe prendere il nome dall'ultimo paragrafo del libro, intitolato "Dettaglio costruttivo e progettazione esecutiva" (...) che Alberto Manfredini affronta con tutta la sicurezza della sua preparazione culturale e professionale. Il dettaglio la dice

lunga sul valore di chi progetta: svela l'attitudine a definire uno spazio architettonico generando un sistema di coerenza tra l'insieme e ogni particolare, la disposizione a stabilire comunicazione con i molteplici esecutori dell'opera coinvolgendoli profondamente e creativamente nella sua realizzazione, la capacità di scorrere con naturalezza tra il pensiero e l'azione, tra le idee e i fatti, tra la teoria e la pratica»³. Ci sono altri aspetti che emergono nell'architettura di Alberto Manfredini che, insieme con il fratello Giovanni, opera con un rigore metodologico derivante da una particolare autonomia di approccio e da quella che Marco Dasso definisce, nel suo saggio, come "credibilità storica" sempre instaurata come "continuità" con un passato⁴, quello del razionalismo italiano di cui il padre fu esponente. Peculiarità che ancora oggi rappresentano l'identità dello studio, in cui si è concretizzata la capacità di riuscire sempre a pensare all'architettura nei suoi esiti perenni anziché in quelli effimeri e formali, evitando il rischio di intendere il disegno come oggetto di autocompiacimento. Nell'architettura di Manfredini, l'attenzione si concentra, invece, «su quell'attributo così importante, la durabilità, che fa dell'architettura un atto concreto e della qualità costruttiva uno stimolo fondamentale per la composizione architettonica»⁵. È l'imprescindibile rapporto che intercorre tra durabilità e utilità che consente di poter affermare come, nel paziente lavoro di progettazione, la ricerca della qualità costruttiva e l'attenzione al dettaglio finiscono per essere uno stile professionale il cui risultato si



Alberto Manfredini e Franco Albini, Ponte dell'Olivo (1967)



Alberto Samonà, Bruno Zevi,
Alberto Manfredini, Enea Manfredini,
Venezia (1976).

traduce nell'architettura come fatto concreto. L'opera architettonica⁶ esprime il valore e l'impegno continuo della ricerca progettuale, ferma restando la convinzione che il cantiere è luogo di verità, in cui la precisione del disegno esecutivo garantisce l'esatta realizzazione del costruito.

Il testo di Fabrizio Rossi Prodi, pubblicato su *Firenze Architettura* nel 2011, si sofferma su un lavoro in particolare, l'ospedale di Reggio Emilia, nel quale vedo riassunto tutto il lavoro teorico e pratico di Manfredini. Si tratta del "progetto della vita" perché occupa la progettazione lungo un arco temporale notevolissimo – dal 1992 al 2013 – mettendo a dura prova la capacità di controllo di un edificio di queste dimensioni e con quelle

particolari destinazioni (in cui al mutare della politica sanitaria deve corrispondere sempre un progetto in grado di soddisfarla) che però, alla fine, è realizzato in maniera coerente, unitaria e omogenea, nonostante la costruzione si sia articolata per oltre un ventennio e secondo diversi stralci funzionali. Se ne sottolineano la logica di una grande architettura urbana, il desiderio di espressività fatto di segni necessari e, se vogliamo, "atemporal" quali tracce che appartengono alla lunga durata delle architetture civili. Senza tempo perché sempre attuali, intrise di rigore – insomma sempre adeguate – che mai annuiscono alle espressioni mutevoli della contemporaneità. Realizzazione coerente, unitaria e omogenea grazie al particolare tipo di approccio progettuale usato, ben riconoscibile e ben evocato da Gianni Braghieri quando, in risposta a una fotografia sullo stato di avanzamento dell'opera, risponde a Manfredini così: «Caro Alberto, sinceri complimenti!!! Mi ricorda tanto gli studi su la composizione e la regola di O. M. Ungers. Ovviamente in una alta interpretazione personale»⁷. È proprio a proposito del cantiere quale luogo di verità, in cui la teoria diventa pratica e in cui il rapporto con le maestranze è parte fondamentale per la buona riuscita della realizzazione, che mi fa piacere ricordare una conversazione con Manfredini quando mi riferì, come esempio e a proposito dell'architettura della ricostruzione, degli uffici INA di Parma di Franco Albini, terminati nel 1953, di cui il padre Enea aveva accettato la direzione lavori, «un ruolo, nella logica e nella morale di

