

CANDIDATI

Matteo Barisone
Niccolò Pozzi



**POLITECNICO
DI TORINO**

RELATORI

Gentucca Canella
Emanuele Morezzi

RAPPORTO DA L'AVANA

INDAGINE SULL'ARCHITETTURA CUBANA 1960-1990

Prime ipotesi per
"Plaza de la Revolución"





**POLITECNICO
DI TORINO**

POLITECNICO DI TORINO

A.A 2020-2021
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN ARCHITETTURA PER IL RESTAURO E
LA VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO

RAPPORTO DA L'AVANA
INDAGINE SULL'ARCHITETTURA
CUBANA 1960-1990

Prime ipotesi per
"Plaza de la Revolución"

CANDIDATI

Matteo Barisone
Niccolò Pozzi

RELATORI

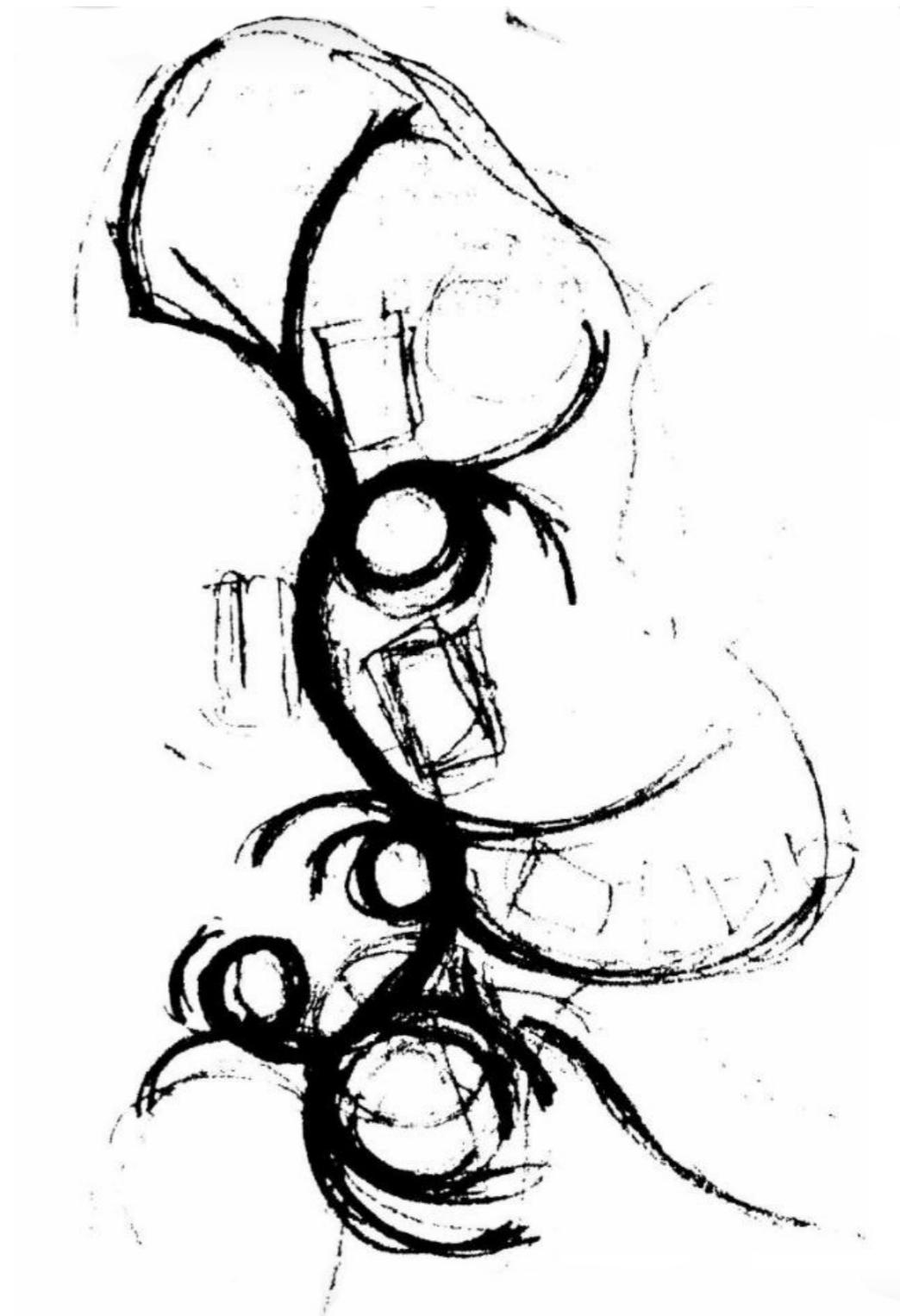
Gentucca Canella
Emanuele Morezzi

INDICE

Premessa	6	Capitolo 5 – Premessa al progetto	256
Capitolo 1 - Censimento: Rapporto da L'Avana	10	5.1 Considerazione sull'area di progetto.	258
Capitolo 2 - Indagine sull'architettura cubana 1960-1990	162	5.2 Riferimenti "dall'esterno" per il progetto: Ignazio Gardella, Progetto per la Stazione Duomo, Milano, 1988.	262
2.1 Indagine sull'architettura cubana 1960-1990.	164	5.3 Roberto Gabetti, Aimaro Isola, con Franco Garelli e Giuseppe Raineri, Progetto per il Monumento alla Resistenza, Cuneo, 1962-63.	270
2.2 Rivoluzione nell'architettura.	165	5.4 Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati, Roma, 1966.	276
2.2 La prefabbricazione nell'edilizia.	166	5.5 Il Contro-Monumento; Edvard Ravnikar, il Memoriale di Kampor, Isola di Rab, 1953.	288
2.3 Prefabbricazione: gli elementi costruttivi.	168	Capitolo 6 – Il Progetto. Prime ipotesi per Plaza de la Revolución	306
2.4 Sistemi costruttivi ad uso abitativo.	172	6.1 Inquadramento generale dell'area.	310
2.5 Sistemi costruttivi ad uso sociale.	186	6.2 I vincoli allo stato attuale.	314
Capitolo 3 - La tutela del patrimonio	200	6.3 Il masterplan del 1968-1971.	316
3.1 Riconoscimento dell'Architettura Moderna e del suo valore patrimoniale.	208	6.4 La proposta progettuale.	322
3.2 La legislazione cubana: Regolamento per l'esecuzione della legge sui Monumenti Nazionali.	210	Apparati	338
3.3 Perché Plaza de la Revolución? Confronto analitico tra gli eventi storici e i decreti di tutela.	212	• Fidel Castro, discorso di chiusura del VII Congresso U.I.A. - L'Avana, 1963.	340
Capitolo 4 – Plaza de la Revolución, un luogo sospeso	218	• Ernesto Guevara, discorso di chiusura del Primo incontro tra professori e studenti di Architettura - L'Avana, 1963.	344
4.1 Inquadramento storico della Piazza: prima della Rivoluzione.	220	• Anastatica delle copertine e degli indici della rivista «Arquitectura Cuba» (1964-1989).	350
4.2 Inquadramento storico della Piazza: dopo la Rivoluzione.	224		
4.3 L'importanza del "bello" e la necessità di una valorizzazione.	226		
4.4 Gli anni Settanta: il cambio di mentalità.	228		
4.5 Gli anni Ottanta: il caso studio di Plaza de la Revolución di Camaguey.	236		
4.6 Gli anni Novanta: il Periodo Especial e i Juegos Panamericano.	240		
4.7 I giorni nostri: la presa di posizione.	244		

PREMESSA

1) Vittorio Garatti, schizzo di progetto della Scuola di Balletto.



Premessa.

Nel susseguirsi degli eventi storici che hanno caratterizzato Cuba e L'Avana il più rilevante, in termini strutturali in epoca moderna, è la Rivoluzione del 1959. Se con essa è stato raggiunto l'obiettivo dell'indipendenza verso la precedente dittatura e verso lo spettro della presenza imperialista americana, il paese ha dovuto ripartire da una nuova pianificazione nazionale e da nuovi riasseti sociali, politici ed economici cercando di consolidare nuove forme espressive, nell'architettura come nelle arti, non adeguabili a un linguaggio internazionale.

«Se la cultura cubana, in qualsiasi manifestazione, aspira a riflettere la Rivoluzione, credo debba farlo con piena coscienza di un certo eccesso; voglio dire volontariamente indiscreta e esorbitante», in una profonda corrispondenza tra architettura e rivoluzione: «da una parte la coscienza giubilante di un popolo che fiorisce nella creazione della propria nazionalità, libero dalle catene e dagli oltraggi del colonialismo imperialista; dall'altra parte l'angoscia, la minaccia permanente di distruzione da parte di questo stesso imperialismo»¹ (Hugo Consuegra, 1965).

«Revolución ES CONSTRUIR. Lo slogan intende dire che Rivoluzione è fare, e cambiare facendo; non bastano buone intenzioni, non basta parlare, discutere o proporre, tutto deve essere accompagnato da un'azione» (Cuadra, 2019).

Se alcune di queste premesse sono rimaste per certo verso incompiute, molti sono stati gli obiettivi raggiunti e concretizzati (solo per citarne alcuni, la "campagna di alfabetizzazione", le "scuole da campo" e, in generale, il carattere di massa assunto dai temi della salute, dello sport, della casa anche nella loro organizzazione territoriale): «Questo fu il clima morale,

politico, economico, in cui fece i suoi primi passi la cosiddetta "Architettura della Rivoluzione". Di questo periodo sono le architetture che, ancora oggi, costituiscono l'obbligatorio punto di riferimento per quanto si sta portando avanti nel paese. Tre sono le opere paradigmatiche di quel momento: l'unità residenziale Avana Est, la Città Universitaria e le Scuole Nazionali d'Arte»² (Sergio Baroni, 1992).

La storia dell'architettura cubana è da sempre interessata dai principali stili e linguaggi architettonici in una sorta di originale contaminazione: tra gli altri, Barocco, neo-classico, Art déco, coloniale. Lo stesso Alejo Carpentier, scrittore, giornalista e critico letterario cubano, definisce L'Avana «La città apparentemente dello stile senza stile», sottolineando la difficoltà di identificare uno stile architettonico nazionale.

In seguito alla Rivoluzione, in particolare nelle prime fasi di ricostruzione, un nuovo stile è stato introdotto nell'isola, in alcuni casi anche in contrasto con le forme e i colori dell'architettura esistente. L'introduzione di nuovi sistemi costruttivi e materiali d'importazione (dalla cantierizzazione a grande scala alle tecnologie industrializzate) frutto anche dell'alleanza politica con l'Unione Sovietica, o la scelta di soluzioni tipologiche e linguistiche diametralmente opposte anche nella vocazione transculturale o nell'uso di materiali tradizionali, hanno caratterizzato la cultura architettonica cubana determinando l'originalità di questa intensa sperimentazione.

Questo patrimonio, da sempre poco riconosciuto forse anche dai suoi stessi abitanti e da un turismo poco attento, riferimento anche simbolico di una società innovatrice, in molti casi presenta un avanzato stato di degrado restando escluso da programmi di conservazione e ridestinazione funzionale.

Nel corso del viaggio di studio all'Avana da compiersi tra febbraio e giugno 2020 con il supporto dei fon-

di per la Borsa di tesi su proposta del Politecnico di Torino – purtroppo bruscamente interrotto nel mese di marzo dall'emergenza COVID –, sono stati presi in esame e catalogati alcuni casi studio dell'architettura dell'Avana progettati e realizzati tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Novanta – riportati nel capitolo Censimento: Rapporto da L'Avana –, per verificarne lo stato di conservazione e l'effettiva condizione di rischio, ma anche per evidenziare e riconoscere il valore e le potenzialità attraverso un'indagine funzionale e figurativa per grandi sistemi di iniziativa pubblica.

La seconda parte della tesi - *La tutela del patrimonio* -, si concentra in particolare sugli obiettivi messi in campo dal governo cubano già nei primi anni della Rivoluzione, attraverso l'azione di lettura formale e spaziale della città e dei suoi comportamenti promossa dalla *Comisión Nacional de Monumentos*, costituita nel 1963, e dalle iniziative di restauro e recupero dell'architettura coloniale avviate, in tutto il paese, dal *Consejo Nacional de Cultura*, e poi dall'*Oficina dell'Historiador*.

Nel 1978 *L'Avana vieja* viene dichiarata Monumento Nazionale e successivamente, nel 1982, il centro storico e il suo sistema di fortificazione vengono riconosciuti Patrimonio dell'UNESCO.

Se è quindi vero quanto dice Eusebio Leal Spengler (*Historiador de la Ciudad de L'Avana*) in una recente intervista: «En definitiva la vera restauración es Cuba», crediamo che questa azione di conservazione e valorizzazione vada estesa anche all'architettura più recente, approfondendo e dando rilevanza anche al ruolo degli architetti cubani (o d'adozione) operativi tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Novanta del Novecento (Salinas, Porro, Segre, Carrazana, Caballero).

Si è voluto infine concludere il lavoro di ricerca (scelta

dovuta in parte anche alla "forzata" interruzione del viaggio di studio sull'architettura dell'Avana), con una prima ipotesi di progetto concentrata su una delle aree più emblematiche e rappresentative della città, la *Plaza de la Revolución* – immenso spazio urbano in posizione centrale, centro economico e politico, costruito per celebrare José Martí, ed in seguito divenuto simbolo della vittoria della Rivoluzione – che rischia, proprio in questi anni di importanti mutamenti anche politici, di perdere l'originario carattere riducendosi a una sorta di "luogo astratto".

L'approccio innovativo della legislazione cubana sui beni culturali che già nel 1979 ha stabilito prioritariamente avanzati criteri di intervento anche per la tutela del "Monumento Nazionale" (luogo di commemorazione/simbolo di un fatto storico di rilevanza nazionale) e il riferimento, in parallelo, alla suggestiva proposta di completamento architettonico, urbanistico e funzionale per *Plaza de la Revolución* per il Piano Particolareggiato del 1968, di Vittorio Garatti con Jean Pierre Garnier, Max Vaquero, Eusebio Azque, Mario Gonzales hanno portato, nel progetto del nuovo, ad un'interpretazione di tutela operativa intesa non come vincolo ma come opportunità per intervenire e ridimensionare l'intera area senza snaturarne il valore storico e sociale, ma anzi rafforzandolo con nuove funzioni del tutto compatibili.

Tale proposta si pone quindi come esito di un momento di riflessione e interpretazione critica del significato del patrimonio culturale architettonico in ambito cubano, nell'ottica di facilitare una migliore comprensione e accettazione delle dinamiche valoriali e simboliche dei beni attraverso un intervento critico e consapevole.

1) H. Consuegra, *Las Escuelas Nacionales de Arte*, in «Arquitectura Cuba», n.334, 1965, p. 15

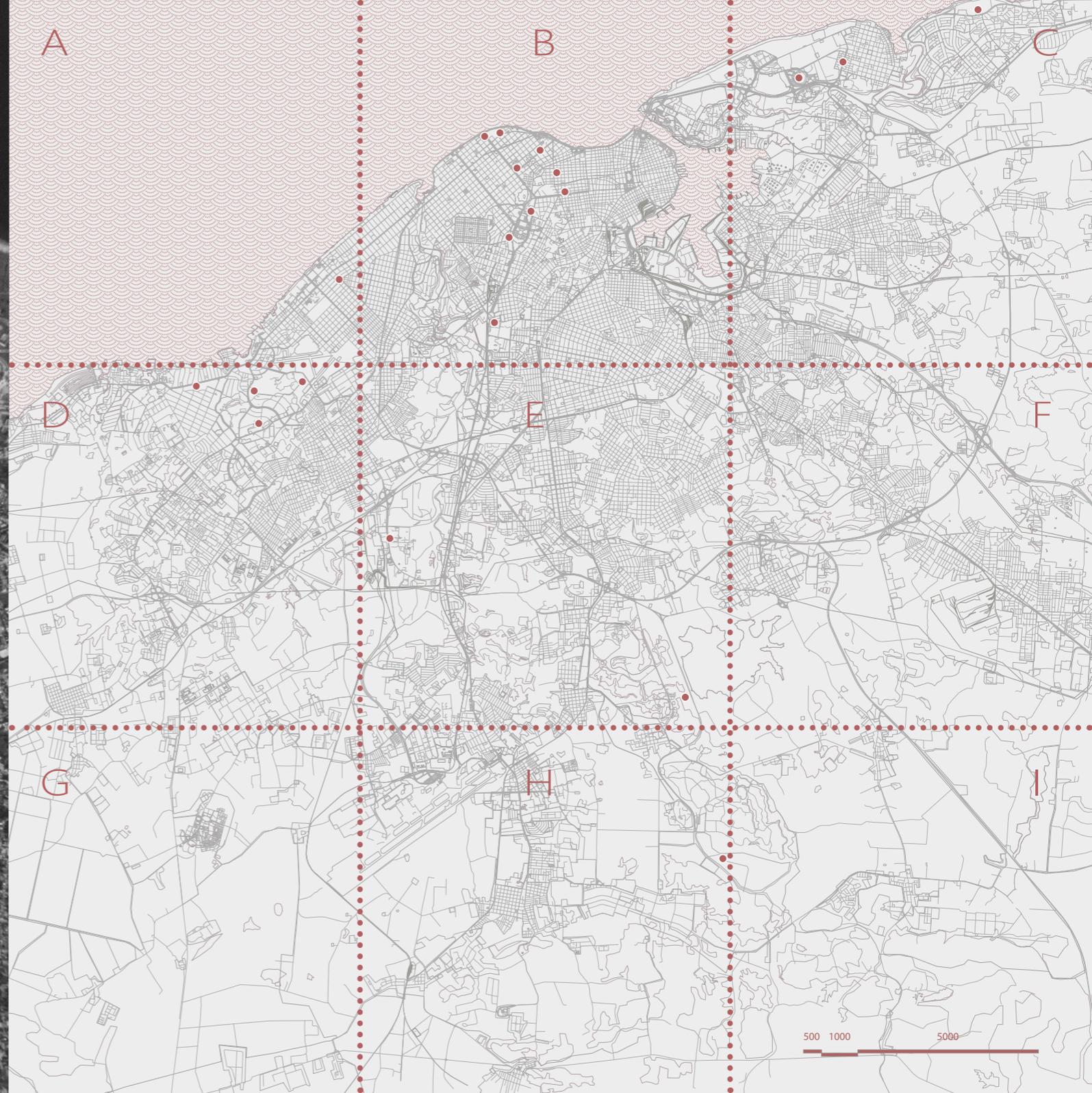
2) S. Baroni, *Rapporto dall'Avana*, in «Zodiac», n.8, ottobre 1992, p. 167

01 CENSIMENTO: RAPPORTO DA L'AVANA

CASI STUDIO ANALIZZATI

- 1 *La Habana, A. Quintana, Seguro Médico, 1955*
- 2 *La Habana, N. Arroyo, G. Menendez, Coliseo de la ciudad deportiva, 1957*
- 3 *La Habana, M. Gutiérrez, Talleres de Ingeniería Eléctrica y Mecánica, 1959*
- 4 *La Habana, V. Morales, Iglesia Luterana, 1959*
- 5 *La Habana, O. Buigas, Parque deportivo José Martí, 1960*
- 6 *La Habana, R. Porro, V. Garatti, R. Gottard, ENA, Escuela Nacionales de Arte, 1961*
- 7 *La Habana, R. Porro, Escuela des Artes Plasticas, 1961*
- 8 *La Habana, R. Porro, Escuela de Danza Moderna, R. Porro*
- 9 *La Habana, V. Garatti, Escuela de Ballet, 1961*
- 10 *La Habana, V. Garatti, Escuela de Musica, 1961*
- 11 *La Habana, R. Gottardi, Escuela de Artes Dramaticas, 1961*
- 12 *La Habana, J. C. Almanza, Pabellon Cuba, 1961*
- 13 *La Habana, H. Alonso, E. Marin, F. Salinas, Cujae - Universidad tecnologica de L'Avana, 1964*
- 14 *La Habana, H. D'Acosta, M. Álvarez, Vivienda Experimental en materiales laminares, 1965*
- 15 *La Habana, J. Galván, C. Noyola, S. Dominguez, O. Payrol, CNIC, 1966*
- 16 *La Habana, E. Escobar, M. Coyula, A. Hernandez, Parque de los martires universitarios, 1967*
- 17 *La Habana, A. Quintana, A. Rodriguez, Edificio Giròn, 1969*
- 18 *La Habana, J. J. Galvan, M. Isoba, Restaurante Las Ruinas, 1972*
- 19 *La Habana, M. Girona, F. Perez, S. Blumenkantz, Hotel Marazul, 1974*
- 20 *La Habana, A. Quintana, Palacio de las Convenciones, 1979*
- 21 *La Habana, J. Rebellón, F. Pina, B. Saad, N. de la Torre, Policlinico Nguyen Van Troi, 1965*
- 22 *La Habana, A. Garrudo, Escuela Vocacional Lenin, 1974*
- 23 *La Habana, E. Castro, Estadio Panamericano, 1991*
- 24 *La Habana, E. Azcue, C. Galves, A. Molinet, Sala Polivalente Ramòn Fonst, 1991*
- 25 *La Habana, R. Caballero, Villa Panamericana, 1991*
- 26 *Montreal, V. Garatti, S. Baroni, Pabellon Cuba Expo '67, 1967*
- 27 *Güines, V. Garatti, l'Instituto tecnológico de suelos y fertilizantes André Voisin, 1963-64*
- 28 *Playa Girón, V. Garatti, S. Baroni, Monumento a Playa Girón, 1963*

00
CIUDAD DE
LA HABANA



01 SEGURO MEDICO



B



Autori:
Antonio Quintana

Municipalità:
Vedado

Anno di costruzione:
1956-1958

Indirizzo:
Calle 23 y Calle N

Modalità costruttiva:
**Misto gettato in opera,
prefabbricazione**

Funzione:
**Commerciale,
residenziale**

Stato attuale:
In uso

Interventi:
-

Con questo edificio Antonio Quintana completa una trilogia di importanti opere che gli valse il riconoscimento come uno dei più importanti architetti del paese. Per questo progetto nel 1956 gli venne riconosciuto il merito dalla CNAC, (Colegio Nacional de Arquitectos de Cuba) con il premio d'oro ottenuto per la seconda volta nella sua carriera.

L'opera, frutto di un concorso, dispone di un basamento orizzontale dedicato a negozi e uffici, al piano terra si distinguono due ingressi separati, uno dalla Calle 23, per gli uffici, con un murales di Wifredo Lam, e l'altro dalla Calle N per gli appartamenti, con un murales di Mariano Rodriguez.

Per riconoscere quest'opera è necessario stabilire un punto di contatto tra i vari stili della architettura moderna presenti negli anni Cinquanta.

A Cuba sono state condotte ricerche da parte di studiosi che hanno portato ad assimilare la tipologia e la tecnica costruttiva del Seguro Medico con quelle utilizzate per la costruzione del Lever House di New York di Gordon Bunshaft della Skidmore, Owings and Merrill, 1951-53.

Entrambi gli edifici condividono un simile disegno, un ampio basamento ai piani inferiori, una parte dell'edificio che si eleva in altezza su diversi piani e la particolarità di occupare l'angolo dell'isolato sul lotto urbano.

L'edificio infatti è situato sull'angolo tra la Calle 23 e la Calle N, uno dei viali più importanti del Vedado; l'architetto sfrutta la topografia del luogo caratterizzata da una forte pendenza, *La Rampa* per valorizzare il disegno; non occupa la totalità del lotto al piano terra, ma dedica un'area per il proseguimento del marciapiede, allargandolo ed allineandosi così all'edificio esistente sull'altro lato.

L'ingombro in pianta viene diviso in tre parti, si generano così tre piattaforme che consentono di assorbire il dislivello di circa 3 metri presente tra l'interasse

dell'edificio. La parte centrale è destinata all'accesso dalla calle 23, mentre le estremità sono occupate da locali commerciali e da una hall che porta alla distribuzione verticale per gli appartamenti. La sfida architettonica è stata quella di progettare un basamento massiccio in grado di contenere le forze del prisma superiore ed inoltre fornire una struttura sufficientemente flessibile per ospitare commercio ed uffici.



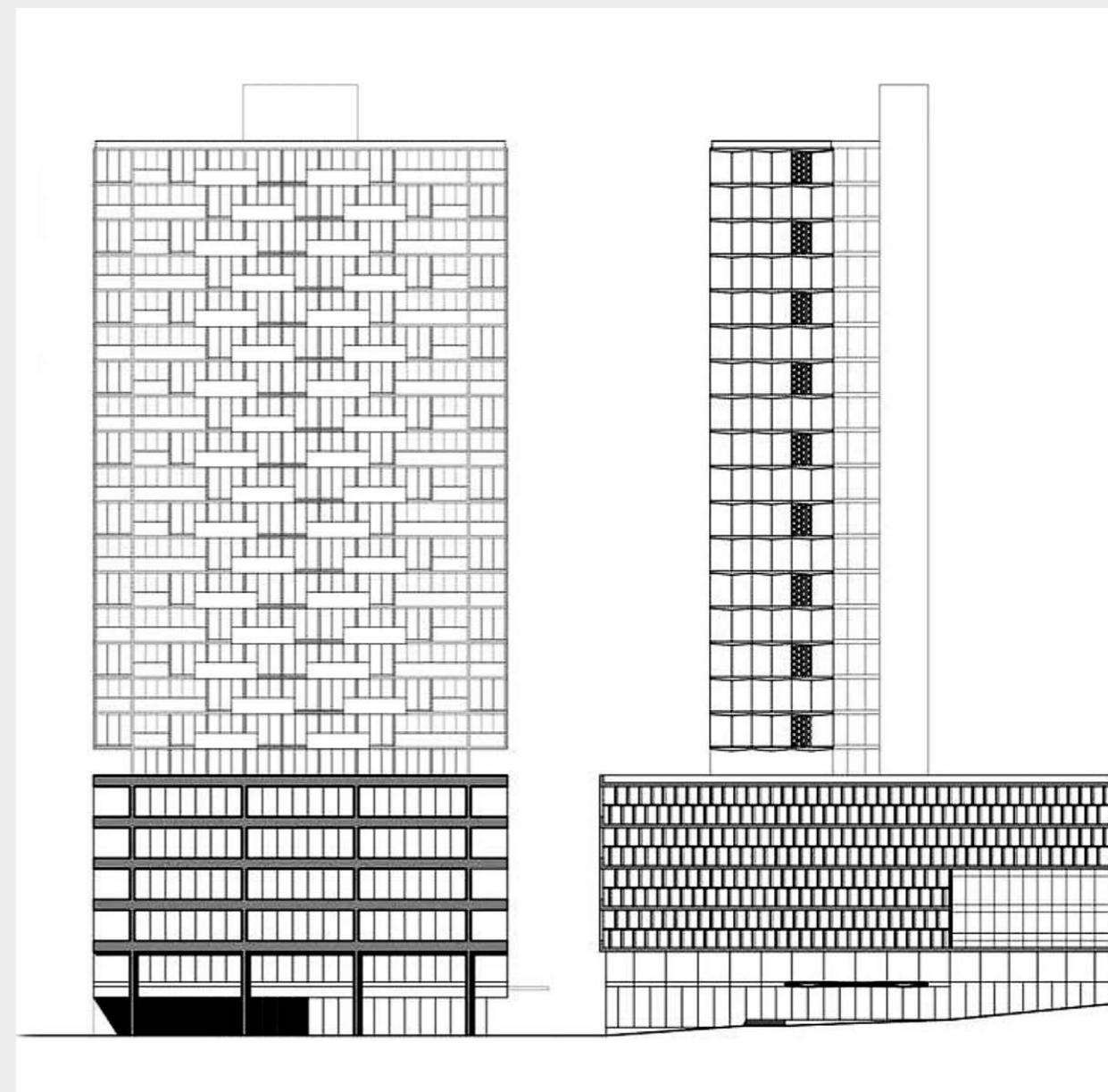
2



3

2) Confronto tra l'edificio del Seguro Medico di Quintana e il Lever House a New York.

3) A. Quintana, Edificio del Seguro Medico, L'Avana, 1955, render.



4a

4a) A. Quintana, Edificio del Seguro Medico, L'Avana, 1955, prospetti.

A tal fine, Antonio Quintana, propone un sistema strutturale basato su portici con travi in cemento armato a sbalzo; tutti gli elementi che compongono la struttura sono in calcestruzzo armato gettato in opera. Per concepire maggiormente l'architettura con tutti i suoi sistemi e relazioni, è necessario studiare il rapporto tra gli spazi aperti e quelli chiusi, questa sarà la chiave per comprendere con maggiore chiarezza la forma dell'edificio.

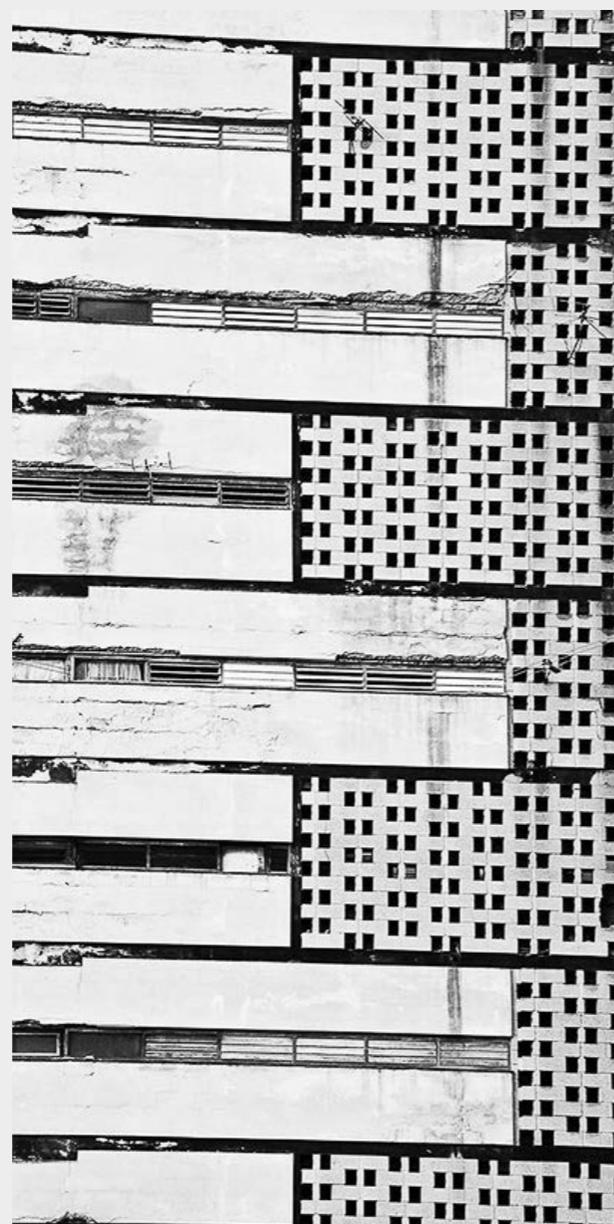
Con un utilizzo limitato di materiali (calcestruzzo, ceramica, vetro ed alluminio) l'autore è stato in grado di generare una molteplicità di soluzioni per soddisfare le esigenze formali e climatiche.

Al fine di garantire l'ottimizzazione climatica dell'intero edificio, sono state prese in considerazione soluzioni totalmente innovative per l'epoca; lo studio dell'orientamento, l'esposizione di elementi grigliati che limitano l'ingresso diretto della luce solare e la progettazione di serramenti ad alte prestazioni hanno reso questo edificio un esempio di architettura all'avanguardia per i decenni successivi.

Le opere che Antonio Quintana ha progettato negli anni Cinquanta a L'Avana possiedono una forte componente urbanistica e paesaggistica, l'architettura entra in contatto con l'ambiente naturale forzando il disegno verso un abbandono delle forme pure per lasciare spazio alla sperimentazione di geometrie complesse.

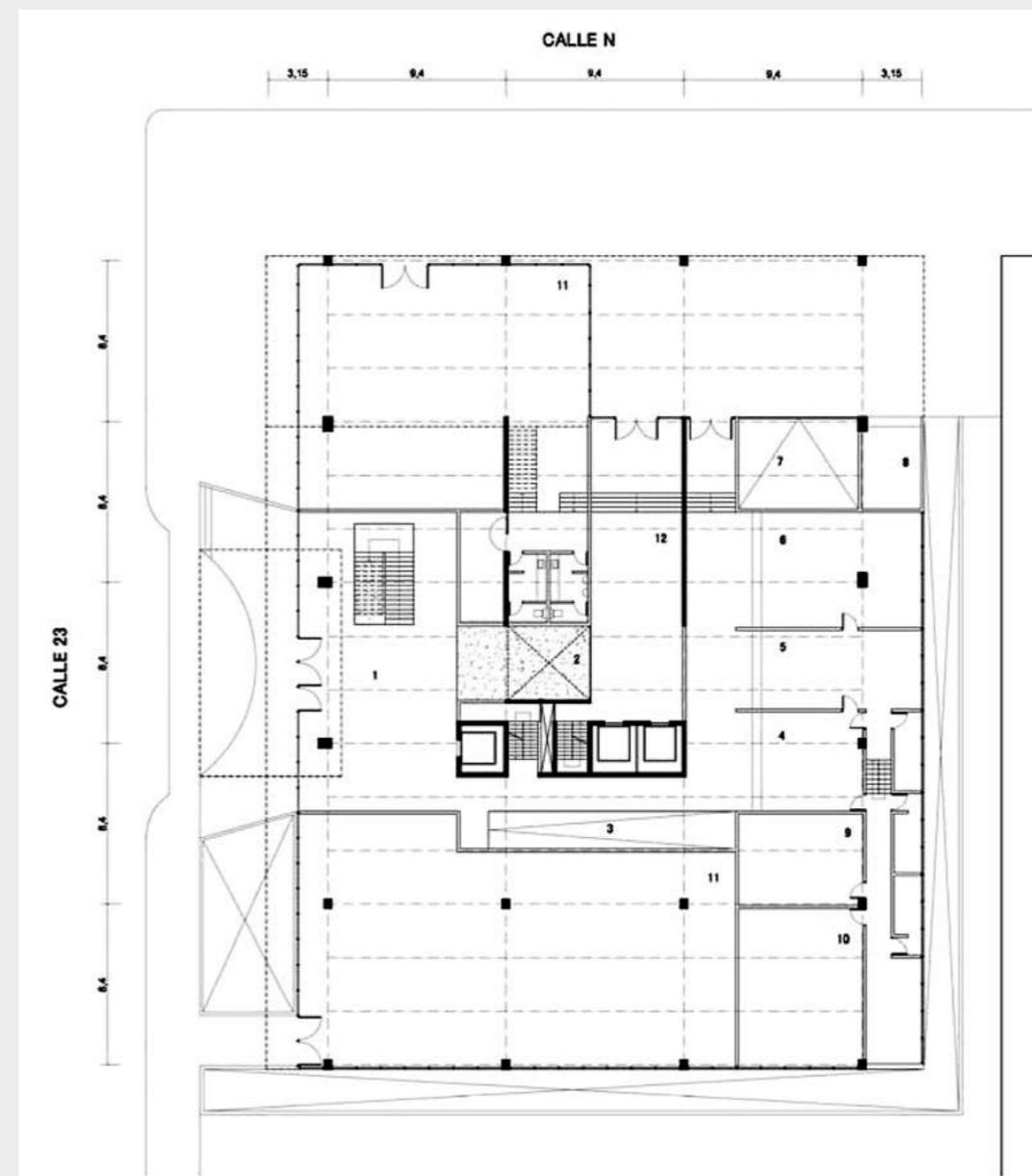
Sviluppa un tema architettonico in cui mantiene riconoscibile un rapporto tra l'orizzontalità delle linee architettoniche e la solidità strutturale.

Le sue opere hanno lanciato l'architettura post-rivoluzionaria verso uno stile riconoscibile e identificabile specificatamente nel contesto latinoamericano.



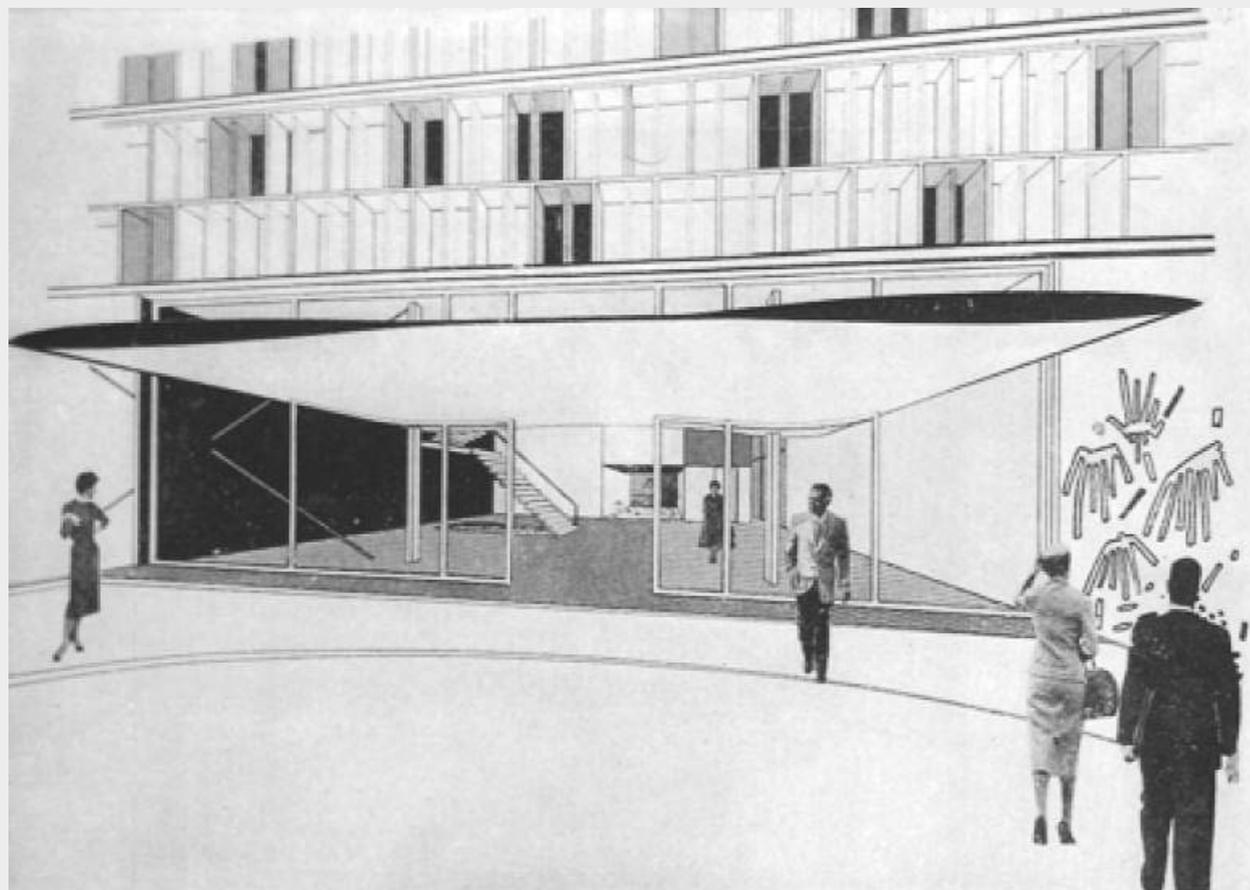
5

5) A. Quintana, Edificio del Seguro Médico, L'Avana, 1955, dettaglio della facciata.



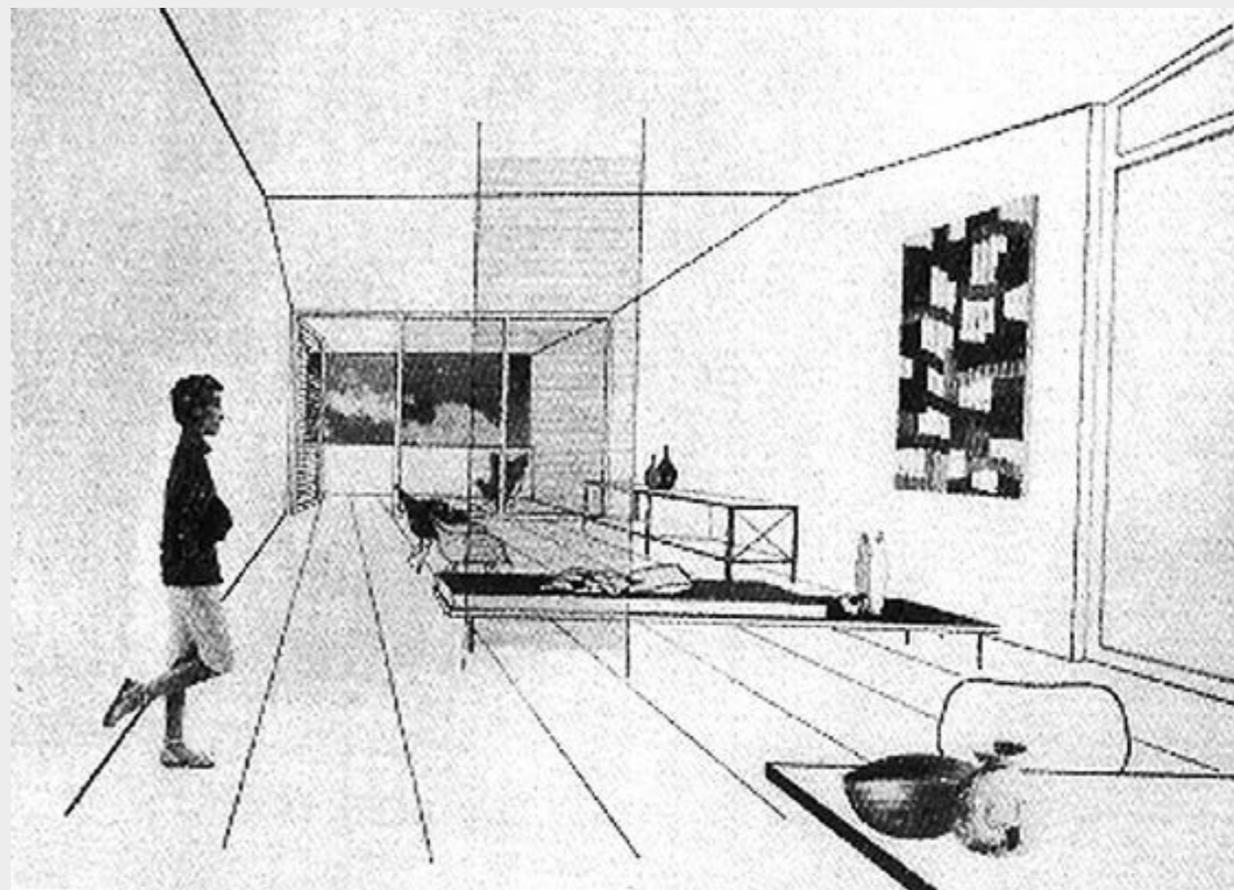
4b

4a) A. Quintana, Edificio del Seguro Médico, L'Avana, 1955, pianta piano terra.



6a

6a) A. Quintana, Edificio del Seguro Medico, L'Avana, 1955, prospettive interne.



6b

6b) A. Quintana, Edificio del Seguro Medico, L'Avana, 1955, prospettive interne.

02

COLISEO

DE LA CIUDAD DEPORTIVA



B



Autori:
Nicolàs Arroyo y Gabriela Menéndez

Municipalidad:
Cerro

Anno di costruzione:
1957

Indirizzo:
Avenida de la Independencia y calle via Blanca

Modalità costruttiva:
Elementi prefabbricati e getto in opera

Funzione:
Sportiva

Stato attuale:
Dismesso

Interventi:
-

La *Ciudad Deportiva* iniziò a essere edificata nel novembre 1952 dagli architetti Nicolàs Arroyo e Gabriela Menéndez, quest'opera fu necessaria per sostituire le funzioni dell'antico Palazzo dello Sport; un impianto precedentemente situato nella zona portuale della città. L'intensa urbanizzazione dell'area interferiva con i piani di sviluppo urbanistico e con l'espansione del porto cittadino, per cui fu necessaria la sua demolizione con la collocazione di un nuovo impianto in un'altra area maggiormente periferica della città.

Il nuovo progetto comprendeva la creazione di uno Stadio Olimpico con annessi grandi spazi sia aperti che coperti utili nel praticare svariate tipologia di sport. Il *Coliseo* viene considerato attualmente una delle opere più rappresentative dell'ingegneria civile cubana e un segno distintivo della capitale caraibica. Un edificio circolare di 103 metri di diametro totale, eretto e sostenuto da 48 colonne, che si distribuiscono in due distinte circonferenze concentriche di 24 colonne ciascuna.

Risalta così dall'esterno il sistema di accesso ai diversi livelli, con ampie rampe pedonali lisce che garantiscono l'evacuazione totale in breve tempo, ed allo stesso tempo forniscono, attraverso la loro progressiva elevazione una particolare vista panoramica sulla città. (Promenade Architectural)

Al suo interno si può ammirare la cupola in calcestruzzo armato alleggerito; materiale necessario per garantire una copertura continua di 88 metri di diametro senza nessun sostegno al di fuori del suo perimetro sulle suddette colonne esterne.

La sua altezza nel punto più elevato è di 30 metri, ed in sezione a quell'altezza, lo spessore totale della cupola è di appena 8 centimetri.

L'area interna dedicata allo svolgimento degli sport ha un diametro di 38 metri, all'esterno di questa circonferenza si sviluppano gli spalti capaci di garantire fino a 25.000 posti a sedere.

La cupola è caratterizzata da 44 lucernai semitrasparenti di due metri di larghezza, che applicano un'illuminazione naturale durante il gli eventi diurni; un elemento di assoluta modernità che la caratterizza e rende riconoscibile l'opera nel suo insieme. Il grande tetto è un punto di riferimento singolare.

La costruzione del cantiere ha avuto un costo di 4 milioni di pesos, un budget molto elevato per il suo tempo. L'inaugurazione ufficiale del *Coliseo* è avvenuta il 26 febbraio 1958; per l'occasione è stato concordato un incontro di boxe tra il campione mondiale americano di pesi leggeri Joe Brown e il cubano Orlando «El Zurdo» Echeverría; l'incontro è stato ampiamente divulgato con trasmissioni televisive provenienti da gran parte degli Stati Uniti, facendo conoscere il nuovo impianto ad un più ampio pubblico.

Successivamente a quella data, i lavori proseguirono in quello che sarebbe dovuta divenire la *Ciudad Deportiva* in un'area prevista di 26 ettari, la "città" doveva ospitare: campi per praticare pallacanestro, pallavolo, ginnastica ritmica e aerobica, un campo di calcio uno di baseball per bambini e lo stadio ufficiale di baseball



2

2) N. Arroyo, G. Menéndez, *Coliseo de la Ciudad Deportiva, L'Avana, 1957, fotografia del cantiere.*



3

Changa Mederos; impianto sportivo destinato alla cultura del corpo con la possibilità di praticare vari sport, con campi da tennis, piste di atletica, un complesso di piscine e un'area multidisciplinare sportiva. All'interno di quest'area, inoltre, si trova la sede dell'Istituto Nazionale di Sport, Educazione Fisica e Ricreazione (INDER); organo che disciplina queste attività sull'isola. In questo spazio non vengono svolte esclusivamente eventi di natura sportiva, ma per decenni è diventato un luogo simbolo per la ricorrenza di differenti eventi. La celebrazione della "regina del carnevale", evento pubblico a cadenza annuale che per anni ha riunito migliaia di spettatori con cubani e stranieri; esibizioni circensi o spot pubblicitari televisivi che ritraevano questa "navicella spaziale" con tanto di alieni, utili nell'attirare il massimo audience.

"Il piatto si aprì e da lì uscirono personaggi vestiti con costumi «alieni», ballando e cantando:

«Los marcianos llegaron ya, y llegaron bailando el Cha cha chá...»¹.

«I marziani sono arrivati, arrivati al ritmo di cha cha...»

Una trama musicale molto popolare in quel periodo;

un trucco pubblicitario di Canal 4 della Televisione Cubana e della Cerveza Cristal, che senza dubbio attirò folle, elevò telespettatori e i numeri di vendita della bevanda, mostrando l'originalità dell'opera architettonica appena conclusa.

Di recente si distingue un fatto di importanza mondiale; nel mese di marzo 2016, la band britannica Rolling Stones si è presentata per la prima volta sull'isola caraibica, con un concerto spettacolare che ha mobilitato fanatici e nostalgici di tutto il paese.

Un milione e trecentomila persone, secondo le stime, riempirono la *Ciudad Deportiva* in tutti i suoi spazi, elevando ancora una volta quella grande costruzione dell'Avana moderna.

Il *Coliseo de la Ciudad Deportiva* è ornato in uno dei suoi ingressi dalla scultura «La Meta», una vistosa statua di bronzo che raffigura una donna che corre a braccia aperte. Si trova nel giardino anteriore ed è stata realizzata dall'artista Fernando Boada Martin tra il 1936 e il 1937.

3) N. Arroyo, G. Menéndez, *Coliseo de la Ciudad Deportiva, L'Avana, 1957, fotografia della conclusione del cantiere.*



4



7a



5



6



7b

4) N. Arroyo, G. Menéndez, Coliseo de la Ciudad Deportiva, L'Avana, 1957, area dove sorge l'edificio.
5) Fernando Boada Martín, Statua "La meta".

6) N. Arroyo, G. Menéndez, Coliseo de la Ciudad Deportiva, L'Avana, 1957, fotografia aerea.
7a - 7b) N. Arroyo, G. Menéndez, Coliseo de la Ciudad Deportiva, L'Avana, 1957, fotografie.

03

TALLERES DE INGENIERIA ELÉCTRICA Y MECÁNICA DE LA UNIVERSIDAD DE VILLANUEVA



Autori:
Manuel Gutiérrez

Municipalità:
Playa

Anno di costruzione:
1959

Indirizzo:
Calle 174 y 176

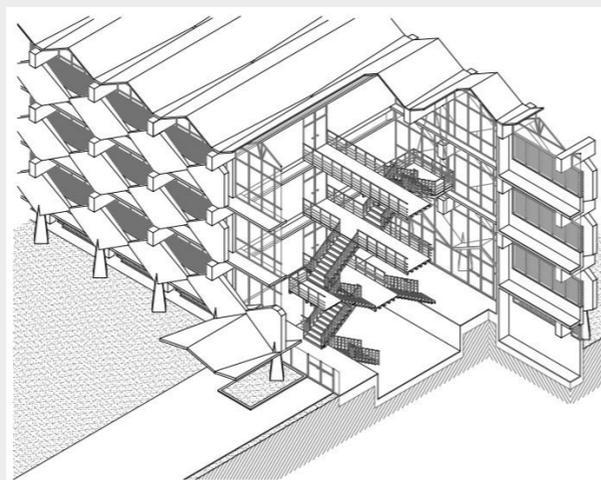
Modalità costruttiva:
Prefabbricato

Funzione:
Educativa

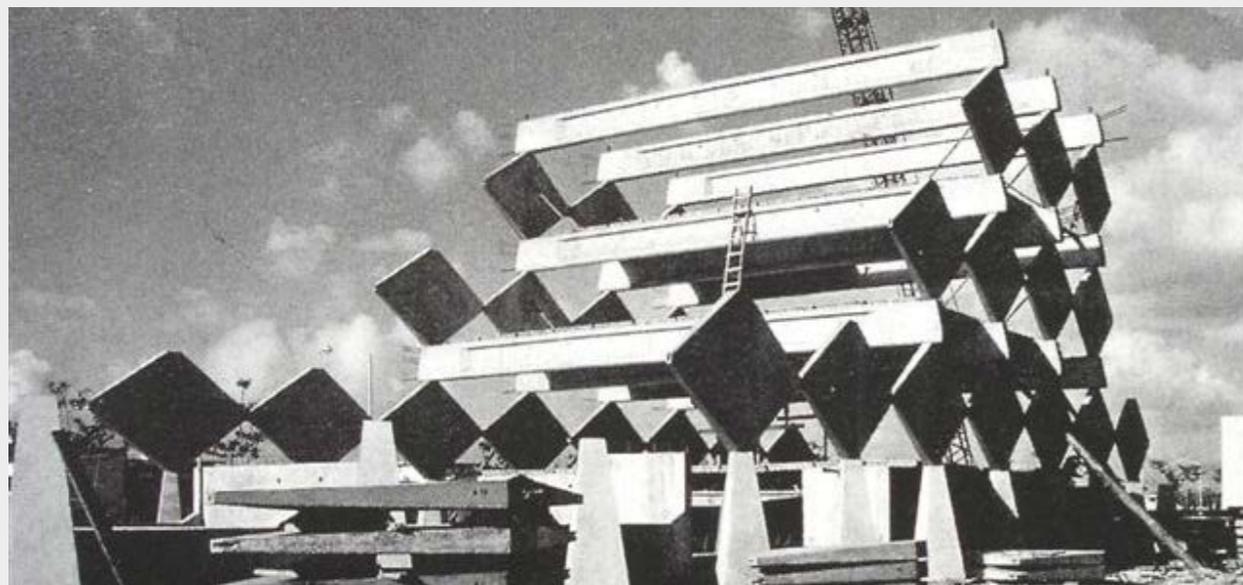
Stato attuale:
-

Interventi:
-

«Questo progetto propone, per la prima volta a grande scala nel contesto cubano, una soluzione totalmente prefabbricata e di grande impatto visivo, localizzato in una delle *Avenide* più importanti della città. La sua espressione estetica si basa sulla ripetizione di pannelli prefabbricati di forma romboidale, che compongono una particolare trama che serve come protezione solare per le grandi vetrate della facciata arretrata. All'interno i locali sono spaziosi e flessibili, all'occasione organizzati da pareti divisorie diagonali, o volumi circolari e pitturati con colori accesi. Lo spazio dell'ingresso occupa l'intera altezza dell'edificio, ed è attraversato in diversi livelli da delle passerelle di comunicazione e scale, audacemente sostenute dalle travi superiori. La pensilina fronte all'ingresso, che segue il disegno di uno dei rombi della facciata, si erge sopra il giardino, per segnalare in modo efficace la presenza dell'entrata principale!» (E. Rodriguez, 2012).

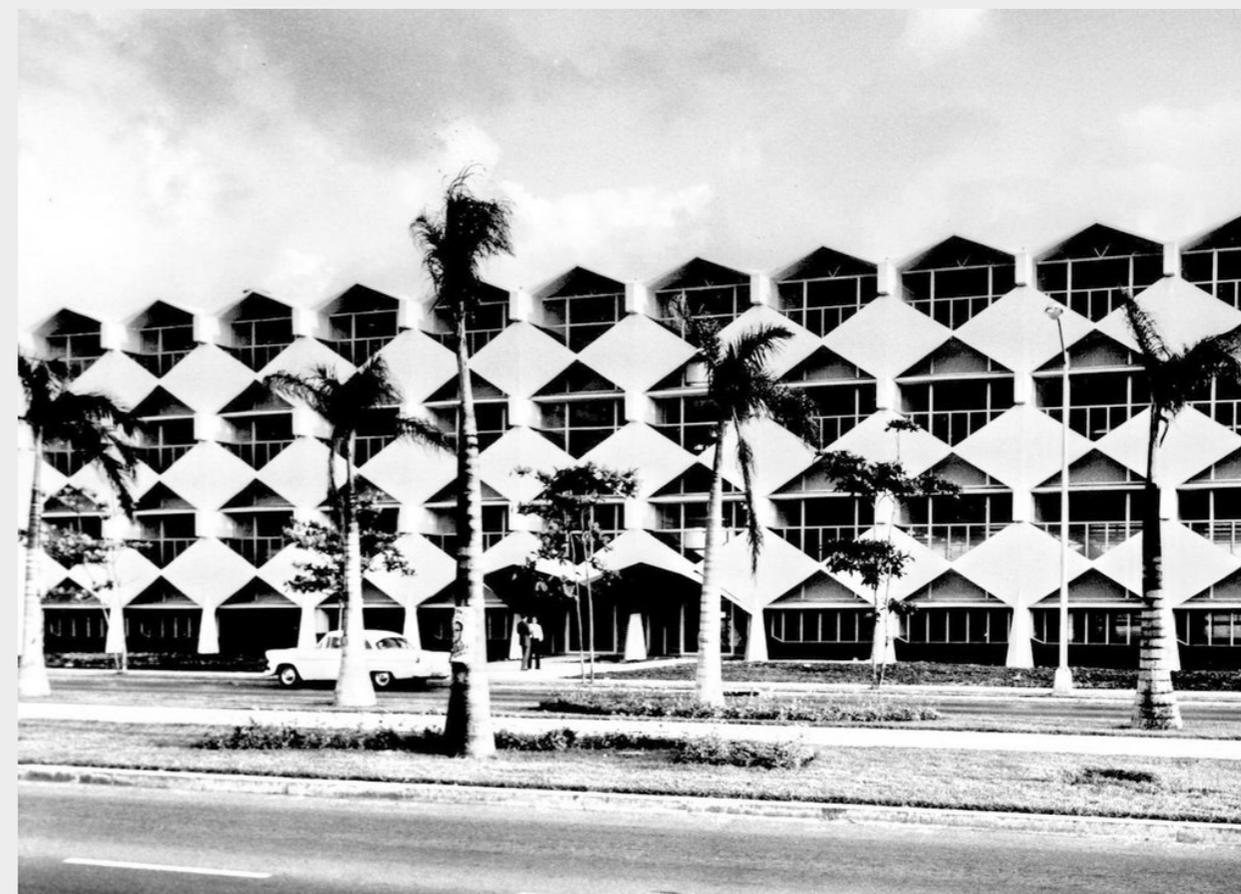


1



2a

1) Manuel Gutiérrez, *Talleres de Ingeniería Eléctrica y Mecánica, L'Avana, 1959, spaccato assonometrico.*
 2a) Manuel Gutiérrez, *Talleres de Ingeniería Eléctrica y Mecánica, L'Avana, 1959, fotografia di cantiere.*



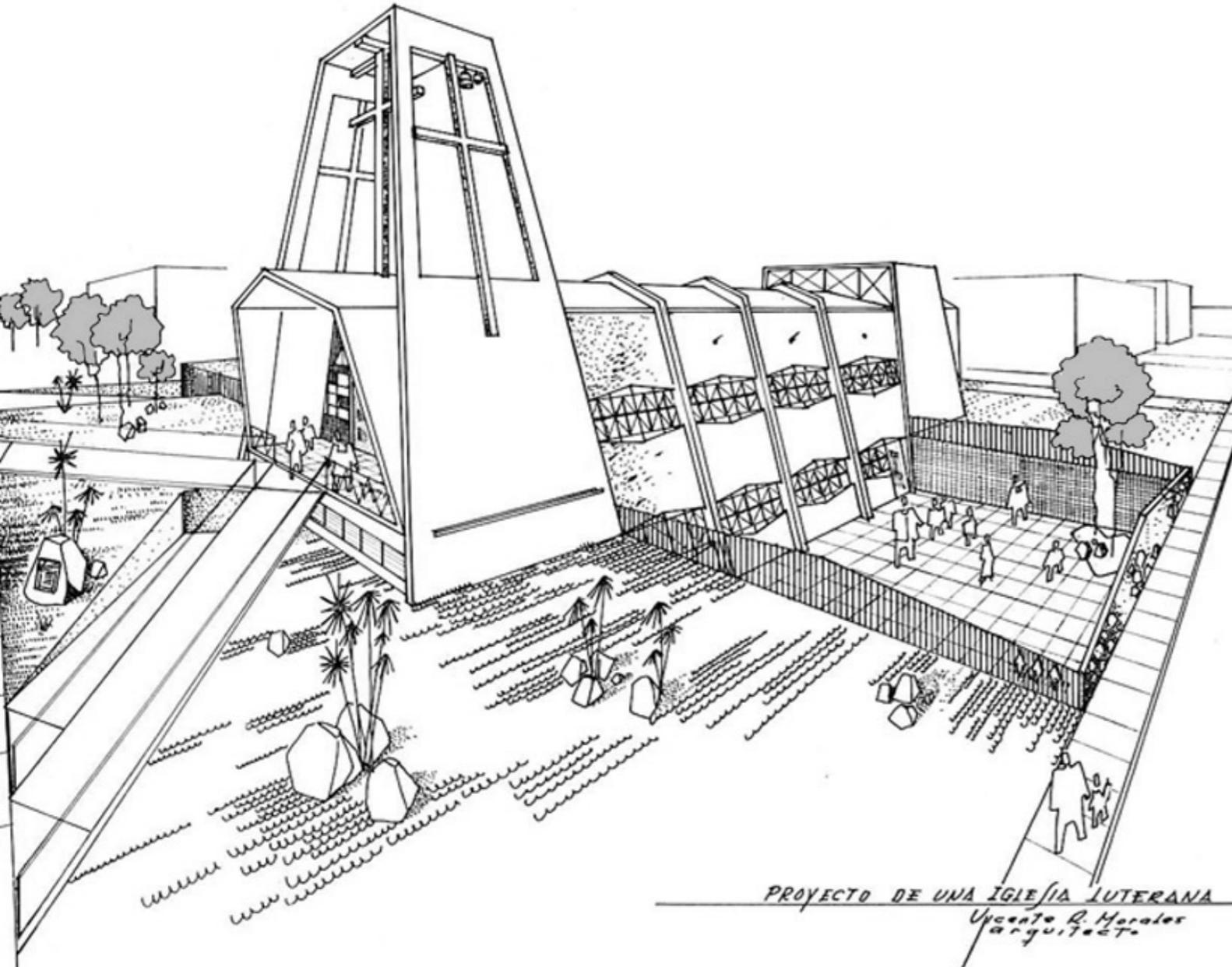
2b

2b) Manuel Gutiérrez, *Talleres de Ingeniería Eléctrica y Mecánica, L'Avana, 1959, fotografia.*

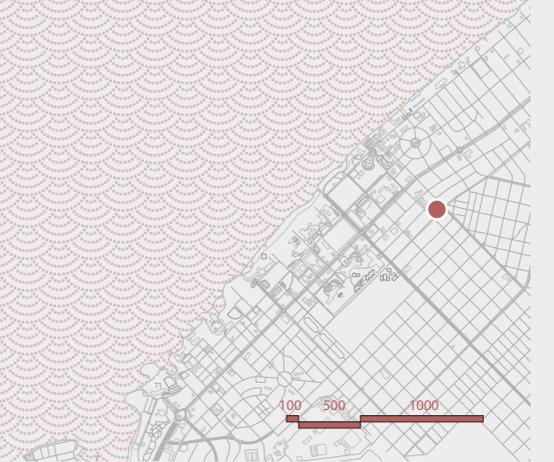
04

IGLESIA LUTERANA

SINODO DE MISSOURI



A



Autori:
Vicente Morales

Municipalità:
Playa

Anno di costruzione:
1959

Indirizzo:
Calle 60 y 62

Modalità costruttiva:
**Prefabbricato e gettato in
opera**

Funzione:
Religiosa

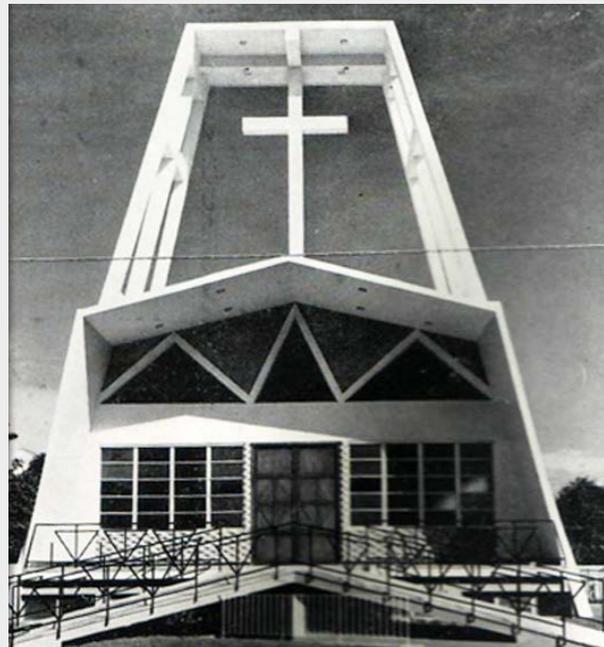
Stato attuale:
In trasformazione

Interventi:
-

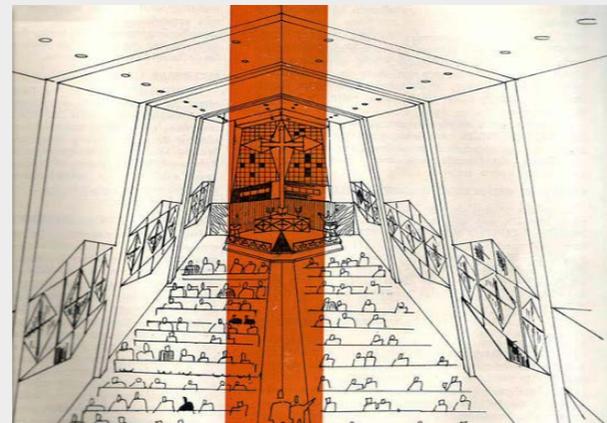
«Con questa chiesa decisamente moderna il giovane architetto Vicente Morales provò ad erigere un sito architettonico ed urbano, in cui si distingue il singolare disegno della torre, la quale contiene una croce di grandi dimensioni, attualmente snaturata dalla distruzioni dei due bracci laterali. L'opera è costituita da due livelli, quello inferiore composto da una basamento con all'interno aule e uffici, e quello superiore, il principale, costituito da un accesso con due rampe che portano in una navata soppalcata, con un grande lucernario nell'area dell'altare»¹ (E. Rodriguez, 2012).

«Nel 1959 l'architetto Vicente Morales termina la costruzione dell'*Iglesia Luterana del Cristo Redentor*, anche conosciuta come *Sinodo de Missouri*. Inizia a funzionare come luogo religioso ma dura per poco tempo, come già accaduto alla chiesa sulla *Isla de Pinos*, in

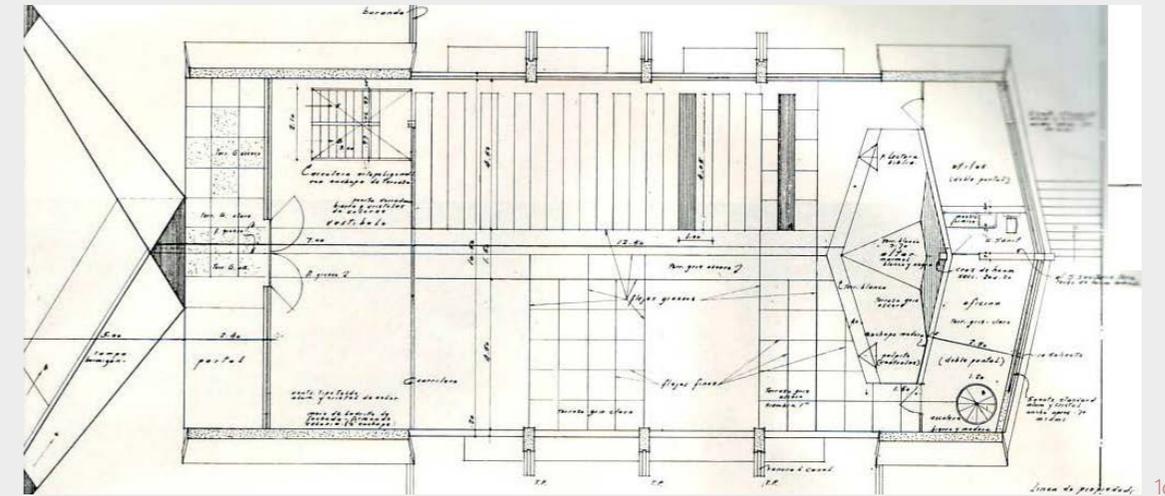
quanto venne espropriata dal governo e riconvertita ad altri usi. Durante la decade del 1970 fu utilizzata come studi cinematografici dal Ministero dell'Educazione, dove vennero realizzati cortometraggi a supporto dei nuovi programmi educativi. Altre funzioni si susseguirono, diventando oggi la casa della cultura della municipalità *Playa*. L'edificio, che reinterpreta il classico tempio cristiano in codici più contemporanei sia nella forma che nei materiali, riesce nel suo intento con un linguaggio ed una chiara esposizione della struttura. Delle rampe "volanti" accentuano la posizione dell'ingresso, l'uso creativo del cemento armato si riflette sia nelle travi inclinate del portico, sia nei moderni contrafforti [...]. Come elemento centrale compare sopra la facciata una specie di "torre campanaria" ma, contrariamente alla loro pesantezza e massa, in questo progetto è particolarmente privata di materiale, sostenuta da tre grandi croci come simbolo e supporto [...], sia fisico che spirituale. Nel 2009, durante un evento del Docomomo all'interno della Biennale di Arti Plastiche, venne utilizzata come sede di un'esposizione riguardante la rifunzionalizzazione degli spazi. Orlando Inclan e Claudia Castillo presentarono una proposta per convertire l'antica chiesa in centro culturale»².



1a



1b



1c



1d

1a - 1b) V. Morales, *Iglesia Luterana Sinodo de Missouri*, L'Avana, 1959, fotografia e disegno prospettico dell'interno.

1c - 1d) V. Morales, *Iglesia Luterana Sinodo de Missouri*, L'Avana, 1959, pianta e fotografia.

05

PARQUE DEPORTIVO
JOSÉ MARTÍ



B



Autori:
Octavio Buigas

Municipalità:
Vedado

Anno di costruzione:
1960

Indirizzo:
**Calle J y Avenida de los
Presidentes**

Modalità costruttiva:
**Cemento armato gettato
in opera**

Funzione:
Sportiva

Stato attuale:
Dismesso

Interventi:
-

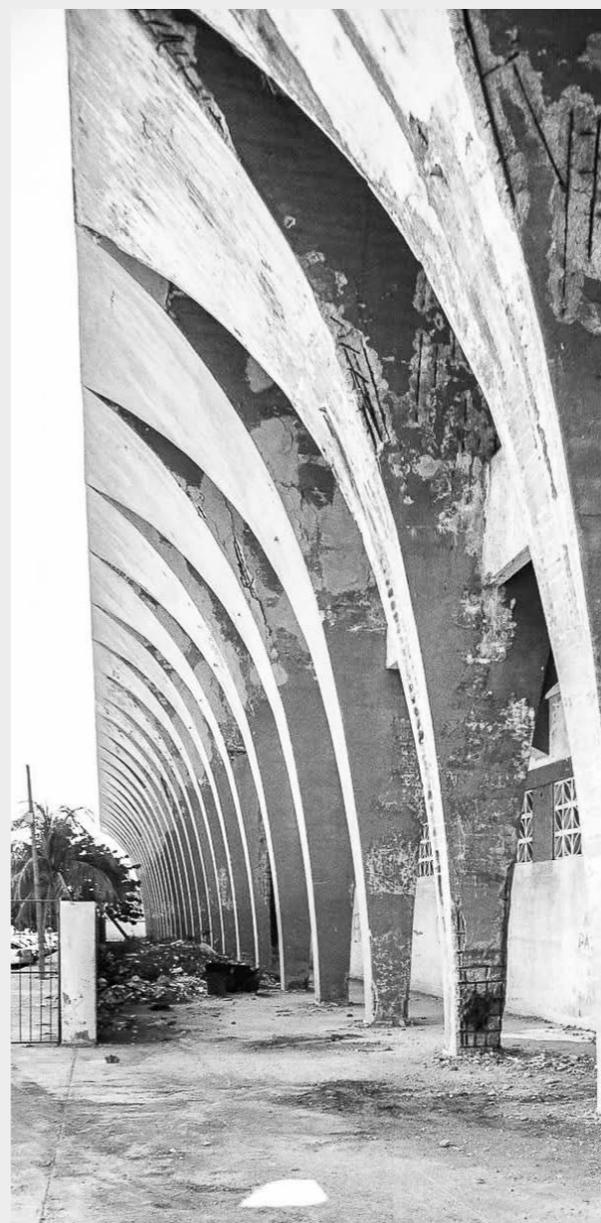
Lo sport, inteso come grande evoluzione della dimensione sociale, si attua urbanisticamente e architettonicamente attraverso un'estesa organizzazione costruttiva di stadi ed impianti; necessari per rispondere alla grande richiesta di sport individuali e collettivi all'interno o all'esterno di strutture organizzate. Il Parco Sportivo José Martí costruito a L'Avana rientra all'interno di questa grande espansione. La necessità di un'ampia illuminazione spiega l'uso di sistemi strutturali moderni; snelle strutture ricurve piegate in cemento armato, sfruttano la forma sferica

per ottenere un grande risparmio di materiale garantendo delle capacità statiche considerevoli. Capacità che sono state pienamente sfruttate per assicurare ampie luci utili sia nella copertura a sbalzo delle tribune esterne sul campo di atletica; sia per la copertura di uno spazio multiuso a fine sportivo, edificato nelle immediate vicinanze. Il potere strutturale di queste "conchiglie" è stato reso attuabile dopo vari sviluppi avvenuti a partire dagli anni '20; studi che si basano sulla forza statica che la forma sferica possiede per natura, attuata e riconver-



2

2) O. Buigas, Parque Deportivo José Martí, L'Avana, 1960, fotografia di un dettaglio della struttura.



3a

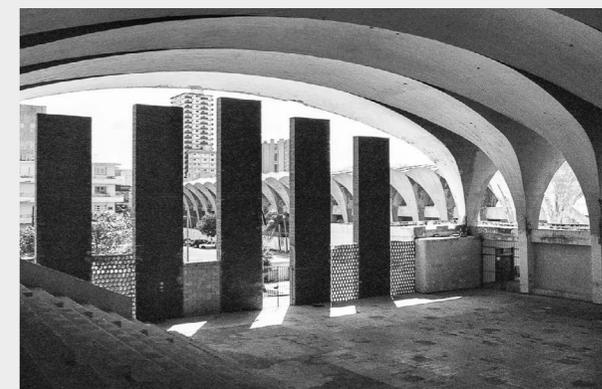
3) O. Buigas, Parque Deportivo José Martí, L'Avana, 1960, fotografie.



3b



3c



3d

tita attraverso lo sviluppo di nuove tecniche architettoniche.

Ne risulta un linguaggio formale, caratteristico e forte, che esprime in modo evidente la composizione statica attraverso un metodo comprensibile per eseguire uno sbalzo che conduce le forze attraverso i fini elementi orizzontali che distribuiscono i carichi su massicce fondazioni verticali.

L'architettura esprime così in modo diretto, l'impegno che l'architetto attua nella ricerca ingegneristica degli sforzi strutturali, prioritari rispetto allo studio degli

spazi architettonici in pianta.

L'edificio eretto come ambiente multiuso per praticare differenti sport, edificato nello spazio retrostante le tribune, viene utilizzato lo stesso metodo costruttivo delle tribune.

La copertura viene risolta strutturalmente con la stessa tecnica utilizzata per il riparo delle tribune esterne; un doppio guscio sferico che unifica il disegno architettonico dell'intero complesso.

La struttura vista dall'esterno fornisce un linguaggio formalmente interessante, traducendo la compren-

sione strutturale in un linguaggio formale organico e tecnicamente diretto.

Allo stesso tempo, però, i servizi e le aree necessarie all'impianto sportivo, con le zone di ingresso, spogliatoi, bagni, ecc... vengono realizzate in modo convenzionale senza entrare in dialogo con la struttura degli impianti sportivi.

In conclusione, questa tecnica produce visivamente dei buoni risultati, è evidente che il punto di partenza fosse promettente, ma la gestione architettonica conclusiva non raggiunge il livello che sarebbe stato

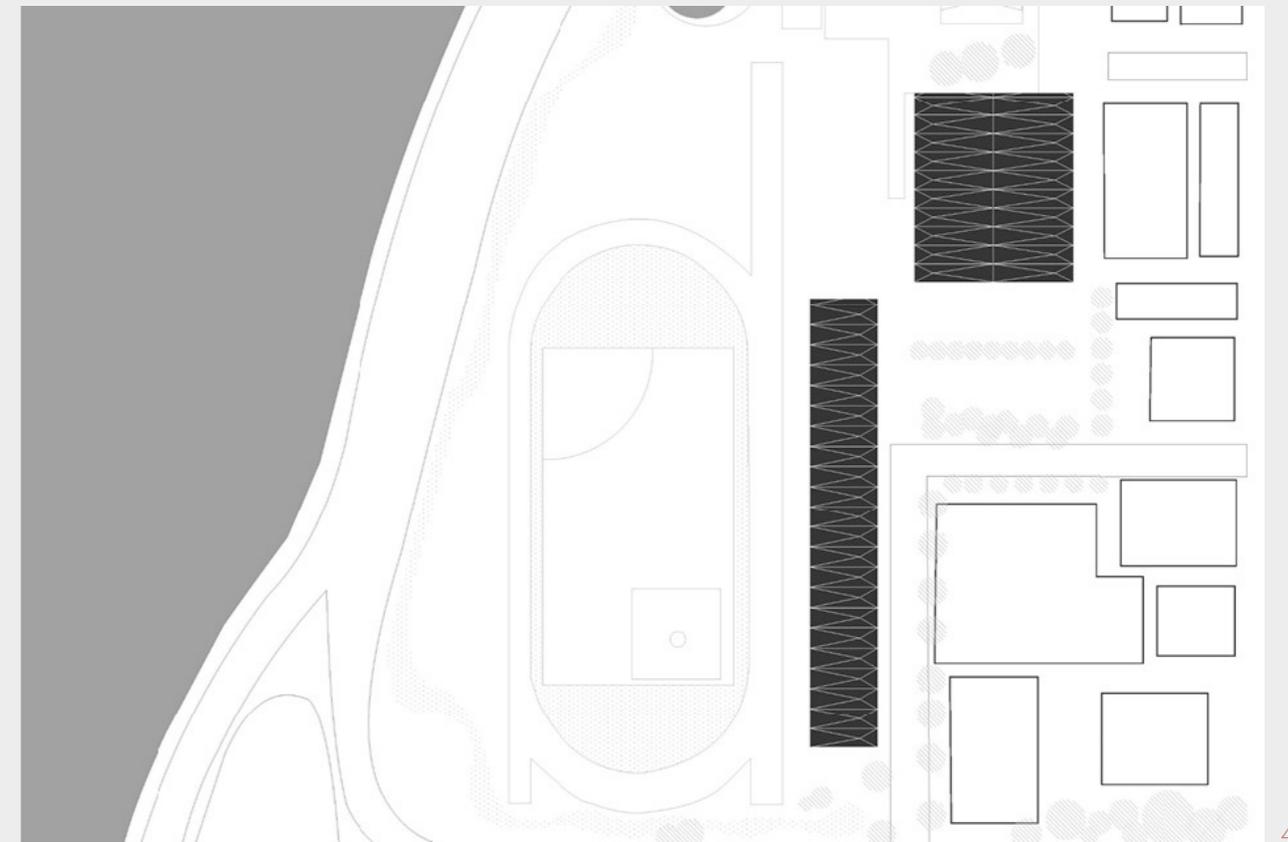
possibile con una migliore concezione degli spazi architettonici.

Unificare con maggior cura la dimensione architettonica dell'incarico avrebbe prodotto una soluzione coerente, non si riscontra un dialogo tra gli edifici principali dedicati alla pratica degli sport e quelli secondari distaccati sia fisicamente che stilisticamente.



3e

3e) O. Buigas, Parque Deportivo José Martí, L'Avana, 1960, fotografie.



4

4) O. Buigas, Parque Deportivo José Martí, L'Avana, 1960, planimetria.

06

ESCUELAS
**NACIONALES DE ARTE
(ENA)**



Autori:
**Ricardo Porro, Roberto Gottardi
Vittorio Garatti**

Municipalità:
Playa

Anno di costruzione:
1961-1963

Indirizzo:
Ex Country Club

Modalità costruttiva:
**Muratura portante lateri-
zio/cemento armato**

Funzione:
Educativa

Stato attuale:
In trasformazione

Interventi:
-

Le Scuole d'Arte di Cubanacan, sono un esempio architettonico del pensiero rivoluzionario, nei primi anni dopo la vittoria della Rivoluzione.

In quello che era il terreno occupato dal Country Club, luogo simbolo della borghesia americana prima della Rivoluzione, Fidel Castro e Ernesto Guevara (fig. 1) nel 1960 videro il luogo ideale in cui far sorgere un centro di arte e cultura, dedicato ai cubani e agli studenti di Africa, Asia e America latina. Se l'idea di creare delle nuove scuole rientrava nel programma della grande "campagna di alfabetizzazione" messa in campo dal nuovo governo nel paese, il fatto di indirizzare la parte formative a studenti del cosiddetto "Terzo mondo" ha rappresentato uno dei più importanti episodi dei primi anni della Rivoluzione. Questo avrebbe permesso di mostrare a tutto il mondo una rappresentazione operativa del socialismo, ed un'apertura della Cuba post rivoluzionaria, verso le popolazioni meno sviluppate. Fidel Castro decise di commissionare l'opera all'architetto cubano Ricardo Porro, sottolineando due importanti condizioni; che le scuole venissero terminate in due mesi e che fossero le più belle scuole mai costruite. Porro decise di accettare un'impresa temporalmente impossibile, e di chiamare a Cuba due architetti italiani, Vittorio Garatti e Roberto Gottardi, all'epoca impegnati in Venezuela, e dunque già formati sui caratteri dell'America Latina. I tre architetti decisero fin dal principio di prestare grande attenzione al contesto in cui sarebbero sorte le scuole, e dunque alla forte presenza del verde e della natura, indirizzando i primi progetti a riferimenti dell'architettura organica. L'altro punto su cui si soffermarono fu la scelta dei materiali; era necessario che la costruzione degli edifici fosse sostenuta economicamente dall'industria locale a causa dell'embargo posto dagli Stati Uniti, e per la difficoltà, pratica ed economica, nell'importare materiali stranieri. Dato lo scarso sviluppo dell'industria della costruzioni cubana, e dato anche il

basso costo di produzione, la scelta ricadde dunque sul laterizio, con l'approvazione del Ministero delle Costruzioni cubano. Il sistema costruttivo utilizzato per le maggior parte delle coperture dei padiglioni fu la volta catalana. Se inizialmente l'idea degli architetti fu quella di concepire le cinque scuole unite in un unico edificio, in seguito si scelse di costruire cinque scuole indipendenti. Questo npermise di mantenere una continuità, e di creare un luogo con una continuità architettonica ed artistica che potesse essere fonte di ispirazione per gli studenti. Le scuole riescono infatti a collaborare funzionalmente l'una con l'altra, passando filosoficamente l'idea che le cinque arti che rappresentano devono essere ispirazione reciproca, e che l'artista non può prescindere dalla musica, o che il ballerino non può che godere della vicina presenza del teatrante e del musicista. Per questa ragione, e ciò si evince con più forza nella Scuola di Balletto di Ga-



2) Fidel Castro e Che Guevara giocano a golf sul campo del Country Club, futuro spazio occupato dalle Scuole d'Arte.
3) Vittorio Garatti.

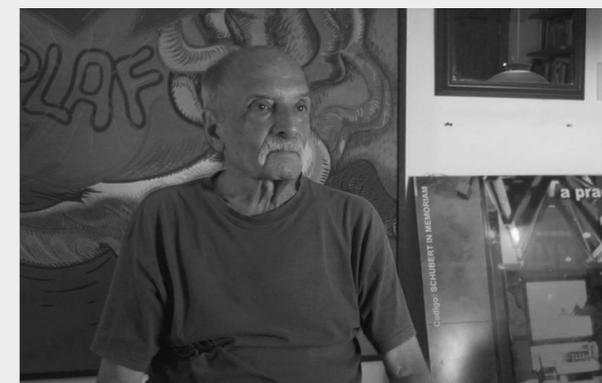
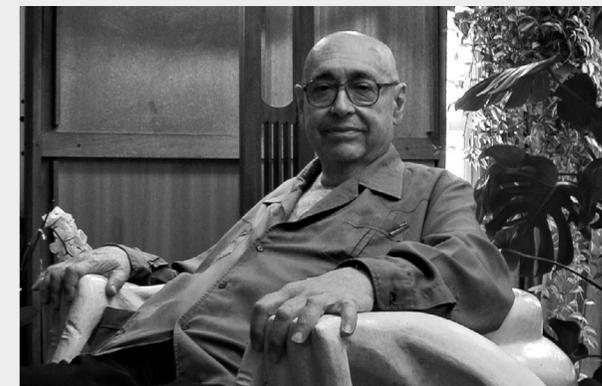
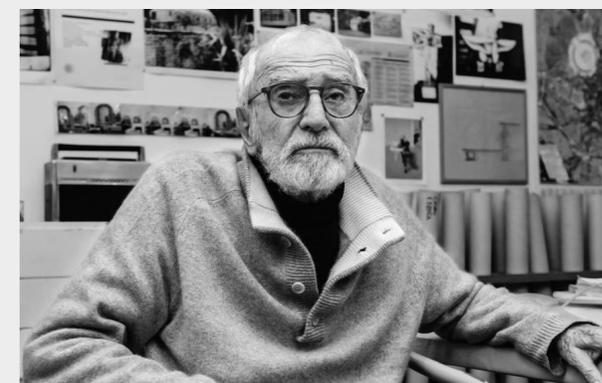
ratti, aperte verso l'esterno. Questo, anche permesso dal particolare clima presente sull'isola, è segno di apertura tra le varie discipline, invitando gli studenti a muoversi da un edificio all'altro. Solo Ricardo Porro riuscì a completare la costruzione delle sue due scuole entro la data fissata, mentre gli altri progetti rimasero incompiuti.

La crisi dei missili, l'embargo americano e l'influenza sovietica portarono presto alla scelta di un'architettura meno formale e più strettamente funzionale, anche per la necessità di completare il complesso programma di pianificazione. Negli anni le scuole vennero lasciate in uno stato di abbandono. Anche i bellissimi "medio punto" della scuola di balletto vennero distrutti e smontati.

Con il passare degli anni la natura si rimpossessò del suo territorio, andando a creare un distopico e surreale paesaggio, a tratti affascinante.

Nel 1999, grazie alla studio e alla pubblicazione del libro di John Loomis, *Revolution of form: Cuba's forgotten Art Schools* le immagini delle ENA cominciarono a circolare nel mondo dell'architettura e a riacquisire fama, si riaccese anche il dibattito riguardo al loro abbandono e alla necessità di un restauro conservativo. Per merito di questo ritorno di attenzione internazionale, nel 2000 vennero ufficialmente inserite nel *World Monuments Fund*, dando vita a concrete proposte e possibilità di restauro, coinvolgendo importanti figure dell'architettura come Norman Foster. La presenza delle Scuole d'Arte nella lista dei monumenti a rischio più importanti del mondo sia nel 2002 che nel 2013, ha spinto il governo, nel 2010, a dichiarare le scuole "Monumento Nazionale", ammettendo in parte gli errori commessi in passato, e impegnandosi concretamente in un restauro generale del sito. Il riconoscimento più importante è avvenuto nel 2003 quando sono state riconosciute dall'UNESCO patrimonio mondiale.

4) Ricardo Porro.
5) Roberto Gottardi.



Sono molte le questioni che hanno interessato, in questi ultimi anni, il destino delle cinque scuole. Tutt'ora rimangono aperte possibili e differenti strade da seguire: a titolo d'esempio, per le scuole di musica e balletto, essendo vivo l'autore, Vittorio Garatti, la discussione verte su quanto la sua partecipazione alle scelte di ripristino debba ritenersi imprescindibile; per la scuola di arti drammatiche di Roberto Gottardi, purtroppo scomparso, si pone invece il problema di come agire nei confronti di un'opera dove il progetto è rimasto incompiuto e di quanto un possibile intervento corra il rischio di snaturare l'idea iniziale.



6

6) Ricardo Porro, Escuela de Artes Plastica, L'Avana, 1961.



7

7) Ricardo Porro, Escuela de Artes Plastica, L'Avana, 1961.



07
ESCUELA DE
ARTES PLÁSTICAS



Autori:
Riccardo Porro

Municipalità:
Playa

Anno di costruzione:
1961-1963

Indirizzo:
Ex Country Club

Modalità costruttiva:
**Muratura portante lateri-
zio/cemento armato**

Funzione:
Educativa

Stato attuale:
In uso

Interventi:
2015

La scuola di arti plastiche di Ricardo Porro, architetto cubano, mostra nell'insieme una grande complessità progettuale e formale. Ognuna delle scelte estetiche, è basata su un consapevole sentimento, o sensazione, che l'architetto vuole trasmettere a coloro che si trovano all'interno dell'architettura; tema perseguito anche dagli altri architetti e ritrovabile nei progetti delle loro scuole. L'area dove sorge la scuola è totalmente piana, dunque Porro si ritrova con una maggiore libertà architettonica nei confronti del paesaggio circostante, ragion per cui è l'unico a completare entro i tempi previsti entrambe le scuole (anche per quanto riguarda la scuola di danza moderna il lotto scelto per la sua edificazione presenta le medesime caratteristiche n.d.r.)

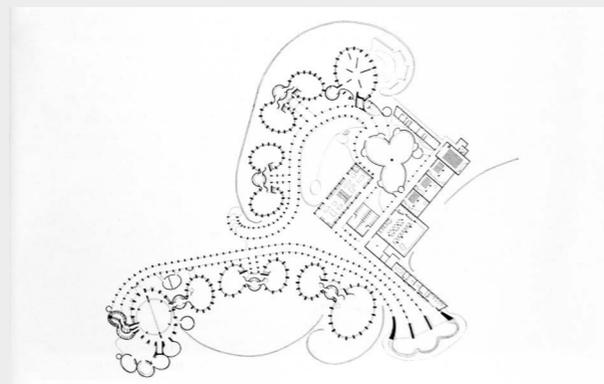
L'ingresso è costituito da tre portali ad arco che guidano il fruitore verso dei corridoi voltati, i quali formano un sistema di arterie per distribuire i flussi dentro la scuola. Questi conducono ad un insieme di padiglioni con copertura a cupola dalla forma unica. Anzitutto il disegno in pianta presenta una geometria ovale, e non circolare come spesso accade; inoltre, essi sono costituiti da uno zoccolo nella parte inferiore, simile ad una fascia marcapiano, per poi essere sormontate, nel loro apice, da una lanterna vetrata come lucernario. Sia per i portici voltati, che per le cupole, la loro verticalità formale, e la spinta orizzontale, è rafforzata dalla presenza di contrafforti alla loro base. L'intera struttura è realizzata, come citato prima riferendosi al complesso della scuole, in laterizio. Porro oltre ad essere architetto è stato un artista, non solo a livello di creatività, ma anche concretamente nella produzione di quadri e sculture. Egli dunque ritrova nell'aspetto formale uno dei caratteri di maggior importanza della sua arte, estetica e architettonica, ma non per questo sottovaluta come la tecnologia e le soluzioni strutturali, possano effettivamente dare vita e forza, alle sue idee da architetto. Questo gli permet-



2a



2b



2c

2a - 2b) Ricardo Porro, Escuela de Artes Plastica, L'Avana, 1961.
2c) Ricardo Porro, Escuela de Artes Plastica, L'Avana, 1961, planimetria.

te di lavorare nella ricerca e nello studio dei materiali e dei sistemi costruttivi, riferendosi direttamente agli esperti del settore, da cui apprendere, e ricevere consigli, sulle soluzioni ideali da adottare. Si può citare la sezione delle volte, dove anziché avere un disegno semicircolare, per resistere agli sforzi orizzontali determinati dalla loro grande luce, assume una forma di semicirconferenza schiacciata, annullando la simmetria dei tre portici di ingresso. Anche attraverso i dettagli tecnologici, ad esempio, Porro riesce ad esprimere la sua genialità artistica e formale. Prendiamo ad esempio la scelte delle grondaie, progettate per fare in modo che durante le piogge creassero dei movimenti d'acqua a cascata, dall'alto della volte, per poi essere convogliate grazie ad un sistema di canalette nella pavimentazione, sino al centro della corte.

Quest'ultima ricorda molto i chiostri dei conventi, con l'aggiunta concettuale di metafore e simbologie riferite al corpo femminile, e dunque alla fertilità creativa necessaria per l'arte (come la scultura della Papaya, che ricorda l'organo riproduttivo femminile, o le cupole riferimento al seno). In seguito all'abbandono ed al degrado di cui si è parlato in precedenza, una volta che è iniziato il programma per il restauro delle scuole le prime su cui si sono concentrati gli sforzi iniziali sono state le due scuole di Porro, in quanto le uniche ad essere effettivamente ancora utilizzate. Nel 2015 sono stati conclusi i lavori nelle due scuole dell'architetto cubano, al loro interno ospitano l'ISA (Istituto superiore di arte) e accolgono corsi e lezioni per studenti cubani e di tutto il mondo.



2d

2d) Ricardo Porro, Escuela de Artes Plastica, L'Avana, 1961.

08
ESCUELA DE
DANZA MODERNA



Autori:
Riccardo Porro

Municipalità:
Playa

Anno di costruzione:
1961-1963

Indirizzo:
Ex Country Club

Modalità costruttiva:
Muratura portante laterizio/cemento armato

Funzione:
Educativa

Stato attuale:
In uso

Interventi:
2015

Nonostante il progettista sia sempre l'architetto Ricardo Porro, la scuola di danza moderna si discosta dalla precedente, andando a creare un ambiente appositamente pensato per la funzione che andrà ad ospitare. Mentre per quanto riguarda le arti plastiche si può pensare ad una sorta di isolamento e di momento introspettivo dell'artista durante il concepimento e la creazione dell'arte, la danza è associata ad una collettività e a movimenti che per quanto svolti singolarmente vanno a far parte di un insieme. Le dimensioni sono tra le prime caratteristiche che fanno spiccare queste differenze. Le piccole e più intime cupole che componevano uno spazio introverso nella prima scuola, si evolvono diventando più spaziose, a pianta quadrata, e voltate, per poter permettere un luogo di comunità e condivisione.

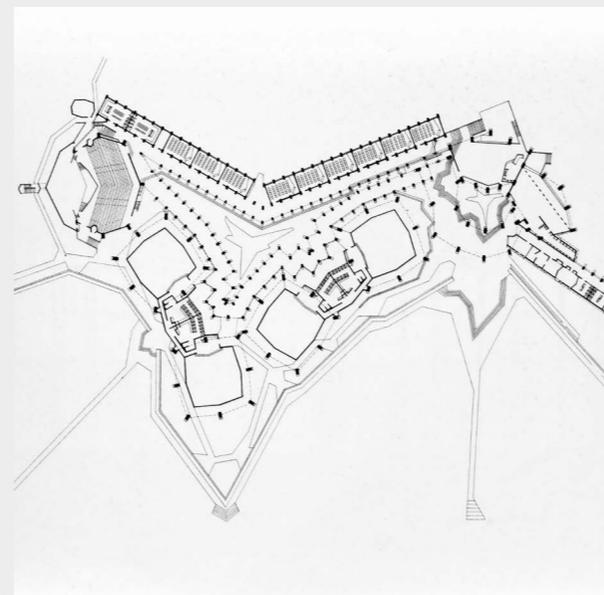
Nell'ingresso della scuola di danza moderna riusciamo a trovare un legame progettuale con la scuola di arti plastiche, in quanto anch'esso è caratterizzato dalla presenza di tre archi. Si intuisce subito una differenza rispetto alla prima, non solo dettata dal diverso sistema strutturale, ma dal tipo di percezione che Porro vuole far vivere ai fruitori. Gli archi conducono sì a dei corridoi voltati, ma non vanno a creare quel sistema chiuso di arterie che distribuivano i flussi nell'altra scuola. In questo caso troviamo uno spazio con maggior respiro e luce, con più libertà motoria. Porro gioca con i livelli e con la simmetria, andando a creare una sorta di danza, segnata da una sorta di "smarrimento" indotto dall'architettura. Le curve si affievoliscono, e l'architettura inizia a vertere su forme più spigolose e squadrate, forse atte a ricordare le maschere africane, come a voler sottolineare un connubio tra la musica cubana e quella del continente africano. Le stesse cupole che caratterizzano la struttura sono formate da un'unione di triangoli, dando vita ad un disegno diverso dalla classica semisfera, meno armonico ma più ritmico. Anche in questo

caso una lanterna, posta nella sommità delle volte, permette alla luce di entrare, andando a mischiarsi con la luce naturale che penetra dalle ampie aperture verticali poste sui lati squadrate della cupola. Il mattone resta il principale materiale che caratterizza l'architettura strutturalmente ed esteticamente. Viene ripresa quella "pesantezza" orizzontale, dettata dalle scelte del sistema costruttivo, che ancorano l'architettura alla terra, senza elevarla verso il cielo. L'arancione del mattone va poi a contrapporsi con gli intonchi bianchi, creando un armonico contrasto cromatico.



2a

2a) Ricardo Porro, Escuela de Danza Moderna, L'Avana, 1961.

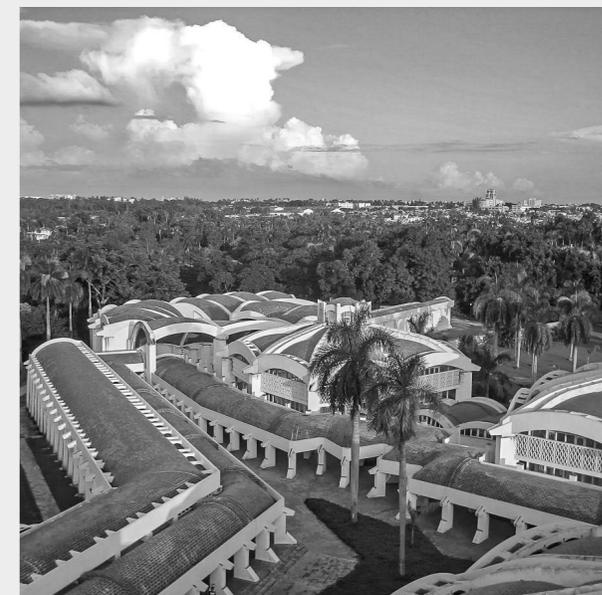


2b



2d

2b) Ricardo Porro, Escuela de Danza Moderna, L'Avana, 1961, planimetria.
2c - 2d) Ricardo Porro, Escuela de Danza Moderna, L'Avana, 1961.



2c

09

ESCUELA DE
BALLET



Autori:
Vittorio Garatti

Municipalità:
Playa

Anno di costruzione:
1961-1963

Indirizzo:
Ex Country Club

Modalità costruttiva:
Muratura portante laterizio/cemento armato

Funzione:
Educativa

Stato attuale:
In trasformazione

Interventi:
-

Se si può parlare di sintesi ideale, dove la struttura determina l'estetica e l'estetica determina la struttura, la scuola di Vittorio Garatti ne è formidabile esempio. E non si accontenta solo di raggiungere questo non facile equilibrio, ma riesce a farlo ottenendo un significato più concettuale, che si sposa perfettamente con queste due caratteristiche. La scuola di Garatti è essa stessa danza. L'intera opera è legata dalla geometria delle curve, richiamando immediatamente i concetti dell'architettura organica e del suo ispirarsi alle forme della natura. È inoltre molto interessante da dove l'architetto prende ispirazione per la planimetria della scuola: "il Terzo Mondo" del pittore Wilfredo Lam. Dalla pianta si evince come la predominanza delle forme curve vada a disegnare un astratto movimento che ricorda l'armonia ed il pathos del balletto classico. Dai prospetti si scopre che essa non è costruita su un terreno piano, ma segue le forme ed i livelli dell'ambiente circostante, andando appunto a giocare e danzare

con il suolo ed il sottosuolo. Tutto nasce partendo da una problematica ambientale. A differenza dei lotti piani sui cui ha lavorato Porro, il territorio su cui opera Garatti presenta una problematica. L'area è caratterizzata dalla vicinanza di un piccolo rio che, con le sue soventi inondazioni, ha modellato il terreno intorno a sé. Partendo da questa problematica Garatti riesce a trasformare un limite imposto dalla natura in uno dei punti di forza del progetto, creando un'architettura di rara bellezza. Il progetto della scuola dunque si fonde con il suolo, andando in parte a modificarlo ed intersecandosi con esso con alcune aree interrato. Grazie allo studio delle curve di livello e al magistrale utilizzo delle volte catalane, l'architetto italiano crea un edificio privo di limitazioni spaziali. La continua ripetizione dei padiglioni crea a sua volta una superficie simile a quella naturale, come a comporre un giardino di mattoni. La scuola è difatti un'architettura che è quasi completamente percorribile, non solo nel suo inter-

no, ma anche per ciò che riguarda le coperture. Grazie alla ripetizione delle forme, e all'intersecarsi delle curve generate dalle volte sui diversi livelli, è possibile passeggiare su questo giardino artificiale, camminando sulla superficie esterne delle varie aule.

«Credevamo di essere stati assolutamente funzionalisti, ma anche di immaginare le scuole come una sorta di 1001 notte, con l'acqua gocciolante lungo le corti, come nella Alhambra. Ricordo di essere salito su uno dei tetti di Milano dopo i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, e di aver provato un profondo senso di libertà, dunque abbiamo particolarmente ricercato l'utilizzo dei tetti come luoghi per ballare e suonare, per provocare gli studenti vero le conquiste culturali portate dalla rivoluzione»¹.

Vittorio Garatti

creano inoltre, all'interno della scuola, un interessante rapporto con la luce naturale. Si passa da padiglioni fortemente illuminati, grazie alle grandi vetrate laterali a "medio punto", ad aree più buie, dove si creano giochi di luce dovuti ai tagli generati tra le intersezioni delle volte, nelle loro diverse altezze. In questo progetto non ritroviamo più la differenza cromatica tra il laterizio e l'intonaco bianco. Il mattone è presente in modo predominante però, grazie alla scelte delle volte catalane, la struttura è caratterizzata da una grande leggerezza, in parte andando a perdere quella forza strutturale ricercata da Porro. Le volte catalane difatti, che compongono una serie di gusci all'interno della scuola, sono realizzate con un particolare uso del laterizio, che genera una sezione molto esile componendo dei "fogli" di mattoni, nonostante le imponenti dimensioni che vanno a coprire.



2



3a

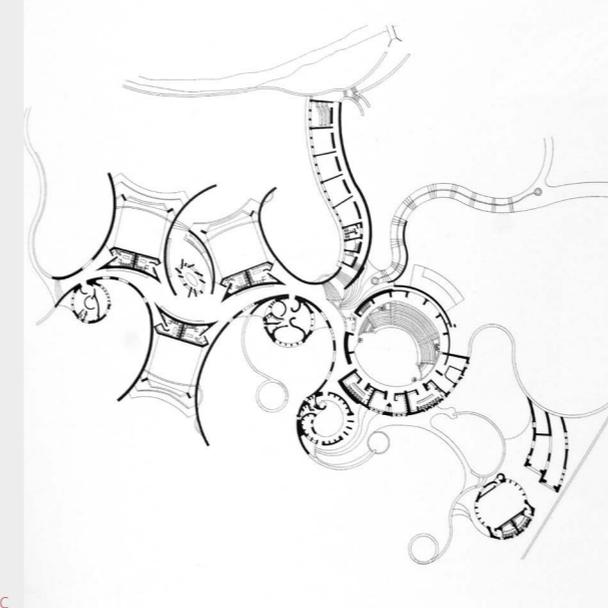


3b

2) Wilfredo Lam "Tercer Mundo".

3a - 3b) Vittorio Garatti, Escuela de Ballet, L'Avana, 1961.

Le differenti quote di livello dei padiglioni e delle volte



3c



3d

3c) Vittorio Garatti, Escuela de Ballet, L'Avana, 1961, planimetria.

3d) Vittorio Garatti, Escuela de Ballet, L'Avana, 1961.

10

ESCUELA DE
MUSICA



Autori:
Vittorio Garatti

Municipalità:
Playa

Anno di costruzione:
1961-1963

Indirizzo:
Ex Country Club

Modalità costruttiva:
Muratura portante laterizio/cemento armato

Funzione:
Educativa

Stato attuale:
In trasformazione

Interventi:
-

Nella Scuola di Musica di Vittorio Garatti, il punto di partenza è sempre lo studio della forma riferendosi allo spazio circostante e alle funzioni che dovranno svolgersi al suo interno. Come per Porro riguardo alla Scuola di Arti Plastiche, anche la musica, per quanto riguarda il suo studio e l'esercizio, è una pratica individuale o riferita a ridotti gruppi di persone. È necessario dunque concepire spazi più intimi, come per gli artisti delle arti plastiche, in cui potersi applicare al meglio, spinti anche dagli input forniti dall'architettura che li ospita. Per poter ottenere quando detto, Garatti elabora una forma sinuosa simile ad un serpente, che si possa sviluppare liberamente con il paesaggio, andando a comunicare con esso. Grazie a questa soluzione, l'architettura si può sviluppare in lunghezza senza essere penalizzata dal terreno scosceso, e può riprendere il disegno del vicino *Rio Qui-bù*. Questa forma permette inoltre di poter garantire il giusto spazio per il tipo di insegnamento previsto. La disposizione interna è molto semplice; sfruttando la grande lunghezza che il complesso copre, 330 metri, viene posizionato al suo interno un semplice corridoio che segue lo sviluppo in pianta dell'edificio, mentre su un lato di esso si sviluppano piccole aule per ospitare singoli studenti, o al massimo terzetti e quartetti. Questo permette di creare una sagoma stretta ma molto lunga, ricordando appunto il corpo di un serpente.

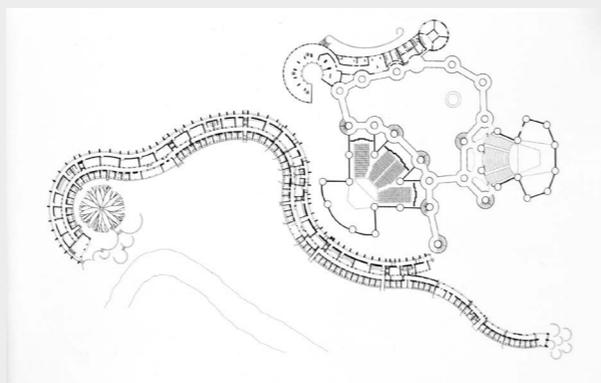
L'armonia con la natura è di nuovo ritrovata pienamente dall'architetto, ed anche in questo caso riesce a concepire uno spazio che, per quanto artificiale, va a fondersi con estrema naturalezza con l'ambiente, andando ad arricchire il paesaggio. Esempio di questo legame armonico con la natura è ritrovabile in uno dei "capi" della serpentina, che termina letteralmente abbracciando un albero secolare, con la struttura che piega su di esso. Se in pianta ritroviamo la curva, forma tipicamente naturale e spesso ripresa



2a



2b



2c

2a - 2b) Vittorio Garatti, *Escuela de Musica, L'Avana, 1961.*
2c) Vittorio Garatti, *Escuela de Musica, L'Avana, 1961, planimetria.*

nell'architettura organica, la ritroviamo anche nelle componenti strutturali. È il caso della copertura che, seguendo questa lunga serpentina, crea una sorta di moto ondoso trasversale rispetto alla lunghezza del complesso. Rispetto alle tre scuole trattate in precedenza, questa è quella formalmente più semplice ma che, esattamente come le altre, riesce a trovare la perfetta soluzione per garantire un connubio tra il territorio ed un luogo ideale per quel tipo di didattica. Si può dire che per questa architettura Garatti abbia ricercato un modulo ideale, formalmente e strutturalmente, meglio adattato agli obiettivi del progetto, ed una volta concepito lo abbia ripetuto fino ad ottenere le dimensioni cercate. Per questo si può trovare un collegamento di principi progettuali con la scuola di balletto, con la differenza che lì la ripetizione non è di un modulo ma di un elemento architettonico, il padiglione, e dunque la ripetizione non crea un disegno lineare, come invece avviene in questo caso.



2d



2e

2d - 2e) Vittorio Garatti, *Escuela de Musica, L'Avana, 1961.*

11

ESCUELA DE
ARTES DRAMATICAS



Autori:
Roberto Gottardi

Municipalità:
Playa

Anno di costruzione:
1961-1963

Indirizzo:
Ex Country Club

Modalità costruttiva:
Muratura portante laterizio/cemento armato

Funzione:
Educativa

Stato attuale:
In trasformazione

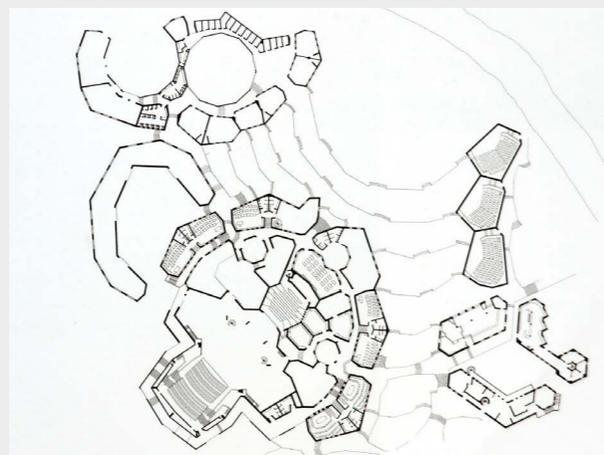
Interventi:
-

La quinta ed ultima scuola è opera dell'architetto italiano Roberto Gottardi, ed è quella che forse più si discosta come scelta stilistica e strutturale dalle altre quattro. Essendo una scuola di Arti Sceniche, il progetto doveva prevedere spazi a disposizione di un gruppo di persone, di una comunità. Gottardi andò oltre il concetto di spettacolo, vale a dire l'apice di un percorso di studi teatrali, ma pensò a tutti i momenti che lo precedono, ed alla preparazione di quell'atto. Questo fece sì che egli cominciò a concepire la comunità presente in una scuola di teatro, con tutte le persone che la compongono e con i loro diversi ruoli, come una città, nella fattispecie una città europea medievale. Nella città medievale vi erano diverse attività, ed erano tutte parte di un unico equilibrato organismo. Il luogo simbolo dell'incontro e dell'interazione era rappresentato dalla piazza. Ed è così che nel suo progetto ricrea una pianta simile ad una città, dove all'interno del sistema si possono individuare percorsi e aree all'aperto, come fossero vie e piazza, e spazi chiusi, come le case o le varie attività. In queste piazze avveniva il momento più importante, l'incontro di varie discipline teatra-

li che, anche solo nei loro spostamenti interni alla scuola, avevano la possibilità di interagire fra loro e di dare vita alla rappresentazione più spontanea del teatro. Fu così che il rapporto con il paesaggio e con l'intorno passò in secondo piano, poiché essendo concepita come città, la scuola era circoscritta all'interno di un sistema chiuso. Anche a livello strutturale e di scelta dei materiali troviamo delle differenze rispetto agli architetti Porro e Garatti. Nella Scuola di Arti Drammatiche vediamo comparire il cemento armato ad affiancare il laterizio. Inoltre nella scelta dei moduli e delle geometrie non avviene quella ripetizione di cui parlavamo prima, ma ogni spazio risulta essere studiato per ciò che è, e dunque unico. Gottardi trovò non pochi problemi nella realizzazione della sua scuola; il programma dei tempi e metodi di cantiere venne modificato più volte e questo rallentò di molto il corretto svolgimento del cantiere. In più sin dai primi momenti, si manifestarono alcune forti controversie che ostacolarono la costruzione delle scuole.

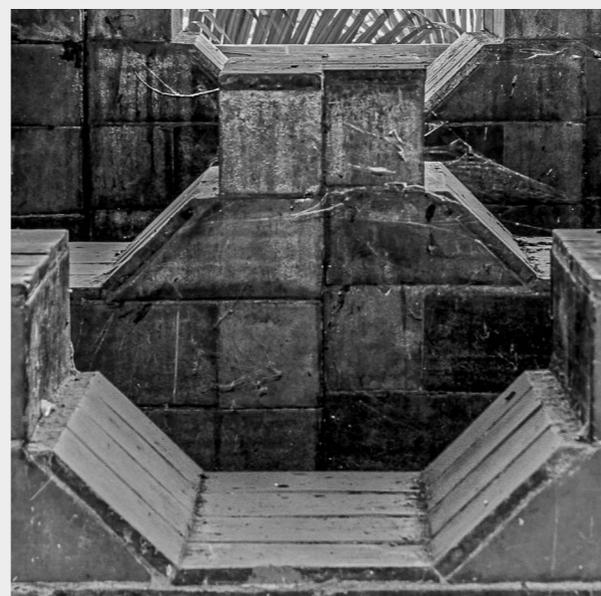


2



3

2) Roberto Gottardi, Escuela de Artes Dramaticas, L'Avana, 1961.
3) Roberto Gottardi, Escuela de Artes Dramaticas, L'Avana, 1961, planimetria.



4a



4b



4c

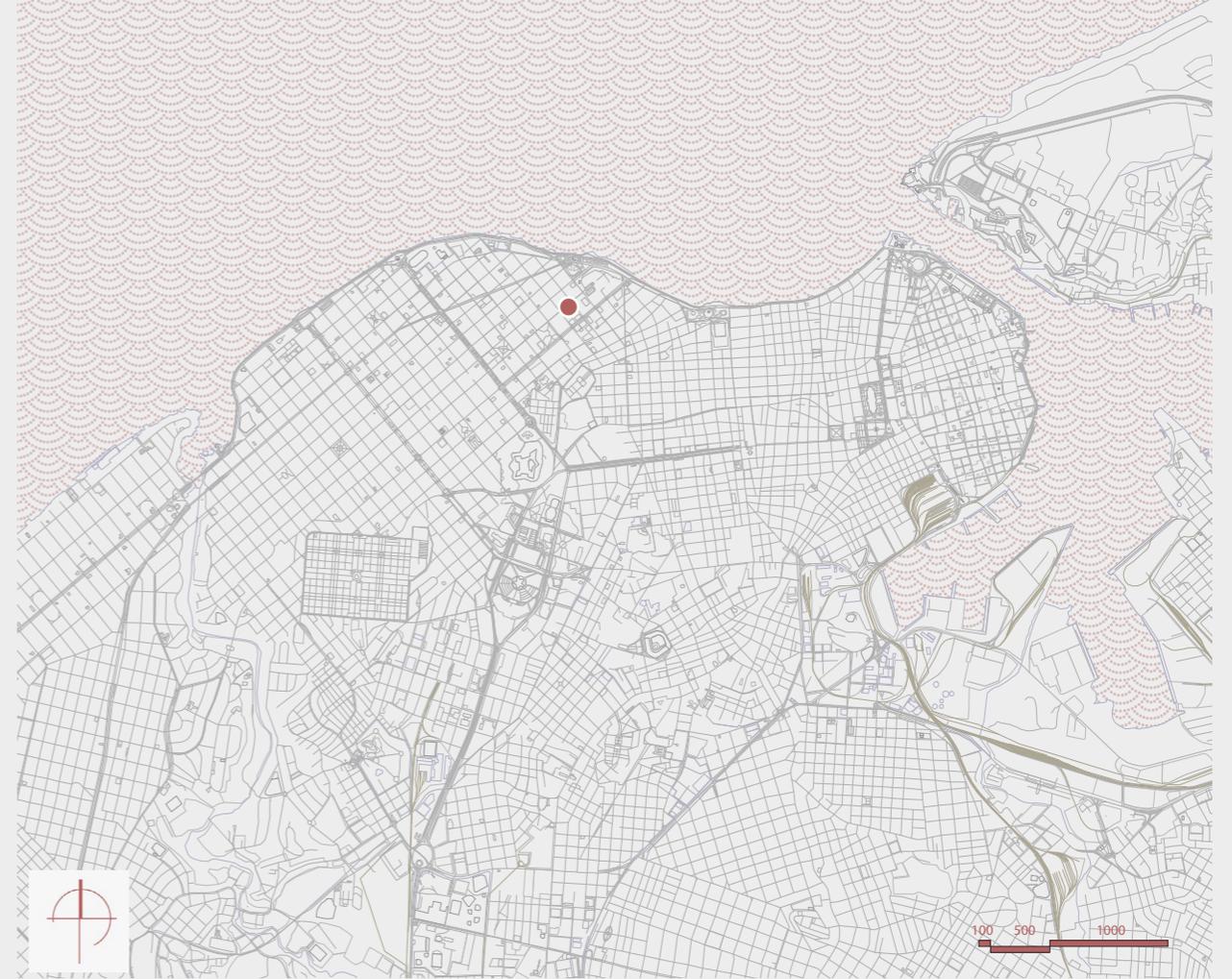
4a - 4b - 4c) Roberto Gottardi, Escuela de Artes Dramaticas, L'Avana, 1961.

12

PABELLÓN CUBA



B



Autori:
Juan Campos Almanza

Municipalità:
Vedado

Anno di costruzione:
1963

Indirizzo:
Avenida 23 y Calle N

Modalità costruttiva:
**Prefabbricato sistema
Giron**

Funzione:
Culturale

Stato attuale:
In uso

Interventi:
-

Singolare recinto espositivo, concepito come sede per l'esposizione principale del VII congresso dell'Unione Internazionale degli Architetti (UIA) nel 1963, gli autori dichiarano:

«Abbiamo provato a creare un'architettura limpida, semplice, sobria e monumentale, che non fosse solo funzionalismo, ma espressione e funzione dei materiali disponibili: marmo-cemento, calcestruzzo alleggerito, acqua, vetro ed un accurato studio del verde»¹. (R. Estévez, 1964)

Il lotto è ubicato su di un terreno difficile in quanto scosceso, in un'area di forte urbanizzazione, con la disponibilità di due aree separate da un alto edificio preesistente.

La soluzione proposta prevedeva un'area espositiva dislocata su due padiglioni, connessi per mezzo di un tunnel che attraversa l'edificio esistente al suo terzo piano.

Uno dei padiglioni fu concepito come giardino coperto, curato in ogni sua parte, utilizzando la flora cubana in tutta la sua magnificenza, l'altro come volume semiaperto, al fine di ricreare un ambiente cubano tipico per le esposizioni, producendo dunque un'architettura multifunzionale.

Gli architetti cubani hanno consapevolmente marcato la loro tradizione: il filo di gronda, portici, gallerie,

giardini e giochi d'acqua; ambienti dunque propriamente legati agli antichi canoni coloniali e disposti abilmente in un equilibrio tra i luoghi aperti e chiusi.

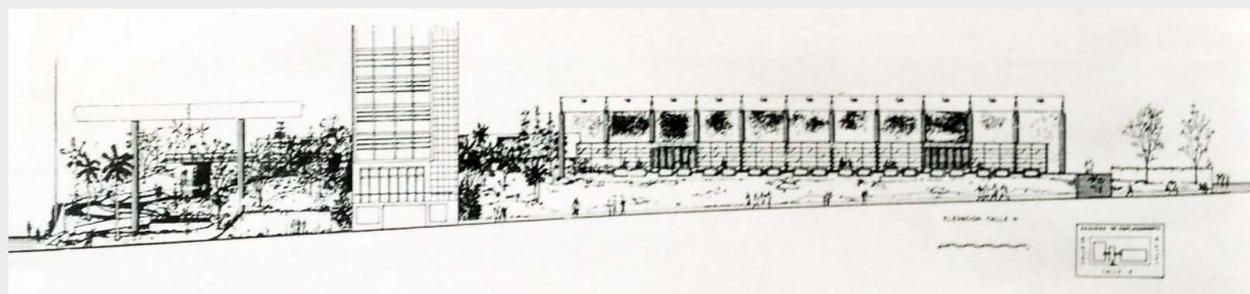
Da progetto il Padiglione doveva mantenere una purezza che non sarebbe andata a competere con le opere delle future esposizioni; una cornice sempre attuale e fuori dal tempo, in cui poter comunicare liberamente attraverso i mezzi audiovisivi.

L'edificio è stato realizzato con l'uso di tecniche miste: i pilastri furono gettati in loco, lasciati con la loro finitura grezza, con un'altezza che varia tra i 7 e i 14 metri. Le grandi travi di 26 metri in cemento armato post tensionato, ed il tetto in cemento alleggerito si prefabbricarono negli impianti industriali.

La copertura a griglia in Siporex (cemento alleggerito) entra a far parte del disegno riuscendo ad integrare i due padiglioni ottenendo particolari effetti di luce.

L'opera si costruì in soli 72 giorni.

Attualmente funge come sede nazionale dell'Associazione Hermanos Saiz, ma in estate la fiera dell'arte sulla *Rampa*, converte il *Pabellon Cuba* in un bazar culturale. È inoltre la sede della popolare fiera del libro de L'Avana, e viene usato come galleria d'esposizione per opere d'arte, luogo di discussioni a fronte di temi culturali, attività ricreative per bambini e giovani ed infine mostre d'innovazione tecnologica, È una delle principali piazze culturali della città de L'Avana e dell'intero paese.



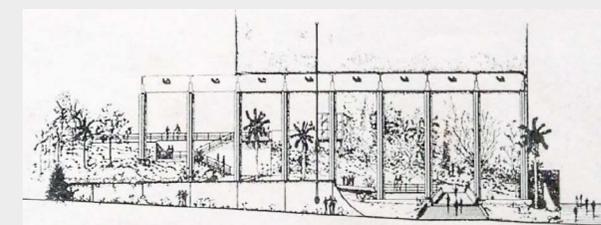
2a

2a - 2b) J. C. Almanza, Pabellon Cuba, L'Avana, 1963, prospetti e assonometrie. 3) J. C. Almanza, Pabellon Cuba, L'Avana, 1963, fotografia dell'esterno.



3

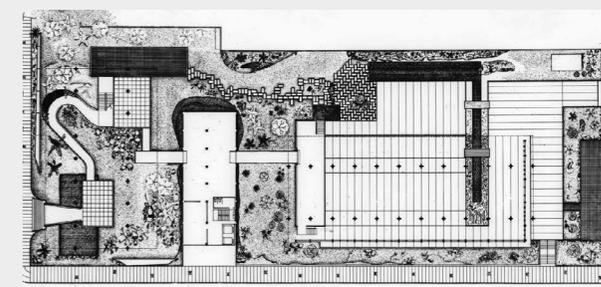
4) J. C. Almanza, Pabellon Cuba, L'Avana, 1963, planimetria 5) J. C. Almanza, Pabellon Cuba, L'Avana, 1963, fotografia dell'interno.



ELEVACION A
CAMA 25



2b



4



5

13

CIUDAD UNIVERSITARIA JOSÉ ANTONIO
ECHEVERRÍA- **CUJAE**



Autori:
**Humberto Alonso, Edmundo
Azze, José Fernández y otros**

Modalità costruttiva:
**Prefabbricazione
Lift Slab**

Municipalità:
Marianao

Funzione:
Educativa

Anno di costruzione:
1960-1964

Stato attuale:
In uso

Indirizzo:
**Calle 114
Rotonda de la CUJAE**

Interventi:
-

La città universitaria José Antonio Echevarría (CUJAE), sede dell'Istituto Politecnico Superiore de Tecnología de L'Avana, fu concepita come contrapposizione architettonica al percorso artistico-culturale delle Scuole d'Arte di Porro, Garatti e Gottardi.

Il complesso universitario è situato vicino ai centri produttivi sud-occidentali nella città de L'Avana. Nell'insieme si contano diverse facoltà unite da una trama omogenea, caratterizzata dalla scelta di evitare l'utilizzo di materiali e metodi tradizionali nella costruzione.

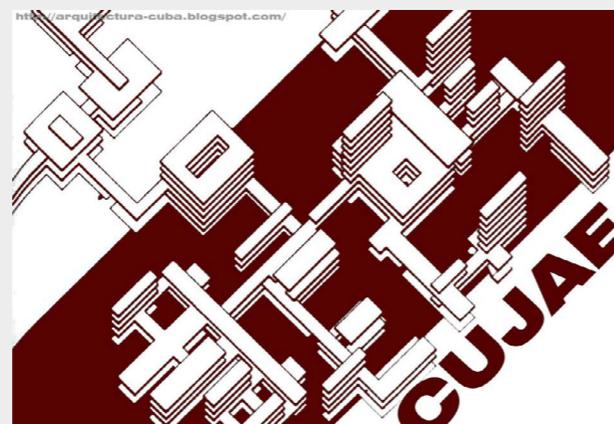
Il principio fondamentale è stato quello di seguire l'evoluzione dell'industrializzazione facendo uso dei più nuovi e performanti materiali e tecniche costruttive.

Si è dunque adottato il sistema lift slab, tecnica basata sull'utilizzo di casseforme poggiate a terra ed armate, in cui viene gettato il calcestruzzo, per poi essere successivamente sollevate e fissate alle colonne precedentemente erette. In questo modo si sta industrializzando la costruzione senza far uso di un impianto di produzione al di fuori del cantiere.

Il risultato riflette una geometria sostanzialmente ortogonale, mantenendo un uso razionale della luce e dello spazio in base al costruito: aule, uffici, laboratori, residenze universitarie, ecc.

La riduzione al minimo degli elementi strutturali determina l'uniformità del complesso, ma soprattutto la ricerca, da parte dei progettisti, del raggiungimento di una soluzione funzionale che implicasse una dinamica variazione spaziale: un'alternanza tra struttura, volumi architettonici, ambienti aperti e chiusi, sfruttando a proprio favore la presenza di dislivelli del terreno come fattore caratterizzante.

È emerso in questo modo un ambiente con una coerenza architettonica-spaziale, mantenuta dalla costante presenza della pianta libera, che permette un ottimale scorrimento dei flussi attraverso gli edifici.



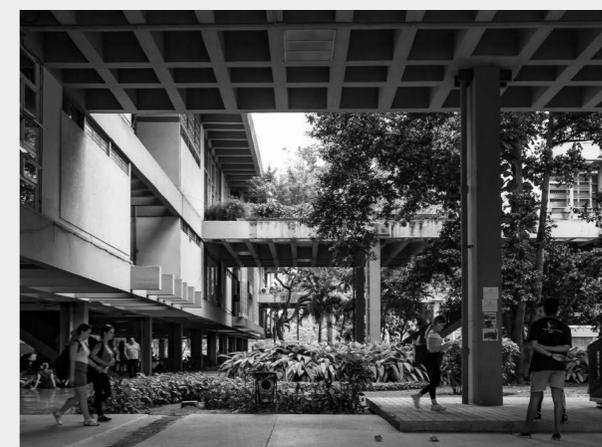
Tale scelta implica non solo la possibilità di adottare soluzioni utili a soddisfare le esigenze funzionali, ma elargisce la possibilità di un accrescimento e di uno sviluppo che non influenza, nel suo processo, le costruzioni esistenti, né in termini tecnici, né in termini estetici. La prefazione iniziale è rappresentata dal fatto che l'insieme è stato progettato concependo la forma non come una cristallizzazione estetica, ma predisposta ad un continuo divenire, estendibile mediante i valori contenuti nel processo di trasformazione. Emerge immediatamente come la filosofia architettonica e culturale della CUJAE volesse percorrere una strada completamente differente rispetto a quella seguita per le Scuole d'Arte; i requisiti fondamentali per rispettare tale filosofia sono stati individuati nell'evitare materiali tradizionali, ed escludere dunque i metodi artigianali nella produzione, ed evitare forme alternative e diverse tra loro.

«Le Scuole d'Arte seguono un percorso, la CUJAE all'interno di questo mondo architettonico ne segue un altro, però entrambe mirano alla stessa meta, sono profondamente ARCHITETTURA»¹.
(L. Lapidus, 1966)

2) H. Alonso, E. Marin, F. Salinas, CUJAE, L'Avana, 1964, logo dell'università.



3a



3b



3c



3d

3a - 3b - 3c - 3d) H. Alonso, E. Marin, F. Salinas, CUJAE, L'Avana, 1964, fotografie del complesso.

Percorrendo la via principale della CUJAE, si accede al campus attraverso un padiglione di ingresso ribassato, sopra il quale si riconoscono i primi ambienti amministrativi delle facoltà. Già questo primo spazio ci confronta con la strategia architettonica di quest'opera, sono difatti chiaramente distinguibili i processi dei sistemi costruttivi; colonne, solette nervate, profili metallici; ciò che si vede è puramente costruzione. Siamo di fronte ad un luogo architettonicamente impressionante. I semplici elementi costruttivi, si fondono con la loro materialità, l'espressione del cemento armato contrasta la sua gravità elaborando un linguaggio fortemente innovativo.

Si manifesta una relazione molto diretta tra quello che è l'architettura e quello che sono i volumi con gli spazi funzionali necessari, interni ed esterni.

Per questo è evidente come il progetto sia il risultato di un'accurata partecipazione tecnica, seguita dettagliatamente in ogni fase lavorativa. Si riconosce la partecipazione dell'aspetto urbano, di quello paesaggista, dell'architettura e dell'ingegneria, dove ognuno di essi ha potuto esprimere la propria creatività, relazionandosi intensamente tra loro. Gli spazi risultano ricchi della razionalità descritta inizialmente, sviluppando un'ispirazione propria, affrontando la poesia della tecnica, della costruzione, della razionalità, con la poesia della condivisione umana universitaria, immersa nella vegetazione cubana, sotto le condizioni particolari di un complesso urbano di tale densità e intensità. La Città Universitaria attualmente conta più di 10 000 iscritti, con una superficie di 70 000 mq circa. Tale opera si può considerare una delle migliori realizzazioni dell'architettura della Rivoluzione Cubana.

«Caratterizzano l'avvento di un nuovo tipo di studente universitario: ottimista, stoico, strettamente legato ai problemi della produzione e delle persone; alla vita: il futuro tecnico comunista»². (L. Lapidus, 1966)

«Se la domanda è: Che cos'è la Rivoluzione? La risposta è "Rivoluzione è architettura", Rivoluzione è disegnare integrando la razionalità con la poesia, esaltando la tecnica ed elevando l'uomo all'interno della società in relazione con la natura»³.



4



5



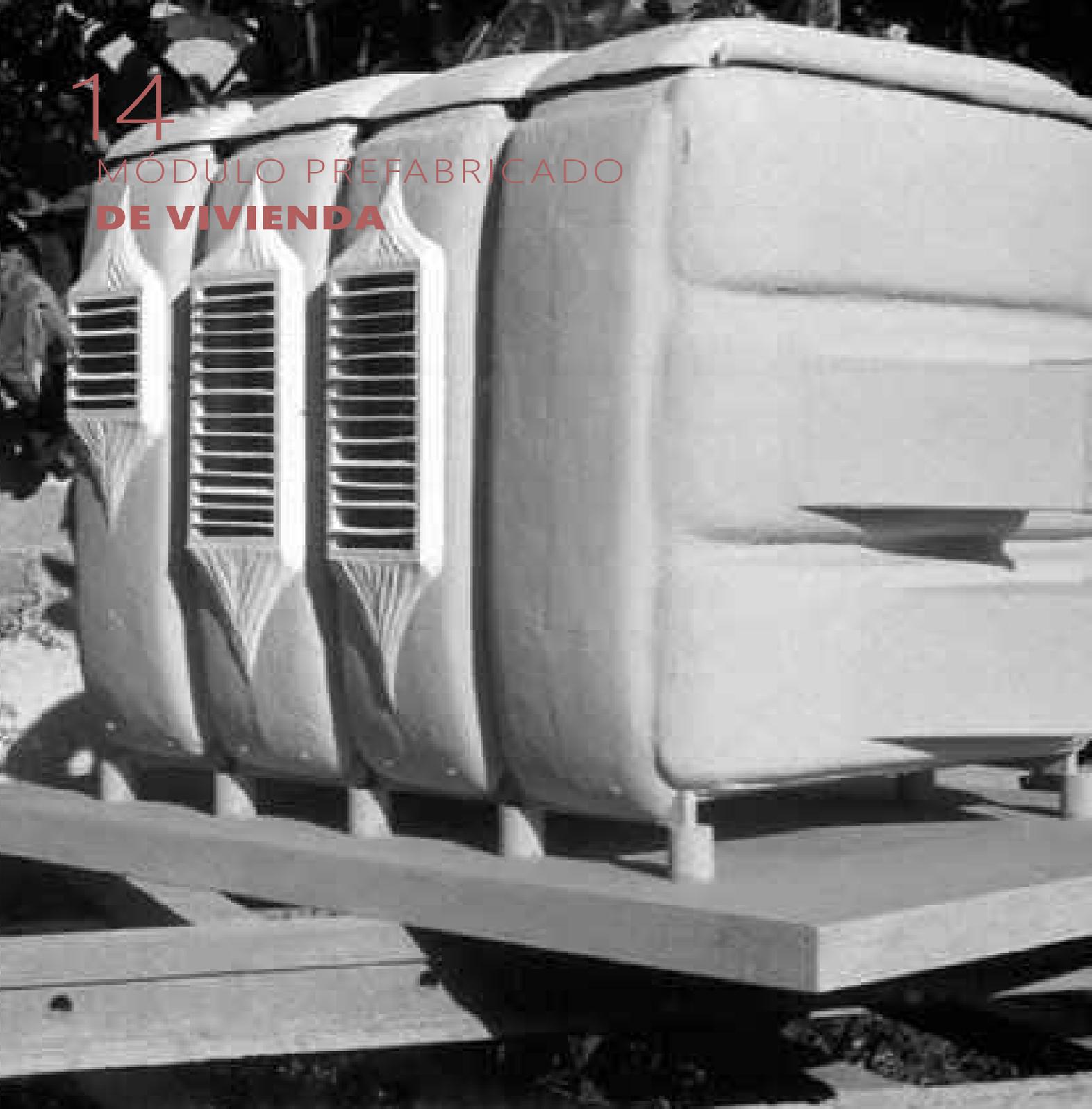
6

4) H. Alonso, E. Marin, F. Salinas, CUJAE, L'Avana, 1964, prospetto. 5) H. Alonso, E. Marin, F. Salinas, CUJAE, L'Avana, 1964.

6) H. Alonso, E. Marin, F. Salinas, CUJAE, L'Avana, 1964, fotografia del cantiere.

14

MÓDULO PREFABRICADO
DE VIVIENDA



Autori:
**Hugo D'Acosta,
Mercedes Álvarez**

Modalità costruttiva:
Prefabbricato modulare

Municipalità:
-

Funzione:
Abitativa

Anno di costruzione:
1965 - 1968

Stato attuale:
-

Indirizzo:
-

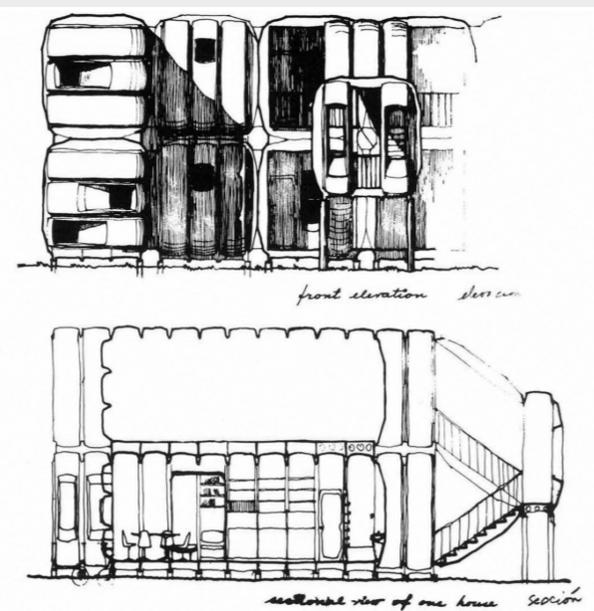
Inteenti:
-

Proposta originale ed innovativa nasce come risultato di un concorso di progetto per la costruzione di abitazioni economiche. Un prototipo di abitazione che presenta una serie di componenti modulari in fibra di cemento, con cui si può configurare una gran varietà di spazi, generando così una maglia reticolare ordinata. L'idea è quella di raggiungere, tramite lo studio del modulo più opportuno, un concetto di alveare, che possa estendersi orizzontalmente, ed in parte verticalmente, senza porsi grossi limiti formali e spaziali. Il singolo modulo assume dunque, come negli alveari, una funzione di cella; indipendente e con uno scopo preciso, ma inevitabilmente collegata formalmente e strutturalmente alle altre. Per quanto concerne lo sviluppo in altezza, la soluzione adottata dagli architetti rispetto al metodo di distribuzione, riguardava una struttura indipendente rispetto alle varie celle, ed esterna ad esse. In questo modo si poteva collocare il corpo scale esternamente, non andando a mutare la composizione delle celle, rendendo superfluo il fatto che fossero disposte su di uno o più livelli.

Esteriormente ricorda alcune proposte di Pascal Häusermann, ma riferite e convertite in un sistema industrializzato.

Gli elementi in fibra di cemento, con la loro doppia curvatura sono in grado di garantire un'adeguata

rigidezza. Per il loro peso ridotto, consentono con facilità sia la sovrapposizione l'una sull'altra delle varie celle (operazione eseguibile tramite una semplice gru), sia il rialzamento dal terreno dell'intera cellula abitativa. Questo favoriva lo sviluppo di più adeguate condizioni termiche per gli spazi interni, in quanto il problema dell'umidità di risalita affligge da sempre le abitazioni cubane. Inoltre, consente una corretta evacuazione dell'acqua accumulata sulla superficie esterna. Gli spazi interni sono arredati attraverso l'installazione di mobili integrati all'intero insieme cellulare. Questo prevedeva uno studio preciso degli interni e delle funzioni che prevedevano, in modo da poter concepire un arredo a scomparsa che non andasse ad occupare a tempo pieno il prezioso spazio a disposizione. Solamente pochi prototipi furono edificati, di tutti ne rimane solo uno, usato come ufficio, mantenuto in un pessimo stato di conservazione.

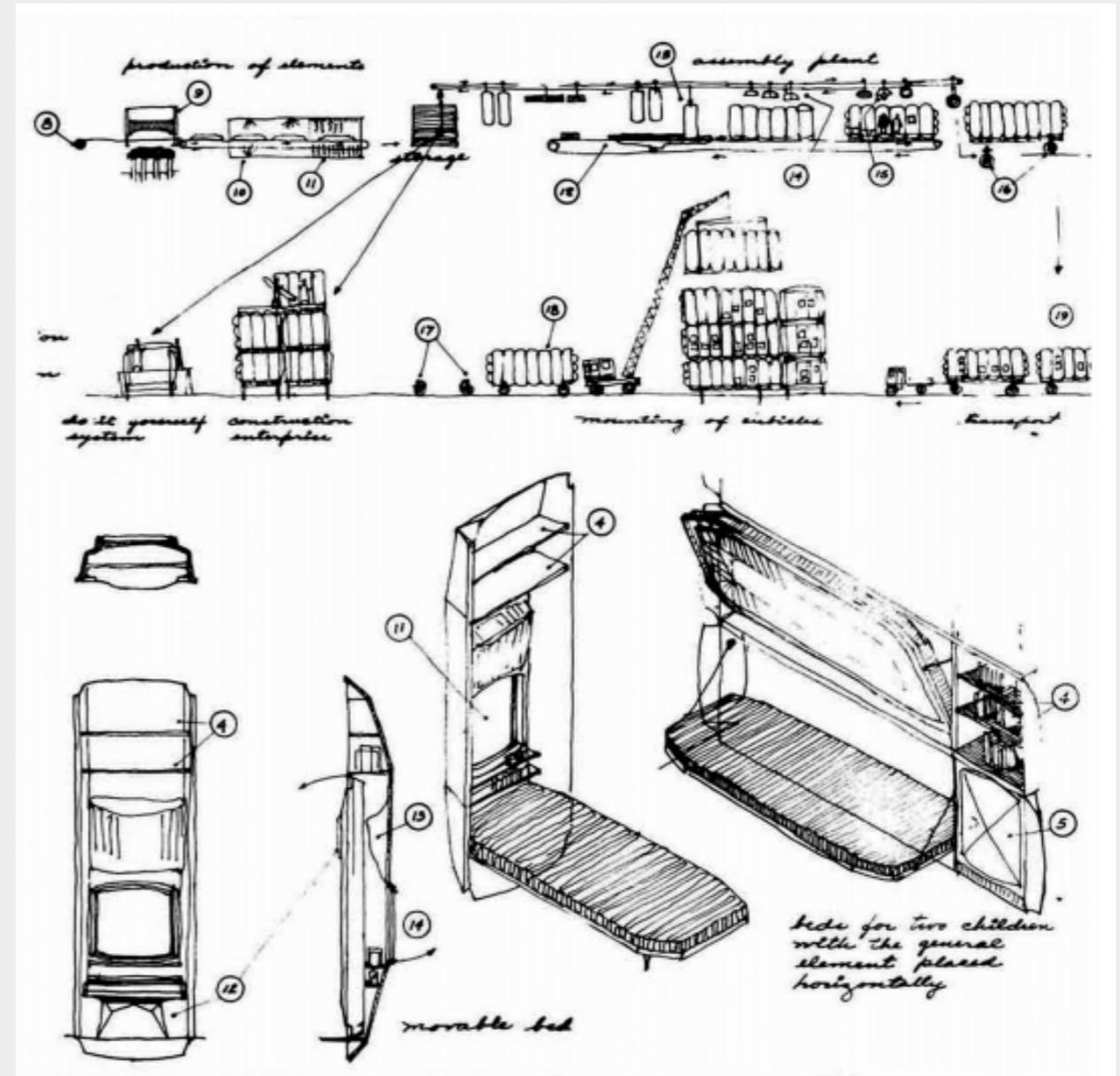


3a



2

2) P. Häusermann, B. Camoletti, E. Hoechel, Egg-Shaped House, France, 1962, L'Avana, 1963.



3b

3) H. D'Acosta, M. Álvarez, Vivienda experimental en materiales laminares, 1965-1968, disegni di progetto.

15

CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS (CNIC)



Autori:
Joaquín Galván, Carlos Noyola, Sonia Domínguez, Onelia Payrol, Ignacio González

Municipalidad:
Playa

Anno di costruzione:
1966

Indirizzo:
Av. 25 y 21A

Modalità costruttiva:
**Prefabbricazione;
getto in opera**

Funzione:
Ricerca scientifica

Stato attuale:
In uso

Interventi:
-

Le condizioni del lotto, senza prospettive, chiuso sul fronte strada e sul fondo per un brusco dislivello, hanno limitato la crescita radiale dell'edificio; una seconda striscia d'edificato, parallela alla prima, ospita le mense, le officine e i magazzini. Si tratta di una struttura lineare, con un ampio fronte esposto verso la strada, che si presenta con un forte disegno, capace di trasmettere un'immagine molto caratteristica. Il primo blocco si esprime attraverso una costruzione allungata, mascherata da un sistema di brise-soleil (una richiesta rigorosa da parte della committenza esprimeva l'importanza di impedire l'accesso diretto della luce solare all'interno dei laboratori). Veri e propri "remi di cemento armato", «elementi curvilinei che da una linea orizzontale, passano alla verticale, seguendo un linguaggio formalmente sorprendente, che ricorda in modo interessante le architetture giapponesi, opere di Kenzo Tange negli anni Sessanta».

«Una buona gestione delle forme che conferma la buona dottrina per gli architetti incaricati dalla CNIC, capaci di trasportare a L'Avana in modo convincente tali geometrie»¹ (M. Cuadra, 2019).

Queste forme, nel ripetersi, creano un ritmo verticale molto forte che aumenta la lunghezza apparente, neutralizzando e migliorando le proporzioni. Il secondo blocco è costituito da un sistema misto di colonne e travi gettate in opera, lastre in parte prefabbricate ed in parte armate in cantiere.

La competizione formale con il primo edificio è molto forte, per questo il progettista si appellò ad un elemento di transizione nell'atrio centrale, che si convertì nel fulcro della composizione: grandi travi curve di cemento armato a vista, lavorato ad una scala monumentale, dettagli tanto complicati e minuziosi, che fanno pensare ad un masochismo architettonico, creato

per dare problemi per il solo gusto di risolverli.

«Visivamente molto interessante, ma: possiede lo stesso livello di qualità, intensità architettonica, dimensione tecnica e poetica tanto elaborata come è presente nella CUJAE, o nelle Scuole d'Arte?

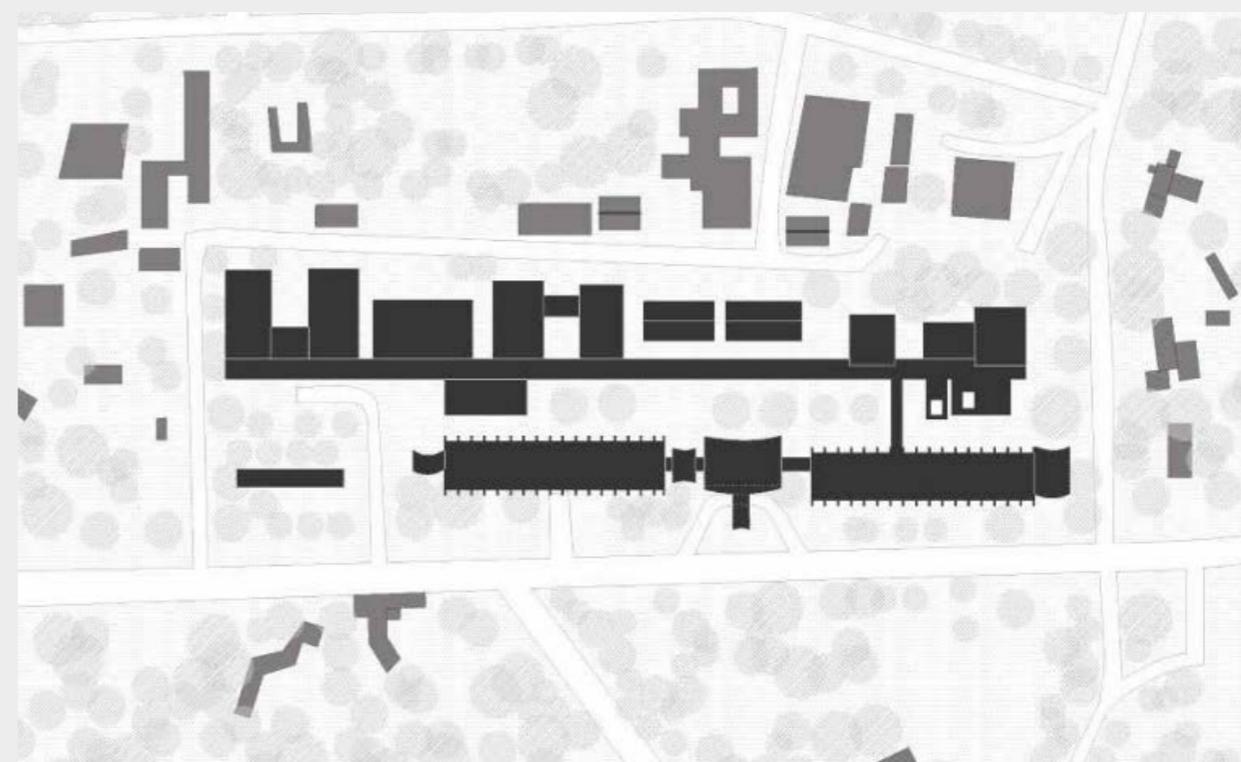
La mia lettura personale comprende quest'opera in modo differente. È innegabile l'uso di un linguaggio formale gestito sorprendentemente bene, ma allo stesso tempo sono presenti elementi la cui ragion d'essere non è comprensibile. Parti di edificio chiaramente funzionanti, come l'ottimizzazione climatica interna ad esempio, o la presenza in facciata di frangisole che riescono a conferirle una buona consistenza, ma il modo in cui questi elementi vengono a contatto con il suolo in modo curvo, manca di spiegazione funzionale e costruttiva.

È evidente che il gruppo di architetti ha lavorato su un linguaggio formale con un alto grado di comprensione, ma ridotto esclusivamente sull'aspetto esteriore dell'opera. Per non cadere nel convenzionale, ai semplici parallelepipedi della facciata, vengono applicati questi singolari elementi curvi»² (M. Coyula, 1966)



2) Francobollo commemorativo del CNIC, 1975.

3) J. Galván, C. Noyola, S. Dominguez, O. Payrol, Centro Nacional de Investigaciones Científicas, L'Avana, 1966, planimetria.



4 - 5) J. Galván, C. Noyola, S. Dominguez, O. Payrol, Centro Nacional de Investigaciones Científicas, L'Avana, 1966.

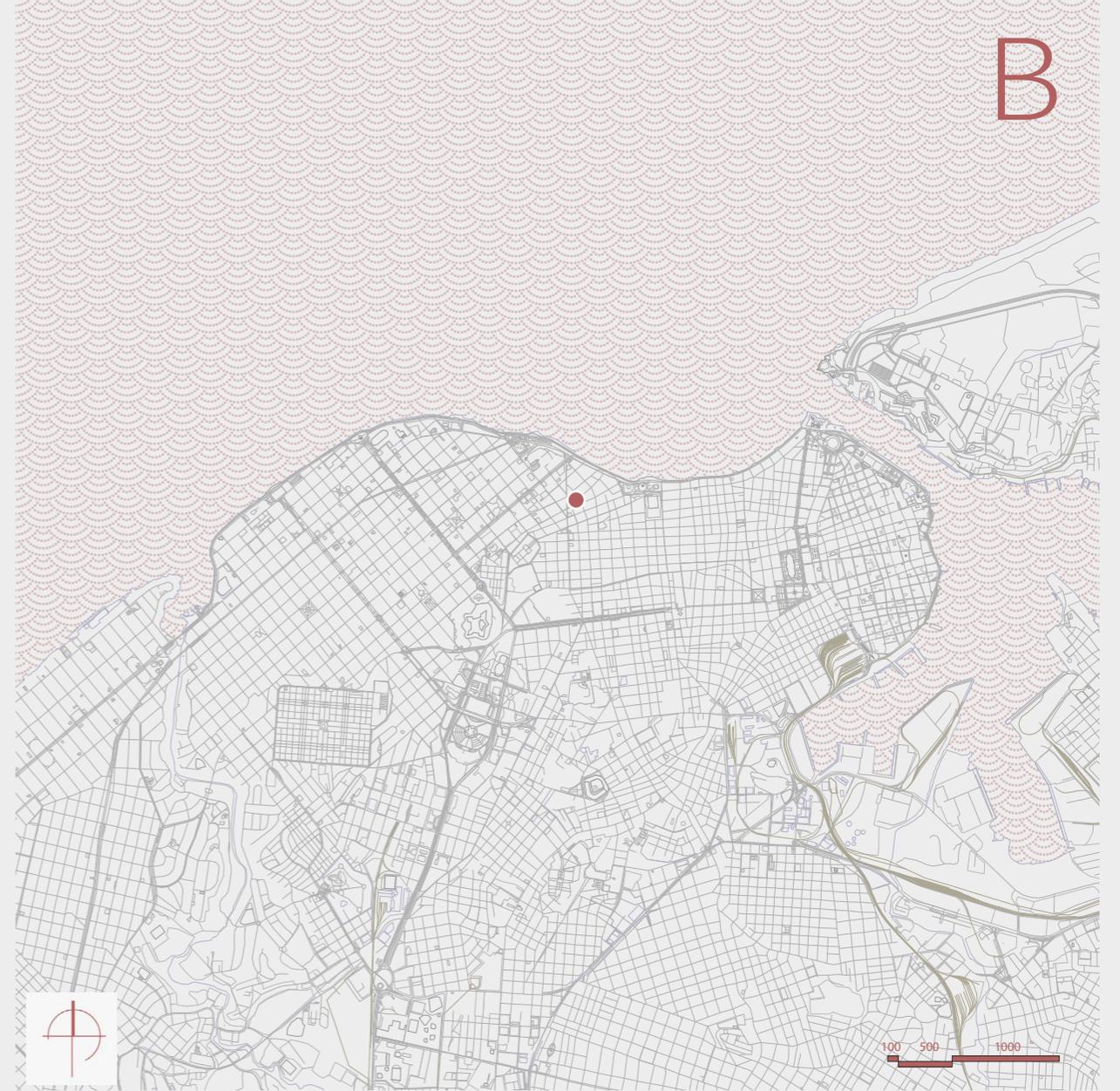
16

PARQUE

DE LOS MARTIRES UNIVERSITARIOS



B



Autori:
**Emilio Escobar, Mario Coyula,
Armando Hernandez**

Municipalità:
Centro Habana

Anno di costruzione:
1965-1967

Indirizzo:
San Lazaro y Calle Infanta

Modalità costruttiva:
**In opera, getti in
Cemento Armato**

Funzione:
Commemorativa

Stato attuale:
In uso

Interventi:
-

È assai noto quanto l'impegno messo in atto dagli studenti universitari, sia stato un aiuto fondamentale per ottenere l'indipendenza cubana e il sostegno al movimento Rivoluzionario. Per questo, a metà anni Sessanta, fu elaborata l'idea di dedicare un monumento agli studenti martiri, collocato in un'area dominante della città, nei pressi della collina universitaria, tra *Calle San Lazaro* e *Calle Infanta*. Un luogo residenziale ad alta densità edilizia, in cui è presente un flusso costante di autovetture che percorrono uno degli incroci più trafficati della città, con un'evidente scarsità di spazi pubblici, aree verdi e luoghi di aggregazione.

«In queste condizioni si sviluppò l'idea di un parco che fosse un monumento, o quella di un monumento che fosse anche un parco»¹ (M. Cuadra, 2019).

All'interno del piano delle opere del 1965 la JUCEI Municipale de L'Avana, sollecitò la cooperazione del Collegio degli Architetti per emanare un concorso pubblico utile allo sviluppo di idee e progetti per la realizzazione di quest'ultimo.

Il programma che la JUCEI propose al Collegio si concentrò nei seguenti punti:

- Il progetto doveva mantenere non meno del 50% di aree verdi.
- Dovevano essere esposti i nomi dei martiri universitari dal 1871 al 1959.
- Doveva presentare un simbolo, attraverso una libera espressione, alle lotte.
- Dovevano essere celebrati gli attori principali e determinate date allegoriche.
- Il costo totale del progetto non poteva superare i \$60.000

Il concorso ricevette un entusiastico appoggio da

parte di architetti cubani, stranieri residenti nel paese e soprattutto giovani professionisti legati maggiormente alla lotta contro la dittatura batistiana.

Vennero presentati 27 progetti provenienti da L'Avana, Pinar del Rio, Camaguey, Hologuin e Santiago de Cuba, con un totale di 100 architetti iscritti. Il 16 agosto 1965, la JUCEI, responsabile del concorso, con le dovute presenze istituzionali e pubbliche, rese noti i risultati ottenuti dai vari partecipanti al concorso.

Primo premio al gruppo n. 25:

Arch. Sonia Dominguez, Emilio Escobar, Mario Coyula, Armanda Hernandez.

Secondo premio al gruppo n.10:

Arch. Sofia Rebellón, Javier Gutiérrez.

Pittori: Pilar Bustos.

Tecnici: Luis Estevez, Pericles Mora.

Terzo premio e prima menzione al gruppo n.8:

Associazione di Studenti di Architettura.

Consiglieri: Arch. Antonio Quintana, M. Rubio.

Seconda menzione al gruppo n. 6:

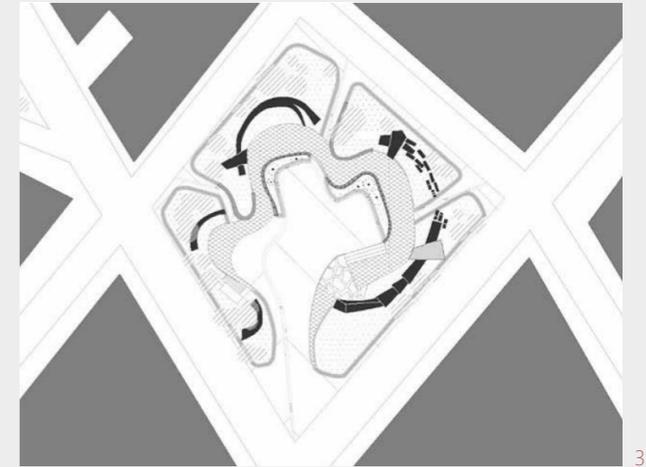
Istituto di progettazione del MI-Cons. Candelario Ajuria

Pur essendo molto interessante soffermarsi accuratamente su ognuno dei progetti premiati, ci concentriamo esclusivamente sul candidato vincitore.

Emilio Escobar e Mario Coyula sono le figure principali nello sviluppo del progetto, capaci di riunire tre elementi caratteristici: un anello verde alberato, situato ai confini dell'area, utile come barriera tra gli edifici abitativi e le strade con l'accesso al parco; una superficie pavimentata in cemento, con disegni, linee e motivi che si esprimono con differenti caratteristiche; ed infine, una serie di corpi plastici in cemento armato, che "sorgono" dal suolo, immediatamente riconoscibili come portatori di messaggi attraverso bassorilievi e scritte. Avvicinandosi al parco, è evidente come la ve-

getazione circostante offra zone d'ombra e freschezza, creando in questo modo un giardino usufruibile per differenti esigenze. Attraverso questo filtro si accede nella zona centrale, una piazza caratterizzata da un'aridità significativa, evidenziata dalla pavimentazione frastagliata con ingombranti volumi in calcestruzzo a vista gettato in opera, chiaramente inteso come parte di un complesso plastico a scala urbana. Attraversando questi elementi, si apprezza la loro diversità geometrica; alcuni emergono dal terreno con forme semicircolari, altri con forme squadrate irregolari, mostrando la loro rugosità. In essi sono presenti intarsi lavorati con tessuti grezzi come la iuta, lasciati sulle facce interne delle casseforme, fabbricate con assi di legno. Questi esprimono emozioni che rimandano così a resti umani, figure umane, abiti umani, che si intersecano con le tracce delle assi in legno.

«Il trionfo del concorso è indiscutibile nel momento in cui vi hanno partecipato più di cento compagni tra le differenti equippe [...] d'altra parte, per l'Università, e in modo speciale l'Università di Architettura, è un motivo di orgoglio che due dei professori del corso di disegno siano stati i vincitori»² (M. Gonzalez, 1965).



2) E. Escobar, M. Coyula, A. Hernandez, *Parque de los martires universitarios*, L'Avana, 1967, fotografia. 3) E. Escobar, M. Coyula, A. Hernandez, *Parque de los martires universitarios*, L'Avana, 1967, planimetria.

4) Copertina di *Arquitectura/Cuba* n. 335. 5) E. Escobar, M. Coyula, A. Hernandez, *Parque de los martires universitarios*, L'Avana, 1967.

17

EDIFICIO
GIRÓN



B



Autori:
Antonio Quintana

Municipalità:
Vedado

Anno di costruzione:
1967

Indirizzo:
Malecon y Calle F

Modalità costruttiva:
**Prefabbricato sistema
Giron**

Funzione:
Abitativa

Stato attuale:
In uso

Interventi:
-

Di estremo impatto lungo la costa caraibica, si staglia questo caratteristico esempio di brutalismo architettonico il quale, oltre a rappresentare l'evoluzione nell'utilizzo di tecniche costruttive sperimentali, esibisce l'idea di rivoluzionare le costruzioni per le residenze, privilegiando lo sviluppo dell'edificio in altezza.

L'Edificio Girón, collocato fronte all'oceano sul *Malecon*, si impone prepotentemente nella sky-line della città. Si erge su di una piattaforma, un basamento orizzontale, il cui fronte, per la sua consistenza, evoca le formazioni minerali e naturali tipiche della costa. Una suggestione che esprime un elemento intermedio tra ciò che è la città e ciò che è il mare.

Una struttura notevolmente massiccia, resa sorprendentemente leggera mediante un accurato studio degli spazi del piano terra, completamente a pianta libera, dove il progettista riesce ad incorporare e connettere l'avanzata tecnica strutturale proveniente dai piani superiori, dando origine ad un paesaggio transitorio tra urbano e marino.

Osservando da distante il fabbricato, si apprezzano caratteri decisamente contrastanti; da un lato appare come un corpo chiuso, unico e massiccio, dall'altro invece mostra lineamenti più snelli, evidenziati dalla particolare macrostruttura.

Lo schema distributivo appare semplice ed intuitivo. Percorrendolo, si può apprezzare la grande complessità che ne caratterizza le linee e la forma; rampe di scale semi oscurate da ripetuti frangisole, "tunnel distributivi", e l'ampio vano ascensori "a torre" unicamente destinato alla distribuzione verticale. I due vani scala sono uniti tra loro da corridoi realizzati come ponti a forma di "tubo"; i tunnel prima citati, uno ogni quattro piani.

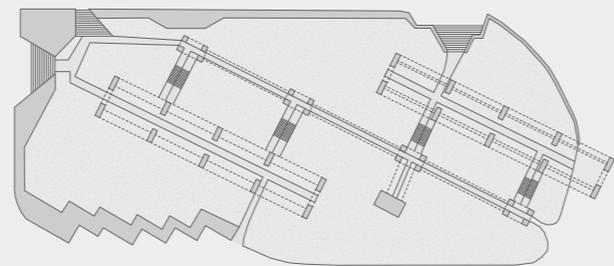
Questo determina un sistema distributivo molto particolare. Strade verticali, che non solo permettono l'accesso agli appartamenti, ma innescano incontri

tra i residenti del vicinato verticale; i "corridoi-ponte" ricavati dall'unione di due elementi a "U" appaiono molto tecnici, ma la radicalità della soluzione la si nota nella particolare fessura tra i due, che produce uno scorcio singolare sia verso la vasta area urbana sia verso l'orizzonte oceanico.

Il grande contrasto con il costruito circostante è evidenziato dalla torre di distribuzione, molto più di una semplice aggiunta compositiva, in quanto spazio da sfruttare socialmente. Questa sperimentale idea rappresenta, come in un quartiere, il proprio sistema stradale; la torre del vicinato diventa espressione di comunità organizzata "urbanisticamente" in modo differente e visionario.

La facciata si esprime con gli elementi tipici delle abitazioni, finestre e balconi disposti secondo una griglia schematica chiaramente distinguibile. Le pareti cieche a tutt'altezza, presentano delle protuberanze, dettagli tipici dei sistemi in cemento post-teso, in quanto tale apparato, richiede un elemento fissato alle estremità dell'acciaio tensionato.

«Se è stato lasciato a vista, è per consentire il riconoscimento del fatto che sono state utilizzate soluzioni ad alte prestazioni, e che queste rendano comprensibili le grandi luci proposte»¹ (E. Rodriguez, 2012).



2

2) A. Quintana e A. Rodriguez, edificio Giron, L'Avana, 1969, pianta.



3



4



5



6

3 - 4 - 5 - 6) A. Quintana e A. Rodriguez, edificio Giron, L'Avana, 1969.

18

RESTAURANTE
LAS RUINAS



Autori:
Joaquín Galván, Maximiliano Isoba, Arroyo Naranjo

Modalità costruttiva:
Resturo, ampliamento in componenti prefabbricate

Municipalità:
-

Funzione:
Ristorazione

Anno di costruzione:
1969-1972

Stato attuale:
In uso

Indirizzo:
Parque Lenin

Interventi:
-

Alla fine dell'anno 1969, su ordinanza del Governo Rivoluzionario, si presentò l'obiettivo di riflettere riguardo le necessità della popolazione de L'Avana.

Si pensò ad un ampio spazio dove venisse facilitata la realizzazione di attività culturali, ricreative e sportive, un'area paesaggistica di grande valore; il Parque Lenin, con 670 ettari di espansione. L'elemento principale della composizione fu il paesaggio, l'architettura non deve predominare la natura, ma integrarsi ad essa nel miglior modo. Furono dunque fondamentali i primi passi per garantire un'ottimale riuscita dell'insieme; preparazione del suolo (si mossero 2 milioni di m³ di terra), si piantarono 45 mila alberi ad alto fusto ed 85 mila arbusti, si selezionarono piante adeguate al luogo, utili a mantenere inalterata l'unità ambientale. All'interno di questo parco sono stati previsti vari ambienti utili a soddisfare le esigenze dei fruitori. Il ristorante *Las Ruinas*, tra queste, rappresenta un'opera emergente sia per il suo rapporto con l'esterno, sia per i suoi caratteristici spazi interni. Il progetto riflette le contraddizioni derivate dall'inserimento di un edificio contemporaneo, concepito per mezzo di tecniche prefabbricate, ed immerso in un'esuberante vegetazione. Si tratta di una scenografia utile a rappresentare uno scontro tra opposti, in cui i protagonisti sono il cemento contro la natura; una potente struttura ortogonale immobile contro l'aggraziato movimento degli alberi che lo trasportano; lussuosi marmi contro la terra che lo circonda; una concezione di avanguardia architettonica contro una soluzione così retrograda, uno spazio interno fluido, in grado di avvolgere i resti di un'antica preesistenza, (edificio appartenente ad una dismessa piantagione da zucchero).

Queste rovine sono la chiave per decifrare la lettura di un messaggio ambientale e metaforico, che va oltre alle abituali limitazioni delle opere contemporanee. Apparentemente i percorsi sono organizzati per condurti al ristorante, quest'ultimo però è stato costruito

2) J. Galvan, M. Isoba, *Restaurante Las Ruinas, L'Avana, 1972.*

all'interno di un boschetto, che impedisce di distinguere l'edificio in modo chiaro, tronchi e rami irregolari si mischiano alla rigidità orizzontale e verticale di travi e pilastri del corpo architettonico; l'alternanza di spazi aperti e chiusi collegati da strutture reticolari danno molta importanza alla presenza esterna.

«L'opera costruita totalmente bianca, è facilmente riconoscibile nei suoi elementi, pura, con una geometria ortogonale ben definita, evidentemente artificiale»¹ (M. Cuadra, 2019).

L'ingresso è concepito come luogo di aggregazione, da lì, inizia un percorso sopraelevato con lo scopo di mostrare l'architettura, il design, gli elementi di cui è composto; un percorso rialzato, con l'intento di mostrare l'evoluzione delle costruzioni, riattribuendo una parentela tra il tronco ed il pilastro, tra i rami e le travi, il tutto rappresentato come un processo di sviluppo e di crescita. La comprensione di come lo scheletro visto dall'esterno viene gradualmente inserito nella composizione interna; un susseguirsi di spazi dove è sempre più presente quell'intreccio naturale ed artificiale.

La densità del giardino aumenta all'aumentare della densità degli elementi costruttivi, producendo situazioni sorprendenti.

«Joaquin Galvan voleva tutto questo; oltre ad occuparsi del programma funzionale del ristorante e di tutte le esigenze costruttive, vuole trasmettere storie antiche sull'origine naturale delle costruzioni e dell'architettura»² (M. Cuadra, 2019).

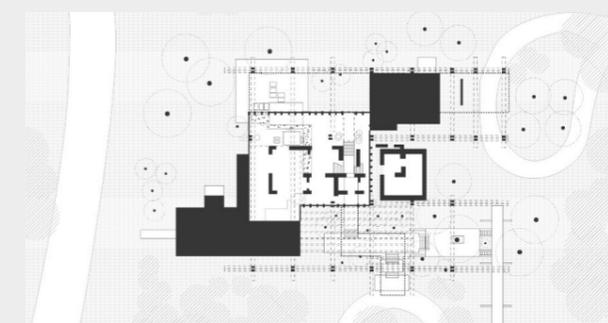
All'interno cambiano le proporzioni tra naturale e costruito, ma in sostanza il tema continua, un confronto tra rovina ed elementi costruttivi della nuova opera. Si evidenziano le qualità estetiche derivanti dalla rusti-

cità del lavoro artigianale, rispetto alle caratteristiche tecniche di quello industriale.

«In questo modo, l'architettura trasmette, in forma molto sottile, il contrasto della dimensione naturale rispetto alla dimensione culturale, come dualità della vita umana; sviluppa, per coloro che vogliono apprezzarla, una dimensione filosofica, per coloro che non vogliono, semplicemente un grande esempio d'architettura»³ (M. Cuadra, 2019).



2a



3



2b



2c

3) J. Galvan, M. Isoba, *Restaurante Las Ruinas, L'Avana, 1972, planimetria.*

19
HOTEL
MARAZUL


MARAZUL
PLAYAS DEL ESTE, LA HABANA



Autori:
**Mario Girona, Fernando Perez,
Sara Blumenkanz**

Modalità costruttiva:
Sistema Giron

Municipalità:
Habana del Heste

Funzione:
Turistica hotelera

Anno di costruzione:
1974

Stato attuale:
In uso

Indirizzo:
**Av. de las Terrazas y
Av. de las Banderas**

Interventi:
2018

Nei primi decenni successivi alla vittoria della Rivoluzione, Cuba dedica moltissimo impegno nella riqualificazione delle infrastrutture; una sfida che il nuovo governo, spinto dall'entusiasmo popolare, attua attraverso un importante piano denominato "La Nuova Cuba".

Questo piano interviene attraverso miglioramenti edilizi atti a rilanciare il paese dal punto di vista culturale, sanitario, educativo, industriale e turistico.

Per soddisfare il mercato turistico è necessario creare una soddisfacente rete di strutture dedicate all'accoglienza ed al soggiorno delle grandi masse turistiche previste.

Gli architetti Mario Girona Fernandez, Fernando Perez e Sara Blumenkantz, si imbattono in una sfida ardua; sviluppare un progetto alberghiero avvalendosi del Sistema Giròn, elevando la qualità del risultato non solo ad un buon livello costruttivo, ma soprattutto a quello di un edificio architettonicamente valido e di qualità.

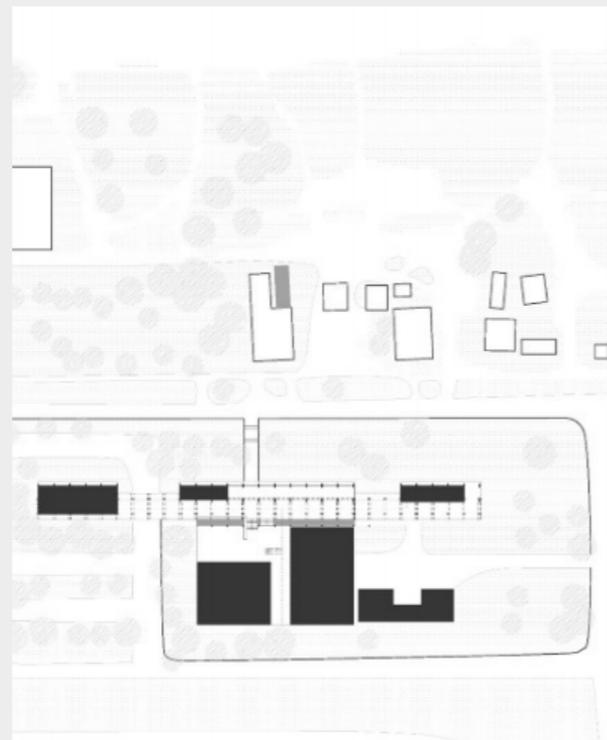
L'Hotel MarAzul sorge su di un paesaggio costiero prevalentemente pianeggiante. I suoi ampi volumi, caratterizzati da una orizzontalità netta, sviluppati attorno ad un ampio elemento distributivo verticale, esaltano quelle che sono le caratteristiche note di questo sistema strutturale.

Le facciate, composte prevalentemente da elementi ripetitivi aventi una cadenza ritmica lungo tutta la sua lunghezza, evidenziano la disposizione interna. Inoltre, laddove è stato possibile aumentare la varietà formale, Mario Girona genera una pluralità di forme in cui è incluso l'utilizzo di differenti elementi al di fuori del sistema Giròn; in questo modo non limita lo sviluppo dell'edificio dettato da un unico sistema strutturale, ma riesce ad includere tutto ciò che è architettonicamente necessario per completare l'opera, considerando l'aspetto architettonico, urbanistico e paesaggistico.

Tecnica riuscita in modo magistrale al piano terra, dove gli architetti, con un grande portale d'accesso, con le aree a doppia altezza necessarie per reception, ristoranti e sale interne, riescono ad offrire una ricca composizione spaziale, usando colonne e travi, apparentemente prefabbricate, però esterne al Sistema Giròn.

L'ampia vegetazione presente nelle aree verdi interne all'Hotel, penetra dall'esterno, generando un rinfrescante ambiente tropicale, caratteristica della architettura tradizionale cubana.

Le aree verdi presenti al piano terra, si estendono in modo continuativo, dando una continuità integrale all'opera.



2

2) M. Girona, F. Perez, S. Blumenkantz, Hotel Marazul, L'Avana, 1974, planimetria.



3



4

3) M. Girona, F. Perez, S. Blumenkantz, Hotel Marazul, L'Avana, 1974.
4) M. Girona, F. Perez, S. Blumenkantz, Hotel Marazul, L'Avana, 1974.



20
PALACIO DE LAS
CONVENCIONES



Autori:
Antonio Quintana

Municipalità:
Playa

Anno di costruzione:
1979

Indirizzo:
Calle 146, entre 11 y 17

Modalità costruttiva:
Prefabbricazione

Funzione:
Istituzionale

Stato attuale:
In uso

Interventi:
-

Con l'intento di costruire una sede appropriata per ospitare il sesto Vertice dei Capi di Stato e di Governo dei Paesi non Allineati, tenutosi a L'Avana nel settembre del 1979; il Governo Rivoluzionario cubano decise di costruire un edificio da dedicare ai convegni di grande importanza.

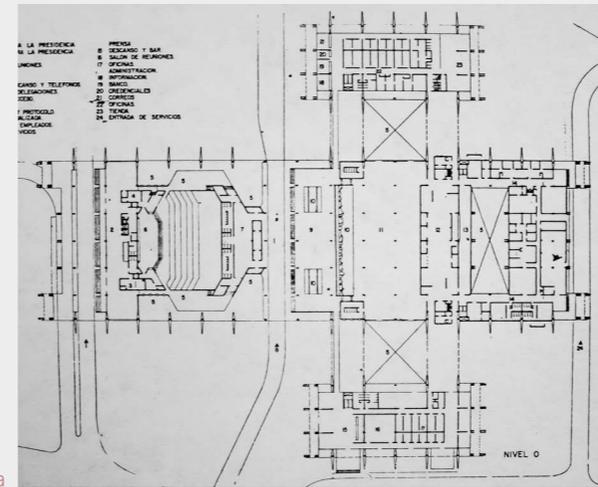
Nella predisposizione del progetto la direzione tecnica ha delineato una serie di obiettivi; l'integrazione dell'opera con il paesaggio circostante, (per la quale è stato necessario realizzare un edificio con linee ten-

denzialmente orizzontali), l'inserimento di aree naturali fino al suo interno, la possibilità di contemplare il paesaggio esterno dalle sale riunioni come metodo per allievare la fatica di chi partecipa alle lunghe ore di lavoro.

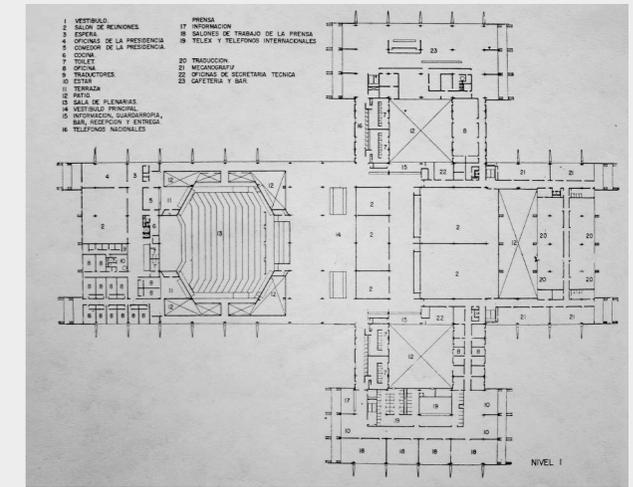
L'introduzione di elementi ispirati all'architettura coloniale cubana: corridoi, reticoli, fontane, marmi, legno piastrelle e lastre di ceramica rossa; uniti ad uno sviluppo tecnico che coniuga facilità di esecuzione in tempi brevi con la capacità di dotare l'edificio di tec-



2) Cartolina cubana del 1976 rappresentante il Palacio de las Convenciones.



3a



3b

nologie e requisiti di confort estremamente moderni per l'epoca.

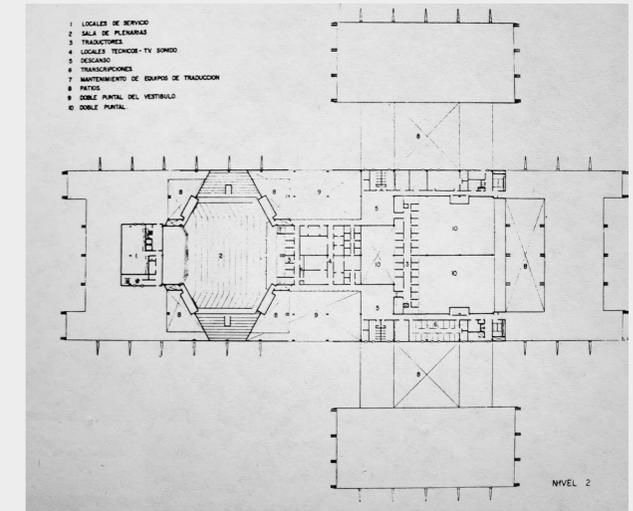
L'edificio è situato in una zona residenziale a 8 km dal centro cittadino, un'area in cui è presente abbondantemente la natura tipica del luogo.

La struttura è composta da diversi volumi di grandi dimensioni, tra cui l'auditorium principale collocato nella parte centrale dell'impianto, - dove la copertura raggiunge un livello maggiore -, altre sale secondarie di dimensioni più ridotte, ristorante, hotel, area commerciale ed amministrativa.

Queste funzioni rese eterogenee sono state riunite da Antonio Quintana in un disegno che si sforza architettonicamente per rappresentarle in un'unica unità. «Il tema formale delle travi squadrate evidenziano le abilità dell'architetto, il tema sembra semplice, lui sa presentarlo con virtuosismo».

Le aperture che si presentano all'esterno, vengono prolungate verso l'interno creando un conseguente riconoscimento dell'impianto «riconoscere dall'interno quello che preannunciava l'esterno e vedere dall'interno quello che si riconosce dell'esterno».

Un sistema di elementi prefabbricati in calcestruzzo soddisfa le linee architettoniche e le esigenze costruttive; le strutture metalliche sono utilizzate per coprire grandi luci e formare coperture dall'aspetto leggero; sfrutta le caratteristiche del materiale, escluse l'uso



3c

3a - 3b - 3c) M. Girona, F. Perez, S. Blumenkantz, Palacio de las Convenciones, L'Avana, 1974, piante piano terra, primo e secondo.

21

POLICLÍNICO
NGUYEN VAN TROI



B



Autori:
**Josefine Rebellón, Félix Pina,
Blanca Saad, Natacha de la Torre**

Modalità costruttiva:
Cemento armato

Municipalità:
Playa

Funzione:
Ospedaliera

Anno di costruzione:
1965

Stato attuale:
In uso

Indirizzo:
Carlos III esquina Hospital

Interventi:
-

Il Policlinico Carlos III, costruito nel 1965 è situato all'incrocio tra l'omonima strada e Calle Hospital. L'edificio rappresenta una significativa opera architettonica del decennio Sessanta; gli architetti che fecero parte del team di progetto sono: Josefina Rebellón, Blanca Sulema Saad, Felix Pina e Natacha de La Torre; autori di grandissima rilevanza, maestri che guidarono le generazioni future verso il riconoscimento di uno stile architettonico nazionale. All'interno di questo panorama si osserva un'accurata ricerca del lavoro individuale che si distingue e colpisce per la sua qualità architettonica.

Una struttura in cemento armato che si presenta verso l'esterno con spazi aperti e chiusi ben distribuiti, in cui si mantiene ben riconoscibile lo scheletro strutturale che collabora in entrambi gli spazi.

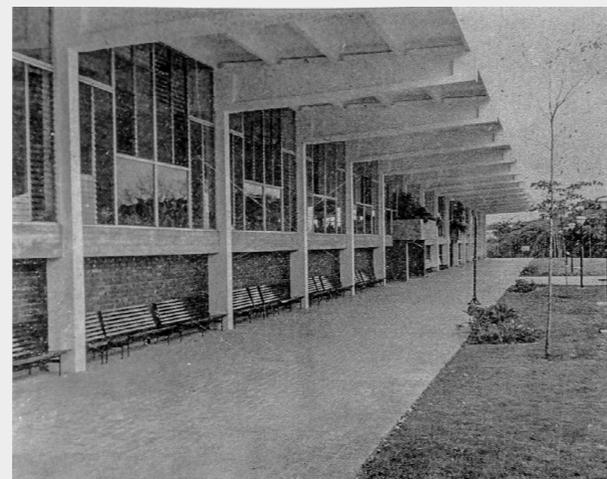
Il grande tetto a sbalzo che avanza verso il marciapiede espone la facciata prospiciente verso la strada principale (Carlos III); un'evocazione delle tradizionali gallerie porticate delle strade coloniali de L'Avana.

Il Policlínico Nguyen Van Troi possiede una complessità funzionale, che si risolve all'interno dei blocchi di cui è composto; allo stesso tempo mantiene un legame di presenza con la città ed in contatto con il suo intorno. La zona d'ingresso e di attesa, rappresentano gli spazi in cui gli architetti sono riusciti ad esprimere

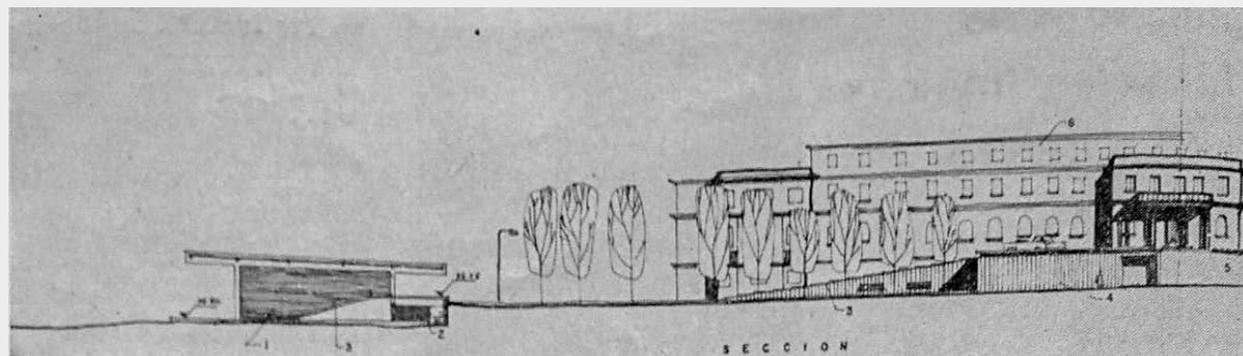
al meglio il loro carattere.

L'ingresso principale è posto asimmetricamente ad un'estremità della facciata, ed immette in un ingresso a doppia altezza che, per la presenza delle travi trasversali superiori, ricorda vagamente i tradizionali androni delle dimore coloniali.

Nell'area retrostante si innalza un volume di tre piani, in questo sono dislocati i consultori, laboratori e camerate con posti letto; le facciate esterne sono tamponate con mattoni rossi lasciati a vista.



2a



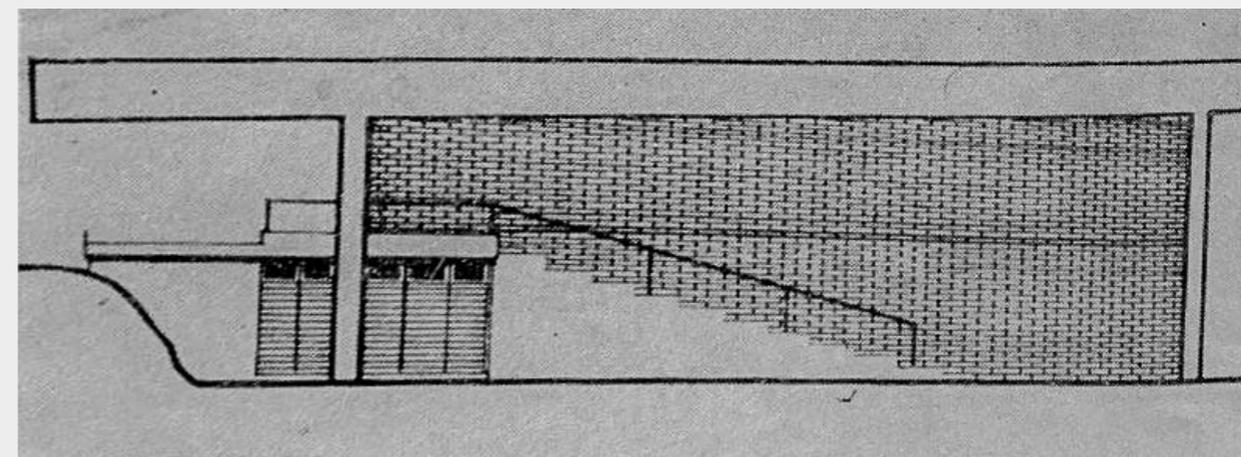
3a

2a) M. Girona, F. Perez, S. Blumenkanz, Policlínico Nguyen Van Troi, L'Avana, 1974, fotografia esterna.

3a) M. Girona, F. Perez, S. Blumenkanz, Policlínico Nguyen Van Troi, L'Avana, 1974, sezione.

In questo particolare il mattone esposto non è utilizzato in modo esclusivamente costruttivo, ma interpreta architettonicamente l'opera esponendo alla sua presenza ogni mattone, con l'idea che ognuno di questi è passato attraverso la mano di un operaio ed è stato posto intelligentemente per definire una texture geometrica; caratteristiche estetiche che arricchiscono l'interno progetto.

Per concludere, "questo lavoro convince sia urbanisticamente che architettonicamente, per la sua razionalità espressiva ed organizzativa, per la concezione costruttiva, su cui si basa la dimensione poetica che si sviluppa riferita al luogo, all'utilizzo, alla struttura ed ai materiali»¹ (M. Cuadra, 2019).



3b



2b



2c

2b - 2c) M. Girona, F. Perez, S. Blumenkanz, Policlínico Nguyen Van Troi, L'Avana, 1974, fotografie esterne.

3b) M. Girona, F. Perez, S. Blumenkanz, Policlínico Nguyen Van Troi, L'Avana, 1974, sezione.



22
ESCUELA VOCACIONAL
LENIN



Autori:
**Andrés Garrudo,
Arroyo Naranjo**

Municipalità:
Playa

Anno di costruzione:
1972-1974

Indirizzo:
Ex Country Club

Modalità costruttiva:
Giron

Funzione:
Educativa

Stato attuale:
In uso

Interventi:
-

Nella grande campagna di alfabetizzazione che caratterizzò Cuba, le scuole professionalizzanti, in spagnolo Vocacional, ebbero un ruolo importante. Se in un primo momento lo sforzo principale era annullare l'analfabetismo dilagante tra la popolazione, in seguito ai primi risultati ottenuti, grazie ai rapidi interventi per costruire asili e scuole primarie, ci si concentrò sempre più sulla preparazione degli alunni alla vita lavorativa o alla scelta dell'università. L'utilità della scuola professionalizzante è quella di indirizzare la scelta universitaria o del mondo del lavoro, formando i giovani cubani per poterli permettere di intraprendere carriere a loro consone, ed allo stesso tempo utili per risollevare le sorti del paese. La Scuola Vocacional Lenin è la prima ad essere realizzata. Progettata nel 1972 dall'architetto cubano Andrés Garrudo, viene costruita poco fuori L'Avana, complici anche le grandi dimensioni necessarie al suo sviluppo, un totale di 80 ettari. Una delle caratteristiche che contraddistingue la Lenin, ed in generale le scuole vocational, sono proprio la loro grande estensione, necessaria per andare ad ospitare tutte le attività che vanno a comporre la scuola professionalizzante. Al suo interno troviamo

infatti la scuola secondaria, la scuola pre-universitaria, i dormitori, aree comuni e installazioni sportive. Ci si trova dunque all'interno di un campus completo, che possa ospitare al suo interno gli studenti, nel caso della Lenin fino a 4.500 alunni, offrendo loro ogni servizio di cui abbiano necessità.

Si parla dunque di una vera e propria città scolastica organizzata, in quanto composta da diversi blocchi. Appare dunque come un piccolo complesso urbanistico studiato nei dettagli, sia delle disposizioni degli edifici, sia nei percorsi che vanno a collegare tra loro le diverse parti. Il sistema strutturale è unicamente il Sistema Girón, gestito in modo virtuoso, e distaccandosi dal mero utilizzo in serie dell'architettura prefabbricata. Il team di architetti, capitanati da Garrudo, riescono a utilizzare il Girón in termini di componenti strutturali e di tecnologia, ma ogni parte viene studiata nello specifico del suo utilizzo e della resa formale, andando a creare dunque un luogo unico.

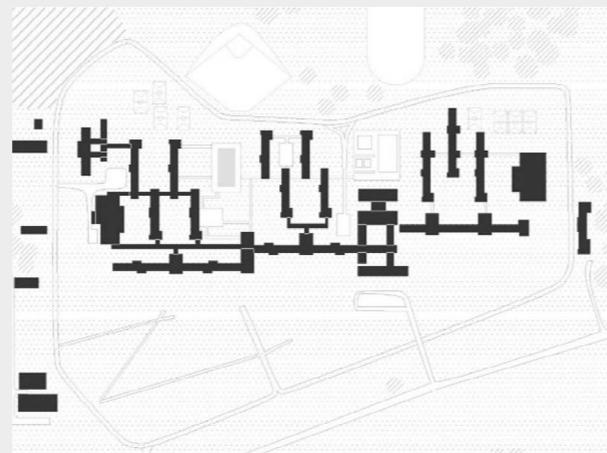
Questo si discosta molto dal concetto delle *Esbec* (*escuela secundaria básica en el campo*) concepite per poter essere ricostruite e replicate in ogni parte del paese. La scuola Lenin è progettata per il luogo in

cui si trova, e dunque unica nel suo genere. L'intero progetto si basa su una pianta ortogonale, scelta geometrica arricchita dalle forme del sistema Girón. Esso è utilizzato sia per gli edifici più grandi ed importanti, ma anche per i dettagli più piccoli, come la guardiola posta all'ingresso, andando a sottolineare come la ricerca della forma non si fermasse solo all'importanza della parte in questione, e come la ricerca della funzionalità non l'unico obiettivo. Le vie di circolazione interne si alternano in un gioco di spazi aperti e chiusi, in una città si direbbe piazze e portici, permettendo aree di aggregazione e di incontro. Lo spazio è studiato nei minimi dettagli, andando a creare grandi profondità orizzontali, offrendo ampi scorci di prospettiva centrale. Il tutto è arricchito da una grande presenza di vegetazione, andando a creare un ornamento che, disposto con attenzione e non in modo casuale, dialoghi con il sistema strutturale, creando una contrapposizione tra la regolarità e le forme dell'architettura prefabbricata e la libertà organica della natura.



2

2) Team di architetti e ingegneri di progetto, al centro Andrés Garrudo.
3a) Andrés Garrudo, Escuela Vocacional Lenin, L'Avana, 1974, planimetria.



3a



3b

3b - 3c - 3d - 3e) Andrés Garrudo, Escuela Vocacional Lenin, L'Avana, 1974.



3c



3d



3e

23

ESTADIO
PANAMERICANO



Autori:
Emilio Castro

Municipalità:
Habana del Este

Anno di costruzione:
1991

Indirizzo:
Via Monumental

Modalità costruttiva:
**Mista, in opera e
prefabbricazione**

Funzione:
Sportiva

Stato attuale:
Dismesso

Interventi:
Rinnovo 2008

Situato all'interno di un grande parco naturale adiacente alla costa oceanica, in un'area quasi priva di vegetazione ad alto fusto, Emilio Castro progetta lo Stadio Panamericano, opera necessaria a sostenere l'evento dei Giochi Panamericani avvenuti a L'Avana dal 2 al 18 agosto 1991.

Nell'insieme, per la sua estensione e per essere collocato in un ambiente completamente naturale e non edificato, assume una presenza monumentale, accentuata dal grande asse di accesso da cui si sviluppa tutta la simmetria dell'opera.

Avendo già esaminato la grande esperienza cubana appresa nella realizzazione di sistemi prefabbricati, avvenuta nei primi decenni post-rivoluzionari, non c'è da stupirsi per il fatto che, anche per questo evento, sia stata proposta una struttura prefabbricata.

Tale tipologia architettonica si basa nell'espressione formale dei suoi elementi costruttivi, con la capacità di generare un linguaggio singolare.