quegli anni, niente affatto secondario o puramente esecutivo»⁸. Andando indietro con la memoria mi raccontò che, agli inizi degli anni Settanta, quando Albini si trovava a Parma per la fine di due suoi lavori (una casa in condominio in viale Solferino e una villa unifamiliare), chiese a suo padre di accompagnarlo a rivedere, dopo tanto tempo, gli uffici INA. Ci andò pure lui e mi disse che ricordava ancora come guardando il fronte su via Cavour, caratterizzato da una teoria di pilastri "in falso", diversamente dal rigoroso prospetto su borgo San Biagio, Albini ironizzasse sul fatto che da parte della critica architettonica dell'epoca si enfatizzasse, per quell'opera, il ricorso della "sincerità e onestà costruttiva" e l'uso rigoroso del dettaglio come sistema di connessione linguistica. Proprio continuità e connessione linguistica comportano, per le opere di Manfredini, il richiamo a una società civile, evocata dalla lettura dei progetti e delle realizzazioni illustrate nelle pagine che seguono, che peraltro «sembra non solo lontano, ma negli attuali momenti addirittura utopico»⁹. La continuità di cui scrive Dasso, che pure è continuità nella ricerca e che si esprime anche ripercorrendo la tradizione del razionalismo italiano è, come direbbe Monestiroli, continuità di senso cioè di significato, ed è possibile solo nell'ambito delle forme classiche «perché esse, in quanto forme legate alla vita, sono le forme del tempo. Le forme classiche variano nel tempo mantenendo ferma la loro finalità, che è quella di rappresentare i valori del tempo in cui sono costruite»¹⁰. In altri termini

sono le forme della più autentica modernità. Ma la modernità a cui si fa riferimento appare volutamente lontana da chi preferisce affidarsi alle esibizioni frenetiche di forme improbabili, che mai riusciranno a dialogare con il contesto. Una strada opposta a quella del neologismo "archistar" che ovunque possibile vuole lasciare il marchio, la firma, il brand. Tutti architetti, come scriveva Benevolo, «che costeggiano i canali della moda, del design, dello spettacolo, del marketing e spesso cercano una scorciatoia verso una posizione riconosciuta, che li esima da una continuazione della ricerca». A fronte di un panorama architettonico che spesso rischia di assumere connotati pericolosamente autoreferenziali, questo volume vuole essere una raccolta di esempi la cui "utopia" possa considerarsi attuale.

Le architetture che testimoniano questi quarant'anni di attività di Alberto Manfredini sono accomunate dalla convinzione che un progettista debba sempre avvertire l'obbligo di mantenere vivo il legame tra durabilità e utilità sociale, che si esprime attraverso l'uso e il controllo di una geometria non complessa che acquisisce il senso di una monumentalità pacata, ordinata e rigorosa che si basa su regole semplici ma raffinate in un percorso continuo di lucida e profetica coerenza. Vorrei concludere citando, per Alberto e Giovanni Manfredini, quanto scritto a proposito del padre Enea, e cioè che proprio «qui sta l'anomalia del caso Manfredini: nell'eccezionalità di un impegno civile che, paradossalmente, sconfessa l'ambizione di proporsi come scelta comune»¹¹.



Enea Manfredini, Alberto Manfredini e Leonardo Savioli, Firenze (1973)

Note

(1) Da una lettera di B. Zevi ad A. Manfredini del 12 maggio 1982: «Caro Alberto, (mi permetta di chiamarla così data la fraterna amicizia con suo padre) ho letto con il più vivo interesse la sua acuta, puntuale e intelligente recensione al 24° volumetto di Cronache di Architettura. E la ringrazio per quanto lei scrive e per il suo apprezzamento di questa mia (spesso straziante!) settimanale fatica. Grazie, di tutto cuore. Colgo l'occasione per ricordarle la rivista che, come forse avrà visto, ha avuto un forte rilancio per merito del gruppo editoriale Fabbri. Avrei molto piacere che lei collaborasse. Come? Anzitutto, presentando edifici costruiti inediti che siano meritevoli di pubblicazione. Come sa, non pretendiamo capolavori, ma opere serie, la cui illustrazione serva a valorizzare giovani e meno giovani

architetti. Senza nessun impegno, ci pensi. Un abbraccio a suo padre.»

(2) Che intendo riproporre integralmente, come capitolo a sé stante di questo volume.

(3) G. De Carlo, "Alla ricerca di una definizione veritiera dell'architettura", Presentazione al volume di A. Manfredini *Teoria e pratica nella progettazione architettonica*, Alinea, Firenze, 1994, p. 11

(4) M. Dasso, "Continuità", *Parametro* n. 220, luglio-ottobre 1997, p. 14

(5) *Idem*.

(6) M. Dasso cita come esempi alle sue motivazioni, l'intervento residenziale di

edilizia convenzionata denominato "Betulla 21" e il nuovo Cimitero di Reggio Emilia.

(7) da una mail di G. Braghieri ad A. Manfredini del 5 marzo 2009.

(8) V. Gregotti, "La tradizione del razionalismo maturo", in *Enea Manfredini: architetture 1939-1989*, Electa, Milano, 1989, p.12.

(9) *Cit.*, p.19.