Attraverso l'unione e l'assemblaggio dei vari componenti, l'architettura riesce a comunicare la funzione pratica e strutturale dell'intero sistema.

Nel suo insieme, lo stadio si presenta con ampie tribune, capaci di ospitare fino a 34mila persone, solo parzialmente coperte. Le due centrali raggiungono un'altezza maggiore rispetto alle tribune curve.

Le coperture, presenti esclusivamente sulla tribuna centrale, generano grandi luci a causa del loro essere aggettanti e, per tale motivo, è stato necessario concepire soluzioni strutturalmente performanti, utili a contribuire alla generazione della copertura a sbalzo tramite elementi con una profonda individualità formale.

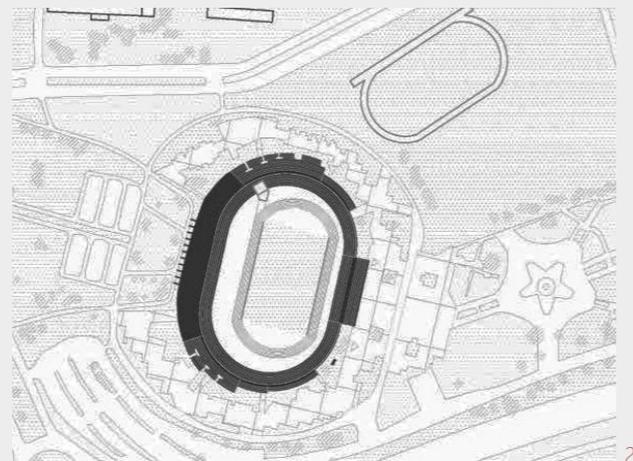
L'illuminazione è garantita per mezzo di strutture edificate unicamente per questo scopo; alcune collaborano con la struttura dell'impianto, altre sono costituite da uno scheletro indipendente.

Per questa architettura innovativa sono state utilizzate tecniche costruttive già conosciute e sperimentate; per adottarle, fu però necessario aumentare la grandezza di alcuni elementi prefabbricati, che avevano già mostrato funzionalità ed efficienza tecnologica in passato.

L'organizzazione funzionale dello stadio richiede una grande chiarezza planimetrica con una corretta distribuzione degli spazi, sufficientemente ampi, per garantire il regolare flusso degli spettatori, soddisfacendo la loro visibilità all'interno.

I presupposti ad inizio lavori erano quelli di generare un'architettura diversa, strutturalmente comprensibile e caratterizzata da un aspetto monumentale.

Condizioni che possiamo riscontrare essere state rispettate.



2

2) E. Castro, Estadio Panamericano, L'Avana, 1991, pianta.



3a



3b



3c



3d

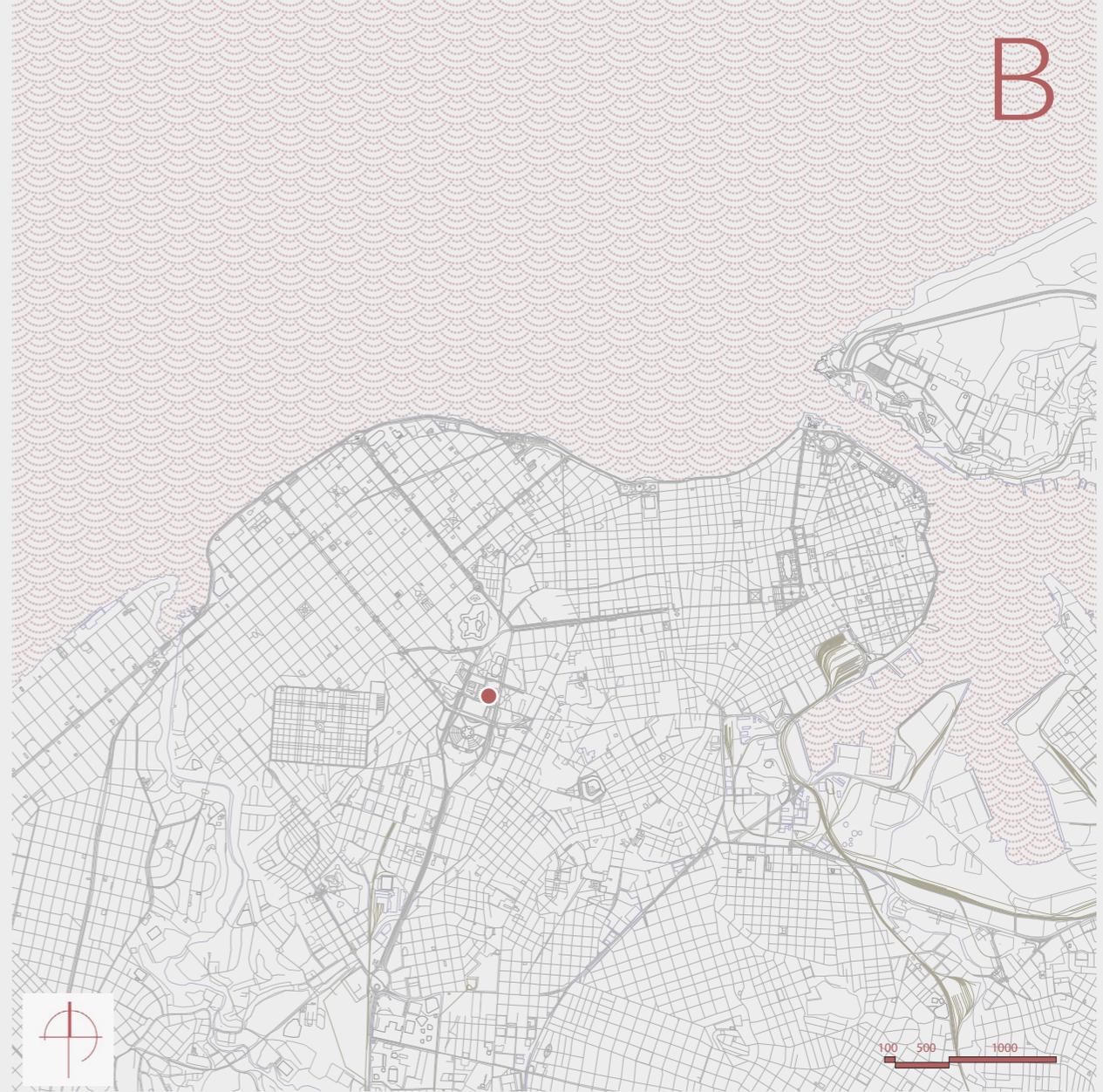
3a - 3b - 3c - 3d) E. Castro, Estadio Panamericano, L'Avana, 1991, fotografie esterne.

24

SALA POLIVALENTE
RAMÓN FONST



B



Autori:
**Eusebio Azcue, Carlos Gálvez,
Alberto Molinet**

Municipalità:
Vedado

Anno di costruzione:
1991

Indirizzo:
Plaza 19 de Mayo

Modalità costruttiva:
**Cemento Armato
Prefabbricazione**

Funzione:
Sportiva

Stato attuale:
In uso

Interventi:
2013

La Sala Polivalente Ramòn Fonst venne realizzata in occasione degli XI Giochi Panamericani nel 1991, come palazzetto per la pallavolo. Se in principio venne pensato di edificare separatamente il Museo dello Sport, fu poi deciso di annessere la Sala al Museo, onde evitare di disperdere le due funzioni, collegate tra loro, e anzi dare maggiore forza e ricchezza che singolarmente.

La sala sorge in un luogo fulcro e simbolo della città de L'Avana, in una posizione preferenziale per importanza e vicinanza con altri importanti edifici.

A pochi passi da *Plaza de la Revolución*, si trova vicino al *Teatro Nacional de Cuba*, alla *Biblioteca Nacional*, al memoriale *Josè Martí*, al *Museo Postal* e allo *Estadio Latinoamericano*.

La pianta si sviluppa seguendo la forma di un ottagono schiacciato ai lati ed allungato.

Realizzata in travi di acciaio, lamiera, cemento gettato in opera e prefabbricato, si sviluppa in altezza permettendo una discreta capienza e un'ottima visibilità da ogni lato degli spalti.

Per permettere la salita dei flussi fino alle gradonate più alte, sono disposte scale a chiocciola in cemento armato su ognuno dei vertici dell'ottagono.

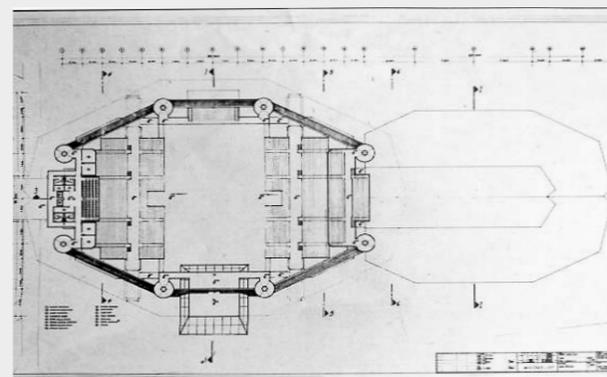
La copertura è interamente composta da travi reticolari, sormontate da lamiera come tamponamento. Caratteristica interessante della struttura, è la completa apertura verso l'esterno. Non esiste difatti un lato in cui essa si trovi effettivamente isolata rispetto al fuori. Questo permette un continuo ricircolo d'aria che porta ad una temperatura ottimale per praticare, e apprezzare, gli eventi sportivi, senza dover ricorrere a mezzi artificiali.

È interessante sottolineare anche la particolarità dei corridoi che permettono l'accesso dall'esterno. Oltre a non esserci un vero e proprio ingresso principale, cosa giustificata anche dall'apertura verso l'esterno di cui parlavamo prima, i punti di accesso sono po-

sizionati su 6 degli 8 lati che compongono l'edificio. Questi corridoi hanno la particolarità di essere dei tunnel di cemento prefabbricato, che ricordano molto i collegamenti orizzontali tra i corpi scala dell'edificio Giròn. Unica differenza è che su quest'ultimo erano realizzati mediante l'unione di due profili ad "U", mentre per la Sala Fonst si tratta di un pezzo unico.

Negli anni è cominciato un progressivo abbandono con conseguente decadimento, fino a diventare un simbolo della crisi economica che colpì Cuba in seguito al crollo dell'URSS. Dopo anni di degrado, nel 2017 è iniziato un restauro per dare nuova vita al palazzetto. Partendo dalla rete elettrica e idrica si è arrivati a ricostruire il parquet di gioco, e dunque attrezzarla per poter ospitare al suo interno anche basket, calcio indoor, judo e altre arti marziali.

Discorso diverso va fatto per le gradonate e gli spalti in cemento, tutt'ora abbandonati a se stessi e devastati dall'usura del tempo, anche a causa dalla continua esposizione all'aria esterna, carica di salsedine, e all'acqua proveniente dalle varie infiltrazioni presenti.

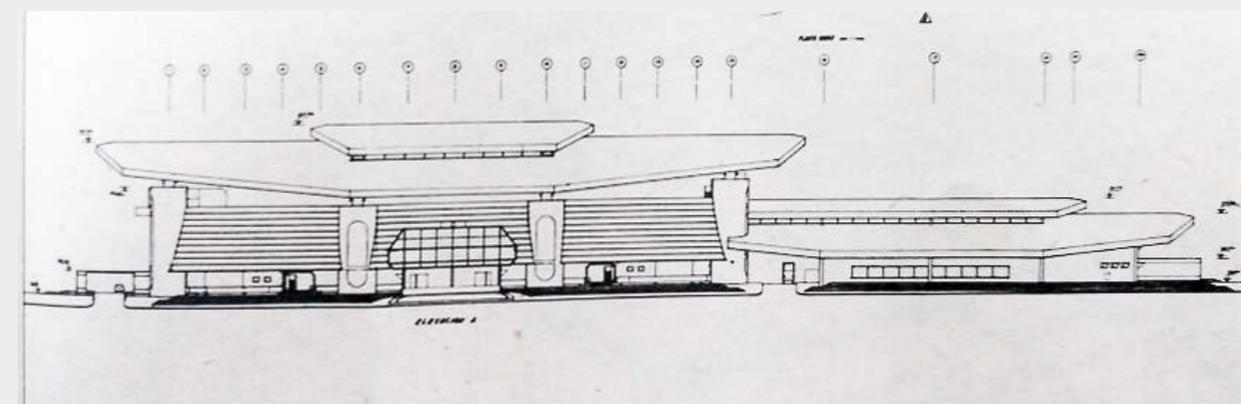


2a

2a - 2b) E. Azcue, C. Galves, A. Molinet, Sala Polivalente Ramòn Fonst, L'Avana, 1991, pianta e prospetto.



3

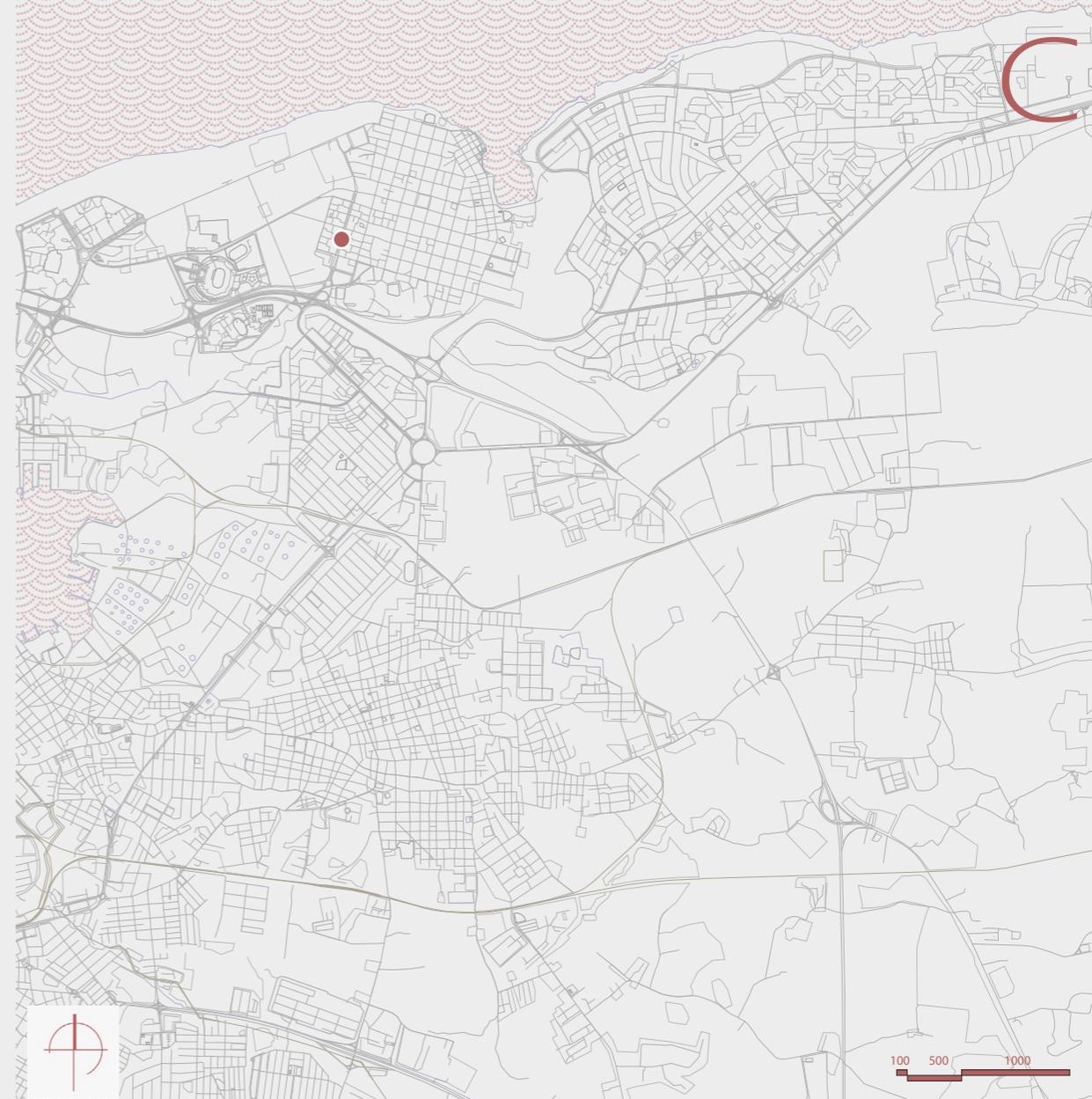
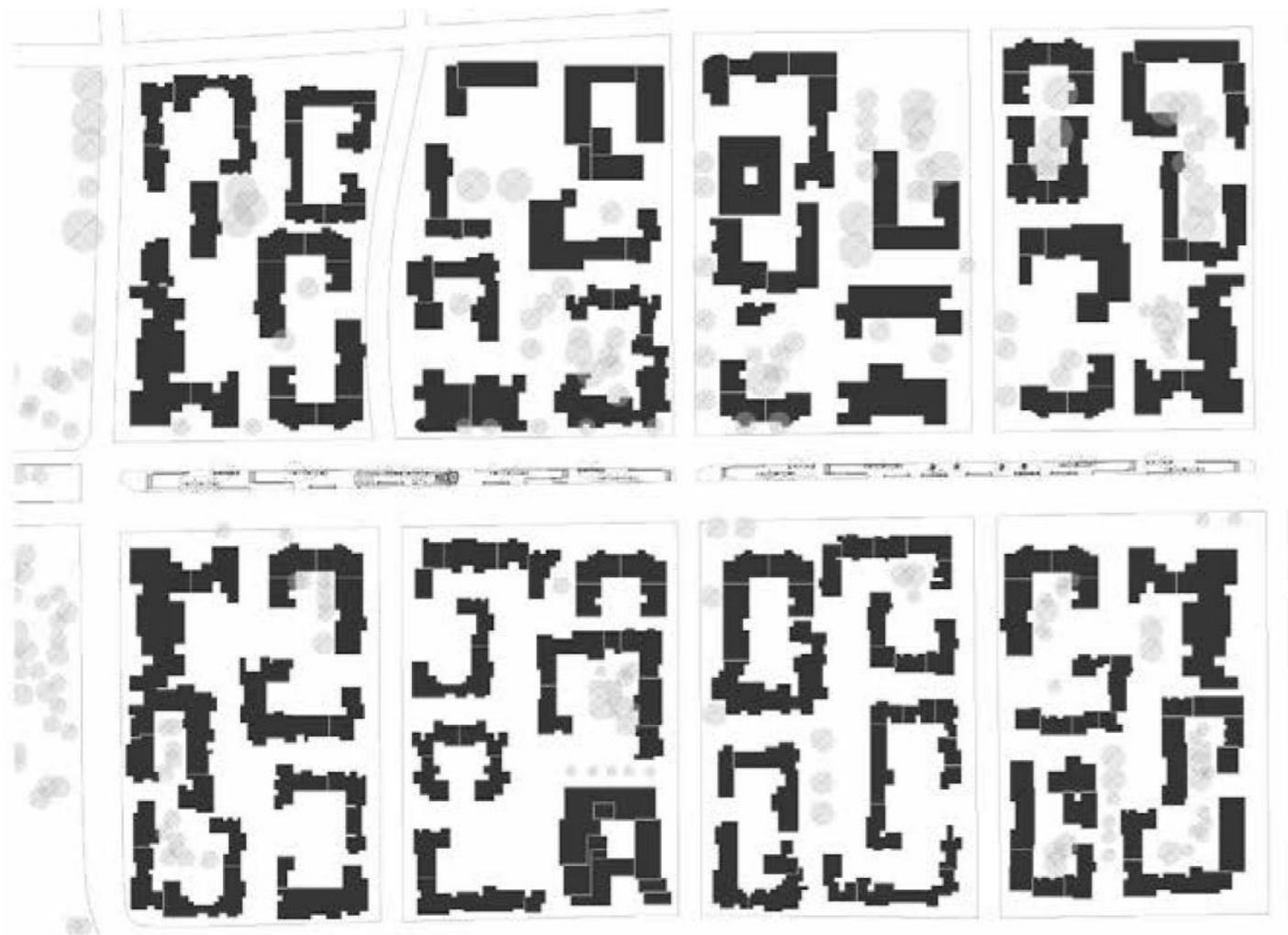


2b

3) E. Azcue, C. Galves, A. Molinet, Sala Polivalente Ramòn Fonst, L'Avana, 1991.

25

VILLA
PANAMERICANA



Autori:
**Diretto da Roberto
Caballero**

Municipalità:
L'Avana del este

Anno di costruzione:
1991

Indirizzo:
**78 y 7ma, Cojimar, L'A-
vana**

Modalità costruttiva:
**Prefabbricazione sistema
IMS**

Funzione:
Residenziale

Stato attuale:
Pessimo

Interventi:
-

L'ampia produzione architettonica nella capitale cubana avvenuta negli anni Ottanta si chiude con la realizzazione delle strutture concepite e realizzate per la celebrazione nel paese degli XI Giochi Panamericani previsti per l'anno 1991. Le sedi principali per lo svolgimento delle attività si concentrano tra le città de L'Avana e Santiago de Cuba; per il paese è stata una sfida importante, furono dedicati grandi sforzi all'organizzazione ed al completamento delle infrastrutture previste per garantire un ottimo sviluppo dell'evento.

Per accogliere i numerosi atleti ed il personale organizzativo che ruota attorno ai giochi sportivi è stata realizzata la Villa Panamericana, un "quartiere" di nuova edificazione, in cui, una volta cessato l'utilizzo

appena descritto fu concessa ad una parte della popolazione cubana come abitazioni private, (*Vivienda particulares*).

Il Piano della Villa Panamericana ha rappresentato un punto di svolta nell'urbanistica cubana, conseguenza di una rivalutazione della città tradizionale; un modello differente rispetto a quello seguito in modo unificato nelle grandi espansioni urbane delle principali città.

Nella proposta urbana curata da Roberto Caballero, viene riscoperto l'uso della griglia a "reticolo tradizionale"; la via principale percorre l'asse centrale del quartiere (*Paseo Central*), uno studio accurato e la ricerca delle tipicità urbane dell'isola ha portato l'architetto a gestire novità architettoniche fuse con la

tradizionalità del posto.

L'edificazione lungo il perimetro dell'area, la collocazione dei negozi ai piani terra in prevalenza sugli angoli, la continuità della linea di facciata e la dimostrazione della possibilità di aumentare la densità di popolazione con una maggiore efficienza dello spazio urbano, hanno reso questo modello, ispirato alla città tradizionale, una figura unica ed assolutamente curiosa da analizzare.

In una prospettiva più ampia, l'idea era quella di generare un nuovo "reparto" che riuscisse ad esprimere un alto livello di cultura urbano. In questo senso, la Villa Panamericana sintetizza molto chiaramente i cambiamenti nel pensiero urbanistico ed architettonico che sono stati in incubazione negli anni Ottanta. L'interesse principale stava nell'individuazione degli errori commessi nel passato con la consapevolezza del rischio che la composizione del progetto portasse ad un insieme di blocchi utili nel periodo necessario, durante lo svolgimento dei giochi e nell'immediato futuro prossimo inutilizzati.

Una vista aerea della zona permette di riconoscere chiaramente lo Stadio Panamericano, ma con più difficoltà la vicina Villa Panamericana; questo dovuto

alla perfetta integrazione tra il nuovo tessuto urbano e quello preesistente.

La città di Cojimar ad est de L'Avana, piccola località di pescatori; (villaggio reso famoso dallo scrittore Hemingway, in cui qui ambientò la sua novella più celebre "Il vecchio ed il mare", che gli permise di vincere il premio Nobel per la Letteratura nel 1954), fu fondata nel XVII secolo; si estende lungo la costa oceanica con un tracciato ortogonale tipico dell'architettura coloniale modernista, composto da "manzane"; isolati squadrati.

L'intervento riprende il linguaggio della città storica ma con l'espressione di un pensiero diverso, il collegamento con la città di Cojimar è reso continuo delle sue geometrie, con un razionale uso della modernità rispettoso del disegno delle preesistenze.

La Villa Panamericana è composta da diverse parti. A prima vista si compone di grandi isolati rettangolari, che riprendono nel loro lato più corto la modulazione storica delle abitazioni preesistenti; tutti gli edifici contribuiscono nel chiudere l'isolato che definisce lo spazio tra la strada e le aree interne della manzana. Con una regolare generazione di strade, quella centrale definita spazialmente dagli edifici abitativi,



1) R. Caballero, Villa Panamericana, L'Avana, 1991, fotografia dell'area dove sorge il progetto.



2) R. Caballero, Villa Panamericana, L'Avana, 1991, fotografie del quartiere.



3a) R. Caballero, Villa Panamericana, L'Avana, 1991, fotografie del quartiere.

si identifica per le sue dimensioni raddoppiate, per diversi elementi utili a favorire la circolazione pedonale, aree di riposo e ricreazione.

Roberto Caballero propone una reinterpretazione della strada, uno spazio integratore di vari usi che offre uno spazio centrale a carattere urbano, parzialmente pavimentato e verde ed ombreggiato dove si susseguono spazi di diversi usi e ambientazioni, utili ai diversi interessi cittadini.

L'edificato delle abitazioni sono tutti di quattro piani, tra di loro non si riscontra nessuna ripetizione apparente, nonostante corrispondano agli stessi standard. Le diversità sono date dalla materialità e dalle espressioni che evidenziano il desiderio di individualizzare gli edifici e generare diversità. Ciò ha comportato a formalismi e linguaggi formali inventati, dettati dagli stili personali del team di architetti che ha collaborato con R. Caballero.

Urbanisticamente gli edifici definiscono il perimetro degli spazi interni dell'isolato. La progettazione urbana comprende sia la definizione delle strade come già definito precedentemente, sia la sistemazione di giardini e piazze interne che spesso occupano totalmente i piani terra delle abitazioni, con dislivelli e rampe. Si creano così spazi permeabili a tutti, la

manzana non si basa più sulla proprietà privata dei lotti, che impedirebbe l'accesso, ma di un grande lotto pianificato nel suo complesso.

Questi isolati nel loro insieme comunicano un'idea di ordine; con la conclusione dei giochi è emersa la mancanza di elementi sociali come scuole e spazi di unione collettiva; non sono state sviluppate soluzioni tipiche necessarie che avrebbero potuto mantenere un uso sociale più attivo e di auto-mantenimento.



3c



3b



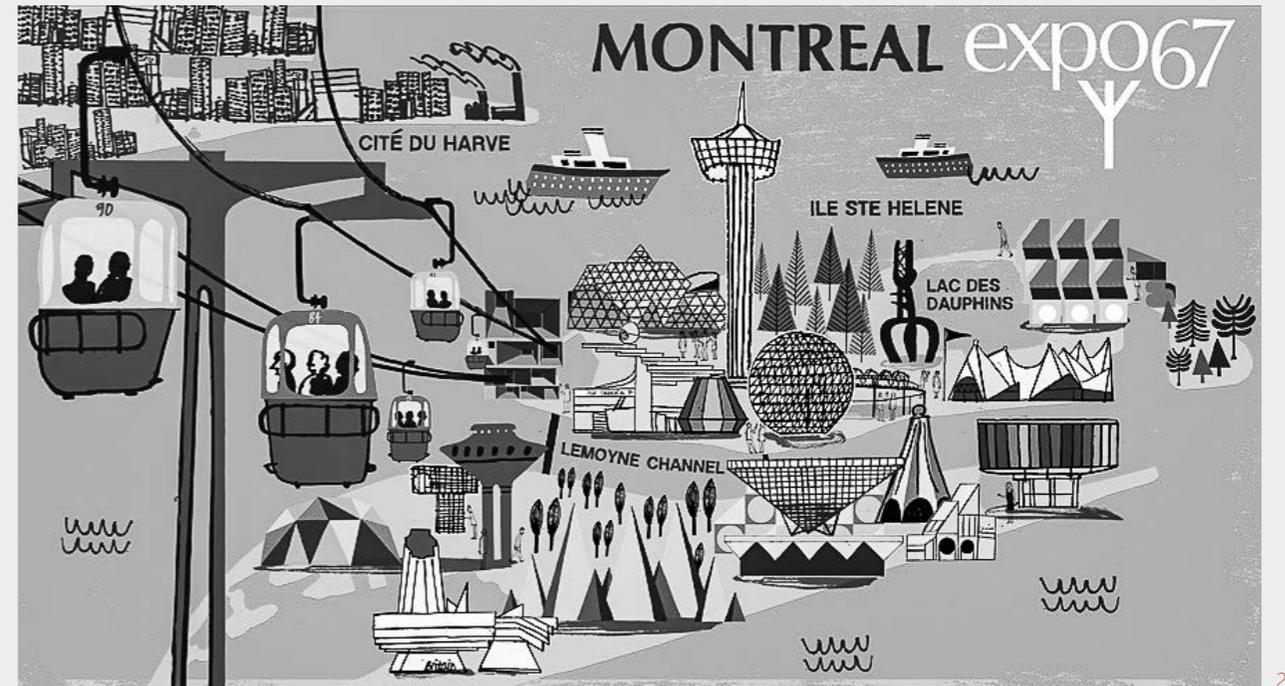
3d

3b - 3c - 3d) R. Caballero, Villa Panamericana, L'Avana, 1991, fotografie del quartiere.

26

PABELLÓN

EXPO '67 DE MONTREAL



Autori:
Vittorio Garatti, Sergio Baroni

Modalità costruttiva:
**Struttura metallica
assemblata**

Municipalità:
-

Funzione:
Espositiva

Anno di costruzione:
1967

Stato attuale:
Dismesso (demolito)

Indirizzo:
EXPO Montreal '67

Interventi:
-

2

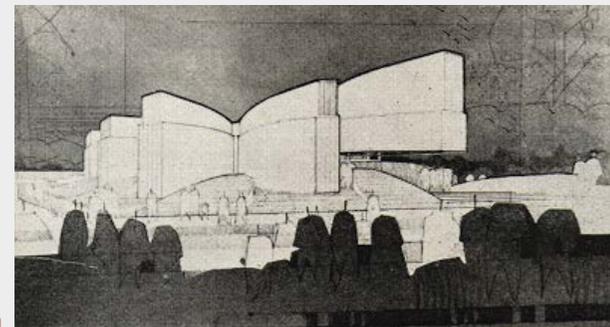
Per ampliare gli scenari, e descrivere al meglio il concepimento del padiglione esposto all'EXPO di Montreal '67, è necessario soffermarsi sulle proposte premiate e menzionate per mezzo del concorso indetto per tale opera.

Terzo premio:

Proposta presentata dal team formato da **Fernando Salinas, Raúl González, Romero e Alberto Rodríguez**.

Idea di progetto che mostra le sue caratteristiche principali attraverso forme forti e dinamiche, che esprimono plasticità e robustezza.

Sagome "petaloidi" ampiamente utilizzate in varie opere di Salinas, trasmettono un grande carattere, leggibile con facilità sia in pianta che in volumetria; un'ampia area centrale utilizzata come fulcro distributivo, suddivide singolarmente i vari ambienti espositivi.



3a

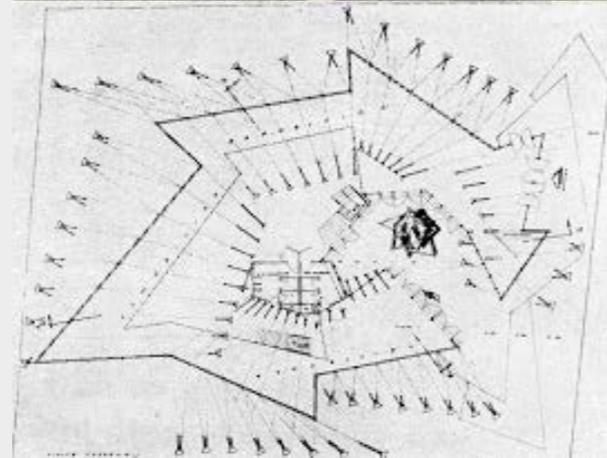
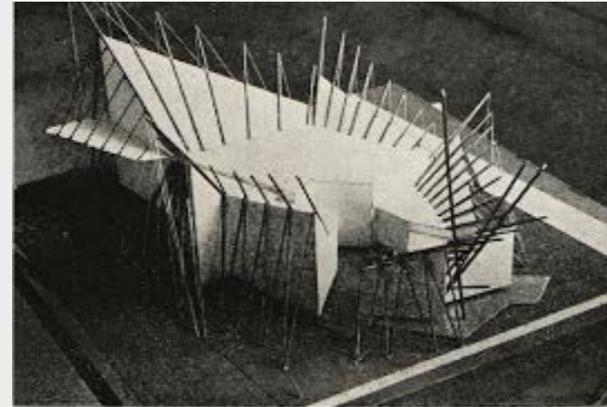
Menzione:

Plinio Iglesias ed Enrique Ezpeleta; influenzati dallo "strutturalismo" del tempo, il progetto mostra attraverso una chiara semplicità formale, un risultato che comunica una tecnica evoluta delle soluzioni costruttive, raggiungendo una coerenza esemplare tra la pianta ed il volume, distinguendosi positivamente rispetto alle altre proposte presentate al concorso.

Menzione:

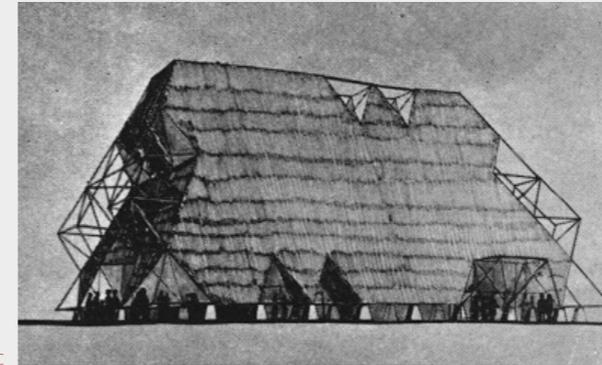
Javier Gutierrez, presenta una "grande casa di tabacco"; seppur considerata una proposta interessante, è stata associata ad un "folclorismo nativista troppo evidente". Una struttura valida per soddisfare, attraverso una soluzione mimetica, il forte aumento turistico avvenuto all'interno del paese.

Tale sistema infatti, è stato ampiamente utilizzato nello sviluppo alberghiero-turistico nelle zone di maggior interesse.



3b

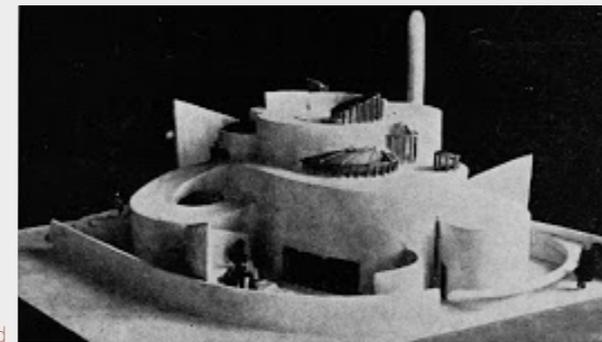
2) V. Garatti, S. Baroni, Pabellon Cuba Expo '67, Montreal, 1967, volantino. 3a) F. Salinas, progetto per il Pabellon Cuba Expo '67, Montreal, 1967, terzo classificato. 3b) P. Iglesias, progetto per il Pabellon Cuba Expo '67, Montreal, 1967, menzione.



3c

Menzione:

Ricardo Porro, nella sua ricerca di un "espressione nazionale", ricorre periodicamente all'arte figurativa. Solleva nuovamente l'idea di rappresentare, attraverso un uso esemplare dei materiali, ed un accurato studio delle forme curve, sagome geniali, già testimonianza di ottimi risultati nella realizzazione delle Scuole d'Arte. Tale proposta viene valutata esageratamente forzata per quest'occasione; «Esaminandolo attraverso un disegno appare perfetto; difficilmente sarebbe apprezzabile nell'insieme dei volumi. Gli spazi non rispecchiano quanto si intuisce dalla pianta, oltre ad essere un'installazione complessa, costosa, e lenta nella sua costruzione»¹ (L. Lapidus, 1966).



3d

3c) J. Gutierrez, progetto per il Pabellon Cuba Expo '67, Montreal, 1967, menzione. 3d) R. Porro, progetto per il Pabellon Cuba Expo '67, Montreal, 1967, menzione. 3e) V. Garatti, S. Baroni, progetto per il Pabellon Cuba Expo '67, Montreal, 1967, primo classificato.

Secondo premio:

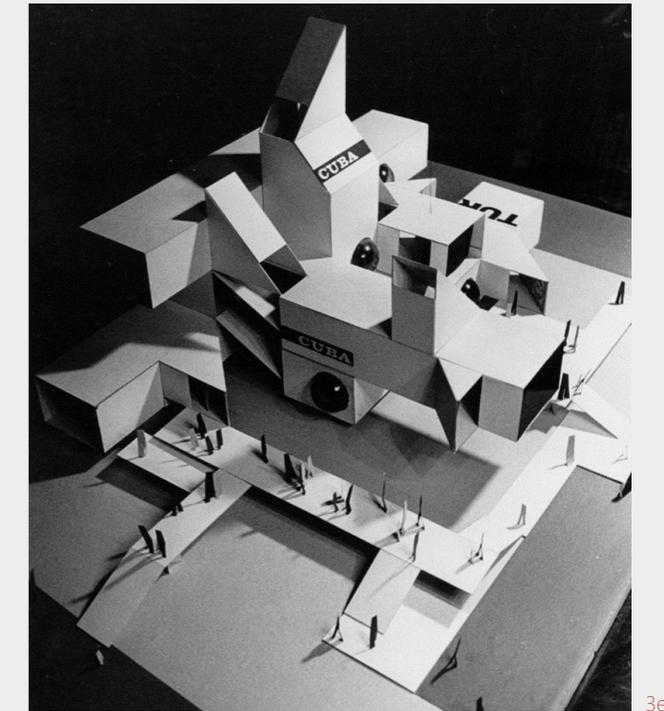
Non assegnato, dichiarato nullo.

Primo premio:

Progetto di **Sergio Baroni e Vittorio Garatti**.

L'allestimento che Cuba presenta all'Expo di Montreal del 1967, esprime la Cuba della Rivoluzione, la Cuba internazionalista, la Cuba che riconosce la sua situazione e si identifica con il Terzo Mondo, in spazi e volumi creati nello spirito del paese.

Anche a giudicare da questo, è significativo il fatto che entrambi i progettisti non siano cubani; per cui non si è ritenuto essenziale il coinvolgimento di soli progettisti cubani affinché Cuba potesse identificarsi con il progetto esposto.



3e

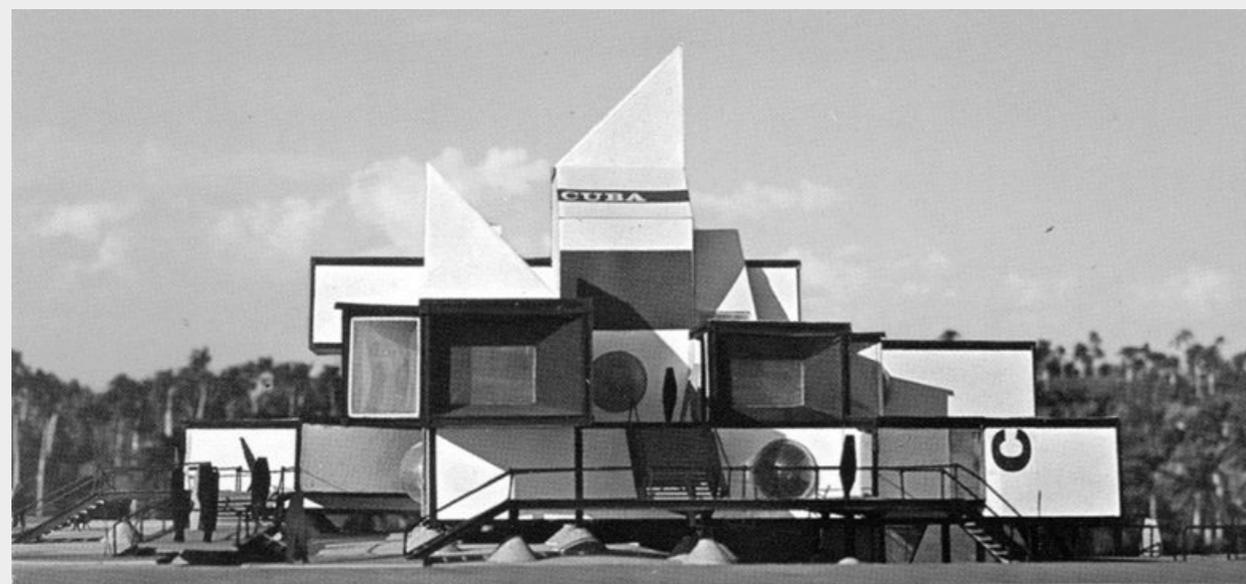
«Questa partecipazione fa riflettere sul contenuto del padiglione; spesso considerato un compito di rappresentanza nazionale»² (L. Lapidus, 1966).

Le immagini storiche del Padiglione mostrano una composizione che enfatizza la volumetria, in un insieme non eccessivamente ampio; i volumi e le dimensioni riportano le proporzioni tipiche delle opere urbane dell'epoca, filosofia estremamente differente rispetto a molti altri paesi super-sviluppati coinvolti nell'esposizione.

Se quella che viene presentata in questa esposizione è la Cuba Rivoluzionaria, il messaggio trasmesso esprime: una scala piccola e poco pretenziosa, unita ad un disegno forte, con la prevalenza di corpi semplici, modesti, privi di un'eccessiva tecnica; combinati con forme espressive, testimonianza di cultura, intelligenza e creatività, necessarie per

ottenere da semplici pannelli orizzontali, verticali e inclinati, corpi dall'importante qualità plastica e dalla forte presenza scenica. Allo stesso tempo, gli spazi interni sono incentrati sui messaggi prevalentemente sociali e politici, non appaiono come una rappresentazione folcloristica del paese, improntata sulla commercializzazione, attraverso la produzione industriale, agricola o artigianale; al contrario, si espongono immagini che mostrano un mondo in crisi, un mondo lacerato dalla disuguaglianza e dalla fame, un mondo che richiede trasformazione. L'esposizione Universale del '67 a Montreal, può essere ricordata come una delle partecipazioni più riuscite per Cuba, sia per il suo potere di comunicativo, dove il padiglione cubano è diventato uno dei più visitati, sia per le tecniche utilizzate nella sua realizzazione.

«Un edificio, un'idea che si espande spazialmente

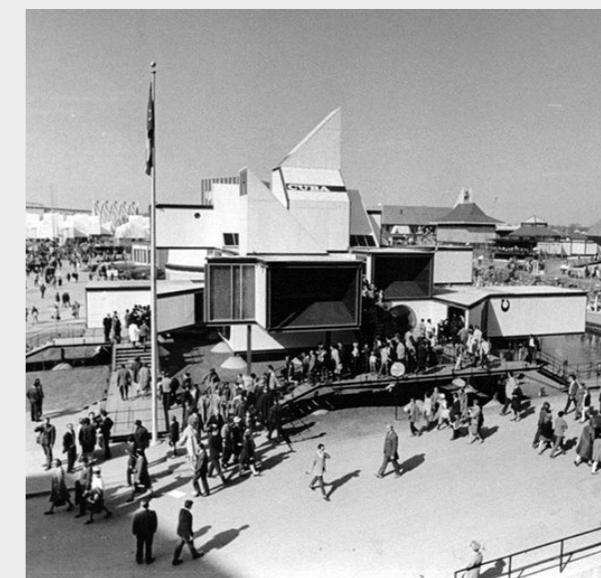


4a

4a) V. Garatti, S. Baroni, Pabellon Cuba Expo '67, Montreal, 1967, plastico. 4b - 4c) V. Garatti, S. Baroni, Pabellon Cuba Expo '67, Montreal, 1967.



4b



4c

con analogia intensità in tutte le direzioni, la composizione dei corpi e dei volumi a sbalzo, la disposizione alternata dei corpi inclinati, gli schermi per la proiezione di immagini cinematografiche sulle pareti esterne, ed il riuscitissimo studio grafico che completa l'insieme»³ (L. Lapidus, 1966).

Un telaio di profili in acciaio ad H, assemblati attraverso una meticolosa modulazione della struttura, opere di carpenteria eccellenti, varie dimensioni dei pannelli di copertura, lucernari, ed un'accurata ricerca dei colori in grado di comporre una forte grafica razionale, che esalta i materiali "poveri" con cui è composto l'edificio.

«Senza dubbio siamo di fronte a un simbolo della modernità cubana, che ha segnato uno dei percorsi molto diversi che l'architettura ha percorso a Cuba negli anni Sessanta»⁴ (L. Lapidus, 1966).

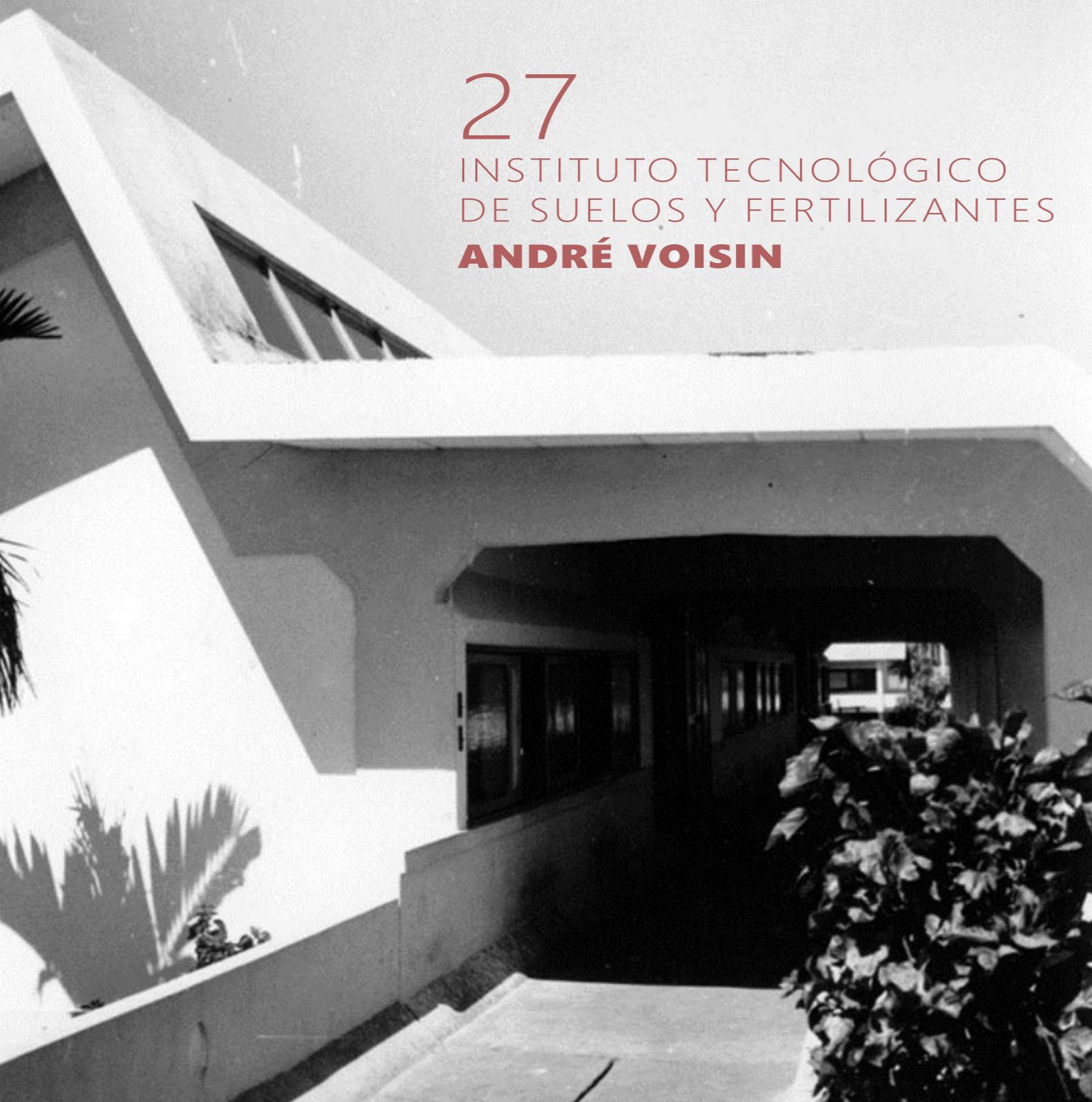
5) V. Garatti, S. Baroni, progetto per il Pabellon Cuba Expo '67, Montreal, 1967, logo.



5

27

INSTITUTO TECNOLÓGICO
DE SUELOS Y FERTILIZANTES
ANDRÉ VOISIN



Autori:
Vittorio Garatti

Municipalità:
Güines

Anno di costruzione:
1963-1964

Indirizzo:
Playa del Rosario

Modalità costruttiva:
**Hormigón prefabricado
sul posto**

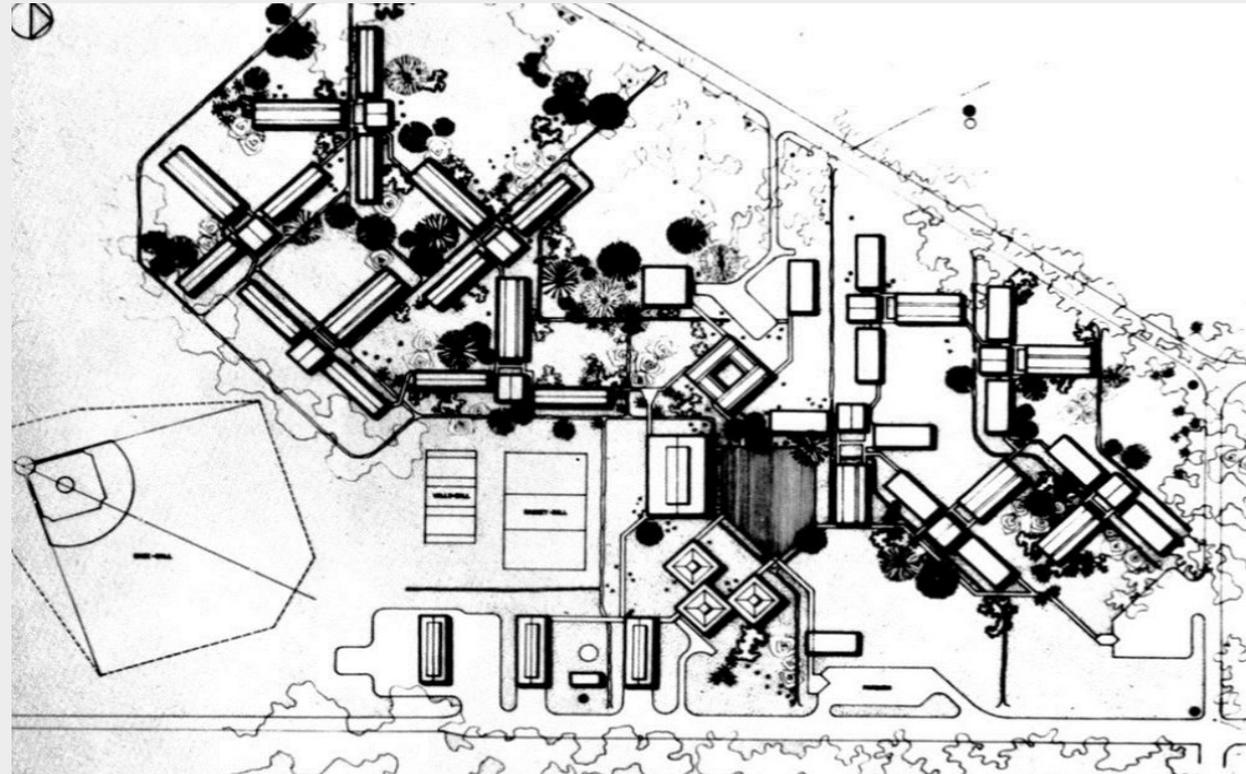
Funzione:
Educativa

Stato attuale:
-

Interventi:
-

«Il terreno dove si trova questa scuola è prevalentemente paludoso e poco attrattivo dal punto di vista visivo. Questo determinò un approccio schietto e deciso che senza dubbio permette una lettura anche simbolica del complesso. Guardando dall'alto, l'insieme ricorda un disordinato gruppo di aree in una isolata pista di atterraggio. Ogni unità è composta da cinque gruppi di quattro edifici, essi formano il disegno di una "T" dove nel corpo principale si trovano le aule, nei bracci superiori i dormitori, e come articolazione tra questi tre settori si trova il blocco dei bagni, che presta servizio ai tre edifici intorno a sé. Questa organizzazione si ripete cinque volte in

ognuna delle due unità che compongono il complesso. Tra queste due si distacca la zona centrale - o centro comunale - occupata da una piazza circondata da tre blocchi, con lucernari, del refettorio; una sala polifunzionale, un laboratorio con officina, ed un blocco con amministrazione, biblioteca, infermeria e barbiere. Più lontana si trova la cucina, la lavanderia e le aree dedicate allo sport. A causa del rischio di inondazione, tutti i blocchi (cinquanta in totale) si alzano di 1,10 metri dal terreno per mezzo di pilastri, e sono collegati da gallerie coperte, anch'esse elevate, grazie alle quali si può percorrere la totalità del complesso»¹ (E. Rodriguez, 2012).

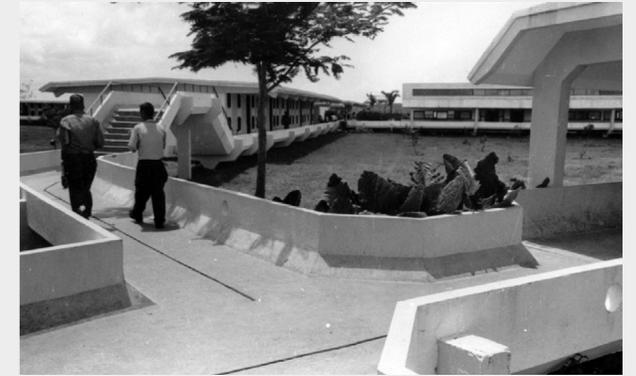


1a

1a) V. Garatti, progetto per l'Instituto tecnológico de suelos y fertilizantes André Voisin, Cuba, 1963-1964, pianta.



1b



1e



1c



1f



1d

1g

1b - 1c - 1d - 1e - 1f - 1g) V. Garatti, progetto per l'Instituto tecnológico de suelos y fertilizantes André Voisin, Cuba, 1963-1964.

28

MONUMENTO A
PLAYA GIRÓN



Autori:
**Vittorio Garatti,
Sergio Baroni**

Modalità costruttiva:
Cemento armati

Municipalità:
-

Funzione:
Commemorativa

Anno di costruzione:
**Non costruito, progettato
nel 1963**

Stato attuale:
-

Indirizzo:
-

Interventi:
-

«Il concorso internazionale indetto dal governo cubano ha avuto per tema la costruzione di un monumento celebrativo della vittoria dei contadini del luogo (un'area inospitale, caratterizzata da paludi alternate a spiagge rocciose impraticabili, sulla costa meridionale di Cuba) nel "far fronte" allo sbarco dei controrivoluzionari. Il progetto presentato, partendo dall'inserimento di una pista per automezzi lungo la costa, ne disegna il tracciato elevandola rispetto al livello del mare e modellandola a guisa di un arco, a simboleggiare il "cordone" umano dei contadini uniti contro l'attacco, un'ampio nastro che fascia e lega tra loro grandi piastre allungate verso il mare come lame di coltelli, posizionate a quote diverse perchè il monumento potesse diventare esso stesso lo spazio per accogliere le celebrazioni e quindi consentire a tutti i presenti di vedersi tra loro e sentirsi parte di un insieme corale. L'idea di cingere il "gran teatro" con la pista carrabile - da cui sarebbe stato possibile cogliere lo svolgimento delle commemorazioni anche solo transitandovi - pone in evidenza il carattere urbanistico e paesaggistico del progetto»¹ (L. Alini, 2020).

«Dentro una concezione simile (riferito al progetto del gruppo polacco Budzynski - Mrowiec, vincitore del concorso. *n.d.r.*), opposta alla povertà comunicativa caratteristica delle innumerevoli composizioni astratte o figurative presentate, ma con un contenuto opposto che esteriorizza chiaramente l'azione fulminea sopra il nemico, si trova il progetto degli architetti Vittorio Garatti e Sergio Baroni, la cui monumentalità è ridotta alla sua dimensione minima, semplici basamenti in cemento sovrapposti, che formano un piano a livelli sfalsati, struttura ben assimilata dentro la funzione circolatoria dello spazio architettonico»² (Arquitectura Cuba, 2008-09).



1b

1b) Vittorio Garatti e Sergio Baroni a L'Avana, 1963.



1c

1c) V. Garatti, S. Baroni, progetto per il concorso per un monumento a Playa Girón, Cuba, 1963, fotografia del plastico.

01 - SEGURO MEDICO (1955):

Bibliografia:

- **Eduardo Luis Rodriguez**, *do.co,mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional*, **Cuba, Eduardo Luis Rodríguez, 2012**
- **Ivan Ivanov**, *Edicio para el seguro medico*, **MTPPA, 2008-2009**

Sitografia:

- sites.google.com/site/50anosdeRevolucionstorop/home/capitulo-xv---arquitectura-y-urbanismo-en-cuba-1902-2008-56-anos-de-construccion-y-50-anos-de-destruccion-arquitecto-nicolas-quintana
- <https://compoarq.files.wordpress.com/2011/02/5-latinoamerica.pdf>
- https://www.wikiwand.com/en/Radiocentro_CMQ_Building
- <http://a3manos.isdi.co.cu/numeros/n-8/p100-113.pdf>
- <https://www.arquitecturacuba.com/2010/07/edificio-del-seguro-medico-antonio.html>
- https://www.urbipedia.org/hoja/Antonio_Quintana_Simonetti
- <https://www.cibercuba.com/lecturas/5-edificios-de-antonio-quintana-en-el-vedado>
- <https://core.ac.uk/download/pdf/76527906.pdf>

Immagini:

- 1 **Fotografia storica del prospetto principale** - https://www.wikiwand.com/en/Edificio_del_Seguro_M%C3%A9dico,_Havana
- 2 **Confronto tra l'edificio di Quintana con il Lever House di New York** - <https://it.scribd.com/document/33914344/Antonio-Quintana-Edificio-Seguro-Medico-en-La-Habana>
- 3 **Render del Seguro medico** - **Ivan Ivanov**, *Edicio para el seguro medico*, **MTPPA, 2008-2009**
- 4 **Disegni architettonici, prospetto principale, laterale e pianta al piano terra** - https://www.urbipedia.org/hoja/Edificio_del_Seguro_M%C3%A9dico
- 5 **Dettaglio della facciata** - https://www.artapartofculture.net/new/wp-content/uploads/2014/03/Ana-Gloria-Salvia_SEGURO-MEDICO-1956-58-ANTONIO-QUINTANA-SIMONETTI-QUINTANA-RUBIO-Y-PEREZ-BEATO.jpg
- 6 **Prospettive interne** - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edificio_del_Seguro_M%C3%A9dico,_Havana_Drawing_by_Antonio-Quintana.jpg

02 - COLISEO DE LA CIUDAD DEPORTIVA (1957):

Bibliografia:

- **Eduardo Luis Rodriguez**, *Do.co,mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional*, **Cuba, Eduardo Luis Rodríguez, 2012**

Sitografia:

- <https://www.todocuba.org/descubre-la-historia-del-coliseo-de-la-ciudad-deportiva-la-gran-casa-del-deporte-cubano/>
- <https://onlinetours.es/blog/destino-cuba/ciudad-deportiva/>
- https://www.ecured.cu/Coliseo_de_la_Ciudad_Deportiva
- <http://www.viajan2.nat.cu/index.php/viajando-con-duendes/115-coliseo>
- <http://www.phottic.com/es/photo/Z90R6ya3?j=eyJ0eXBlljoicHJvamVjdCIsImkljo1NX0=>

Immagini:

- 1 **Particolare costruttivo delle rampe d'accesso** - <https://cubanartnews.org/es/2016/10/25/preestreno-arquitectos-cubanos-en-casa-y-el-exilio-la-generacion-moderna/>
- 2 **Fotografia del cantiere** - <http://www.phottic.com/es/photo/Z90R6ya3?j=eyJ0eXBlljoicHJvamVjdCIsImkljo1NX0=>
- 3 **Fotografia della conclusione del cantiere** - <http://www.inder.gob.cu/Historia>
- 4 **Area della città metropolitana in cui sorge l'impianto sportivo** - <https://www.bing.com/maps>
- 5 **Statua "La meta" di Fernando Boada Martín** - <https://mapio.net/pic/p-120073597/>
- 6 **Foto aerea** - <http://www.phottic.com/es/photo/VawYe797?j=eyJ0eXBlljoicHJvamVjdCIsImkljo1NX0=>
- 7 **Fotografie dell'edificio** - <https://www.todocuba.org/descubre-la-historia-del-coliseo-de-la-ciudad-deportiva-la-gran-casa-del-deporte-cubano/>

Note:

- 1 <https://www.todocuba.org/>

03 - TALLERES DE INGENIERIA ELÉCTRICA Y MECÁNICA (1959):

Bibliografia:

- **Eduardo Luis Rodríguez**, *do.co,mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional, Cuba, 2012*

Sitografia:

- <https://www.arquitecturacuba.com/2010/04/talleres-universidad-de-villanueva.html>

Immagini:

- 1 **Spaccato assonometrico** - <https://proyectos4etsa.files.wordpress.com/2012/06/perspectiva-isomc3a9tri-ca2.jpg>
- 2 **Fotografie** - <https://www.arquitecturacuba.com/2010/04/talleres-universidad-de-villanueva.htm>

Note:

- **Eduardo Luis Rodríguez**, *do.co,mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional, Cuba, 2012, pag. 135*

04 - IGLESIA LUTERANA SINODO DE MISSOURI (1959):

Bibliografia:

- **Eduardo Luis Rodríguez**, *do.co,mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional, Cuba, 2012*

Sitografia:

- <https://www.arquitecturacuba.com/2020/11/iglesia-en-7ma-no-6002-la-habana-1959.html>

Immagini:

- 1 **Schizzi e fotografie** - <https://www.arquitecturacuba.com/2020/11/iglesia-en-7ma-no-6002-la-habana-1959.html>

Note:

- 1 **Eduardo Luis Rodríguez**, *do.co,mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de*

Obras del Registro Nacional, Cuba, 2012, pag. 134

- 2 <https://www.arquitecturacuba.com/2020/11/iglesia-en-7ma-no-6002-la-habana-1959.html>

05 - PARQUE DEPORTIVO JOSÉ MARTÍ (1960):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019*
- **Manuel Cuadra**, *La Arquitectura de la Revolución Cubana 1959-2018, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019*
- **Eduardo Luis Rodríguez**, *do.co,mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional, Cuba, Eduardo Luis Rodríguez, 2012*
- **S.N.**, «Arquitectura Cuba» n. 335, 1965

Sitografia:

- <https://divisare.com/projects/391822-octavio-buigas-ivo-stani-parque-deportivo-jose-marti>
- <https://www.area-arch.it/itinerario/parque-deportivo-jose-marti/>
- <https://ollyburn.com/parque-jose-marti>
- <http://www.leonardofinotti.com/projects/parque-deportivo-jose-marti>
- <https://d-cuba.com/parque-deportivo-jose-marti>
- https://www.14ymedio.com/sociedad/comienzan-Parque-Deportivo-Jose-Marti_0_2186781306.html
- <http://cubanmodernarchitecture.com/portfolio/parque-deportivo-jose-marti>

Immagini:

- 1 **Fotografia della copertura** - <https://divisare.com/projects/391822-octavio-buigas-ivo-stani-parque-deportivo-jose-marti>
- 2 **Fotografia di un dettaglio della struttura** - https://www.floornature.it/ana-gloria-salvia-archi_cuba-la-habana-moderna-architettura-in-immagini-9374/
- 3 **Fotografie per comprendere l'insieme architettonico** - <https://divisare.com/projects/391822-octavio-buigas-ivo-stani-parque-deportivo-jose-marti>

06 - ENA, ESCUELA NACIONALES DE ARTE (1961):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Manuel Cuadra**, *La Arquitectura de la Revolución Cubana 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **John A. Loomis**, *Revolution of Forms: Cuba's Forgotten Art Schools*, Princeton Architectural Press, New York, 1999
- **Michele Paradiso**, *Las Escuelas Nacionales de Arte de L'Avana*, DiDA Press, Firenze, 2016
- **R. Diana**, *The New Architecture of Castro's Cuba*, in "Architectural Forum" 1964
- **Hugo Consuegra**, *Las Escuela Nacionales de Arte*, in «Arquitectura Cuba» n. 334, 1965
- **Ricardo Porro**, *Ecolè d'Art à la Havane*, in *Architecture d'Aujourd'hui*, n. 119, 1965
- **Roberto Segre**, *Cuba, l'architettura della Rivoluzione*, Marsilio, Padova 1970
- **Giorgio Fiorese**, *Architettura e istruzione a Cuba*, Clup, Milano 1980
- **Giorgio Fiorese**, *Due architettura di Vittorio Garatti a 9000 chilometri e 15 anni di distanza*, in «Modo», n.46, 1982
- **Guido Canella**, *Laboratorio Latinoamerica*, numero monografico della rivista «Zodiac» " n.8, Ottobre 1992
- **Luciano Semerani**, *Per pura morfologia. Cuba Le scuole nazionali delle arti a L'Avana*, Vittorio Garatti, Roberto Gottardi e Riccardo porro, IUAV, giornale di istituto 7, 2001
- **Hugo Dacosta**, *La investigacion y el desarrollo tecnico en la construcciones de Cuba despues la Revolución*, in «Arquitectura Cuba» n.332, 1964
- **Roberto Segre**, *Arquitectura y Urbanismo Modernos, capitalismo y socialismo*, tomo 1 e tomo 2, Editorial Felix Varela, L'Avana, 2005
- **Luigi Alini**, *Vittorio Garatti - Opere e progetti*, Clean Edizioni, Napoli, Ottobre 2020

Immagini:

- 1 **Vista esterna di una della cupole della scuola di balletto di V. Garatti** - <https://twitter.com/manolomiralles/status/1290889024538902528/photo/3>
- 2 **Fidel Castro e Che Guevara giocano a golf sul lotto delle future scuole d'Arte** - <https://www.nytimes.com/2015/05/21/arts/music/cubanacan-images-when-che-and-fidel-compared-golf-swings.html>
- 3 **Vittorio Garatti** - https://www.architectmagazine.com/design/defender-of-the-faith_o

- 4 **Ricardo Porro** - <https://www.dindea.it/portfolio/fil-porro/>
- 5 **Roberto Gottardi** - <https://cubanartnews.org/2017/08/24/in-remembrance-roberto-gottardi/>
- 6 **Particolare della scuola di Arti Plastiche - Michele Paradiso**, *Las Escuelas Nacionales de Arte de L'Avana*, DiDA Press, Firenze, 2016.
- 7 **Particolare della scuola di Arti Plastiche** - <https://www.flickr.com/search/?text=ricardo%20porro>

07 - ESCUELA DE ARTES PLÁSTICAS (1961):

Immagini:

- 1 **Vista della corte interna alla scuola** - <https://www.flickr.com/search/?text=ricardo%20porro>
- 2 **Planimetria generale e fotografie dell'architettura** - <https://www.flickr.com/search/?text=ricardo%20porro>

08 - ESCUELA DE DANZA MODERNA (1961):

Immagini:

- 1 **Vista della corte interna alla scuola** - <https://www.flickr.com/search/?text=ricardo%20porro>
- 2 **Planimetria generale e fotografie dell'architettura** - <https://www.flickr.com/search/?text=ricardo%20porro>

09 - ESCUELA DE BALLETO (1961):

Immagini:

- 1 **Copertura voltata dello spazio per il balletto** - <https://www.flickr.com/search/?text=vittorio%20garatti>
- 2 **Dipinto di Wifredo Lam su cui V. Garatti elaborò la distribuzione della scuola di balletto - Michele Paradiso**, *Las Escuelas Nacionales de Arte de L'Avana*, DiDA Press, Firenze, 2016
- 3 **Planimetria generale e fotografie dell'architettura** - <https://www.flickr.com/search/?text=vittorio%20garatti>

10 - ESCUELA DE MUSICA (1961):

Immagini:

- 1 Fotografia dall'esterno della scuola in cui viene esaltata la distribuzione dell'impianto adagiato su di un terreno irregolare - <https://www.flickr.com/search/?text=vittorio%20garatti>
- 2 Planimetria generale e fotografie dell'architettura - <https://www.flickr.com/search/?text=vittorio%20garatti>

11 - ESCUELA DE ARTES DRAMATICAS (1961):

Immagini:

- 1 Distribuzione esterna dell'edificio scolastico - <https://www.flickr.com/search/?text=vittorio%20garatti>
- 2 Distribuzione esterna dell'edificio scolastico - <https://www.flickr.com/search/?text=vittorio%20garatti>
- 3 Planimetria generale dell'impianto - Michele Paradiso, *Las Escuelas Nacionales de Arte de L'Avana*, DiDA Press, Firenze, 2016
- 4 Viste del complesso costruito - <https://www.flickr.com/search/?text=vittorio%20garatti>

12 - PABELLON CUBA (1963):

Bibliografia:

- Eduardo Luis Rodriguez, *do.co,mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional, Cuba, 2012*
- Manuel Cuadra, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- Manuel Cuadra, *La Arquitectura de la Revolución Cubana 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- S.N., *Pabellón Cuba en al Exposición del VII Congreso UIA in «Arquitectura Cuba» n.331, 1964*

Immagini:

- 1 Fotografia esterna dell'edificio - <https://www.flickr.com/>
- 2 Disegni architettonici, prospetti e prospettive - *Arquitectura/Cuba n. 331 a. 1964*
- 3 Immagini complessive dell'edificio - <https://www.flickr.com/>
- 4 Pianta edificio piano terra - <https://www.area-arch.it/en/itinerario/pabellon-cuba/>
- 5 Vista spazi interni - <https://havanatimes.org/features/nelson-dominguez-self-portrait-in-pabellon-cuba/>

Note:

- 1 Reynaldo Estévez, *Pabellón Cuba en al Exposición del VII Congreso UIA in «Arquitectura Cuba» n.331, 1964, pag. 3-7*

13 - CUJAE, CIUDAD UNIVERSITARIA JOSÉ ANTONIO ECHEVERRIA (1964):

Bibliografia:

- Eduardo Luis Rodriguez, *do.co,mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional, Cuba, 2012*
- Manuel Cuadra, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- Manuel Cuadra, *La Arquitectura de la Revolución Cubana 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- Louis Lapidus, *Ciudad Universitaria J. A. Echeverría in «Arquitectura Cuba» n.336, 1966*
- S.N., *Ciudad Universitaria "José Antonio Echeverría" in «Arquitectura Cuba» n.339, 1971*
- Roberto Segre, *Ciudad Universitaria Jose Antonio Echeverría in «Calli Internacional», n.54, 1971*
- Eduardo Luis Rodriguez, *Do.co,mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional, Cuba, 2012*

Immagini:

- 1 Foto prodotta dagli autori
- 2 Logo della costruzione scolastica - <https://www.arquitecturacuba.com/2011/08/del-convento-la-cujae-mas-de-cien-anos.html>
- 3 Foto prodotte dagli autori
- 4 Prospetto blocco Università di Architettura - «Arquitectura Cuba» n. 339
- 5 Vista degli spazi interni - <https://elainefleckgallery.com/>
- 6 Immagine di cantiere - www.pinterest.ca/pin/526217537687521659/

Note:

- 1 Louis Lapidus, *Ciudad Universitaria J. A. Echeverría in «Arquitectura Cuba» n.336, 1966, pag. 14-15*
- 2 Louis Lapidus, *Ciudad Universitaria J. A. Echeverría in «Arquitectura Cuba» n.336, 1966, pag. 14-15*

- 3 **Vari Autori**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, s.l., Kassel university press GmbH, Kassel, 2019, pag. 70

14 - MÓDULO PREFABRICADO DE VIVIENDA (1965-1968):

Bibliografia:

- **Eduardo Luis Rodríguez**, *do.co,mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Selección de Obras del Registro Nacional, Cuba, 2012*
- **Roberto Segre**, *Vivienda Experimental en materiales laminares*, in "Calli Internacional", n. 54, 1971

Sitografia:

- https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-83582009000300003
- <https://likemyplace.wordpress.com/2014/02/13/looking-back-vivienda-experimental-en-materiales-laminas-cuba-1964-1968-mercedes-alvarez-y-hugo-dacosta/>

Immagini:

- 1 **Fotografia del modulo assemblato** - <https://likemyplace.wordpress.com/>
- 2 **Pascal Häusermann** - <https://www.maison-bulle-minzier.fr/>
- 3 **Disegni sull'assemblaggio modulare** - <https://likemyplace.wordpress.com/>

15 - CNIC, CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS (1966):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, s.l., Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Manuel Cuadra**, *La Arquitectura de la Revolución Cubana 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Eduardo Luis Rodríguez**, *do.co,mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Selección de Obras del Registro Nacional, Cuba, Eduardo Luis Rodríguez, 2012*
- **Mario Coyula**, *Centro de Investigaciones Cientificas* in «Arquitectura Cuba» n. 336, 1966

Sitografia:

- <http://www.granma.cu/granmad/secciones/cienciaytec/cuba/cuba16.htm>

Immagini:

- 4 **Disegno facciata principale in prospettiva** - <https://www.cubaplusmagazine.com/>
- 5 **Francobollo Cuba 1975 in cui ritrae la facciata dell'edificio** - <https://de.todocoleccion.net/briefmarken-kuba/cuba-1975-yvert-n-1859-centro-nacional-investigacion-cientifica-cnica-cnic~x178359911>
- 6 **Planimetria generale piano terra** - **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- 7 **Fotografia prospetto principale** - <https://www.biocubafarma.cu/empresas/empresa.php?ID=11>
- 8 **Fotografia facciata laterale edificio** - <http://www.ccp14.ac.uk/ccp/ccp14/ftp-mirror/howardflack/pub/soft/crystal/stxnews/nexus/cuba/cnic/cnice.htm>

Note:

- 1 **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019, pag. 73
- 2 **Mario Coyula**, *Centro de Investigaciones Cientificas* in «Arquitectura Cuba» n.336, 1966, pag. 17

16 - PARQUE DE LOS MARTIRES UNIVERSITARIOS (1967):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, s.l., Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **A. Vergani**, *Prologo de una Conversacion sobre el parque monumento a Los Martires Universitarios* in «Arquitectura Cuba» n.335, 1965

Immagini:

- 1 **Particolare elemento costruttivo del parco** - <https://robinthom.photoshelter.com/image/I0000nsXf-0sfkd78>
- 2 **Vista complessiva del parco** - <https://www.redalyc.org/>
- 3 **Pianta generale del parco** - <https://www.flickr.com>
- 4 **Copertina rivista** - «Arquitectura Cuba» n.335, 1965
- 5 **Vista complessiva del parco** - <http://tykokihlstedt.com/>

Note:

- 1 **Vari autori**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, s.l., Kassel university press GmbH, Kassel, 2019, pag. 54-55
- 2 **M. Gonzalez**, *Parque a los Martires Universitarios* in «Arquitectura Cuba» n.335, 1965, pag. 8

17 - EDIFICIO GIRÒN (1969):

Bibliografia:

- **Eduardo Luis Rodriguez**, *Do.co.mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional, Cuba, 2012*
- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Roberto Segre**, *Edificio multifamiliar de 17 plantas en La Habana* in «Calli Internacional», n.54, aprile-giugno, 1971

Immagini:

- 3 **Fotografia lato ovest edificio Giron** - https://www.flickr.com/photos/_snappysnaps/27781940597
- 4 **Pianta Architettonica** - prodotta dagli autori
- 5 **Particolari architettonici** - <https://www.flickr.com/photos>
- 6 **Particolari architettonici** - <http://travelogues.me/content/edificio-giron-la-habana-10/>
- 7 **Particolari architettonici** - <https://www.flickr.com/photos>
- 8 **Prospetto sud edificio Giron** - <http://www.leonardofinotti.com/>

Note:

- 1 **Eduardo Luis Rodriguez**, *Do.co.mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional, Cuba, 2012*

18 - RESTAURANTE LAS RUINAS (1972):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Manuel Cuadra**, *La Arquitectura de la Revolución Cubana 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019

- **S.N.**, *Parque Lenin*, in «Arquitectura Cuba» n.347-348, 1978
- **Eduardo Luis Rodriguez**, *Do.co.mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional, Cuba, Eduardo Luis Rodríguez, 2012*

Immagini:

- 1 **Fotografia dell'ingresso** - <https://www.flickr.com/search/?text=restaurante%20las%20ruinas%20la%20habana>
- 2 **Fotografie dell'architettura** - <https://www.flickr.com/search/?text=restaurante%20las%20ruinas%20la%20habana>
- 3 **Planimetria - Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019

Note:

- 1 **Vari autori**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, s.l., Kassel university press GmbH, Kassel, 2019, pag. 130 - 133 (include note 2/3)

19 - HOTEL MARAZUL (1974):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, s.l., Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Manuel Cuadra**, *La Arquitectura de la Revolución Cubana 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **S.N.**, *Hotel de 190 Habitaciones* in «Arquitectura Cuba» n.352, 1982

Immagini:

- 1 **Foto generale dell'impianto architettonico** - <https://www.google.it/search?q=mar+azul+hotel+la+habana&sxsrf=ALeKk02tqJGowUiK7TrHg6plcdgqP5BL9w:1599469788023&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj52ayk2dbrAhVSK>
- 2 **Porzione della planimetria al piano terra - Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- 3 **Foto generale dell'impianto architettonico** - <https://www.google.it/search?q=+https://www.travelnetcuba.com/it/hotel-alberghi-playa-del-este-cuba&sxsrf=ALeKk00c3bAzQszkTfHDE0NXuCuN->

fr9e1w:1599732878444&source=lnms&tbm=is

- 4 **Foto generale dell'impianto architettonico** - <https://booktocuba.com/it/hotels/east-havana-beaches/2-star/marazul.html>

20 - PALACIO DE LAS CONVENCIONES (1974):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Eduardo Luis Rodríguez**, *Do.co.mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Selección de Obras del Registro Nacional*, Cuba, **Eduardo Luis Rodríguez**, 2012
- **S.N.**, «Arquitectura Cuba» n.351, 1981
- **S.N.**, «Arquitectura Cuba» n.357-358, 1983-1984
- **S.N.**, «Arquitectura Cuba» n.371, 1988

Sitografia:

- <https://www.cubatechtravel.com/destination/extrahotel/es/2145/palacio-de-convenciones-de-la-habana>
- https://www.ecured.cu/Palacio_de_las_Convenciones
- <http://www.gpalco.com/es/instalacion/1638683451palacio-de-convenciones-de-la-habana>
- <https://d-cuba.com/palacio-de-las-convenciones-de-cuba>
- https://www.arquitecturacuba.com/2012/08/la-arquitectura-cubana-hasta-fines-de_14.html
- <https://www.todocuba.org/los-cinco-edificios-mas-emblematicos-en-el-vedado-del-antonio-quintana-simonetti-considerado-uno-de-los-mejores-arquitectos-cubanos/>
- <https://www.cubatesoro.com/palacio-de-las-convenciones/>

Immagini:

- 1 **Immagine del porticato esterno** - <https://onlinetours.es/blog/destino-cuba/todo-listo-en-el-palacio-de-convenciones-de-la-habana/>
- 2 **Cartolina cubana anno 1976** - <http://www.postalesinventadas.com/2015/06/1188-palacio-de-las-convenciones-de-la.htm/>
- 3 **Disegni architettonici, pianta piano terra, pianta primo, piano, pianta secondo piano, pianta particolare della sala conferenze** - «Arquitectura Cuba» n. 351, 1981
- 4 **Particolare dell'angolo di copertura con piovale** - <https://www.radiorebelde.cu/noticia/cumple-35-gi->

gante-congresos-cuba-fotos-20140903/

21 - POLICLINICO NGUYEN VAN TROI (1974):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Eduardo Luis Rodríguez**, *do.co.mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Selección de Obras del Registro Nacional*, Cuba, **Eduardo Luis Rodríguez**, 2012
- **S.N.**, «Arquitectura Cuba» n.336, 1966
- **S.N.**, «Arquitectura y Urbanismo» vol. XXXVI n.3, 2015

Immagini:

- 1 **Immagini dell'impianto dall'esterno** - <https://www.arquitecturacuba.com/2009/09/policlinico-de-carlos-iii-1965.html>
- 2 **Immagini dell'impianto dall'esterno** - <https://www.arquitecturacuba.com/2009/09/policlinico-de-carlos-iii-1965.html>
- 3 **Disegni architettonici, sezioni** - **S.N.**, «Arquitectura Cuba» n.336, 1966

Note:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019, pag. 80

22 - ESCUELA VOCACIONAL LENIN (1974):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Manuel Cuadra**, *La Arquitectura de la Revolución Cubana 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **S.N.**, «Arquitectura Cuba» n.347-348, 1978

Sitografia:

- <http://www.togores.net/arquitectura-y-diseno/fac-es?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprin->

t%2F&showPrintDialog=1

- <http://www.cubadebate.cu/etiqueta/ipvce-vladimir-ilich-lenin/>
- <http://www.juventudrebelde.cu/cuba/2019-01-31/en-fotos-la-lenin-cumple-45-anos>
- <https://www.arquitecturacuba.com/2012/07/escuela-vocacional-lenin-en-la-habana.html>

Immagini:

- 1 **Vista dall'alto dell'impianto architettonico** - <https://www.arquitecturacuba.com/2012/07/escuela-vocacional-lenin-en-la-habana.html>
- 2 **Team di architetti e ingegneri di progetto - Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- 3 **Viste del complesso costruito** - <https://www.arquitecturacuba.com/2012/07/escuela-vocacional-lenin-en-la-habana.html>

23 - ESTADIO PANAMERICANO (1991):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019

Immagini:

- 1 **Fotografie descrittive dell'architettura** - <https://www.flickr.com/search/?text=estadio%20panamericano>
- 2 **Planimetria Generale**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- 3 **Fotografie descrittive dell'architettura** - <https://www.flickr.com/search/?text=estadio%20panamericano>

24 - SALA POLIVALENTE RAMÓN FONST (1991):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Eusebio Azcue Bilbao**, *La plaza de la Revolución* in «Arquitectura Cuba» n.374, 1989
- **Luz Escobar**, *Sala Polivalente un coloso que vuelve a la vida*, https://www.14ymedio.com/nacional/Sala-Polivalente-coloso-vuelve-vida_0_2168783105.html, 2017

- **Julio Batista**, *El esqueleto de un sueño*, <http://www.trabajadores.cu/20140309/el-esqueleto-de-un-sueno/>, 2014

Immagini:

- 1 **Particolare dell'ingresso alla sala polivalente** - <https://www.cubanet.org/>
- 2 **Disegni architettonici** - «Arquitectura Cuba» n.374, 1989
- 3 **Fotografia degli spazi interni** - Foto prodotta dagli autori

25 - VILLA PANAMERICANA (1991):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Manuel Cuadra**, *La Arquitectura de la Revolución Cubana 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019

Sitografia:

- [https://www.ecured.cu/Villa_Panamericana_\(Habana_del_Este\)](https://www.ecured.cu/Villa_Panamericana_(Habana_del_Este))
- <http://www.cubatavelhotels.com/viewproperty.asp?Code=131>
- https://www.cubanet.org/htdocs/CNews/y09/marzo09/12_C_5.html

Immagini:

- 1 **Villa Panamericana, piano generale** - [https://www.ecured.cu/Villa_Panamericana_\(Habana_del_Este\)](https://www.ecured.cu/Villa_Panamericana_(Habana_del_Este))
- 2 **Area interessata dal progetto urbanistico** - <https://www.bing.com/maps>
- 3 **Fotografie del quartiere** - <https://www.radiorebelde.cu/noticia/fidel-castro-hora-cero-20170725/>
- 4 **Fotografie del quartiere** - *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*

26 - PABELLÓN EXPOCUBA A MONTREAL (1967):

Bibliografia:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-*

2018, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019

- **Manuel Cuadra**, *La Arquitectura de la Revolución Cubana 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Luis Lapidus**, *Expo '67 / Montreal* in «Arquitectura Cuba» n.336, 1966

Immagini:

- 5 **Disegno di presentazione progetto** - <https://milesnoelart.com/product/cuban-cubes/>
- 6 **Locandina expo Montreal 1967** - <http://ohbythewayblog.blogspot.com/2016/05/beauty-illustration-stephen-smith.html>
- 7 **Presentazione dei progetti al bando** - <https://www.arquitecturacuba.com/2008/06/la-arquitectura-cubana-en-la-expo-67-de.html>
- 8 **Immagini del padiglione all'esposizione universale di Montreal 1967** - https://www.arquitecturacuba.com/2008/06/la-arquitectura-cubana-en-la-expo-67-de_11.html
- 9 **Logo padiglione Cuba, Montreal 1967** - <https://www.vittoriogaratti.org/all-07>

Note:

- **Luis Lapidus**, «Arquitectura Cuba» n.336, 1966, pag. 40 (include note 2/3/4)

27 - INSTITUTO TECNOLÓGICO DE SUELOS Y FERTILIZANTES ANDRÉ VOISIN (1963):

Bibliografia:

- **Eduardo Luis Rodriguez**, *Do.co.mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional, Cuba, 2012*
- **Luigi Alini**, *Vittorio Garatti - Opere e progetti, Clean Edizioni, Napoli, Ottobre 2020*
- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- **Manuel Cuadra**, *La Arquitectura de la Revolución Cubana 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019

Sitografia:

- <https://www.arquitecturacuba.com/2009/02/vittorio-garatti-instituto-tecnologico.html>
-

Immagini:

Fotografie - Archivio Garatti

Note:

- **Eduardo Luis Rodriguez**, *Do.co.mo.mo_CUBA. La Arquitectura del Movimiento Moderno Seleccion de Obras del Registro Nacional, Cuba, 2012*

28 - MONUMENTO A PLAYA GIRÓN (1963):

Bibliografia:

- **Luigi Alini**, *Vittorio Garatti - Opere e progetti, Clean Edizioni, Napoli, Ottobre 2020*
- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución. Arquitectura y Urbanismo en Cuba 1959-2018*, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019

Sitografia:

- <https://www.arquitecturacuba.com/2008/09/uia-63-concurso-internacional-monumento.html>

Immagini:

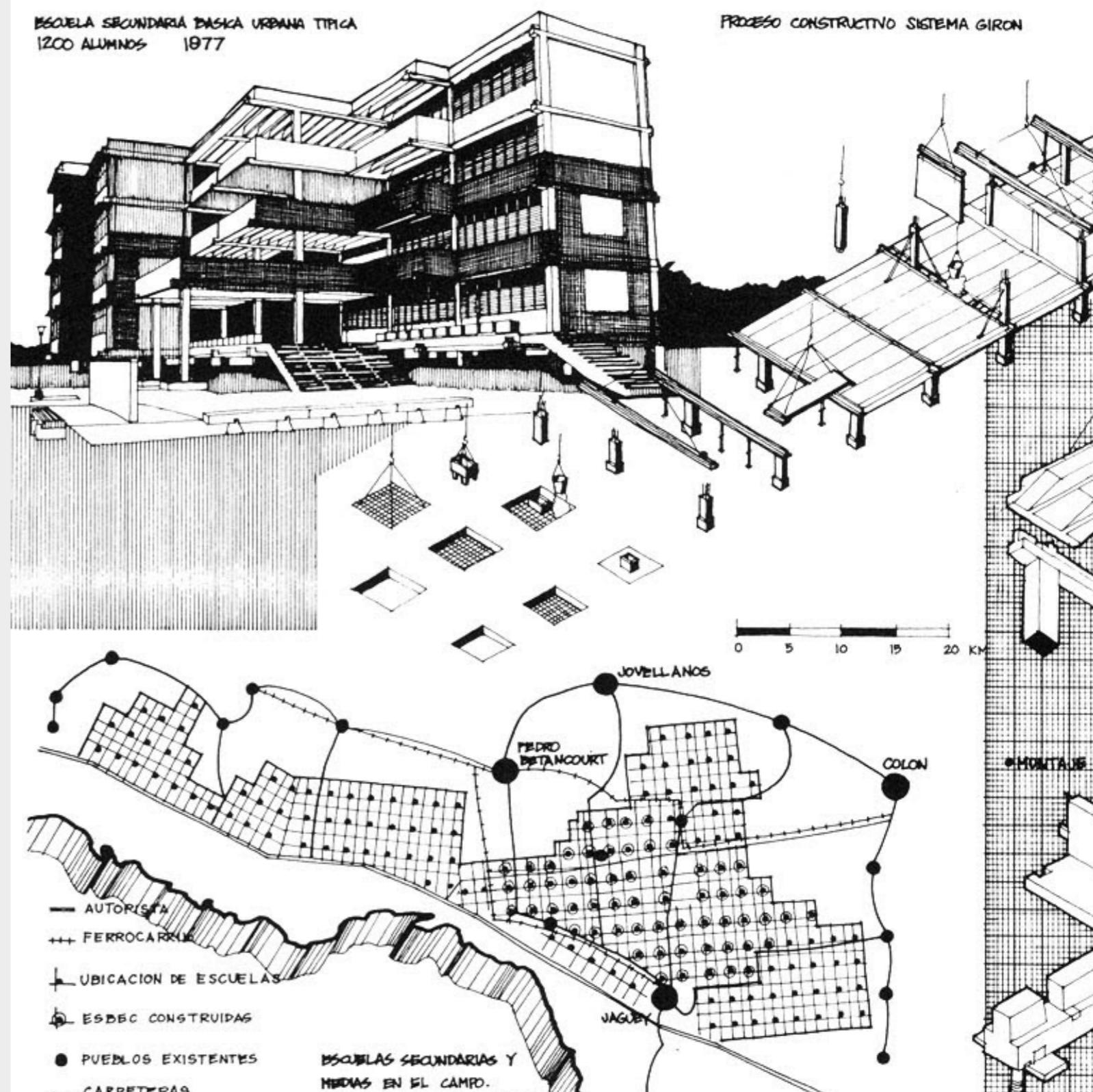
1 Fotografie - Archivio Garatti

Note:

- **Luigi Alini**, *Vittorio Garatti - Opere e progetti, Clean Edizioni, Napoli, Ottobre 2020, pag. 88-89*
- <https://www.arquitecturacuba.com/2008/09/uia-63-concurso-internacional-monumento.html>

02 INDAGINE SULL'ARCHITETTURA CUBANA 1960-1990

Disegno di un edificio costruito con il sistema LH.



2.1 Indagine sull'architettura cubana 1960-1990

Il lavoro di censimento e catalogazione delle principali opere architettoniche realizzate nella capitale cubana tra il 1960 ed il 1991, mira a colmare una delle molte lacune che interessano ancora la cultura architettonica dei paesi a "Sud" del mondo. Esclusa culturalmente ed economicamente dal blocco nordamericano, Cuba dal 1959, ha intrapreso logiche di sviluppo alternative che hanno dato origine, anche nell'architettura, alla sperimentazione di nuove forme e nuove tecniche anche in un singolare rapporto identitario con il contesto.

«Alla fine Cuba, non ha fatto altro che comportarsi come altri paesi del Primo Mondo, in un'epoca diversa, attraverso le loro stesse guerre, colonizzazioni e rivoluzioni che li riempiono di orgoglio»¹ (M. Cuadra, 2019).

Cuba dagli anni Sessanta in poi ha deciso di intraprendere in autonomia un processo di sviluppo sconfiggendo le dipendenze e le distorsioni interne, e con esse le strutture che ne hanno rallentato lo sviluppo generando disuguaglianze e favorendo la corruzione. Obiettivo principale è stato quello di favorire il benessere attraverso una giustizia sociale, per mezzo di

misure convenzionali volte a incidere sulla distribuzione dei redditi, ma anche e soprattutto attraverso l'istituzione di programmi di intervento statale al fine di garantire un effettivo accesso ai beni e ai servizi primari (istruzione, sanità, sicurezza sociale, lavoro) a tutti i cittadini.

In questo percorso, osservando l'espressione architettonica cubana prodotta tra i primi anni Sessanta e gli anni Novanta, si possono identificare peculiarità e originalità distributive, tipologiche, funzionali, ma anche di tecniche e materiali, che esprimono il tentativo di rispondere alle necessità di un nuovo mandato sociale dell'architettura in un rapporto diretto tra proposta culturale e opera realizzata.

Queste opere rappresentative della cultura cubana degli ultimi sessant'anni sono state raccolte e catalogate nel censimento da noi redatto.



1) Slogan rivoluzionario.

2.2 Rivoluzione nell'architettura

L'approccio e lo studio dell'architettura di questo periodo storico, è stato affrontato attraverso l'architettura stessa; attraverso le opere riconoscibili ed evidenti in ogni parte della città.

«Gestalt è un'espressione tedesca, nel campo del disegno architettonico che ha la particolarità di fare riferimento alla forma indissolubilmente legata al contenuto. Parlare di una buona "Gestalt" significa parlare di qualcosa che ha una forma che comunica adeguatamente un significato, un'espressione efficace, un contenuto che può essere letto attraverso la forma. L'idea della Gestalt è un modo di avvicinarsi all'architettura cercando una sintesi tra contenuto e forma; la forma racchiusa in sé stessa non è sufficiente, il contenuto preso singolarmente non è sufficiente, sono entrambi necessari per una completa lettura architettonica»² (M. Cuadra, 2019).

Lo slogan *Revolución es Construir* significa che la Rivoluzione sta producendo; sta cambiando il volto della nazione.

È sorprendente la rapidità con cui, in questi anni, si trasformano o vengono emanate nuove leggi riguardanti il tema dello spazio pubblico, dell'edilizia popolare, dell'edilizia per l'istruzione e ospedaliera, ma anche per le strutture ricettive per soddisfare la forte richiesta estera.

L'architettura quindi deve evolversi, adeguarsi rispetto ai pochi materiali edili reperibili sull'isola, trasformarsi in un'architettura con la capacità di alla grande richiesta di nuove costruzioni che riescano a consolidare anche i risultati sociali promossi dal governo rivoluzionario.

La ricerca vuole quindi evidenziare i decenni di massima intensità politica e culturale, analizzando gli

aspetti tecnologici e costruttivi nella fase più "felice" dell'architettura rivoluzionaria cubana.

L'obiettivo non è etichettare queste opere in maniera assoluta, ma dare un'idea delle tendenze costruttive necessarie per soddisfare il grande piano sociale nazionale.

Vedremo come i metodi costruttivi industrializzati siano stati individuati come la miglior risorsa tecnologica da sviluppare su tutto il territorio nazionale, orientando i tecnici professionisti verso una nuova formazione tecnica, una nuova generazione di operai e manovali, con il passare dei decenni, una nuova forma di paesaggio urbano.

Questo carattere di risoluzione sociale dell'architettura rivoluzionaria è stato bruscamente interrotto nel cosiddetto "periodo especial en tiempo de paz"; l'impegno nella lotta contro la disuguaglianza, ebbe una forzata battuta d'arresto in conseguenza delle riforme rese necessarie per fronteggiare una profonda crisi economica.

La dissoluzione dell'URSS e del blocco socialista europeo, collegato ad alcuni problemi interni, scatenarono una forte contrazione del commercio internazionale, sia in termini di volume che di valore, e più in generale, una grave crisi dell'intera economia cubana evidente ancor'oggi.

Per descrivere con maggior chiarezza l'influenza di questo periodo storico, la nostra ricerca di censimento ed analisi si sofferma sui decenni di maggior sviluppo sociale ed edile; periodo che ha avuto inizio con la vittoria Rivoluzionaria (1959), ed è stato simbolicamente concluso con i Giochi Panamericani, disputati a L'Avana nel 1991.

2.3 La prefabbricazione nell'edilizia.

In questa sezione viene analizzata l'evoluzione dei sistemi prefabbricati applicati alle costruzioni; come sono state affrontate le prime esperienze progettuali, ed in che modo sono stati concepiti differenti sistemi costruttivi necessari per soddisfare le esigenze abitative e sociali fortemente degradate all'interno della nazione.