(10) I. Cortesi, *Conversazione in Sicilia con Antonio Monestiroli*, Letteraventidue, Siracusa, 2016, pp.41-42

(11) B. Zevi, "Tra impegno civile e voglia di trasgressione", *L'Espresso* n. 46, 19 novembre 1989, p. 129

Servizi di Radioterapia Oncologica e Medicina Nucleare, Ospedale Santa Maria Nuova, Reggio Emilia

Opera di "importante carattere artistico", ai sensi della L. 633/41, secondo il Decreto del Ministero per i Beni e le Attività Culturali del 11 settembre 2007

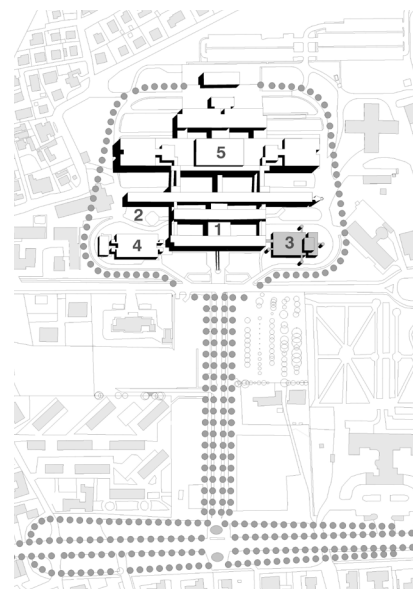
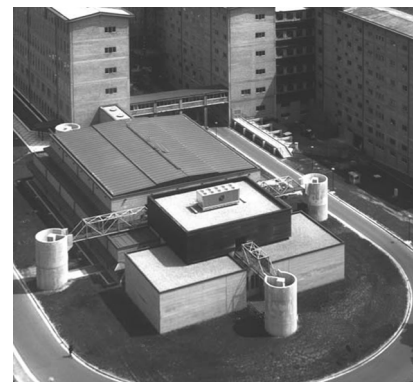
Alberto Manfredini, Enea Manfredini,
Giovanni Manfredini

1985

La realizzazione del nuovo edificio all'estremità sud ovest del corpo anteriore dell'ospedale di Reggio Emilia nasce non solo come primo passo del processo di riorganizzazione generale dell'intero complesso, che ipotizza la concentrazione nella fascia anteriore di tutte le attività a carattere ambulatoriale, ma soprattutto per dare una risposta strutturale unitaria e adeguata all'accelerata e continua evoluzione tecnologica delle metodiche, sia diagnostiche sia terapeutiche, facenti capo ai servizi di radioterapia e medicina nucleare. La tipologia tutta particolare dell'edificio fa sì che la progettazione integrale, oltre alle tradizionali componenti architettonica, strutturale e impiantistica, debba allargarsi agli aspetti di fisica sanitaria, legati alla protezione dalle radiazioni ionizzanti, con conseguente progettazione e calcolo delle schermature antiradiazioni, e alla prevenzione dei rischi connessi alla contaminazione radioattiva. Il piano terra è destinato al servizio di radioterapia oncologica, il piano primo al servizio di medicina nucleare, il piano interrato al servizio diagnostico di risonanza magnetica nucleare, quest'ultima già prevista in fase di progettazione, largamente in anticipo rispetto alla

commercializzazione e diffusione dell'apparecchiatura. Questo edificio per la complessità di funzioni e destinazioni rappresenta certamente il primo e unico caso, almeno nel nostro paese, di nuovo organismo unitario per la Radioterapia Oncologica, la Medicina Nucleare e la Risonanza Magnetica. Discipline tutte, sia terapeutiche che diagnostiche, in cui la sofisticazione tecnologica raggiunge i livelli più elevati in campo medico. Di qui l'importanza di tale manufatto che, come del resto attesta la bibliografia specialistica, si configura certamente come "nuovo tipo edilizio" e come "modello di riferimento" in tema di architettura ospedaliera.

Dall'alto:
Veduta aerea
Planimetria generale: 1- Ospedale generale;
2 - Cappella; 3 - Radioterapia; 4- Poliambulatori;
5 - Ampliamento generale
A lato:
Veduta da sud
Pagine seguenti
Dall'alto:
Pianta primo livello, sezione esecutiva, dettaglio infissi speciali, veduta da nord
A lato:
Dettaglio facciata est





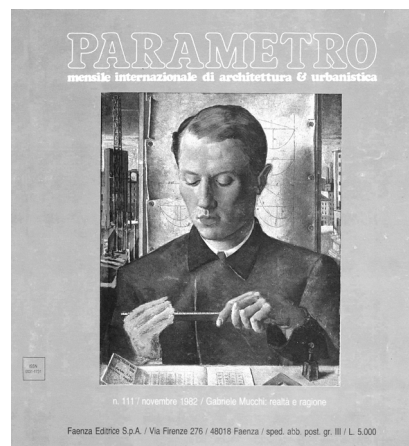
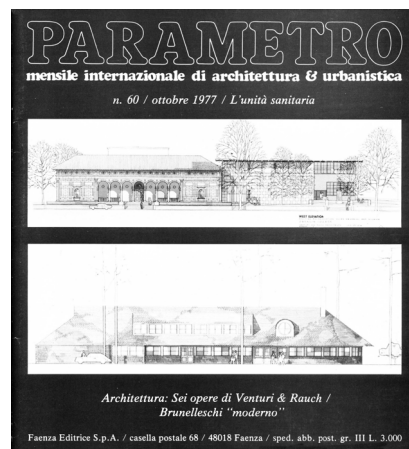
PARAMETRO,
rivista internazionale
di architettura e urbanistica,
membro della redazione
e del comitato di direzione