La comparsa a Cuba di tecnologie a prefabbricazione "chiusa" con "grandi pannelli" è avvenuta dopo il trionfo Rivoluzionario; i rapporti con i paesi Sovietici facilitarono un intenso trasferimento di conoscenze tecniche e di tecnologiche riguardanti i nuovi sistemi costruttivi.

Lo sviluppo tecnologico una fase di progresso, l'industrializzazione nell'edilizia è stata determinante per la crescita accelerata delle periferie urbane; la possibilità di produrre in serie prototipi di elementi secondo le necessità, con lo scopo di ridurre la manodopera e i tempi di esecuzione, sono solo alcuni dei grandi vantaggi che questi sistemi sono riusciti ad esprimere fin dai primi anni dal loro utilizzo.

Le esigenze presenti a Cuba all'inizio degli anni Ses-



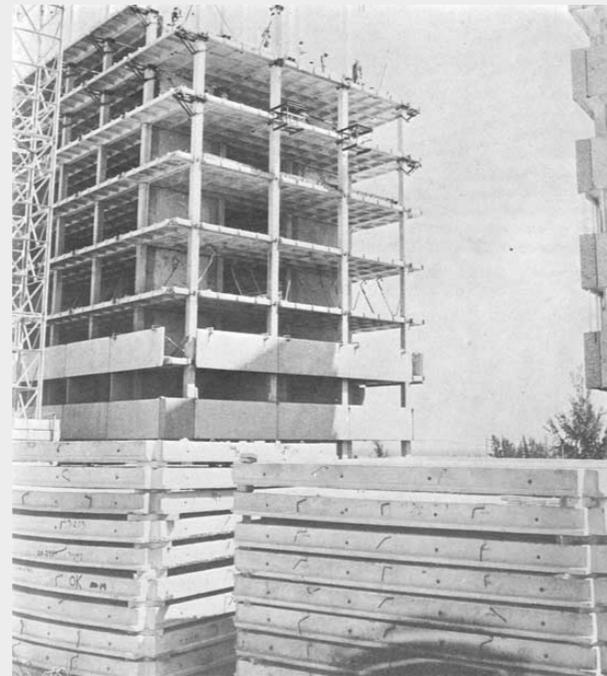
2a

santa furono simili a quelle presenti nel continente europeo alla fine della II guerra mondiale; fu necessario pertanto sviluppare un piano infrastrutturale su tutto il territorio nazionale da raggiungere nel più breve tempo possibile; una grande pianificazione infrastrutturale abitativa che riuscisse a compensare il grande deficit esistente.

Inizì così una nuova concezione costruttiva che si estese in breve tempo non solo soddisfacendo le urgenze abitative, ma adempiendo in egual modo anche alle grandi necessità sociali.

Con il passare degli anni, i sistemi costruttivi sono stati diversificati, migliorati e resi più idonei alla destinazione d'uso.

Attualmente, nonostante la continua precarietà della situazione economica nazionale, le condizioni di vita



2b

2a - 2b) Cuba, immagini d'epoca di alcuni sistemi costruttivi.

sociale sono decisamente migliorate rispetto agli anni Sessanta, caratterizzati e segnati da un forte senso di urgenza nel risolvere i problemi derivanti da decenni di colonialismo e regime.

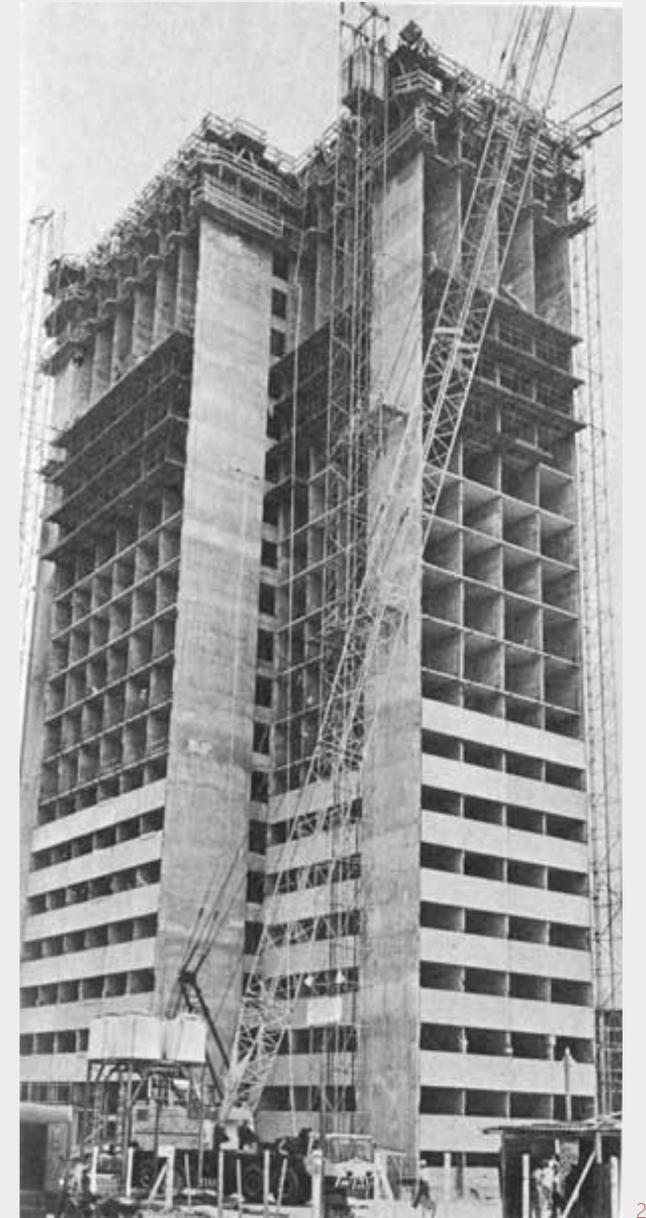
Il deficit abitativo risulta ancora molto evidente, ma incomparabile con il primo periodo successivo alla vittoria Rivoluzionaria.

I piani di costruzione di complessi abitativi statali attuali hanno uno sviluppo molto più contenuto rispetto a quelli dei decenni passati, di conseguenza vengono pianificati e valutati con maggior criterio rispetto al passato.

Nonostante ciò la gestione statale di questo sviluppo, continua a privilegiare l'aspetto quantitativo rispetto a quello qualitativo, ovvero, il numero di abitazioni che si raggiungono in un intervento di riqualificazione conta molto più del disegno urbano, del design e della qualità delle case stesse.

Cuba tutt'oggi continua ad utilizzare il sistema chiuso "Gran Panel" come tecnologia principale per la costruzione di edifici plurifamiliari nei diversi territori del Paese; si continua a mantenere così quella ripetitività dei progetti e quella mancanza di gestione spaziale urbana.

Escluse alcune modifiche tecniche adottate al primordiale sistema Gran Panel, lo sviluppo degli edifici mantiene un'immagine rigida di un'architettura ristretta; una continua ripetizione di sé stessa che persiste sulla generazione di monotone urbanizzazioni.



2c

2c) Cuba, immagini d'epoca di alcuni sistemi costruttivi.

2.4 Prefabbricazione: gli elementi costruttivi.

Si ritiene utile, prima di affrontare un discorso più specifico sui sistemi di prefabbricazione utilizzati a Cuba dagli anni Sessanta, fare riferimento più in generale ai sistemi di industrializzazione nell'edilizia e alla loro evoluzione storica.

Per una completa comprensione è necessario risalire all'industrializzazione della produzione ed allo sviluppo delle forze produttive.

Nelle società feudali, una prima forma di organizzazione della produzione era riconosciuta dalla cooperazione lavorativa. Questa cooperazione è stata promossa da piccoli in piccoli gruppi di lavoratori che hanno mantenuto l'attività produttiva secondo un piano o, sviluppando diversi processi coordinati. Il miglioramento produttivo e il conseguente sviluppo del sistema capitalista, ha aumentato il numero di addetti e, di conseguenza, un maggior volume di produzione.

In termini economici, è diventato il metodo più adatto per ottenere maggiori profitti con un aumento della produttività.

Questo miglioramento ha portato alla nascita di una nuova forma di produzione: la manifattura, che porta con sé la specializzazione del lavoro e con essa quella dei lavoratori.

Con questa evoluzione della produzione manifatturiera, e con l'evoluzione dei sistemi meccanici produttivi, si è innescato un cambiamento radicale, ridefinendo fortemente gli aspetti organizzativi della produzione; inizia il processo noto come "industrializzazione della produzione".

L'industrializzazione della produzione si trasforma costantemente man mano che si trasforma il bisogno di aumentare la produzione, e quindi la produttività lavorativa.

La rivoluzione industriale ha comportato una totale



inversione di tendenza nelle forme di produzione, tuttavia, il mondo dell'architettura non ha immediatamente assimilato questi cambiamenti.

L'industrializzazione della costruzione significa meccanizzazione, produzione in serie, produzione in fabbrica. Per poter parlare di industrializzazione della costruzione, non basta solo meccanizzare la produzione, ma occorre meccanizzare tutte quelle fasi costruttive dell'opera, dal trasporto dei materiali al montaggio, andando anche a modificare la formazione tecnica dei professionisti.

L'ideatore Joseph Monier (1823-1906), giardiniere francese, riconosciuto come il primo ideatore del cemento armato; nel 1867 le autorità competenti gli rilasciarono il primo brevetto riguardante la costruzione di vasi e recipienti in cemento con armatura di ferro, presentati all'Esposizione Universale di Parigi dello stesso anno.

Dopo l'introduzione di questo nuovo materiale, capace di sopportare con maggior efficacia gli sforzi a cui è sottoposto (compressione e trazione), secondo quanto spiegato precedentemente, il passo successivo è stato avviare una produzione industriale di elementi prefabbricati, validi nel soddisfare proprietà che le tecniche "usuali" non erano in grado di garantire.

Pertanto, questo nuovo metodo di costruzione su assemblamento ha evidenziato le sue caratteristiche mostrando svariati vantaggi rispetto ai metodi di costruzione.

3) Primi impianti industriali a Cuba.

3

Vantaggi su materiali e tempistiche.

- Uso ripetuto dei modelli
- Ridotto utilizzo di legname
- Riduzione dei tempi lavorativi
- Riduzione di manodopera
- Riproduzione in massa tramite normalizzazione
- Riduzione di getti cementizi in opera

Produzione degli elementi

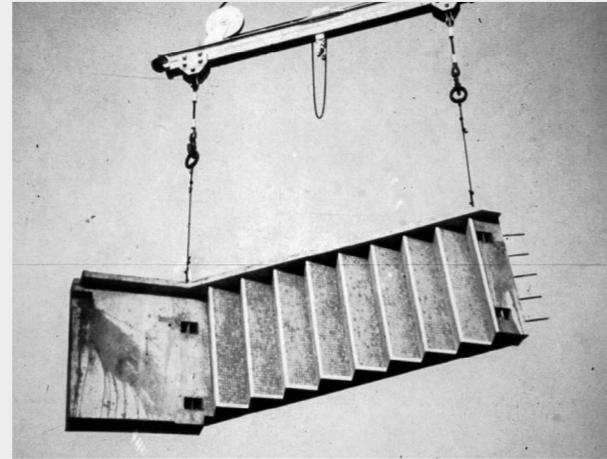
- Organizzazione lavorativa di tipo industriale
- Migliorano le condizioni lavorative per gli operai
- Aumento della qualità degli elementi
- Si evitano le interruzioni durante il getto

Progettazione degli elementi

- Uso di sezioni strutturali maggiormente razionali
- Riduzione dei giunti di dilatazione
- Diminuzione effetto ritiro del materiale
- Possibilità di utilizzare strutture pretensionate
- Verifica degli elementi prima dell'uso in opera
- Facilità nel generare strutture temporanee

Svantaggi

- Difficoltà nel raggiungere strutture monolitiche complete
- I giunti non sono sempre facili da ideare, il loro comportamento non sempre è prevedibile
- Richiede l'uso di costose attrezzature di sollevamento
- Richiede l'uso di elementi di sostegno provvisori
- Non sempre si può progettare un sistema di frammentazione che garantisca un comporta-



4a

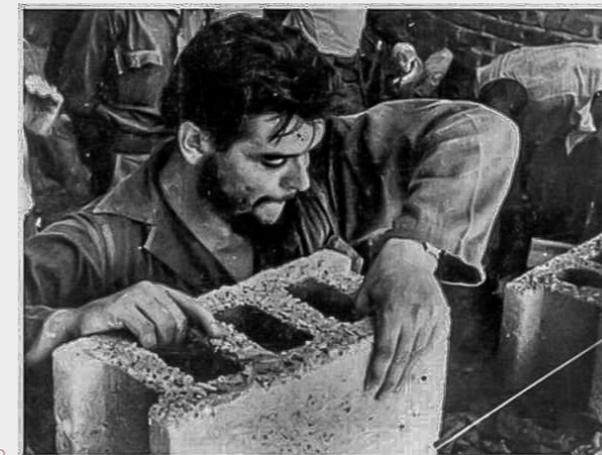


4b

4a - 4b) Cuba, organizzazione del cantiere per il sollevamento di blocchi prefabbricati.



5a



5b

5a - 5b) Cuba, Ernesto Che Guevara durante le fasi sperimentali della costruzione.

- L'investimento iniziale è molto elevato, i tempi di ammortamento si dilatano
- Elevati costi per il trasporto

Criteri generali di progettazione.

L'esito di un'opera prefabbricata dipende essenzialmente dal grado di completamento di tutte le tappe che lo compongono:

- Produzione degli elementi
- Trasporto e stoccaggio degli elementi in cantiere
- Montaggio dell'opera
- Soluzione dei giunti

Aspetti principali da tenere in considerazione:

- Determinare la forma adeguata, le dimensioni ed il peso degli elementi componenti della struttura. È necessaria una consequenzialità tra le fasi di produzione, trasporto e montaggio
- Frammentare la struttura in elementi che rispondano alle esigenze strutturali e costruttive, rispettando le restrizioni imposta dalla produzione
- Assicurarsi della stabilità degli elementi durante le tappe di trasporto - stoccaggio - montaggio.
- Il disegno dei giunti e delle connessioni in forma che faciliti il processo di produzione, e che successivamente sia adeguatamente comodo nell'assemblaggio.
- Assicurarsi della diponibilità tecnologiche e materiali per portare a termine l'opera.

2.5 Sistemi costruttivi ad uso abitativo.

Sistema Sandino

È un sistema prefabbricato tecnologicamente molto semplice, corrisponde alla scala più piccola dei sistemi prefabbricati analizzati.

Il sistema prefabbricato, precedentemente chiamato "Sistema Costruttivo Novoa", era stato ideato dall'architetto / ingegnere Josè, M. Novoa, nel 1957.

Questi semplici e modesti fabbricati hanno portato miglioramenti riguardanti la resistenza e la durevolezza degli edifici, un'areazione più controllata e salutare igienizza l'interno degli spazi abitati.

L'architetto J. Novoa idea e studia il sistema mediante la progettazione di impianti mobili utili nella produzione di elementi, ossia impianti che hanno la caratteristica di essere installati ovunque ed utilizzati in cantieri differenti a seconda delle necessità.

Fu concepito, progettato ed utilizzato come un sistema di prefabbricazione ai piedi dell'opera, per costruire grandi nuclei abitativi. Il sistema consisteva in una soluzione costruttiva a "sistema chiuso", la prefabbricazione prevedeva la realizzazione di elementi costruttivi "finiti":

Travi:

- **V1**_ 0.79 m di spessore, peso 52 Kg
- **V2**_ 1.83 m di spessore, peso 116 Kg
- **V3**_ 2.87 m di spessore, peso 182 Kg

Pilastrini (Colonne):

- **Sezione** 0.11 x 0.11 m.
- **Altezza** 2.435 m, peso vario tra i 63 ai 71 Kg

Pannelli:

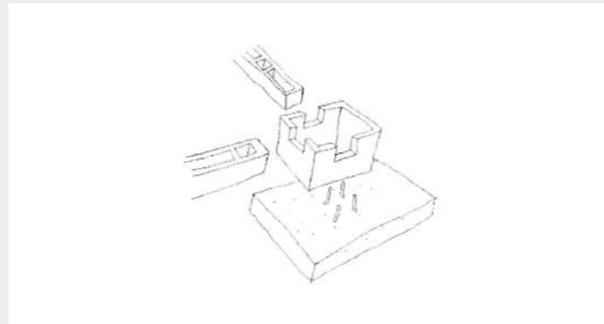
Elementi strutturali a parete in cls. armato

- **Dimensioni:** 100 x 50 x 6 cm. Con un peso di 65Kg

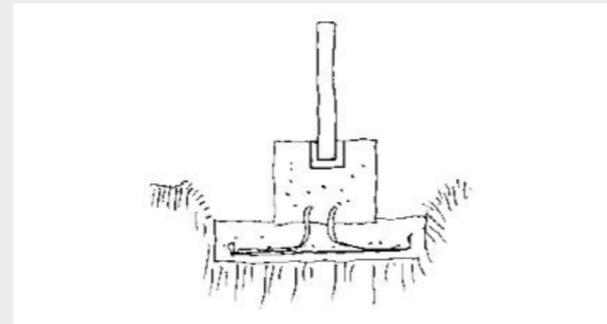
Telai con aperture per finestre e porte.

Quattro tipologie

- **MV1**_ superficie liscia
- **MV2**_ finestra a doghe con un'altezza di 0,95 m.
- **MV3**_ finestra a doghe con un'altezza di 1.40 m.
- **MV4**_ infisso con anta ribaltabile, porta.

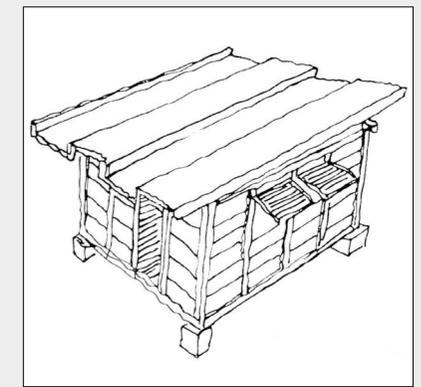
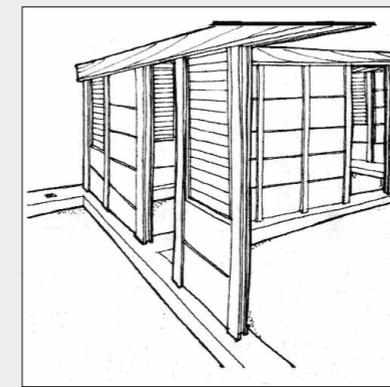
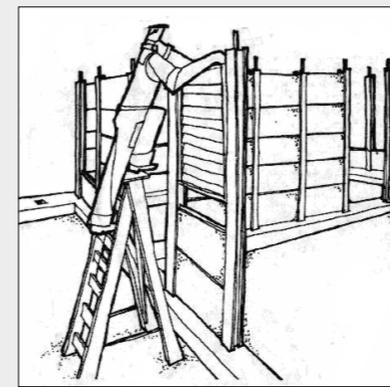
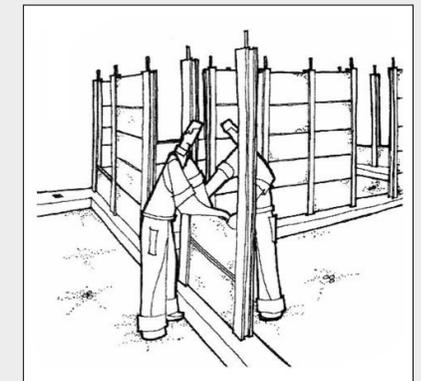
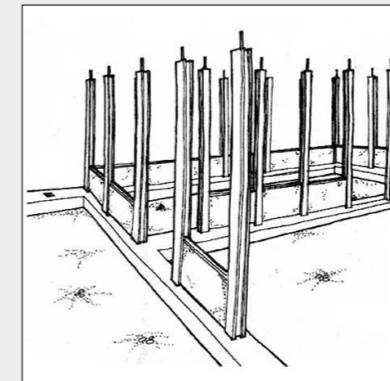
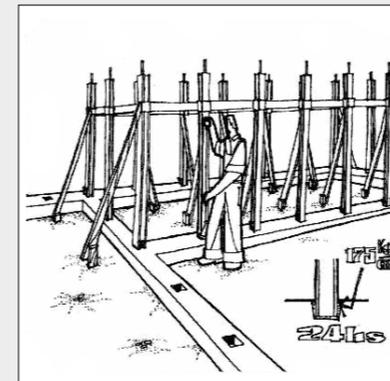
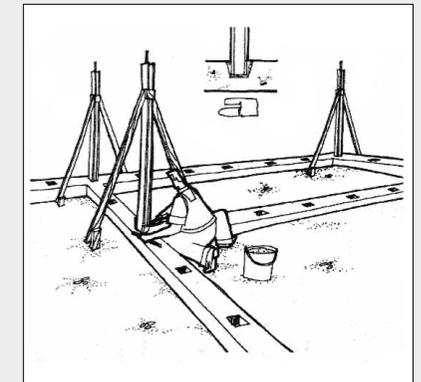
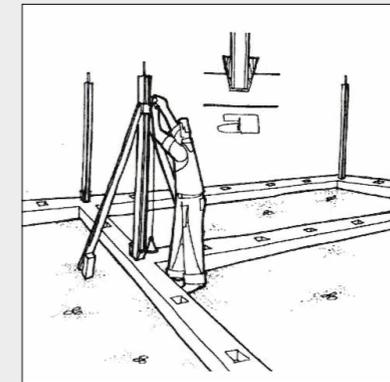
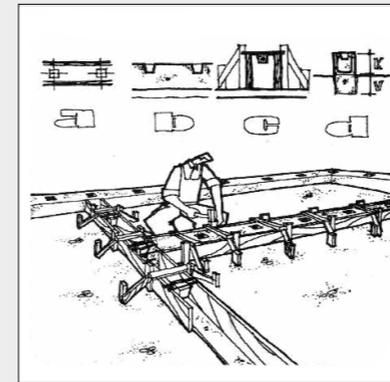


6a



6b

6a - 6b) Particolari sull'assemblaggio costruttivo.



7

7) Fasi costruttive per l'assemblaggio del sistema prefabbricato Sandino.

La costruzione dell'edificio avviene attraverso lo sviluppo sviluppo longitudinale; i pilastri (colonne), sagomati appositamente vengono incorporati alle travi di fondazione, prestampate con degli "svasi" utili come incastro, in cui viene inserito il sostegno verticale.

La cadenza dei pilastri mantiene un interasse continuo di 1m, questo spazio viene tamponato a seconda delle necessità da pannelli chiusi, finestre o porte.

Lo stampaggio degli elementi prefigura ottimamente il disegno degli incastri; i pilastri sono provvisti di un incavo sulle facce in cui è previsto l'inserimento a partire dall'alto di pannelli sagomati con sporgenze concave. Questo semplice incastro permette alla struttura di sopportare i carichi orizzontali provocati da sismi o vento.

Mantenendo in modo preciso le proporzioni, l'evoluzione dell'impianto può raggiungere una lunghezza complessiva di 72 m. senza inserimento dei giunti di dilatazione.

Nel caso di luci maggiori il sistema consente di introdurre travi e capriate progettate e prodotte per tale scopo.

In questo sistema, sia l'elemento rinforzato in muratura, sia le colonne, operano e lavorano strutturalmente insieme. (COLONNA – PANNELLO)

La copertura orizzontale del tetto può essere risolta per mezzo di lastre che canalizzano le acque in grondaie o in travetti di cemento armato sagomato appositamente.



8a

8a) Immagini sull'assemblaggio degli elementi dal vivo.



8b

8b) Immagini sull'assemblaggio degli elementi dal vivo.

Sistema Gran Panel

La prima soluzione di questo modello costruttivo prefabbricato venne realizzata a Cuba nel 1964.

Il primo interessamento al sistema si presenta nei primi anni del 1960, quando gli architetti Hugo D'Acosta e Eduardo Acenarro, affrontarono un viaggio conoscitivo in diversi paesi ex socialisti dell'Europa orientale, in cui vennero a conoscenza di queste metodologie costruttive particolarmente economiche, rapide e di modesta qualità architettonica.

I principali sistemi costruttivi prefabbricati in stile "Gran Panel", adottati in questi paesi si distinguevano in:

- Gran Panel Sovietico (GP I-464)
- Gran Panel IV (GP-IV)
- Gran Panel VI (GP-VI)
- Gran Panel 70
- Gran Panel Polacco

Nel 1963, per mitigare gli ingenti danni causati dal ciclone "Flora", (uno dei cicloni più violenti del XX secolo), l'Unione Sovietica donò a Cuba un impianto 1-464 (Gran Panel Sovietico), con la capacità di realizzare fino a circa 1.700 abitazioni annue, prodotte attraverso il metodo della prefabbricazione in cemento armato sfruttando la tecnologia Gran Panel.

La tecnologia che questo impianto apporta al paese è di altissimo livello tecnico, evidenziando la limitata formazione che professionisti e operai avevano fino ad allora in questo campo.

Tale impianto divenne una sorta di laboratorio in cui numerosi specialisti cubani mossero i primi passi lungo la strada della progettazione di alloggi ad alta tecnologia per mezzo della prefabbricazione.

L'utilizzo del sistema di prefabbricazione Gran Panel caratterizza quindi la lunga fase della ricostruzione abitativa e sociale del paese, rappresentando la soluzione più adeguata al grande fabbisogno costruttivo della nazione.

Effettivamente si tratta del primo sistema costruttivo nazionale completamente prefabbricato; dopo il naturale processo di conoscenza e sperimentazione, nel 1964 attraverso ingenti investimenti da parte del Governo Rivoluzionario, sono stati realizzati diversi insediamenti produttivi, capaci di fornire notevoli quantità di materiale edilizio prefabbricato.



9

9) Cuba, assonometria costruttiva del sistema Gran Panel.

Gran Panel Sovietico (GP I-464)

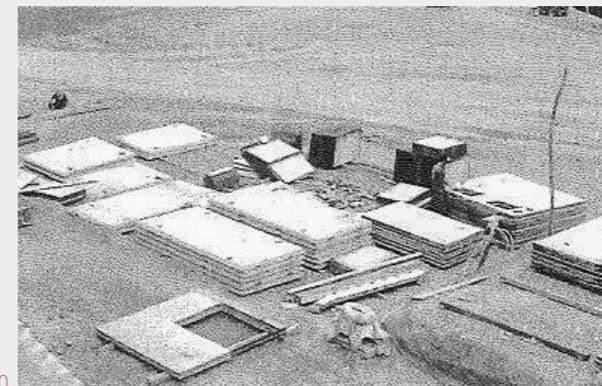
È stata la prima vera tecnica di prefabbricazione residenziale a larga scala sul territorio nazionale; mostrò le sue qualità positive attraverso la rapidità nella produzione di elementi architettonici finiti, mantenendo costi contenuti.

Costruzioni che si elevano fino a cinque piani fuori terra, con un telaio strutturale basato essenzialmente su pannelli in cls. armato di grandi dimensioni, disposti sia orizzontalmente che verticalmente, componendo un sistema incrociato tra le solette rinforzate e le tamponature verticali armate, disposte sia nella direzione longitudinale sia in quella trasversale.

In questo modo la struttura riesce a sopperire i carichi ed a contrastare le diverse azioni sismiche.

Questa "soluzione abitativa chiusa", veniva disposta essenzialmente su 4 piani, in cui venivano posti 2 o 3 vani scala di distribuzione verso le cellule abitative che dimensionalmente soddisfacevano nuclei familiari di 4 o 6 persone. A seconda del numero di scale, ogni blocco residenziale poteva ospitare 16 o 24 abitazioni.

Esternamente gli edifici si componevano con la tipica conformazione a "schermo", con balconi e patii di



10

10) Cuba, elementi non ancora assemblati del sistema costruttivo Gran Panel.

servizio sia sulla facciata principale sia su quella posteriore.

La lunghezza degli edifici varia dai 30 ai 45 metri, sempre in base ai blocchi scala di cui è disposta; la sua larghezza fissa è di 10 metri.

Essendo un "sistema chiuso" con pannelli in muratura portante disposti in entrambe le direzioni, non è possibile ottenere varietà di soluzioni funzionali, ricchezza volumetrica ed espressioni plastiche; di conseguenza il suo vasto utilizzo ha comportato in molti casi una sorta di ripetitività figurativa nell'ambiente urbano.

Il sistema non consente la scelta compositiva di un piano terra libero come non consente l'edificazione su terreni sconnessi; sono sempre necessari piani di costruzione essenzialmente orizzontali o con minime pendenze.

Il sistema è composto dai seguenti elementi prefabbricati:

- Pannelli strutturali, sanitari, tramezzi per divisioni interne non portanti, lastre per soletta strutturale, lastre armate per pianerottoli con rampe scale
- Le pareti divisorie per gli spazi interni, non strutturali hanno uno spessore di 7 cm; le tamponature esterne, come tutti i pannelli portanti del sistema, sono in cemento armato con uno spessore di 10 cm
- Le solette che compongono i piani hanno uno spessore di 9 cm

Gran Panel IV (GP-IV)

Nel sistema Gran Panel IV (GP-IV), le pareti longitudinali e trasversali svolgono la stessa funzione collaborante nella struttura. È un sistema incrociato che consente di edificare strutture stabili e resistenti; il sistema incrociato assicura una notevole rigidità strutturale. In questo sistema, ogni pannello di cemento viene fuso mediante modanatura verticale o orizzontale, studiata per garantire l'intera copertura della parete di ogni suddivisione delle stanze interne.

Le dimensioni sono comprese tra 3,00 e 3,60 m di larghezza, su 2,5 m di altezza fissa, con un peso che varia tra 2,0 e 2,5 tonnellate.

Il solaio è costituito da un unico elemento armato, appoggiato sui quattro lati che lo compongono; il montaggio avviene per mezzo di grossi macchinari a torre. Appartenendo alla serie delle **"prefabbricate chiuse"**, l'unione tra i diversi elementi avviene tramite inserti metallici lasciati esposti negli elementi prefabbricati e successivamente saldati tra loro.

La sottostruttura di fondazione si appoggia su supporti isolati, questi, possono essere completamente

gettate in opera, o possono essere utilizzate anche in questo caso travi di fondazione prefabbricate.

Poiché appartiene alla famiglia dei "sistemi chiusi", il suo disegno architettonico risulta limitato, non facilita la varietà di soluzioni e presenta limitazioni urbanistiche, inoltre non consente un piano terra libero o passaggi pedonali porticati. La sua altezza base è di 4 piani; la circolazione verticale è ottenuta mediante una scala ogni 8 case disposte sui quattro livelli.

Gli edifici tipici sono costituiti da 16, 24, 32, 40 o 48 case, queste ultime con giunto di dilatazione al centro. I progetti architettonici si compongono esponendosi con la tipica facciata "a schermo" su quattro piani con balconi sporgenti sul prospetto principale e patii di servizio sul prospetto posteriore.

Complessivamente questi modelli abitativi potevano raggiungere longitudinalmente dai 34 ai 51 m. di lunghezza, (in base al numero dei corpi scala), mentre mantenevano un interasse fisso tra i pilastri di 7.3 m, che attraverso sbalzi, proiettano la larghezza trasversale netta dell'edificio a 9.1 m.

I componenti prefabbricati del sistema sono:

- Pannelli strutturali, tramezzi per divisioni interne, solai strutturali per il piano terra, solai interpiano, pannelli coperture, rampe scale, sanitari
- Il catalogo che raggruppa questi elementi è composto da 62 prefabbricati, di cui 39 pannelli, 20 solai e 3 scale, quest'ultime con pianerottoli integrali

Gli spazi basici interni degli appartamenti sono:

- Sala da pranzo: 3.5 X 4.25 m
- 2 camere da 3.5 X 3.5 m
- 1 camera da 2.6 X 3.5 m

Le finestre utilizzate sono di un unico tipo, denominato Miami, con le misure di 1,40 x 1,20 m; queste possono essere integrate ai pannelli in "fabbrica" o essere posizionate successivamente in cantiere.

Gli edifici GP-IV sono utilizzati per l'edilizia sociale plurifamiliare. Lo stile architettonico a cui appartiene può essere inserito all'interno di tendenze moderne con influenza razionalista.

Questa modalità costruttiva ha trovato maggiormente ubicazione in contesti urbani sottoforma di microdistretti abitativi, quasi sempre collocati sulla prima cintura urbana, creando comunità agricole indipendenti dalla società urbana.

La loro disposizione all'interno dei lotti appare con layout differenti, si creano così centri urbani nati con una certa spontaneità architettonica poco uniforme, monotona e priva di identità visiva.

Gran Panel VI (GP-VI)

È un sistema costruttivo che mantiene le caratteristiche per soddisfare l'esigenza di edifici residenziali, basato su pannelli in cemento armato di grandi dimensioni, prodotti in modo orizzontale cumulativo.

Nell'insieme il sistema è caratterizzato dal fatto di avere i soli pannelli trasversali portanti, irrigiditi per mezzo di altri pannelli che formano una linea centrale longitudinale.

Questa linea non è continua, ma perpendicolare ai pannelli trasversali, ottenendo così campate libere alternate su tutta la lunghezza dell'edificio. Essendo incorniciate all'interno dei cosiddetti "sistemi trasversali", sia la facciata anteriore che quella posteriore non possiedono capacità portanti, consentono così una progettazione più libera di esprimere un carattere compositivo.

Si tratta del più recente dei sistemi costruttivi prefabbricati introdotti nel Paese, risalente agli anni Ottanta. Il primo progetto, sulla base del quale è stata concepita questa tecnologia produttiva, presentava sulle facciate longitudinali lunghi pannelli che si estendevano su due campate di pilastri, non esponevano balconi, ed allo stesso tempo dovevano soddisfare le esigenze delle abitazioni.

L'utilizzo di questo sistema prefabbricato nel paese è variato in termini di soluzione progettuale con composizioni residenziali per nuclei familiari più ampi, sfruttando il criterio dei "monoblocchi" in modo che ciascuna di esse formi un'unità indipendente all'interno dell'edificio.

Il sistema, nonostante abbia subito numerose modifiche sin dalla sua ideazione, sembra concettualmente inquadrato nei principi della "prefabbricazione chiusa", offrendo però maggiori libertà rispetto al suo predecessore GP-IV.



11a

11a) Cuba, assemblaggio degli elementi.



11b

11b) Cuba, assemblaggio degli elementi.

Gran Panel 70 Sistema IMS

È un sistema avente varianti tecnologiche rispetto al sistema originario *Gran Panel*, il suo sviluppo ha iniziato nel 1967. È un sistema di prefabbricazione aperto, che consente di raggiungere un livello di produzione industriale degli elementi quasi completo; ne risulta una grande flessibilità nella progettazione architettonica, ed un'elevata produttività edilizia. Nell'assemblaggio degli elementi questo sistema permette di edificare strutture abitative dai cinque ai ventidue piani; fino a questo periodo le tecniche di prefabbricazione consentivano evoluzioni costruttive mantenendo principalmente forme prismatiche capaci di raggiungere nella loro massima resistenza strutturale in verticale non più alte di nove piani. Strutturalmente il sistema è stato risolto ed evoluto utilizzando muri portanti trasversali, questi fungono da sostengono e trasferiscono i carichi verticali in modo continuo fino al terreno. Essendo pareti portanti disposte in entrambe le direzioni del costruito, esse cooperano e riescono ad assorbire le azioni e le oscillazioni orizzontali provocate sia dal vento che da eventuali sismi. Il regime strutturale di lavorazione delle solette, (anch'esse prefabbricate) è quello di semplice appoggio sui pannelli portanti trasversali. Ne deriva un risultato in cui le solette devono sopportare carichi di flessione esclusivamente in un unico senso. Una linea di sviluppo del sistema che corrisponde ad una strategia di carattere generale, l'utilizzo di elementi prodotti "industrialmente conclusi" con un grado di finitura quasi definitiva, permette di ridurre le operazioni di finitura per concludere nella sua interezza l'edificio.

Sistema IMS

Il sistema strutturale prefabbricato IMS è stato concepito dal Prof. Ing. Branco Zezelj nel 1956 presso l'I-

stituto per l'Investigazione dei materiali di Serbia e Jugoslavia. Tecnologia che da lì a poco avrebbe preso il sopravvento nell'intera nazione, costituendo fino al 50% delle nuove costruzioni abitative del paese. Successivamente, una volta riscontrati i discreti risultati costruttivi, il sistema fu adottato da altre nazioni politicamente affini come Russia, Cina, Cuba e Georgia. L'obiettivo principale dell'apparato era quello di sviluppare un numero minimo di elementi prefabbricati, con i quali generare il maggior numero di edifici differenti. Questa tecnologia ha richiesto un alto livello di qualificazione della manodopera e un rigoroso controllo dell'esecuzione, (principalmente durante la fase di post-tensionamento della struttura); queste conoscenze è stato possibile assimilarle, prima con la formazione all'estero di tecnici e professionisti e successivamente attraverso la formazione diretta sul campo, con lo sviluppo della tecnologia in tutta la nazione. Applicando il principio della "prefabbricazione aperta", si realizza una struttura basata su una semplice rete modulare formata dalla soletta prefabbricata (lastra) cassettonata di uguale dimensione al modulo (4.20 x 4.20 m.); su questa vengono poste agli angoli quattro colonne; nell'unirsi generano un irrigidimento strutturale per mezzo dei giunti pretensionati. Con il moltiplicarsi di questi giunti si dà luce ad una struttura a scheletro priva di travi, libera di svilupparsi nelle tre dimensioni, con il mantenimento di una distribuzione modulare tendenzialmente simmetrica. Lo sviluppo dell'edificio mantiene essenzialmente la forma "schermo" o a "torre", con un'espansione regolare in pianta a L, H, T, o attraverso la combinazione fra queste, formando, tramite l'accorpamento, distinti volumi con composizioni differenti. Si presenta come un sistema molto versatile, che con minimi vincoli può elaborare molte varietà di volumi; l'interpiano fisso è di 2.70 m, estendibile a 3 m sia per il piano terra che per gli ultimi due.

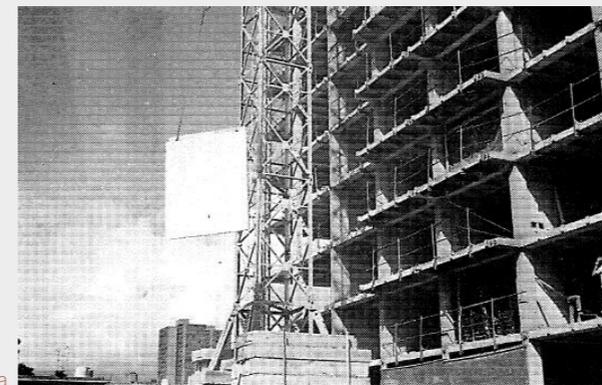
Non necessita di partizioni portanti interne per la sua stabilità strutturale, offre ancor più per questo motivo enorme flessibilità; inoltre essendo un sistema aperto può essere tamponato verso l'esterno con abbondante libertà compositiva.

Pretensionamento: vantaggi

Nella concezione fondamentale del cemento pretensionato si considera vantaggioso operare con una struttura priva di crepe e fessure nel materiale, rigida e con sezioni effettive, flessibile e capace di accogliere gli effetti di scorrimento e restringimento del materiale. I calcestruzzi ad alte prestazioni possono essere utilizzati in modo più efficace, regolando semplicemente la forza di compressione dell'armatura. La precompressione inoltre, riduce la tendenza a fessurazioni diagonali; l'utilizzo di un'armatura adeguata, a sezione circolare e correttamente sagomata produce una componente verticale che riduce il deterioramento esterno del materiale. Ha una grande capacità di assorbire energie (resistenza agli urti) ed un'elevata resistenza alla fatica. Infine, essendo un elemento completamente definito, ha la possibilità di essere collaudato prima della messa in opera come componente dell'edificio.

Pareti prefabbricate in cemento armato.

Si utilizzano (Timpani) o (Diaframmi) per limitare le deformazioni imposte per azione del vento o dei sismi; le pareti armate sono i principali elementi strutturali che forniscono la resistenza laterale in questo sistema. Pannelli dallo spessore di 15 cm., agganciate alle due colonne presenti sulle estremità adiacenti, nell'insieme forniscono una collaborazione strutturale utile nel ridurre l'effetto del momento torsionale generato dai carichi assiali aggiuntive. Per questo è fondamentale garantire la continuità dei muri strutturali in entrambe le direzioni (longitudinale e trasversale) per tutta l'altezza dell'edificio. La struttura senza pareti rinforzate, è comunque in grado di sostenere le forze laterali prodotte, non riesce però ad assorbire movimenti eccessivi che genererebbero oscillazioni e movimenti troppo estesi causando fessurazioni e conseguenze dannose sugli elementi non strutturali. Le pareti strutturali dunque hanno un ruolo fondamentale, aumentano la rigidità e limita le deviazioni laterali ad un livello accettabile. Diverse abitazioni costruite con questo sistema, hanno sopportato gli effetti del sisma avvenuto nel 1968 a Banja Luka in Jugoslavia con una magnitudo di 5.0 senza subire gravi danni strutturali.



12a



12b

12a - 12b) Cuba, immagini di cantiere.

Sistema de losas izados (Lift Slab)

È un sistema di prefabbricazione ad impronta statunitense; consiste nella costruzione a terra di lastre pre-comprese disposte l'una sull'altra, successivamente, in seguito alla preparazione delle colonne, le piastre vengono sollevate da martinetti idraulici e poste singolarmente al di sopra delle colonne, disponendo così i piani dell'edificio man mano in altezza. Il lavoro simultaneo dei martinetti è controllato da una console per evitare irregolarità che influirebbero negativamente sulla struttura. Queste lastre costituenti i solai sono alleggerite con scatole di cartone che assolvono la funzione delle pignatte dei solai misti. Le lastre sono precomprese nelle due direzioni in modo da conseguire un comportamento a piastra su appoggi puntiformi. L'impianto non ha limitazioni riguardo al numero di piani, questo viene limitato solo dalla capacità di carico dei macchinari e dei martinetti idraulici necessari per sollevare grandi carichi fino all'ultimo piano dell'edificio. Nei lavori eseguiti a Cuba è stata adottata una distanza tra le colonne di 9,35 x 11 metri.



14



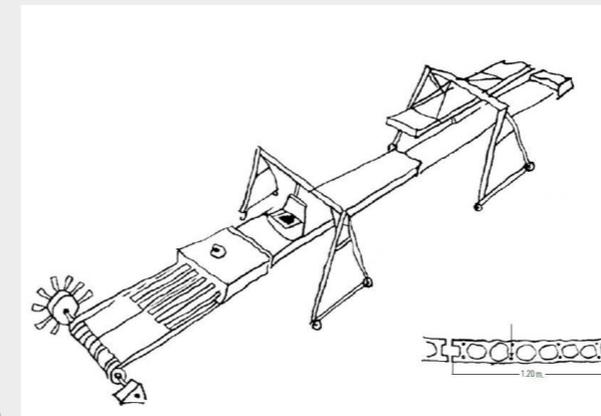
13

Sistema LH (Losas Huecas Spiroll)

Nel 1972 il Ministero dell'Edilizia cubana acquistò una tecnologia canadese, un metodo di produzione industriale di solette forate alleggerite, *Losas Huecas Spiroll*. La tecnologia SPIROLL consiste nella produzione di lastre piane, precomprese e forate, utilizzando un sistema di estrusione a stampaggio a scorrimento orizzontale. Rispetto ad altre tipologie di lastre utilizzate come elementi di solaio, tetti o soppalchi, il solaio forato presenta grandi vantaggi nelle fasi di edificazione. In primo luogo, il nucleo cavo riduce notevolmente il peso proprio, aumentando la rigidezza flessionale e torsionale, fino a un valore quasi pari a quello di una soletta in calcestruzzo pieno delle stesse dimensioni.

Da un punto di vista funzionale invece, i vuoti nel solaio, oltre a migliorarne le proprietà di isolamento termico e acustico, possono fungere da condotto per installazioni elettriche o idrauliche. Il completamento della parte inferiore del solaio rende superfluo l'utilizzo di controsoffitti, il che rappresenta un risparmio di materiali, manodopera e tempi di esecuzione. Le facce laterali delle lastre, presentano una semicirconferenza incava lungo tutta la lunghezza dell'elemento; collocando ogni lastra consecutivamente, questo vuoto circolare, prodotto tra le due lastre, viene riempito di cls, creando una giunzione che funge come chiave di taglio e come mezzo di presa meccanica tra gli elementi. A Cuba sono state prodotte lastre SPIROLL di tre tipologie in base al loro spessore (15 - 20 - 30 cm.); le dimensioni in larghezza rimangono sempre invariate, 1,20 m.

- Pannello di 15 cm. dispone 8 fori longitudinali di 10,2 cm di diametro
- Pannello di 20 cm. dispone di 6 fori longitudinali di 15,2 cm di diametro
- Pannello di 30 cm. dispone 4 fori longitudinali di 25,4 cm di diametro



15

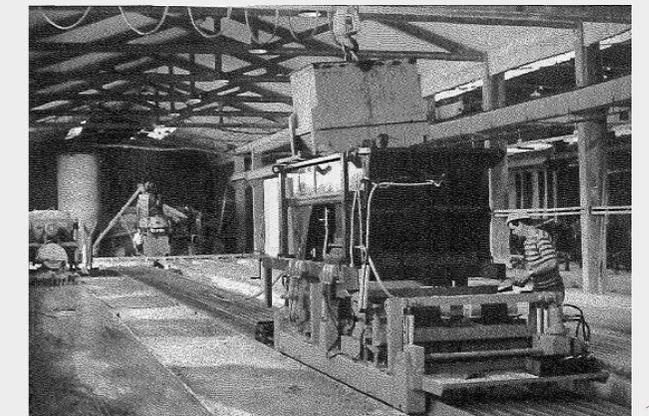
La suddivisione degli spazi interni avviene mediante pannelli o attraverso la tamponatura con metodi tradizionali.

Le altre componenti prefabbricate sono:

- Parapetti
- Travi di sezione di 16 X 20 cm
- Rampe scale
- Ripostigli
- Travi di sostegno scale

I restanti componenti sono prodotti convenzionalmente in stampi semplici con calcestruzzo di media resistenza 210 kg/cm². Tutte le giunture sono irrigidite in cantiere, sia quelle verticali che quelle orizzontali, con un semplice riempimento di malta. Tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, la Direzione dei Prefabbricati Cubana dichiarava l'esistenza di 8 impianti produttivi per estrusione. del sistema LH:

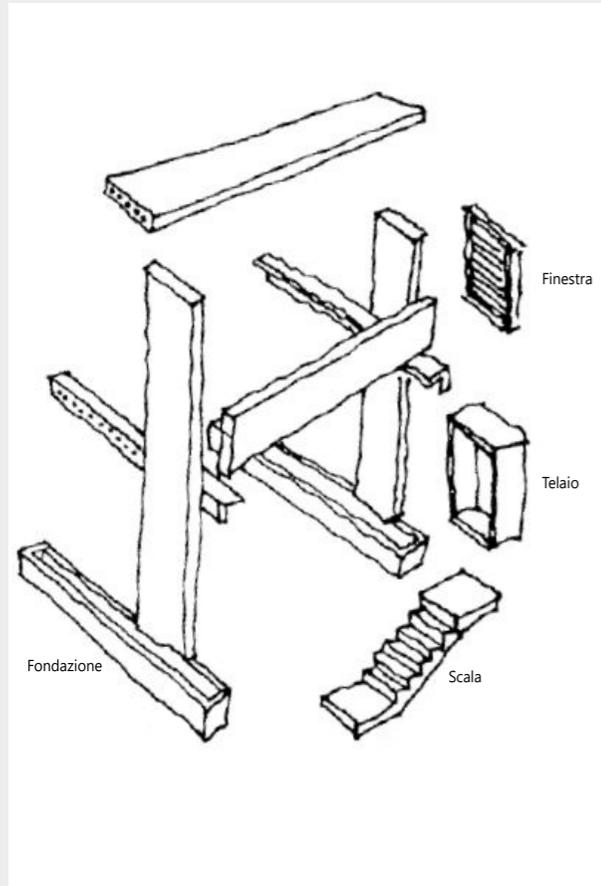
- 3 con la capacità di produrre pannelli di 15cm
- 4 con la capacità di produrre pannelli di 20cm
- 1 con la capacità di produrre pannelli di 30 cm



16

13a - 13b) Elementi prefabbricati nel sistema IMS. 14) La CUJAE, realizzata per mezzo del sistema Lift Slab.

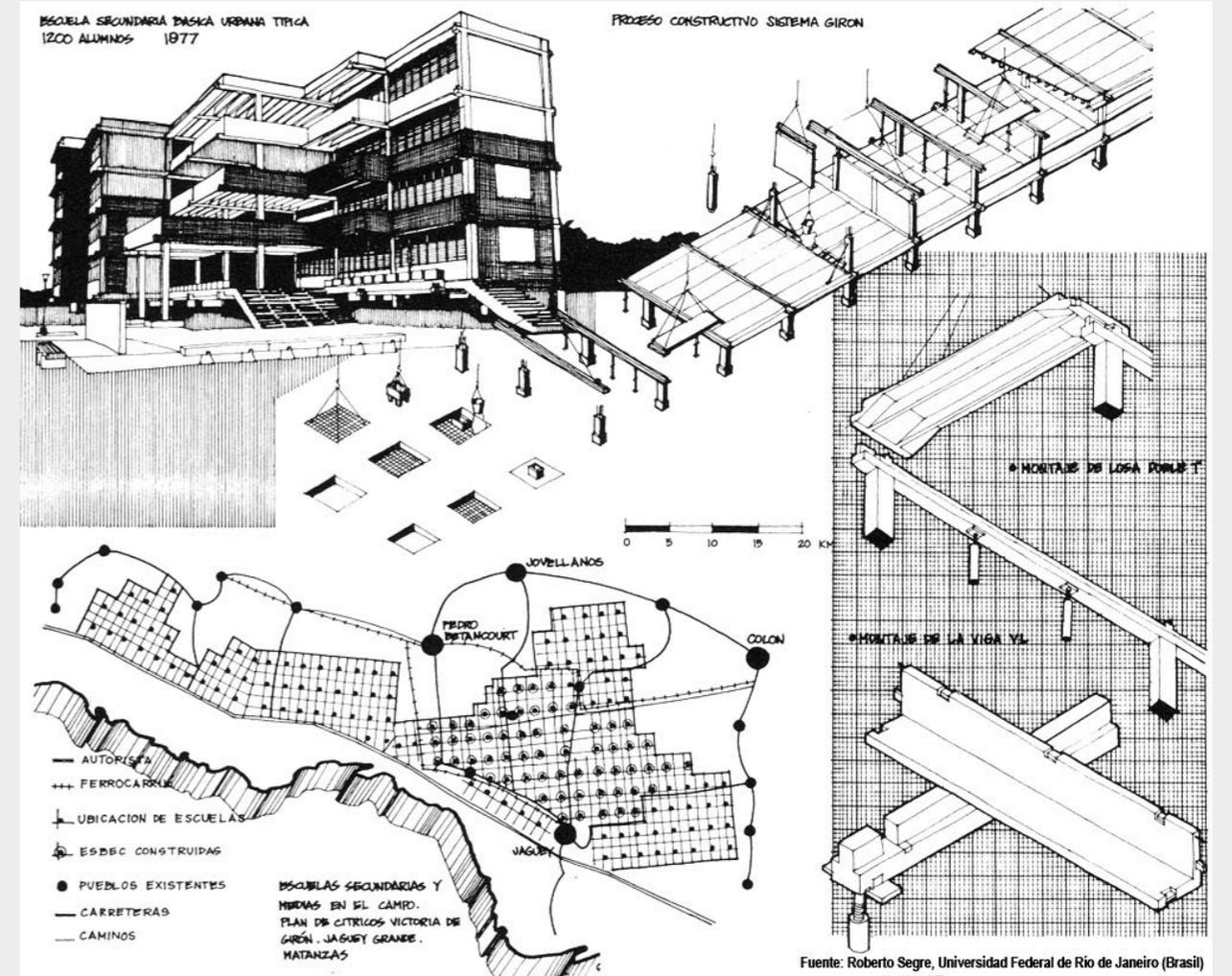
15) Disegno esplicativo sul funzionamento della macchina di stampaggio. 16) Macchina di stampaggio sistema LH.



17



18



19

17) Disegno esplicativo degli elementi e del loro assemblamento. 18) Foto di un edificio costruito con il sistema LH.

19) Disegno di un edificio costruito con il sistema LH.

2.6 Sistemi costruttivi ad uso sociale.

Sistema Giron

Il sistema prefabbricato Giròn fu introdotto a Cuba a partire del 1969.

Principalmente fu una soluzione necessaria per completare in modo rapido e relativamente economico il vasto piano immobiliare scolastico nazionale.

Nei decenni Settanta e Ottanta fu il principale sistema costruttivo utilizzato per opere sociali, avrebbe dovuto quindi rispondere ai programmi dettati dal "nuovo" Governo Rivoluzionario sotto tutti i punti di vista.

Il suo utilizzo fu dunque espresso nella realizzazione di opere educative, sanitarie, turistiche e per i servizi della comunità.

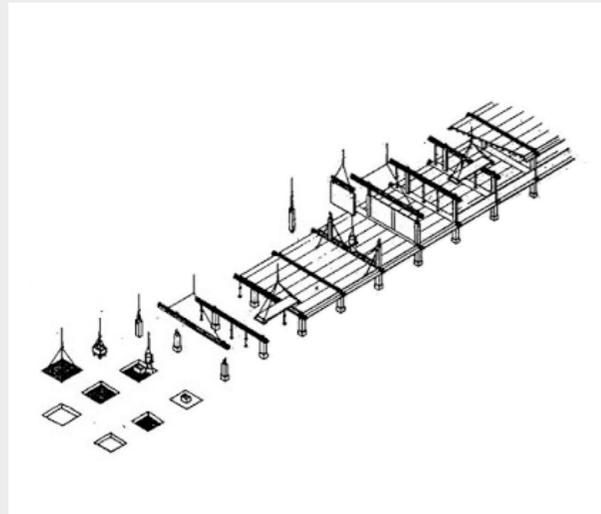
La sua espansione costruttiva raggiunse in modo accelerato ogni area urbana del paese; in questo sistema il Governo Rivoluzionario riposte le basi per la ricostruzione sociale e fisica della nazione.

La grande fretta esternata sia per esigenze sociali, sia

per mostrare e convincere il popolo della capacità gestionale del "nuovo sistema politico", ha condotto a disattenzioni ed errori di posizionamento; strutture con scarse capacità di resistenza sismica sono state collocate in aree della nazione assolutamente inappropriate.

Nella sua fase di ideazione e progettazione, sono stati proposti una serie di obiettivi che hanno cercato di soddisfare le seguenti condizioni generali:

- Utilizzo di materiali e prodotti reperibili nel paese
- Tecniche produttive che consentano l'industrializzazione attraverso un investimento minimo
- Tecniche costruttive che non richiedano un alto livello di qualificazione degli operatori
- Tendenza verso un sistema aperto, applicabile a diversi programmi di progettazione
- Produrre elementi prefabbricati in impianti centralizzati attraverso un processo meccanico di alto livello per ottenere un'alta qualità dei prodotti



20



21

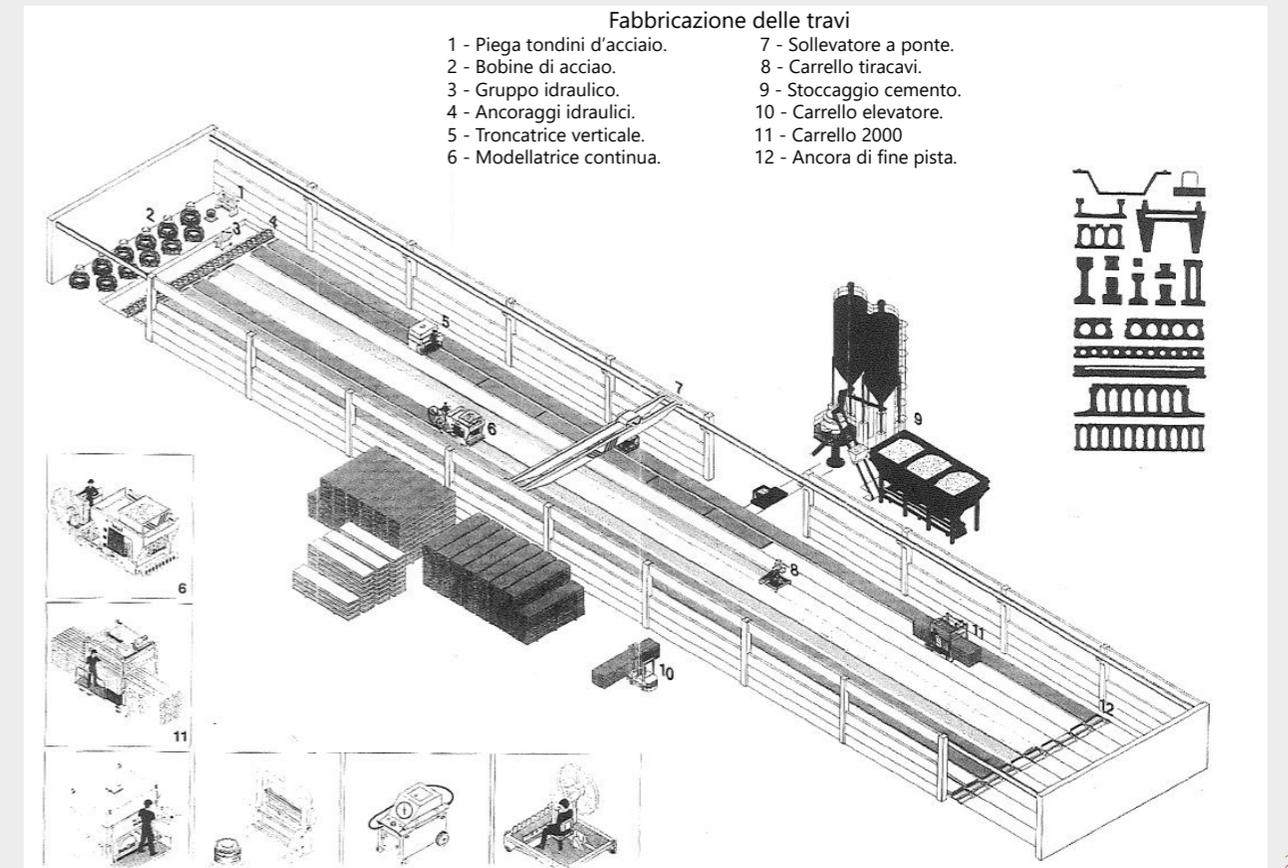
20) Elaborazione assometrica dello sviluppo in cantiere del sistema Giron. 21) Edificio Girón, realizzato con l'omonimo sistema.

Giunti di dilatazione e costruzione.

Il sistema richiede giunti di dilatazione ad una distanza non maggiore di 45 m. in direzione dell'asse trasversale, e a non più di 72 m. sull'asse longitudinale.

Il sistema presenta, nella sua direzione trasversale, una struttura a scheletro in cemento armato, tamponato occasionalmente con pareti dello stesso materiale, alcune delle quali denominate timpani. L'evoluzione del sistema avviene attraverso una rete modulare e ritmi-

ca, un'intercolonna fisso di 6 m, che per mezzo degli sbalzi, riesce a comporre luci nette fino a 7.5 m. L'intelaiatura strutturale dei solai e della copertura, sono anch'esse prodotte dall'industria, costituite da lastre a "doppia T" poggiate su travi che si estendono trasversalmente su tutta la lunghezza dell'edificio. Con questo sistema di intelaiatura strutturale, le sollecitazioni prodotte dalle azioni sismiche in direzione longitudinale, sono assicurate per mezzo dei timpani prefabbricati che scaricano le forze di spostamento fino al terreno.



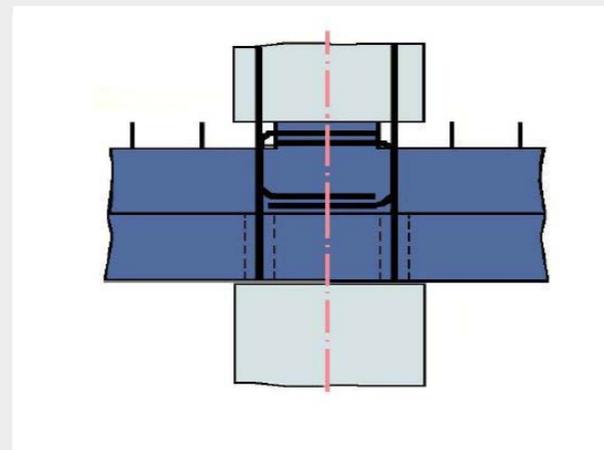
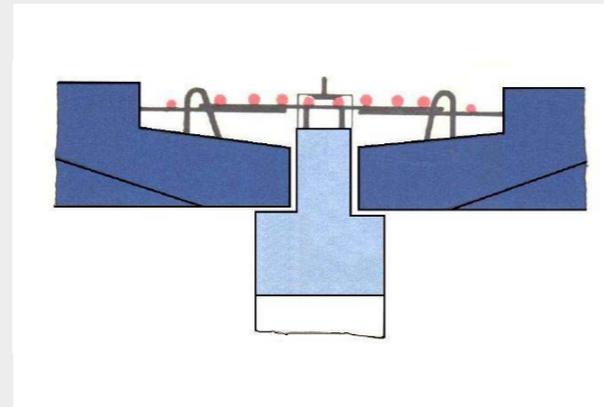
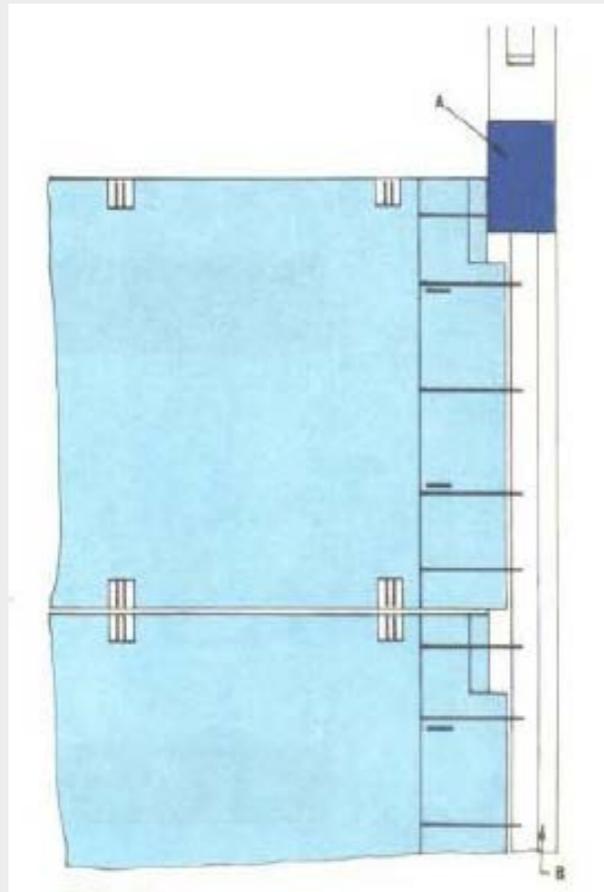
22

22) Assonometria della macchina di stampaggio travi previste per il sistema Giron.

Con questo sistema di intelaiatura strutturale, le sollecitazioni prodotte dalle azioni sismiche in direzione longitudinale, sono assicurate per mezzo dei timpani prefabbricati che scaricano le forze di spostamento fino al terreno. Questa disposizione degli elementi, con le solette orientate in direzione longitudinale, compongono al piano terra un portico poggiato su specifici piedistalli; questi trasmettono al suolo le sollecitazioni prodotte dalle azioni orizzontali causate

dal carico del vento o dai sismi. Questo modello di prefabbricazione utilizza un sistema statico per la trasmissione delle azioni, sia verticali che orizzontali, con un grado di iperstaticità molto basso, per cui gli edifici non hanno la capacità di sviluppare un adeguato meccanismo di resistenza al cedimento. Secondo le indicazioni per il progetto strutturale, la distribuzione dei pannelli (timpani), può non essere continua tra un livello e all'altro; il che comporta una difficile lettura

della risposta strutturale dell'edificio sottoposto a carichi orizzontali di natura dinamica. Nell'insieme oltre ad essere una struttura ben identificabile attraverso la disposizione degli elementi al piano terra, nei restanti piani la disposizione dei pannelli timpano oltre a generare differenti disegni architettonici in base al loro posizionamento, contribuiscono in modo velato nell'irrigidimento strutturale complessivo dell'opera.



23a - 23b - 23c) Particolari costruttivi sugli incastri principali della struttura.



24) Schema statico del sistema Giron.

Sistema SAE (Sistema Abierto de Esqueleto)

Il Sistema Aperto di Scheletro (SAE) è stato concepito sulla base dei principi dello schema strutturale aperto; dichiara la sua applicazione in un gran numero di programmi ad uso sociale.

Qualsiasi programma architettonico si traduce fisicamente nella combinazione di determinati parametri: dimensioni e quantità di campate, distanza intercolunni, numero di piani, carichi d'uso; la cui adeguata interrelazione si esprime in edifici dotati di un carattere che deve essere coerente con le funzioni che vi si svolgono.

La soluzione del sistema consiste in una struttura mista portico-timpano sorretto da colonne appositamente sagomate con mensole, utili nel ricevere l'appoggio delle due travi seguendo l'andamento trasversale dell'edificio.

- Luci dei solai: 6,00; 7,20; 8,40 e 9,60 m, a seconda dei carichi d'uso

I solai, con uno spessore che può variare a seconda dell'utilizzo dell'opera, vengono prodotti sia da 20 che da 30 cm; questi si considerano semplicemente appoggiati sulle travi.

- Luci delle travi: 6.00 e 7.20 m

Le travi sono sagomate con un incavo sulla faccia inferiore ricavate per mezzo di due travi prefabbricate di 0,25 x 0,50 m ciascuna; lo spazio rimanente in superficie viene riempito con un getto di cls. in situ, fino a raggiungere un'altezza pari allo spessore del solaio utilizzato.

Il sistema è concepito in modo che i pilastri sopportino soltanto le cariche gravitazionali.

I carichi orizzontali dovuti al sisma o al vento sono assicurati per mezzo dei timpani disposti sia nel senso delle travi che delle (lastre) solette, con o senza la collaborazione di altri elementi strutturali, come rampe scale o vani ascensore.

Il fatto che i timpani debbano corrispondere verticalmente su tutta l'altezza dell'edificio, costituisce senza dubbio un limite alla composizione architettonica interna.

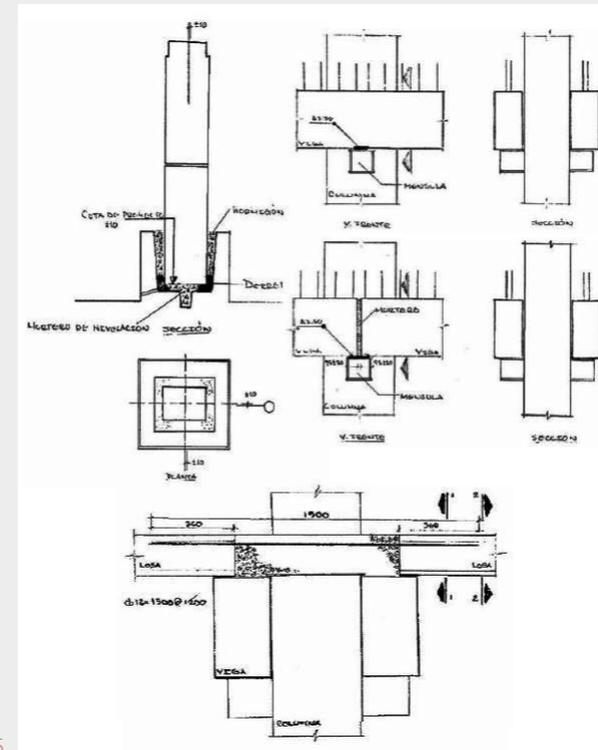
Questo effetto negativo può essere sensibilmente ridotto utilizzando piante aventi una geometria semplice, con una disposizione simmetrica dei timpani che ottenga la massima collaborazione strutturale.

Catalogo degli elementi prodotti tramite la prefabbricazione SAE:

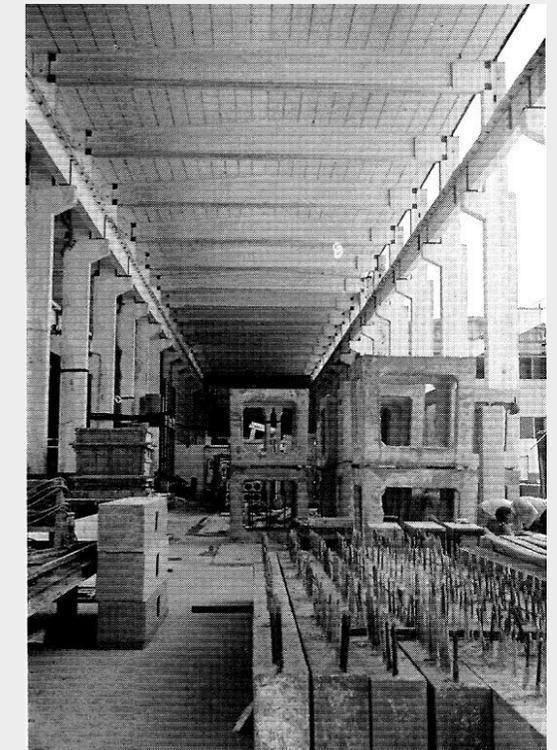
- Lastre, solette armate
- Travi
- Colonne
- Piedistalli
- Pannelli, muri armati o timpani

Opportunamente ordinati, sia dal punto di vista dimensionale che da quello strutturale, attraverso un accurato studio ed analisi, la interrelazione tra questi, permette una vasta gamma di schemi volumetrici per differenti stati di carico.

In questo modo, gli edifici possono essere prodotti a partire da componenti standard multiuso, in cui la pianificazione e la progettazione di ogni edificio è una questione di valutazione, scelta e integrazione di sottinsiemi in componenti.



25



26

25) Particolari costruttivi del sistema SAE. 26) Fotografia che rappresenta lo stoccaggio di elementi prefabbricati.

Sistema de Múltiple Aplicación Cuba. (SMAC)

Questo sistema è essenzialmente una struttura portante a scheletro con pilastri e travi, edificabile su più livelli. Travi continue a sezione alleggerita, solette a doppia T e pannelli alleggeriti per tramezzi e coperture, sono gli elementi prefabbricati prodotti industrialmente.

Un sistema sviluppato esclusivamente a Cuba, tra il 1972 e il 1975 con la qualità di potere essere impiegato in programmi architettonici di varia natura,

secondo i principi della **prefabbricazione aperta**.

In questo modo riesce a garantirsi grandi possibilità di utilizzo, come programmi educativi, sanitari, uffici, laboratori, alberghi, e altri settori nel campo delle costruzioni sociali ed industriali.

La struttura si compone come un sistema aperto, composto da telai aventi colonne in cemento armato di sezione trasversale rettangolare 30x60 e 30x90 cm, travi in cemento armato o precompresso, costituite da nervature armate longitudinali e trasversali. Per quanto riguarda le solette e le coperture, ven-



27

27) Centro di ingegneria genetica a L'Avana edificato con il sistema costruttivo SMAC.

gono impiegate sia lastre di cemento precompresso a doppia o semplice T, sia lastre cave precomprese. Una nuova elaborazione ha guidato la progettazione del giunto trave - colonna; questa connessione è caratterizzata dall'intersezione spaziale della trave, della colonna e dalla colata di cemento nello spazio vuoto tra i due elementi. Per fare ciò, la trave deve essere sollevata fino alla cima della colonna e poi calata fino al livello necessario. In questa operazione sono stati lasciati appositamente fori sulla parte superiore della trave durante la sua fabbricazione.

Staffe metalliche temporanee sono posizionate al giusto livello e fissate alla colonna, viti di livellamento posizionate ad hoc, correggono le differenze dimensionali generate durante la fabbricazione.

Completato questo incastro si ottiene una perfetta orizzontalità della trave; una volta ottenuta la resistenza a compressione desiderata, il supporto temporaneo viene rimosso per essere utilizzato in altre parti dell'edificio.

Quando il calcestruzzo all'interno dei collegamenti giunge a maturazione, i piani inclinati e le fessure, garantiscono la resistenza per mezzo dell'attrito tra i componenti.

Inoltre, quando i carichi verticali dai piani superiori agiscono sul giunto, l'effetto di confinamento nel calcestruzzo produce un aumento della sua resistenza alla compressione, provocando una riduzione delle sollecitazioni dovuta alla restrizione dello spostamento laterale. Di conseguenza, si ottiene un aumento della resistenza del calcestruzzo rispetto alla sua resistenza specificata.

La cassaforma per la cementazione del giunto è costituita da un semplice pannello posto sopra il supporto metallico temporaneo; il tutto è stato disegnato per garantire che il montaggio dei vari elementi avvenisse prima della colata del giunto.

Ciò permette che le due azioni possano avvenire contemporaneamente, permettendo un'ottima sequenza nel montaggio di elementi prefabbricati, senza alcun rischio di stabilità strutturale durante la sua evoluzione.

Il sistema SMAC, essendo strutturalmente continuo, è molto efficiente nel resistere al vento e ai carichi sismici senza bisogno di pareti verticali rigide o qualsiasi altro tipo di controvento. Di conseguenza, il costo della fondazione e della sovrastruttura diminuisce rispetto ad altri esempi analizzati.

I vantaggi derivanti da queste soluzioni nel sistema SMAC hanno oltrepassato i confini Cubani, nazioni come Regno Unito, Germania, Repubblica Ceca e Slovacchia hanno adottato soluzioni costruttive derivanti dal brevetto del Sistema Strutturale (SMAC).

Conclusioni.

Vinta la Rivoluzione, il governo si trova a dover si confrontare con l'emergenza che il paese sta vivendo, dettata dalla rapida necessità di case, scuole ed ospedali, individuando nella prefabbricazione la possibile soluzione al problema. Nel caso delle Scuole d'Arte di Porro, Garatti e Gottardi, si ha a che fare con un'espressione unica e non ripetibile, pensata per il contesto specifico in cui sarebbero sorte. Ma in un'emergenza, i tempi di azione sono ristretti in quanto l'obiettivo è la risoluzione del problema nel minor tempo e costo possibile. Per questa ragione il "bello" rappresentato dalle Scuole d'Arte non può essere la risposta, a Cuba come in un altro stato alle prese con problemi di questa entità. Ma se il "bello" non può essere la risposta, non si può giudicare, secondo canoni estetici, la risultante dei progetti elaborati per risolvere l'emergenza, in quanto il loro scopo non è l'espressione ma la funzione.

NOTE:

- 1 **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y espacios de una Revolución*, Kassel University press, Germany, 2019, pag. 18
- 2 **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y espacios de una Revolución*, Kassel University press, Germany, 2019, pag. 47

BIBLIOGRAFIA:

- **S.N.** *Juntas entre elementos prefabricados*, ESCALA Ltda, Bogotá, Colombia, 2000
- **S.N.** *Catálogo de tecnologías que reducen la vulnerabilidad de la vivienda ante eventos meteorológicos*, Centro técnico di abitazioni e urbanismo, Municipio Plaza de la Revolución Ciudad de L'Avana, 2006
- **Testo C.T.C.M. (centro tecnico delle costruzioni e dei materiali)**, *Cuatro aspectos del sector construccion en Cuba*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, L'Avana, anno ignoto
- **Augusto Samaniego**, *Revisión de la industrialización de la vivienda y de tres experiencias de sistemas constructivos en Latinoamérica*, Estoa, 2012
- **Fruto Vivas**, *Las casas más sencillas*, Impreso en los talleres de la Fundación Imprenta de la Cultura, Guarenas, Venezuela, 2011
- **Luis Alard Falcón**, *XVI forum di scienza tecnica*, Ministerio de la Construcción dirección de equipos ciudad Habana, 2005
- **Ottava conferenza scientifica internazionale della Università di Holguin**, *PROCESO DE MONTAJE DE ELEMENTOS PREFABRICADOS DE HORMIGÓN ARMADO SUSTENTADO*, Holguin, 2015
- **Radovan Dimitrijevic**, *PROCESOS CONSTRUCTIVOS SISTEMA CONSTRUCTIVO IMS*, BMSK - BELGRADE, 2010
- **Bolívar Hernán Maza**, *El Rol de la Prefabricación Abierta y el Pretensado y su potencial dentro del Sector de la Vivienda Social*, Universidad Cujae, 2013
- **José María Ruiz Ruiz**, *Modelación estructural de edificios de hormigón armado prefabricados*, Facultad de Construcciones Universidad de Oriente Cuba, Santiago de Cuba, 2010
- **Caridad Anechina Sezai**, *Diseño de edificio multifamiliar con sistema Gran Panel IV*, Patrimonial de la

Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, Santa Clara, 2018

- **Juan Hernández Lukach**, *Manual de Autoayuda Para la Construcción de Viviendas Unifamiliares por Esfuerzo Propio*, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, Santa Clara, 2012
- **Gentucca Canella**, *Architettura di Retroguardia e laboratorio d'oltremare. Per una scuola nazionale di architettura all'Asmara*, Libreria CLUP, Milano, 2006

SITOGRAFIA:

- <http://www.togores.net/arquitectura-y-diseno/budapest/giron#Sistematizacion>
- https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-83582009000300003
- https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-915X2015000300005
- <https://www.arqhys.com/construccion/sistema-abierto-esqueleto.html>
- <https://civilgeeks.com/2011/09/08/un-sistema-semimecanizado-manual-el-sistema-sandino/>
- <https://docplayer.es/4082873-Catalogo-de-tecnologias-que-reducen-la-vulnerabilidad-de-la-vivienda-ante-eventos-meteorologicos.html>
- <https://www.cubonet.org/htdocs/CNews/y07/jul07/20a7.htm>

IMMAGINI:

- 1 **Slogan rivoluzionario** - Manuel Cuadra, *Aspiraciones y espacios de una Revolución*, Kassel University press, Germany, 2019
- 2 **Immagini d'epoca di alcuni sistemi costruttivi** - *Medio siglo de vivienda en Cuba*, Revista INVI n.67 Santiago de Cuba, novembre 2009
- 3 - **Primi impianti industriali a Cuba** - <http://www.granma.cu/mundo/2019-07-21/ley-escudo-frente-a-ley-punal-defensa-soberana-de-cuba-contra-maniobra-yanqui-21-07-2019-23-07-29>
- 4 **Organizzazione del cantiere per il sollevamento di blocchi prefabbricati** - *Impianto del cantiere*, Testo Unico sulla Sicurezza, 2009
- 5 **Che Guevara e la sua partecipazione attiva nei confronti del lavoro** - <https://www.radiorebelde.cu/especiales/che/el-che-guevara-sus-consideraciones-sobre-actitud-ante-trabajo-20150501/>
- 6 **Particolari sull'assemblaggio costruttivo** - UNIVERSIDAD CENTRAL "MARTA ABREU" DE LAS VILLAS FACULTAD DE CONSTRUCCIONES Ingeniería Civil Curso 2011-2012
- 7 **Fasi costruttive per l'assemblaggio del sistema prefabbricato Sandino** - Anechina Sezai, Aila Caridad, *Diseño de edificio multifamiliar con sistema Gran Panel IV*, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, 2018
- 8 **Immagini sull'assemblaggio degli elementi dal vivo - Macchina di stampaggio sistema LH**, *Juntas entre elementos prefabricados*, capitolo 7, Bogotá, 2000
- 9 **Assonometria costruttiva del sistema gran panel** - *Juntas entre elementos prefabricados*, capitolo 7, Bogotá, 2000
- 10 **Elementi sconnessi del sistema costruttivo gran panel** - *Juntas entre elementos prefabricados*, capitolo 7, Bogotá, 2000

- 11 **Assemblaggio degli elementi** - *Cuatro aspectos del sector construccion en Cuba*, Centro tecnico de la construccion y los materiales, s.l., s.d.
- 12 **Immagini di cantiere** - *Cuatro aspectos del sector construccion en Cuba*, Centro tecnico de la construccion y los materiales, s.l., s.d.
- 13 **Elenco degli elementi prefabbricati nel sistema IMS** - Radovan Dimitrijevic, Procesos costruttivo del sistema costruttivo, Belgrado, 2000
- 14 **La CUJAE realizzata per mezzo del sistema Lift Slab** - Foto prodotta dagli autori
- 15 **Disegno esplicativo sul funzionamento della macchina di stampaggio** - Fruto Vivas, *Las casas más sencillas*, Fundación Imprenta de la Cultura, Guarenas, Venezuela, Settembre 2011
- 16 **Macchina di stampaggio sistema LH**, *Juntas entre elementos prefabricados*, capitolo 7, Bogotá, 2000
- 17 **Disegno esplicativo degli elementi e del loro assemblamento** - Fruto Vivas, *Las casas más sencillas*, Fundación Imprenta de la Cultura, Guarenas, Venezuela, Settembre 2011
- 18 **Foto di un edificio costruito con il sistema LH** - *Cuatro aspectos del sector construccion en Cuba*, Centro tecnico de la construccion y los materiales, s.l., s.d..
- 19 **Rappresentazione grafica della costruzione dell'università CUJAE** (Copertina del capitolo) - «Arquitectura Cuba» n.336, UNAIACC, Cuba, L'Avana, 1966
- 20 **Elaborazione assonometrica dello sviluppo in cantiere del sistema Giron** - Manuel Cuadra, *Aspiraciones y espacios de una Revolución*, Kassel University press, Germany, 2019
- 21 **Fotografia lato ovest edificio Giron** - https://www.flickr.com/photos/_snappysnaps/27781940597
- 22 **Assonometria della macchina di stampaggio travi previste per il sistema Giron** - *Cuatro aspectos del sector construccion en Cuba*, Centro tecnico de la construccion y los materiales, s.l., s.d.
- 23 **Particolari costruttivi sugli incastri principali della struttura** - *Diseño de edificio multifamiliar con sistema Gran Panel IV*, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, 2018
- 24 **Schema statico del sistema Giron** - *Diseño de edificio multifamiliar con sistema Gran Panel IV*, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, 2018
- 25 **Particolari costruttivi del sistema SAE** - *Cuatro aspectos del sector construccion en Cuba*, Centro tecnico de la construccion y los materiales, s.l., s.d.
- 26 **Fotografia che rappresenta lo stoccaggio di elementi prefabbricati.** - *Cuatro aspectos del sector construccion en Cuba*, Centro tecnico de la construccion y los materiales, s.l., s.d.
- 27 **Centro di ingegneria genetica a L'Avana edificato con il sistema costruttivo SMAC** - https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Visita_al_Centro_de_Ingenier%C3%ADa_Gen%C3%A9tica_y_Biotecnolog%C3%A1Da_-_17545422613.jpg

03 LA TUTELA DEL PATRIMONIO

Il patrimonio culturale costituisce oggi una premessa essenziale per lo sviluppo socioeconomico e la affermazione dell'identità culturale di un popolo, è per questo che la sua conoscenza e la sua diffusione stabilisce le forme fondamentali di espressione dell'umanità. Un corretto approccio rivolto verso il patrimonio culturale, permette di distinguerlo come l'insieme dei beni della cultura materiale e spirituale, che per la propria rilevanza storica, artistica, scientifica, tecnica e sociale, costituisce un'eredità preziosa accumulata nel tempo.

All'interno di questo settore assumono importanza vitale i concetti di conservazione e di valorizzazione del patrimonio, gestione urbana, riabilitazione integrale, sviluppo sostenibile, partecipazione comunitaria e responsabilità sociale.

«È per questo che preservare il Patrimonio Culturale è un compito prioritario [...] che si svolge giorno per giorno nella nostra società, in modo che il capitale simbolico ereditato non venga sciupato o dimenticato»¹.

«La conservazione del patrimonio costituisce una disciplina avanzata, ancora impellente di tecniche e di concetti, e come tale richiede il suo studio e trattamento con approcci integrali e multidisciplinari. Conseguentemente a questa sfida, l'università come istituzione statale, costituisce un patrimonio sociale che assume con il più alto senso di responsabilità, l'adempimento del suo dovere, generare e divulgare conoscenze relative alla salvaguardia del patrimonio di una nazione. "conoscere per valutare, valutare per conservare»².

Occorre quindi riflettere sul ruolo delle università nella formazione e nella preparazione scientifica dei professionisti, per quanto riguarda la salvaguardia

del patrimonio edificato e in che modo promuovono il loro impegno sociale per la conservazione della memoria storica e urbano-architettonica delle città. La conservazione del patrimonio Culturale, inteso con un coinvolgimento istituzionale, sorse a Cuba dopo il 1960. Nel periodo antecedente a questo, la vicinanza alla conservazione del patrimonio veniva mantenuta da poche personalità "private", amanti della cultura e con conoscenze derivanti da un'istruzione Occidentale.

Gran parte del movimento internazionale che gravita attorno alla necessità di preservare il patrimonio, prese piena coscienza proprio in questo decennio.

Nel 1963 è stata costituita la "**Comisión Nacional de Monumentos**", che realizzarono le prime azioni sulla lettura e l'interpretazione formale e spaziale delle città e dei suoi comportamenti. Occorre chiarire che in precedenza, ma in maniera molto limitata, erano state realizzate alcune azioni, anche istituzionali, volte alla conservazione del patrimonio architettonico e urbano di Cuba.

L'articolo 47 della Costituzione della Repubblica del 1940 prevedeva che "la cultura in tutte le sue manifestazioni costituisce un interesse primario dello Stato".

L'articolo 58, "Lo Stato regolerà attraverso la conservazione del tesoro culturale della Nazione, la sua ricchezza artistica e storica, così come proteggerà specialmente i monumenti nazionali e luoghi di notevole bellezza naturale o per il loro riconosciuto valore artistico - storico". In generale, si può dire che tra gli anni Venti e Sessanta, in qualche modo sono state realizzate opere di salvataggio circoscritte, ma rilevanti.

Sempre appartenente a quel periodo, il gruppo "**Acción Ciudadana**" ha sviluppato nella città di Santiago de Cuba, una serie di lavori volti alla promozione di varie opere sociali e di mantenimento dei valori patrimoniali esistenti; hanno appoggiato progetti

di restauro, realizzazione di parchi e lavorato su altri immobili cittadini, contribuendo in tal modo alla conservazione e alla divulgazione dei valori architettonici della città.

Si può tuttavia affermare che la conservazione e il recupero dei valori ambientali e culturali, sia in ambiente urbano che in quello rurale, è stato uno degli obiettivi primari durante tutto il processo rivoluzionario.

Nel 1963, il Governo Rivoluzionario cubano, emana la sua legge n.1.117 che incarica il **Consejo Nacional de Cultura**, delle iniziative di restauro e recupero dell'architettura coloniale in tutto il paese, per di più, sono stati costituiti gruppi provinciali e regionali dedicati a questa attività.

Tuttavia, questo buon intento non ha portato gli sviluppi desiderati, le azioni sono risultate ancora isolate e orientate essenzialmente verso edifici simbolo del periodo coloniale.

Era ancora presente una inconsapevolezza diffusa riguardo al significato di queste azioni, ignorato dal popolo e dalle istituzioni che non comprendevano la necessità di un investimento economico di tale importanza sul mantenimento e la conservazione di strutture delle epoche passate.

Gli anni Settanta, rappresentano un decennio fondamentale riguardo il tema della valorizzazione all'interno dei paesi latinoamericani; la pubblicazione da parte delle istituzioni messicane della **Legge Fondamentale sui Monumenti e Siti Archeologici, Artistici, Storici, avvenuta nel 1976**, scatena un effetto domino.

La città di Quito, (Capitale dell'Ecuador) viene dichiarata Patrimonio Culturale dell'Umanità UNESCO, (prima città a ricevere questo riconoscimento insieme a Cracovia - Polonia nel 1978), e in conseguenza a questo fatto, vengono redatte le cosiddette "Norme di Quito".

Il rapporto finale dell'incontro sulla conservazione e l'utilizzazione dei monumenti e dei siti di valore artistico - storico tenutosi a Quito, dal 29 novembre al 2 dicembre 1967, toccano i seguenti punti:

- Patrimonio monumentale in America
- La soluzione della riconciliazione
- Valutazione economica dei monumenti
- Migliorarne l'uso ed il valore
- Monumenti come attrazioni turistiche
- Interesse sociale e azione civica
- Strumenti di valorizzazione

Questi obiettivi posti, innescarono un forte impatto culturale a livello globale; Cuba si mobilitò per seguire questa corrente innovativa, introducendo una serie di leggi e di basi giuridiche il cui obiettivo fondamentale era la protezione, la valorizzazione e la conservazione del patrimonio cubano.

Questo processo coincide con la nuova costituzione socialista e l'istituzionalizzazione del paese nel 1975. La nuova Costituzione del 1975, per quanto riguarda questo campo culturale, riprende quanto previsto dalla precedente Costituzione del 1940 nel suo articolo 58 citato precedentemente.

Nel 1977, la **Asamblea Nacional del Poder Popular** promulga due leggi esecutive volte alla tutela e alla conservazione del patrimonio cubano.

- **Legge n.1:** *Protección al Patrimonio Cultural.*
- **Legge n.2:** *Declaración de Monumentos Nacionales y Locales.*

Nel 1979 il **Comitato esecutivo del Consiglio dei ministri** ha emanato il decreto n. 55 riguardante il regolamento relativo all'attuazione della legge n. 2 sui monumenti nazionali e locali.

Stabilisce legalmente i concetti, i principi e i regola-

menti che compongono il processo per la conservazione del patrimonio.

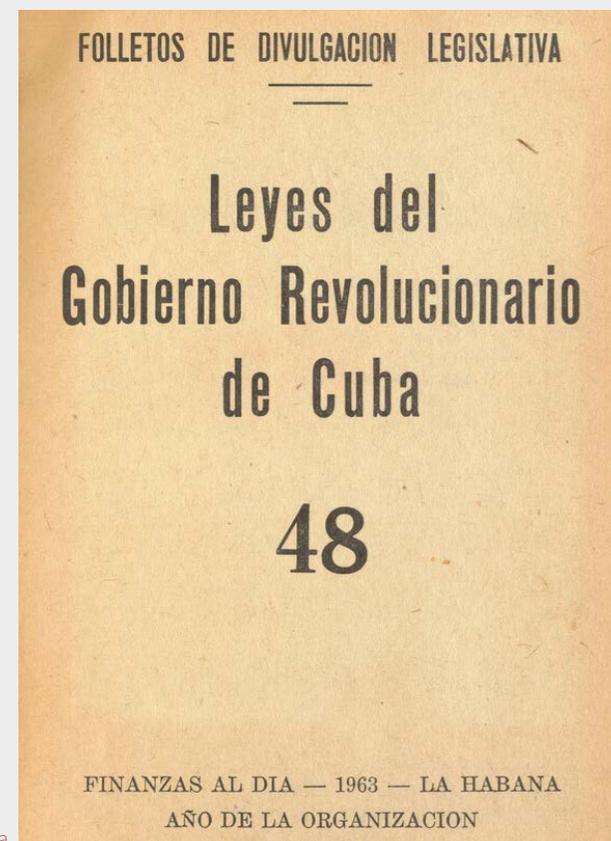
Come conseguenza a questo decreto, si stabilirono le modalità di valutazione del patrimonio architettonico e urbanistico. Questo stesso decreto stabilisce i cosiddetti gradi di protezione dei beni iscritti nel **Registro dei Monumenti Nazionali e Locali**. Per dare piena luce all'evoluzione avvenuta riguardo al tema della conservazione e della valorizzazione del patrimonio culturale cubano, è doveroso menzionare l'*Oficina del Historiador*, inaugurata nel 1938 dal Emilio

Roig (1889-1964), per coinvolgere sotto la protezione e la tutela l'area storica appartenente a *L'Avana Vieja*. Questo percorso che è stato mantenuto ed incrementato dal Prof. Eusebio Leal Spengler (1942 – 2020), che dal 1967 ne divenne direttore ed il principale storico della città de L'Avana. Leal Spengler ha saputo unire gli sforzi e creare un'equipe con un'organizzazione capace di impostare il recupero de *L'Avana Vieja* con un dinamismo vertiginoso. Il pensiero fondamentale dell'*Oficina dell'Historiador* usa come guida la citazione dello stesso Eusebio Leal:

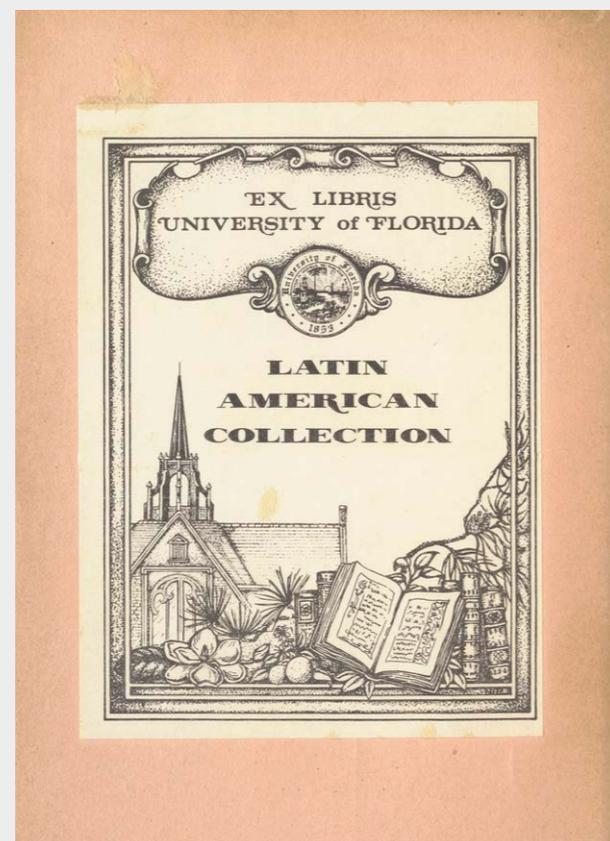
«L'arte del restauro sta nel saper rispettare il passare del tempo, rispettare il susseguirsi delle sue tappe che possono aver mantenuto tracce di valore, in cui si annidano l'identità e la personalità degli edifici e delle case»³ (E. Leal, 2011).

Nel 1978, *L'Avana Vieja* venne dichiarata Monumento Nazionale, lo Stato di conseguenza fornì risorse finanziarie centralizzate per il suo recupero. Successivamente, nel 1982, il Centro Storico e il suo sistema di fortificazioni furono riconosciuti come Patrimonio

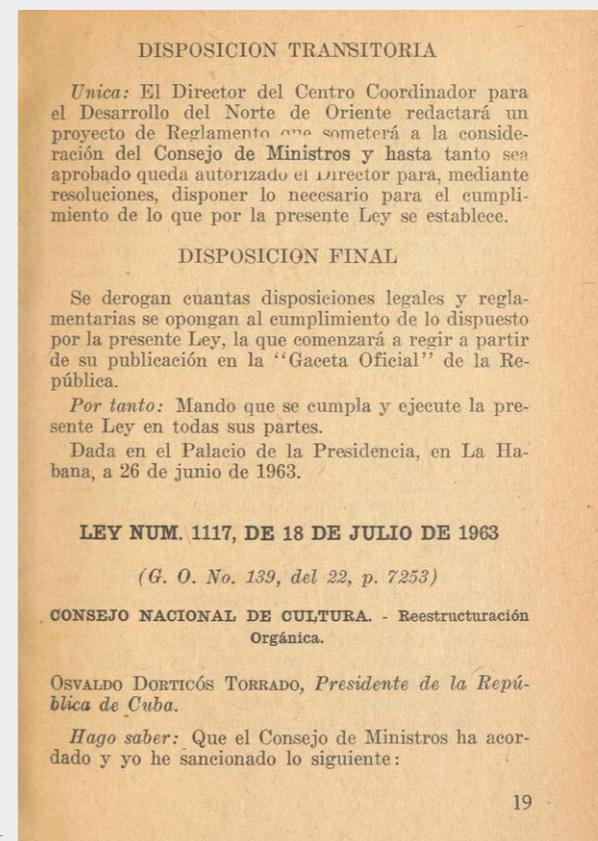
dell'Umanità UNESCO. Risulta quindi impossibile parlare di conservazione del patrimonio culturale cubano senza menzionare queste due istituzioni, le cui funzioni si completano. Da un lato il *Consejo Nacional de Patrimonio Cultural* (CNPC) che regola il registro nazionale e disciplina la formazione dei professionisti nel restauro e nella conservazione a livello nazionale; dall'altro l'*Oficina del Historiador* che rappresenta una fruttuosa attività internazionale, che dirige un ponte tra Cuba e il resto del mondo, attirando finanziamenti e turisti internazionali ed intensificando i loro rapporti.



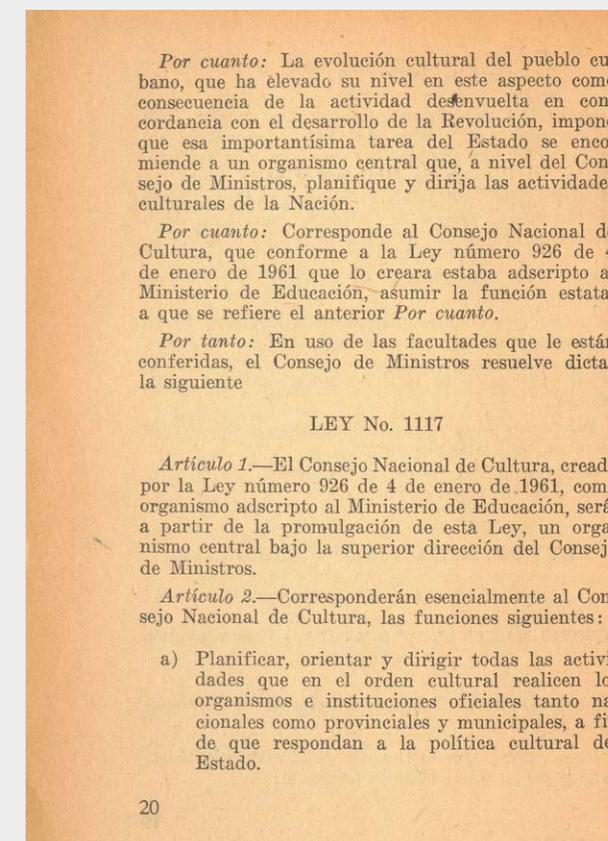
1a



1b



1c



1d

1a - 1b) Pagine originali riguardanti le prime leggi del governo rivoluzionario, sulla tutela.

1c - 1d) Pagine originali riguardanti le prime leggi del governo rivoluzionario, sulla tutela.

- b) La dirección y organización de las actividades musicales de carácter cultural.
- c) La dirección y organización del sistema de bibliotecas públicas del país, así como el asesoramiento de los organismos estatales y de masas en el incremento de bibliotecas en los centros de trabajo o locales sociales.
- d) Las actividades relacionadas con las artes plásticas, exposiciones, adquisiciones y conservación de obras de arte por parte del Estado y la orientación e intensificación de la creación artística.
- e) La atención de todas las actividades referentes a la Editora del Consejo Nacional de Cultura, a que se refiere la Ley número 1026 de 8 de mayo de 1962 así como las ediciones de música impresa, discos, reproducciones de arte y otras análogas.
- f) La dirección y organización de espectáculos artísticos.
- g) La enseñanza de las artes y aquellas otras destinadas a formar el personal técnico indispensable del Organismo y de los distintos departamentos de cultura del Gobierno.
- h) Rescatar las tradiciones que constituyen el patrimonio nacional, evitando que se mixtifiquen o desfiguren y ayudando a su conservación, estudio y difusión.
- i) La custodia, conservación y restauración de las edificaciones y lugares declarados o que se declaren en el futuro Monumentos Nacionales por el Consejo, oída una comisión especializada integrada de acuerdo con el Ministerio de la Construcción, el Colegio de Arquitectos y el Instituto de Investigaciones Históricas.

21

1e

- j) La orientación y organización de las actividades literarias y artísticas que se realicen para niños y adolescentes, fuera de los centros de enseñanza, por diferentes instituciones y organismos de masas en coordinación con el Ministerio de Educación.
- k) La orientación y estímulo del desarrollo de un amplio movimiento de aficionados al arte en el país.
- l) La promoción a través de los centros de trabajo y estudiantiles del interés del pueblo por los espectáculos culturales, bibliotecas, museos y otros servicios de esta clase, extendiendo esta labor a los núcleos de población y a todos sus barrios.
- ll) Aprobar previamente y tramitar en coordinación con los organismos y autoridades competentes, la salida al extranjero de los diferentes exponentes de la cultura nacional, exposiciones, conjuntos artísticos de cualquier clase y misiones culturales; así como ejercer las mismas funciones en cuanto a los que provengan del extranjero, decidiendo sobre las invitaciones que se realicen a otros países en el campo de la cultura.
- m) Reglamentar y organizar concursos públicos de carácter literario o artístico, así como integrar los tribunales que han de actuar en cada caso, siendo este Organismo el único que podrá autorizar dichas funciones con carácter oficial.
- n) La dirección, control y funcionamiento del Registro de la Propiedad Intelectual.
- ñ) Intervenir en la elaboración de los protocolos de intercambio cultural con el extranjero.

22

1f

- o) Orientar de acuerdo con el Ministerio de Relaciones Exteriores la labor de los consejeros y agregados culturales, proveyéndoles del material informativo indispensable al desarrollo de sus funciones.
- p) Participar con el Ministerio del Comercio Exterior en la elaboración de los planes de importación de materiales y artículos relacionados con las funciones de este Organismo, tales como libros, reproducciones de arte, discos, material para las escuelas de arte, instrumentos musicales, material de pintura, de laminación y otros similares.
- q) Orientar, de acuerdo con los organismos encargados de la radio, la televisión y la prensa, la mejor utilización que pueda hacerse de estos medios de comunicación para el desarrollo de la política cultural del Gobierno y el cumplimiento de sus fines.
- r) Asesorar a los organismos correspondientes en el desarrollo de aquellas industrias o artesanías específicamente relacionadas con las actividades culturales.
- s) Cooperar con el Ministerio del Comercio Interior a la mejor distribución y organización de la venta de los productos y artículos relacionados con la cultura.

Artículo 3.—El Consejo Nacional de Cultura estará integrado por un Presidente, un Vice-Presidente y un Secretario Ejecutivo que serán designados y removidos libremente por el Presidente de la República.

Artículo 4.—El Consejo Nacional de Cultura se organizará en secretarías, direcciones, departamentos, secciones, unidades, delegaciones provinciales y regionales y las demás oficinas que estime conveniente

23

1g

para el cumplimiento de sus fines y, a ese objeto, determinará en el Reglamento de esta Ley la distribución de sus funciones entre las distintas dependencias del Organismo y las atribuciones de los funcionarios del mismo.

Artículo 5.—Serán Organismos vinculados al Consejo Nacional de Cultura los encargados de velar por los derechos que se devengan por la publicación, representación, ejecución y difusión, por cualquier medio, de obras musicales y dramático-musicales.

Artículo 6.—La Sociedad Económica de Amigos del País dependerá del Consejo Nacional de Cultura y en su Biblioteca y anexos funcionará el Centro Cubano de Investigaciones Literarias.

Artículo 7.—El Presidente del Consejo Nacional de Cultura será su representante legal y la autoridad máxima del Organismo en cuanto a sus dependencias y personal, teniendo a su cargo las atribuciones y funciones de dirección y supervisión que se le fijen en el Reglamento.

El Presidente podrá delegar su representación o cualquiera de sus atribuciones o funciones en otros miembros del Consejo o funcionarios del Organismo.

Artículo 8.—El Vice-Presidente del Consejo Nacional de Cultura auxiliará al Presidente en el desempeño de sus atribuciones y funciones y lo sustituirá provisionalmente en los casos de ausencia o falta temporal.

Artículo 9.—El Secretario Ejecutivo del Consejo Nacional de Cultura, además de asesorar al Presidente en el estudio, revisión y discusión de todos los asuntos que competen al Organismo, cooperará con el Presidente en la dirección y el funcionamiento de

24

1h

3.1 Riconoscimento dell'Architettura Moderna e del suo valore patrimoniale.

Dall'inizio degli anni Settanta si comincia a manifestare un maggior interesse riguardo gli studi di approfondimento sull'architettura del XX secolo; nuovi corsi didattici nelle facoltà di Architettura, nuove proposte di tesi dirette da professori e professionisti specializzati sulla teoria, sulla Storia dell'Architettura e sull'Urbanistica. Alcune delle ragioni che hanno contribuito a promuovere l'interesse per intraprendere studi riguardo ad una architettura recente, sono le molteplici nuove pubblicazioni di testi riguardanti l'analisi dell'Architettura Moderna.

- "Coloquio de Profesores de Historia de la Arquitectura" pubblicato dalla Facoltà di Architettura de L'Avana nel 1981.
- "Diez años de arquitectura en Cuba Revolucionaria" pubblicato a Cuba nel 1970 da Roberto Segre.
- "Cuba, l'architettura della rivoluzione" pubblicato a Cuba nel 1979 da Roberto Segre e tradotto anche in lingua francese ed italiana.
- "Havana: two faces of the Antillean metropolis" di Roberto Segre, Mario Coyula e Joseph L. Scarpaci, pubblicato dall'Università del Nord Carolina nel 1997.
- "DO.CO.MO.MO_CUBA" pubblicato da Eduardo Luis Rodríguez a L'Avana nel 1997.
- "L'Avana: Arquitectura del siglo XX" pubblicato da E. L. Rodriguez NEL 1998.
- "Revolution of Forms - Cuba's Forgotten Art Schools" di John A. Loomis pubblicato New York, 1999.

Con l'introduzione di questi testi all'interno delle facoltà e con un continuo aumento dell'interesse, Cuba partecipa ad eventi internazionali smossa da una notevole attrazione riguardo l'architettura del XX secolo.

In quello stesso periodo fu fondato "Il Congresso Internazionale di Architettura e Urbanistica" (IKAS), - libera organizzazione di architetti progressisti -, ispirato alla tradizione del Congresso Internazionale di Architetti Moderni (Ciam), sciolto nel 1959.

La partecipazione di Cuba al Quarto Congresso a Des-sau (1985) e al Quinto in Svezia (1987) nonché al Sesto Congresso (1989) a L'Avana, ha fatto sì che si prendesse maggiore coscienza dei valori dell'architettura moderna, espandendo in modo maggiormente approfondito i corsi di studi riguardanti questo tema nelle università di Architettura nel paese.

In questo si può notare quanto affermato da Eduardo Luis Rodríguez, (autore di DO.CO.MO.MO_ CUBA 1997) il quale nel 1994 sostiene la necessità di preoccuparsi del moderno, in quanto dice:

«Quello che più vorrei, è che si acquisisca una consapevolezza sull'importanza del patrimonio architettonico cubano del XX secolo, che non esiste, o è molto limitato [...] Il ripristino di un edificio coloniale può facilmente costare cinque o sei milioni, a causa dello stato avanzato del suo deterioramento. Con questa esperienza, se fossimo intelligenti, non permetteremo che gli edifici di valore del XX secolo raggiungano uno stato di depauperazione che richiede un investimento così grande per il suo recupero»⁴ (M. Cuadra, 2019).

Questa preoccupazione, insieme agli studi che Rodriguez ha sviluppato sull'architettura moderna della capitale cubana, è un evidente segno di cambiamento nella concezione di patrimonio.

Allo stesso modo, ci sono altri elementi che rafforzano questi criteri, come quello sollevato da Luis Lapidus, nel suo articolo "Patrimonio e eredità del XX secolo a Cuba", dove dichiara:

«Mentre a Cuba diverse istituzioni ed esperti, secondo le nozioni più avanzate, si sono preoccupati di li-

quidare riduzioni e di dissentire dall'ampliamento del concetto di patrimonio, le condizioni indicate collocano il problema al di là del mero esercizio culturale, e suggeriscono la perentorietà di misure almeno per la protezione di un'architettura la cui vicinanza nel tempo non gli sottrae meriti e ragioni per scongiurare la perdita»⁵ (L. Lapidus, 1995).

Il fatto stesso che a Cuba si riuscì a formare un team capace di comporre il Gruppo Nazionale del Do.co.mo.mo. (Documentazione e Conservazione del Movimento Moderno) come parte costituente del Comitato Tecnico del Patrimonio dell'Unaicc (*Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de Cuba*), ha permesso di avviare una documentazione attraverso la registrazione dell'architettura moderna nazionale. A prescindere dal fatto che c'è ancora molto su cui lavorare, per quanto riguarda la divulgazione e la necessaria protezione di questo patrimonio recente, si testimoniano cambiamenti sulla concezione e sugli atteggiamenti degli architetti cubani negli ultimi anni. Mario Coyula nel suo articolo "La Habana siempre mi Habana" nel 1996 afferma:

«L'architettura che abbiamo fatto e che possiamo ancora fare è l'immagine costruita che perdurerà della Rivoluzione e di tutta la nostra vita professionale», l'architetto fa riferimento a come, all'interno dell'etica della conservazione sia stato attribuito un nuovo significato all'architettura recente all'interno del patrimonio. Questo stesso architetto nel 1999, allude al fatto che in tutto il mondo si è imposto il concetto allargato di valore patrimoniale, quello che comprende tra l'altro epoche diverse, quelle più antiche e quelle più vicine nel tempo, fa riferimento a come all'interno dell'etica della conservazione sia stato attribuito un nuovo significato all'architettura più recente come patrimonio»⁶ (M. Coyula, 1996).

2) Copertina del Do.Co.Mo.Mo. 3) Il logo della UNAICC.



2



3

3.2 La Legislazione cubana: Regolamento per l'esecuzione della legge sui Monumenti Nazionali e Locali.

Il decreto n.55 emanato nel 1979 regola l'esecuzione della legge n.2, (**Declaración de Monumentos Nacionales y Locales**) emanata nel 1977.

Esaminando gli articoli più significativi del decreto n. 55 si evidenziano:

Art. n. 5, che disciplina l'esecuzione della legge sui monumenti Nazionali e Locali, precisandone la definizione di entrambi.

Art. n. 30, che definisce il valore o i valori storici, artistici, ambientali, naturali o sociali.

Art. n. 32, che completa il registro dei monumenti nazionali e locali.

ART. N. 5 DEL DECRETO N.55 ANNO 1979.

Comma 1: Le costruzioni comprendono l'opera immobile o l'insieme di esse prodotte dall'uomo dalla preistoria fino all'epoca attuale. Ai fini della loro classificazione non si tiene conto dell'uso attuale, ma della loro funzione originaria, a seconda del loro carattere civile, commemorativo, domestico, industriale, militare o religioso. Se in origine una determinata costruzione soddisfaceva più funzioni simultaneamente, si terrà conto della funzione predominante o alla quale essenzialmente motiva la sua valutazione.

Comma 2: Le Costruzioni Civili sono quelle, la cui funzione originaria sia stata di carattere collettivo o pubblico, come edifici di governo, cimiteri, teatri, uffici, negozi, ospedali, scuole, passeggiate, viali, parchi, piazze ed altri.

Comma 3: Le Costruzioni Commemorative, sono quelle la cui funzione primaria è stata quella di ricordare una personalità o un fatto storico di rilevanza nazionale o locale, e quelle che hanno avuto uno sco-

po essenzialmente ornamentale o di attribuzione di un determinato significato nell'area in cui si trovano, come statue, mausolei, obelischi, fontane, lapidi, busti, sculture, archi trionfali e altri.

Comma 4: Le Costruzioni Domestiche, sono quelle la cui funzione di base è stata quella di abitazione, come case, ville, chalet, palazzi e altri.

Comma 5: Le Costruzioni Industriali sono quelle, che in origine, hanno avuto un carattere produttivo, industriale o agroindustriale, come mulini, imprese di tabacco, imprese di caffè, e fabbriche in generale.

Comma 6: Le Costruzioni Militari, sono quelle che originariamente, servivano ad un fine difensivo, di sorveglianza o di permanenza di truppe, quali fortini, castelli, mura, sentieri, caserme ed altre.

Comma 7: Le Costruzioni Religiose, sono quelle che in origine hanno costituito la sede di atti religiosi o di attività ad esse connesse, quali chiese, parrocchie, cappelle, seminari e conventi.

Questo decreto, a sua volta nell'**Art. 30**, ribadisce che la dichiarazione di Monumento Nazionale o Locale sarà fatto in base ai valori già menzionati nella legge. Tale documento pone i cosiddetti gradi di protezione che sono concessi ai beni di interesse culturale.

ART. N. 30 DEL DECRETO N.55 ANNO 1979.

Comma 1: La dichiarazione di Monumento Nazionale o Monumento Locale sarà fatta tenendo conto del valore, o dei valori, che lo stesso presenta negli aspetti storici, artistici, ambientali, naturali o sociali.

Comma 2: Il valore storico, è quello che possiede quel Monumento Nazionale o Locale legato ad una personalità o ad un evento rilevante della storia politica, sociale, scientifica o culturale.

Comma 3: Il valore artistico o architettonico, è quello che possiede quel Monumento Nazionale o

Locale che presenta rilevante o eccezionale significato estetico per i suoi elementi stilistici, componenti costruttivi o dettagli decorativi.

Comma 4: Il valore ambientale, sarà quello di quel Monumento Nazionale o Locale che, a causa della sua forma o carattere architettonico, è venuto a rappresentare una parte indissolubile dell'ambiente di un'epoca o di una regione.

Comma 5: Il valore naturale o sociale, è quello che possiede quel Monumento Nazionale o Locale, composto da un sito che per le caratteristiche scientifiche o culturali presenti in sé, o per il suo carattere geologico o fisiografico presenti manifestazioni di interesse stratigrafico o paleontologico, costituisca l'habitat di specie animali o vegetali di grande valore, minacciate di estinzione e quindi di grande interesse per la scienza e la cultura o per la conservazione delle bellezze naturali.

ART. N. 32 DEL DECRETO N.55 1979.

Comma 1: La commissione nazionale dei monumenti, in coordinamento con le commissioni provinciali, disporrà di un registro dei monumenti nazionali e locali.

Tenendo in considerazione le caratteristiche presenti nelle opere appartenenti all'epoca moderna, si prevede di adeguare i criteri di valutazione in base alle loro particolarità, al fine di ottenere un'analisi più coerente delle stesse.

Per un maggiore avvicinamento ai criteri di valutazione, vengono analizzati gli aspetti:

- Storici
- Sociali
- Funzionali
- Tecnologici

- Artistici
- Ambientali

Valutazione storica: eventi di rilevanza storica avvenuti all'interno dell'edificio, quali la nascita, la vita o la morte di una personalità storica.

Fatti o avvenimenti politici, religiosi, scientifici, produttivi, culturali, tradizionali, militari, sociali e di altro tipo.

Valutazione sociale: valore basato su una necessità sociale collettiva, che dia risposta adeguata alle esigenze sociali, come promuove relazioni, grado di partecipazione sociale riuscita e identificazione tra l'opera e gli utenti; e la sua considerazione come una testimonianza originale della risposta architettonica di un tema.

Valutazione funzionale: analisi di come vengono soddisfatte le esigenze di natura funzionale, se si raggiunge o meno un alto grado di funzionalità e comfort, versatilità degli spazi, caratteristiche dei suoi elementi e di distribuzione spaziale.

Valutazione tecnologica: Modo in cui l'opera è composta nell'ordine tecnico-costruttivo e materiale, considerando quegli elementi come componenti del processo produttivo in risposta alle condizioni climatiche come: temperatura, umidità, ventilazione e illuminazione naturale.

Valutazione artistica: Aspetti espressivi ed estetici, identificazione dell'utente con l'opera, come si promuove l'integrazione sociale attraverso la partecipazione dell'utente. Valutazione dei codici architettonici espressi nel volume, in pianta e la presenza di elementi decorativi interni.

Valutazione ambientale: Valutazione del rapporto tra l'opera e i parametri ambientali, proporzione ed integrazione percettiva nell'ambiente circostante o se costituisce un "traguardo percettivo" o "hito percettivo".

3.3 Perché *Plaza de la Revolución*?

Confronto analitico tra gli eventi storici e i decreti di tutela.

Analizzando gli articoli ed i commi che compongono il decreto n.55, si nota un'attenzione nei confronti della tutela del bene culturale non indifferente. Siamo rimasti colpiti nel vedere come anche in un codice di un paese caraibico e che possiede una storia di tutela più breve della nostra, rientri l'importanza del valore sociale del bene culturale. Un valore non valutabile tramite un'unità di misura reale e tangibile, ma identificato nell'importanza di come l'uomo si è rapportato e ha vissuto quel bene. A nostro parere questo sottolinea una grande sensibilità nei confronti della tutela, dimostrando che non si tratta di mero mezzo per salvaguardare il valore economico di un'opera, ma anche la sua ricchezza più astratta.

Questo denota un approccio alla tutela vicino al nostro paese, vedesi anche il valore storico, ma di conseguenza, mettendo i due codici a confronto, abbiamo notato un'altro punto che determina un valore culturale non presente nel codice cubano. Il valore dei beni immateriali, forse la massima attenzione raggiungibile nei confronti di un valore astratto: la protezione delle tradizioni e del folklore di un popolo. Senz'altro la legge cubana potrebbe considerare di inserire un punto così sensibile nel codice di tutela.

Ritroviamo per il resto un insieme di valori che non vanno a differenziare e svantaggiare un bene dall'altro, cercando il più possibile di garantire la salvaguardia. Purtroppo la storia ha dimostato come si sia agito in modo maggiore nei confronti dell'architettura del colonialismo, ma riteniamo che questo non sia stato causato da una leggerezza nello scrivere le norme, difatti come viene riportato dall'art. 5 del decreto n.55, comma 1:

"Le costruzioni comprendono l'opera im-

mobile o l'insieme di esse prodotte dall'uomo, dalla preistoria fino all'epoca attuale." L'evento che ha dato inizio a questa disparità di trattamento è ritrovabile nell'ingresso nell'UNESCO de *L'Avana Vieja*, e in generale nel suo costituire il centro storico della città e dunque il luogo più visitato dal turismo. Questo ha portato, grazie ad Eusebio Leal ed i fondi stanziati dall'organizzazione, ad istituire un'ufficio denominato "*Oficina del historiador de la ciudad*" che si occupasse a 360° della riqualificazione e del restauro di questo quartiere, ponendo in secondo piano l'architettura simbolo della Rivoluzione.

La storia di *Plaza de la Revolución*, poi affrontata nell'omonimo capitolo, e lo sviluppo della tutela del patrimonio a Cuba ed in Latino America, ci permette di trarre alcune considerazioni analizzando la cronologia degli eventi.

Come affrontato in precedenza all'interno di questo capitolo, le due scintille che danno inizio all'attenzione verso il patrimonio culturale sono, a Cuba nel 1960, la nascita istituzionale della Conservazione del Patrimonio Culturale, ed in America Latina, le Norme di Quito del 1967.

Queste due date non sono per nulla indifferenti nei confronti della piazza simbolo della capitale, in quanto la fine degli anni Sessanta, e l'intera decade degli anni Settanta, rappresentano per questo luogo il periodo più attivo, per quanto riguarda il dibattito su di una rivalorizzazione dell'intera area da lei occupata. Potrebbe trattarsi di una semplice casualità, ma come annunciato in precedenza, andando ad incrociare i dati che abbiamo a disposizione, per quanto riguarda lo sviluppo della legislazione cubana in merito al patrimonio culturale, dubitiamo si tratti di una mera coincidenza. Nel 1979 viene emanato il decreto n.55 per andare a completare la legge riguardante la Dichiarazione di Monumenti nazionali e locali del 1977.

Il comma n.3 dell'articolo n.5 del medesimo decreto, sottolinea come, tra i monumenti nazionali, rientrino le costruzioni commemorative; luoghi dove la funzione primaria è quella di ricordare una personalità, o un fatto storico di rilevanza nazionale. *Plaza de la Revolución* rientra in entrambe le categorie in quanto costruita per celebrare il celebre pensatore José Martí, ed in seguito diventata simbolo della vittoria della Rivoluzione.

Possiamo dunque dedurre grazie al comma n.1 dell'articolo n.30, sempre del decreto n.55, che, se la dichiarazione di Monumento Nazionale sarà fatta tenendo conto del valore storico (oltre che artistico, sociale, ecc) e che se quel valore storico è inteso, come sottolineato dal comma n.2 dello stesso articolo, come valore posseduto da quel monumento nei confronti di una personalità o di un evento rilevante, *Plaza de la Revolución* rispondeva ampiamente a queste condizioni, e dunque era sicuramente considerato un Monumento Nazionale.

Per poter togliere ogni dubbio, al comma n.1 dell'articolo n.32 del decreto n.55, viene specificato quali debbano essere i criteri di valutazione per decretare, se uno dei valori necessari per poter considerare un luogo Monumento Nazionale, sia effettivamente tale. Riportiamo di seguito il testo:

"Valutazione storica: (...) Fatti o avvenimenti politici, religiosi, scientifici, produttivi, culturali, tradizionali, militari, sociali, o di altro tipo.

Valutazione sociale: valore basato su una necessità sociale collettiva, che dia risposta adeguata alle esigenze sociali, come promuove relazioni, grado di partecipazione sociale riuscita e identificazione tra l'opera e gli utenti"

È veramente interessante osservare come questo luogo, *Plaza de la Revolución*, vada ad unificare questi due valori, in quanto la sua evoluzione storica ha in parte mutato la sua simbologia e la sua funzione, ma

senza mai sovrastare, o annullare, quello che è stato in passato il suo ruolo. Tutto sarà ampiamente trattato nel capitolo che affronta la storia di questa piazza. Ma tornando all'analisi degli eventi, con quanto detto sin ora possiamo tranquillamente affermare che, quando il *Plan Director* cominciò a valutare i primi interventi di riqualificazione (dal 1969 sino a fine anni Settanta) da attuare nella Piazza, tristemente mai realizzati, essa era sicuramente considerata un Monumento Nazionale, e dunque soggetta a tutela. Ed è grazie a questi dati che abbiamo compreso che, questa tutela, non è da intendersi come un vincolo verso qualsiasi tipologia di intervento, ma anzi come lo studio di concrete proposte di progetto, architettonico ed urbanistico, per poter modificare questo luogo, senza snaturare il suo valore storico – sociale, ma anzi rafforzandolo. Andando in seguito ad analizzare quali fossero i problemi individuati negli anni Settanta in *Plaza de la Revolución* dal Piano Regolatore, e forti del fatto che tutte le considerazioni che erano state fatte erano avvenute con la piazza inserita all'interno dei beni culturali cubani, riteniamo che la scelta di un intervento di restauro in questo luogo sia sostenuta da: la sua storia, il suo essere inserita nella lista di *Declaración de Monumentos Nacionales*, la similitudine con oggi dei problemi individuati allora, la tipologia di interventi che erano stati decisi per ovviare ad essi, ed infine, il fatto che non furono mai attuati. Per aumentare la convinzione della nostra scelta, nel 2012, la DPPFH, *Dirección Provincial Planificación Física de La Habana*, all'interno del dipartimento riguardante il Piano regolatore, e dunque lo stesso che si era occupato negli anni Settanta della Piazza, ha dichiarato ufficialmente che l'area di *Plaza de la Revolución*, necessita di un consolidamento ed una rivalorizzazione.

NOTE:

- 1 Collettivo di autori, *La casa colonial santiaguera*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1995
- 2 Collettivo di autori, *Oriente de Cuba, Guía de Arquitectura*, Dirección general de Arquitectura y Vivienda, 2002
- 3 Eusebio Leal Spengler, *El patrimonio cultural cubano y su conservación*, cultura y sociedad, 2011
- 4 Manuel Cuadra, *Aspiraciones y espacios de una Revolución*, Kassel University press, Germany, 2019, pag. 47
- 5 Luis Lápidus, articolo "Patrimonio y herencia del siglo XX en Cuba", 1995, pag. 147
- 6 Mario Coyula, articolo "L'Avana siempre mi Habana", 1996, pag. 80-1

BIBLIOGRAFIA:

- Flora Morcate Labrada, *La Conservación del Patrimonio Construido en Cuba*, Oculum Ensaio, rivista di Architettura e Urbanismo, n. 3, 2005, pag. 40-51
- Gabino Ponce Herrero, *La «ciudad moderna» en L'Avana*, Departamento de Geografía Humana, Universidad de Alicante, nº 44 2007 pag. 129-146
- Manuel Cuadra, *Aspiraciones y Espacios de una Revolución*, s.l, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- Manuel Cuadra, *La Arquitectura de la Revolución Cubana 1959-2018*, s.l., Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- Manuel Cuadra, *La Arquitectura de la Revolución Cubana, De primera mano, Entrevistas con sus protagonistas y cronistas*, s.l, Kassel university press GmbH, Kassel, 2019
- Eusebio Azcue Bilbao, *La Plaza de la Revolución*, «Arquitectura Cuba» n. 374, 1989, pag. 34-49
- Olimpia Niglio, *Conservación de centros históricos en Cuba, Volumen I*, Aracne Editrice, Roma, 2015
- Andrés Morales Morales, Valeria Valero Pie, Juana Gómez Badillo, *Republica de Cuba, proteccion de sus patrimonio*, istituto nazionale di Antropologia e Storia, L'Avana, anno XX
- *Gaceta Oficial de la Republica de Cuba*, Edicion ordinaria, L'Avana, 18 dicembre 1979
- PEDI, *plan especial de derarollo integral 2030, L'Avana Vieja centro Historico*, Hoficina dell'Historiador de la ciudad de L'Avana, 2016
- Luigi Alini, *Vittorio Garatti - Opere e progetti*, Clean Edizioni, Napoli, Ottobre 2020

SITOGRAFIA:

- <https://www.monografias.com/trabajos104/plaza-Revolucion/plaza-Revolucion.shtml>
- <https://www.ipscuba.net/ipscuba-net/hemeroteca/archivo-hemeroteca/ck3-cultura-y-sociedad/el-patrimonio-cultural-cubano-y-su-conservacion/>
- <https://norfipc.com/cuba/monumentos-nacionales-bienes-patrimonio-humanidad-cuba.php>
- https://www.ecured.cu/Consejo_Nacional_de_Patrimonio_Cultural
- <http://cubarte.cult.cu/consejo-nacional-de-patrimonio-cubano/entregan-premios-nacionales-de-conservacion-y-restauracion-de-monumentos-2020/>
- <https://iila.org/it/>
- <https://www.assorestauo.org/it/attivita/cuba-redi.html>
- <http://www.habananuestra.cu/>
- <http://www.planmaestro.ohc.cu/index.php>

IMMAGINI:

- 1 **Pagine originali delle leggi di tutela** - <https://ufdc.ufl.edu/AA00063776/00001>
- 2 **Copertina del Do.co.mo.mo.** - <https://www.arquitecturacuba.com/2012/08/teoria-y-practica-del-regionalismo.htm>
- 3 **Logo UNAICC** - <https://www.unaicc.cu/>

04 PLAZA DE LA REVOLUCIÓN UN LUOGO SOSPESO



4.1 Inquadramento storico della Piazza: Prima della Rivoluzione.

L'importanza simbolica che la *Plaza de la Revolución* incarna, è determinata da diverse ragioni che trovano la loro origine nelle architetture che la costituiscono, nel suo disegno urbano e nei principali eventi che si sono susseguiti dopo la Rivoluzione Cubana del 1959. Ma per comprendere meglio il valore, non solo simbolico, che ha avuto nella storia della capitale cubana, è forse opportuno analizzare le principali fasi che hanno determinato la sua configurazione.

Plaza de la Revolución non nasce con la Rivoluzione cubana, ma ha origini precedenti; è stata realizzata durante la dittatura trentennale di Fulgencio Batista, che ha governato l'isola fino al 1959, anno che segna l'affermarsi delle forze rivoluzionarie guidate da Fidel Castro.

Inizialmente chiamata *Centro Civico*, trova i suoi albori quando nel 1938 viene indetto da Batista un concorso internazionale per progettare un monumento in memoria del celebre pensatore, poeta e patriota cubano José Martí, morto durante una battaglia contro l'esercito spagnolo nella Guerra di Indipendenza, e spesso ricordato con il titolo di *Padre della patria*. Il monumento avrebbe dovuto sorgere in un'area della capitale dove in passato si trovava la *Ermita de los Catalanes*, un eremo dove accogliere coloro che perseguivano una solitaria vita di preghiera. La demolizione di quest'ultimo avrebbe dunque liberato l'area per ospitare il memoriale al Poeta.

In risposta al bando di concorso, nel 1939 vennero presentate 47 proposte progettuali.

Nel 1943 vennero selezionati tre progetti finalisti, da una commissione composta prevalentemente da militari di alto grado, nove membri, sette avvocati, un banchiere, un senatore, ecc. È singolare come all'interno della giuria non vi fossero architetti e urbanisti

ma solo tre ingegneri.

Risultò vincitore il progetto "Templo Martiano" dello scultore Juan José Sicre e dell'architetto Aquiles Maza.

Nel 1944 Fulgencio Batista non poté ripresentarsi alle elezioni, in quanto era presente un limite, previsto dalla costituzione del 1940, al secondo mandato presidenziale. Alle elezioni del '44 vinse dunque il principale oppositore del presidente uscente e il generale Batista scappò negli Stati Uniti, cercando rifugio in Florida.

Se nel 1933, l'allora sergente Fulgencio Batista guidò il colpo di stato che diede inizio alla sua dittatura, nel 1952 compì lo stesso gesto, destituendo il Presidente Carlos Prío Socarrás. Il golpe fu immediatamente appoggiato dagli Stati Uniti. Non essendo dunque ancora iniziata la costruzione del monumento a José



2

1) Fidel Castro tiene un comizio in Plaza de la Revolución. 2) Fotografia del Generale Fulgencio Batista.

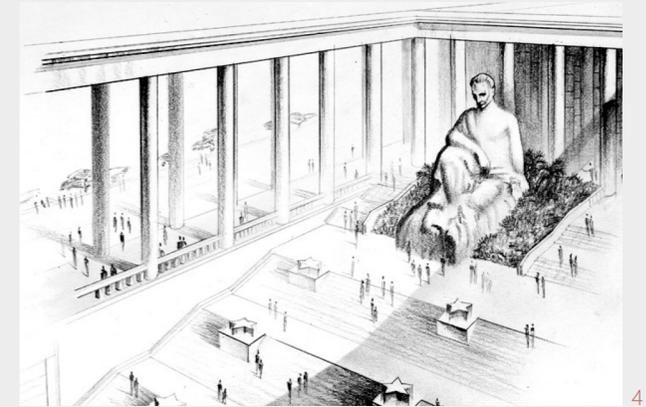
Martí, e godendo decisamente poco del sostegno popolare, Batista decise di accelerare l'inizio dei lavori per il memoriale.

Infatti, a causa delle difficoltà riscontrate per l'acquisizione dell'area, la fase esecutiva si era protratta nel tempo. L'occasione del centenario dalla nascita di José Martí fu dunque momento ideale per realizzare il monumento in suo onore.

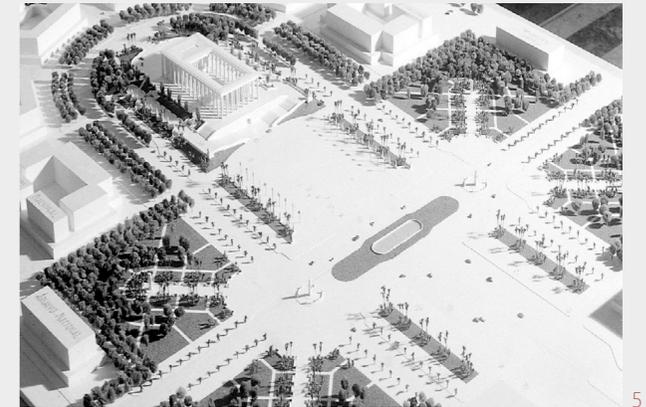


3

3) Ritratto di José Martí. 4) Progetto del Templo Martiano di J.J. Sicre e A. Maza, schizzo. 5) Progetto del Templo Martiano di J.J. Sicre e A. Maza, plastico. 6) Scritta di protesta contro Batista, 1958



4



5

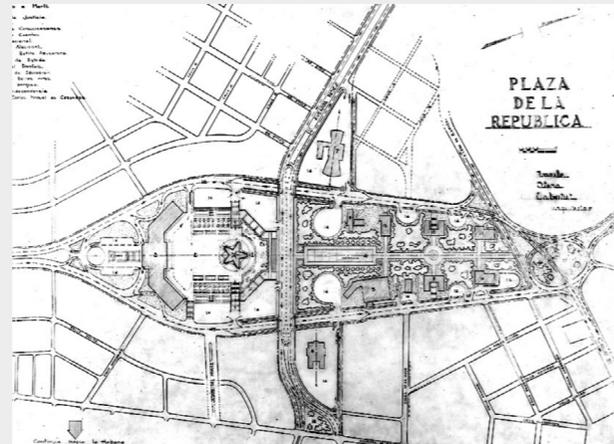


6

Avviati i procedimenti, con grande stupore generale venne proclamata un'ulteriore commissione governativa che respinse il progetto vincitore di Sicre e Maza, e proclamò come nuova opera da realizzare la proposta presentata da un gruppo di architetti, capitanati da Enrique Luis Varela, terzo classificato tra i finalisti del 1943, con il progetto di un obelisco. La nuova scelta riguardo al monumento da realizzare, venne giustificata sostenendo che lo sviluppo verticale del progetto di Varela era più appropriato come simbolo per celebrare il sommo pensatore. Tuttavia questo suscitò vari dubbi e sospetti fino a sfociare in una forte polemica da parte della popolazione quando venne scoperto che il principale architetto del gruppo di progetto, Enrique Luis Varela, era il Ministro delle Opere Pubbliche, coordinatore delle opere nella piazza, e intimo amico del presidente Batista.

Il malcontento popolare venne placato con la decisione di unire i due progetti, mantenendo la verticalità data dall'obelisco, ma decidendo di rimuovere la statua pensata sulla sua sommità disegnata da Varela, posizionando quella ideata da Juan José Sicre ai piedi della torre.

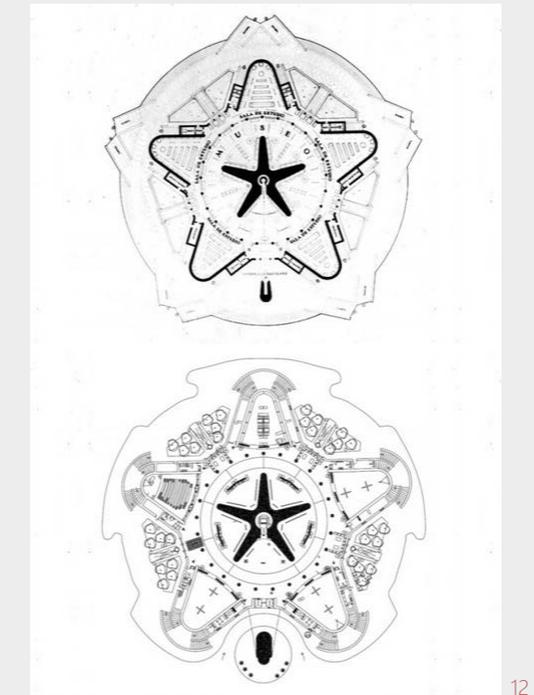
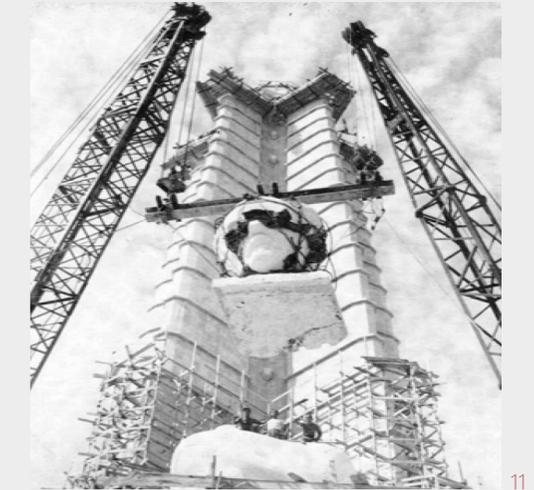
L'investimento per la costruzione del monumento non venne erogato dalle casse dello Stato, ma tramite una riscossione forzata nei confronti del popolo. Questa scelta fu considerata dai cubani irrispettosa della memoria di Martí, emblema di libertà per il popolo cubano, in quanto il regime dittatoriale decise di dedicare un falso e ipocrita omaggio, interamente pagato dal popolo, a un simbolo di Cuba. Ma l'ormai prossima vittoria della Rivoluzione, e la seguente presa del potere da parte del popolo, avrebbe ridato importanza di significato al monumento, ultimato dopo la Rivoluzione, diventando così un reale gesto di rispetto e ammirazione verso la sua memoria.



7) Progetto di E.L. Varela, planimetria. 8) Progetto di E.L. Varela, plastico.



9) Foto aerea della costruzione della piazza. 10) Prima dichiarazione de L'Avana, Settembre 1960. 11) Conclusione della statua a José Martí. 12) Progetto di E.L. Varela, pianta



4.2 Inquadramento storico della Piazza: Dopo la Rivoluzione.

In seguito alla vittoria della Rivoluzione, il 1 gennaio 1959, la Piazza acquisisce un valore unico di memoria e testimonianza. Grazie alla sua dimensione di spazio collettivo è stato da allora fino ai nostri giorni teatro dei principali raduni del popolo e dei leader della Rivoluzione. Fidel Castro ha tenuto difatti numerosi discorsi alla nazione da questa Piazza, capace di accogliere decine di migliaia di cubani, provenienti da ogni parte dell'isola, e importante punto di incontro tra il popolo cubano e il nuovo governo rivoluzionario.

Primo e significativo momento di questi eventi è stato il 26 luglio 1959. Era stata da poco firmata la Legge di Riforma Agraria, evento che riconosceva ai contadini la proprietà della terra dove per anni avevano lavorato alle dipendenze dei proprietari.

I *campesinos* avevano partecipato attivamente alle fasi che portarono alla vittoria della Rivoluzione, e

dunque, il Governo Rivoluzionario, decise di omaggiarli invitandoli alle celebrazioni per il primo anniversario degli assalti alle caserme Moncada e Carlos Manuel de Céspedes, che si tennero nella nuova *Plaza de la Revolución*.

Il 26 Luglio 1959, mezzo milione di *campesinos*, riconoscibili dal tipico *sombrero de yarey*, un copricapo realizzato con foglie di palma, riempivano l'enorme area, celebrando l'incredibile periodo che il paese stava vivendo.

La situazione in cui verte oggi la Piazza, ereditata da Batista, è quella di uno spazio costruito interamente negli anni antecedenti alla Rivoluzione, ma mai del tutto portato a compimento. Il monumento a José Martí è stato da poco concluso e le architetture realizzate nell'intorno della piazza avrebbero dovuto avere grande importanza per uno spazio pubblico cittadino: la Biblioteca Nazionale, il Ministero delle Comunicazioni, la Corte dei conti (ora Ministero dell'interno) e il Teatro Nazionale.

Di questi edifici tratteremo in un capitolo successivo,

è importante però sottolineare come queste architetture risultino del tutto non integrate tra loro.

Lo stato di conservazione dell'ex Centro civico è ottimo ma è mancato, dall'origine, un disegno urbano e di relazione. Il governo rivoluzionario ha ereditato un'area informe, costituita da grandi spazi desolati, e di carattere puramente amministrativo e simbolico ma, anche negli anni successivi al suo insediamento, non è riuscito a definire e a integrare l'immensa area con nuove funzioni pubbliche aperte alla cittadinanza.

Dopo il trionfo della Rivoluzione, a livello nazionale avvenne una vera e propria riappropriazione dello spazio. Le caserme vennero trasformate in scuole, i murales, le raffigurazioni artistiche e le costruzioni temporanee divennero episodi di celebrazione della lotta e delle conquiste rivoluzionarie.

Per la *Plaza de la Revolución* fu diverso, il popolo di Cuba se ne impossessò e, vivendola, la trasformò nel principale simbolo dell'indipendenza nazionale.

Fu una riappropriazione collettiva attraverso la pre-

senza delle masse e non tramite nuovi progetti. Il vero cambiamento fu quello, da parte della popolazione, di dire semplicemente "Questo è nostro".



13



14



15



16

13) I *campesinos* a L'Avana nella manifestazione del Luglio 1959. 14) I *campesinos* in Plaza de la Revolución nella manifestazione del Luglio 1959.

15) Il teatro nazionale in fase di costruzione. 16) Progetto della Biblioteca Nacional, disegno.

4.3 L'importanza del "bello" e la necessità di una valorizzazione.

«Perché è diventata la Piazza della Rivoluzione? Per il fatto che è avvenuta un'appropriazione di questo luogo, tramite il suo utilizzo. Obiettivamente si tratta di un luogo poco attrattivo, con i suoi migliaia di metri quadri di asfalto che si scaldano durante il giorno. Ma, sotto un altro punto di vista, queste medesime caratteristiche lo rendono affascinante, perché non è necessario che questo luogo sia "bello" o che sia stato abbellito posteriormente. Per esempio che venga dotato di alberi per ombreggiare, per renderlo dunque uno spazio pubblico più confortevole, essendo esso tra i luoghi più importanti e commoventi di Cuba.

Questo spazio ricorda che cosa fosse in origine una Piazza, uno spazio pubblico: luogo dove si incontrano le persone, e dove la presenza della gente stessa rende una piazza essere piazza. In seguito si può migliorare e modellare questo luogo, come si fa con il salone di casa, che è disegnato per enfatizzare sé stesso in quanto luogo socialmente più importante della casa. Nel caso della Piazza della Rivoluzione de L'Avana, tutto ciò non era evidentemente necessario, sono bastate le grandi concentrazioni popolari ed i grandi discorsi di Fidel Castro per portare ad una trasformazione: una trasformazione che trasmette cosa ha portato a questo luogo.

Qui ci si trova nella Piazza della Rivoluzione, nel luogo degli incontri storici dei cubani»¹ (M. Cuadra, 2019).

Leggendo la citazione di Manuel Cuadra (2019), si evince come la filosofia, di cui avevamo parlato precedentemente, fosse effettivamente causa della scelta di conservare integralmente l'aspetto originario della Piazza, addirittura andando a sottolineare, come la totale assenza di comfort, sia quasi condizione ne-

cessaria per far rivivere le emozioni e i ricordi, legati a questo luogo. Ma come viene giustamente sottolineato nell'articolo, la piazza è tale nel momento in cui è luogo di incontro e di vita sociale e culturale. La piazza è terreno di confronto collettivo dove, per esempio come in questo caso, si svolgono le principali manifestazioni politiche, ma non può avere quest'unica funzione.

Anche condividendo quanto criticamente espresso da Manuel Cuadra sulla non necessità di un intervento di "abbellimento" a tutti i costi nei confronti di un luogo celebrato dagli stessi cubani come simbolo della agognata vittoria, crediamo sia però inevitabile, aumentando il distacco temporale dagli eventi del 1959, prendere atto dell'affievolirsi di quel mandato



17

17) Batista nel Centro Civico durante la costruzione del monumento a José Martí. 18) Soldati rivoluzionari sfilano sul Malecon.

civile e popolare che ha sempre compensato fino ad oggi l'assenza di una qualsiasi integrazione funzionale.

Si può dire che nei primi anni dopo la Rivoluzione, fosse il popolo stesso ad "abbellire" l'immensa area, quasi andando a sostituire in modo astratto, la mancanza di ogni forma di arredo urbano, percorso, funzione, ecc. Se prima non era necessario ed era incredibilmente sufficiente la concentrazione popolare, non è detto che questa condizione debba restare immutata. Se questo cambio rispetto ai primi anni post rivoluzionari, può esser ascritto al popolo, non è ovviamente la sola causa che ha portato ad un cambio di mentalità. Il grande sviluppo edilizio, che ha visto L'Avana crescere rapidamente dando vita a nuove municipalità, e il non avere mai affrontato seriamente il fondamentale problema urbanistico dell'immensa Piazza, ha portato inevitabilmente ad un cambio di mentalità negli anni Settanta.



18

19) Rivoluzionarie. 20) I Cubani si riversano per le strade de L'Avana. 21) Rivoluzionari sotto l'hotel Hilton, oggi Habana Libre. 22) Cubani festeggiano per le vie della capitale.



19



20 21



22

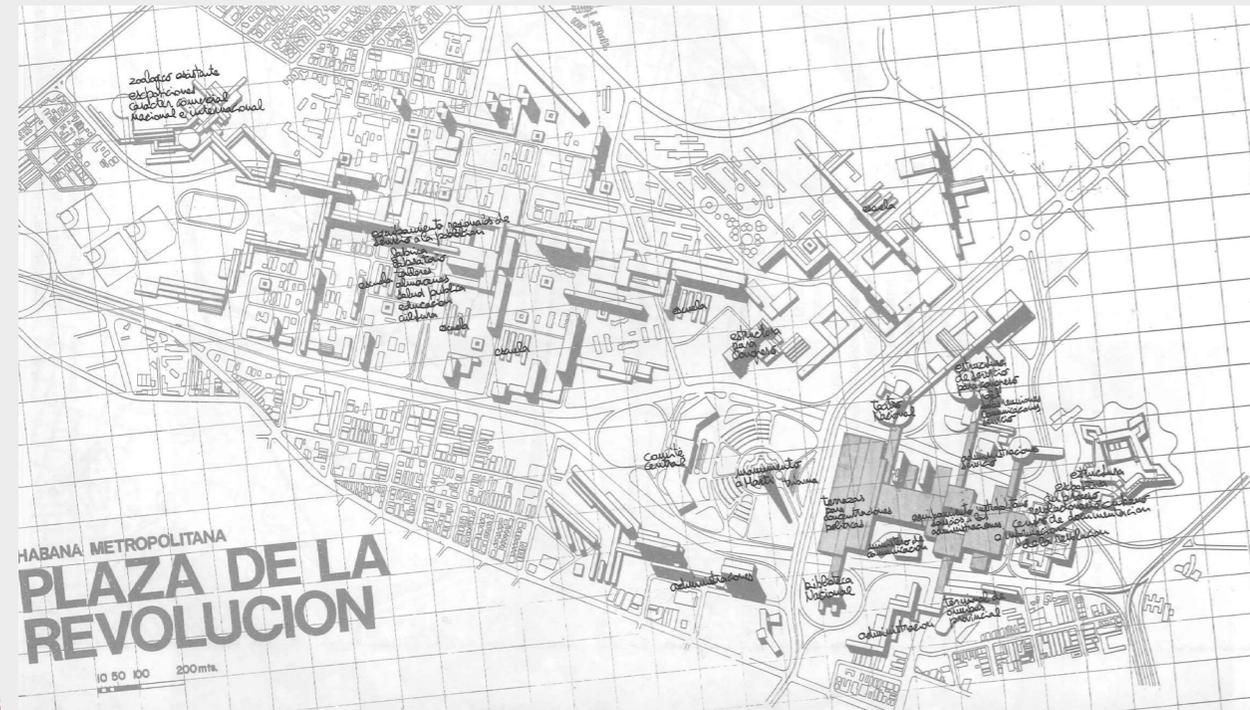
4.4 Gli anni Settanta: il cambio di mentalità.

Senza pretendere di il carattere simbolico della Piazza, negli anni Settanta si sviluppa l'idea che essa debba diventare non solo centro simbolico della capitale, ma anche centro urbano della nuova città, cresciuta e trasformata nei dieci anni trascorsi. Se infatti L'Avana si è negli anni sviluppata anche dimensionalmente, l'ex "Centro Civico", pur rimasto immutato, ha assunto sempre più il ruolo di area baricentrica anche grazie alla sua posizione nella città, e dall'espansione che essa ha avuto in più direzioni, quasi in modo radiale rispetto alla *Plaza de la Revolución*. Data la sua ubicazione nello spazio costruito, la Piazza avrebbe potuto facilmente diventare il nuovo centro de L'Avana,

andando ad unire tra loro quelli che sono considerati il centro storico e coloniale, *Habana Vieja*, e i nuovi centri repubblicani, *Vedado* e *La Rampa*, arricchiti dalla presenza dell'Ospedale Calixto Garcia e dall'Università de L'Avana.

Andando a ripensando lo sviluppo urbano intorno alla Piazza, è stato subito intuibile come essa potesse andare a creare dei veri e propri assi tra la città storica e la sua espansione avvenuta negli anni. E' quindi evidente come questo sia il luogo emotivamente più emblematico della capitale, geograficamente ideale in quanto unione tra la storia della città ed il suo futuro, centro politico-amministrativo del paese, e con una grande estensione, mai sfruttata.

Il cambiamento è vicino, per il Governo Rivoluzio-



23

23) Studio di un progetto di riqualificazione di Plaza de la Revolución, 1968-1971.

nario «*Revolución es construir*»² e dunque mezzo di primaria importanza per poter mettere in pratica i principi che hanno guidato la rivolta. Con lo sviluppo dell'architettura e della costruzione, si può "alfabetizzare" il popolo, grazie alle scuole e alle università, provvedere ad una casa per tutti, e fornire assistenza sanitaria gratuita e a disposizione di ognuno.

Dogmi imprescindibili della Rivoluzione.

I centri abitati sono dunque cresciuti con nuovi quartieri abitativi e con importanti edifici pubblici, ma

sempre mantenendo il loro impianto storico. Si sviluppa quindi definitivamente l'idea di cambiare l'urbanistica della città, dandole un nuovo centro, che si trovi nell'unione tra la parte storica, esistente, e la nuova evoluzione.

Seguendo dunque gli schemi dettati dal *Plan Director* del 1968-1971, il nuovo cambiamento urbanistico deve avvenire a partire dalla ristrutturazione della Piazza, seguendo i seguenti punti:



24.a

24.a) Plastico di riferimento del progetto per la Piazza sviluppato negli anni Settanta, 1968-1971.

1) «Evitare di considerarla come un centro nel senso più classico del termine [...], vale a dire con settori monofunzionali (politico-amministrativo), la cui centralità non è di carattere urbano, bensì di carattere di direzione nazionale, e dunque che non influisce sulla struttura ed il funzionamento della città.

2) Evitare di ragionare sullo spazio unicamente rispetto agli edifici politico-amministrativi, ma ragionare sul rapporto di essi con gli spazi esterni.



3) Considerare il settore della Piazza come una totalità, vale a dire, la Piazza stessa, i grandi spazi deserti che la circondano e gli elementi urbani che la delimitano. Non si tratterà di completare un singolo lotto, ma di diversificare e strutturare un settore urbano, al fine di ottenere la sua integrazione nel contesto metropolitano»³ (F. Salinas, 1973).



Per poter prestare fede alle linee guida dettate dal *Plan Director*, vengono previste due diverse fasi, una di immediata esecuzione e una da attuare in un secondo momento.

Per quanto riguarda la fase di immediata esecuzione, il progetto è quello di costruire edifici abitativi per i vari poli lavorativi che si sono sviluppati vicino all'area di studio. Si era calcolato che grazie ai terreni liberi nei dintorni, lo spazio sarebbe stato sufficiente per una capacità di 50.000 abitanti.

Andare ad aumentare il numero di residenti nella zona, era considerato un passo fondamentale per ottenere quelle risposte che, sino a quel momento, erano venute a mancare:

1) «La necessità di densificare la parte centrale della capitale, per evitare la continua dispersione di quest'ultima (anche a causa dello sviluppo delle zone limitrofe, ndr)

2) La necessità di evitare il fenomeno della City, vale a dire la creazione di quartieri amministrativi che diventano deserti al di fuori degli orari lavorativi.

3) La necessità di diminuire la portata dei pendolari tramite una distribuzione più razionale dei flussi dei lavoratori. Il settore della Piazza si trova relativamente vicino a varie zone dove si trovano numerosi, e diversi, posti di lavoro (*Centro Habana*: commercio; *La Rampa*: amministrazione e servizi; *Avenida Rancho Boyeros*: industrie e laboratori; settore Piazza: università e ospedali).

4) La necessità di riservare le aree meglio ubicate, per la costruzione di abitazioni.

La seconda fase proponeva invece di:

1) Creare una serie di infrastrutture urbane [...], con l'obiettivo di rompere l'uniformità e l'isolamento dell'area.

2) Creare un percorso significativo a scala metropolitana, che vada a rompere l'isolamento della Piazza rispetto alle rimanenti strutture che costellano questo itinerario»⁴ (F. Salinas, 1973).

È dunque chiaro come i presupposti siano esplicitamente quelli di portare un grande cambiamento nell'area in analisi, non per mutarne il significato simbolico o della sua storicità, ma anzi per riuscire a dare nuova vita ad un luogo che, con il passare degli anni, sta perdendo sempre di più una sua identità quotidiana, ormai solo rimasta nelle manifestazioni politiche tenute al suo interno.

Gli studi a riguardo iniziano già nel 1968, grazie alle continue ricerche tenute dall'Istituto di Pianificazione. Inizialmente il progetto era incentrato su un forte carattere residenziale, cosa che concide con il progetto del primo edificio sperimentale a 17 piani.

Nel 1971 ci fu un aggiornamento rispetto alle precedenti ricerche. Per quanto il tema principale fosse sempre quello residenziale, questa volta veniva previsto anche l'inserimento una struttura ricreativo-culturale che avrebbe potuto includere l'idea già discussa di un Museo della Rivoluzione (in futuro poi realizzato nel quartiere de *La Habana Vieja*).

Ancora sino al 1976 si andò avanti a ragionare e implementare le considerazioni del 1971, ma la strada era stata battuta erano chiare le intenzioni del nuovo progetto.

Per semplificare lo studio di un'area di queste dimensioni, con le sue differenze spaziali, architettoniche e di funzione, venne deciso di dividerla in sei zone:

24.b

24.c

24.b - 24.c) Plastico di riferimento del progetto per la Piazza, 1968-1971.

- «Zona A: Zona centrale con le funzioni rappresentative e area più gerarchizzata della Piazza.

- Zona B: Zona di unione tra la Piazza e il centro *La Rampa*.

- Zona C: Ingresso alla Piazza.

- Zona D: Distretto residenziale in costruzione.

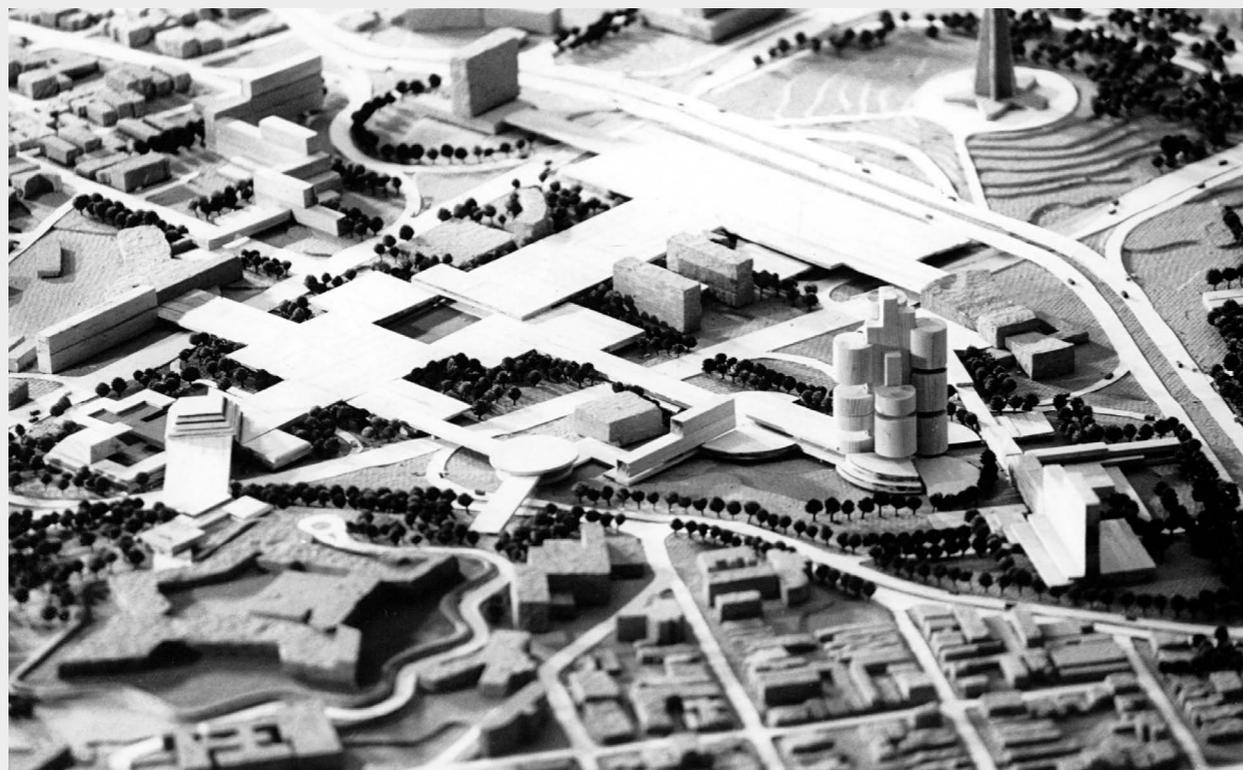
- Zona E: Asse primario con funzioni amministrative.

- Zona F: Ingresso alla Piazza dall'esterno della città

(aeroporto)»⁵ (E. Bilbao, 1989).

Ognuna di esse venne poi accuratamente studiata in termini di dimensioni e delle problematiche principali che la affliggevano:

- «Zona A (77,4 ha): Questa zona ospita le principali funzioni politico, simboliche e amministrative ed è il fulcro di tutto. La sua vocazione è principalmente per installazioni ricreativo-culturali, e dunque permette di completare il carattere puramente amministrativo della zona e convertire la Piazza ad un vero centro della città. Le sue caratteristiche principali sono:



24.d

24.d) Plastico di riferimento del progetto per la Piazza, 1968-1971.

- L'intersezione dei principali assi.

- Conta 9 ettari di area libera.

- Conta 3,3 ettari di terreno con possibilità di cambio d'uso.

- Conta 15,5 ettari di area rimodellabile.

- Approssimativamente il 30% ha condizioni ambientali poco favorevoli prodotte dall'inquinamento.

- È l'area con maggior gerarchia visiva, e dunque sono accentuate le aree di bassa qualità»⁶ (E. Bilbao, 1989).

L'insieme degli studi di cui abbiamo parlato, portarono ad avere un obiettivo preciso per la Piazza. Il Progetto Urbanistico aveva definitivamente individuato nell'area principale della Piazza, la Zona A, il luogo in cui andare ad intervenire per poter portare al cambiamento ricercato. Il centro della *Plaza de la Revolución* sarebbe diventato un nuovo fulcro di attrazione sociale, che rispettando la funzione politico-amministrativa, avrebbe mantenuto tanto l'attivi-

tà diurna, quanto quella notturna. Il risultato doveva essere quello di creare un luogo fondamentale culturale e ricreativo.

Questo cambio di vedute fu un passo fondamentale nella storia dell'urbanistica cubana. Il nuovo modo di concepire la *Plaza de la Revolución* de L'Avana non si fermò difatti solo alla capitale.

Il concetto di generare una nuova centralità divenne attuabile nei confronti di molte città dell'isola, in quanto lo sviluppo edilizio e l'aumento demografico interessava molte realtà del paese. Allo stesso tempo, ogni città aveva una sua Piazza della Rivoluzione che, oltre ad essere simbolo della liberazione ottenuta dal popolo, poteva diventare ora il nuovo centro cittadino, che avrebbe legato tra loro la parte storica, il passato, con i nuovi quartieri frutto del governo rivoluzionario, presente e futuro.

Purtroppo questo progetto non venne mai realizzato per *Plaza de la Revolución* de L'Avana. Si riconoscono i medesimi concetti nelle realizzazioni delle piazze della Rivoluzione, avvenute a Cuba dal 1980 in avanti. Prima su tutte, come espressione della nuova concezione, sarà la *Plaza de la Revolución* a Camaguey, progettata dall'architetto Alexis Souto.



24

24.e) Plastico di riferimento del progetto per la Piazza, 1968-1971.

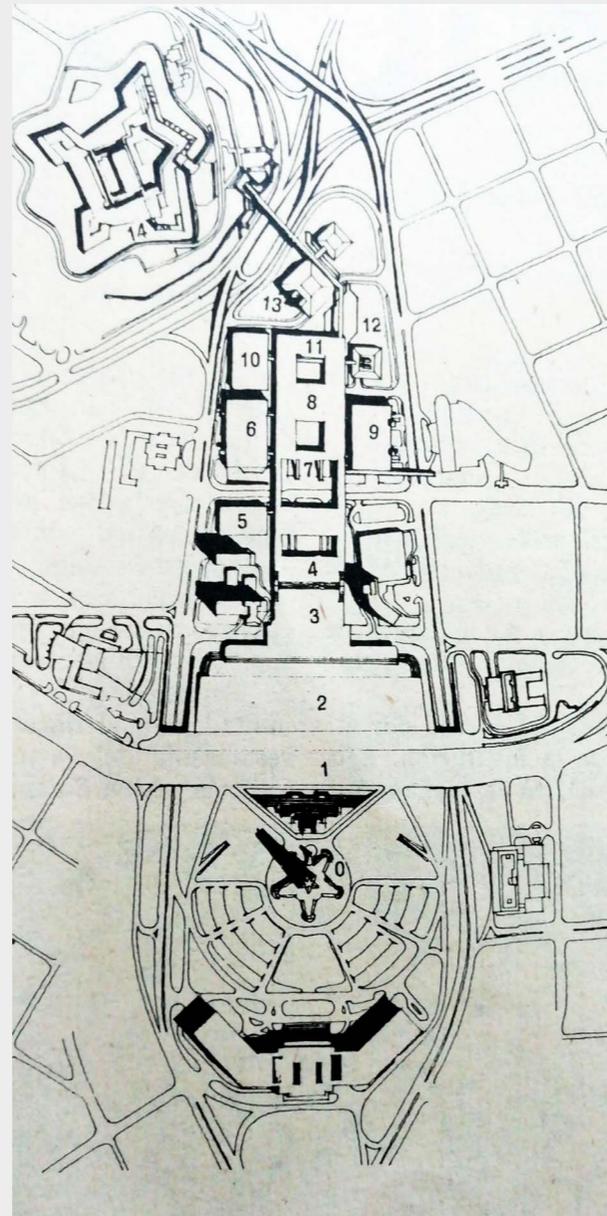
La visione era dunque mutata. Le piazze della Rivoluzione non dovevano più essere viste come scheletri immobili, testimoni di un passato glorioso ed immutabili nel tempo, ma come luoghi dinamici, che potessero offrire, grazie alla moltitudine di caratteri, politico, culturale, amministrativo, ricreativo, un'attrazione continua alle persone. Diventare parte del loro quotidiano.

«La centralidad va asociada a la presencia de los ciudadanos, y la presencia de los ciudadanos tiene que ser una presencia natural, una presencia por necesidad e interés propio»⁷ (M. Cuadra, 2019).

- | | |
|---------------------------|-----------------------------|
| 0. Monumento a José Martí | 8. Ristoranti |
| 1. Tribuna | 9. Palazzetto dello sport |
| 2. Area di aggregazione | 10. Cinema |
| 3. Parcheggio | 11. Asilo |
| 4. Palestra | 12. Amministrazione |
| 5. Bowling | 13. Memoriale Granma |
| 6. Negozio | 14. Museo della Rivoluzione |
| 7. Area espositiva | |



25



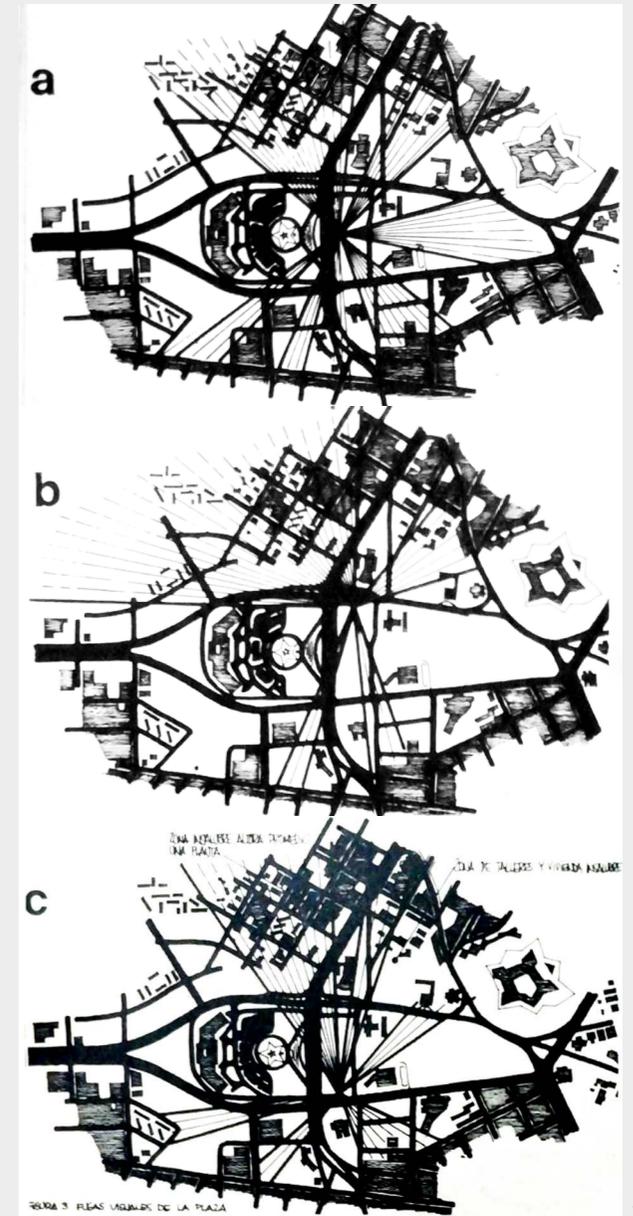
26

25) Slogan Rivoluzionario. 26) Planimetria del principale progetto urbanistico della Piazza, 1968-1971.



27

27) Studio sulle curve di livello della Piazza, 1968-1971.



28

28) Punti di fuga visuali della Piazza, 1968-1971.

4.5 Gli anni Ottanta: il caso studio della Plaza de la Revolución di Camaguey.

Sotto la spinta della nuova corrente di pensiero sviluppata a L'Avana in relazione all'architettura, dell'urbanistica e della funzione che devono incarnare le piazze della Rivoluzione, negli anni Ottanta si comincia a mettere in atto questo cambiamento nelle città Cubane. Come detto in precedenza, se la nuova filosofia non verrà messa in pratica a L'Avana, la *Plaza de la Revolución* di Camaguey andrà ad adottare e rappresentare i nuovi principi, decretati dall'Istituto di Pianificazione della capitale, durante gli studi iniziati nel 1968.

È così che un gruppo di architetti e urbanisti, guidati da Alexis Souto, comincia a lavorare al progetto della *Plaza de la Revolución* di Camaguey. Era già stato presentato uno studio riferito all'ubicazione e alla tipologia di area che si voleva costruire, ma il gruppo di architetti guidata da Souto, interamente proveniente

da Camaguey, non si dimostra convinta e soddisfatta dalla proposta presentata. Era di nuovo assente quel requisito, considerato fondamentale, che era stato deciso poco tempo prima a L'Avana: la centralità della piazza, come ubicazione e come funzione. Data l'insoddisfazione, il gruppo di progettisti di Camaguey comincia a lavorare ad una alternativa fino a giungere ad una nuova proposta definitiva.

Vengono ricevuti a L'Avana da Fidel Castro e presentano il nuovo progetto, ottenendo il benestare del *Líder Máximo*. L'attuale soluzione risponde alle nuove caratteristiche, specchio del cambio di pensiero e dell'avvicinamento alla modernità. Il posizionamento è centrale nella nuova urbanistica cittadina, e riesce a creare quel ponte di collegamento che genera il nuovo fulcro della città socialista, ma relazionato con il centro del passato, cioè con la città storica. Questo avviene grazie alla generazione di nuovi assi che, connessi con il sistema di vie esistenti, permettono di legare tra loro i diversi ampliamenti della città di Camaguey.

Fortemente ispirata dal progetto non realizzato per la *Plaza de la Revolución* de L'Avana, l'intenzione del gruppo guidato da Souto è quella di sfruttare il più possibile lo spazio che circonda la parte simbolica della piazza, per inserirvi il maggior numero di funzioni. Includendo al suo interno centri di vita culturale, commercio, abitazioni, e campi sportivi, il tutto accompagnato da una grande attenzione al disegno urbanistico, paesaggistico e architettonico. Questo avrebbe portato ad attrarre il maggior numero di persone possibile, ottenendo, grazie ad una costante presenza di utenze, il nuovo centro cittadino.

Così si giunge alla scelta dell'attuale posizione geografica dentro la città di Camaguey, un'area che risultava alle porte della città storica, vicina ai nuovi quartieri, caratterizzata dalla disponibilità di grande aree libere, e dall'importante presenza di preesistenze come la sede del municipio, il campo di atletica e un impianto per il baseball. Il tutto unito alla progettazione di nuovi edifici, sembrava essere la soluzione ideale.

Il progetto inizia a prendere forma con l'elaborazione della parte sacrale e simbolica della Piazza, un vero e proprio altare celebrativo verso il patriota cubano Ignacio Agramonte, morto nel 1873, durante la prima guerra di indipendenza dagli spagnoli (José Martí morirà nella seconda n.d.r.). Egli viene celebrato da una statua che lo raffigura; alle sue spalle si innalzano tre colonne in cemento a rappresentare le tre fasce azzurre della bandiera cubana. Queste ultime grazie ad un anamorfismo compongono la stella simbolo di cuba, rendendo riconoscibile il profilo della bandiera. Al di sotto della statua, in parte scavato sotto il livello della Piazza, troviamo il Salón de Protocolo, area dedicata ad attività istituzionali e cerimoniali. Ci troviamo dunque dinanzi ad un monumento abitato, che si sviluppa su diversi livelli connessi tra loro da scalinate, e dove il tutto è decorato con delle fasce di cemento scolpite, dove figurano degli altorilievi rappresentanti i personaggi della Rivoluzione ed i suoi momenti più importanti.

In ultimo, l'intero progetto voleva prestare una gran-



29



30



31



32

29) Ritratto di Ignacio Agramonte. 30) Plaza de la Revolución Camaguey, 1988-89.

31) Plaza de la Revolución Camaguey, 1988-89, dettaglio altorilievi. 32) Plaza de la Revolución Camaguey, 1988-89, fasce scolpite.

de attenzione al suolo e al disegno pavimentale della piazza. È di grande importanza sottolineare come l'intera area è stata pensata per essere pedonale e dunque mantenere il più possibile separato il transito di autovetture.

Ecco che l'utilizzo delle fasce in mattoni, contrapposte alle superfici in cemento, vanno a scandire la geometria dei camminamenti e dettano l'importanza delle aree. Dove la griglia creata dalle strisce in laterizio diventa più fitta, maggiore è l'importanza della zona della Piazza, andando così a creare una sorta di mappa orizzontale in cui lo spettatore può orientarsi camminando al suo interno.

Sono dunque lontane le fredde distese in asfalto della *Plaza de la Revolución* de L'Avana, dove la mancanza di un orientamento quasi allontana coloro che si avventurano in questo luogo.



34



33



35

33) Plaza de la Revolución Camaguey, 1988-89. 34) Plaza de la Revolución Camaguey, 1988-89. 35) Plaza de la Revolución Camaguey, 1988-89.

4.6 Gli anni Novanta: Il *Periodo Especial* e i *Juegos Panamericano*.

Gli anni Novanta segnano per Cuba uno dei momenti più difficili della sua storia recente.

Se il paese in precedenza si era trovato a dover resistere e combattere in diverse situazioni, dalla Rivoluzione agli inizi del *Bloqueo* (così viene chiamato a Cuba l'embargo posto dagli Stati Uniti n.d.r.), a partire dal 1990 comincia un periodo di crisi senza precedenti.

Le cause sono individuabili nel crollo dell'ex Unione Sovietica, avvenuto ufficialmente nel dicembre del 1991, e che trascinerà con sé anche l'isola caraibica.

Per capire i rapporti tra URSS e Cuba, bisogna cominciare con una premessa necessaria. È difatti noto come in seguito alla Rivoluzione, uno dei mezzi con cui gli Stati Uniti d'America provarono ad ostacolare il governo castrista fu quello di porre, nel 1962, il blocco economico nei confronti dell'isola di Cuba, verso ogni forma di importazione ed esportazione sia con gli U.S.A. che con stati terzi.



36

36) Murales contro il Bloqueo. 37) Logo OECD.

Questo passerà alla storia con il nome di *Proclama 3447*, o più comunemente "embargo".

«Prima del blocco Cuba importava dagli Stati Uniti i mezzi di trasporto, gli elettrodomestici e quasi 30.000 articoli, utili e inutili per la vita quotidiana. Le prime misure della Rivoluzione avevano aumentato il potere d'acquisto delle classi deboli che avevano scoperto il piacere di consumare. All'inizio del 1961 il mercato nero cominciava a interessare le manifatture ma non c'era ancora la percezione dello stato delle cose perché la mancanza di beni contrastava con la gran quantità di denaro in circolazione. Il 12 marzo 1962 venne imposto un drastico razionamento dei beni alimentari e più tardi vennero a mancare molti articoli di uso domestico. Il Natale del 1962 fu il primo ad essere festeggiato senza carne di maiale e torrone, con i giocattoli razionati. Ma fu il primo nella storia di Cuba in cui tutti i bambini, senza eccezione, ebbero almeno un giocattolo»⁸ (G. G. Márquez, 1989)

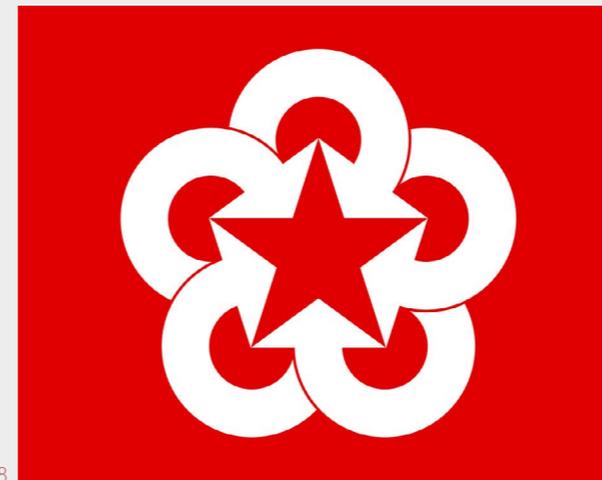
Inevitabilmente l'embargo americano porterà Cuba a



37

legarsi in modo indissolubile all'Unione Sovietica; se difatti il paese già verteva in condizioni precarie, data la grande ricostruzione che stava avvenendo in seguito alla vittoria della Rivoluzione, il totale annullamento degli scambi commerciali avrebbe gettato Cuba in una crisi economica che avrebbe messo a serio rischio la riuscita del sogno rivoluzionario.

Il governo di Castro non poteva certamente sopravvivere senza il sostentamento economico ottenuto dalle esportazioni e senza l'importazione di beni necessari alla sopravvivenza del paese e, l'embargo posto dagli Stati Uniti, poneva il blocco di ogni scambio commerciale non solo con l'America, ma con ogni paese alleato americano. Infatti, ogni nazione appartenente al patto militare della Nato, rispondeva al patto per scambi commerciali OCSE (Organizzazione per la cooperazione e lo sviluppo economico ora OECD) fondato nel 1961, e dunque doveva rispettare l'embargo. Ma se tra l'Unione Sovietica e Cuba c'era già un rapporto di comunione politica e militare, l'isolamento economico dell'isola pose le basi per avviare rapporti commerciali che avrebbero portato ad un legame



38

38) Logo COMECON. 39) Camiones Colectivos.



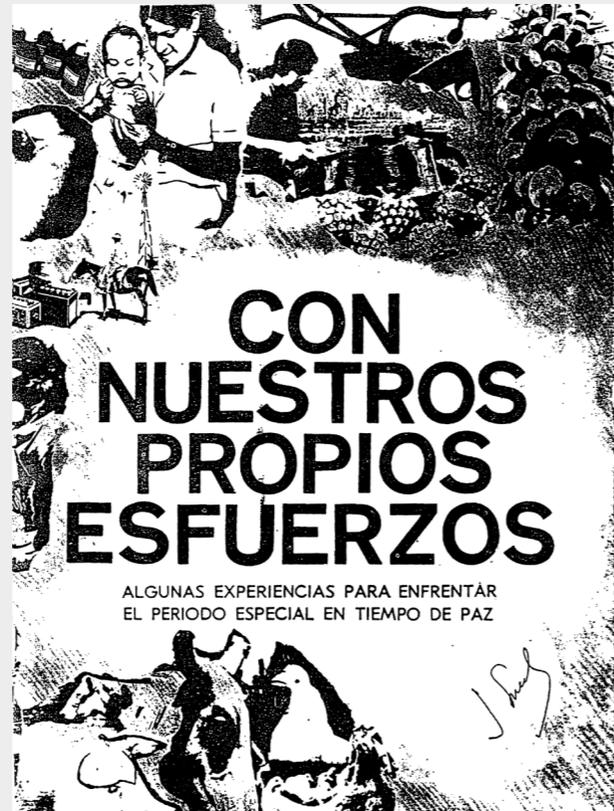
39

totale con l'URSS: politico, economico e militare. A livello di rapporti commerciali difatti, se gli stati occidentali si erano uniti nell'OCSE, il blocco comunista era legato dal COMECON (Consiglio di mutua assistenza economica) e, nel 1972, accolse al suo interno Cuba, diventando de facto il nuovo, ed unico, partner commerciale dell'isola. Non viene difficile a questo punto immaginare cosa avvenne in seguito al crollo dell'URSS, maggiore potenza facente parte del COMECON. Cuba da un giorno all'altro si ritrovò senza partner commerciali e nel frattempo strangolata dal sempre più rigido *bloqueo* americano. Questo gettò il paese in una situazione drammatica. Dalla mancanza di alimenti ai beni di prima necessità, fino ad arrivare all'assenza di materie prime. Per avere un'idea della completa mancanza di sostentamento, nel 1992 Cuba ricevette meno di 1/10 del petrolio rispetto al 1989. La crisi portò al collasso del trasporto pubblico e del servizio elettrico. Ogni opera statale o cantiere venne interrotto. La situazione era paragonabile a quella di una guerra nonostante l'assenza di conflitti, e venne dunque soprannominata "*Período Especial en tiempos*

de paz", periodo speciale in tempo di pace. È interessante che, date le difficoltà del periodo, il governo cubano mise a disposizione del popolo un "manuale di sopravvivenza" per poter affrontare le avversità e i tempi duri che stavano vivendo. All'interno vi erano informazioni su tutto ciò che potesse tornare utile nella vita quotidiana. Da indicazioni relative all'agricoltura fin a consigli per la riparazione di una bicicletta, a come potersi costruire con materiale di scarto una palla da baseball. Il manuale si chiamava "Con nuestros propios esfuerzos", tradotto "Con le nostre forze".

«Trionfa la Rivoluzione. Questa volta ancora più uniti dovremo resistere all'embargo yankee, alle minacce e alle aggressioni, e diamo un nuovo senso alla vita. Oggi, i tremendi colpi di stato che significarono il crollo del socialismo e la scomparsa dell'Unione Sovietica, impongono un periodo speciale in tempo di pace. Un altro test sarà quello di vivere sotto queste condizioni, resistere ad un embargo ancora più duro e andare avanti. Difficoltà e ostacoli da superare, e valori da difendere. Dimostrare a tutta gli uomini che desiderano il meglio per l'umanità, le possibilità del nostro sistema; la capacità politica, economica, scientifica, tecnica e organizzativa di Cuba, per risolvere i problemi della nazione, con la partecipazione attiva, e diretta, di un popolo consapevole, degno, unito e valido. Alle porte del XXI secolo, dove prevale l'egemonia mondiale dell'imperialismo e del capitalismo, si consolida una nuova convinzione nel retaggio storico della Patria cubana. Per citare il nostro comandante "Ciò che avremo nel futuro dobbiamo crearlo noi stessi, dobbiamo conquistarlo con le nostre braccia e con la nostra intelligenza [...]. Niente è impossibile per coloro che lottano.»⁹ (F. Castro, 1992).

Agli arbori del difficile momento storico, negli anni Novanta, in concomitanza con l'inizio del *Período Especial*, a Cuba si verifica un importante evento. Nel



40



41

40) Copertina "Con nuestros propios esfuerzos". 41) Logo Juegos Panamericanos 1991.

1991 si tiene a L'Avana e a Santiago de Cuba, la celebrazione degli XI Giochi Panamericani, una sorta di olimpiadi che vedono competere atleti del continente americano. Questo, per Cuba, rappresentava un evento importante per potersi mettere in luce nei confronti del mondo, cosa non scontata data la difficoltà di comunicazione con l'isola, e per proseguire ed aggiornare la costruzione di infrastrutture, anche dedicate ad ospitare i giochi. Si può dire che questa sia una delle ultime occasioni in cui Cuba partecipa ad un evento di simile portata e di rilevanza internazionale, in coincidenza con uno degli ultimi interventi che interessano la *Plaza de la Revolución* della capitale. Sarà difatti in questa occasione che verrà progettata ed edificata a L'Avana la Sala polivalente Ramón Fonst (vedi scheda censimento). Sebbene fossero trascorsi vent'anni dalle considerazioni riguardanti il progetto di riqualificazione della Piazza della Rivoluzione, la necessità e la qualità delle conclusioni a cui si era giun-



42

42) Atleti cubani ai Juegos Panamericanos. 43) Apertura Juegos Panamericanos. 44) Fidel Castro ai Juegos Panamericanos.

ti, rimanevano ancora valide ed attuali. È per questa ragione che non venne scelto causalmente di posizionare la Sala Fonst nelle immediate vicinanze della *Plaza*; l'obiettivo rimase quello di ridare centralità e vita all'importante area di lavoro, concentrandosi non più su funzioni amministrative, ma principalmente ricreative, come un palazzetto sportivo può incarnare. Se questa scelta poteva rappresentare un buon punto di partenza per iniziare la trasformazione di questo simbolo della capitale, purtroppo dopo di essa non seguirono più eventi significativi per restituire all'area un nuovo valore e una nuova centralità.



43



44

4.7 I giorni nostri: la presa di posizione.

Arriviamo dunque ai giorni nostri, per la precisione al mese di febbraio 2020 periodo che ci ha visto a L'Avana per impostare la ricerca sull'architettura cubana post rivoluzionaria. Dal quartiere *Vedado*, dove avevamo casa, le distanze rispetto a diversi punti importanti della città possono essere colmate a piedi e, dunque, abbiamo potuto visitare gran parte de L'Avana camminando.

Questo ci ha permesso non solo la visita dei luoghi di principale importanza o facenti parte del nostro percorso di ricerca, ma anche di quelle aree della città che risultano secondarie per i turisti, in quanto zone di transito. Abbiamo potuto visionare e testare quanto effettivamente la capitale cubana non sia pensata per una mobilità pedonale, fatta eccezione per il quartiere *Habana Vieja*, oggetto di grandi opere di restauro e riqualificazione. Merita un discorso specifico la *Plaza de la Revolución* e l'area limitrofa ad essa. Il tratto dalla nostra dimora alla piazza in questione, è probabilmente il percorso che abbiamo battuto maggiormente, anche per raggiungere la Biblioteca Nazionale e l'archivio storico, meta delle nostre ricerche. La via principale da attraversare era l'*Avenida Paseo*, uno dei corsi più importanti della città. La ragione è semplice, il *Paseo* determina un asse che parte dall'oceano davanti al *Malecon*, e dunque da uno dei "confini" della città, ed arriva alla *Plaza de la Revolución*, il cuore de L'Avana. Esso è costituito da due carreggiate laterali, separate da un'area pedonale alberata ed arricchita da aiuole e arredo urbano, che accompagna i fruitori nel loro cammino. La presenza di questo camminamento, come determinato dai principi base dell'urbanismo, guida l'utente verso una direzione, in quanto la presenza di un'area pedonale, di attraversamenti stradali, di zone ombreggiate arricchite dal verde e di spazi dove sostare, ed invitano ad intraprendere il percorso, come

a voler dire, senza necessità di cartelli o mappe, che il percorso giungerà in un luogo di una determinata importanza. È intuibile come un corso di una discreta dimensione, ben progettato a livello urbanistico ed estetico, ed in più impreziosito da aree pedonali, sia difficile non conduca a una meta.

Nel nostro caso eravamo consapevoli di dove portasse l'*Avenida Paseo*, e questo ci ha permesso di poter osservare in modo critico il percorso, proseguendo oltre gli ostacoli urbani presenti sul cammino. Una volta imboccato il *Paseo* dall'angolo con l'*Avenida 23*, per i primi 300 metri in direzione sud-est, vale a dire verso la Piazza, l'ambiente intorno a noi, come descritto precedentemente, rappresentava alla perfezione il luogo verso cui stavamo andando, cioè il simbolo della rivoluzione ed uno dei luoghi più celebri della capitale. Terminato questo primo tratto del percorso al contrario tutto si interrompe bruscamente con una vera e propria barriera.

Una grande aiuola recintata sbarrava la strada dell'isola pedonale e, dunque, simbolicamente invita a tornare sui propri passi, come a voler dire "da qui in avanti non c'è nulla da vedere". Il tutto è singolare, dato che la



45

45) Avenida Paseo fotografata da Plaza de la Revolución.

principale attrazione dista ancora mezzo chilometro. Procedendo oltre lo sbarramento, nulla invita più a proseguire in direzione *Plaza de la Revolución*. L'area verde e pedonale lascia spazio ad una distesa di asfalto dove si sviluppano quattro corsie per senso di marcia (poco più avanti diventano cinque) separate non più dal percorso alberato, ma da un'immensa e grigia isola di traffico. Nonostante la totale assenza di attraversamenti pedonali, si tratta di una strada di circa 40 metri di larghezza e dunque di non facile attraversamento, due esili marciapiedi in condizioni precarie si sviluppano ai bordi della carreggiata, il tutto senza alcuna segnaletica verticale, o orizzontale, che, a differenza del disegno urbanistico, comunichi la presenza della piazza e degli importanti edifici presenti in essa. Giunti all'inizio della *Plaza*, segnata dalla presenza del *Teatro Nacional*, una nuova strada carrabile sbarrava il percorso senza prevedere un vero e proprio passaggio pedonale per superarla.

Una volta oltrepassata uno dei due marciapiedi si interrompe bruscamente, mentre l'altro, nonostante proseguiva, è impraticabile in quanto confinante con il presidiato ingresso del Ministero degli Interni.



46

46) Il rettangolo pedonale fotografato dal monumento a Martí.

Ci si ritrova dunque catapultati in un'area di circa 12 km², teatro della recente storia cubana, circondata da importanti edifici pubblici e istituzionali, cinta da un anello carrabile costituito da strade con almeno cinque corsie per senso di marcia. Al centro dell'anello si trova il monumento a José Martí (fig. 48), circondato da alcune aree verdi, non praticabili, e da migliaia di metri quadri di nudo asfalto, percorribile da auto. L'unico spazio pensato per ospitare i turisti e visitatori interessati al luogo e al monumento del patriota cubano, è uno slargo rettangolare davanti al monumento, sempre in asfalto, di circa 25.000 m² dove l'unico arredo urbano presente è costituito da un'illuminazione artificiale, completata e rinnovata nel 2019. Tutt'ora, nel 2020, manca completamente una qualsiasi forma di incentivo sociale verso il vero utilizzo di questo spazio. Oltre alle estreme difficoltà logistiche appare evidente come la piazza sia spoglia di attrazioni di ogni genere, eccetto un turistico giro a bordo di taxi sgargianti. Riguardo all'utilizzo della piazza da parte degli stessi cubani, eccetto che per le manifestazioni politiche, si riduce a una sorta di transito tra una parte e l'altra della città.

La fondatezza di orientare il nostro progetto alla riqualificazione e al ridisegno di Plaza de la Revolución è stata confermata anche da un documento del 2012, nel quale la DDPPFH ha dichiarato ufficialmente l'area di *Plaza de la Revolución*, un centro dove è necessario un consolidamento ed una rivalorizzazione, andando dunque a riprendere, dopo il nulla di fatto degli anni Settanta, il discorso iniziato allora, su un vero e netto cambiamento. Abbiamo dunque deciso di intraprendere un percorso di ricerca che potesse orientare il nostro progetto di riqualificazione dell'area, prevedendo un nuovo monumento-edificio, atto a restituire alla Plaza de la Revolución il ruolo di protagonista nel centro della città che ha sempre rappresentato; luogo dei cubani e per i cubani. Concetto ottenuto a livello

simbolico, nelle grandi manifestazioni che ha ospitato, ma mai in modo concreto, con nuove attrezzature collettive che potessero concretamente entrare a far parte di una dinamica quotidiana.



49



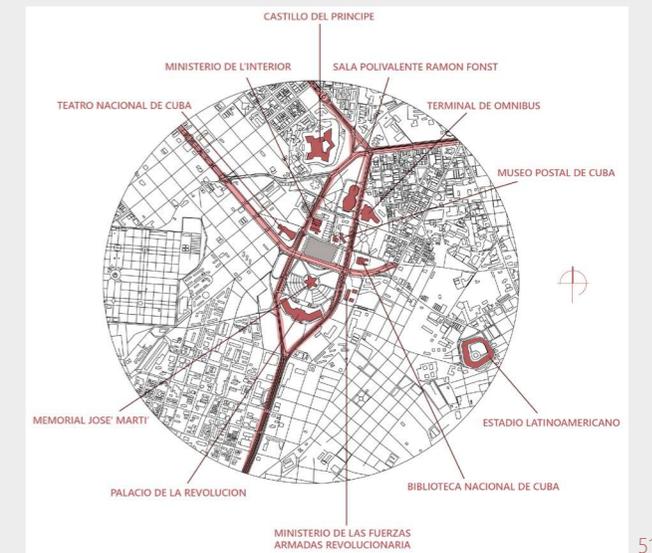
47



48



50



51

47) Foto satellitare della Piazza. 48) Il Monumento a Martí.

49) Superficie del rettangolo pedonale. 50) Ministero dell'interno. 51) Mappa dell'area.