Alberto Manfredini

1975 – 2007

In occasione dei trentacinque anni della rivista, Glauco Gresleri così scrive di *Parametro*: «Unica rivista del settore con sede in Emilia Romagna ha fatto del suo "sguardo periferico" un punto di forza nella lettura dei nuovi processi di formazione del territorio letti all'interno di un dibattito disciplinare più ampio, a scala nazionale e internazionale. In 35 anni di vita editoriale ha raccontato e testimoniato eventi, fatti e periodi molto diversi tra di loro.[...]. Lo scorrere dei numeri vede via via sortire voci e comportamenti di contributi esterni che hanno trasformato la dimensione "redazionale" della rivista in un'area pressoché "mondiale". E la ragione di una così lunga storia editoriale sta forse nel criterio di fondo di aver sollevato problemi e sollecitato domande più che aver fornito soluzioni e proposto modelli. Così la rivista, forte di questa sua identità, si è ritagliata da subito, nell'ampia casistica editoriale del settore, uno spazio specifico connotato da due linee parallele di interesse. La prima è quella legata alla sua natura di voce libera dai condizionamenti culturali più o meno traenti che provengono da città forti come Roma o Milano, potendo così esercitare una scelta di argomenti

e di contenuti con trattazione libera da posizioni di corrente in grado di distinguersi come voce altra. La seconda è il principio di non inserire nei meccanismi di esaltazione e promozione la pubblicazione di progetti di immagine, per dedicare il proprio contributo alla disciplina architettonica nei nodi e temi alla base dei processi produttivi nel campo della progettazione. Con un taglio tendenzialmente monografico, la rivista *Parametro*, per oltre 260 numeri, ha affrontato temi di fondo, costituendosi così, numero per numero, come fonte di documenti (...), di dati e profili critici inediti e fondativi». Negli oltre trent'anni trascorsi a *Parametro* vale la pena di ricordare alcuni dei numeri monografici di Manfredini come il n. 60 su L'Unità Sanitaria Locale (analisi distributiva sugli elementi fondativi di una nuova tipologia edilizia: il presidio di unità sanitaria locale), o il n. 111, curato insieme ad Augusto Rossari ed Elisabetta Farioli, sull'opera architettonica e pittorica di Gabriele Mucchi. E ancora il n. 220 sui vent'anni di attività dello studio di famiglia con il padre Enea e il fratello Giovanni, o il n. 223 dedicato alla Facoltà di Architettura di Ferrara e in particolare all'insegnamento della composizione architettonica in quella università.



Copertina del n. 60/1977 e copertina n. 111/1982 di *Parametro*

Dalla monografia su Gabriele Mucchi: «È indiscutibile che Gabriele Mucchi sia stato e sia, prima di tutto, "pittore". Ma è altrettanto vero che sebbene dalla metà degli anni Cinquanta si dedichi prevalentemente alla pittura, non può non essere riproposto se non attraverso il complesso ventaglio pluridisciplinare che lo ha sempre visto protagonista impegnato e coerente (...). Ciò che di Mucchi si vuole evidenziare, si riferisce a due degli aspetti più trascurati della sua opera. Si cercherà di focalizzare l'attenzione, al di là di ogni considerazione critica, su due specifiche forme della sua attività artistica. Ci si intende riferire al Mucchi architetto, o meglio ancora al Mucchi costruttore, al Mucchi che progetta, studia ed elabora i dettagli costruttivi con l'insistenza puntigliosa tipica di un particolare momento storico dell'architettura italiana e al Mucchi *designer*, anche se con tale qualifica egli non si è mai trovato e non si trova a proprio agio ("mi ricorda certi tipi mondani e scarsi con i quali non vorrei avere a che fare"). Non si trova a proprio agio perché egli è, prima di tutto e soprattutto, pittore. L'esaminarlo nelle due vesti di architetto costruttore e *designer* senza far riferimento alla sua pittura che coincide con la sua concezione della vita, vorrebbe dire sminuirlo o

castigarlo nel migliore dei casi e nel peggiore offrire della sua personalità una visione falsata e inesatta, troppo distante dalla realtà oggettiva. Vorrebbe dire comunque compiere una dubbia operazione storico critica, priva di qualsiasi veridicità. Questi due suoi tipici aspetti sono perciò accennati attraverso l'emblematica chiave di lettura della sua pittura. Solo così è possibile cogliere e recepire, anche se su di lui pittore è già stato scritto molto, le più intime sfumature progettuali e realizzative del Mucchi anche architetto e *designer*. La sua è pittura figurativa. Ma "figurativo", nell'accezione che comunemente si riserva a questo termine, non contribuisce a definire qualitativamente e compiutamente la sua poetica. Figurativa potrebbe definirsi quella pittura che riproduce acriticamente le immagini del mondo figurato così come si manifestano. La pittura di Mucchi non è solo figurativa, è "realista" nel senso che dipinge le cose del mondo criticamente, dando su di esse un giudizio attraverso un raro impegno morale. Si è di fronte a una pittura caratterizzata al massimo grado dai valori etici, sociali e umani che rinnega volutamente ogni forma di "moda" e in cui l'uomo è il solo indiscusso protagonista.»

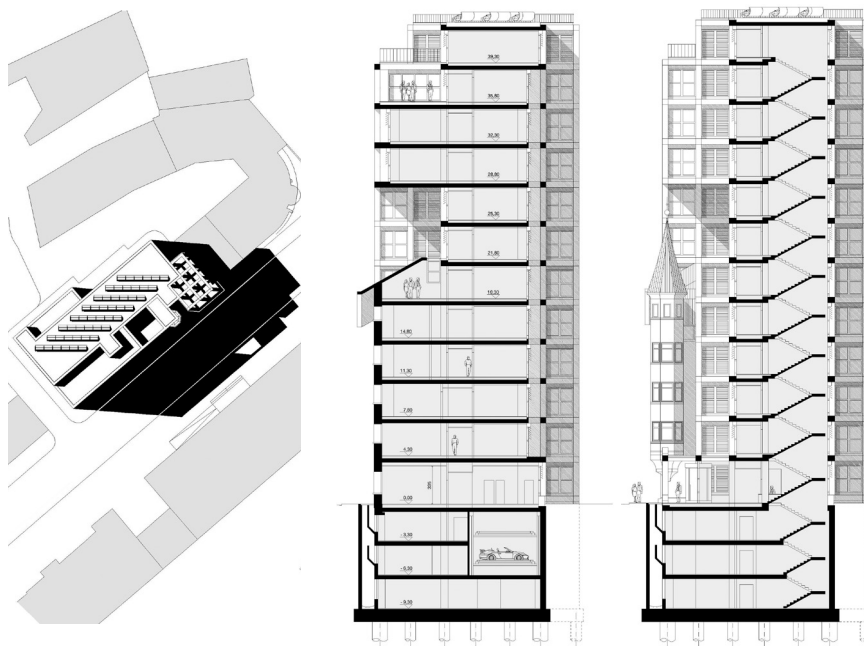


Copertina del n. 220/1997 e copertina n. 223/1998 di *Parametro*

Nuova sede Uffici del personale Provincia Autonoma, Bolzano Concorso Internazionale

Alberto Manfredini, Giovanni Manfredini
2010 - 2011

L'edificio si pone quale elemento ordinatore dei rapporti dimensionali tra il nuovo manufatto e i sistemi insediativi ivi preesistenti o di nuova previsione. Il tema della valorizzazione della memoria della città e del come meglio rappresentarla, è il presupposto principale dell'intervento. La soluzione affronta e risolve questo tema demolendo, del corpo di fabbrica esistente lungo via Renon, la parte meno significativa e mantenendo invece la porzione est che è storicamente la più importante (rappresentata dall'edificio con *erker*, particolarità tipologica che caratterizza tuttora buona parte del centro antico di Bolzano) integrata a un edificio nuovo che sappia in tal modo conservare la memoria del luogo. Il processo finale di tale operazione si è tradotto in un complesso unitario e omogeneo dal punto di vista distributivo e funzionale ma che figurativamente possa pure riproporre l'immagine della città antica (sostenibilità significa anche "non dimenticare"). Ma perché questo funzioni, bisogna che "immagine dell'antico" e "immagine del nuovo" siano compatibili, abbiano qualcosa in comune, una misura almeno. L'interasse delle finestre del fronte su via Renon dell'edificio esistente coincide con la misura dell'interasse delle aperture del nuovo edificio.

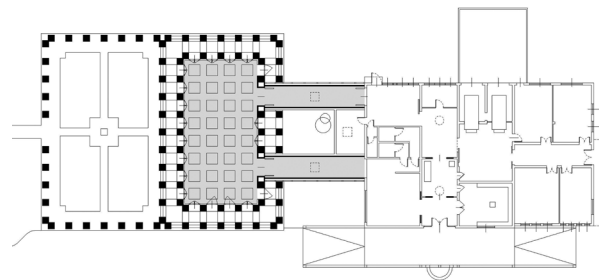


Dall'alto: Planimetria generale, sezioni tipiche, fronte su via Renon - A lato: Modello



**Sala del Commiato e
Giardino del Ricordo,
Cimitero di Coviolo,
Reggio Emilia
Primo progetto: non realizzato**

Alberto Manfredini, Giovanni Manfredini
2013



Il nuovo complesso "Sala del Commiato" - "Giardino del Ricordo" è unito al fronte ovest dell'attuale forno crematorio. È costituito da due recinti, definiti da pilastri prefabbricati in c.a. colorato nell'impasto e da travi, pure prefabbricate, dello stesso materiale e colore, per ri-rappresentare, ancora una volta, l'archetipicità del sistema trilitico. Il progetto di una struttura cimiteriale non può prescindere da alcuni valori simbolici e figurativi in grado di significare la atemporalità legata proprio al concetto di eternità. "Recinto" e "Trilite" sono tra i pochi "fondamenti" in grado di esprimere tali concetti.