NOTE:

- 1 **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y espacios de una Revolución*, Kassel University press, Germany, 2019, pag. 24
- 2 **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y espacios de una Revolución*, Kassel University press, Germany, 2019, pag. 47
- 3 **Fernando Salinas**, *Plaza de la Revolución* in «Arquitectura Cuba» n.341, UNAICC, Cuba, L'Avana, 1973, pag. 60-61
- 4 **Fernando Salinas**, *Plaza de la Revolución* in «Arquitectura Cuba» n.341, UNAICC, Cuba, L'Avana, 1973, pag. 61-62
- 5 **Eusebio A. Bilbao**, *La Plaza de la Revolución* in «Arquitectura Cuba» n.374, UNAICC, Cuba, L'Avana, 1989, pag. 36-37
- 6 **Eusebio A. Bilbao**, *La Plaza de la Revolución* in «Arquitectura Cuba» n.374, UNAICC, Cuba, L'Avana, 1989, pag. 38
- 7 **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y espacios de una Revolución*, Kassel University press, Germany, 2019, pag. 142
- 8 **Gabriel García Márquez**, *La Havane au temps du blocs*, Revue Autrement collection Monde n.35, 1989
- 9 **Fidel Castro Ruiz**, *Con nuestros propios esfuerzos*, Imprenta central de las far, La Habana, 1992, pag. 11

BIBLIOGRAFIA:

- **Manuel Cuadra**, *Aspiraciones y espacios de una Revolución*, Kassel University press, Germany, 2019
- **Manuel Cuadra**, *La Arquitectura de la Revolución cubana*, Kassel University press, Germany, 2017
- **Fernando Salinas**, *Plaza de la Revolución* in «Arquitectura Cuba» n.341, UNAICC, Cuba, L'Avana, 1973
- **Eusebio A. Bilbao**, *La Plaza de la Revolución* in «Arquitectura Cuba» n.374, UNAICC, Cuba, L'Avana, 1989
- **Juan C. Toraya e Florinda L. M. Ramos**, *La Plaza de la Revolución*, Università San Geronimo, Cuba, L'Avana, 2005
- **Governo Cubano**, *Con nuestros propios esfuerzos*, Editora Verde Olivo, Cuba, L'Avana, 1992
- **Natali C. Baldoquin**, «Arquitectura y Urbanismo» n.1, Cujae, Cuba, L'Avana, 2014
- **Luigi Alini**, *Vittorio Garatti - Opere e progetti*, Clean Edizioni, Napoli, Ottobre 2020
- **Alejo Carpentier**, *La ciudad de las columnas*, Editorial Letras Cubanas, L'Avana, 1982

SITOGRAFIA:

- [https://www.ecured.cu/Plaza_de_la_Revoluci%C3%B3n_Jos%C3%A9_Mart%C3%AD_\(La_Habana\)](https://www.ecured.cu/Plaza_de_la_Revoluci%C3%B3n_Jos%C3%A9_Mart%C3%AD_(La_Habana))
- <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50296973>
- <http://www.granma.cu/cuba/2019-07-26/sombreros-de-yarey-cubrieron-la-habana-fotos-video>
- [https://www.ecured.cu/Museo_Plaza_de_la_Revoluci%C3%B3n_Ignacio_Agramonte_\(Camag%C3%BCey\)](https://www.ecured.cu/Museo_Plaza_de_la_Revoluci%C3%B3n_Ignacio_Agramonte_(Camag%C3%BCey))
- https://www.ecured.cu/Per%C3%ADodo_especial
- <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-47941889>
- <https://www.treccani.it/enciclopedia/COMECON/>
- https://www.treccani.it/enciclopedia/oece_%28Enciclopedia-Italiana%29/
- <http://www.cubadebate.cu/especiales/2019/05/30/plaza-de-la-Revolución-renovada-mas-que-nuevas-luminarias/#.X5gIM4hKhPY>
- https://www.14ymedio.com/nacional/Plaza-Revolución-LED-aniversario-Habana_0_2535946383.html
- <https://www.arquitecturacuba.com/2014/06/un-museo-de-arte-contemporaneo-para-la.html>

IMMAGINI:

- 1 **Fidel parla al popolo in Plaza de la Revolución** - <https://www.reflex.cz/clanek/archiv-hlavni-clanek/76202/devet-dni-bez-rumu.html>
- 2 **Fotografia del Generale Fulgencio Batista** - <https://artsandculture.google.com/asset/fulgencio-batista-visits-us/CQEjeapfeoO-Uw?hl=it>
- 3 **Ritratto di José Martí** - https://en.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Mart%C3%AD#/media/File:Jos%C3%A9_Mart%C3%AD_retrato_m%C3%A1s_conocido_Jamaica_1892.jpg
- 4 **Progetto del Templo Martiano di J.J. Sicre e A. Maza, schizzo** - Juan C. Toraya e Florinda L. M. Ramos, *La Plaza de la Revolución*, Università San Geronimo, Cuba, L'Avana, 2005, pag. 8
- 5 **Progetto del Templo Martiano di J.J. Sicre e A. Maza, plastico** - Juan C. Toraya e Florinda L. M. Ramos, *La Plaza de la Revolución*, Università San Geronimo, Cuba, L'Avana, 2005, pag. 8
- 6 **Scritta di protesta contro Batista, 1958** - https://benatlas.com/wp-content/uploads/2009/11/09e79eed2174fa93_large.jpg
- 7 **Progetto di E.L. Varela, planimetria** - Juan C. Toraya e Florinda L. M. Ramos, *La Plaza de la Revolución*, Università San Geronimo, Cuba, L'Avana, 2005, pag. 13
- 8 **Progetto di E.L. Varela, plastico** - Juan C. Toraya e Florinda L. M. Ramos, *La Plaza de la Revolución*, Università San Geronimo, Cuba, L'Avana, 2005, pag. 9
- 9 **Foto aerea della costruzione della piazza** - Juan C. Toraya e Florinda L. M. Ramos, *La Plaza de la Revolución*, Università San Geronimo, Cuba, L'Avana, 2005, pag. 15
- 10 **Prima dichiarazione de L'Avana, Settembre 1960** - Juan C. Toraya e Florinda L. M. Ramos, *La Plaza de la Revolución*, Università San Geronimo, Cuba, L'Avana, 2005, pag. 15

- 11 **Conclusione della statua a José Martí** - Juan C. Toraya e Florinda L. M. Ramos, *La Plaza de la Revolución*, Università San Geronimo, Cuba, L'Avana, 2005, pag. 15
- 12 **Progetto di E.L. Varela, pianta** - Juan C. Toraya e Florinda L. M. Ramos, *La Plaza de la Revolución*, Università San Geronimo, Cuba, L'Avana, 2005, pag. 9
- 13 **I campesinos a L'Avana nella manifestazione del Luglio 1959** - <http://www.granma.cu/cuba/2019-07-26/sombreros-de-yarey-cubrieron-la-habana-fotos-video>
- 14 **I campesinos in Plaza de la Revolución nella manifestazione del Luglio 1959** - <http://www.granma.cu/cuba/2019-07-26/sombreros-de-yarey-cubrieron-la-habana-fotos-video>
- 15 **Il teatro nazionale in fase di costruzione** - <http://www.granma.cu/cuba/2019-07-26/sombreros-de-yarey-cubrieron-la-habana-fotos-video>
- 16 **Progetto della Biblioteca Nacional, disegno** - Juan C. Toraya e Florinda L. M. Ramos, *La Plaza de la Revolución*, Università San Geronimo, Cuba, L'Avana, 2005, pag. 13
- 17 **Batista nel Centro Civico durante la costruzione del monumento a José Martí** - <https://artsandculture.google.com/asset/cuban-crisis/KQGcJDX3S6EksA>
- 18 **Soldati rivoluzionari sfilano sul Malecon** - <https://artsandculture.google.com/asset/cuban-crisis/1QErTeZKvDWzg>
- 19 **Rivoluzionarie** - <https://artsandculture.google.com/asset/cuban-crisis/cAH8v0z1KCIBvQ>
- 20 **I Cubani si riversano per le strade de L'Avana** - <https://artsandculture.google.com/asset/cuba-crisis/lgEo1Lq9yEdlZw>
- 21 **Rivoluzionari sotto l'hotel Hilton, oggi Habana Libre** - <https://artsandculture.google.com/asset/cuba-crisis/lgEo1Lq9yEdlZw>
- 22 **Cubani festeggiano per le vie della capitale** - <https://artsandculture.google.com/asset/cuba-crisis/fwGtBwAF9Cy5XA>
- 23 **Studio di un progetto di riqualificazione di Plaza de la Revolución** - Fernando Salinas, *Arquitectura Cuba n.341-342*, UNAIACC, Cuba, L'Avana, 1973, pag. 63
- 24 **Plastico di riferimento del progetto per la Piazza sviluppato negli anni Settanta** - Archivio Canella
- 25 **Slogan rivoluzionario** - Manuel Cuadra, *Aspiraciones y espacios de una Revolución*, Kassel University press, Germany, 2019, pag. 49
- 26 **Planimetria del principale progetto urbanistico della Piazza** - Eusebio A. Bilbao, «Arquitectura Cuba» n.374, UNAIACC, Cuba, L'Avana, 1989, pag. 44
- 27 **Studio sulle curve di livello della Piazza** - Eusebio A. Bilbao, «Arquitectura Cuba» n.374, UNAIACC, Cuba, L'Avana, 1989, pag. 32
- 28 **Punti di fuga visuali della Piazza** - Eusebio A. Bilbao, «Arquitectura Cuba» n.374, UNAIACC, Cuba, L'Avana, 1989, pag. 33
- 29 **Ritratto di Ignacio Agramonte** - <http://www.granma.cu/cuba/2019-05-10/aquel-extraordinario-patriota-jefe-y-Revolucionario-10-05-2019-23-05-32>
- 30 **Plaza de la Revolución Camaguey** - <https://www.flickr.com/photos/yimteam/8799199139/in/photostream/>
- 31 **Plaza de la Revolución Camaguey, dettaglio altorilievi** - <https://www.google.it/maps/place/Plaza++de+la+Revolución+Camaguey>
- 32 **Plaza de la Revolución Camaguey, fasce scolpite** - <https://www.google.it/maps/place/Plaza++de+la+Revolución+Camaguey>

- 33 **Plaza de la Revolución Camaguey, foto aerea** - <https://www.google.it/maps/place/Plaza+de+la+Revolución+Camaguey>
- 34 **Plaza de la Revolución Camaguey, vista laterale** - <https://www.google.it/maps/place/Plaza+de+la+Revolución+Camaguey>
- 35 **Plaza de la Revolución Camaguey, manifestazione** - <https://www.google.it/maps/place/Plaza+de+la+Revolución+Camaguey>
- 36 **Murales contro il Bloqueo** - <https://manuelasaenzorinoco.wordpress.com/2018/11/04/lonu-continua-a-condannare-il-bloqueo-contro-cuba/>
- 37 **Logo OECD** - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:OECD_logo.svg
- 38 **Logo COMECON** - https://it.wikipedia.org/wiki/Consiglio_di_mutua_assistenza_economica#/media/File:Flag_of_COMECON.svg
- 39 **Camiones Colectivos** - <https://www.cubanet.org/actualidad-destacados/habra-un-nuevo-periodo-especial-en-cuba/>
- 40 **Copertina "Con nuestros propios esfuerzos"** - Governo Cubano, *Con nuestros propios esfuerzos*, Editora Verde Olivo, Cuba, L'Avana, 1992
- 41 **Logo Juegos Panamericanos 1991** - https://en.wikipedia.org/wiki/1991_Pan_American_Games#/media/File:1991_Pan_American_Games_logo.svg
- 42 **Atleti cubani ai Juegos Panamericanos** - <https://www.google.it/maps/place/Plaza+de+la+Revolución+Camaguey>
- 43 **Apertura Juegos Panamericanos** - <http://www.trabajadores.cu/20190406/jpan-habana-91-el-recuerdo-como-inspiracion/>
- 44 **Fidel Castro ai Juegos Panamericanos** - <http://www.trabajadores.cu/20190406/jpan-habana-91-el-recuerdo-como-inspiracion/>
- 45 **Avenida Paseo fotografata da Plaza de la Revolución** - <https://www.google.it/maps/place/Revolución+Plaza+Havana>
- 46 **Il rettangolo pedonale fotografato dal monumento a Martí** - <https://www.google.it/maps/place/Revolución+Plaza+Havana>
- 47 **Foto satellitare della Piazza** - <https://www.google.it/maps/place/Revolución+Plaza+Havana>
- 48 **Monumento a Martí** - https://www.flickr.com/photos/jack_1962/3842727162/
- 49 **Superficie del rettangolo pedonale** - <https://www.google.it/maps/place/Revolución+Plaza+Havana>
- 50 **Ministero dell'interno** - <https://www.google.it/maps/place/Revolución+Plaza+Havana>
- 51 **Mappa dell'area**- prodotta dagli autori

05 **PREMESSA AL PROGETTO**

5.1 Considerazione sull'aerea di progetto.

«All'interno del tessuto urbano svolge un fondamentale ruolo di carattere e valore sociale; la piazza riveste da sempre specifico interesse urbanistico ed architettonico, quale nodo della rete urbana e del tessuto viario. Determinante per lo sviluppo in termini di qualità e quantità, rappresenta lo spazio pubblico per eccellenza, nel quale si concentrano, sovrapponendosi nel tempo, le esperienze di vita comune. Punto di convergenza di percorsi, luogo dell'incontro, della sosta e del passeggio, sede di funzioni pubbliche, identifica la simbolica centralità della comunità rispetto all'indistinto mondo esterno. Lo spazio collettivo, progettato e costruito secondo principi architettonici e funzionali, è chiara espressione dei diversi periodi storici di una città. Il rapporto con la storia e con le presenze del passato pone certamente questioni di interazione e di tutela. In città sempre più dilatate, dove non c'è posto e tempo per le relazioni, il rischio è dimenticarsi della nostra storia, delle nostre tradizioni e dei nostri valori, in favore di un globale appiattimento ed omologazione»¹ (P. Pellegrini, 2005).

Ci siamo soffermati sugli scritti di Pietro Pellegrini, in cui viene chiarito in modo sintetico, come storicamente la piazza viene vissuta ed interpretata all'interno di un tessuto urbano. Come è stato ampiamente trattato e descritto nel capitolo precedente, *Plaza de la Revolución* a L'Avana rappresenta una piazza anomala per le sue caratteristiche spaziali, sociali e geometriche. L'idea di impostare un progetto di valorizzazione e riqualificazione in quest'importante area, testimone della storia più recente del paese, impone una accurata preparazione in termini culturali e per certi versi "suggestivi", utili per un approccio discreto e

rispettoso dell'ambiente trattato. Attraverso documenti d'archivio, testi e periodici contemporanei, consultati sul posto, abbiamo acquisito le nozioni sufficienti per la comprensione degli sviluppi e delle sovrapposizioni urbane avvenute nella vasta area che comprende *Plaza de la Revolución*. Tornando alla citazione iniziale, è evidente come questa Piazza presenti criticità e una differente condizione di luogo urbano. Di dimensioni sproporzionate e priva di attrezzature pubbliche destinate al popolo cubano non appare interessata dalle architetture che ne delimitano il perimetro. La sensazione di vuoto porta alla ricerca di elementi caratterizzanti e riconoscibili.

«Il contrasto tra particolare e universale e tra individuale e collettivo emerge dalla città e dalla costruzione della cosa stessa: la sua architettura. Questo contrasto tra particolare e universale e tra individuale e collettivo è uno dei punti di vista principali con cui la città viene studiata; esso si manifesta sotto diversi aspetti, nei rapporti tra sfera pubblica e privata, nel contrasto tra la progettazione razionale dell'architettura urbana e i valori del focus, tra edifici pubblici e edifici privati»² (A. Rossi, 1995).

Le strade percorrono il suo perimetro con ampie carreggiate, sovradimensionate, rispettando le proporzioni della piazza; rari e confusi attraversamenti pedonali disposti senza una particolare logica favoriscono l'accesso dai margini all'area centrale, luogo in cui si radunano affollandosi i tipici taxi multicolore sfoggiando i modelli di Cadillac di antiquariato. Comitave di turisti si riversano così nel cuore della Piazza, attratti effettivamente dalla dimensionale singolarità del luogo; da qui è possibile apprezzare, - o meglio osservare - le architetture erette senza

continuità del costruito, senza prevedere dunque un reale utilizzo dell'area, senza prospettive e attività utili a destare interesse ad un più ampio uso sociale e scambio culturale. Le poche attrazioni che stimolano i turisti nel fotografarsi -per testimoniare il loro passaggio nel luogo simbolo di una recente rivoluzione tanto affascinante agli occhi del mondo-, si riducono nel mostrarsi al disotto delle grandi installazioni metalliche, raffiguranti i volti dei più celebri Rivoluzionari: Che Guevara e Camillo Cienfuegos. Dal lato opposto, l'alto memoriale dedicato a José Martí, di altezza complessiva di circa 109 m, posto

in cima ad un piccolo promontorio artificiale, racchiude, pur mantenendo delle proporzioni incomprensibili, il lato sud della Piazza, nascondendo agli occhi dei visitatori il Palazzo de la *Revolución* alle sue spalle.



1) *Mapa de L'Avana*, disegno di Vittorio Garatti, 1971-72.

Ragionando sulla documentazione raccolta durante la nostra visita, e intrecciando le sensazioni personali provate sul luogo, ci è sembrata evidente la necessità di un intervento architettonico-urbanistico; valido nel generare un effetto domino, cioè un intervento adeguatamente ragionato utile nell'innescare all'interno del contesto preesistente, conseguenze positive sia per il cittadino cubano, nel riscoprire un luogo simbolo della loro storia recente; sia per i turisti, attratti da quello che potrebbe essere l'espressione di un'evoluzione artistico/architettonica avvenuta al compimento del sessantesimo anniversario della vittoria Rivoluzionaria (2019).

«... la funzione di costruzione di parti urbane come parte ed esito di una ricerca continua, lunga è provata, deve essere provata, attraverso operazioni finite, dentro un fluire disordinato, apparentemente disordinato, sul quale agire per ridurlo a unità. Che è il prodotto-obiettivo dell'architettura di architetture»³ (G. Polesello, 2000).

Il tema del monumento e il suo rapporto con un contesto profondamente radicato – come nel caso dell'area su cui ci siamo soffermati – è quindi diventato per la nostra ricerca oggetto di particolare approfondimento.



2

2) Taxi turistici in Plaza de la Revolución.

«Parlare del rapporto tra architettura e monumento è diventato sempre più sinonimo di dicotomia tra nuovo ed antico, tra la possibilità di confrontare il presente con il passato; dimenticando che il monumento altro non è che una particolare accezione del tema di architettura: quella che, mediante un concetto induttivo, deputato all'ammonimento, fa riconoscere l'eccellenza di alcuni edifici. [...]

Progettare il monumento e progettare con il monumento possono essere allora i due limiti con cui definire lo strumento di misura nell'ambito della ricerca architettonica: intendo il primo come esperienza personale di ricerca stilistica rivolta verso la collettività e il secondo come una deformazione di un'esperienza collettiva e storica tesa a dare un nuovo significato.

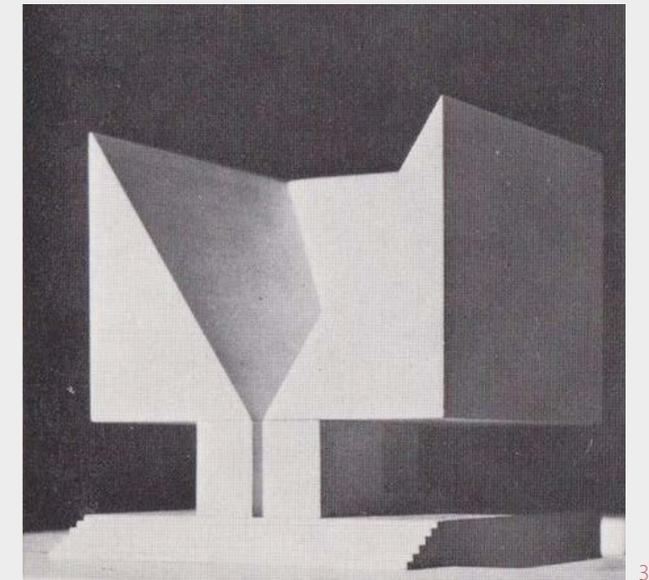
In quest'analisi razionale e molto distaccata, più volte egli accenna al valore del simbolismo in architettura pensando alla necessità delle architetture di essere segno e avvenimento, per poter costruire una nuova sensibilità, e afferma:

“La particolare accezione che qui si è data dell'architettura del simbolismo può investire tutta l'architettura e soprattutto per l'identificazione tra avvenimento e segno che essa comporta”. E ancora: “Nel simbolismo da un lato si riassume l'architettura ed i suoi principi, dall'altro vi è la condizione stessa per costruire: ovvero il movente”. [...]

Sebbene oggi assistiamo a una rilettura sia critica che formale di questa teoria in ragione di un progressivo allargamento dei concetti di struttura e di elementi dello spazio urbano, la questione tra “monumentalità” e “monumentalismo” nel progetto rossiano è più che d'attualità tanto da rasentare la disputa ideologica. [...] Queste affermazioni, lette nella logica positivista di Rossi che attinge chiaramente all'illuminismo, al costruttivismo e a tutti quei periodi storici di rivoluzione capaci di promuovere universalità di valori, implicano la necessità di stabilire un nuovo giudizio. [...]

Il monumento perciò inteso non come ricordo di una storia passata ma come elemento generativo la cui base è una assunzione di responsabilità e di riconoscibilità»⁴ (M. Brandolisio, 2000).

Avendo inquadrato con maggiore cognizione la complessità del tema, con le sue possibili e numerose declinazioni – monumento/elemento generativo; monumento/carattere percettivo; monumento/ fruizione, interazione/aree limitrofe, eccetera –, è sembrato utile confrontarsi con le architetture di protagonisti riconosciuti della storia dell'architettura e dell'arte, che hanno affrontato il tema “architettura e monumento”, attraverso la lettura dello spazio urbano, in contesti altrettanto significativi.



3

3) A. Rossi, progetto per fontana monumentale, 1962, veduta del modello di progetto.

5.2 Riferimenti "dall'esterno" per il progetto: Ignazio Gardella, Progetto per la Stazione Duomo, Milano, 1988.

(Testi e immagini tratti da «Zodiac» n.1, 1989)

Il Progetto per la Stazione Duomo a Milano di Ignazio Gardella nel 1988, deve essere considerato un esempio utile per entrare all'interno dei fini pensieri del progettista, in grado di generare volumi e linee perfettamente integrate al contesto.

«Lo studio del progetto è stato condotto partendo dalla scelta di prevedere solamente interventi inte-

grativi atti, per quanto possibile, a migliorare la qualità dell'ambiente, escludendo interventi distruttivi o fortemente alterativi degli edifici e dei manufatti esistenti. In sede storico-critica si può certamente discutere la sistemazione della piazza progettata a partire dal 1865 dall'architetto Giuseppe Mengoni e in gran parte, anche se non completamente realizzata... ma bisogna riconoscere che la piazza così come si è venuta configurando fa ormai parte integrante di un "vissuto" milanese che al di fuori di ogni altra considerazione, anche di carattere economico, non si può ignorare. Si può osservare come la forma della piazza, mentre è architettonicamente ben definita sui tre

lati nord, est, sud, non lo è altrettanto sul lato ovest»⁵ (C. Dini, 1989).

La scelta progettuale di Gardella prevedeva la costruzione di un monumento con fontane a cascata d'acqua, posizionato pressappoco nel posto in cui doveva sorgere il palazzo ottocentesco progettato da Mengoni. In questo modo lo spazio compreso fra il Duomo, il progetto di Gardella ed i portici che si estendono sui due lati laterali nord – sud della piazza avrebbero creato uno spazio all'incirca quadrato. L'opera, collocata in modo da originare una forte centralità si estende in modo simmetrico, sei aperture passanti, coperte con una volta a botte si presentano nella zona basamentale, disposte tre per parte;

«In mezzaria di ogni apertura una cascata d'acqua, una "tenda" d'acqua, forma un diaframma in movimento che chiude l'apertura con una chiusura traslucida»⁶ (I. Gardella, 1989).

La scelta di Gardella di "portare" l'elemento dell'acqua all'interno di Piazza Duomo a Milano, pur non rappresentando un elemento tipico della storia milanese, è atto a far emergere questo rapporto urbano secolare che la città ha sviluppato nei confronti di quest'ultima attraverso chiuse, navigli, darsene. Inoltre il movimento ed il suono che essa emana costituisce un motivo di interesse e dinamismo alla staticità della piazza.

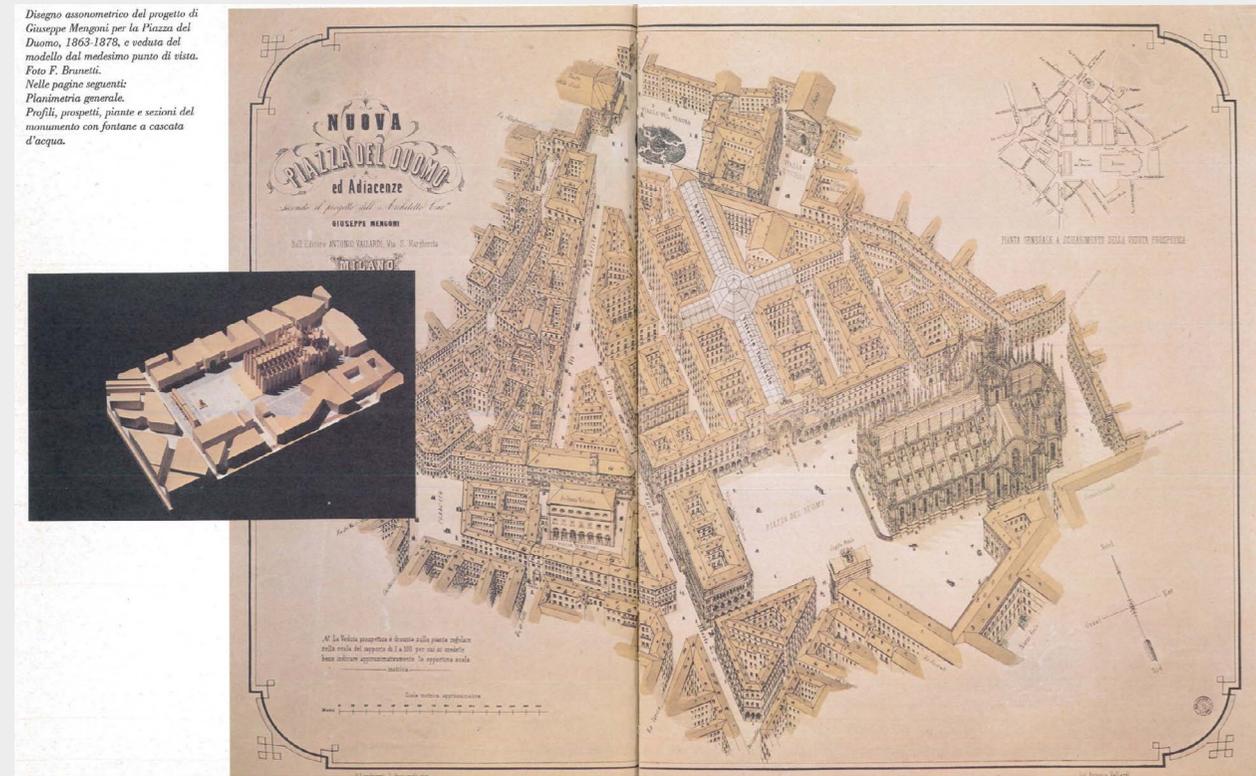
La vera forza del progetto non si esprime esclusivamente attraverso la sua comunicazione monumentale, scenografica, ligia di regole simmetriche, ma per il fatto che questo monumento possa essere "abitato", immaginato come macchina per guardare; sottolinea il carattere narrativo di un'architettura che attraverso percorsi e punti di vista instaura un rapporto stretto con il contesto e il paesaggio.

Due scalinate aperte si estendono simmetricamente dal centro verso l'esterno sul fronte est del monumento, faccia al Duomo, girano sui fianchi a mezza altezza, e proseguono sul fronte ovest dell'opera dove raggiungono il pavimento loggiato che conclude e cinge il monumento nella sua parte più elevata. Le scalinate ed il loggiato essendo completamente aperti, favoriscono l'osservazione sopraelevata della piazza da molteplici punti di vista, costituendo in questo modo una *promenade architecturale*.

«Il loggiato oltre che una "tribuna civica" nel caso di manifestazioni popolari si presta anche ad altri usi: ad esempio l'esposizione di sculture e pezzi antichi tolti dal Duomo perché pericolati, l'esposizione di modelli in pietra o metallo che raccontino alcuni momenti della storia della piazza nei secoli, momenti la cui lettura diventa più facile e comprensibile in presenza della piazza stessa e così via»⁷ (I. Gardella, 1989).

Per acquisire totalmente la definizione del "monumento abitato", Gardella rende usufruibili quattro ampi locali interni sovrapposti a due a due, raggiungibili attraverso aperture posizionate nelle parti piene laterali della zona basamentale e con l'installazione di scale interne per la distribuzione verticale. Questi volumi, usufruibili come spazi espositivi, danno realmente vita al monumento che si anima di utenti, di arte e cultura.

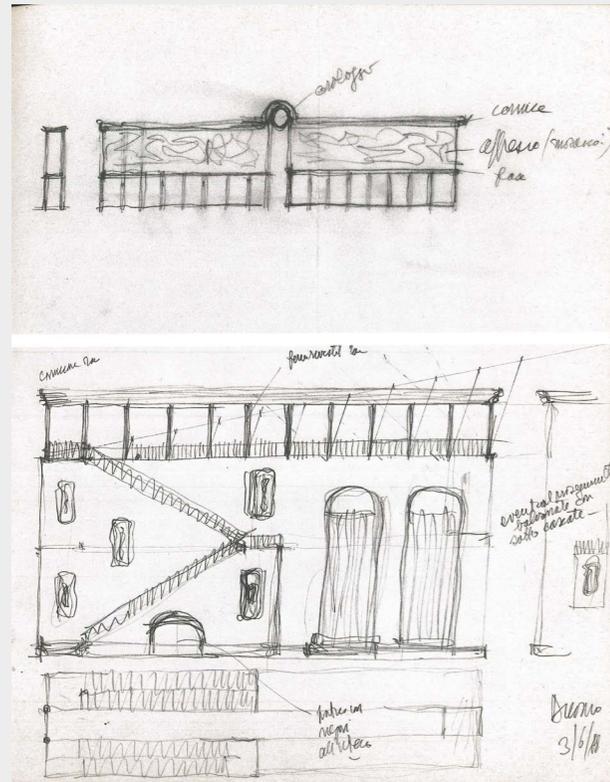
«Il monumento separa la parte della piazza completamente pedonalizzata, da quella, davanti al palazzo del Carminati, dove è prevista una penetrazione a fondo cieco per i taxi, con la zona del parcheggio. Si ritiene che il monumento con le fontane a cascata d'acqua, possa dare alla piazza quel senso di spazio concluso (in una dimensione più ridotta come era auspicata anche da Carlo Cattaneo) che ora le man-



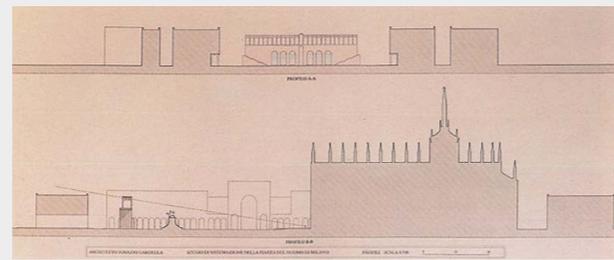
4) G. Mengoni, progetto per la Stazione Duomo 1863 - 1878, disegno assonometrico. A sinistra, fotografia del modellino di progetto di I. Gardella, 1988, a confronto con il disegno di Mengoni.

ca e questo senza deprimere, ma anzi valorizzando gli altri edifici esistenti.

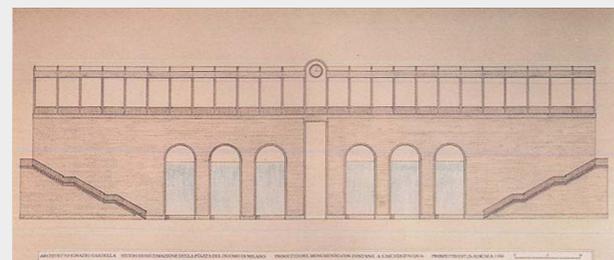
Esso delimita sul lato ovest due varchi di accesso alla piazza analoghi a quelli del lato est, mentre le facciate dei Palazzi mengoniani scorrono lungo i fianchi del monumento così come i portici settentrionali scorrono lungo i fianchi del Duomo, e in analogia a quanto era previsto nell'originario progetto del Mengoni»⁸ (I. Gardella, 1989).



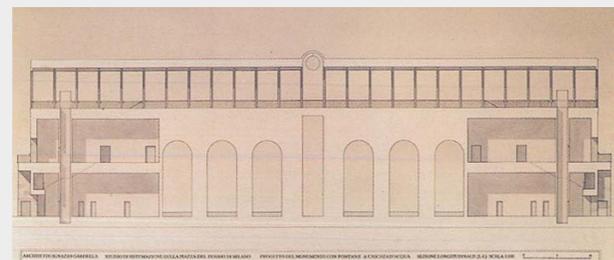
5



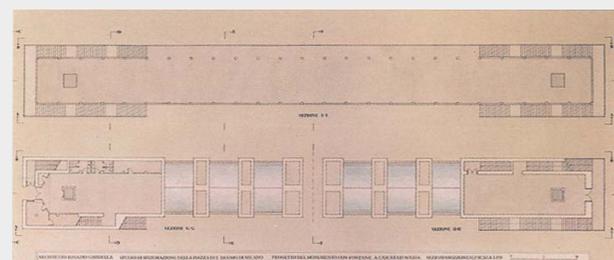
6a



6b

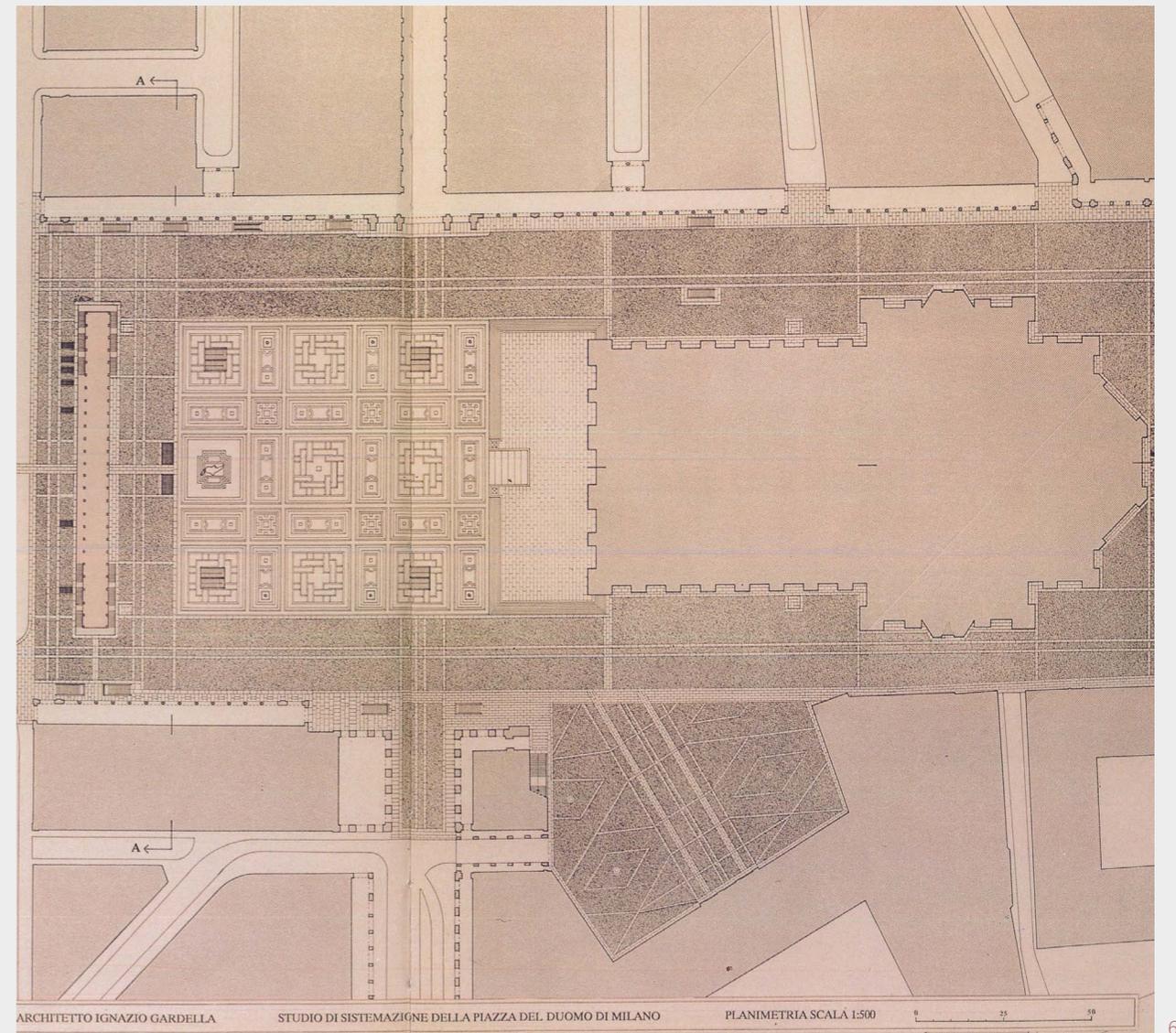


6c



6d

5) I. Gardella, progetto per la Stazione Duomo, 1988, schizzi. 6a) I. Gardella, progetto per la Stazione Duomo, 1988, sezione territoriale. 6b) I. Gardella, progetto per la Stazione Duomo, 1988, prospetto Ovest.



6e

6c) I. Gardella, progetto per la Stazione Duomo, 1988, sezione. 6d) I. Gardella, progetto per la Stazione Duomo, 1988, pianta p. terra e p. primo. 6e) I. Gardella, progetto per la Stazione Duomo, 1988, planimetria.

Il progetto di Gardella non si limita a disegnare l'elevato del "monumento abitato", ma cura con particolare attenzione anche l'intervento riguardante la ripavimentazione della piazza un tempo completamente carrabile. Propone la modifica delle gradinate e delle rampe che portano al sagrato alto, grazie ad un rialzamento del livello di calpestio della piazza per colmare i dislivelli presenti tra il Duomo ed i portici ai suoi lati in modo da avere un piano pedonale unico. I disegni pavimentali sono caratterizzati dalla tipica usanza milanese, la cosiddetta "rizzata", costituita da campi di ciottoli di fiume interrotti e riquadrati da fasce e "corridoi" in pietra.

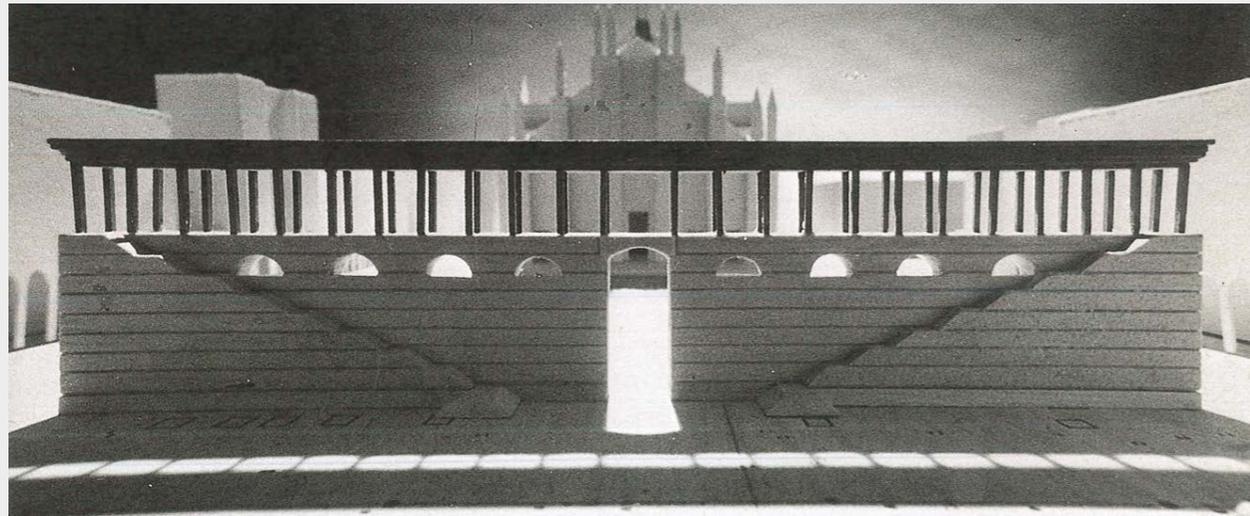
«Si pensa inoltre di sottolineare gli ingressi pedonali alla piazza con dei cippi architettonici ed eventualmente con delle sculture, e non con dei semplici paracarri»¹⁰ (I. Gardella, 1989).

Le principali scelte progettuali adottate da Ignazio Gardella possono essere così riassunte:

- Attenzione al contesto, agli edifici esistenti e alla loro storia.
- Edificio-monumento per ridimensionare architettonicamente il lato ovest della piazza.
- Pavimentazione unitaria sia nella geometrica disposizione di ciottoli e pietre, sia sulla correzione dei dislivelli, unendo le quote delle architetture presenti.

Gardella esprime con estrema chiarezza, ovvero, attraverso una padronanza magistrale e cosciente della rigorosità geometrica, unita ad un accurato rispetto di regole simmetriche, e concepisce linee essenziali capaci di riordinare una piazza, un luogo urbano evidentemente non concluso, riuscendo a racchiudere nell'insieme le opere architettoniche presenti in quell'area, scolpendo in modo ineccepibile quelli che sarebbero dovuti divenire i limiti della piazza.

Questa sensibilità nell'intervento, questa cura per il dettaglio, è la base per un approccio coerente e stu-



7a

7a) I. Gardella, progetto per la Stazione Duomo, 1988, veduta del modello di progetto.

diato, in cui l'architettura progettata emerge come elemento continuo ed ininterrotto generato dagli spazi e dalle geometrie in cui si sviluppa.

«Credo che il fine di ogni progetto di architettura sia la conoscenza, che ogni progetto di architettura si costruisca come conoscenza. Intendere il progetto come conoscenza ci permette di leggere unitariamente la storia dell'architettura, di riconoscere che le fratture, che pur ci sono state, sono state temporanee, e che la tradizione del progetto come conoscenza ha mantenuto una sua continuità riconoscibile.

Credo anche che ogni bravo architetto della storia, ma anche del nostro tempo, quando fa un progetto si ponga il problema del monumento, il problema di progettare e costruire un monumento. Credo che ciò non solo accada, ma che debba accadere. Non condivido la timidezza di chi, non sentendosi all'altezza, rinuncia a questo obiettivo. Credo che questa sia una presunzione necessaria per ogni architetto. [...] Voler tenere separati progetto e monumento impedisce, a mio parere, di riconoscere quello che c'è di unitario nell'architettura di tutti i tempi. [...]

Credo sia una grande conquista del pensiero classico: saper costruire l'architettura in continuità con la storia senza bisogno di imitare le forme storiche.

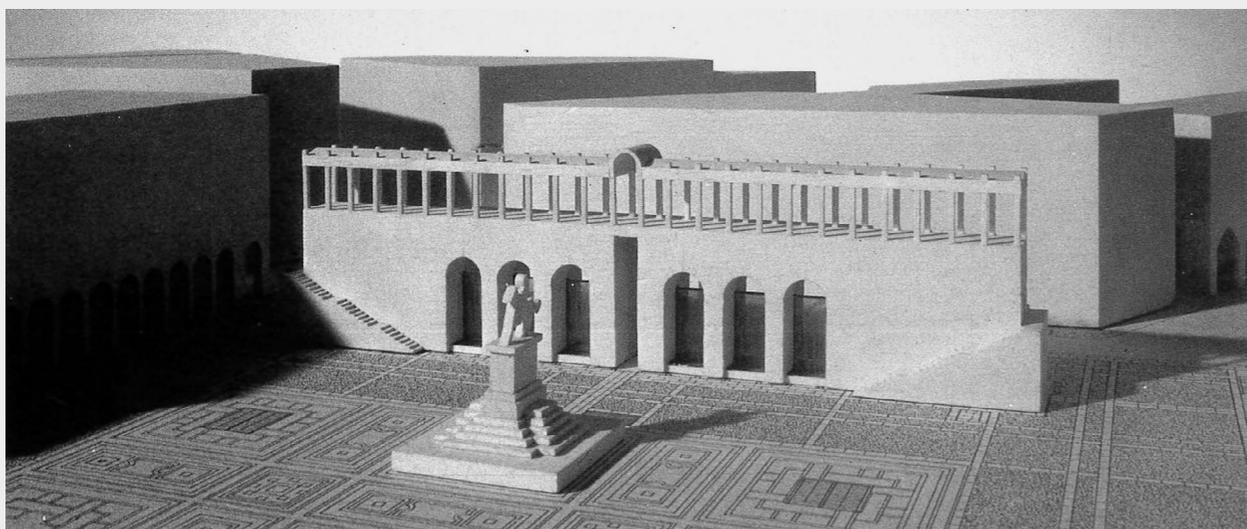
Secondo Fabbri, l'architettura moderna ha scelto due vie per la sua costruzione. La prima via è quella della ricerca delle forme essenziali (G. Fabbri la chiama "la via di Mies"). Io direi la ricerca dell'essenza delle cose e la rappresentazione di questa con forme semplici. [...] quella che oggi percorrono G. Polesello e Giorgio Grassi che si pongono il problema della rappresentazione del significato dell'architettura con i mezzi più elementari, considerano le forme elementari chiare, più semplici più rappresentative. [...]

L'altra strada di cui parla G. Fabbri, percorsa da A. Rossi, è quella dell'appropriazione delle forme della

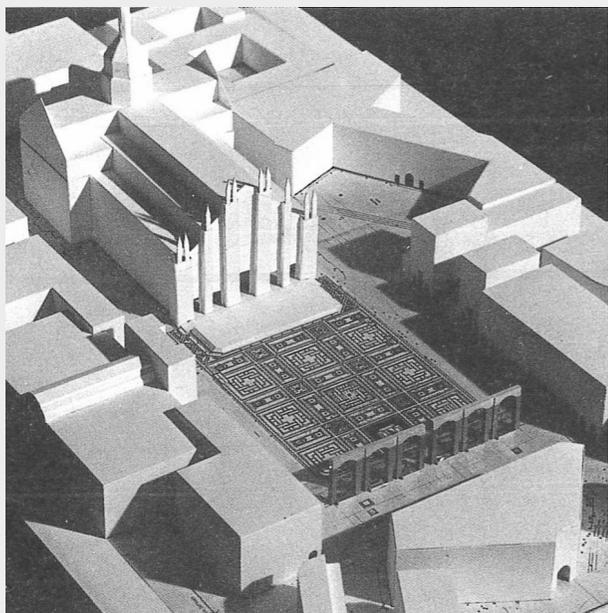
storia. È vero che A. Rossi in alcuni momenti ha percorso la strada della semplificazione formale. [...] Però la vena propria di A. Rossi è quella dell'appropriazione, quella dell'uso delle forme della storia, le forme del passato, ricomposte in modo che il loro senso muti, si attualizzi e venga fulmineamente riscoperto»¹¹ (A. Monestiroli, 2000).

Porsi il problema del monumento, cosa voler trasmettere e in che modo rappresentarlo, è condizione necessaria per il progetto di architettura, ma non solo, occorre sviluppare una profonda lettura morfologica degli spazi e dei luoghi in cui va ad inserirsi, con l'obiettivo di riuscire a generare ed innescare un sentimento anche di suggestione ma anche di appartenenza.

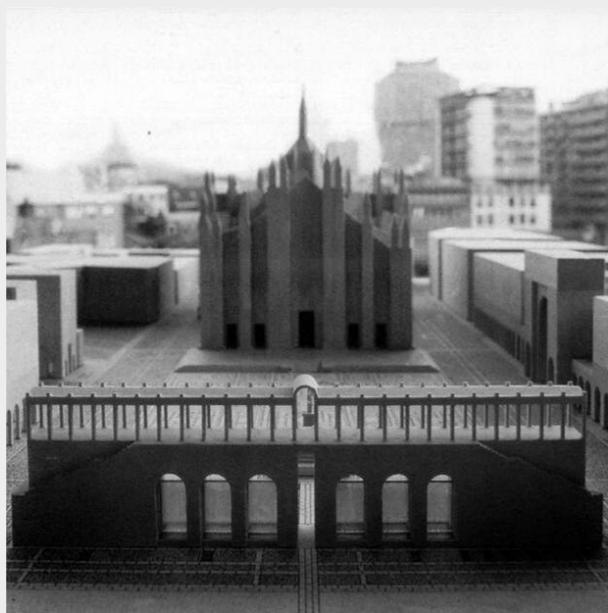
«Attraverso il progetto e la costruzione del monumento c'è innanzitutto la volontà di testimoniare, di ricordare attraverso una forma la propria appartenenza ad un'idea, a una società, a una storia; nella teoria russiana questa condizione è estensibile a qualsiasi tipo di monumento perché impone la necessità di comunicare, di rappresentare, di mettere in scena il significato più profondo di un soggetto»¹² (M. Brandolisio, 2000)



7b

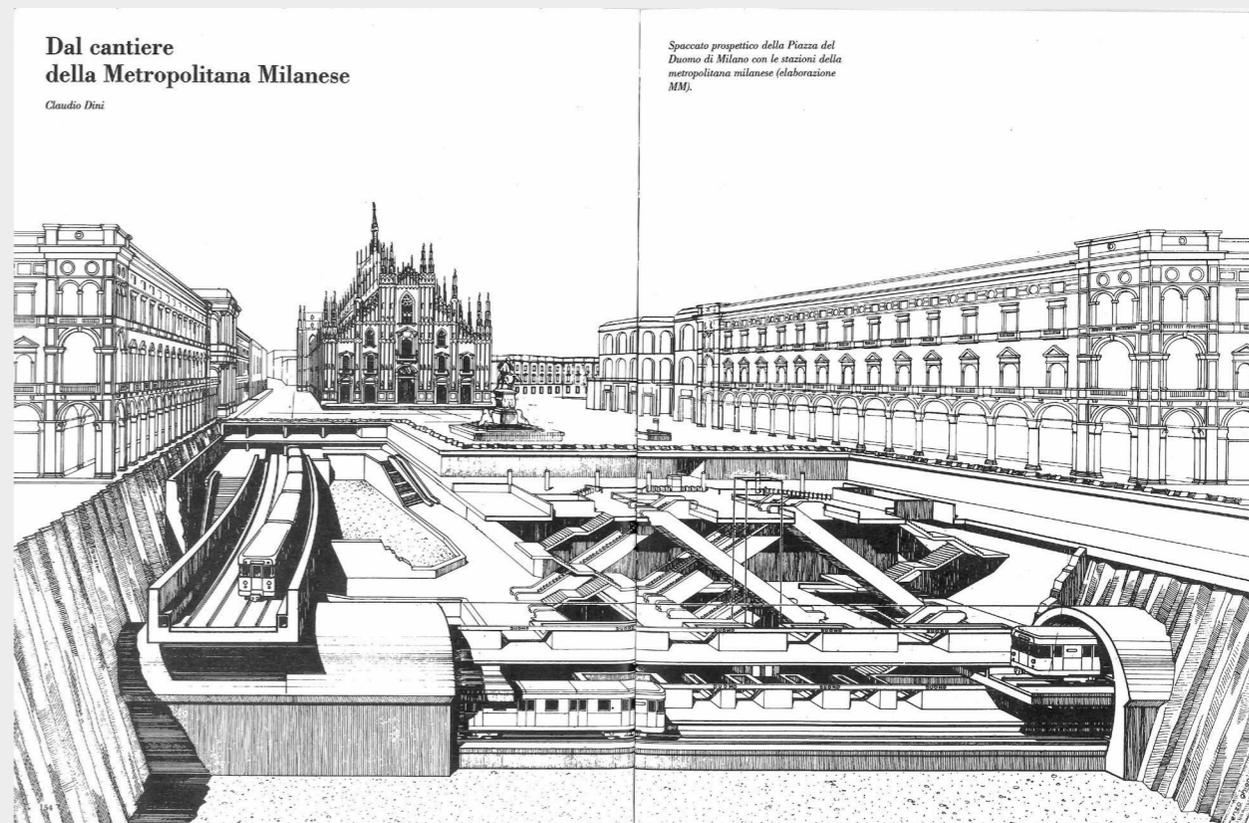


7c



7e

7b - 7c - 7e) I. Gardella, progetto per la Stazione Duomo, 1988, vedute del modello di progetto.



8

8) Spaccato prospettico della Stazione Duomo di Milano con le sezioni della metropolitana Milanese, elaborazione gruppo MM.

5.3 Roberto Gabetti, Aimaro Isola, con Franco Garelli e Giuseppe Raineri, Progetto per il Monumento alla Resistenza, Cuneo, 1962-63.

Nel progetto per il Monumento alla Resistenza di Cuneo, ideato da Roberto Gabetti, Aimaro Isola con lo scultore Franco Garelli e con Giuseppe Raineri (per le strutture), viene espressa tutta la teoria sul progetto del monumento finora analizzata.

Ci siamo soffermati su testi ed articoli del tempo per comprendere al meglio la concezione delle forme e dell'espressività del monumento.

Le finalità del concorso sono chiare fin da subito; premiare la città medaglia d'oro per il ruolo avuto durante la Resistenza; erigere un monumento in un vasto ambiente naturale, al cospetto delle montagne che furono teatro delle battaglie partigiane, con vista su Boves, paese che per primo conobbe la rapresaglia nazifascista in Italia.

Il gruppo di progettazione composto da Gabetti, Isola e Garelli, (hanno già condiviso un'esperienza comune in occasione dei lavori realizzati per "Italia 61") in data 15 settembre 1962 presentano due diversi progetti, il primo contrassegnato dal motto "Di Lose" e il secondo da quello "Di Piastre".

I progetti sono l'uno lo sviluppo dell'altro e vengono elaborati contemporaneamente; "Di Piastre" prevede una soluzione ardita e una struttura che fuoriesce dai limiti dell'area indicati dalla planimetria; "Di Lose" occupa esattamente il sito individuato dall'amministrazione comunale ed accoglie senza indugiare le indicazioni del bando.

«Una corrusca e sbracciata muratura, sollevata di circa due metri da terra, si offre alla vista da corso Dante. Ampie lastre a spacco di pietre di Luserna – le "lose", appunto – formano un'enorme lapide che si propone ammonitrice alla vista dei cittadini¹³ (A. Guerra, 1996) ...



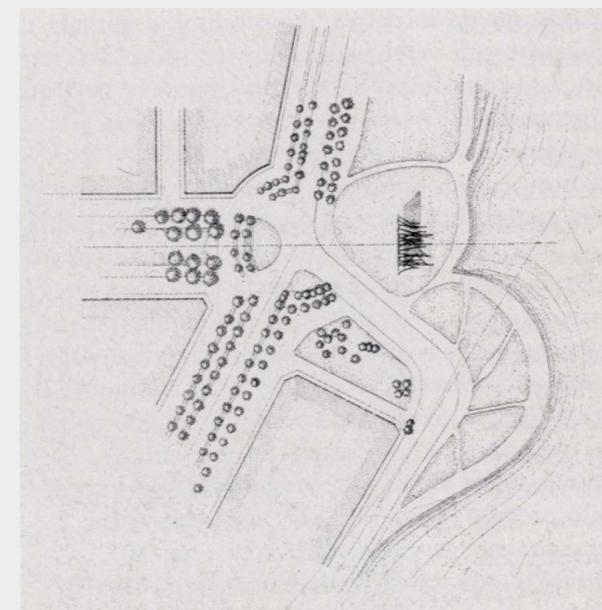
9) Dipinto storico, vista sull'altopiano Cuneese esposto sulla valle del torrente Gesso e sulla valle del fiume Stura di Demonte.
10a) R. Gabetti e A. Isola, progetto "Di Lose" per il monumento alla Resistenza a Cuneo, 1962, planimetria.

è portato su, alto contro il cielo, contro le sue montagne, da alte braccia, in precompresso coperto di rame battuto, che dalla terra, dal prato si stendono diritte, spezzate, inflesse a ginocchi, quasi nervi, linee di forza a tenere le lose, a puntellarle contro il peso, contro tutto quello che non deve più avere il sopravvento, contro quello che non ci deve più travolgere; la difficoltà statica, il rischio di un equilibrio, convoca anche l'indifferente, si impone e lo induce a ripensare»¹⁴ (R. Gabetti, A. Isola, 1996).

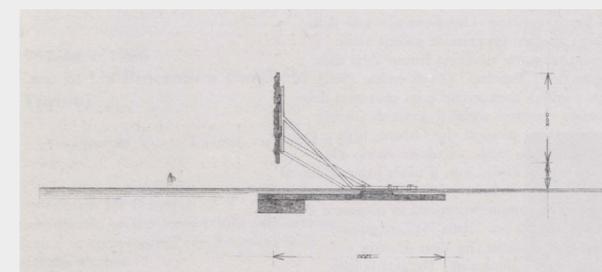
La giuria composta da Giulio Carlo Argan, A. Arnaldo, N. Ponente, M. Scaglietto e Bruno Zevi, non ammise il progetto "Di Lose" alla seconda tornata del concorso, privilegiando invece la seconda proposta "Di Piastre".

Nel rendere noti i nomi dei progetti ammessi alla seconda tornata, la giuria invita i progettisti ad adeguare le loro proposte "all'eccezionale ambiente paesistico". La prima ipotesi dello studio torinese sul progetto intitolato "Le Piastre" prevedeva l'arricchimento di un percorso sospeso sulla valle del torrente; il monumento assume così nuova e più evidente valenza retorica, in quanto si presta ad essere non solo un monumento commemorativo, ma anche mezzo per godere di un lungo camminamento panoramico, che termina il suo percorso con un belvedere vetrato esposto verso il panorama delle montagne di Boves. Nella bozza della relazione di accompagnamento degli elaborati grafici gli architetti scrivono:

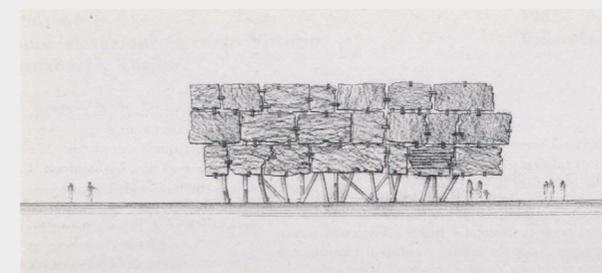
«Una chiusa schiera di piastre squadrate di bronzo levigato lucido si protende di fronte a quelli che vengono dalla città. [...] Fra le piastre vi è un passaggio non grande. La gente che ha visto e vuole ricordare e chi vuole ancora sapere, può andare oltre. Dentro al monumento si può entrare»¹⁵ (R. Gabetti, A. Isola, 1996).



10a



10b



10c

10b) R. Gabetti e A. Isola, progetto "Di Lose" per il monumento alla Resistenza a Cuneo, 1962, schizzo della sezione.
10c) R. Gabetti e A. Isola, progetto "Di Lose" per il monumento alla Resistenza a Cuneo, 1962, schizzo del prospetto.

Come anticipato, la commissione approva il progetto "Di Piastre" per la prima tornata, al termine della quale Bruno Zevi scrive in via confidenziale a Roberto Gabetti:

«Credo che abbiate la possibilità di perfezionare questo progetto. Specie per quanto riguarda il pilone in cemento armato, che non mi sembra formalmente definito, e la garitta vitrea che mi pare un po' appiccicata. Io sono a vostra disposizione per vedervi quando volete. Ma mi pare che per ora questi siano i suggerimenti che ho da darvi»¹⁶ (B. Zevi, 1963).

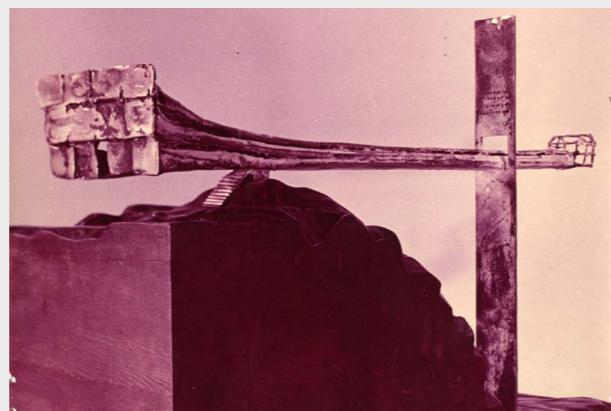
Per il secondo grado di concorso lo studio torinese rielabora a fondo la proposta "Di Piastre", rispondendo allo stesso Zevi a lavori ultimati:

«Abbiamo consegnato tutto puntualmente per la resistenza: in mesi di meditazione e lavoro abbiamo ricordato le sue osservazioni e 'suggestioni'. Il sostegno e la garitta del monumento sono sostanzialmente riformati.

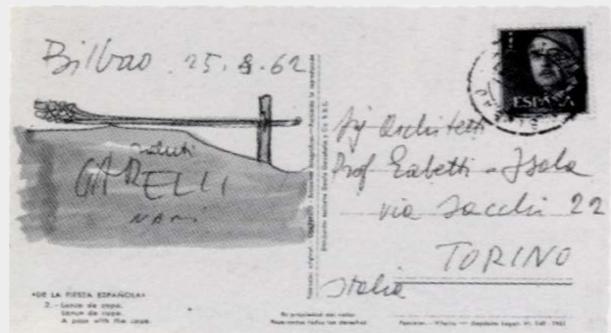
Spero che le 15 tavole ed il bozzetto possano dimostrare quanto lo vogliamo fare»¹⁷ (R. Gabetti, 1963).

Le modifiche apportate al progetto "Di Piastre" nei primi mesi nell'anno 1963 gli permettono di acquisire ancor più rigore e nuova consistenza. Si attenua il carattere scultoreo e la configurazione plastica cede il passo ad una maggiore coerenza strutturale.

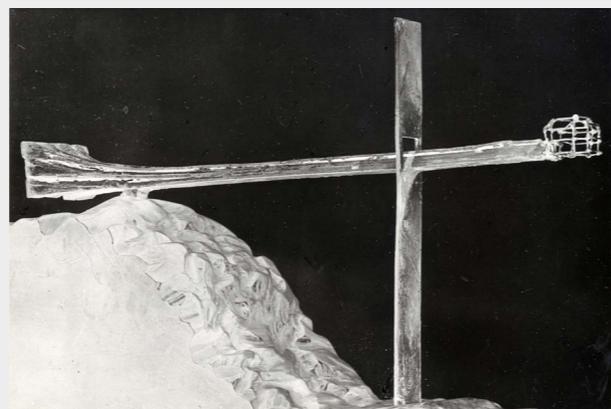
«Il progetto finale è così caratterizzato dalle presenza delle "piastre" in bronzo accostate e sollevate su sostegni cementizi, sotto le quali si apre l'accesso a un lungo percorso sospeso costituito da una trave cava, unitaria, continua, aperta verso la città nell'intreccio delle travi dei montanti, dei correnti conclusi dalle piastre, che precisa la sua struttura protendendosi dal primo appoggio alla forcilla, e di lì, a sbalzo



11



12



13

11) R. Gabetti e A. Isola, primo progetto "Di Piastre" per il monumento alla Resistenza a Cuneo, 1962.

12) Cartolina inviata da F. Garelli a R. Gabetti e A. Isola il 25/8/1962 con un disegno della soluzione per il progetto "Di Piastre"



14a



14b

13) R. Gabetti e A. Isola, primo progetto "Di Piastre" per il monumento alla Resistenza a Cuneo, 1962, plastico.

14a - 14b) R. Gabetti e A. Isola, secondo progetto "Di Piastre" per il monumento alla Resistenza a Cuneo, 1962, plastico e disegno.

per quasi 30 metri nel vuoto»¹⁸ (R. Gabetti, A. Isola, 1963).

Per gli architetti torinesi la realizzazione del progetto rimase un sogno; la revisione del progetto di Gabetti e Isola come quello di Enrico Cavadini, Ico Parisi, Lucio Fontana e Francesco Somaini, crearono delle fratture all'interno della giuria.

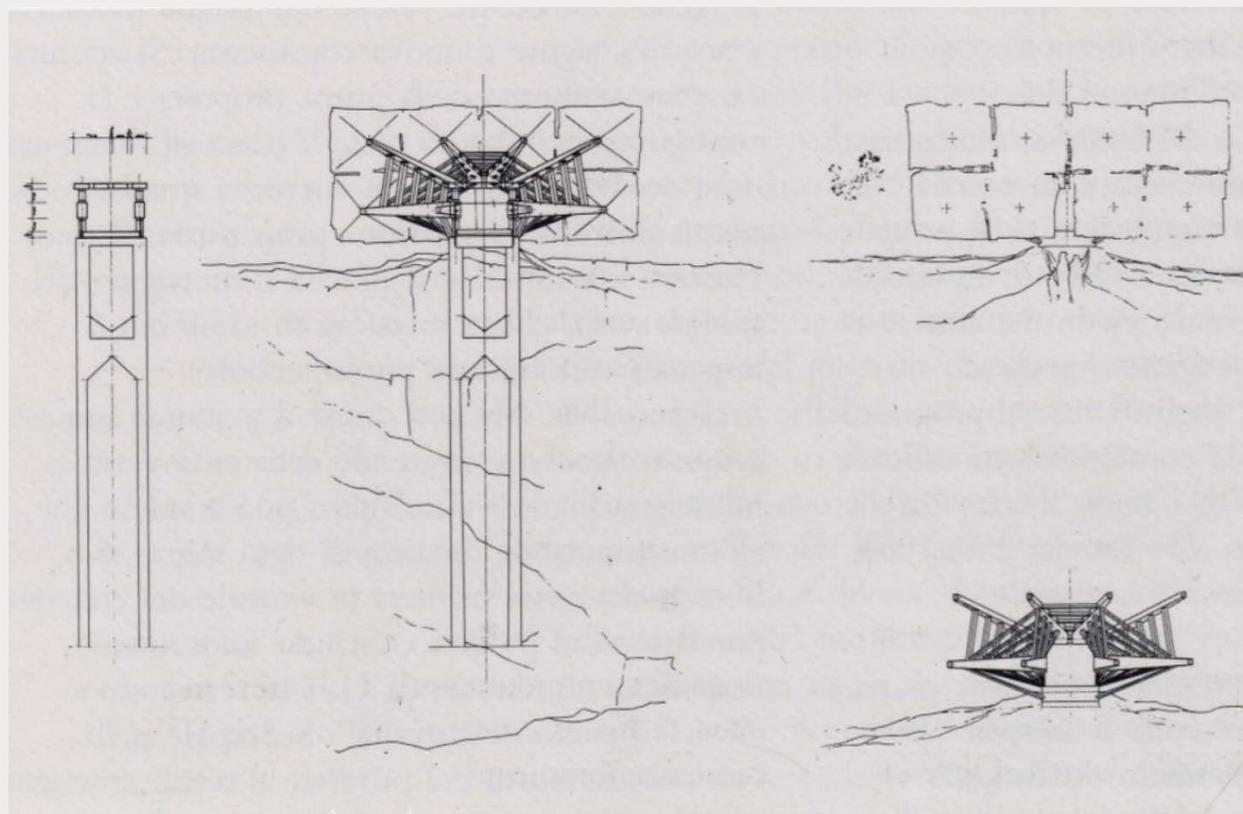
Tra queste vicende ne uscì favorito il progetto di Mario Manieri Elia e dello scultore Aldo Calò, proclamati vincitori del concorso il 10 luglio 1963.

Per concludere, anche in questo concorso, pur avendo un tema ed una ambientazione completamente differente rispetto al precedente, è necessario sottolineare i ragionamenti e i ripensamenti degli stessi autori a fronte di un tema così complesso.

È evidente l'importanza della rappresentazione simbolica, sentimentale e dell'elaborazione di forme ricercate, valide per suscitare sensazioni soggettive profonde.

A distanza di qualche anno; il 7 settembre 1969 venne inaugurata l'opera concepita dallo scultore Mastroianni (apparentemente il vincitore del concorso) con un'opera in bronzo ed acciaio alta 20 metri, una possente struttura formata da cunei che si aprono verso l'esterno, producendo un effetto di dissolvimento.

Il monumento realizzato, per quanto interessante, non rispecchia una tipologia monumentale capace di innescare il rapporto di interazione con il contesto cercato al contrario nelle soluzioni di Gabetti e Isola. Un'opera "moderna" viva e scultorea, con valore di testimonianza e ricordo.



14c

14c) R. Gabetti e A. Isola, secondo progetto "Di Piastre" per il monumento alla Resistenza a Cuneo, 1962, prospetto, attacco del percorso sospeso, pianta del percorso sospeso, dettaglio dell'attacco del percorso e struttura di sostegno delle losse.



15

15) U. Mastroianni, monumento alla Resistenza a Cuneo, 1969.

5.4 Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati, Roma, 1966.

Il bando di concorso per un progetto di massima, relativo alla costruzione di un edificio da destinare ad uffici e servizi della Camera dei Deputati venne pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale, il 17 maggio 1966 a Roma. L'area destinata al progetto comprendeva 3300 metri quadrati, compresi tra via della Missione e via Campo Marzio.

Il lotto interessato dal bando si presenta come un vuoto urbano; lacuna di un tessuto compatto in cui viene a mancare il rapporto di equilibrio vuoto-pieno, dove la qualità urbana è dettata dall'architettura e dai rapporti dimensionali tra il lotto e la strada.

La mutazione del tessuto edilizio del Campo Marzio, passato da case a schiera irregolari ed indipendenti di epoca medioevale, evolute e modellate dalla successione di stili architettonici, ha condotto il tessuto urbano ad una forma densa e unitaria, non priva di elementi frammentati.

La trasformazione urbana post-unitaria di fine Ottocento con la conseguente modifica ed ampliamento di Palazzo Montecitorio ad opera di Ernesto Basile, porta ad uno squilibrio urbano e architettonico non più risolto.

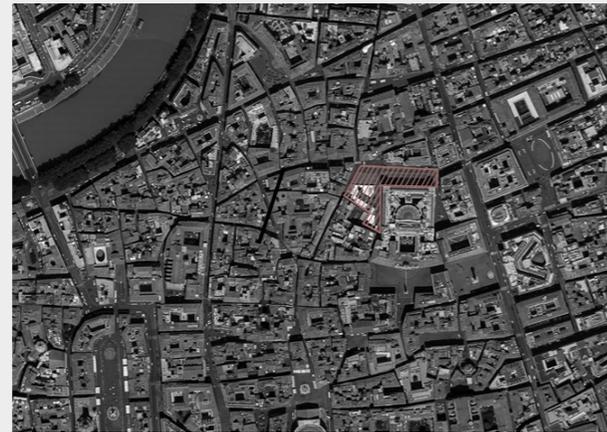
L'apertura di un dibattito sul ruolo del contemporaneo nel centro storico fu il vero risultato di questo evento per la storia dell'architettura romana, ma allo stesso tempo sancì definitivamente la chiusura della città alla contemporaneità.

Pur trattando elementi storici ed architettonici differenti, nasce un'interessante analogia tra l'analisi appena descritta e le ricerche da noi trattate per *Plaza de la Revolución* a L'Avana, in contrapposizione con il centro politico-amministrativo italiano.

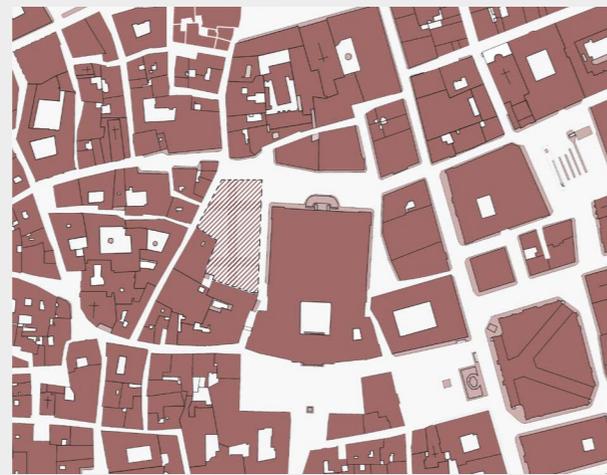
In entrambe i casi si tratta di luoghi simbolo di politica, memoria ed evoluzione culturale della società; il

bando tocca temi affini alla nostra ricerca, indagare sulle proposte considerate di maggior interesse all'interno del concorso consente di acquisire una maggiore consapevolezza per il progetto.

Come sostiene Tafuri, il concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati a Roma assume un valore sintomatico, sia per le vicende nella sua formulazione, che per i dibattiti emersi in seguito.



16



17

16) Inquadramento territoriale del centro storico di Roma. 17) Inquadramento dell'area di progetto interessata dal concorso del 1966 per il nuovo Palazzo della Camera dei Deputati a Roma.

Secondo l'autore questo concorso è stato in grado di generare risultati architettonici di assoluta rilevanza per la cultura architettonica italiana nel passaggio da una storia "paralizzante" a una storia intesa come "forza creatrice".

«Il fine della nostra analisi non è dare un giudizio moralistico sul Parlamento del Basile.

Ci interessa capire, più che altro, perché lo squarcio urbano della piazza antistante l'edificio si presenti come un vuoto che attende un proprio assestamento. [...]

L'edificio di Basile, infatti, malgrado le sue dimensioni, appare come un vuoto piuttosto che come un pieno.

La struttura urbana risultante dallo scontro fra le presistenze medioevali, le alterazioni barocche, gli interventi ottocenteschi e quello basiliano ha tutti gli aspetti di un colloquio interrotto, e per giunta fra sordi. [...]

Il dibattito sui centri storici è entrato, in Italia, in una nuova fase: dalle gerarchiche formulazioni iniziali dei conservatori ad oltranza, alle discussioni sull'incontro tra antico e nuovo. [...]

La considerazione della città come insieme strutturato per settori formalmente definiti, ed a più livelli formali interagenti ma distinti fra loro, va sempre più trovando conferme da parte dell'analisi storica e filologica.

Il tema proposto dal bando di concorso suonava in questo modo: come intervenire su di una struttura squilibrata per strutturarla, per introdurre, cioè, una frase nuova capace di mutare il significato dell'intero contesto?

Qui si apre il vero problema, rispettare la tradizione più autentica dei movimenti moderni consiste nella loro permanente rivoluzione, contemporaneamente però, fedeltà alla tradizione moderna può significare anche radicamento nei suoi codici storici»¹⁹ (M. Tafuri, 1968).

Chiarito il tema sul bando di concorso indetto per tale opera, Tafuri si concentra sull'analisi delle 64

opere presentate, e tende a dare una classificazione che riassume le tendenze, i criteri e le costanti che ricorrono nei progetti dei vari autori.

Per semplificare il riconoscimento delle varie tipologie di progetti presentati, Tafuri, delinea attraverso la filosofia e la cultura compositiva, quattro macro-gruppi che tentano di semplificare il confronto tra i vari progettisti.

- **VUOTO DELLA FORMA:**

Approccio che ignora totalmente il confronto con il contesto storico. "La forma vuota, aperta, disponibile, dei maestri mitteleuropei degli anni '20, si traduce ormai sempre più nel vuoto della forma"²⁰ (A. Marotta, 2016).

- **ORDINE E DISORDINE:**

Ricerca di una relazione tra il nuovo oggetto architettonico con gli antichi tessuti, attraverso l'assorbimento di questi nel progetto, portando con sé anche le contraddizioni che il centro storico si porta dietro. Quindi incontro – scontro tra opposti, "il disordine è da essi accettato come realtà da cui fa scaturire valori nuovi" mediazione tra rumore e silenzio dice Tafuri.

- **DISORDINE:**

Ricerca dell'eccezione e della dissonanza.

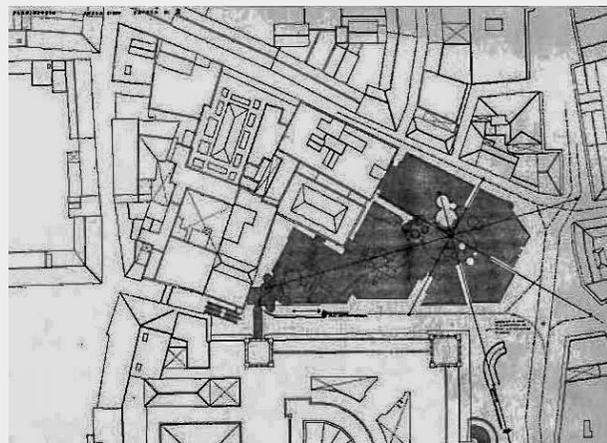
- **ORDINE:**

Approccio che tenta di impostare una dialettica non evasiva con il "disordine" urbano e preferisce quindi opporre ad esso un "ordine".

«I vincitori "moralisti" del concorso sono stati i gruppi Quaroni e Samonà, con due progetti che non esitiamo a catalogare fra i più importanti della produzione italiana (e non solo) degli ultimi dieci anni»²¹ (A. Marotta, 2016).

Gruppo Quaroni

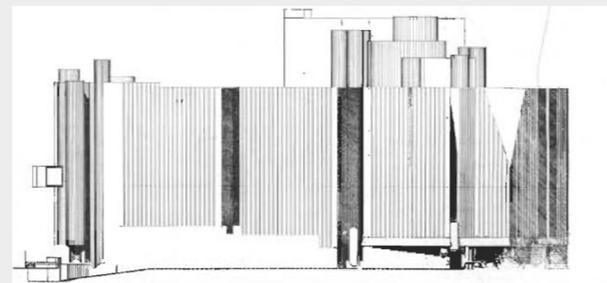
«È possibile, e necessario considerare un edificio come una delle unità costituenti l'architettura più grande del contesto urbano cui appartiene, e dovrà quindi occupare nell'ambiente quel posto che gli permetta di creare, con esso, un'altra struttura, un'altra entità di dipendenze interne, autonoma e insieme correlata con altre più lontane strutture simili, in un'architettura, in un disegno di ordine superiore»²² (L. Quaroni, 1968).



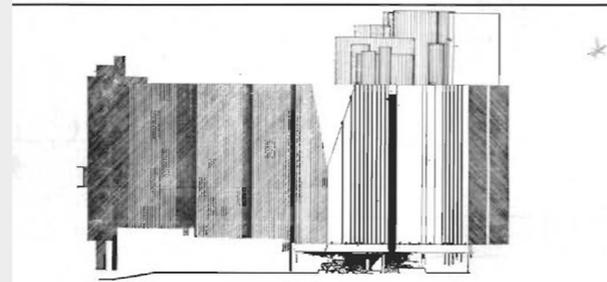
18

Difronte ad un tema che coinvolge il significato della storia edilizia di Roma, Quaroni sceglie di esaltare e riproporre il più tipico carattere di quella storia: la contraddittorietà e la dialettica fra la permanenza dei valori e il loro consumo. Quel sovrapporsi di figure, direzioni e spazi non è fine a sé stesso, ma assume il proprio significato inserendosi nel contesto urbano, ne deriva così un legame fra la struttura figurativa e i modi di allaccio al tessuto cittadino. È per questo che l'informalità della figura planimetrica si costruisce sul rigoroso supporto geometrico, che divide lo spazio in

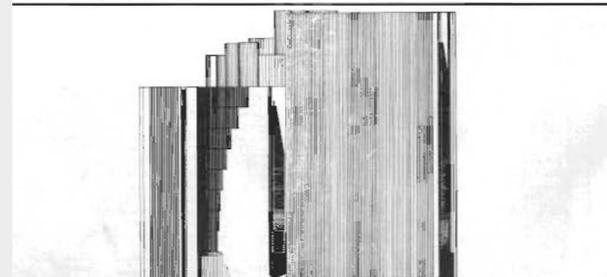
otto parti uguali. L'intero telaio geometrico si rende quindi visibile nell'alzato, dato che l'uscita degli assi dalla massa dell'edificio si traduce in profondi squarci di varia forma e grandezza, che raggiungono il cuore della composizione. Nel suo stesso costruirsi quindi, la struttura architettonica tende ad assorbire in sé una tipica condizione urbana: tende, in altre parole, a porsi come riassunto e come epico commento della qualità del sito urbano nel quale si immerge, in cui forza contemporaneamente il senso e le connessioni. (c.f.r. L. Quaroni, 1968)



19a



19b

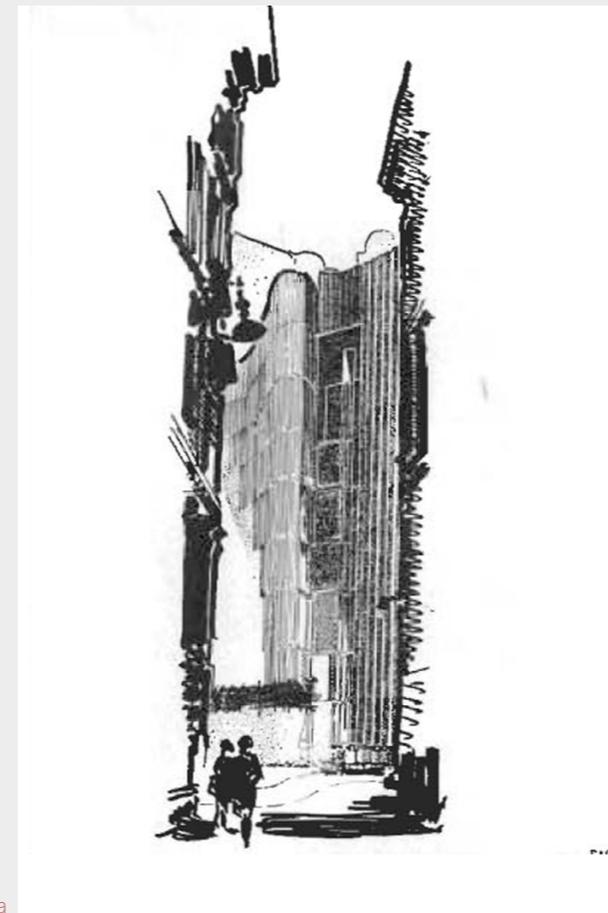


19c

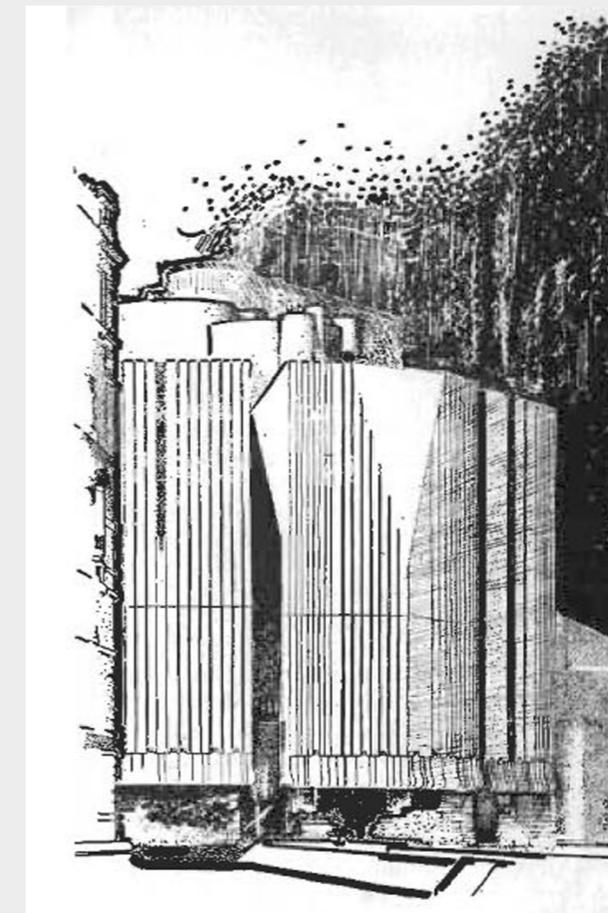
18) L. Quaroni, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, planimetria del progetto. 19a - 19b - 19c) L. Quaroni, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, prospetti Est, Nord, Ovest.

«Il Concorso per la progettazione del Nuovo Edificio per gli uffici della Camera dei Deputati in Piazza del Parlamento ci si presenta quindi come una delle poche occasioni di sperimentazione progettuale verso la realizzazione, nella città di Roma, di un esempio aggiornato di architettura. Gli stessi contenuti di vita e la dinamica dell'istituzione parlamentare sono elementi capaci di aiutare l'operazione e saggiare, nella concretezza delle scelte culturali, il livello di maturità

raggiunto dalla Nazione. [...] Il tentativo di inserire un edificio moderno nel cuore della Roma storica, e di inserirlo legato ai contenuti dell'Italia d'oggi, è di per se stesso un'operazione positiva, capace di scuotere da scetticismi e da artificiose fughe nell'astrazione, sufficiente a riavvicinarci al disegno della città e alla risoluzione vera di problemi di spazio, di linguaggio, di tecnologia, di organizzazione della forma - funzione»²³ (L. Quaroni, 1968).



20a



20b

20a - 20b) L. Quaroni, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, schizzo di due prospettive esterne.

Gruppo Samonà

«Il progetto per il centro storico – scrive Samonà, - diviene un fatto del tutto autonomo dalla forma totale della città e si arricchisce di contenuti specifici che mirano agli aspetti creativi e soltanto ad essi.

Il progetto diviene così anche una tesi di dibattito culturale inserita in un processo dialettico, fra conservazione e creazione. In esso l'edilizia antica viene impegnata come espressione altamente figurativa dei valori spaziali della compiutezza di un passato in cui tutto si è veramente compiuto, con il quale la truculenta vitalità di questo presente non può avere alcun rapporto, almeno figurativo. [...]

Tale impostazione deve sfociare in «soluzioni architettoniche aperte, rispettose delle edificazioni preesistenti, quasi levitate sul tessuto attorno. Una espressione figurativa legata alla classicità dei lavori simbolici che l'edificio rappresenterà come oggetto della contemplazione umana nell'insieme dell'antico centro e non come soggetto per i suoi contingenti contenuti»²⁴ (G. Samonà, 1968).

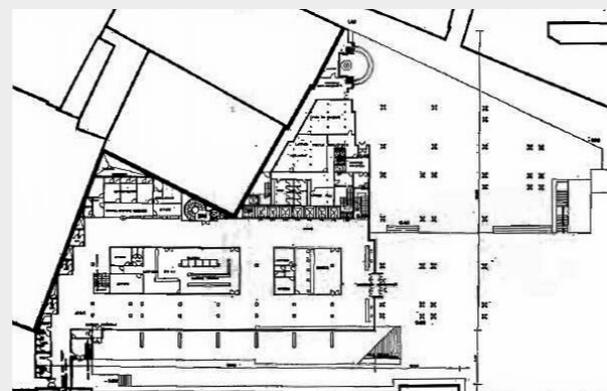
Come molti altri progetti presentati al concorso, ma in misura maggiore, quello presentato del gruppo Samonà è una sorta di sondaggio, di esperimento coraggioso, di ricerca critica concretata in immagine, in cui il tema è l'invenzione di un nuovo codice di lettura delle presenze storiche intese come unitaria struttura.

«...L'unico modo possibile di progettare nel centro storico, per il centro storico, è quello che può derivare dalla scoperta di tutte le relazioni interne alla sua configurazione fisica: esse sono ragioni fondanti per definire i caratteri e organizzarne il restauro secondo un progetto di stabilizzazione futura del tutto indipendente da avvenimenti estranei al centro stesso.

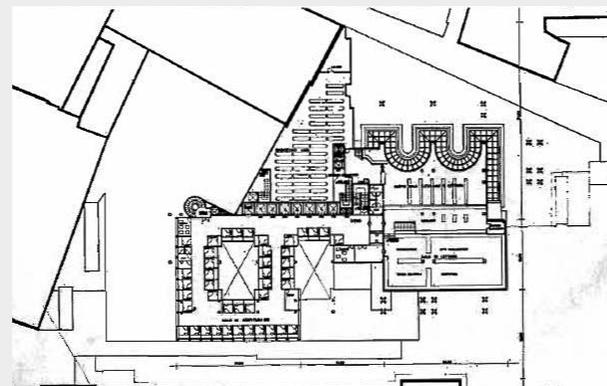
Distaccare la visione della città antica dalle vicissitudini attuali significherebbe conferirle una finitezza che tragga il massimo di espressività dagli elementi formali e dalla loro coerenza secondo una figurabilità da scoprire.

In sostanza la formidabile unità del centro storico risulta, alla nostra ricerca, una intima aggregazione di parti, non più dominate da considerazioni di carattere funzionale ma figurativo, come segno di processo storico da individuare nel tempo. [...]

I fatti figurativi, infatti, non sono soltanto «formali» ma sono permeati di quei valori permanenti, di for-



21a



21b

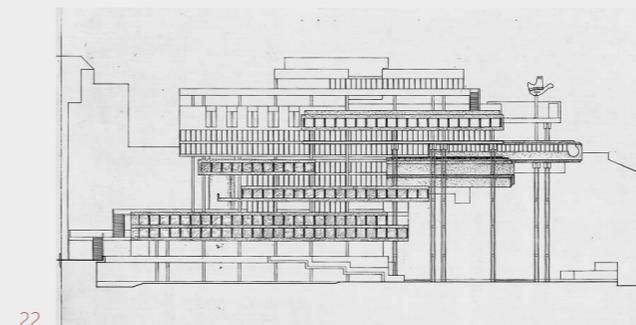
21a - 21b) G. Samonà, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, pianta del piano terra e a quota +23,00 metri.

22) G. Samonà, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, prospetto Est.

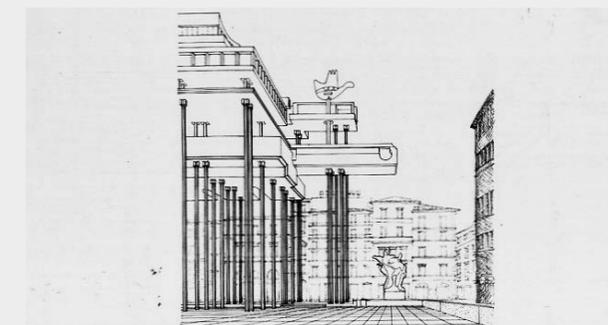
me che qualificano in senso preciso la figurabilità dei monumenti e delle loro strutture come istanza profonda e costante degli aspetti celebrativi, associativi e definitivi della vita sociale dell'uomo»²⁵ (G. Samonà, 1968).

Per questo il progetto sembra rincorrere una sottile ironia per sostanziare i propri valori linguistici: la trama aerea dei sostegni in ferro, la dosata variabi-

lità della volumetria, l'inversione paradossale delle funzioni fra pesi e sostegni, sono tutti espedienti per sovrapporre in trasparenza la trama del nuovo edificio al tessuto antico, ma anche per permettere di leggere contemporaneamente i valori storici e le moderne proposizioni.



22



23a



23b

23a - 23b) G. Samonà, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, disegno di due prospettive esterne.

Gruppo Polesello

La proposta di Gian Ugo Polesello procede sulla strada dell'astrazione geometrica; l'ipotesi di partenza è chiara nella sua evidenza:

«Il progetto nega ogni funzione mediatrice tra forma della fabbrica e della città, e ribadisce invece la funzione dell'edificio nel contesto urbano come parte di esso. Ogni riferimento a pretesi ambientamenti come inserimenti dell'edificio nella città interpretata [...]

Come scena urbana, è respinto. In quarto senso [...] si ritiene che il problema della ristrutturazione dei centri urbani non debba condizionare la possibilità della progettazione architettonica, ma che viceversa l'architettura deve proporsi come modificazione della struttura fisica della città mostrando queste modificazioni non solo in un contesto largo (la città) ma anche in un contesto limitato (la fabbrica) riuscendo a stabilire una congruenza tra i due contesti»²⁶.

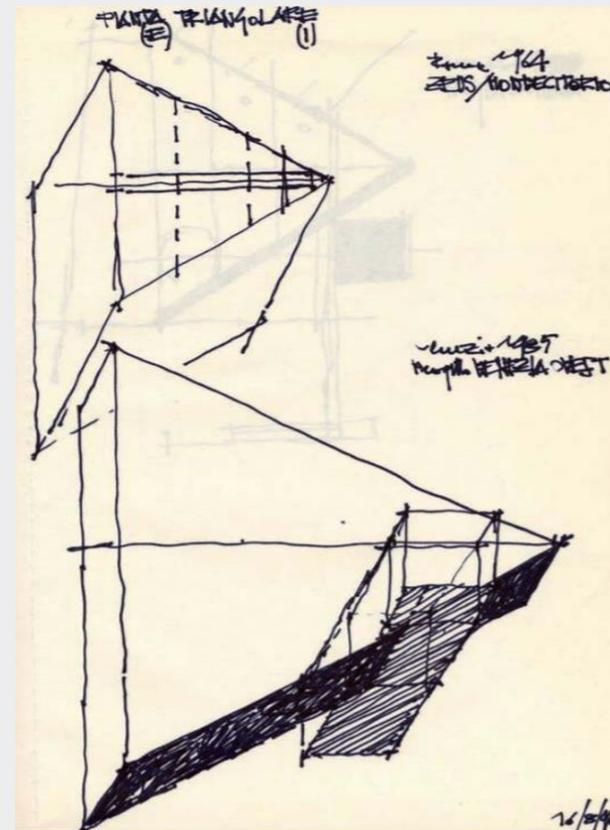
Ciò che Polesello vuole aggiungere, con la sua pro-

posta, è un assoluto della forma architettonica, come riscatto estremo della pura struttura nel suo valore di chiusa e complessa organizzazione tipologico – figurale, contro la dispersione e il consumo delle immagini della città, specie se lette con parametri che, con le parole di Polesello, possiamo definire mutati da una concezione meramente scenografica.

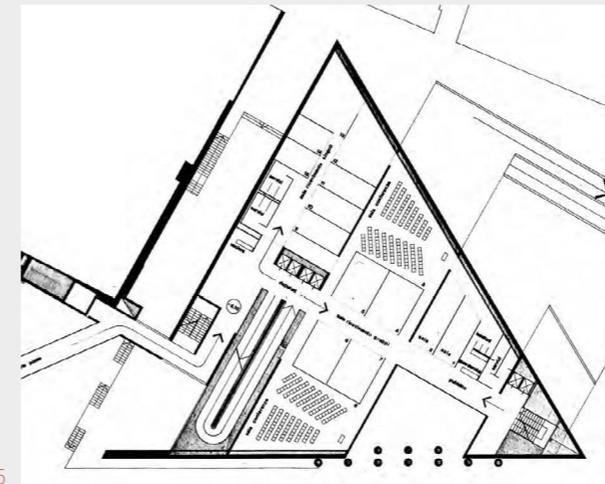
«Questa ipotesi, di una effettiva unità delle piazze, non è stata considerata realizzabile. Ma il problema resta. E il disegno mostra il senso di questa ipotesi, la conseguenza ultima di questa impostazione: l'allusione alle originarie due piazze era garantita dalla permanenza di una transennatura fatta di colonne, lasciando le colonne che stanno sul fronte, verso Piazza Colonna, nell'edificio che separa le due piazze. Era questo il modo per provare il "pensiero-Piranesi" e per applicare quella che possiamo definire la procedura poetica del Moderno, la "procedura per accostamento" attraverso segni che si accostano ad altri segni»²⁷.



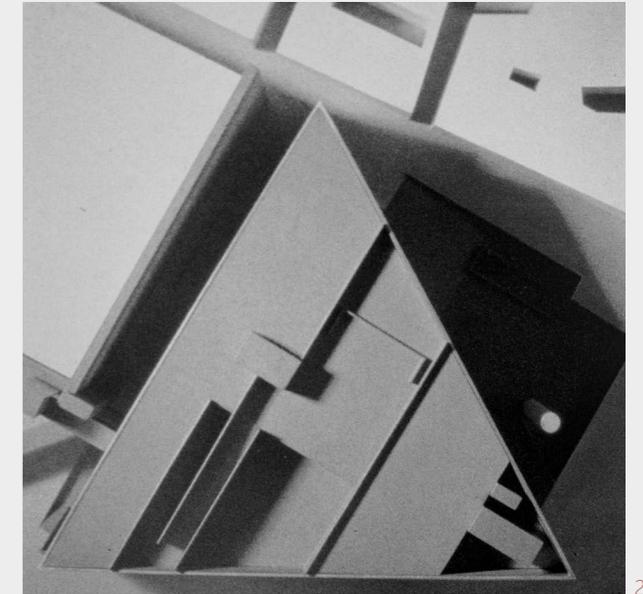
24



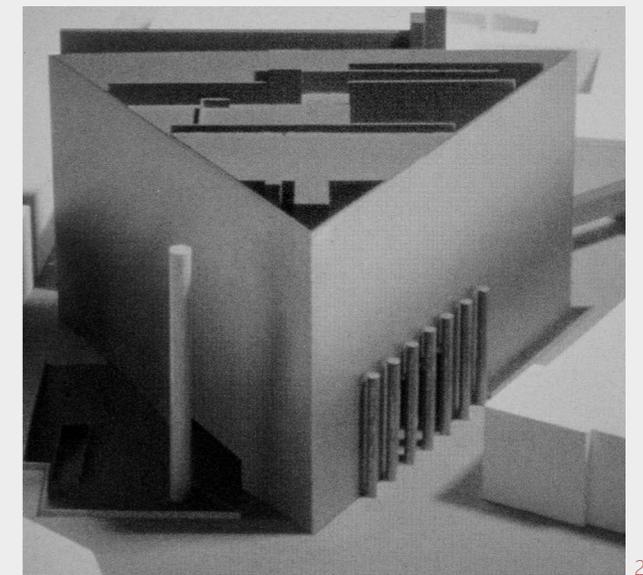
25



26



27a



27b

24) G. Polesello, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, studio assonometrico.