Il primo recinto, scoperto, su cui piove, delimitato solo perimetralmente, è destinato al "Giardino del Ricordo" cui si accede dall'esterno. È organizzato in quattro campi per la rotazione della dispersione delle ceneri in terra. Al centro è previsto un opportuno manufatto per la dispersione delle ceneri nell'acqua. In uno dei quattro campi è prevista la eventuale ubicazione del cinerario comune di cui il cimitero non è ancora dotato. All'interno del secondo recinto è possibile individuare un ulteriore recinto, pure coperto, di dimensioni più contenute, all'interno del quale sta la Sala del Commiato vera e propria.



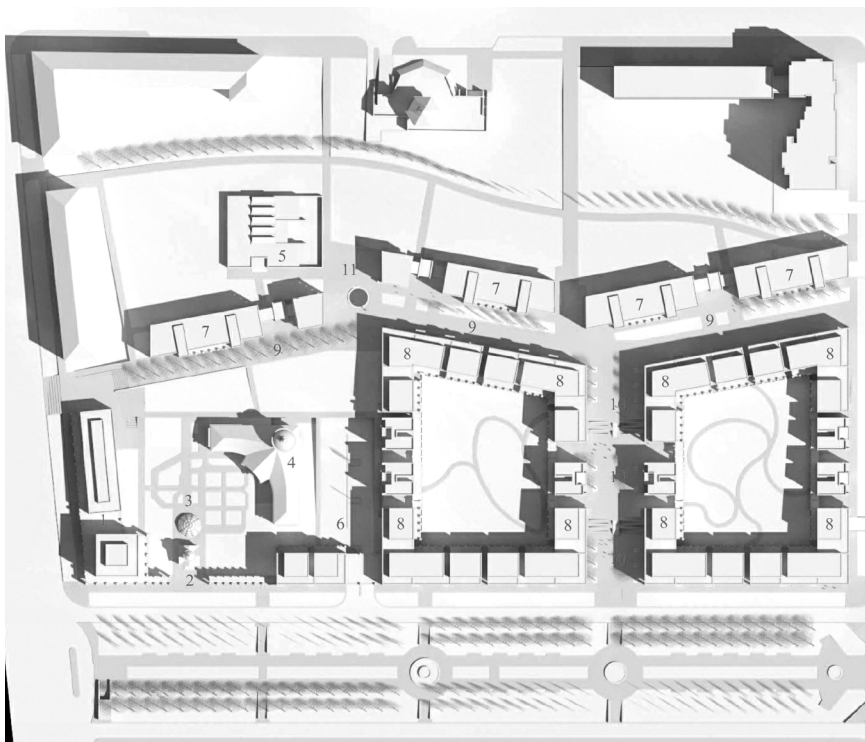
Dall'alto:
Piant, Veduta del Giardino del Ricordo, Esterno,
A lato:
Interno della Sala del Commiato



**Isolato urbano,
Belgorod, Federazione Russa
Concorso Internazionale**

Alberto Manfredini, Giovanni Manfredini
2013

È previsto un percorso pedonale principale parallelo al *boulevard* in direzione est ovest, con due piazze pedonali. Perpendicolare a tale percorso è previsto un sistema di percorsi pedonali in direzione nord sud. Lungo il percorso pedonale principale vi sono, a nord, edifici a 4/5 piani in linea con negozi al piano terra, variamente articolati. A sud, vi sono edifici in linea e isolati a 5/6 piani che individuano tre corti con giardino. Le corti sono separate dai percorsi pedonali secondari. La prima corte a ovest è definita da una fila di alberi (lungo il percorso pedonale principale), dai nuovi edifici e da un porticato sul *boulevard*. Questa corte valorizza gli edifici presenti (casa del clero con giardino, chiesa di Pokrovsky, museo sotterraneo) e ha un parcheggio ad essi destinato. La seconda corte, al centro, è definita da un complesso di 5/6 piani con impianto a doppia "C" e giardino semipubblico al centro. La forma della "C" a Nord deriva dalla lettura delle tracce storiche preesistenti. La terza corte, a est, è analoga alla seconda. Con impianto a doppia "C" e giardino semipubblico al centro. Tra le corti vi è il sistema di tre piazze pedonali a tre quote diverse. Lungo il piano terra dei nuovi edifici vi sono negozi, caffè, ristoranti, uffici, su due livelli.



Dall'alto:

Veduta sud est sul *boulevard*

Planimetria generale: 1 Uffici e negozi, 2 Torre campanaria, 3 Museo sotterraneo, 4 Episcopio, 5 Asilo, 6 Parcheggio, 7 Residenze simplex e negozi, 8 Residenze simplex, duplex in penthouse e negozi, 9 Strada pedonale principale, 10 Piazza pedonale principale, 11 Piazza pedonale secondaria

A lato:

Sistema piazze pedonali principali

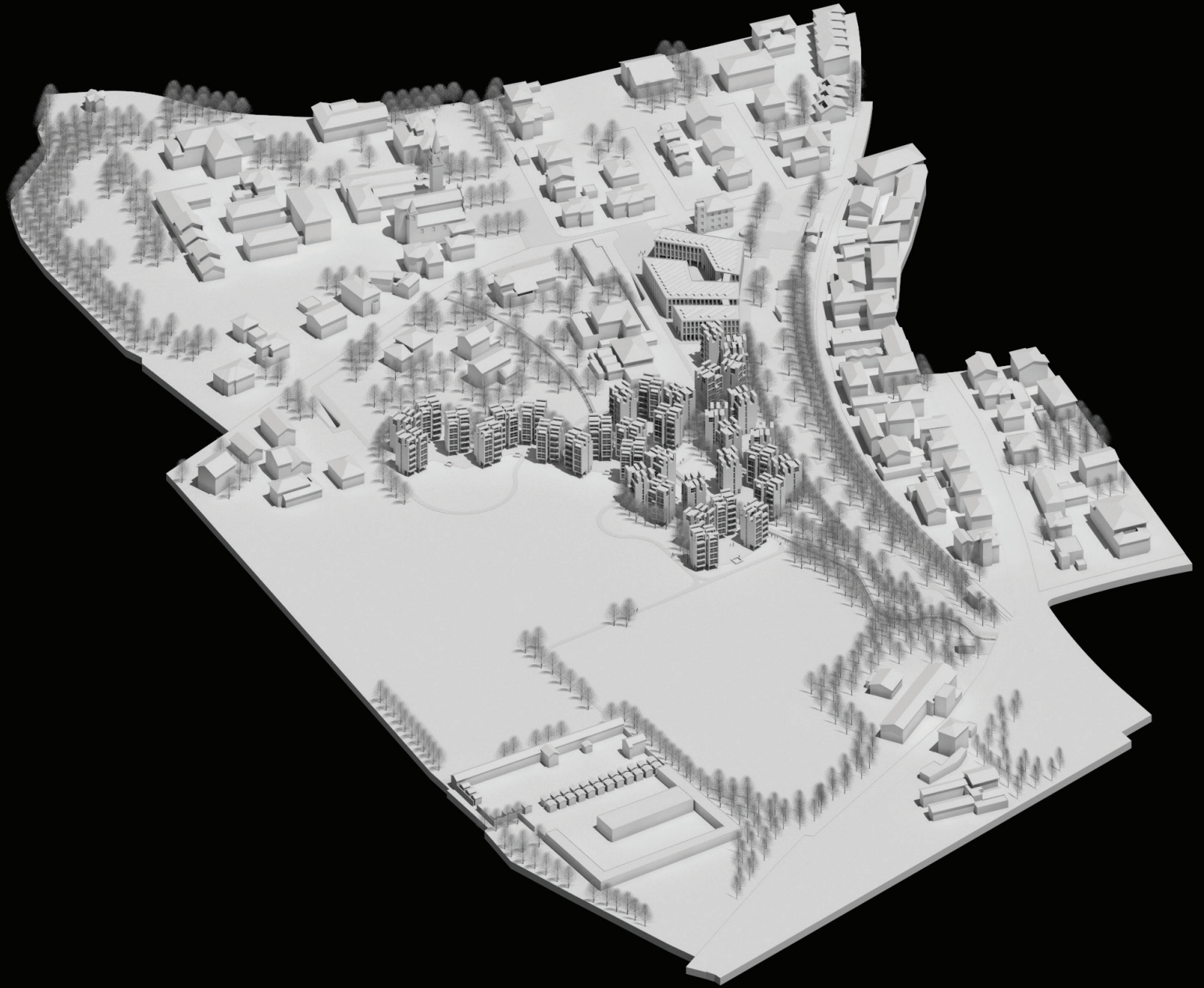


Rigenerazione urbana area ex Maletti, Casinalbo, Modena Concorso

Alberto Manfredini, Giovanni Manfredini
2013

Il complesso dei fabbricati industriali dismessi insiste nel fulcro generatore del significato di tutta l'operazione di riqualificazione. La creazione in quest'area di un polo di servizi collettivi diviene scelta naturale. Da qui avviene l'innesco di una successione spaziale che è come una narrazione continua, fatta di episodi sempre diversi ma legati da un'unica trama. Il nuovo intervento rappresenta l'occasione per arricchire il patrimonio di spazi pubblici per la comunità. Spazi che devono essere di fruizione pedonale o ciclabile, relegando il traffico veicolare in ambiti marginali e in sotterraneo. La creazione di un parco pubblico non è più il rovescio positivo di una operazione di nuova edificazione, perché è tutta l'area di intervento che diviene parco pubblico. A partire dal direzionale di nord est, in zona stazione, si ha un continuum di spazi pubblici liberamente fruibili pedonalmente. Il polo dei servizi collettivi è organizzato attorno a una serie di spazi raccolti e interconnessi da percorsi porticati e attraversamenti coperti, che si pongono come cerniera fra il centro storico del paese, il sistema di interscambio stazione-parcheggi e il sistema di percorsi ciclopedonali che si snoda fra le piccole piazze del nuovo insediamento residenziale.