25) G. Polesello, schizzo per confrontare il progetto della pianta di Montecitorio e di Venezia Ovest.

26) G. Polesello, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, pianta piano terra.

27a - 27b) G. Polesello, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, vedute del modello di progetto.

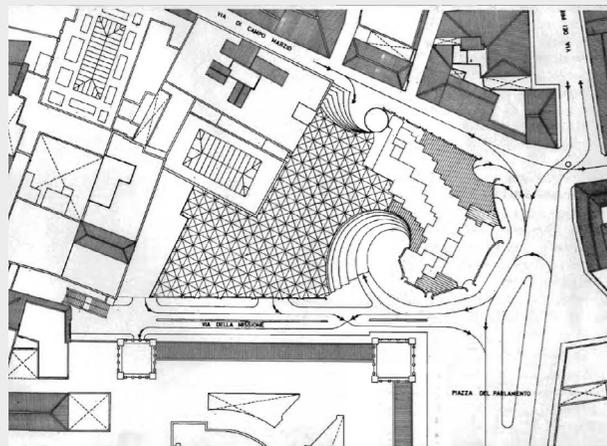
Gruppo Portoghesi

«[...] Da tutte queste esigenze deriva da un lato la necessità di una metodologia progettuale che possedesse la necessaria duttilità e adattabilità, dall'altro la non meno pressante necessità di un controllo razionale continuo che potesse unificare sia la modulazione strutturale interna quanto le operazioni di adattamento all'ambiente esterno. Si è quindi trovato necessario servirsi di un reticolo modulare, che permettesse un avvicinamento al processo di prefabbricazione già nell'ambito dello schema geometrico, della matrice proporzionale e morfologica dell'organismo: il reticolo migliore per semplicità e duttilità è apparso quello quadrato. Tuttavia, un progetto concepito nella sua doppia polarità interna (strutturale) ed esterna (ambientale), doveva poter crescere secondo una gamma di possibilità estremamente varia che si adeguasse con spontaneità a tutte le possibili situazioni di compromesso e di imperfezione tra i due concetti opposti: rappresentati in particolare da quella dialettica tra forma curvilinea e rettilinea». [...] L'importanza di questo metodo va naturalmente

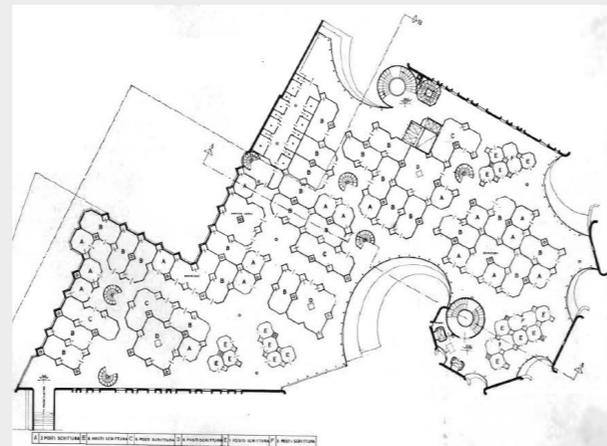
al di là della stessa determinazione morfologica di un progetto, investendo un problema, quello del coordinamento tra diversi livelli di operazioni spaziali, che ci sembra esemplarmente rappresentato dalla dialettica continua tra l'assoluta irrazionalità dell'impianto e la più sentita aderenza all'ambiente volta a dare peso e risonanza fino ai più sottili suggerimenti»²⁸ (P. Portoghesi, 1968).

Tratto da: Paolo Portoghesi, *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, 2005:

«La formazione del concetto di "moderno" nella cultura occidentale presuppone l'acquisizione del concetto di "antico", cioè la formazione – in un determinato momento storico – della volontà di abbandonare una "tradizione" per ricostruire un mondo il cui modello è derivato dalla storia. Il termine di moderno non sottintende alcun determinato codice linguistico che possa essere assimilato ad uno "stile" in senso tradizionale; moderno è quel prodotto architettonico concepito dallo scontro fra le forze "rivoluzionarie" e forze conservatrici»²⁹.

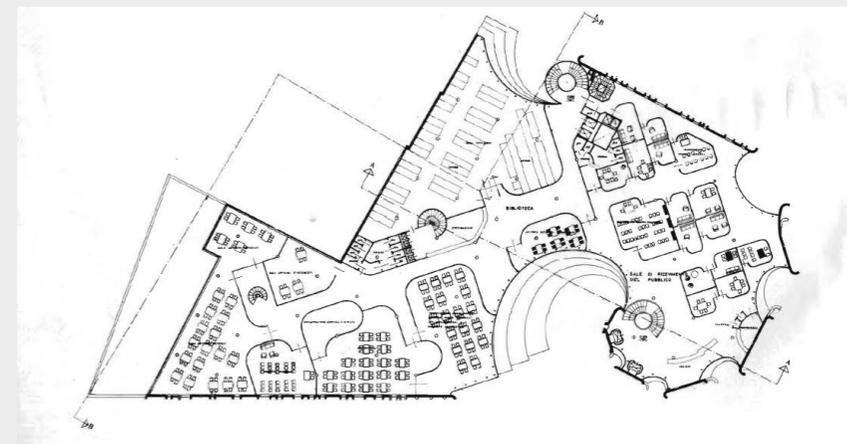


28

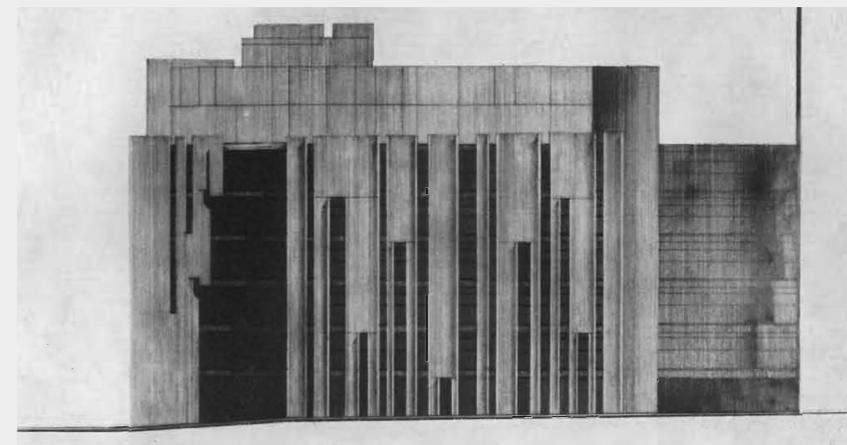


29a

28) P. Portoghesi, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, planimetria del progetto.
29a) P. Portoghesi, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, pianta del secondo piano.



29b



30

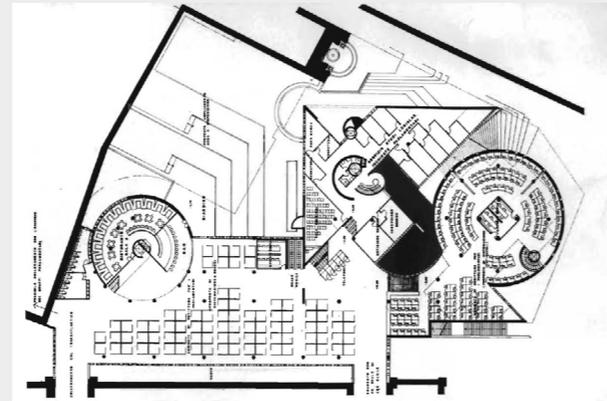
29b) P. Portoghesi, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, pianta a quota +11 metri.
30) P. Portoghesi, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, prospetto Est.

Gruppo Aymonino

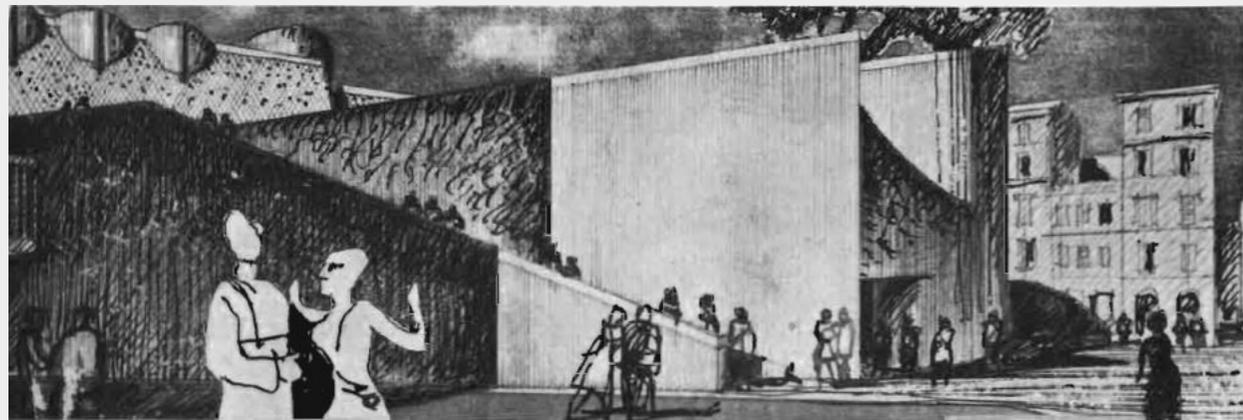
«...È nostra convinzione infatti che non si possa genericamente parlare di «centro storico» in modo acritico. Il centro storico è divenuto «l'ambiente» come categoria, di cui si è venuta precisando in questi anni solo uno dei due termini del problema: quello conservativo e, raramente, di restauro. L'ambiente non esiste in sé, esistono invece, come strumenti di analisi e premesse di un giudizio, la storia dell'architettura e la scienza urbana. Tali strumenti sono necessari per interpretare e giudicare tutta la quantità edificata di una città sotto l'aspetto morfologico e tipologico.

Usando la storia dell'architettura e la scienza urbana il cosiddetto «centro storico» è uno degli elementi, tra i più importanti, della città contemporanea. Con essa deve essere strettamente correlato non solo nelle destinazioni d'uso ma anche nei rapporti spaziali e architettonici. In questo senso il centro storico va «progettato» nel suo insieme, nella sua forma giudicata al livello della città contemporanea. Sotto tale profilo il problema dell'«inserimento» non esiste egualmente. Esiste il problema di organismi architettonici e di settori urbani compiuti formalmente o no»³⁰ (C. Aymonino, 1968).

Il progetto del gruppo Aymonio non viene proposto come un ulteriore "monumento" da collocare accanto agli esistenti, ma si inserisce all'interno del contesto attraverso percorsi a livelli differenti relazionando due piazze e alcune strade, con visuali continuamente mutevoli aventi passaggi tra spazi architettonicamente diversi.



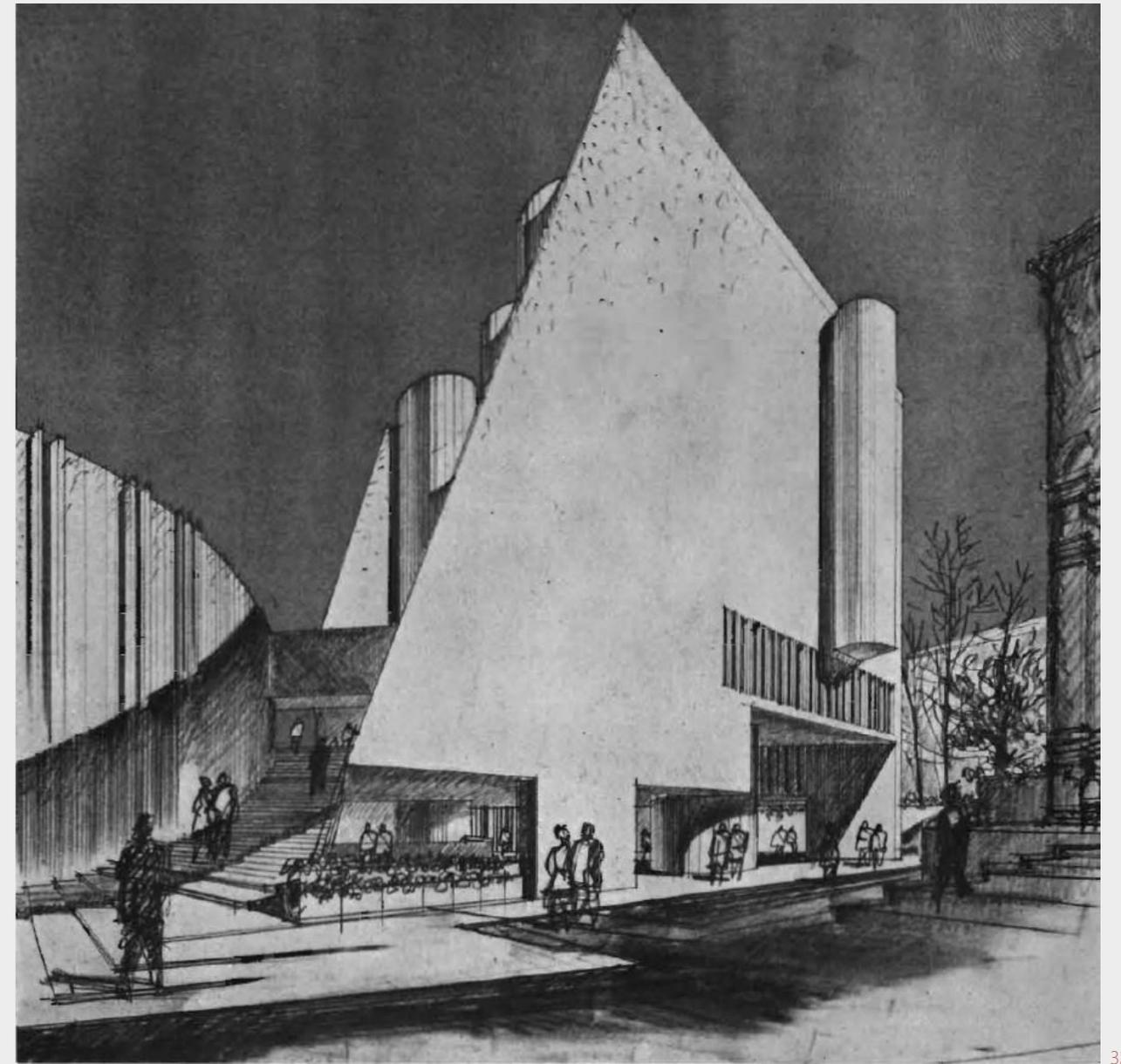
31



32a

31) Gruppo Aymonino, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, pianta a quota +3,40 metri.

32a) Gruppo Aymonino, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, disegno di una prospettiva esterna.



32b

32b) Gruppo Aymonino, progetto per la Camera dei Deputati a Roma, 1966, disegno di una prospettiva esterna.

5.5 Il Contro-Monumento; Edvard Ravnikar, il Memoriale di Kampor, Isola di Rab, 1953.

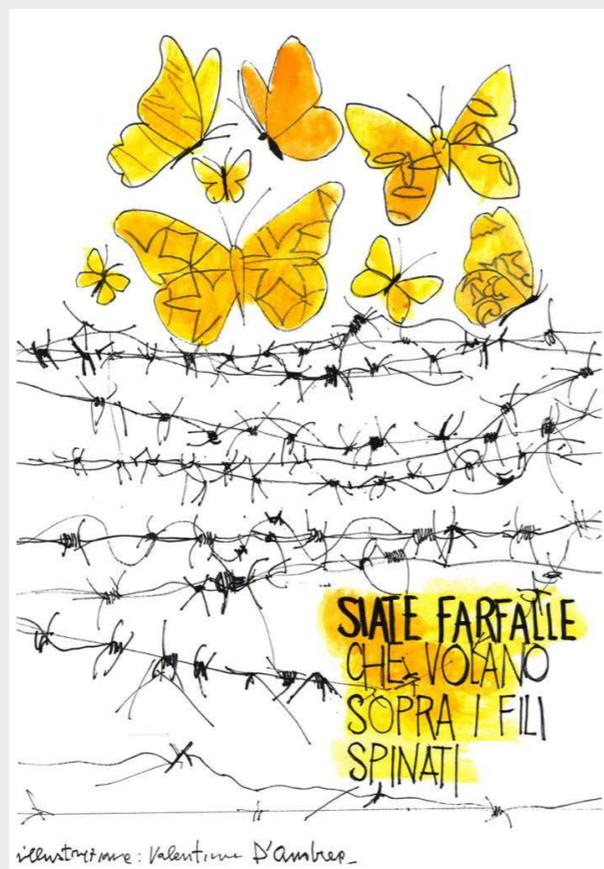
In questa sezione è sembrato utile approfondire anche il concetto di "memoria": a partire dagli anni Ottanta si afferma la tipologia del Gegen-Denkmal, tradotta dallo storico James Young in "contro-monumento", espressione di rinnovamento e di opposizione alle caratteristiche di visibilità ed espressività dell'arte monumentale. Con questa lettura si comprende meglio il termine che la lingua tedesca utilizza per "memoriale" ovvero Denkmal, da denken, "pensare" concetto che ne rispecchia più l'azione attiva e continuativa nel tempo. È opportuno soffermarsi sulle ragioni che hanno portato a considerare in certo senso superata la nozione classica di "monumento" e la conseguente ricerca, da parte di studiosi e architetti, di un nuovo significato capace di esprimere al meglio le esigenze della contemporaneità ma anche di sapersi confrontare con la memoria.

L'esplosione del dibattito è principalmente dovuta, infatti, alla domanda attorno alla difficile rappresentazione della Shoah.

Prima della seconda metà del XX secolo, nessuna nazione si era posta il problema di commemorare le vittime di crimini da lei stessa commessi e di ricordarne la storia per prevenirne la ripetizione.

Lo scopo che i contro-monumenti perseguono è quella di sfidare tale paradosso e rendere possibile il ricordo di un'assenza semplicemente riproducendola. Una prospettiva differente in cui le emozioni vengono stimulate dalla testimonianza, dalla rappresentazione dell'elemento per qu'ello che è.

Seguendo questo ragionamento il monumento perde la sua materialità, forzando la sua comunicazione attraverso il "denken"; il monumento non è più rappresentato dalla monumentalità architettonica ma dalla monumentalità del pensiero. Così seguendo, un



33

disegno, una frase un oggetto o un luogo, riesce ad acquisire un senso di testimonianza diretta, riflessiva e sensibile che trasmette una comunicazione indelebile essenzialmente simbolo di sé stessa.

Bisogna uscire dal mondo del costruito architettonico per poi rientrarci osservando gli spazi, facendosi influenzare dal loro racconto, si può creare architettura pur rimanendo esterni allo "spazio creato", inserirsi in un percorso mentale ricco di significati, far vivere emozioni riscoprendo sensi astratti composti dall'im-

33) Illustrazione su di una frase di Liliana Segre.

maginazione soggettiva di chi lo osserva.

Numerosi esempi di memoria "senza architettura" sono emersi per sensibilizzare e trasmettere contenuti di epoche passate.

La semplicità della frase: «Siate farfalle che volano sopra i fili spinati»³¹ riportata dalla senatrice Liliana Segre, possiede un valore talmente evocativo e sentimentale che costruisce all'interno del nostro senso astratto un percorso che suppone un'immagine ricca di forza comunicativa all'interno di uno spazio prodotto per mezzo della comunicazione e la contestualizzazione della frase in sé.

Le "pietre d'inciampo"³² racchiudono sinteticamente in un semplice oggetto la tragica vicenda delle numerose oppressioni del nazi-fascismo.

Diffuse in tutta Europa, queste, vengono collocate dall'artista Gunter Demnig all'ingresso delle abitazioni di ognuna delle 70.000 vittime di deportazioni in Europa. Un oggetto essenziale in cui vengono racchiusi al suo interno attimi, storie di sofferenze che vanno congelati e resi "immortali" nel tempo.

L'artista ha voluto creare "uno straordinario mosaico della memoria europea", con l'intento di mantenere vivi nell'immaginazione civile azioni che, per quanto cruente, necessitano di memoria. Una proposta ancor più suggestiva è stata presentata dall'artista



34

34) L'artista Gunter Demnig con le formelle in pietra e ottone, ancora da collocare sull'uscio delle porte delle vittime deportate.
35) P. Eisenman e B. Happold, Memoriale di Berlino per gli ebrei assassinati d'Europa, 1999, fotografia.

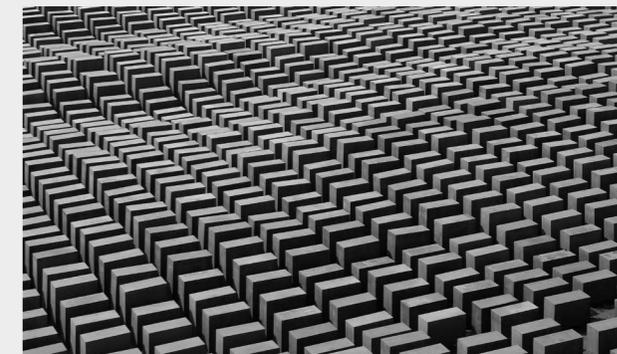
Horst Hoheisel per il concorso sulla realizzazione del memoriale all'Olocausto di Berlino nel 1994.

L'artista presenta alla commissione un progetto decisamente provocatorio che propone l'abbattimento della Porta di Brandeburgo, la dispersione delle rovine nelle vicinanze e la ricopertura dell'area con lastre di granito.

L'intervento prevede la sostituzione della "presenza storica monumentale", associare un popolo distrutto tramite la distruzione del loro monumento simbolico. Un vuoto e un annullamento che, metaforicamente, richiami la scomparsa di migliaia di vittime avvenuta durante il regime nazista. Zevi afferma che:

«più il monumento è parlante, più descrive, evoca, commuove, più espropria dalla capacità di elaborazione individuale»³⁵ (A. Zevi, 2014).

Ancor più indelebile nella memoria delle persone, diventati oggi "contro-monumenti" sono i campi di prigionia, testimonianza diretta della storia recente; tra questi, il **Memoriale di Kampor**, testimonia spazi allusivi e pieni di una memoria coinvolgente. Un monumento commemorativo dedicato alle vittime di un campo di concentramento che gli invasori italiani realizzarono sull'Isola croa-



35

ta di Rab, durante il secondo conflitto mondiale. Il monumento fu costruito nel 1953 su progetto dell'architetto sloveno Edvard Ravnikar³⁶. «Il Memoriale di Kampor sprigiona un effetto nebbia, che ammantava la realtà e avvolge il visitatore proiettandolo in un'altra dimensione definita da un'atmosfera



36

36) E. Ravnikar, Memorial di Kampor sull'isola di Rab, 1953, veduta del modello di progetto.

fortemente evocativa ed enigmaticamente convincente. [...] Per capire Kampor è necessario superare il suo fascino, resistere al suo canto ed avventurarsi al di là dello specchio ingannevole attraverso il quale il monumento ci ripropone le nostre memorie travestite da ruderi (apocrifi) non autentici. Solo acquisendo la proprietà di questo secondo sguardo è possibile vedere cosa sta dietro le figure parlanti e arrivare a comprendere la complessa struttura narrativa del memoriale. Kampor è prima di tutto un racconto, un racconto di pietra dotato di una fabula e di episodi significativi collegati tra loro da una trama»³⁷ (F. Bricolo, 2007).

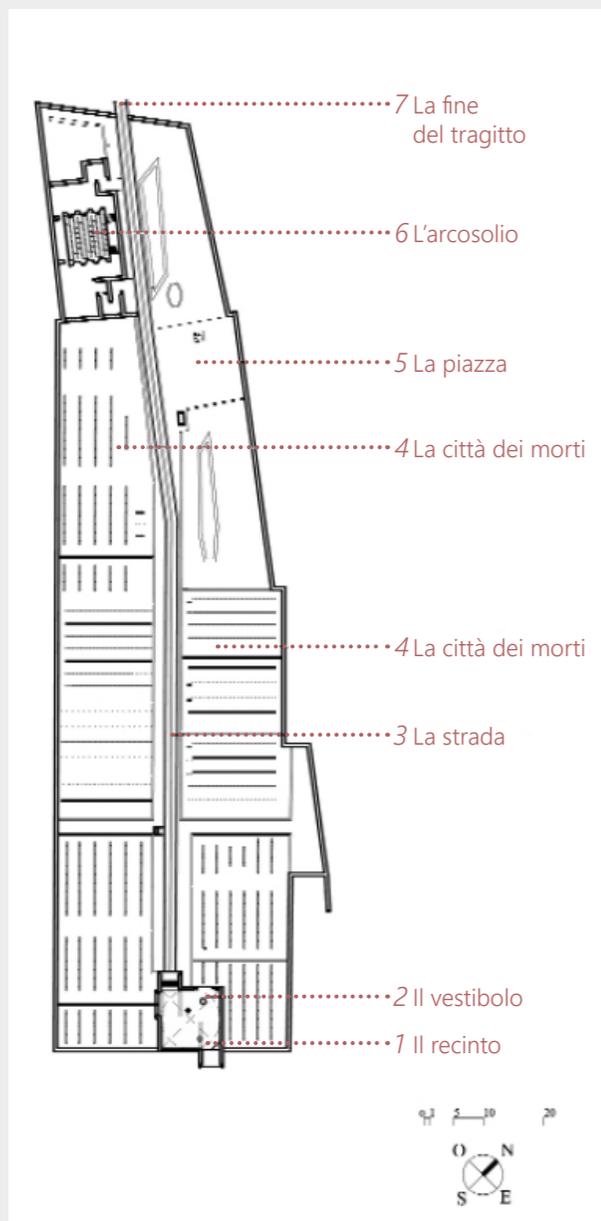
È ben manifestato il racconto di questo "contro-monumento" che si scontra con quello che fino a quel momento veniva considerato "monumento eterno"; avente l'influenza dettata dai canoni classici, rigide regole simmetriche, caratteristici elementi convenzionali ormai associati per lo più appunto alla memoria. In quest'esempio è necessario farsi trasportare dall'ambiente enfatizzato fortemente dall'architetto.

«Ma prima di vedere in cosa si differenzia l'interpretazione di Kampor è necessario capire quel che è l'interpretazione più usuale del modello ipotattico. Molti sono i monumenti che anche nel Novecento sono stati costruiti rispettando i canoni di questa tecnica. Il monumento ai caduti di Erba Incino (1926-1931) di Terragni o il Sacrario Militare di Redipuglia (1938) di Greppi e Castiglioni sono due degli esempi più noti del ricorso a questo procedimento e sono contraddistinti dalla simmetria speculare, dall'accentuata rigidità dell'asse centrale, dall'imponente scalinata che immette, in entrambe i monumenti, una forte enfaticizzazione retorica tendente ad accentuare, in maniera esagerata, l'effetto patetico. [...] In questo modo Ravnikar sembra voler testare le potenzialità inesprese



37

37) E. Ravnikar, Memorial di Kampor sull'isola di Rab, 1953, fotografia.



38

38) E. Ravnikar, Memorial di Kampor sull'isola di Rab, 1953, planimetria.

del modello arrivando, attraverso la sua ridefinizione, a suggerire un nuovo modo di comporre il monumento commemorativo, non più basandosi sull'impatto e la drammatizzazione esasperata dell'architettura ma su complesse azioni di affermazione e negazione scaturite dall'uso misurato ed innovativo della retorica. Questo diverso atteggiamento nell'uso dei tropi (deviazione e trasposizione di significato) può essere spiegato e capito analizzando le due grandi figure su cui si basa la struttura comunicativa del monumento: la metafora della rovina e la metafora della città. [...] Ma tutti questi elementi, tutti questi pezzi di città, non si presentano al visitatore come oggetti puri, ieratici, ma nello stato ambiguo di rovine inventate, di architetture interrotte, mutilate, eppure rese astratte da amputazioni secche, tagli netti che contraddicendo la pittoresca animosità della rovina provocano una sospensione del giudizio. [...] La geometria entra in contatto con la retorica offrendo la semantica contraddetta delle sue figure alla costituzione dell'atto persuasivo: la pretensione verso l'esterno dei muri, la collocazione arbitraria delle colonne rappresentanti la resistenza dei popoli sloveni e croati»³⁸ (F. Bricolo, 2007).

William J.R. Curtis ha interpretato l'opera come una sublimazione del terribile passato del luogo che, allo stesso tempo, è in grado di rievocarne gli orrori. Scrive:

«[...] le lastre funerarie parallele in pietra alludono alle file di tende o capanne, mentre i dischi ovali metallici sopra ogni singola tomba [...] richiamano i cartellini identificativi che i prigionieri erano obbligati a indossare. La struttura all'ingresso, soprattutto la facciata sulla strada, ha un aspetto marcatamente fortificato, non dissimile da un bunker [...] Nella costruzione del Complesso Memoriale, Ravnikar sembra oscillare

avanti e indietro tra buio e luce, disperazione e speranza, chiusura ed espansione. Il potere delle sue forme si basa su questo teso riconoscimento dell'interazione tra la bellezza presente e il male passato»³⁹ (W. Curtis).

La lettura profonda dell'opera ci fa capire che è la presenza di processi retorici latenti e di strutture com-

plesse ad animare la loquacità del monumento. Mano a mano che ci si addentra nella lettura di Kampor emergono altre figure che guidano i passi e accordano le emozioni del visitatore, mentre la rovina, semantizzando le sue mancanze, garantisce la convivenza dei vivi e dei morti nel regno duale del monumento. Il percorso proposto in questo capitolo ha permesso di affrontare il tema della progettazione



57

39) E. Ravnikar, Memorial di Kampor sull'isola di Rab, 1953, fotografia.



40

40) E. Ravnikar, Memorial di Kampor sull'isola di Rab, 1953, fotografia.

del monumento dalla sua consistenza materiale, fino alla sua filosofia immateriale. Dallo studio espressivo dell'opera attraverso i suoi canoni classici, allo studio emotivo sull'alterazione della sensibilità dell'osservatore. L'evoluzione della definizione "monumento" in quest'ultimo secolo, amplifica enormemente il campo della progettazione.

La "resistenza" che fuoriesce da "frasi monumentali" utili nell'amplificare la comunicazione di un concetto, l'associazione di oggetti o forme semplici ad avvenimenti e fatti storici; spazi semantici ricchi di significato, con la capacità di mettere in comunicazione l'ambiente osservato e vissuto con i sentimenti soggettivi. Vivere un monumento ricco di elementi riflessivi permette di far accrescere la sua concezione, chiarisce ed evidenzia i messaggi che vuole trasmettere, fa emergere prospettive differenti che si ancorano all'interno dell'animo soggettivo.

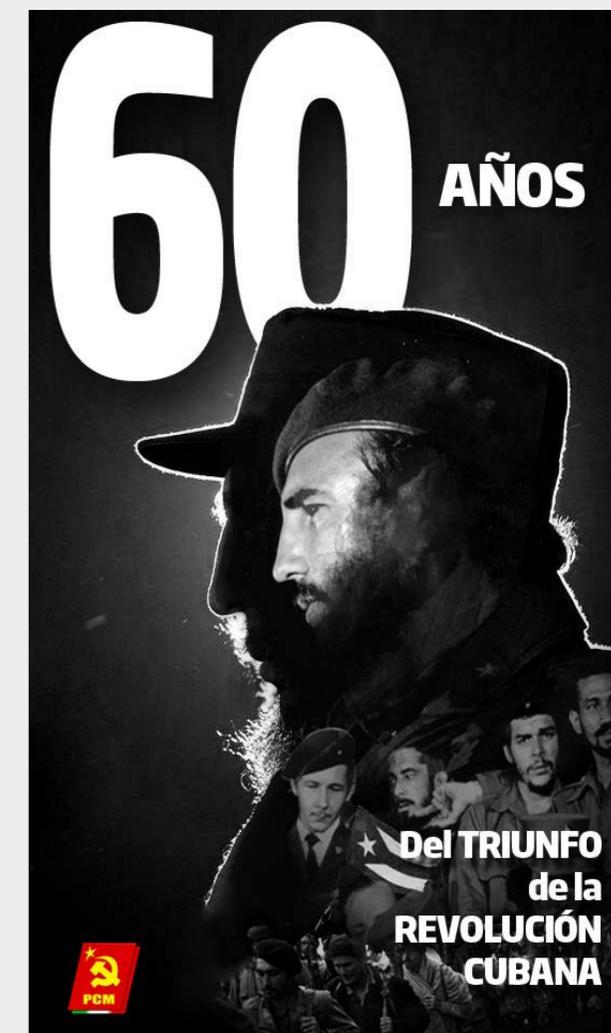
Cuba da 60 anni sta vivendo in una società "sperimentale", in quanto unica nell'intero panorama mondiale; una nazione che, unita al suo popolo, crea un'immagine esclusiva, atipica e romantica.

La realtà di Cuba però, se da una parte mantiene una suggestione conquistata grazie alla sua caratteristica posizione geografica, alla sua integrazione culturale ed artistica, e alla conquista sociale alla base della Rivoluzione, dall'altra ha dovuto affrontare gravi crisi economico-politiche-sociali che indubbiamente hanno segnato in profondità la vita quotidiana della comunità.

A conclusione di questa ricerca, il nostro lavoro fondamentale sta nell'inserirsi discretamente all'interno delle vicende (positive e negative) che legano questo paese.

Essere consapevoli e coerenti sia con il luogo oggetto di studio, sia con la loro cultura storico/artistica. Individuare soluzioni attraverso forme, scenari ed elementi che comunichino messaggi identificativi ed utili

nel valorizzare l'importanza della vita di ogni cittadino cubano; essenziale per mantenere quel romanticismo semantico ammirato dal mondo intero.



41

41) Locandina per celebrare i 60 anni dalla vittoria della Rivoluzione.

NOTE:

- 1 **Pietro Carlo Pellegrini**, *Piazze e spazi pubblici*, **Federico Motta Editore, Milano, 2005**, pag. 9
- 2 **Aldo Rossi**, *L'architettura della città, Fatti urbani e teoria della città*, **CittàStudiEdizioni, Milano 1995**, pag. 10
- 3 **Gianugo Polesello**, *Il progetto del monumento, tra memoria e invenzione*, **Edizioni Mazzotta, Milano, 2000**, pag. 105
- 4 **Marco Brandolisio**, *Architettura e monumenti in alcune città di Aldo Rossi. Il progetto del monumento, tra memoria e invenzione*, **Edizioni Mazzotta, Milano, 2000**, pag. 71
- 5 **Claudio Dini**, *Dal cantiere della metropolitana milanese in «Zodiac» n.1, Febbraio 1989*, pag.154-159
- 6 **Ignazio Gardella**, *Per la stazione Duomo a Milano in «Zodiac» n.1, Febbraio 1989*, pag.160-177
- 7 **Ignazio Gardella**, *Per la stazione Duomo a Milano, 1989*, cit., pag.160-177
- 8 **Ignazio Gardella**, *Per la stazione Duomo a Milano, 1989*, cit., pag.160-177
- 9 **Ignazio Gardella**, *Per la stazione Duomo a Milano, 1989*, cit., pag.160-177
- 10 **Ignazio Gardella**, *Per la stazione Duomo a Milano, 1989*, cit., pag.160-177
- 11 **Antonio Monestiroli**, *Il progetto del monumento, tra memoria e invenzione*, **Edizioni Mazzotta, Milano, 2000**, pag. 111 - 119
- 12 **Marco Brandolisio**, *Architettura e monumenti in alcune città di Aldo Rossi. Il progetto del monumento, tra memoria e invenzione*, **Edizioni Mazzotta, Milano, 2000**, pag. 81
- 13 **Andrea Guerra, Manuela Morresi, Gabetti e Isola**, *Opere di architettura*, **ELECTA, Milano, 1996**, pag. 82
- 14 **Roberto Gabetti, Aimaro Isola**, *Bozza di relazione di progetto "Le Lose", opere di architettura*, **ELECTA, Milano, 1996**, pag. 83
- 15 **Roberto Gabetti, Aimaro Isola**, *Bozza di relazione di progetto "Le Lose", opere di architettura*, **ELECTA, Milano, 1996**, pag. 83
- 16 **Bruno Zevi a Roberto Gabetti, 8/1/1963 in AGI, Cuneo – Monumento Resistenza, Gabetti e Isola, opere di architettura, **ELECTA, Milano, 1996**, pag. 84**
- 17 **Bozza di lettera di Roberto Gabetti a Bruno Zevi, 4/7/1963 in AGI, Cuneo – Monumento Resistenza, Gabetti e Isola, opere di architettura, **ELECTA, Milano, 1996**, pag. 84**
- 18 **Bozza della relazione finale in AGI, Cuneo – Monumento Resistenza, Documenti e Corrispondenza, Gabetti e Isola, opere di architettura, **ELECTA, Milano, 1996**, pag. 85**
- 19 **Manfredo Tafuri**, *Il concorso per i nuovi uffici della camera dei Deputati, un bilancio dall'architettura italiana*, **Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968**, pag. 22
- 20 **Alfonso Marotta**, *I nuovi uffici per la Camera dei Deputati, un'ipotesi critica, Tesi di laurea Magistrale in Architettura per il Restauro*, **La Sapienza, Roma, 2016**, pag. 12
- 21 **Alfonso Marotta**, *I nuovi uffici per la Camera dei Deputati, un'ipotesi critica, Tesi di laurea Magistrale in Architettura per il Restauro*, **La Sapienza, Roma, 2016**, pag. 12
- 22 **Ludovico Quaroni**, *Il concorso per i nuovi uffici della camera dei Deputati, un bilancio dall'architettura italiana, L'impostazione del problema*, **Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968**, pag. 90
- 23 **Ludovico Quaroni**, *Il concorso per i nuovi uffici della camera dei Deputati, un bilancio dall'architettura italiana, L'impostazione del problema*, **Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968**, pag. 90
- 24 **Giuseppe Samonà**, *Il concorso per i nuovi uffici della camera dei Deputati, un bilancio dall'architettura italiana, Il problema del centro storico*, **Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968**, pag. 98

- 25 **Giuseppe Samonà**, *Il concorso per i nuovi uffici della camera dei Deputati, un bilancio dall'architettura italiana, Il problema del centro storico*, **Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968**, pag. 98
- 26 **Manfredo Tafuri**, *Il concorso per i nuovi uffici della camera dei Deputati, un bilancio dall'architettura italiana*, **Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968**, pag. 62
- 27 **Gianugo Polesello**, *Il progetto del monumento, tra memoria e invenzione, Città, monumenti antichi e nuovi monumenti: il progetto per la Camera dei Deputati a Montecitorio*, **Mazzotta Editore, Milano, 2000**, pag. 101 - 105
- 28 **Paolo Portoghesi**, *Il concorso per i nuovi uffici della camera dei Deputati, un bilancio dall'architettura italiana, Sul metodo di progettazione*, **Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968**, pag. 114
- 29 **Paolo Portoghesi**, *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, **Gangemi Editore, 2005**, Roma, pag. 66-69
- 30 **Carlo Aymonino**, *Il concorso per i nuovi uffici della camera dei Deputati, un bilancio dall'architettura italiana, L'edificio e il suo intorno*, **Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968**, pag. 106
- 31 **Liliana Segre**, <https://www.iiscartesio.edu.it/attachments/article/1155/LILIANA%20SEGRE%20discorso.pdf>
- 32 **Pietre d'inciampo**, <http://www.pietredinciampo.eu/progetto/>
- 33 **Gunter Demnig**, *(Berlino, 27 ottobre 1947) Artista tedesco, professore artistico-scientifico nella Facoltà di arte dell'Università di Kassel*
- 34 **Horst Hoheisel**, *(Posen, 6 dicembre 1944) Artista visivo tedesco, vive e lavora a Kassel*
- 35 **Adachia Zevi**, *Monumenti per difetto, dalle Fosse Ardeatine alle pietre d'inciampo*, **Donzelli Editore, Roma, 2014**, pag. 65
- 36 **Edvard Ravnikar**, *(Novo mesto, 4 dicembre 1907 – Lubiana, 23 agosto 1993) Architetto sloveno, dal 1939 si trasferì a Parigi dove lavorò per lo studio di Le Corbusier, dal 1946 Professore all'Accademia di arti visive, Università di Lubiana.*
- 37 **Filippo Bricolo**, *L'esperienza del simbolo : lezioni di teoria e tecnica della progettazione architettonica*, **CLEAN Edizioni, Napoli, 2007**, pag. 43 - 44
- 38 **Filippo Bricolo**, *L'esperienza del simbolo : lezioni di teoria e tecnica della progettazione architettonica*, **CLEAN Edizioni, Napoli, 2007**, pag. 45 - 47
- 39 **William J.R. Curtis**, *Il Complesso Commemorativo, KAMPOR*, https://documenta.hr/wp-content/uploads/2020/09/Kampor_ITA.pdf

BIBLIOGRAFIA:

- **Aldo Rossi**, *L'architettura della Città*, Città Studi Edizione, Milano, 1995
- **Patrizia Montini Zimolo**, *Il progetto del monumento, tra memoria e invenzione*, Mazzotta Editore, Milano, 2000
- **Ignazio Gardella**, *Per la stazione Duomo a Milano* in «Zodiac» n.1, Milano, Febbraio 1989
- **Claudio Dini**, *Dal cantiere della metropolitana milanese* in «Zodiac» n.1, Milano, Febbraio 1989
- **Emilio Faroldi**, **Maria Pilar Vettori**, *Dialoghi di Architettura*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa, 2019
- **Maurizio Abeti**, *L'architettura della Libertà, Avanguardie e Rivoluzione bolscevica*, Delta 3 Edizioni, Grotta-minarda, 2018
- **CONTROSPAZIO nn. 5, 6**, *I "Giovani Monumenti" del Monumento Moderno*, Gangemi Editore, Reggio Calabria - Roma, 1992
- **Francesco Poli**, **Enzo Rovida**, *Che cos'è un monumento. Storia del monumento a Roberto Franceschi*, Mazzotta Editore, Milano, 1995
- **Tonio Holscher**, *Storia dell'architettura italiana. Architettura romana. I grandi monumenti di Roma*, Mondadori Electa, 2009
- **Fausto Martínez**, *Sergio Baroni; pensar la ciudad del futuro y actuar simultáneamente en el barrio de hoy*, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXXII, No. 1/2011, L'Avana - Cuba, 2011
- **Beatrice Atzori**, *Monumento, memoria, contro-monumento: una genealogia*, *Lo Sguardo - rivista di filosofia* N. 29, 2019
- **Gentucca Canella**, *Architettura di Retroguardia e laboratorio d'oltremare. Per una scuola nazionale di archi-*

tettura all'Asmara, Libreria CLUP, Milano, 2006

- **Emanuele Morezzi**, **Tommaso Vagnarelli**, *Patrimonio sotterraneo emerso e sommerso. Il sistema dei rifugi antiaereo della Seconda Guerra Mondiale a Torino tra conservazione e valorizzazione*, Politecnico di Torino
- **Luciano Semerani**, *L'esperienza del simbolo. Lezioni di teoria e tecnica della progettazione architettonica*, CLEAN Editore, Milano, 2007

IMMAGINI:

- 1 **Mappa de L'Avana disegnata da Vittorio Garatti** - <https://casabellaweb.eu/2018/03/13/vittorio-garatti/>
- 2 **Taxi turistici in Plaza de la Revolución** - <https://www.flickr.com/photos/roncimages/20170307242>
- 3 **Fontana Monumentale di Aldo Rossi a Milano** - <https://www.thingiverse.com/thing:2225985>
- 4 **Disegno assonometrico del progetto di Giuseppe Mengoni per la Piazza del Duomo 1863 - 1878**
Foto di F. Brunetti, «Zodiac» n.1 Aprile 1988, edizioni di comunità
- 5 **Disegni e schizzi di Gardella** - «Zodiac» n.1 Febbraio 1989
- 6 **Sezione territoriale e prospetti del progetto di Gardella** - «Zodiac» n.1 Febbraio 1989
- 7 **Viste del modello in scala del progetto di Gardella** - «Zodiac» n.1 Febbraio 1989
- 8 **Spaccato prospettico di Piazza del Duomo a Milano con le sezioni della metropolitana Milanese**
elaborazione gruppo MM, «Zodiac» n.1 Febbraio 1989
- 9 **Dipinto storico vista sull'altopiano Cuneese esposto sulla valle del torrente Gesso e sulla valle del fiume Stura di Demonte** - <http://www.comune.cuneo.it/la-citta/storia.html>.
- 10 **Progetto "Di Lose" di Gabetti e Isola, planimetria e schizzi** - *opere di architettura*, ELECTA, Milano 1996, pag. 81
- 11 **Prima soluzione di progetto "Di Piastre"** - Archivio Gabetti e Isola, Torino
- 12 **Cartolina inviata da F. Garelli a R. Gabetti e A. Isola il 25/8/1962 con un disegno della soluzione per il progetto "Di Piastre"** - Gabetti e Isola, *opere di architettura*, ELECTA, Milano, 1996, pag. 82
- 13 **Prima soluzione di progetto "Di Piastre", veduta del plastico** - Gabetti e Isola, *opere di architettura* ELECTA, Milano 1996, pag. 83
- 14 **Progetto "Di Piastre" di Gabetti e Isola, plastico e disegni** - *opere di architettura*, ELECTA, Milano 1996, pag. 81
- 15 **Monumento alla Resistenza a Cuneo, Umberto Mastroianni, esplosione di un cristallo** - https://www.flickr.com/photos/jacqueline_poggi/26678262480/
- 16 **Inquadramento territoriale del centro storico di Roma** - mappa prodotta dagli autori
- 17 **Inquadramento area di progetto interessata dal concorso per il nuovo Palazzo della Camera dei Deputati, Roma 1966** - mappa prodotta dagli autori
- 18 **M. Tafuri, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, planimetria** - Edizioni universitarie italiane, Roma, 1966, pag. 91
- 19 **M. Tafuri, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, prospetti** - Edizioni universitarie italiane, Roma, 1966, pag. 96
- 20 **M. Tafuri, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, prospettive** - Edizioni universitarie italiane, Roma, 1966, pag. 97
- 21 **M. Tafuri, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, piante** - Edizioni universitarie italiane, Roma, 1966, pag. 100 - 102
- 22 **G. Samonà, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, prospetto** - <http://www5.iuav.it/homepage/webgraphics/IUAV-PAGINE.INTERNE/IUAV-MOSTREONLINE/SAMONA/samona.htm>
- 23 **G. Samonà, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, prospettive** - <http://www5.iuav.it/homepage/webgraphics/IUAV-PAGINE.INTERNE/IUAV-MOSTREONLINE/SAMONA/samona.htm>

- 24 **G. Polesello, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, studio assonometrico** - *IUAV 114*, Auto-ritratti veneziani, Venezia, 2012
- 25 **G. Polesello, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, schizzo** - «Architettura Civile» n.15, a cura di Luca Monica e Raffaella Neri, Roma, 2015
- 26 **G. Polesello, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, pianta piano terra** - «Architettura Civile» n.15, a cura di Luca Monica e Raffaella Neri, Roma, 2015
- 27 **G. Polesello, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, vedute del modello** - Patrizia Montini Zimolo, *Il progetto del monumento, tra memoria e invenzione*, Mazzotta Editore, Milano, 2000, pag. 108
- 28 **M. Tafuri, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, planimetria** - Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968, pag. 115
- 29 **M. Tafuri, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, piante** - Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968, pag. 116-117
- 30 **M. Tafuri, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, prospetto** - Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968, pag. 115
- 31 **M. Tafuri, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, pianta** - Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968, pag. 108
- 32 **M. Tafuri, progetto per i nuovi uffici della camera dei Deputati, prospettive** - Edizioni universitarie italiane, Roma, 1968, pag. 112
- 33 **Illustrazione su di una frase di Liliana Segre** - <https://www.pensieriparole.it/aforismi/saggezza/frase-390213>
- 34 **Gunter Demnig** - <https://www.giornalelavoce.it/ivrea-pietre-dinciampo-ricordare-lolocausto-283992>
- 35 **Memoriale per gli ebrei assassinati d'Europa** - <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>
- 36 **Kampor Memorial** - <https://veredes.es/blog/en/filtro-local-edvard-ravnikar-jelena-prokopljevic/>
- 37 **Filippo Bricolo, L'esperienza del simbolo** - *lezioni di teoria e tecnica della progettazione architettonica*, Napoli, CLEAN Edizioni 2007. pag. 43
- 38 **Kampor Memorial**- *lezioni di teoria e tecnica della progettazione architettonica*, Napoli, CLEAN Edizioni 2007. pag. 45
- 39 **Kampor Memorial, rovine inventate** - http://www.dallarche.com/portfolio_page/memoriale-kampor-rab-croazia-edvard-ravnikar/
- 40 **Kampor Memorial, rovine inventate** - http://www.dallarche.com/portfolio_page/memoriale-kampor-rab-croazia-edvard-ravnikar/
- 41 **Locandina per celebrare i 60 anni dalla vittoria della Rivoluzione** - <http://www.idcommunism.com/2019/01/communist-parties-of-world-salute-60th-anniversary-of-cuban-revolution.html>

06 IL PROGETTO. PRIME IPOTESI PER PLAZA DE LA REVOLUCIÓN

«Sappiamo che ogni progetto è strutturalmente connesso ad una riflessione che muove una dialettica tra autonomia e eteronomia in cui la critica alle contraddizioni della realtà del presente si trasformi in principi, fondamenti e procedure altre, connesse ad un'interpretazione di un nuovo necessario, non solo al rispecchiamento dello stato delle cose, ma come materiale fondativo della costruzione della sua stessa forma. Immaginazione, espressione, singolarità sono certamente tutti elementi importanti per definire cosa sia modificazione creativa in quanto comprensione critica della realtà del presente e costituzione di un'alternativa alle complessità delle sue contraddizioni per mezzo di un progetto capace di mettere in evidenza possibilità altre, stabili e necessarie. [...] Un soggetto che è

invece costruito con un incontro molto complesso tra storia personale, capacità e passione per la ragione, a confronto con le condizioni del reale e dei suoi mutamenti deve resistere alle tentazioni di divenire solo rispecchiamento positivo e conveniente dello stato delle cose. [...] Io credo che l'individuo automaticamente creativo non abbia come scopo quello di essere diverso, ma quello di proporre la verità internazionale del progetto di cui si occupa per costruirne una forma significativa, chiara e semplice ma senza semplificazioni. [...] È solo questo che potrebbe assicurare un'autentica autonomia di un fare sostenibile delle nostre pratiche senza perdere l'indispensabile relazione dialettica con l'eteronomia della realtà degli oggetti naturali e dei soggetti sociali»¹ (V. Gregotti, 2017).



1) Mappa con rappresentate le espansioni de L'Avana, «Arquitectura Cuba» n. 340, 1971.

Come esprime Vittorio Gregotti, un progetto valido non può prescindere da un'attenta riflessione dello stato in cui verte l'architettura o l'area in cui si procederà con l'intervento di restauro. Di conseguenza, le prime considerazioni riguardo ad un intervento in *Plaza de la Revolución*, devono senza dubbio partire da una macro scala attraverso la quale sia possibile avere una visione di insieme dell'area. Per quanto la superficie pedonale della piazza sia delimitata da un'amorfa distesa di asfalto, di circa 26.000 m², è necessario non fermarsi al solo spazio dedicato ai fruitori, ma osservare allo stato attuale l'edificato disposto intorno alla piazza stessa quali: i servizi presenti, come si comporta il traffico veicolare, dove sono presenti aree verdi, e quali di esse possono essere considerate fruibili.

Come viene evidenziato nella mappa in basso, la zona identificata come area di progetto, ed in grande parte occupata dalla piazza e dal memoriale a José Martí, si trova praticamente nel mezzo delle più importanti espansioni della città de L'Avana, creando una sorta di epicentro tra i 5 quartieri principali dell'area metropolitana: *Habana Vieja*, *Centro Habana*, *Vedado*, *Nuovo Vedado* e *Cerro*. I settori citati costituiscono gran parte della storia dell'urbanistica della capitale cubana, in quanto frutto delle varie espansioni che si sono susseguite nel tempo. *Plaza de la Revolución* si può dire che colleghi queste cinque macroaree, diventando un polo indipendente e di grande importanza urbanistica, anche in relazione alle vicende storiche delle quali si è ampiamente trattato nel capitolo dedicato.



2) Ortofoto con inquadramento area di progetto.

6.1 Inquadramento generale dell'area.

Se dunque la piazza costituisce un centro geografico all'interno de L'Avana, analizzando gli edifici che ne compongono il disegno urbano è di immediata comprensione la loro funzione politico-amministrativa, e dunque il loro determinare un altro centro per la capitale, dando vita al cuore dello stato, creando una sorta di moderna *city*. Non si tratta di edifici di nuova progettazione. Come evidente dalla fotografia in basso, la maggioranza delle architetture principali risalgono addirittura a prima della Rivoluzione, determinando come la scelta di creare un polo amministrativo della capitale fosse una scelta già prevista negli anni passati. È singolare infatti come l'unica opera progettata e costruita in tempi recenti sia la Sala Polivalente Ramón Fonst (1991), un palazzetto sportivo collocato nelle immediate vicinanze dell'area. Non è da sottovalutare la funzione prevista in questa nuova fabbrica, del tutto

discosta dall'austerità e dalla sensazione di potere che i vari ministeri e palazzi istituzionali rappresentano. Se la Sala Polivalente cerca di invertire questa tendenza, nessun altro elemento, anche urbanistico, conferma questa intenzione. Nonostante la Piazza sia simbolo da parte del popolo, e dunque dell'uomo, di una conquista degli edifici del potere e della dittatura, lo sviluppo morfologico dell'area sembra quasi respingere la presenza umana. La totale assenza di arredo urbano può rappresentare un primo indizio di questa scelta, ma ragionando a scala maggiore, è facile trovare ulteriori segnali. Come per lo sviluppo dell'*Avenida Paseo*, trattata nel Capitolo 4, «dove si sviluppano quattro corsie per senso di marcia (poco più avanti diventano cinque) separate non più dal percorso alberato, ma da un'immensa e grigia isola di traffico. Nonostante la totale assenza di attraversamenti pedonali, si tratta di una strada di circa 40 metri di larghezza e dunque di non facile attraversamento, due esili marciapiedi in condi-

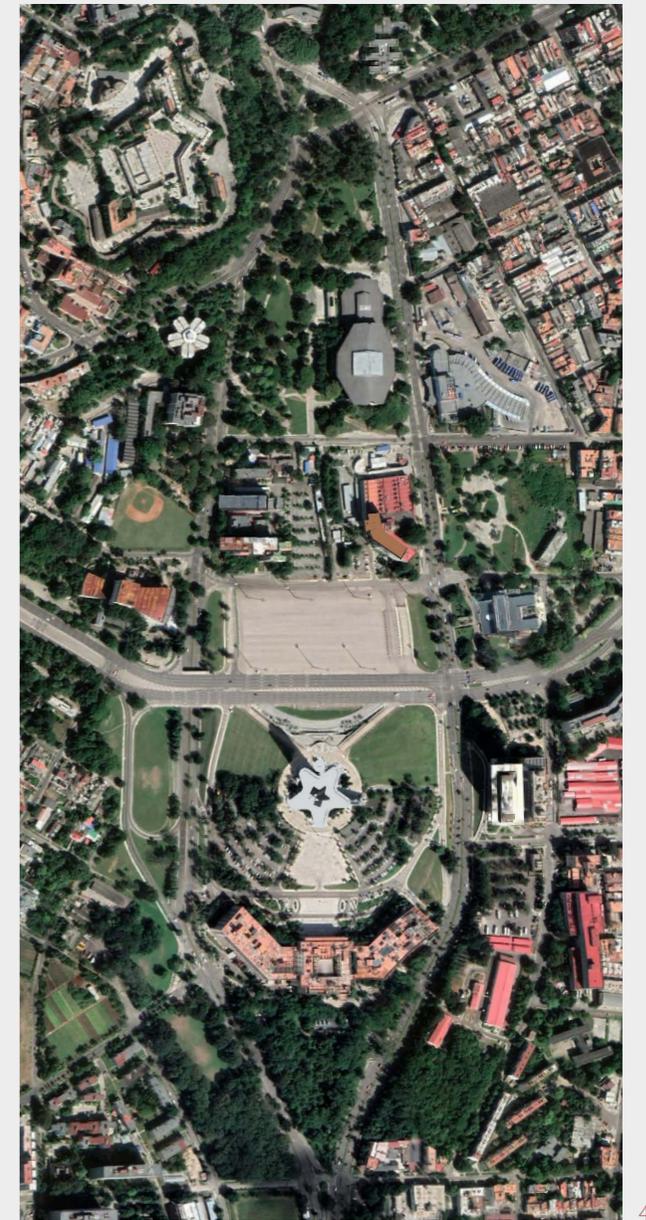


3) Fotografia storica del Centro Civico in costruzione (1959), con evidenziati gli edifici tutt'ora esistenti.

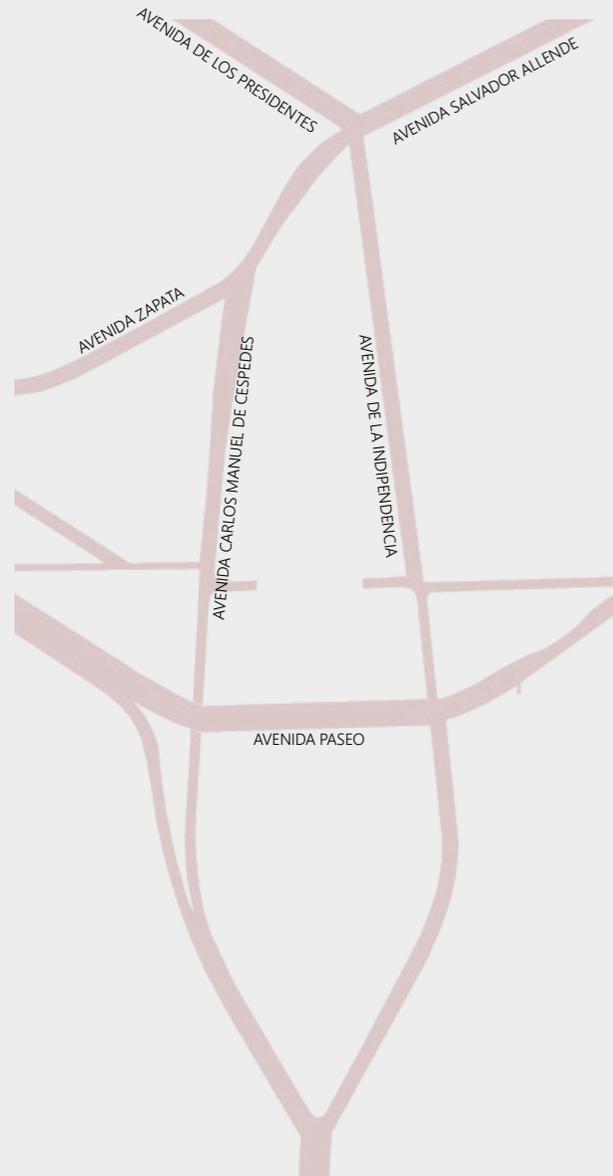
zioni precarie si sviluppano ai bordi della carreggiata, il tutto senza alcuna segnaletica verticale, o orizzontale, che, a differenza del disegno urbanistico, comunichi la presenza della piazza e degli importanti edifici presenti in essa.», è importante l'analisi delle aree verdi presenti nella zona. Ad un primo sguardo, l'ortofoto comunica un'importante presenza di vegetazione che costella gran parte della superficie del lotto da noi individuato, ma grazie all'indagine sul posto, si è avuto modo di constatare come la maggioranza di queste aree siano in realtà delle barriere per evitare il passaggio, e dunque caratterizzate dal divieto di un utilizzo più ricreativo. Nel caso di *Plaza de la Revolución*, molte delle scelte che sono state fatte, e nel tempo confermate, creano una sorta di paradosso con la concezione di piazza, di spazio pubblico, che nella società occidentale è ormai radicato nell'immaginario collettivo. La ragione può facilmente essere individuata nella chiara e comprensibile differenza culturale che caratterizza ogni popolo, ma studiando la storia di questo paese, ed in particolare di questa piazza, sembrerebbe che la risposta non sia così scontata.

Come può dunque una piazza essere definita tale senza la partecipazione del pubblico? È da considerarsi insufficiente a giustificare il suo ruolo, la presenza, ormai sporadica, di manifestazioni politiche o eventi collettivi.

Come può essere definita tale senza che lo spazio fisico che la costituisce sia a sua volta definito, chiaro e circoscritto?



4) Ortofoto dell'area di progetto.



- 1 PALACIO DE LA REVOLUCIÓN
- 2 MONUMENTO A JOSÉ MARTÍ
- 3 MINISTERIO DE LAS FUERZAS ARMADAS REVOLUCIONARIAS
- 4 BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA
- 5 AREA DI AGGREGAZIONE
- 6 TEATRO NACIONAL DE CUBA
- 7 MINISTERIO DEL INTERIOR
- 8 MINISTERIO DE COMUNICACIONES
- 9 TERMINAL DE OMNIBUS
- 10 SALA POLIVALENTE RAMÓN FONST
- 11 CASTILLO DEL PRINCIPE

-  : EDIFICATO ESISTENTE
-  : STRADE
-  : VERDE NON ACCESSIBILE
-  : VERDE ACCESSIBILE
-  : PIAZZA



5) Schema delle strade esistenti.
6) Inquadramento dell'area allo stato di fatto.



6.2 I vincoli allo stato attuale.

Nella ricerca di questa forma, e di uno spazio preciso in cui possa definirsi lo sviluppo di questa piazza in termini di carattere e valore sociale, la mappatura dei vincoli della zona, attualmente individuata come la vera e propria area di aggregazione, ha permesso maggior comprensione dei limiti e delle problematiche attualmente presenti. I confini che la costituiscono invitano a rimanere all'interno dello slargo rettangolare, dando vita dunque ad un flusso pedonale libero ma che, a causa della totale assenza di input esterno, resta fine a sé stesso, annullando anche la possibile funzione ricreativa dell'area. Se una piazza ha valore sociale e riveste da sempre specifico interesse urbanistico ed architettonico, come può uno spazio amorfo nella forma e nell'urbanistica, incarnare queste caratteristiche? *Plaza de la Revolución* per i cubani risulta attualmente un luogo di passaggio, e per il turismo una tappa di qualche minuto in cui scattare fotografie all'effigie del *Che*, rappresentata sulla facciata del Ministero degli Interni. Questa piazza ha una storia, ed è stata teatro di importanti eventi storici, che le permettono di incarnare nel profondo il ruolo di carattere e valore sociale dentro la città, ma non rispecchiando, nel tessuto urbano, questa importanza, se non per le grandi dimensioni che la costituiscono. Normalmente, nel caso di altre piazze del mondo, è più comune trovare esempi opposti, dove ottimi progetti di architettura vengono realizzati anche all'interno di aree non teatro di importanti eventi storici. Riteniamo dunque che un riprogetto urbano dell'area, sostenuto dalla presenza di alcune nuove architetture, possa porre l'accento sul patrimonio culturale, storico e sociale, già presente in questo luogo, rappresentando anche architettonicamente, cosa storicamente questa Piazza rappresenta nella sua storia: *lo spazio pubblico* (o del popolo *n.d.r*) per eccellenza.



7a

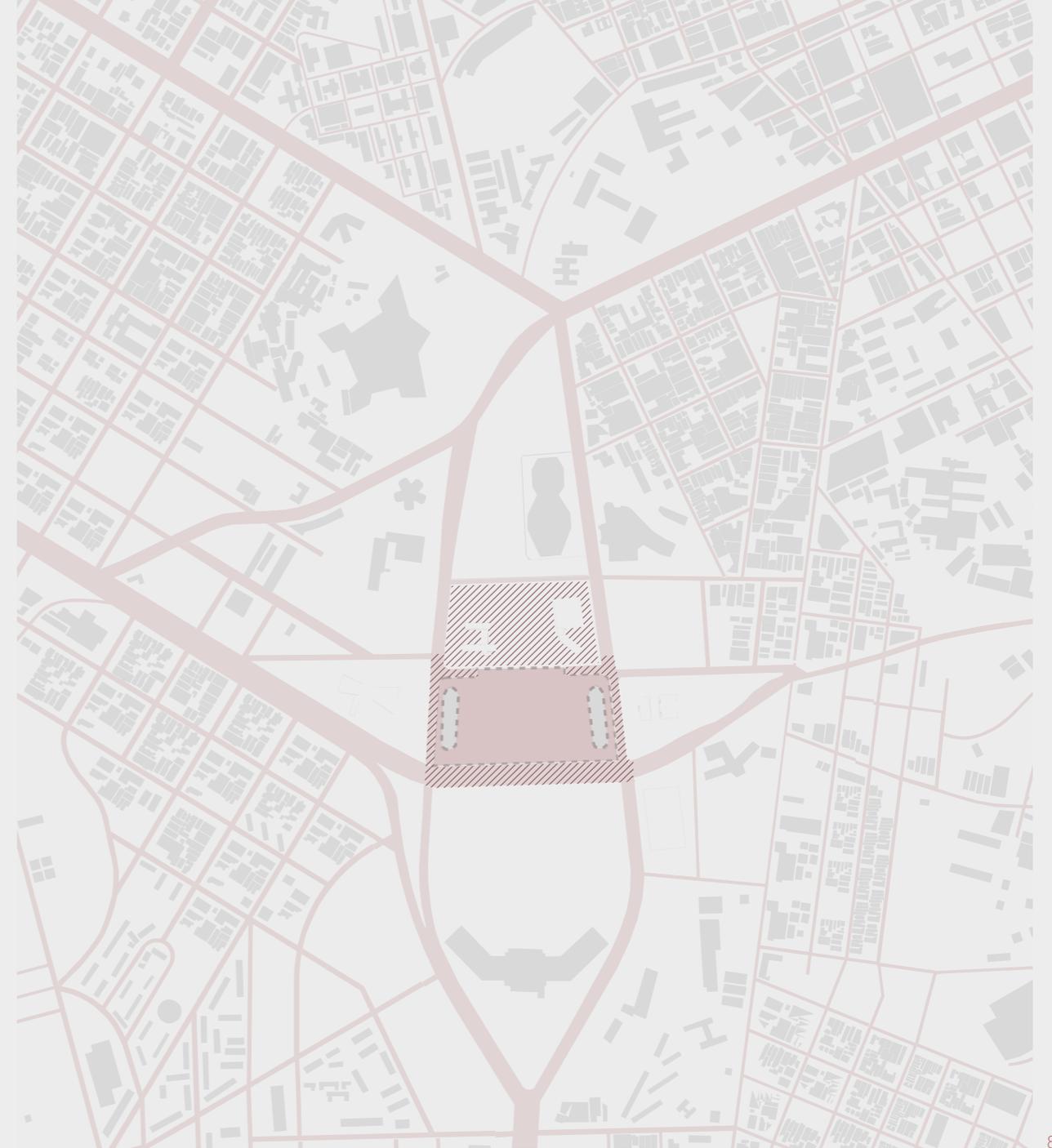


7b



7) Fotografie attuali con evidenziato l'ostacolo creato dalla Avenida Paseo.

8) Inquadramento dei vincoli presenti allo stato di fatto.



8

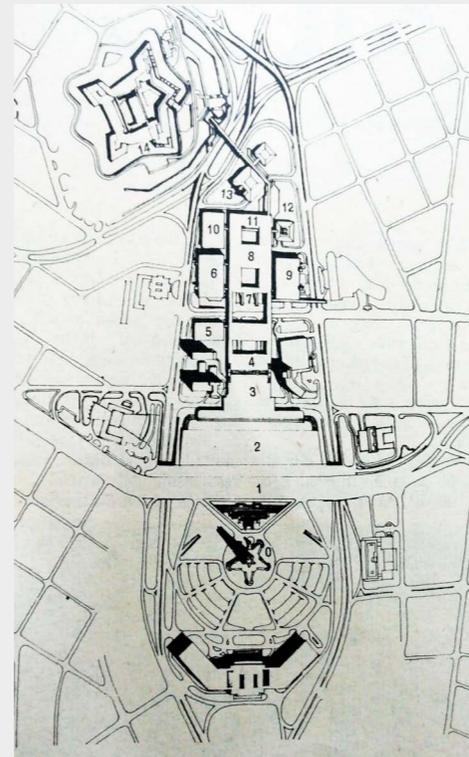


6.3 Il Masterplan del 1968-1971.

Il progetto sviluppato nella vasta area che comprende *Plaza de la Revolución* a l'Avana e le sue zone limitrofe, vuole dunque aderire alle tensioni di una moderna realtà in evoluzione, dinamica e funzionale. L'analisi e le considerazioni sull'attuale stato dell'area, hanno trovato forte riscontro negli studi effettuati tra il 1969 ed il 1973, nella stesura del Piano Regolatore Generale prodotto dall'*Istituto di Planificación Física de La Habana*, da Vittorio Garatti, Eusebio Azque, il sociologo – economista Jean Pierre Garnier, Max Vaquero, Mario Gonzales, dove, già allora, venivano evidenziati i limiti e le necessità rimasti tutt'ora irrisolti. Uno dei maggiori limiti emersi dagli studi della piazza nella proposta degli anni Settanta era dovuto alla mancanza di attività e fattori di attrattiva sociale. Per citare direttamente uno dei punti stilati: «La necessità di evitare il fenomeno della *City*, vale a dire la creazione di quartieri amministrativi che diventano deserti al di fuori degli orari lavorativi», obiettivo fallito al giorno d'oggi.

L'equipe incaricata di disegnare il progetto della nuova *Plaza* si era dunque interrogata su come evitare questo isolamento, trovando risposta nell'inserimento di nuovi servizi collettivi. Attraverso un ridisegno funzionale dell'area si volevano infatti anche intercettare i flussi (di transito, turistici, eccetera) guidandoli verso queste nuove attività.

Interrogandoci su come affrontare e ridimensionare *Plaza de la Revolución*, non potevamo sottovalutare che la sua estesa pianta libera, per quanto “non completata” negli anni era ancora indispensabile punto di raccolta di migliaia di Cubani e dunque simbolo della sua stessa storia.



- | | |
|---------------------------|-----------------------------|
| 0. Monumento a José Martí | 8. Ristoranti |
| 1. Tribuna | 9. Palazzetto dello sport |
| 2. Area di aggregazione | 10. Cinema |
| 3. Parcheggio | 11. Asilo |
| 4. Palestra | 12. Amministrazione |
| 5. Bowling | 13. Memoriale Granma |
| 6. Negozio | 14. Museo della Rivoluzione |
| 7. Area espositiva | |

- | | |
|-----------------------|-------------------------|
| : STRADE | : PIAZZA |
| : EDIFICATO ESISTENTE | : EDIFICATO DI PROGETTO |
| : VERDE ACCESSIBILE | : VERDE NON ACCESSIBILE |

9

9) Il masterplan del 1968-1971.

10) Inquadramento dell'area nel masterplan del 1968-1971.



10

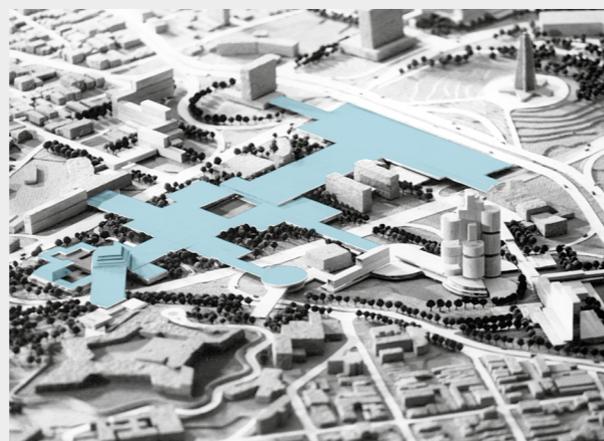


Garatti ed Azque indicano in quegli anni una prima risposta: per dare valore sociale al luogo non avrebbero agito al suo interno ma nelle aree perimetrali. Decidono dunque di mantenere la pianta libera, e le grandi dimensioni dell'area di aggregazione, e di aprire un nuovo asse, perpendicolare rispetto alla piazza, su cui sviluppare e collocare i nuovi servizi e funzioni.

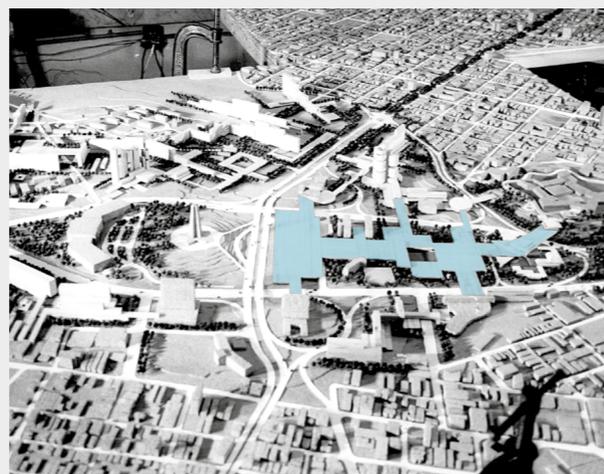
Al suo interno i servizi offerti erano primari, ma legati al quotidiano: cinema, palestre, ristoranti, un palazzetto dello sport, ecc.

Per aumentare ulteriormente questo concetto di unione tra la piazza e le funzioni distaccate, per permettere che i flussi potessero effettivamente mischiarsi all'interno del nuovo asse, e per ottenere un continuo movimento di persone che animassero effettivamente l'area, il gruppo di architetti progettò anche una serie di passerelle in quota che collegavano zone presenti nel nuovo centro sociale con alcune importanti preesistenze collocate sul territorio limitrofo. Tra i collegamenti più importanti sottolineiamo quello con il *Castillo del Principe*, a cui veniva data nuova funzione di Museo della Rivoluzione, e con il vicino terminal degli autobus, il principale della capitale.

Garatti e Azque ritenevano infatti che questi cambiamenti e completamenti avrebbero garantito alla Piazza di mantenere il suo valore politico e amministrativo e, nel contempo, di trasformarsi in una sorta di grande "centro civico", anche grazie alla flessibilità delle nuove attività diurne e notturne e alla loro integrazione.



11a

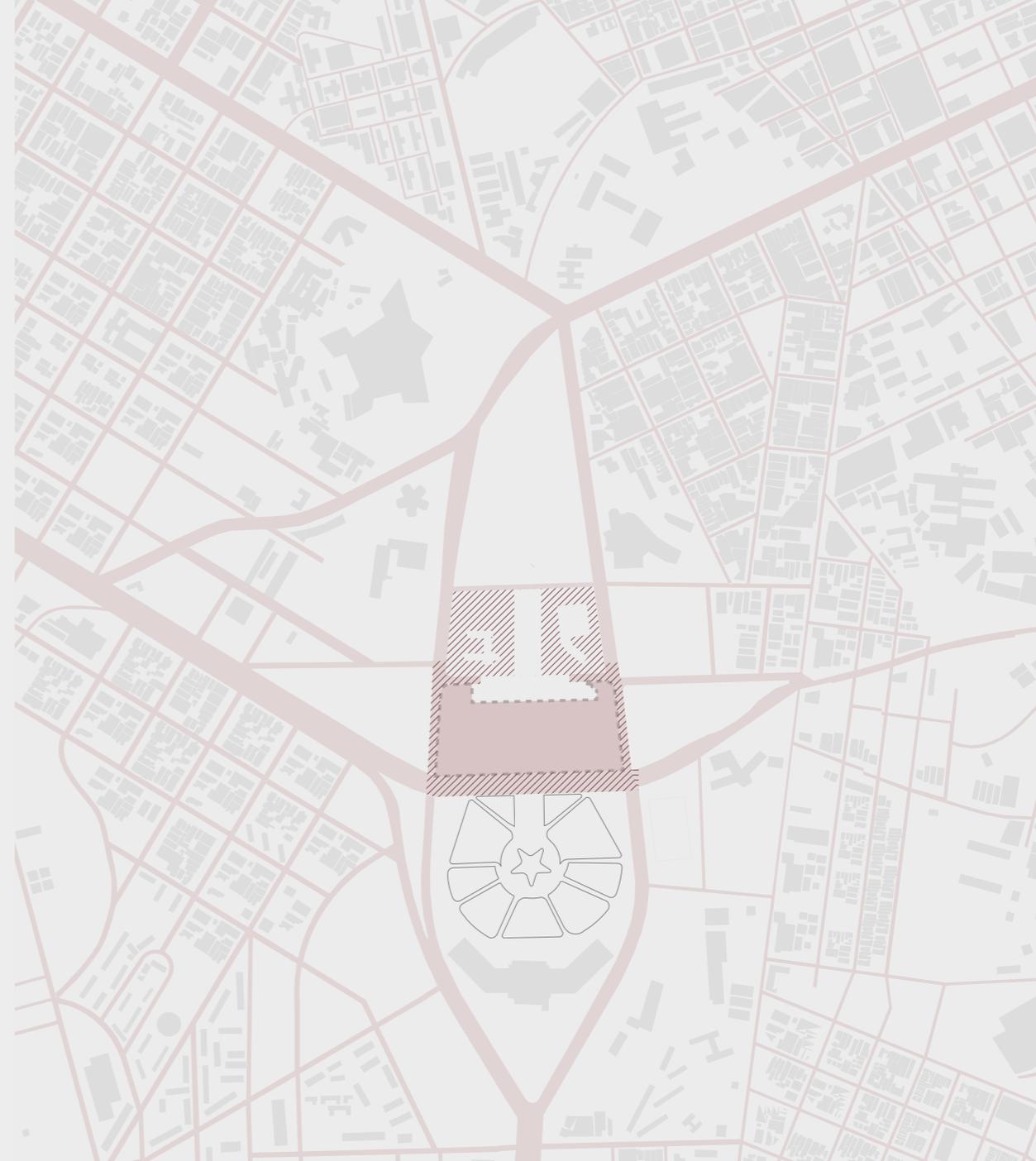


11b

■ : EDIFICATO DI PROGETTO ■ : STRADE ▨ : VINCOLI

11) Fotografie del modello per il masterplan del 1968-1971, con evidenziato l'edificato da loro progettato.

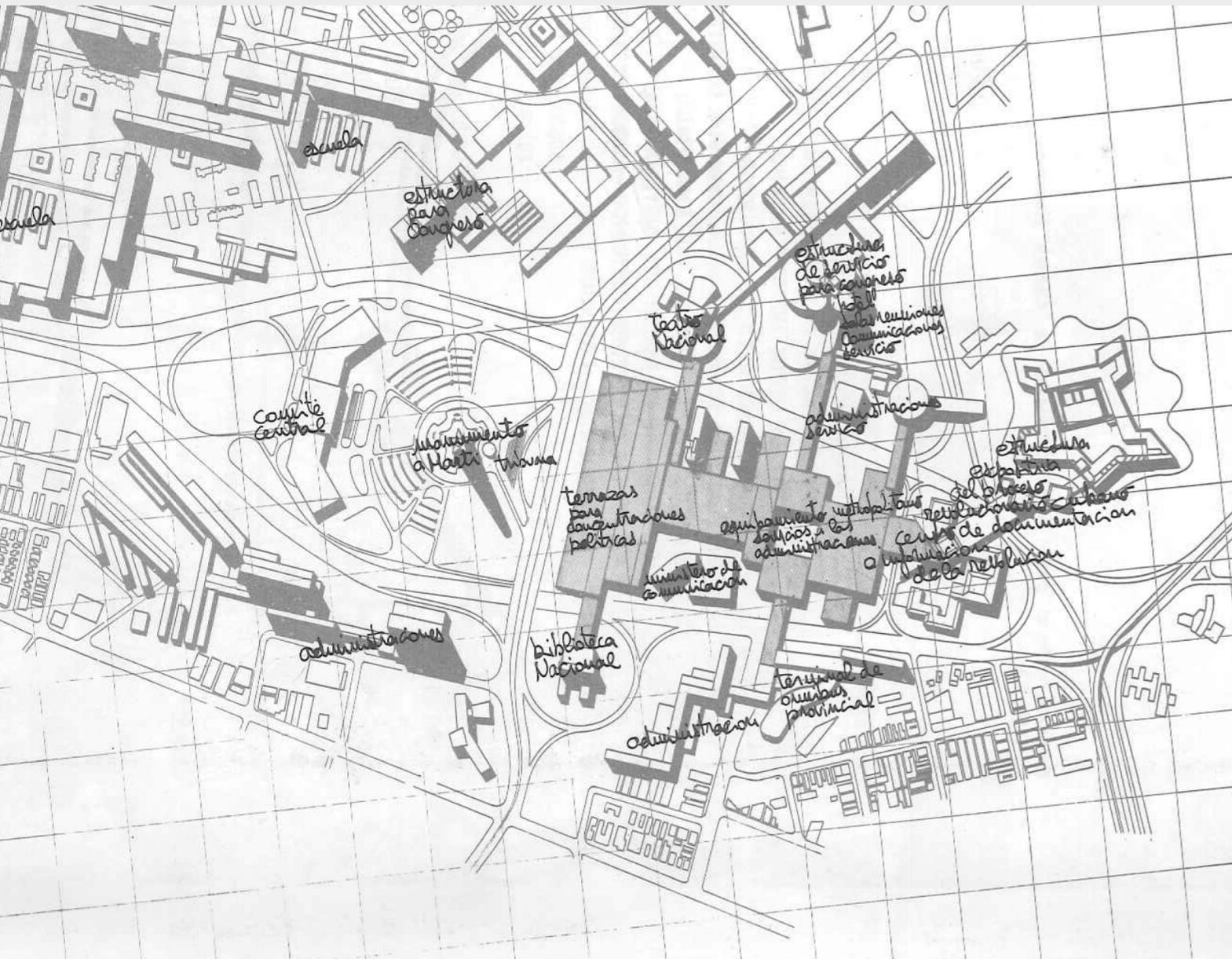
10) Inquadramento dei vincoli presenti allo stato di fatto.



12

100 500 1000





13) Il masterplan del 1968-1971.



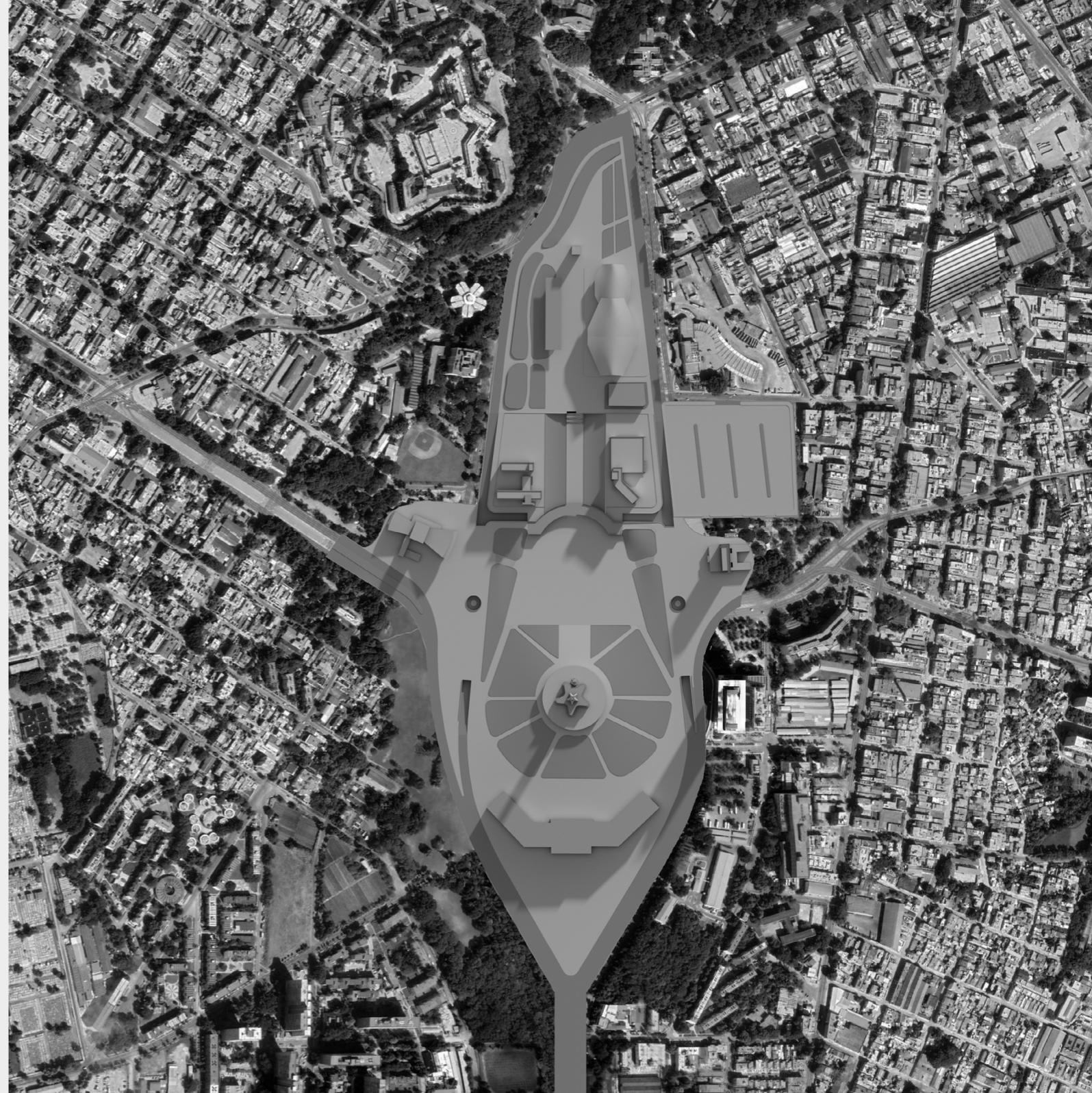
14) Fotografia del modello per il masterplan del 1968-1971

IL PROGETTO

6.4 La proposta progettuale.

La proposta progettuale, pur prendendo quindi spunto dalle ipotesi di Vittorio Garatti ed Eusebio Azque, degli anni Settanta, si concentra sulla rilevanza delle funzioni esistenti, cercando di trasformare uno spazio pubblico oggi sovradimensionato, in un luogo in cui sia favorita l'aggregazione, l'integrazione e un utilizzo quotidiano. Tutto questo senza modificare l'essenza del luogo e nel rispetto, anche percettivo, del monumento-simbolo di José Martí.

15) Fotoinserimento del progetto nell'area di intervento.



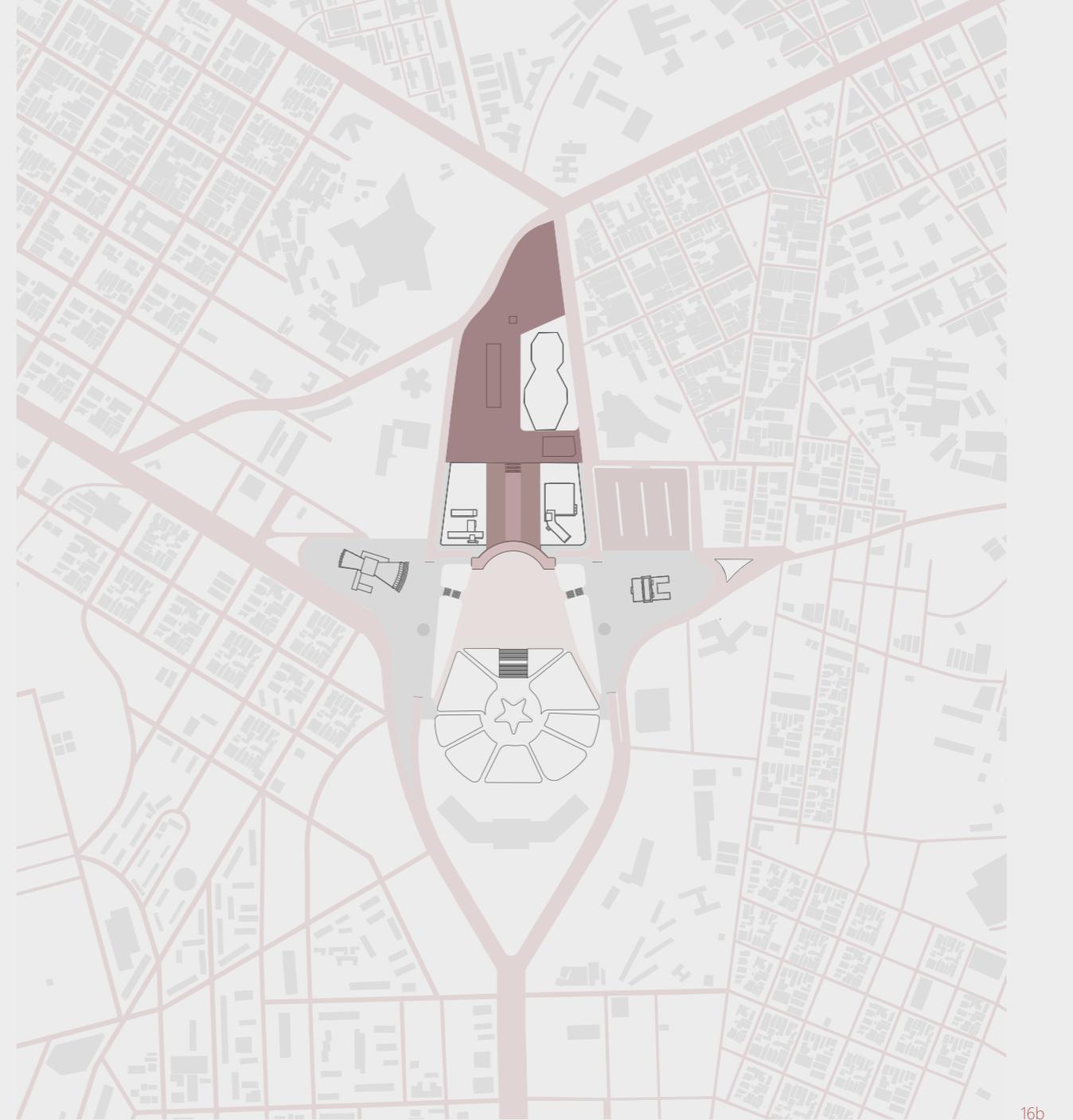
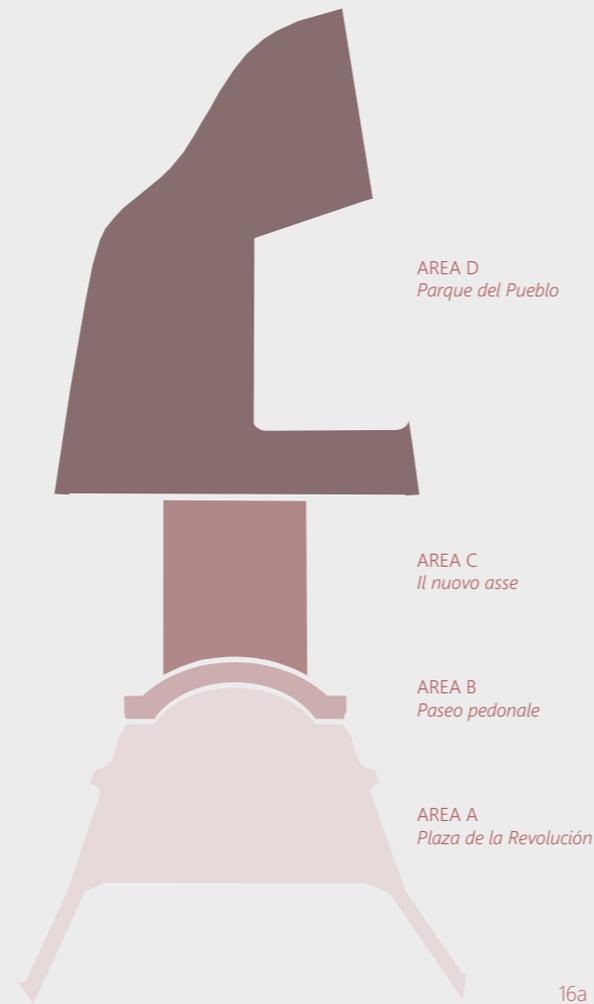
Funzioni delle aree.

Area A: L'area di aggregazione, considerata la "nuova piazza", ha un'estensione di 60.000 m², divisi tra 20.000 m² di verde accessibile e 40.000 m² di spazio libero costituito dall'originaria *Plaza de la Revolución*. La sua vocazione è principalmente ricreativo-culturale, comprendendo eventi che possono svolgersi, sia al coperto, sotto il grande porticato, sia all'aperto, nella grande piazza.

Area B: Costituita dal nuovo Paseo pedonale, la *Promenade Architecturale* si sviluppa per 4.000 m² permettendo la fruizione ad un consistente numero di persone e trasformandosi in una sorta di osservatorio panoramico sulla nuova Piazza, sull'area monumentale, occupata dal memoriale a José Martí, ed infine sul nuovo *Parque del Pueblo*.

Area C: Il nuovo Boulevard ha una superficie di 4.800 m², è largo 30 metri e lungo 160 metri, e ha funzione di collegamento tra le due aree, la piazza e il nuovo parco, indirizzando i flussi verso i due poli, ora tra loro integrati.

Area D: Nel lotto circostante la Sala Polivalente, si sviluppa il *Parque del Pueblo*, dove si hanno a disposizione 62.000 m² di area verde e pedonale. Ha una vocazione prevalentemente ricreativa, ma anche commerciale, grazie alla presenza di nuovi servizi e attività commerciali.



16) Inquadramento delle aree di progetto.

Il flusso veicolare.

Lo studio si è focalizzato in primo luogo sulle strade carrabili, con la scelta di interrare definitivamente i due assi viari paralleli alla piazza; l'*Avenida Carlos Manuel de Céspedes* e l'*Avenida de la Independencia*, permettendo di creare un asse di collegamento tra la Biblioteca Nazionale ed il Teatro Nazionale, finora inesistente nonostante l'importanza di queste preesistenze. Per quanto riguarda invece l'asse viario principale, l'*Avenida Paseo*, grazie ai grandi spazi liberi in prossimità della piazza, è stato deviato, creando un collegamento con le due strade sopra citate. Questo ha permesso di liberare la piazza, aumentando la superficie pedonale.

La Piazza.

Riteniamo che un limite della piazza fosse quello di non avere un'area circoscritta e una perimetrazione definita, rendendo dunque impossibile il riconoscimento della sua superficie. Il progetto della nuova *Plaza de la Revolución* sfrutta la possibilità di avere livelli diversi; dalla quota terra, in prossimità della scala per il monumento a José Martí, inizia progressivamente una lieve discesa (circa 160 metri di sviluppo), sino a raggiungere i 5 metri al di sotto della quota zero. Questo permette di:

- 1 Cingere la piazza sui fronti Sud-Est e Nord-Ovest con due sponde di verde fruibile, permettendo dunque alle persone di considerarla come un luogo vivo e praticabile in tutte le sue forme, compresa quella ricreativa, grazie alle grandi aree verdi ombreggiate, a disposizione.
- 2 Evitare di creare impedimenti alla vista verso il Monumento a José Martí, che rappresenta storicamente la prima ragione per cui la piazza è stata edificata.
- 3 Preservare la sensazione di grande apertura dello spazio che si percepisce giungendo in Plaza de

la Revolución, mantenendo lo skyline invariato rispetto all'attuale stato di fatto. Essendo difatti in parte interrata, l'eventuale vegetazione sarà in parte mascherata dal dislivello.

- 4 Mantenere una pianta libera ed in grado di ospitare un elevato numero di persone per eventi politici (es: manifestazioni) o ricreativi (es: concerti). Nonostante il dislivello, grazie alle notevoli dimensioni, la pendenza è solamente del 3%, non andando ad arrecare disturbo alla vista qualora la piazza fosse piena.
- 5 Sfruttare la sezione ricavata dalle due nuove aree a verde, collocando nel dislivello un parcheggio, accessibile tramite le due Avenide laterali interrate, permettendo di limitare il traffico automobilistico.

Il Paseo pedonale.

Raggiunto il livello -5 metri, una nuova architettura cinge la piazza sul fronte Nord-Est, creando:

- Fuori dalla piazza ribassata, una sorta di nuova *Avenida Paseo* pedonale, che permetta di poter osservare lo sviluppo del nuovo Centro Civico dalla quota zero, creando una sorta di *Promenade Architecturale* rialzata di 5 metri dal livello sottostante.
- All'interno della piazza ribassata, un grande porticato, che possa ospitare servizi commerciali, ricreativi, e di accoglienza per il pubblico.