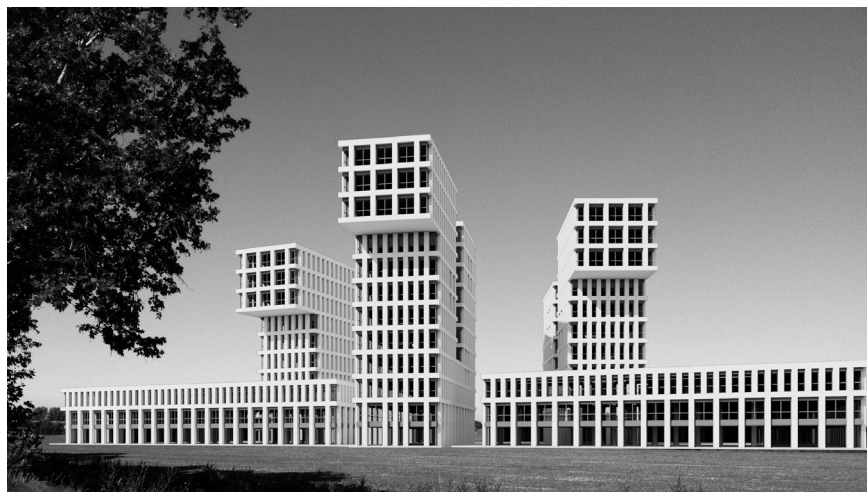
Centro Multifunzionale, Reggio Emilia

Alberto Manfredini, Andrea Manfredini,
Giovanni Manfredini

2015

L'architettura della città dovrebbe mirare alla lunga durata. Il suo linguaggio dovrebbe rifuggire dalle mode. Il progetto del complesso multifunzionale, nell'area nord di Reggio Emilia, in prossimità della stazione dell'Alta Velocità, vorrebbe sottolineare i due concetti sopraesposti, ribadendo che l'architettura deve essere prima di tutto una costruzione razionale, una costruzione in cui "ogni elemento è al posto che gli compete e le cui interconnessioni obbediscono alle leggi della ragione". Questo avviene con l'uso di elementi uguali, fissi e ripetuti in grado di individuare l'identità del complesso architettonico con strumenti e organizzazioni spaziali tipici dell'architettura di sempre. Il tessuto connettivo articolato in piazze, slarghi, connessioni pedonali per la "gente", omogeneizza tra loro edifici a vocazione direzionale (centro congressi, uffici, albergo, centro commerciale, ecc.) caratterizzati da un procedimento costruttivo unitario che richiama metaforicamente un atto primordiale di edificazione: il trilitte come archetipo di ogni costruzione, la struttura che si fa architettura come affermazione del valore assoluto della forma tettonica.

Dall'alto: Vedute del complesso
A lato: La piazza principale





**Intervento residenziale e terziario,
Recupero ex Cinema Boiardo
in via San Rocco,
Reggio Emilia**

Alberto Manfredini, Giovanni Manfredini
2008 - 2017

Uno sventramento urbano pianificato in epoca fascista in un'area del centro storico di Reggio Emilia fu portato a termine nei primi anni Cinquanta su progetto di Luigi Vietti. In pochi decenni l'anima speculativa dell'intervento si è resa manifesta con una progressiva, inesorabile obsolescenza delle funzioni e delle architetture che le ospitavano, come nel caso del cinema "Boiardo" che, dopo la sua dismissione, è divenuto il primo oggetto di un più generale processo di riqualificazione. La trasformazione dell'ex cinema poteva avvenire, assai banalmente, mediante demolizione e ricostruzione, come previsto dallo strumento urbanistico. Si è invece preferito conservare la struttura portante perimetrale del cinema, una cui rilettura, spogliata dei fatiscanti tamponamenti, poteva risultare interessante, per come rendeva possibile ottenere una nuova architettura dal carattere fortemente urbano, aderente alle nuove funzioni residenziali, pur nella conservazione percettiva della scansione strutturale verticale a livello strada e dell'altezza dei fronti come traguardabili dallo spazio pubblico. Il carattere urbano dell'intervento è sottolineato dalla soluzione adottata per la riqualificazione dell'involucro: tamponamenti a elevata inerzia termica in laterizio alveolare, super

isolamento termico in vetro cellulare, facciata ventilata in lastre di pietra naturale (arenaria venata), per uno spessore complessivo di circa 60 cm; gli infissi a filo interno e le numerose logge ad accentuarne la tettonicità. Le nuove funzioni residenziali si sviluppano come un parassita architettonico che, occupato il vuoto lasciato dall'invaso del cinema, cresce con una nuova struttura e una geometria indipendente sino a fuoriuscire dal volume originario conservato. I tamponamenti esterni dei nuovi volumi emergenti sono previsti con facciata ventilata in lastre ceramiche di colore grigio scuro, in rapporto dialettico con la atemporalità del rivestimento in pietra naturale che si affaccia sullo spazio pubblico. I dodici alloggi si articolano attorno a una corte interna a giardino pensile, al di sopra del livello commerciale, su cui si affaccia un'estesa rete di percorsi e spazi aperti in grado di favorirne una fruizione comunitaria.

Dall'alto:
Planimetria generale, modello, fronte est
A lato:
Fronte via San Rocco
Pagine seguenti
Dall'alto:
Dettaglio fronte via San Rocco, esecutivo
facciata, collegamento coperto opaco,
collegamento coperto vetrato, corte interna
A lato:
Veduta dalla galleria verso via San Rocco