 : STRADE	 : PIAZZA
 : EDIFICATO ESISTENTE	 : EDIFICATO DI PROGETTO
 : VERDE ACCESSIBILE	 : VERDE NON ACCESSIBILE

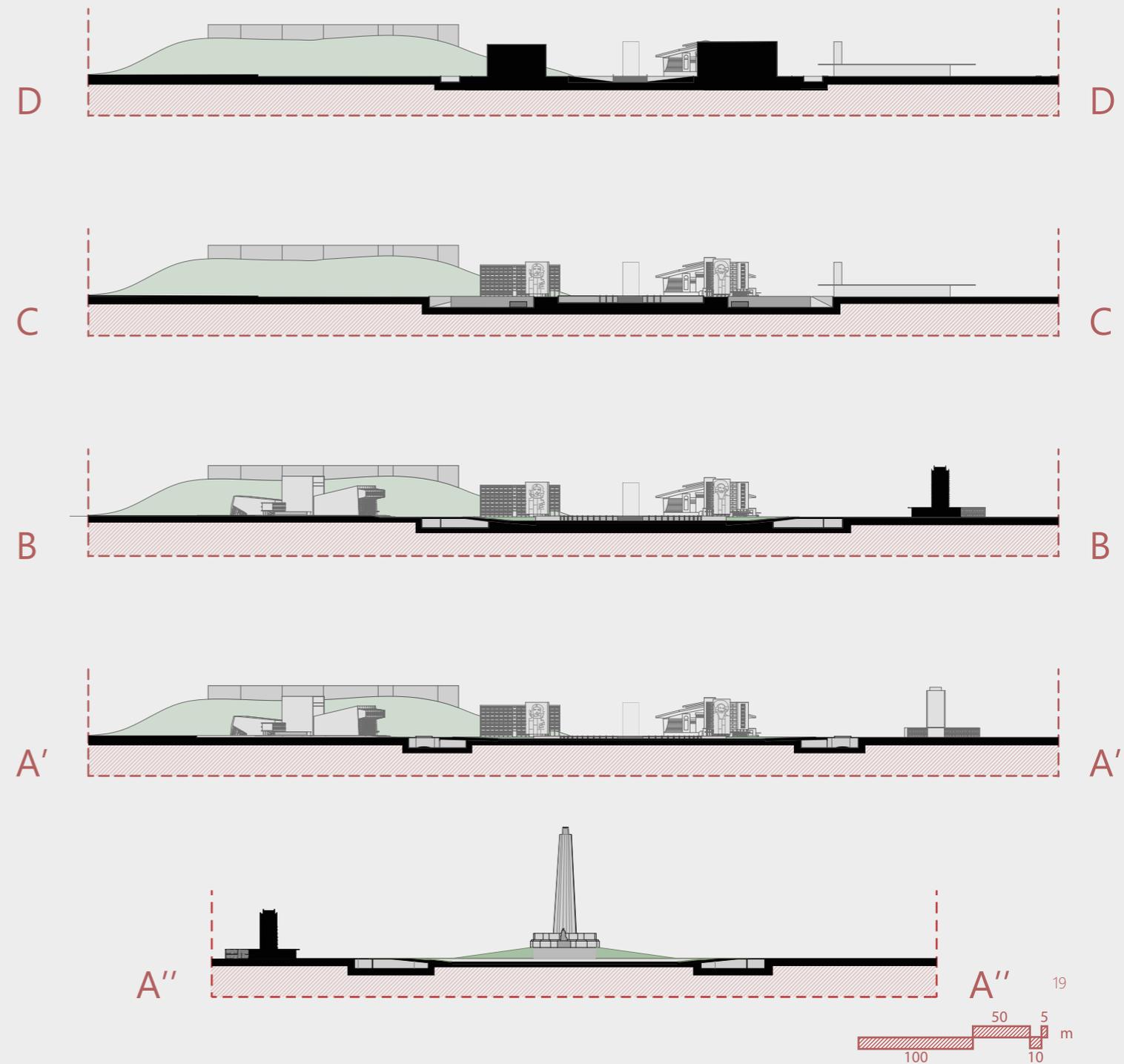
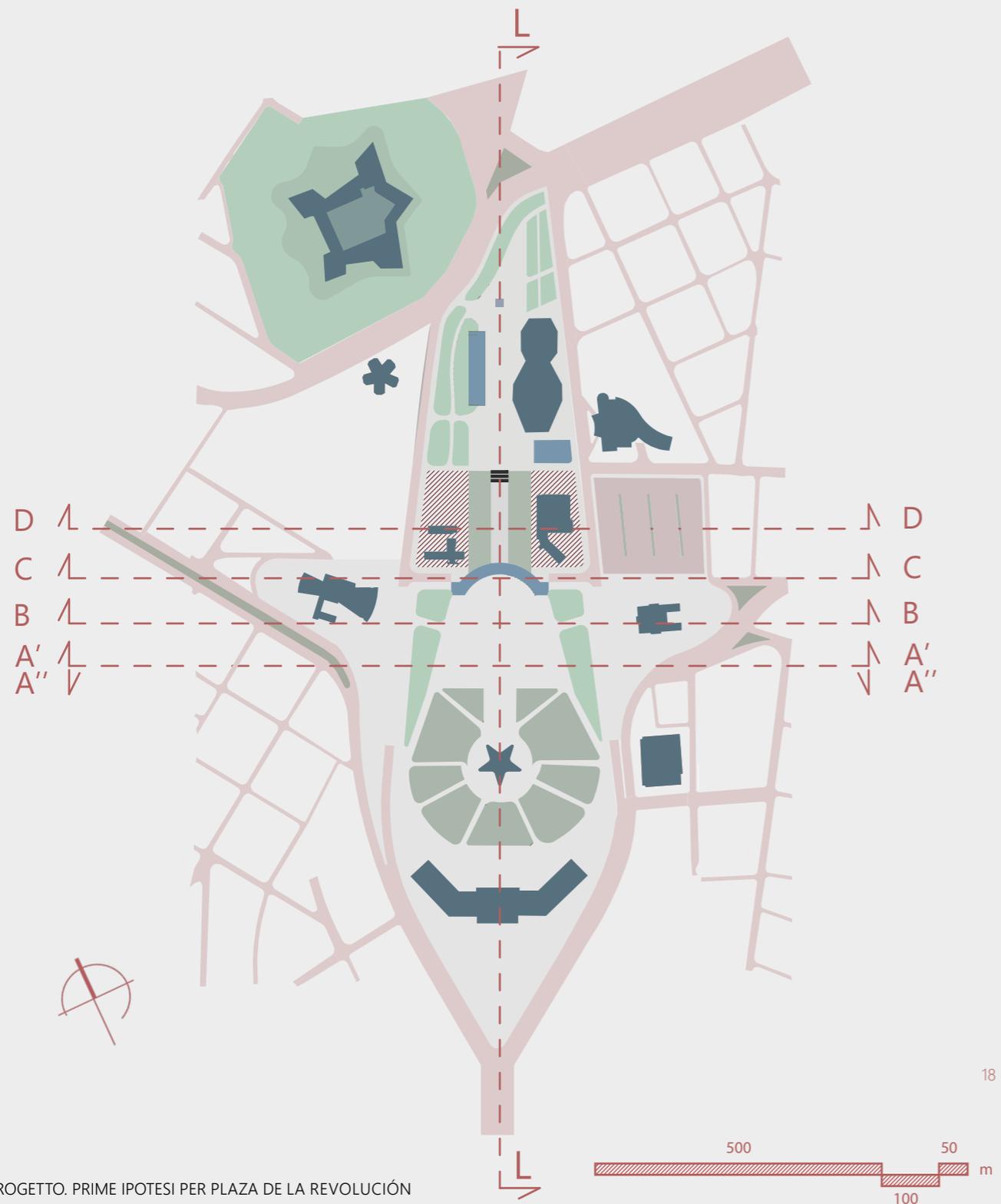
17) Inquadramento del masterplan di progetto.



17

100 500 1000





Il nuovo asse.

L'edificio nella sua parte centrale si interrompe, permettendo il passaggio pedonale verso il nuovo asse aperto in direzione Nord-Est. Riprendendo il progetto di Garatti e Azque, un nuovo viale perpendicolare alla piazza permette di indirizzare i flussi verso una nuova area sociale e commerciale. Il *Boulevard* di circa 30 metri di larghezza, si sviluppa mantenendo il livello -5 metri. Sui lati del camminamento, due terrapieni risalgono ripidamente fino alla quota zero, creando una barriera verso i due ministeri, aree considerate off-limits. La scelta di mantenere il livello della nuova *Plaza* (-5 metri) anche per il viale è stata dettata dalle necessità di creare dei confini naturali, isolando i ministeri. Il nuovo asse termina con una scalinata

monumentale, la quale riprende in modo speculare la gradinata che porta al basamento del monumento a Martí. Questa riporta il livello a quota zero, giungendo nel lotto circostante la Sala Polivalente Ramón Fonst.

El Parque del Pueblo.

Attualmente è presente una vasta area verde pubblica, che verte in uno stato di abbandono. Nonostante sia dismessa, il ripetuto passaggio pedonale degli utenti della Sala Polivalente, e in generale dei fruitori del "parco", ha creato alcuni sentieri, segno del suo utilizzo. Il nuovo Master Plan prevede, parallelamente rispetto al progetto della piazza, di rivalorizzare quest'area, collocata in posizione centrale

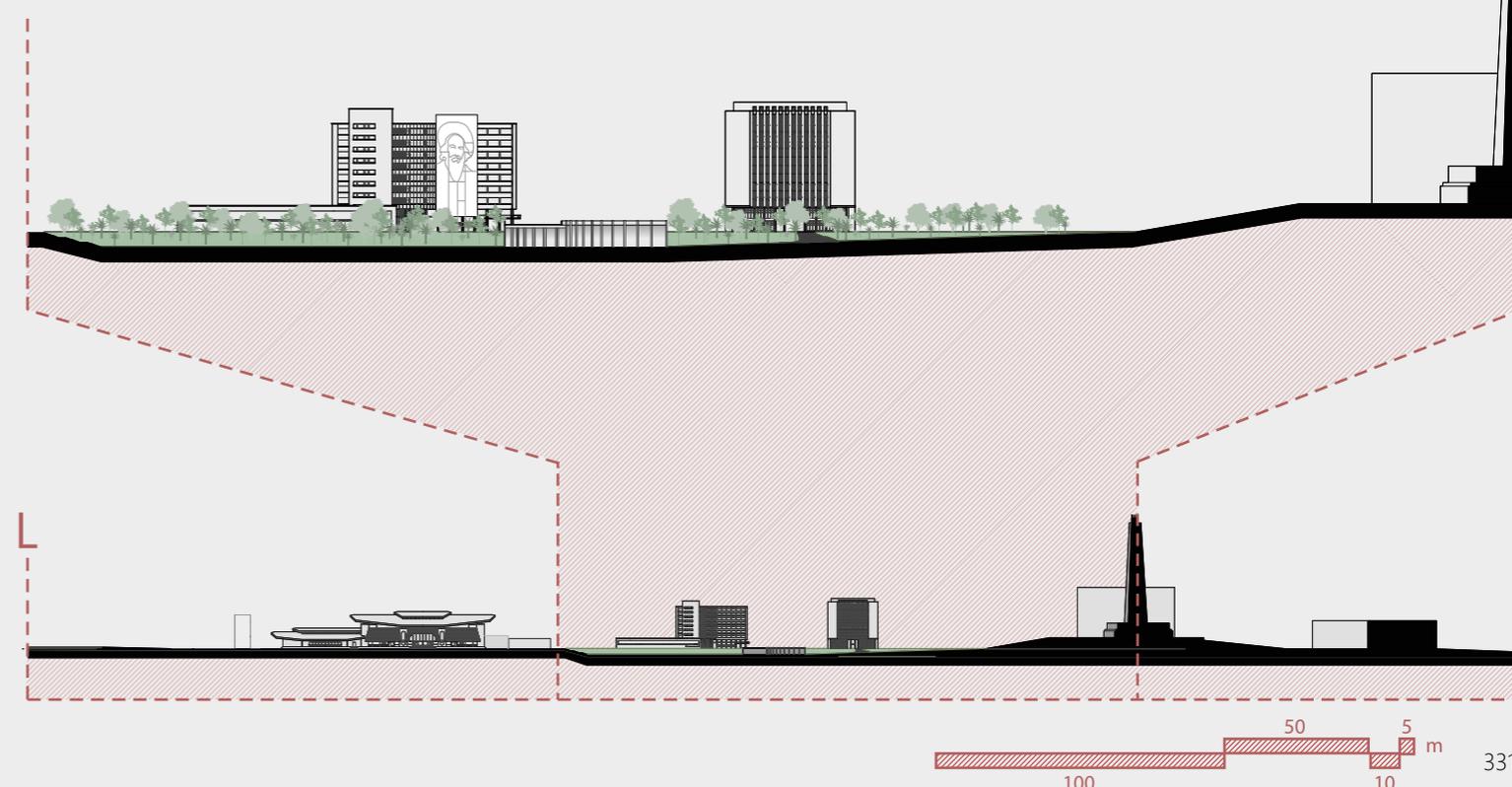
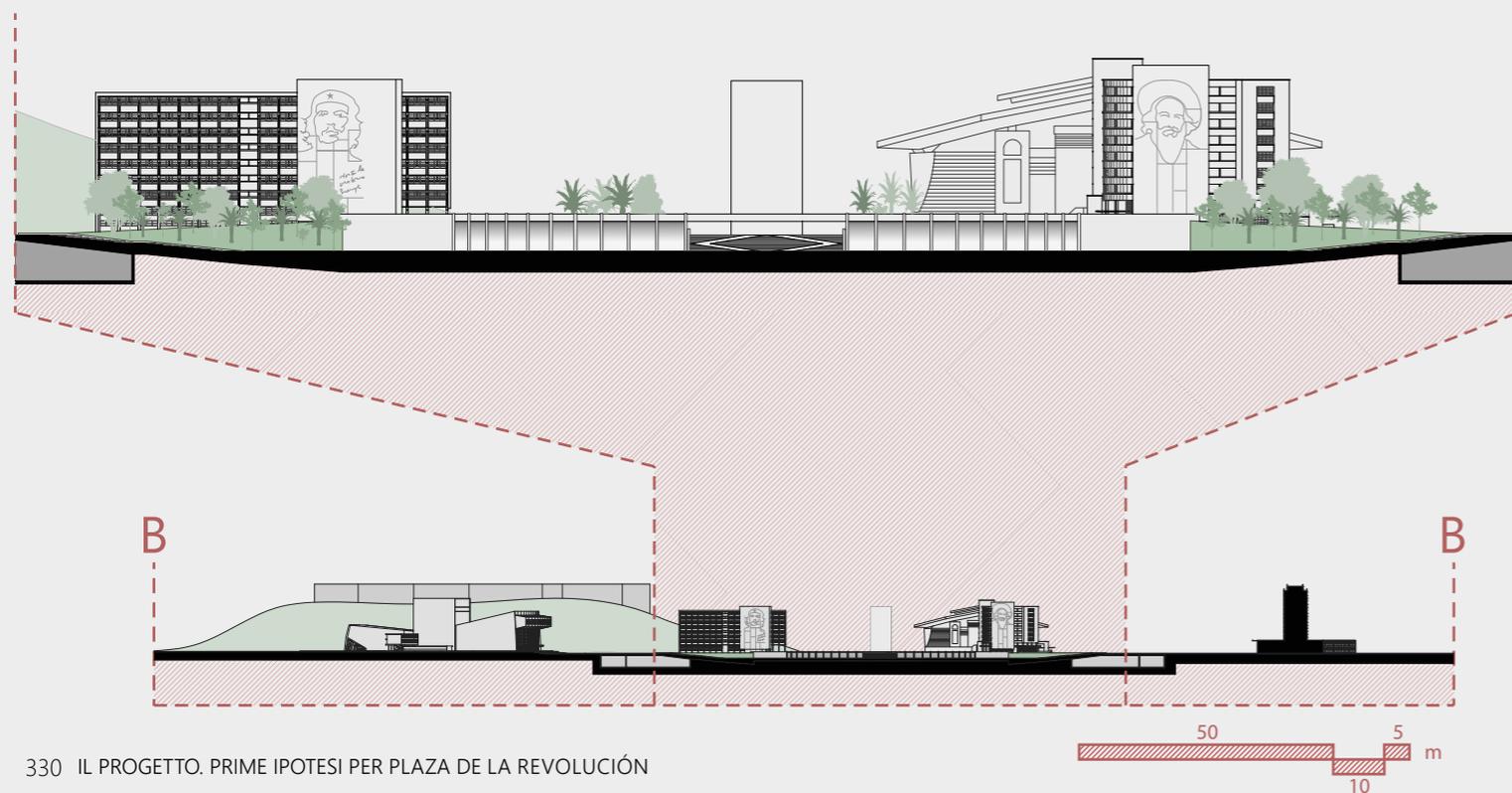
rispetto alla moltitudine di edifici e funzioni presenti nella zona, creando una lingua verde che segua lo sviluppo verticale del nuovo asse. Questo permette di mantenere un cono ottico sul Monumento a José Martí. Obiettivo della rivalorizzazione è anche quello di dare nuova vita alla Sala Polivalente che, per quanto utilizzata, verte in uno stato di semi abbandono.

Sul lato Nord-Ovest del parco, un rialzo del terreno (1,5 metri) segue il perimetro del parco, crea un argine che isola il traffico veicolare della vicina *Avenida Carlos Manuel de Céspedes*.

L'asse si conclude su di un nuovo volume architettonico, dirimpetto rispetto al monumento al patriota cubano, creando una torre dove collocare all'interno funzioni esclusivamente di uso sociale e collettivo.

Considerazioni:

Come nel progetto del Masterplan di inizio anni Settanta, l'intuizione è quella di non considerare l'area di aggregazione, dunque la vera e propria piazza, come entità a sè stante, ma includerla in un sistema più ampio, dove possa collaborare con i nuovi servizi e le nuove funzioni, aumentando in modo reciproco il loro valore. Dal nostro punto di vista, riteniamo che questa strategia distributiva possa essere la chiave per dare un nuovo moto all'area da noi trattata, dove, annullando l'isolamento delle varie parti che la compongono, esse possano iniziare a coesistere tra di loro, diventando anche concretamente simbolo di quel baricentro, tra le varie espansioni de L'Avana, che geograficamente nel tessuto urbano la piazza rappresenta.







NOTE:

1 **Vittorio Gregotti**, *Abbecedario minimo: cento voci per il restauro*, Altralinea Edizioni, Firenze, 2017, pag. 154-156

IMMAGINI:

2 **Mappa con rappresentate le espansioni de L'Avana** - «Arquitectura Cuba» n.340, 1971

3 **Ortofoto con inquadramento area di progetto** - <https://www.google.it/intl/it/earth/>

4 **Fotografia storica del Centro Civico in costruzione** - **Juan C. Toraya e Florinda L. M. Ramos**, *La Plaza de la Revolución*, Università San Geronimo, Cuba, L'Avana, 2005

5 **Ortofoto dell'area di progetto** - <https://www.google.it/intl/it/earth/>

6 **Schema delle strade esistenti** - mappa prodotta dagli autori

7 **Inquadramento dell'area allo stato di fatto** - mappa prodotta dagli autori

8 **Fotografie attuali con evidenziato l'ostacolo creato dalla Avenida Paseo** - <https://www.google.it/maps/place/Revolution+Plaza+Havana>

9 **Inquadramento dei vincoli presenti allo stato di fatto** - mappa prodotta dagli autori

10 **Il masterplan del 1968-1971** - Eusebio A. Bilbao, «Arquitectura Cuba» n.374, UNAICC, Cuba, L'Avana, 1989

11 **Inquadramento dell'area nel masterplan del 1968-1971** - mappa prodotta dagli autori

12 **Fotografie del modello per il masterplan del 1968-1971, con evidenziato l'edificato da loro progettato** - Eusebio A. Bilbao, «Arquitectura Cuba» n.374, UNAICC, Cuba, L'Avana, 1989

13 **Inquadramento dei vincoli presenti nel masterplan del 1968-1971** - mappa prodotta dagli autori

14 **Il masterplan del 1968-1971** - Eusebio A. Bilbao, «Arquitectura Cuba» n.374, UNAICC, Cuba, L'Avana, 1989 **Masterplan di progetto** - mappa prodotta dagli autori

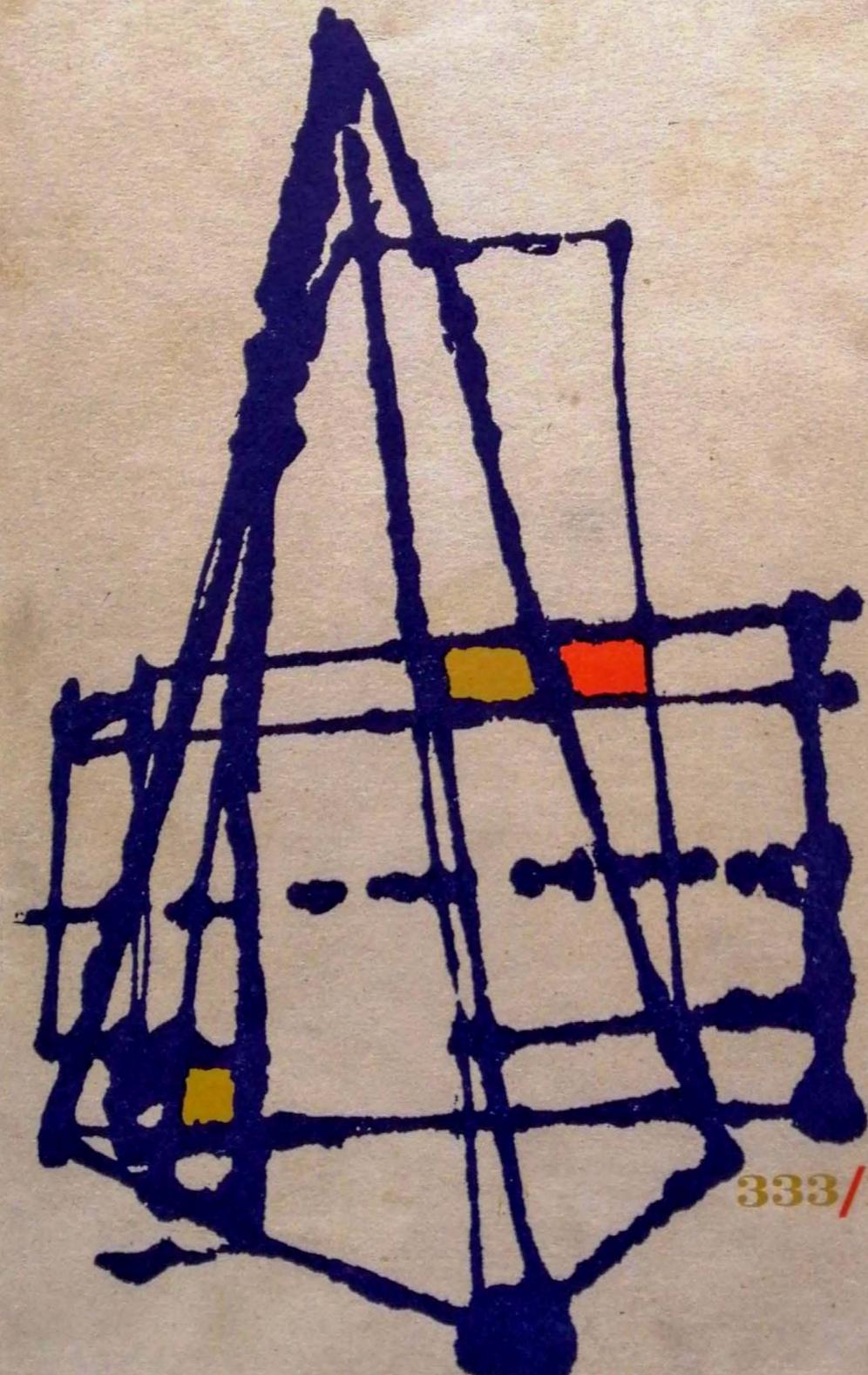
15 **Fotoinserimento del progetto nell'area di intervento.** - mappa prodotta dagli autori

16 **Inquadramento del masterplan di progetto** - mappa prodotta dagli autori

17 **Planimetria navigatore sezioni** - prodotta dagli autori

18 **Sezioni trasversali** - prodotte dagli autori

07 APPARATI



Arquitectura

333/1965

7.1 Fidel Castro discorso di chiusura del VII Congresso U.I.A. - L'Avana, 1963.

«Signori della Presidenza: Delegati e invitati.

Ormai da tempo nacque l'idea di effettuare nel nostro paese questo Congresso della Unione Internazionale degli Architetti. Si presentarono alcune circostanze che hanno ostacolato, o creato qualche difficoltà, per la celebrazione del Congresso nel nostro paese. Di ciò non ha colpa nessuno: né l'Unione Internazionale degli Architetti, né sicuramente noi. Ciò che avvenne è che scoppiò la Rivoluzione a Cuba. Già tutti sappiamo che cosa sono le rivoluzioni e, per tanto, cominciarono a nascere difficoltà, cominciarono a farsi notare alcuni elementi interessanti che esercitavano pressioni affinché non si tenesse il Congresso nel nostro paese. Questo non era giusto, poiché se il Congresso era previsto che si celebrasse già in precedenza, indipendentemente dal regime sociale che esisteva qui, dunque è giusto che adesso si celebri a Cuba, indipendentemente dal regime sociale che esiste ora.

Bisogna ammettere come riconoscimento all'atteggiamento onesto ed imparziale dei dirigenti della Unione Internazionale degli Architetti, che venne rispetto con giustizia l'accordo iniziale di effettuare il Congresso nel nostro paese. È questo era semplicemente il comportamento coretto.

Noi sappiamo perfettamente che la Unione Internazionale degli Architetti è un'organizzazione di carattere tecnico. Sappiamo perfettamente che in questa organizzazione di carattere tecnico si riuniscono architetti di tutti i paesi, tutti i credo religiosi, tutte le idee. Per questo consideriamo come parte essenziale dello spirito, e dei doveri della nostra ospitalità con i membri del Congresso, il più assoluto rispetto verso queste realtà, verso il carattere tecnico della organizzazione e del Congresso. E che in definitiva, posto che il Congresso e l'Unione Internazionale degli Architetti hanno mante-

nuto carattere apolitico nell'effettuare il Congresso nel nostro paese, noi non possiamo che fare lo stesso.

Non voglio dirvi che risulti facile per chiunque di noi chiudere un atto, un evento di questo carattere, ed attenerci strettamente alle questioni tecniche. Per una ragione: poiché noi non siamo architetti. Anche se pensando attentamente, sì, siamo architetti: siamo architetti di una società e di un mondo nuovo. Se voi ci permettete di usare questa bella parola, "Architetto".

L'altro paradosso è che i rivoluzionari devono parlare come tali, solo quando trattano di questioni propriamente politiche, propriamente rivoluzionarie, e non tecniche.

Per questo cercheremo di fare davanti ad una telecamera – io propongo di eliminare ogni atteggiamento politico, tutto ciò che si possa eliminare – alcune considerazioni riguardo le parti tecniche, dal punto di vista che interessa a noi.

In primo luogo siamo molto riconoscenti all'Unione Internazionale degli Architetti e a tutti i partecipanti del Congresso, poiché per il nostro paese è stato un grande onore. Avrete potuto osservare come coscienziosamente si è offerto il nostro popolo per collaborare con tutto il suo entusiasmo, e con grande interesse a dare brillantezza, a dare allegria, a dare un ambiente accogliente al Congresso. Si può in realtà affermare che tutti hanno lavorato molto per un lungo tempo. I nostri architetti, i nostri operai nella costruzione, i nostri cuochi, i nostri studenti. Infine, tutti si sono sforzati al massimo per offrire un ambiente accogliente, fraterno e ospitale. Per noi è stato motivo di soddisfazione vedere la reazione del nostro popolo verso il Congresso, e sapere che tutti hanno fatto il massimo sforzo. Vedere come si sono mobilitati, come le scuole con il problema delle traduzioni per le guide, risolto grazie ai nostri istituti linguistici. Per noi stessi è stato sorprendente vedere con che grande esito è stata portata a termine questa missione. Inoltre, questo Congresso lascerà al nostro

paese un bilancio molto positivo. Indipendentemente da tutte le conclusioni, indipendentemente da ogni rapporto, da tutti i valori tecnici che si trovano a nostra portata in occasione di questo Congresso, sta di fatto che i nostri architetti hanno reagito e hanno dimostrato un interesse straordinario, e una straordinaria preoccupazione, per tutte le questioni che riguardano la loro professione. Si può dire che ha servito da stimolo per tutti i nostri architetti. [...]

Quanti innumerevoli problemi abbiamo noi popoli non sviluppati economicamente! Quanti innumerevoli problemi che non lasciano opportunità di tracciare un cammino, di costruire un futuro.

E cosa abbiamo fatto in settant'anni di Repubblica? Per quale ragione dobbiamo avere un milione di analfabeti? Perché dobbiamo avere tutti questi problemi? Problemi che, naturalmente, con il passare degli anni non esiteranno in futuro. Poiché fu recente il momento in cui questo popolo ottenne l'opportunità di iniziare a lavorare per il suo futuro. E fu recente quando non ci furono più saccheggiatori e sfruttatori del nostro paese. E con grande rispetto per l'opinione di tutti, noi solo chiediamo rispetto per la nostra opinione, e rispetto per il nostro diritto a costruire il futuro.

Altri paesi hanno raggiunto un grande sviluppo tecnico, però l'immensa maggioranza dei popoli del mondo non hanno avuto questa opportunità. Molto recente fu il momento in cui cominciò a crearsi una coscienza universale e di nuovo molto recentemente si iniziò a cambiare il linguaggio con cui trattare i popoli. E molto recentemente si iniziò a parlare delle necessità dei paesi sotto sviluppati, che fino a poco tempo fa furono solo fonte di materie prime e mercato di mano d'opera economica, che contribuì all'arricchimento, ma non precisamente del paese in cui si lavorava né di coloro che lavoravano.

Poiché in questo stesso luogo, in questo continente, si

ascoltano certi discorsi portati da finti sentimenti, ma che non si sentivano prima. Oggi si parla di America Latina, del progresso dell'America Latina, della situazione critica dell'America Latina. Prima non si parlava di questo paese se non come il luogo dove andare ad investire, garantendo il profitto non per entrambi, ma solo per lo straniero.

E questo nuovo modo di vedere le cose cominciò un giorno, sapete a partire da quando? A partire dal trionfo della Rivoluzione Cubana.

E credo che ciò non possa negarlo nessuno. Questa Rivoluzione, tanto calunniata, ha avuto il merito di far cambiare il linguaggio dei poderosi sfruttatori di questo Continente, anche se ciò che si esprime nel nuovo linguaggio, sia privo di efficacia e sincerità.

Non so se ho superato i miei compiti. Non so se mi sono allontanato dall'architettura. Però non era sicuramente questa la mia intenzione, se non quella guidata dalla necessità di esprimervi in qualche modo i nostri sentimenti, la necessità di fare uno sforzo così da comprenderci, dato che, in realtà, è inevitabile la connessione tra un problema e l'altro. È così grande la relazione tra i problemi economici, i problemi sociali e i problemi tecnici, che risulta quasi inevitabile fare riferimenti o allusioni a queste difficoltà, allusione che forse può aiutare la comprensione di coloro che non pensano come noi, per lo meno per avere una visione giusta dei nostri problemi: Cosa facciamo? Cosa facciamo per il popolo? Cosa facciamo per l'architettura?

Stiamo facendo, vogliamo fare e desideriamo fare infinitamente di più di ciò che abbiamo fatto. E i nostri architetti lavoreranno. Non solamente i nostri entusiasti architetti che già sono laureati e stanno lavorando, ma anche i quattrocento studenti di architettura che si trovano nelle nostre università, e le migliaia di architetti che entrano nelle nostre università, provenienti dalla grande massa che oggi si trova nelle scuole secondarie. Abbiamo ragioni più che valide per sentirci ottimisti, e

ci sono ragioni più che valide per sentirci sicuri del fatto che Cuba non resterà indietro nel campo dell'Architettura, che Cuba non resterà indietro rispetto alla correnti più moderne dell'Architettura, delle tecnologie più nuove nell'Architettura. Siamo sicuri che nel nostro paese esistono condizioni favorevoli per far sì che l'attuale livello non solo si mantenga, ma che avanzi e si sviluppi. E il fatto che voi siate stati nostri ospiti per alcuni giorni, che abbiamo avuto questo grande onore, servirà a far sì che di tanto in tanto vi interessereste a qualche notizia di Cuba, sarete interessati a sapere come vanno le cose a Cuba, sarete interessati a sapere come va l'Architettura a Cuba: cosa stanno facendo gli studenti? Cosa stanno facendo gli architetti?

E leggerete indubbiamente molte cose. Quante cose si leggono tutti i giorni! Però non hanno importanza: non alterano il corso della storia, non alterano la realtà fiorente del nostro popolo e della nostra vita, non alterano il futuro né del nostro popolo né dell'Umanità.

Nell'occasione stessa di questo Congresso molte cose sono state dette. Si sono sparse voci sul fatto che fosse iniziata un'epidemia di Colera a Cuba. Costantemente nascono propagande di questo tipo per creare paura tra le persone. E ci sono molti parassiti dediti al compito di produrre menzogne. Ovviamente persone che non seppero mai cosa significa lavorare e produrre beni materiali, ma che ricevono il loro sussidio per calunniare la nostra Rivoluzione. Però non importa.

Vi capiterà di leggere notizie di ogni genere. Potrà dipendere dal giornale che avrete e leggerete cose orribili. Leggere cose orribili e di tanto in tanto arriveranno notizie di come avanza l'architettura a Cuba. E noi possiamo assicurarvi che sempre saremo grati e riconoscenti di questa opportunità, di questo Congresso. Sempre saremo riconoscenti per il comportamento onesto, realmente apolitico, dimostrato esattamente con questo viaggio a Cuba. Perché se questo Congresso non si fosse tenuto a Cuba allora non si sarebbe potuto dire

che l'Unione Internazionale degli Architetti sia effettivamente apolitica. Così potrà invece celebrarsi un altro giorno in un altro paese, in un altro Continente, realmente in maniera apolitica. Forse ovunque vi riunirete dovrete affrontare lo stesso problema, che al momento della chiusura degli eventi, perché c'è sempre qualcuno che è invitato a farlo, si rimanga con toni apolitici. Non credete che a noi non sia piaciuto il compito di chiudere il Congresso, lo riteniamo un dovere fondamentale, una cortesia fondamentale. Oggi è toccato a noi, un altro giorno toccherà a uomini che la pensano in maniera completamente diversa da noi. Anche voi sarete preoccupati. Cosa diranno qui? Perché partecipano persone di idee diverse, di opinioni differenti, e sempre avrete questo piccolo inconveniente, a meno che non si stabilisca una Repubblica del Congresso.

In ogni caso crediamo di aver posto il miglior impegno per collaborare con questo evento. Che i nostri compagni architetti abbiano lavorato in maniera straordinaria, e il nostro popolo altrettanto.

Abbiamo fatto del nostro meglio per ospitarvi come era nostro dovere ospitarvi, come era nostro desiderio ospitarvi. Il nostro sentimento fraterno di accogliervi, e speriamo che il nostro sforzo non abbia deluso le vostre aspettative, la vostra fiducia nel visitare il nostro paese. Ed è così che a nome di tutto il nostro popolo vi auguriamo, architetti di tutto il mondo, un grande successo nel vostro lavoro. Auguriamo all'Unione Internazionale degli Architetti, successo nel loro sforzo di carattere tecnico e universale, come loro hanno manifestato.

Molte grazie a tutti».

Fidel Castro

Testo e foto: *Arquitectura Cuba n.331, UNAICC, Cuba, L'Avana, 1964*, pag. 42-54



39) Il congresso U.I.A. (unione internazionale degli architetti).

7.2 Ernesto Guevara, discorso di chiusura del Primo incontro tra professori e studenti di Architettura - L'Avana, 1963.

«Compagni studenti e professori di architettura del mondo intero:

Mi tocca fare il resoconto – come si dice a Cuba – o chiudere con alcune parole questo Incontro Internazionale degli Studenti.

Come primo passo, devo fare una considerazione per me molto triste: confessare un'atroce ignoranza riguardo questi problemi, ignoranza che raggiunge il culmine con il non sapere che l'Incontro Internazionale degli Studenti appena celebrato, fosse apolitico. Io credevo fosse un incontro di studenti, e non sapevo che fosse un organismo dipendente dalla Unione Internazionale degli Architetti.

Per tanto, come politico – vale a dire, come studente che partecipa alla vita attiva del paese – nonché dopo aver letto le conclusioni, si dimostra che l'ignoranza era collettiva poiché le conclusioni sono invece molto politiche...

Bene, dunque io pensavo di dire, come prima cosa, che sono d'accordo con le conclusioni, che mi sembrano conclusioni logiche. Non solamente rivoluzionarie, ma anche scientifiche. Scientifiche e rivoluzionarie allo stesso tempo. E tenere un piccolo discorso, se voi volete, un poco politico. Però veramente io non so se questo è il momento per parlare di questioni politiche. In ogni caso, siete voi che dovete decidere perché io di tecnica non so molto.

...Io mi stupisco un po' di queste conclusioni – lo dico sinceramente – poiché il conglomerato di gente che ci visita appartiene a tutti i paesi del mondo. I paesi dove si è costruito il socialismo sono pochi, numericamente parlando, tuttavia come numero di abitanti sono forti. I paesi che sono in lotta per la liberazione, sotto diversi regimi e in diversi momenti dello sviluppo della

lotta, sono molti, però hanno governi anche differenti, e sopra tutto, i loro livelli professionali non sempre rispondono ai medesimi interessi. I paesi capitalisti, naturalmente, hanno la loro ideologia. Pertanto eravamo sorpresi dal tono di questa discussione.

Pensavo, un po' in modo macchinoso probabilmente, che in generale lo studentato di una gran quantità di paesi capitalisti, coloniali e semicoloniali appartiene a quel livello di popolazione che per sue risorse non è il proletariato, e che di conseguenza la sua ideologia si allontana molto dall'ideologia rivoluzionaria che noi sosteniamo e manteniamo a Cuba.

In ogni caso, non dimenticate nel mio meccanicismo che, anche a Cuba, esisteva una categoria di studenti che per la loro estrazione sociale non appartenevano in gran maggioranza al proletariato. E, tuttavia, questa classe di studenti partecipò in tutte le accezioni rivoluzionarie degli ultimi tempi a Cuba. Hanno dato alla causa della liberazione alcuni dei martiri più amati dal nostro popolo.

Avevo dimenticato che c'è qualcosa di più importante della classe sociale a cui appartiene l'individuo: la gioventù, la freschezza delle idee, la cultura presente nel momento in cui si esce dall'adolescenza, al servizio degli ideali più puri.

Dopo, i meccanismi sociali dei diversi regimi di oppressione in cui si vive, possono andare a cambiare la loro struttura mentale. Però lo studentato è rivoluzionario nella sua maggior parte. Terrà più o meno coscienza di una rivoluzione scientifica, conoscerà in maniera migliore o peggiore cos'è ciò che vuole, e come lo vuole, per il suo popolo o per il mondo, però lo studentato è, naturalmente, rivoluzionario, poiché appartiene alla classe dei giovani che si aprono alla vita e che stanno acquisendo conoscenze nuove ogni giorno.

Nel nostro paese è stato così. E dato ciò che hanno evidentemente fatto professionisti e studenti, abbiamo visto con grande soddisfazione, e a volte anche con

stupore, che una grande maggioranza di studenti e professionisti rimase a Cuba, nonostante tutte le facilitazioni che avevano per andarsene e nonostante tutte le tentazioni che l'imperialismo offriva loro.

Nel nostro paese, ai professionisti e agli studenti sono state date le opportunità che realmente devono aspirare ad avere: l'opportunità di contare su tutti gli strumenti del proprio lavoro per poter realizzare le loro opere.

Per la prima volta a Cuba i professionisti si sono sentiti reali costruttori della società, partecipi di questa società, responsabili della società. Hanno smesso di essere lavoratori dipendenti, più o meno nascosti tra le diverse forme di sfruttamento, però nell'immensa maggioranza lavoratori dipendenti al fine di costruire opere per gli altri, per interpretare i desideri ed i criteri altrui, per rimanere sempre a creare la ricchezza di altri mediante il loro lavoro.

È chiaro che nel principio le limitazioni sono state grandi. I nostri scienziati non potevano realizzare le ricerche che volevano. A volte mancano risorse, materiale tecnico di ogni genere per realizzare le investigazioni. I nostri architetti non possono disegnare con tutto il gusto e tutta la bellezza che sanno utilizzare. Mancano i materiali. È necessario distribuire al massimo ciò che si ha per fare in modo che possa goderne anche chi non possiede nulla. È necessario in questa fase ridistribuire la ricchezza per permettere a tutto il mondo di averne un poco.

Però concretamente, nell'esercito della professione che voi rappresentate, viene messo alla prova lo spirito creativo dell'uomo.

Va considerato il problema per i materiali che abbiamo, per il servizio che devono prestare, però la soluzione è quella che i nostri esperti devono trovare.

E dunque devono battersi come se si battessero contro la natura, contro fattori esterni alla volontà dell'uomo, per poter realizzare nel miglior modo possibile il desi-

derio di dare al nostro popolo, e con la soddisfazione personale di costruire con le proprie mani, con il proprio talento e con le proprie conoscenze, la nuova società.

La nostra Rivoluzione si è caratterizzata per essere molto vasta. I grandi problemi che gli altri paesi hanno avuto, nella costruzione del socialismo, con i professionisti e le loro divergenze sopra l'arte, noi non li abbiamo avuti. Siamo stati più grandi.

Non siamo d'accordo con tutto ciò che sostengono i nostri professionisti o i nostri artisti. Molte volte dobbiamo discutere con forza con loro, però abbiamo ottenuto che persino coloro che non sentono il socialismo, e ancor più chi sente rancore verso il socialismo e nostalgia verso i vecchi tempi, rimane a Cuba, lotta, discute, lavora e costruisce. E di fatto è praticamente socialista, che è ciò che a noi interessa.

Non ci siamo mai sottratti né al confronto né alla discussione. Sempre siamo stati aperti a discutere tutte le idee, e l'unica cosa che non abbiamo mai permesso è il ricatto delle idee, o il sabotaggio della Rivoluzione. In questo sì, siamo stati assolutamente inflessibili, inflessibili come non mai.

Per dare chiarezza, nel nostro paese esiste ciò che scientificamente si chiama la "dittatura del proletariato". Ed in questa frangia statale della dittatura del proletariato, noi non permettiamo che si colpisca o si attenti ad essa. Dentro la dittatura del proletariato esiste una cornice immensa di discussione e di espressione delle idee. L'unica pretesa è che vengano rispettate le linee guida dello Stato in questa fase di costruzione del socialismo. Ci sono stati professionisti che sono stati in carcere per attività direttamente contro-rivoluzionarie, per sabotaggio. E persino questi professionisti all'interno del carcere cominciarono a riabilitarsi e lavorarono prima lì, e dopo, una volta usciti, si sono uniti a lavorare nella nostra industria, e stanno tutt'ora lavorando. Riponiamo in loro tutta la fiducia che si può riporre verso qualsiasi nostro tecnico, e vengono integrati nonostan-

te abbiano conosciuto il lato più duro e oscuro della Rivoluzione, come la repressione, obbligatoria in una rivoluzione che trionfa. Poiché al trionfo della Rivoluzione non termina la lotta di classe e, nel nostro caso, dopo la vittoria della Rivoluzione si inasprì al massimo questa lotta di classe.

Però a questa parte della società che prende le armi contro di noi, che siano armi di distruzione o armi ideologiche per destituire la società, li attacchiamo e siamo impietosi. Agli altri, i contrariati, gli scontenti onesti, coloro che dichiarano che non sono e non saranno mai socialisti, gli diciamo semplicemente: Bene, a voi in passato nessuno chiese se foste o meno capitalisti; voi avete un contratto e lo avete rispettato; rispettate allora il vostro contratto, lavorate, e mantenete tutte le idee che volete; noi non ci contrapporremo alle vostre idee.

...Vorrei provare a definire con i miei scarsi mezzi che cosa io intendo con architetto.

Credo che un architetto – come praticamente tutti i professionisti – è un uomo in cui si unisce la cultura generale dell'Umanità, raggiunta sino a quel momento, e la tecnica generale dell'Umanità, o specifica di ogni popolo. L'architetto, come tutti i professionisti, è un essere umano e vive all'interno della società. Può riunirsi in organizzazioni internazionali apolitiche – ed è corretto che sia così – per mantenere la convivenza e la coesistenza pacifica, però decidere come uomo di essere apolitico è cosa che io non capisco.

Essere apolitico è dare le spalle a tutti i movimenti del mondo. È dare le spalle a chi sarà presidente o rappresentante della nazione in questione, è dare le spalle alla costruzione della società o alla lotta per la società nuova che punta ad emergere, cosa compiuta in entrambi i casi da politici. Un uomo della società moderna è politico di natura.

Ora, l'architetto uomo politico – unione della cultura di tutta l'umanità e della tecnica che ha potuto acquisire

– si trova di fronte alla realtà.

La cultura è qualcosa che appartiene al mondo e, probabilmente come il linguaggio, è qualcosa che appartiene alla specie umana. Invece la tecnica è un'arma e deve essere usata come tale, ed ognuno la usa come arma.

...La tecnica può essere utilizzata per addomesticare i popoli, o può essere messa al loro servizio, per liberarli. Questa è la conclusione che emerge dal documento che avete approvato. Per mettere l'arma della tecnica a servizio della società bisogna tenere la società in mano. E per tenere la società in mano bisogna destituire i fattori di oppressione, bisogna cambiare le condizioni sociali presenti in alcuni paesi e fornire agli esperti di ogni tipo, e al popolo, l'arma della tecnica. Questo compito è per tutti coloro che credono nella necessità di un cambiamento in alcuni paesi della Terra.

Non si può avere esperti che pensano come rivoluzionari e non agiscono come rivoluzionari. Fare la Rivoluzione è una necessità imperante della maggior parte dei nostri continenti; di quasi tutta l'America, di tutta l'Africa e di tutta l'Asia, dove lo sfruttamento ha raggiunto livelli inconcepibili.

Chiunque osi dire, che sia tecnico, architetto, medico, ingegnere, scienziato di qualunque genere, che sta lavorando con i suoi mezzi, solamente sul suo ramo specifico, mentre il popolo muore di fame, o si uccide nella lotta, in realtà si è schierato con l'altra fazione. Non è apolitico, è politico però contrario ai movimenti di liberazione. È naturale che io rispetti le opinioni di tutti voi qui presenti. Evidentemente qui troverò anche giovani compagni e molti professionisti che pensano che il regime socialista – ciò che si conosce sin ora – è un regime di oppressione, di miseria, di mediocrità, come viene detto volgarmente e come divulga la propaganda, e che l'uomo solamente raggiunge la sua piena realizzazione quando esiste la "libera impresa", la "libertà di pensiero" e tutte le opinioni che l'imperialismo ci lan-

cia. Molte di queste persone lo pensano sinceramente e non è mia intenzione polemizzare. Non si può polemizzare sopra questi problemi. Queste persone sono state condizionate per molto tempo, per intere generazioni, con l'educazione collettiva che ha creato il capitalismo per formare il suo schema, e se non fosse riuscito a formare elementi fedeli ai suoi principi, già sarebbe fallito. Il principio del suo fallimento odierno è che il mondo si risveglia, che tutte le vecchie affermazioni non sono più accettate per il solo fatto di essere state scritte da molto tempo, bensì che si esiga la ratificazione pratica di quello che si afferma, la ricerca di ciò che si afferma e l'analisi scientifica di ciò che si afferma. Da questa inquietudine nascono le idee rivoluzionarie e si estendono per il mondo sempre di più, appoggiate dagli esempi di cosa può fare la tecnica quando è posta al servizio dell'uomo, come è successo nei paesi socialisti. Questo è ciò che posso dirvi.

Vorrei aggiungere qualcos'altro per i compagni studenti di Cuba...La vostra missione, compagni studenti, è realizzare al massimo l'indicazione di Lenin:

"Ogni rivoluzionario deve essere nel suo posto di lavoro, cioè di lotta, il migliore"

E a voi corrisponde come luogo di lotta dell'Università e dello studio, la preparazione urgente dei nostri esperti per supplire alle mancanze che abbiamo, alle lacune che ci lasciò l'imperialismo, all'arretratezza generale del paese, e costruire velocemente la società.

È una missione dura, è una missione che mette in tensione la forza del nostro studentato. Questa è una generazione di sacrificio. Questa generazione, la nostra generazione, non avrà minimamente i beni che avranno le generazioni che seguiranno. E dobbiamo esser chiari, coscienti di questo, coscienti del nostro compito, perché abbiamo avuto l'immensa gloria di essere l'avanguardia della rivoluzione in America, e abbiamo

oggi la gloria di essere il paese più odiato dall'imperialismo. In tutti i momenti siamo all'avanguardia nella lotta. Non abbiamo rinunciato ad uno solo dei nostri principi, non abbiamo sacrificato neanche solo uno dei nostri ideali, e mai abbiamo mancato di adempiere ad uno dei nostri doveri. Per questo siamo in testa, per questo abbiamo questa gloria che percepisce ogni cubano in ogni parte del mondo che visita. Però allo stesso tempo questo esige sforzo.

Questa generazione, che ha reso possibile l'apparente miraggio dell'ascesa della Rivoluzione Socialista a pochi passi dall'imperialismo nordamericano, deve pagare la gloria con il sacrificio. Deve sacrificarsi giorno per giorno per costruire il domani con il suo sudore. Questo domani che voi volete, che voi sognate, in cui tutti i materiali, tutti i mezzi, tutta la tecnica, andranno ad essere a vostra disposizione per compiere il cambiamento, date loro soffio vitale – se mi permettete questa frase un poco idealista – e mettetela al servizio del popolo.

Per questo dobbiamo costruire i beni materiali, respingere gli attacchi dell'imperialismo e lottare contro tutte le difficoltà. Per questo la nostra generazione avrà un posto nella storia di Cuba ed un posto nella storia dell'America. Mai dovremo deludere la speranza che tutti i compagni rivoluzionari, che tutti i popoli oppressi dell'America e magari del mondo, tengono riposta nella Rivoluzione Cubana.

Inoltre, mai dovremo scordare che la Rivoluzione Cubana, per la forza del suo esempio, non agisce solo qui, internamente, ma i suoi doveri vanno più in là dei confini di Cuba: il dovere di espandere la fiamma ideologica della Rivoluzione in tutti gli angoli dell'America, in tutti gli angoli del mondo dove ci ascoltano; il dovere di essere sensibili verso tutta la miseria del mondo, verso tutto lo sfruttamento e le ingiustizie; il dovere che riassume Martì in una frase che molte volte abbiamo detto, e che sempre dovremo tenere di fronte al nostro letto, nel posto più visibile, che recita:

"Il vero uomo deve sentire sulla propria guancia il colpo dato alla guancia di qualsiasi altro uomo"

Questa deve essere la sintesi del concetto di Rivoluzione per tutti i popoli del mondo. E così dev'essere sempre la nostra gioventù: libera, discutendo, scambiando idee, preoccupata per ciò che succede nel mondo intero, aperta alla tecnologia di tutto il mondo e ricevendo tutto ciò che il mondo ci può dare, e sempre sensibili alle lotte, alle disgrazie e alle speranze dei popoli oppressi. In questo modo andremo a costruire il futuro.

Oggi già avete, per arrivare ad un obiettivo pratico e attuale nella giornata odierna, un compito lungo. Che inizino i Congressi dove prevale la tecnica e la politica svanisca dalle relazioni e dallo scambio di esperienze degli uomini. Però voi, studenti del mondo, non dimenticate mai che dietro ad ogni tecnica, ad ogni abilità, c'è qualcuno che la impugna, e che questo qualcuno è una società, e che con questa società si sta, o si è contro di essa. E che nel mondo ci sono coloro che pensano che lo sfruttamento sia cosa buona, coloro che pensano sia male, e coloro che devono portarlo a termine. E che, pur quando non si parla di politica sotto nessun lato, l'uomo politico non può rinunciare a questa imminente situazione per la sua condizione di essere umano. E che la tecnica è un'arma, e che chi sente che il mondo non è perfetto come dovrebbe essere, deve lottare perché l'arma della tecnica sia posta al servizio della società, e per questo recuperare prima la società per far sì che tutto il sapere sia utile alla maggior parte degli essere umani, e per far sì che potremo costruire la società del futuro, dandogli il nome che si merita. Quella società di cui noi sogniamo, e che noi chiamiamo, come venne chiamata dal fondatore del Socialismo Scientifico, il Comunismo».

Dott. Ernesto Guevara

Testo e foto: *Arquitectura Cuba n.331, UNAIICC, Cuba, L'Avana, 1964*, pag. 13-14



1

1) Ernesto "Che" Guevara durante l'incontro tra professori e studenti durante il congresso U.I.A.

7.3 Anastatica delle copertine e degli indici della rivista «Arquitectura Cuba» 1964-1989.

«ARQUITECTURA CUBA»
n. 331, 1964

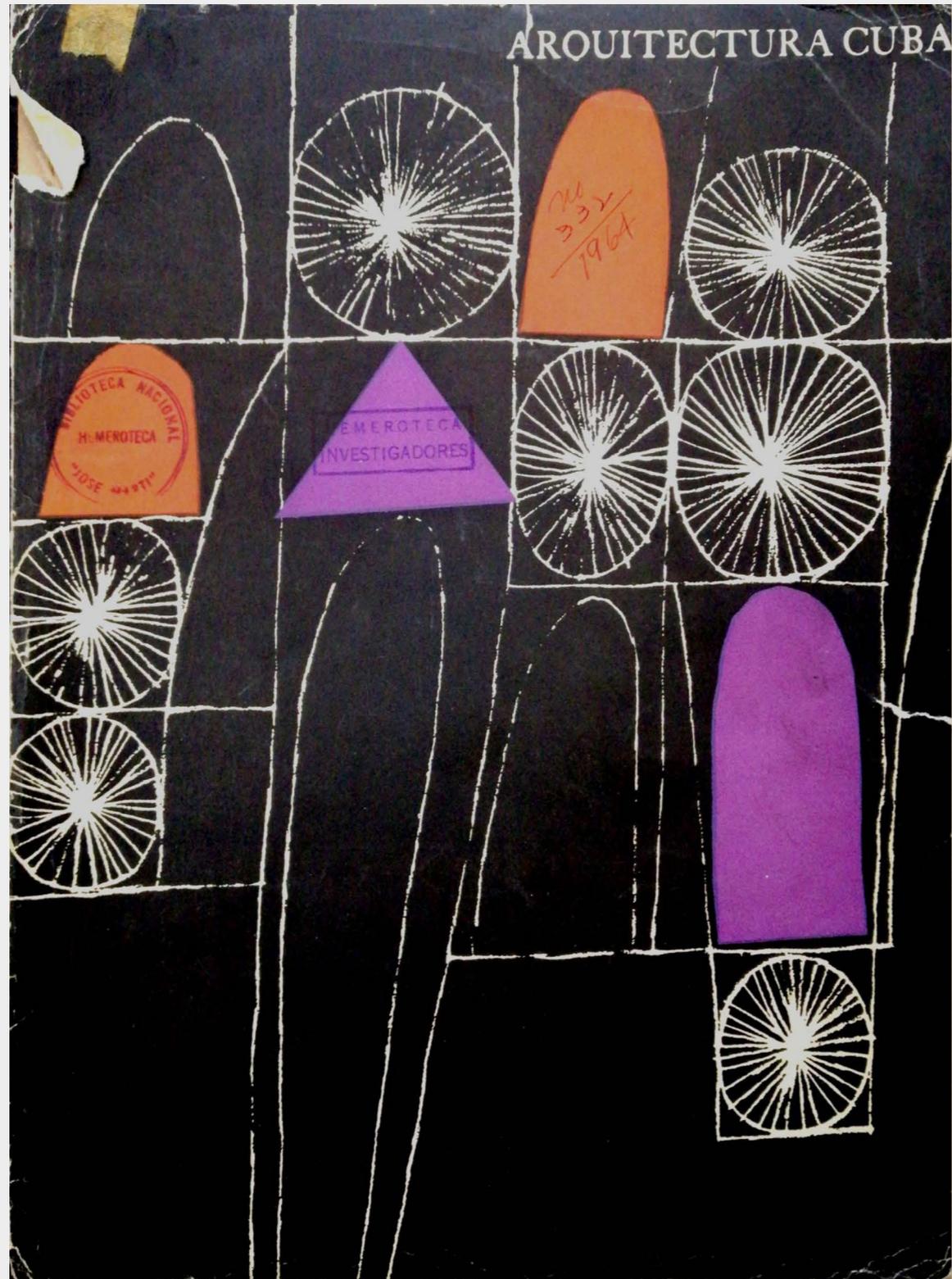
Archivio storico della Biblioteca Nacional de L'Avana (scansione prodotta dagli autori, L'Avana, febbraio 2020)



ARQUITECTURA CUBA

sumario sommaire content

<i>Pág.</i>			
3	El VII Congreso de la UIA	VIIème Congrès de l'UIA	The VIIth Congres of the IUA
10	Primer Encuentro Internacional de Profesores y Estudiantes de Arquitectura	Première Rencontre Internationale de Professeurs et d'étudiants en Architecture	Ist International Meeting of Professors and Students of Architecture
13	Discurso del Dr. Ernesto Guevara en la Clausura del Encuentro	Discours du Dr. Ernesto Guevara, lors de la séance de clôture de la Rencontre	Speech by Dr. Ernesto Guevara at the Closing of the Meeting
15	Discurso de Sir Robert Matthews, Presidente de la UIA, en la Apertura del Congreso	Discours de Sir Robert Matthews, Président de l'UIA, lors de la séance d'ouverture du Congrès	Speech by Sir Robert Matthews, President of the IUA, at the Opening of the Congress
17	Sesiones de Trabajo del VII Congreso	Séances de travail du Congrès	Working Sessions
22	Resoluciones Finales del VII Congreso de la UIA	Résolutions finales du VIIème Congrès de l'UIA	The Final Resolutions
24	Plenarias y Clausura del VII Congreso de la UIA	Séances plénières de Discussion et de Clôture	Plenary Discussion and Closing Sessions
26	Discurso de Pierre Vago, Secretario General de la UIA	Discours de M. Pierre Vago, Secrétaire Général de l'UIA	Speech by Pierre Vago, General Secretary of the IUA
27	Eco Internacional del VII Congreso de la UIA	Résonnances internationales de ce VIIème Congrès	International Impression of the Congress
28	Exposiciones en el VII Congreso de la UIA	Expositions du VIIème Congrès	Exhibitions
35	Diseños para el VII Congreso	Créations pour le VIIème Congrès	Drawings
36	Pabellón Cuba en la Exposición del VII Congreso UIA	Le Pavillon Cyba et son exposition	Cuban Pavillion
42	Discurso del Dr. Fidel Castro en la Clausura del VII Congreso de la UIA	Discours du Dr. Fidel Castro, lors de la clôture du VIIème Congrès de l'UIA	Speech by Dr. Fidel Castro at the Closing Session
55	Monumento Playa Girón resultado del Concurso Internacional	Concours international pour le Monument à la Victoire de Playa Giron	International Competition for a Monument to the Victory of Playa Giron
65	Resúmenes y traducciones al Francés y al Inglés	Résumés et traductions	Summaries and Translations in French and English



«ARQUITECTURA CUBA»
n. 332, 1964

Archivio storico della Biblioteca
Nacional de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)

CREACION DE LA COMISION NACIONAL DE MONUMENTOS Arq. Raúl Oliva	3
LABOR DE RESTAURACION REALIZADA POR LA COMISION NACIONAL DE MONUMENTOS DURANTE EL AÑO 1963 Arq. Fernando López Castañeda	7
II CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS Y TECNICOS DE MONUMENTOS Fernando López Castañeda	18
LA VILLA DE TRINIDAD Yolanda Aguirre	21
EL ESPACIO EN LA ARQUITECTURA TRADICIONAL CUBANA Arq. Ricardo Porro	27
LA INVESTIGACION Y EL DESARROLLO TECNICO EN LAS CONSTRUCCIONES DE CUBA, DESPUES DE LA REVOLUCION Arq. Hugo Dacosta	37
LA CIUDAD Y EL ARBOL Lorenzo Medrano, Arquitecto Paisajista	58
LA MUJER TRANSFORMADA EN EMBLEMA Graciela Pogolotti	61
CALCULO DE LA ESTRUCTURA DE UN TANQUE DE AGUA EN FORMA DE SUPERFICIE DE REVOLUCION Arq. Orestes M. del Castillo	65
SINTESIS	74

ORGANO DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS DE CUBA / Organo de l'Ordre National des Architectes de Cuba / Published by the National Institute of Architects of Cuba.



REDACCION / Adresse / Address: Infanta y Humboldt, Habana, Cuba. AÑO / Année / Year: XXX. NUMERO / Numéro / Issue: 332. ABRIL-MAYO-JUNIO / Avril-Mai-Juin / April-May-June.

COLABORADORES / Collaborateurs / Contributing Editors: Arq. Raúl Oliva, Arq. Fernando López Castañeda, Yolanda Aguirre, Ricardo Porro, Arq. Lorenzo Medrano, Graciela Pogolotti, Arq. Orestes M. del Castillo.

EMPLANE / Mise en page / Graphic design: Rostgaard.
PORTADA / Couverture / Cover: Aldo Amador.
FOTOS: Mi-Cons, El Mundo, Korda, Gasparini, Ricardo Porro, Enrique Moreno, Servi Foto.

IMPRESION: Unidad 210-10, Artes Gráficas.

SUSCRIPCIONES: (En Cuba y el extranjero).
ABONNEMENTS (Cuba et étranger).
SUSCRIPTIONS (In Cuba and abroad).

Un año: (6 números).
Un an (6 números) / Annual (6 nos.) US \$ 10.00
Número / Numéro / Number US \$ 2.00

SE ACEPTA INTERCAMBIO CON PUBLICACIONES SIMILARES / Echange possible contre des publications similaires / Interchange with similar publications is invited.

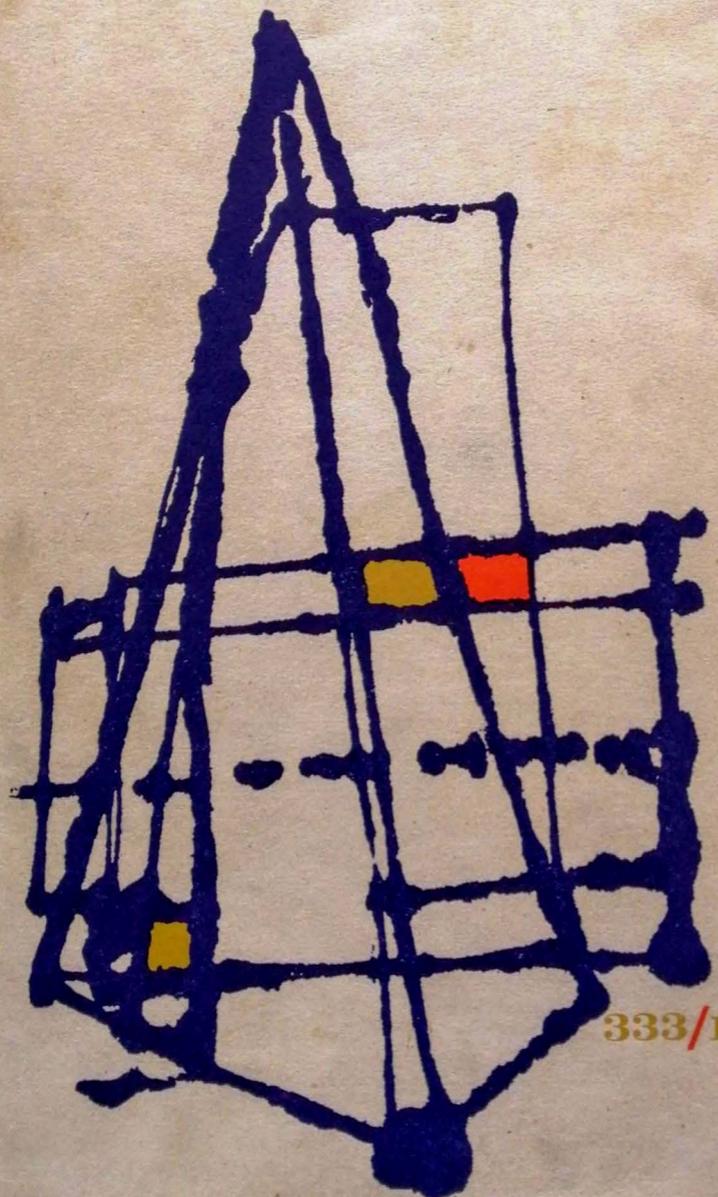
Se acepta la Franquicia Postal como correspondencia de las Oficinas de Correos de La Habana.



HEMEROTECA
INVESTIGADORES

Biblioteca Nacional - OS. M. RT.
HEMEROTECA
DUPLICADO 2

Arquitectura Cuba



333/1965

SUMARIO

SOMMAIRE

CONTENT

- 4 Construcciones
- 6 Círculos Infantiles
- 9 Escuelas Primarias Rurales
- 12 Escuela Nacional Primaria
- 22 El Aula
- 26 Instituto Preuniversitario
- 28 Concurso para Vivienda por Medios Propios
- 38 Seminario Nacional de Viviendas
- 57 Congreso de la Construcción
- 61 Síntesis

«ARQUITECTURA CUBA»

n. 333, 1965

Archivio storico della Biblioteca
Nacional de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)



«ARQUITECTURA CUBA»

n. 334, 1965

Archivio storico della Biblioteca
Nacional de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)

CIUDAD SANDINO / AMNERIS VERGANI / PAG. 1

El núcleo experimental de población Sandino será una ciudad de 15.000 habitantes, cabecera de la célula Sandino-Bolívar y centro político-administrativo de la Agrupación Básica Agropecuaria Guane-Mantua, en el extremo occidental de Pinar del Río.

Ciudad Sandino representa el primer esfuerzo serio por organizar condiciones de verdadera vida urbana en las nuevas agrupaciones de viviendas que se construyen en el campo, sobre la base de un plan regional de desarrollo agrícola. Amneris Vergani, ex-redactora de *Casabella* y empleada del Instituto de Planificación Física, hace un análisis lúcido y objetivo —partiendo de los principios básicos del urbanismo— de toda la trayectoria del plan, y sus resultados.

ESCUELAS DE ARTE / HUGO CONSUEGRA / PAG. 14

A diez minutos de La Habana, en los antiguos campos de golf del Club más elegante de la vieja burguesía cubana, el Gobierno Revolucionario construye las Escuelas Nacionales de Arte.

Concebida en 1961 y expresión de su momento —como La Habana del Este en 1959— esta gran obra romántica, aún sin terminar, ha sido desde sus inicios objeto de una fuerte polémica en nuestros medios arquitectónicos.

En este artículo, Hugo Consuegra —arquitecto, crítico, pintor— estudia el conjunto en sus aspectos plásticos y conceptuales. A través de una interpretación personal, aguda y minuciosa, sensorial y lógica a la vez, logra en su crítica una réplica literaria de la misma arquitectura que analiza: entre otros, ése es su gran mérito.

LA CIUDAD DE LAS COLUMNAS / ALEJO CARPENTIER / PAG. 26

Desde el trazado urbano —con sus interminables columnatas, moduladoras del espacio— hasta el famoso **medio punto**, la arquitectura colonial de La Habana mantiene una serie de constantes, arraigadas en el clima y las tradiciones culturales, que caracterizan el "estilo sin estilo" de esta ciudad.

Alejo Carpentier, el más grande escritor cubano, candidato al Premio Nobel de Literatura y apasionado por el tema, lo enfoca aquí magistralmente: bajo su vista, clima, paisaje urbano, historia y tradición se unen a la arquitectura para formar un organismo vivo y lleno de color.

Estos cinco pequeños ensayos son parte del libro "Tientos y Diferencias" que publicó en 1964 la Universidad Autónoma de México. En este año será editado por la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba).

Las fotos de Paolo Gasparini ofrecen algo más que una mera ilustración del tema; trabajando con amor, seleccionando con esmero, cada una de ellas es perfecta.

EURO - KURSAAL / PAG. 40

El concurso de Anteproyectos Euro-Kursaal atrajo desde el principio la atención de muchos arquitectos cubanos.

Arquitectura-Cuba presenta los trabajos ganadores en el concurso interior convocado por el Colegio Nacional de Arquitectos para seleccionar los anteproyectos que se enviarían a San Sebastián.

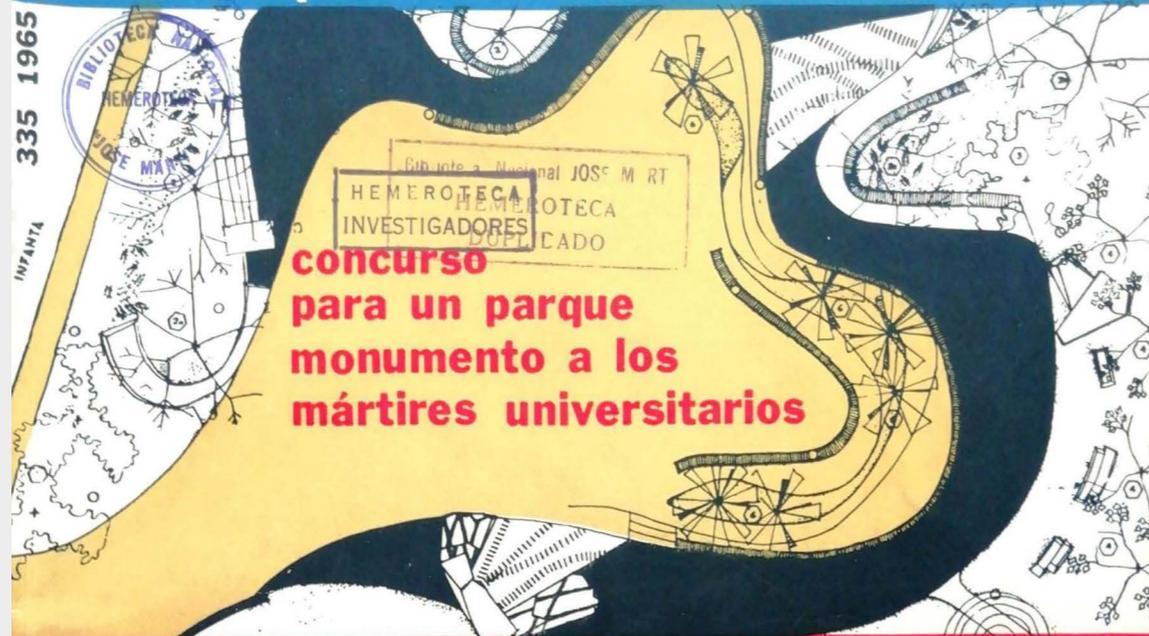
REVISTAS ITALIANAS / ROBERTO SEGRE / PAG. 46

El constante incremento de publicaciones sobre temas culturales y en especial de arte y arquitectura, demuestra la posición predominante alcanzada por Italia dentro del contexto europeo. Existe actualmente un período de renovación, fuertemente influido por los aportes nacionales a la teoría marxista, que busca la integración del pensamiento italiano a las grandes corrientes universales.

Roberto Segre, profesor de Historia de la Arquitectura en la Universidad de La Habana, estudia el fenómeno y su base económico-social. Después de una revisión a las publicaciones de los últimos años, actuales y discontinuadas, hace un análisis de tres en particular: *Op-Cit.*, *Marché* y *Edilizia Moderna*; nueva la primera y todas con el mismo espíritu de avanzada.

RESEÑA DE LIBROS / PAG. 49

TRADUCCIONES / PAG. 53



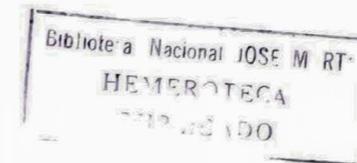
«ARQUITECTURA CUBA»

n. 335, 1965

Archivio storico della Biblioteca Nazionale de L'Avana (scansione prodotta dagli autori, L'Avana, febbraio 2020)

1965

335 Arquitectura Cuba

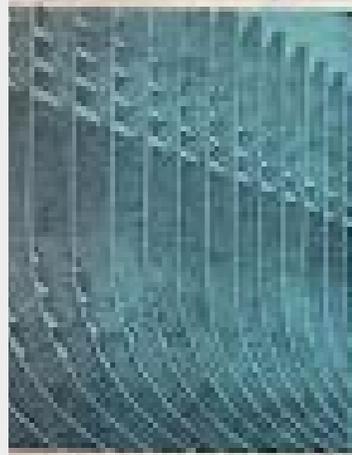


Sumario

- 2 A propósito de una exposición de arquitectura cubana / M. C.
- 6 Concurso para un Parque Monumento a los Mártires Universitarios
- 13 Un monumento para los contemporáneos / MARIO COYULA
- 15 Dos ideas para un parque-monumento / GARATTI-CONSUEGRA y O. HERNANDEZ
- 19 Prólogo a una conversación sobre el Parque-Monumento a los Mártires Universitarios / AMNERIS VERGANI
- 29 Parque y Comunidad / R. S.
- 39 Le Corbusier y América Latina / ROBERTO SEGRE
- 47 Arquitectura y "Tercer Mundo" R. M. / VIII Congreso de la U.I.A.
- 51 Noticias del interior: Las Villas y Oriente / Traducciones.



ORGANO DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS / Infanta y Humboldt, Habana, Cuba / Año XXI Número 335 / Jefe de Redacción: Mario Coyula / Colaboradores: Roberto Segre, Amneris Vergani, Roberto Magni / Portada: Umberto Peña / Fotos: MiCons, Pablo Martínez, Enrique Moreno, Kuko, Bohemia, Archivo / Impresión: Unidad 210-10 Artes Gráficas / Suscripciones: un año (seis números) en Cuba: \$10.00 / en el extranjero: con \$13.00 / 86 s.



**Arquitectura
en Cuba
evolucionaria
balance de
5 años**



INTERIOR

336 - 1966

Biblioteca Nacional OS. M. RT.
**HEMEROTECA
DUPLICADO**

Sumario

- MARIO COYULA
- 2 La Arquitectura en Cuba revolucionaria ✓
- JOSE A. PORTUONDO
- 5 Por una arquitectura cubana y socialista ✓
- 7 Estadio de pelota típico
- 9 Viviendas de Manicaragua ✓
- 10 Oficinas del Estado
- 12 Almacén de Azúcar a Granel
- 13 Textilera Alquitex
- 15 Ciudad Universitaria "J. A. Echeverría" ✓
- 17 Centro de Investigaciones Científicas
- 18 Escuela de Medicina de Santiago de Cuba
- 20 Industria Nacional de Utensilios Domésticos
- 12 Policlínico de Carlos III
- 23 Instituto de Ciencias Básicas y Preclínicas "Victoria de Girón"
- 25 Fábrica de Motores Diesel
- 26 Hospital "Lenin"
- 29 Instituto Tecnológico de Suelos y Fertilizantes
- JOAQUIN RALLO
- 30 La Arquitectura de los últimos cinco años ✓
- FERNANDO SALINAS
- 33 La Industrialización de la Vivienda: una proposición ✓
- 40 Expo'67/Montreal
- LUIS LAPIDUS
- 41 Concurso para el pabellón cubano
- ROBERTO SEGRE
- 49 Escapismo y crisis en la Arquitectura norteamericana
- 57 En la URSS: Arquitectura, Técnica y Humanismo

ORGANO DEL COLEGIO NACIONAL
DE ARQUITECTOS / Infanta y Humboldt, Habana.
Año XXXII / Número 336 / Jefe de Redacción: Roberto Segre.
Mario Coyula / Consejo de Redacción: Fernando Salinas, Néstor Garmendía / Formas: Margarita Torres / P. de la Habana: Umberto Peña,
de Redacción: Enrique Moreno, Segre, R. Anless, Luc Chessex,
Enrique Moreno, Segre, R. Anless, Archivo,
Traducciones: Julia Vargas, Oscar Garmendía / Impresión:
Fábrica 224-06 del CAG / Suscripción: \$10.00
(seis números) en Cuba: \$10.00
extranjero: can. \$13.00 / 86 s. **ambien lo abra tan es gio de Arq profesional**



CUBA • EL URBANISMO EN CUBA número 337

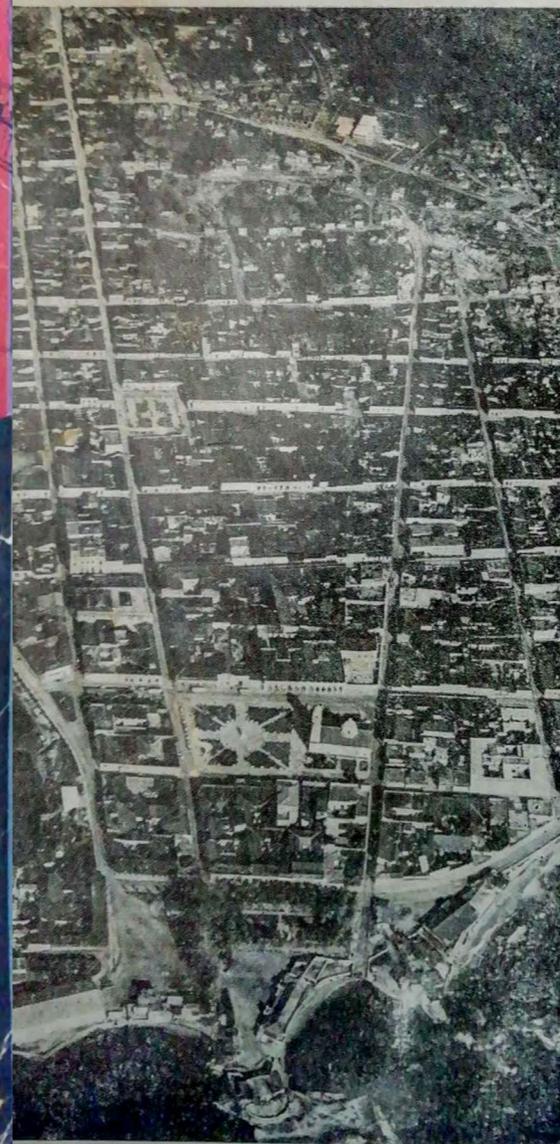


«ARQUITECTURA CUBA»

n. 337, 1967

Archivio storico della Biblioteca Nazionale de L'Avana (scansione prodotta dagli autori, L'Avana, febbraio 2020)

Biblioteca Nacional JOSE MARTI
HEMEROTECA
DUPLICADO



SUMARIO

- 2 EDITORIAL
- 3 PIERRE GEORGE
¿Qué es el Urbanismo?
"L'Urbanisme et la Cite" de Michel Ragón.
- 10 MARIO COYULA
Crítica de Libros
- 18 ALBIO GONZALEZ
Determinantes de la producción sobre el Urbanismo
- 20 JOAQUIN GOMEZ TRUEBA Y EUSEBIO AZCUE
Estudio de la red de pueblos
- 23 JULIO BALADRON
Plan Director para el desarrollo del núcleo urbano de
Levisa, en la Región Norte de Oriente
- 32 HECTOR RUIZ CALCINES
Informe sobre el desarrollo industrial de Cienfuegos
- 35 OLGA RABELLA Y MARIA DEL CARMEN PULIDO
Planeamiento urbano de bateyes
- 40 ANTONIO CINTAS
El Plan Director de Nuevitas
- 46 LATINKA RAICHEVA
Proyecto de un Distrito Residencial: Altahabana
- 54 EDMUNDO AZZE
Plan Director del Distrito José Martí (San Pedrito)
- 62 JAVIER GUTIERREZ
Microdistrito San Rafael (Zona sur de la ciudad de
Matanzas)
- 66 EUSEBIO AZCUE Y EDUARDO BRUCE
Plan Director de Güines
- 69 JOAQUIN WEISS
Un urbanista olvidado

ORGANO DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS / Infanta y Humboldt, Habana. Año XXIII / Número 337 / DIRECCION: Buró Nacional / Coordinación: Max Baquero / Responsable de Redacción: Margarita Torres / Diseño: Umberto Peña / Fotos: VALIENTE, BUZNEGO, ERNESTO FERNANDEZ, MORENO, HELIO PAOLO GASPARINI Y MICONSON / Traducciones: Julia Vargas Oscar Rodríguez, Eduardo Cañas Abril / Impresión: Unidad Productora 09, "José Martí" del Instituto del Libro / Suscripciones: un año (seis números) en Cuba: \$9.00 / en el extranjero: con \$13.00 / 86 s.

«ARQUITECTURA CUBA»

n. 339, 1971

Archivio storico della Biblioteca
Nacional de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)



arquitectura / cuba

Arquitectura Cuba 339 2 1971 Año XXIV Editora CENTSCO Dirección y redacción: Calle O'Reilly 251 esquina Cuba, La Habana Teléfono: 61-1246 Suscripciones: Instituto Cubano del Libro, Departamento Internacional, Calle 19 No. 1002, esquina calle 10, Vedado, La Habana 6 Suscripción anual (3 números): en Cuba 5\$, en el extranjero 6\$ 2,50 Libras esterlinas. Impreso en la Unidad 01 "Osvaldo Sánchez" del Instituto Cubano del Libro.

Inscrito en la Administración de Correos de La Habana bajo el número 82 71, acogido a la tarifa de Impresos y Periódicos.

Director:

Arq. Fernando Salinas

Consejo de Dirección:

Arq. Roberto Segre
Arq. Reynaldo Estévez
Arq. Héctor Ruíz Calcines
Arq. Mario Coyula
Arq. Luis Lápida

Diseño:

Esteban Ayala

Fotografía:

Portada

Enrique Moreno Enrique de la Uz

Departamento Fototécnico DESA, CENTSCO, Archivo Cuba Internacional, COR, MINED, Audiovisuales Universidad de La Habana, Luc Chessex.

ARQUITECTURA CUBA 339

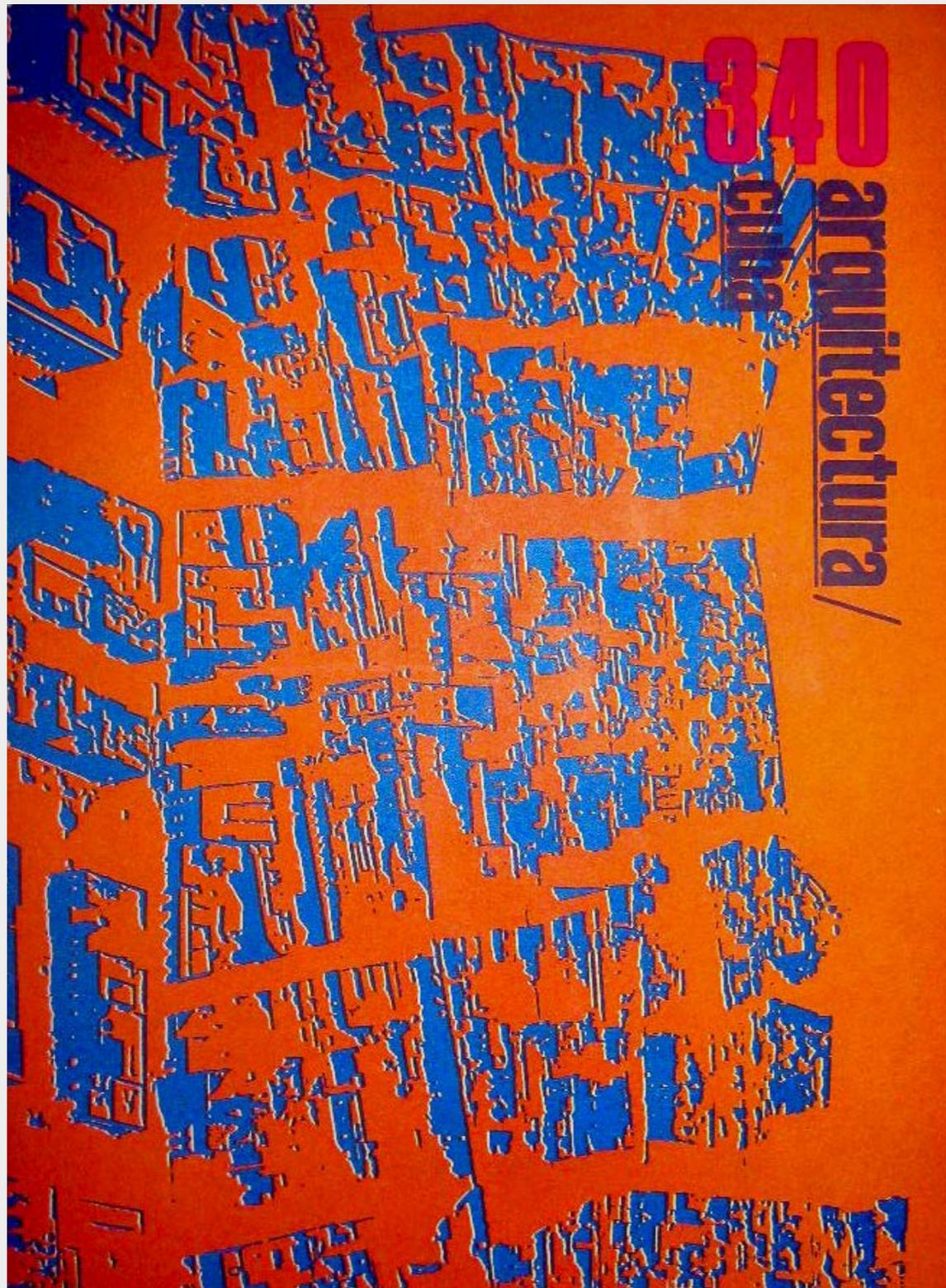
SUMARIO

- 2 LA ESCUELA REVOLUCIONARIA COMO EMBRION DE LA COMUNIDAD FUTURA
- 5 ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA ARQUITECTURA ESCOLAR CUBANA
- 20 LA REVOLUCION EN LA EDUCACION
- 33 SECUNDARIA BASICA RURAL TIPICA
- 40 TECNOLOGIAS EN LAS CONSTRUCCIONES ESCOLARES
- 47 CIUDAD UNIVERSITARIA "JOSE ANTONIO ECHEVERRIA", LA HABANA
- 55 EL AMBIENTE COMO EDUCADOR
- 60 HONDA CUBANA
- 73 NOTICIAS DEL SECTOR
- 74 LIBROS, REVISTAS
- 79 RESUMEN SUMMARY RESUME

«ARQUITECTURA CUBA»

n. 340, 1971

Archivio storico della Biblioteca
Nacional de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)



Arquitectura/Cuba 340/3/1971/Año XXIV/ Publicación
cuatrimestral/Editora CENTSCO/ Dirección y
redacción: Calle O'Reilly 251 esq. Cuba, La Habana;
Teléfono 61-1246. Suscripciones nacionales \$5 año,
Librería Litec Humboldt 104, en el extranjero 6.25
dólares canadienses; 2.50 libras esterlinas año.
Departamento Internacional, Calle 19 No. 1002 esq.
calle 10, Vedado, La Habana 6 Cuba; Impresa en la
Unidad 01 "Oswaldo Sánchez" del Instituto Cubano del Libro.



I DESCOLONIZACIÓN DE LA CIUDAD

II LA DIMENSIÓN ESPACIO-TIEMPO DE LA CIUDAD

III SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

LA EXPRESIÓN URBANA DE LA COLONIZACIÓN

La urbanización del nuevo continente
La ciudad almacén de la flota
El recinto fortificado
Los símbolos del poder colonial
La contraposición espacio público privado
La compactación de la trama urbana

IV SIGLOS XVIII Y XIX

LA CIUDAD DE LA BURGUESÍA COLONIAL DEPENDIENTE

La ciudad puente de la penetración económica
La segregación social en la forma urbana
Los símbolos del poder político y económico burgués
La herencia Beaux Arts en las propuestas urbanísticas

V SIGLO XX (1900/1935)

LA CIUDAD CAPITAL DE LA SEUDORREPÚBLICA

La integración económica del sistema ciudad-región
Las directrices estructurales de la expansión urbana
La particularidad ambiental de las funciones sociales

VI SIGLO XX (1935/1959)

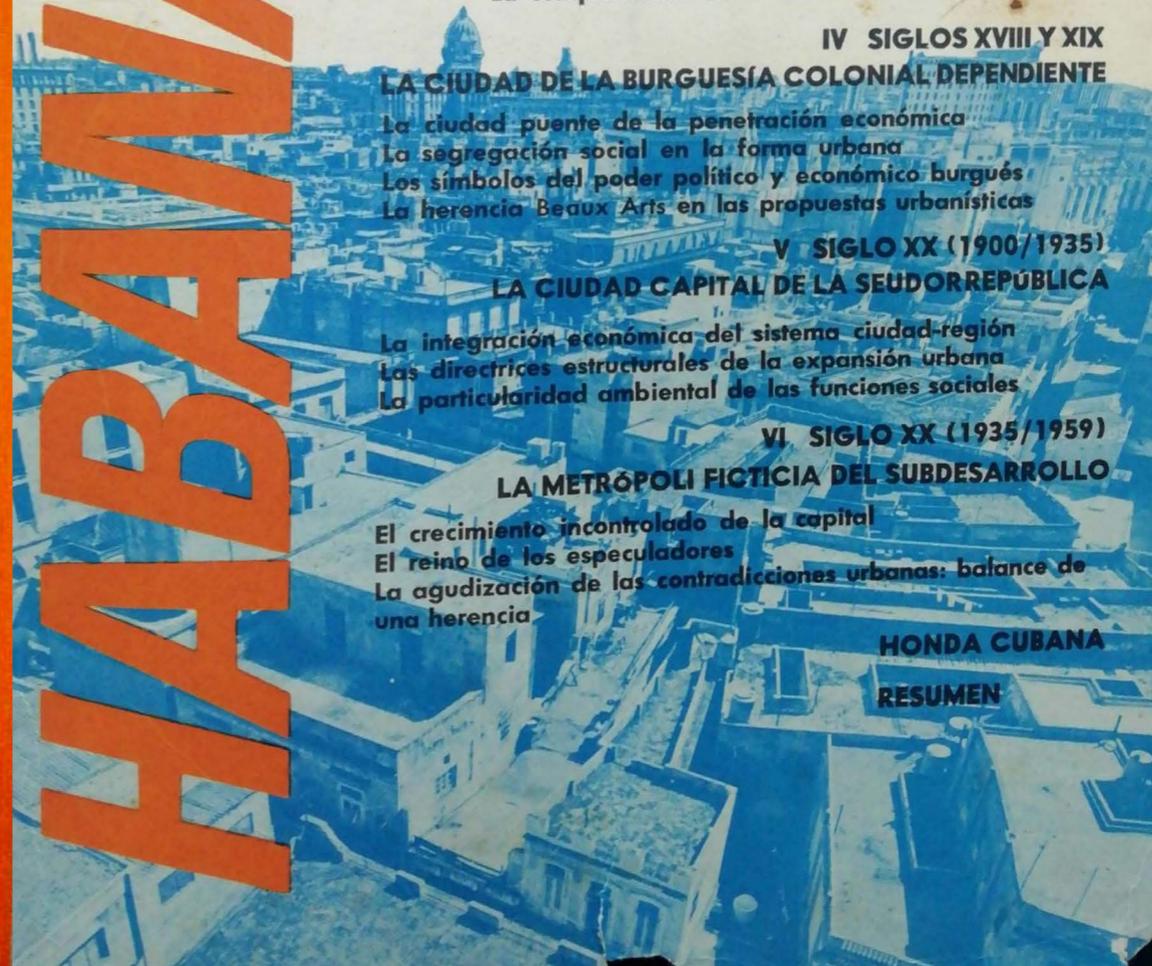
LA METRÓPOLI FICTICIA DEL SUBDESARROLLO

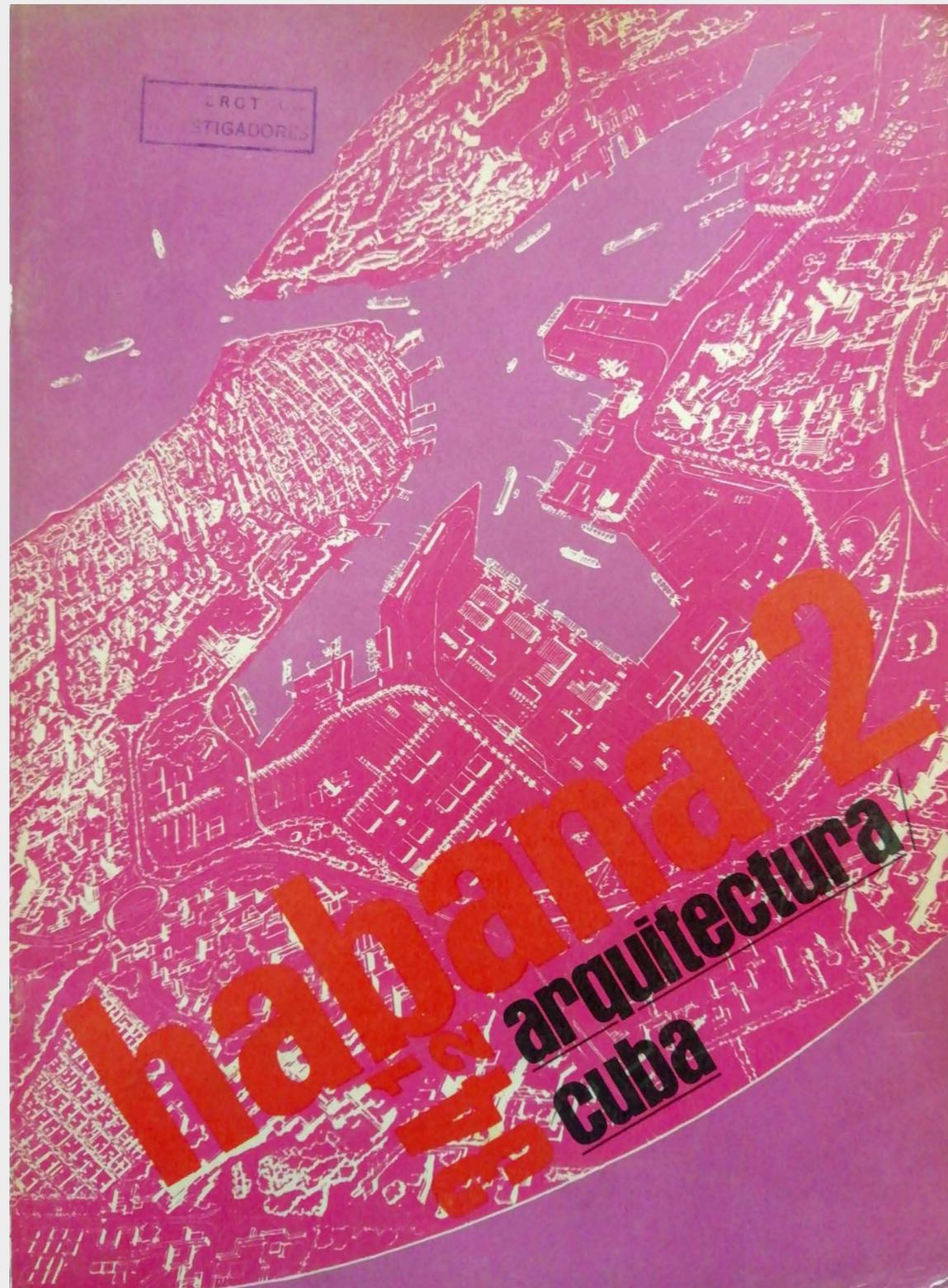
El crecimiento incontrolado de la capital
El reino de los especuladores
La agudización de las contradicciones urbanas: balance de
una herencia

HONDA CUBANA

RESUMEN

HABANA 1





«ARQUITECTURA CUBA»

n. 341-342, 1973

Archivio storico della Biblioteca
Nacional de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)

habana 2

la habana metropolitana,
un instrumento para el desarrollo
de cuba socialista 3

descripción general 4

los problemas fundamentales 14

perspectivas 26

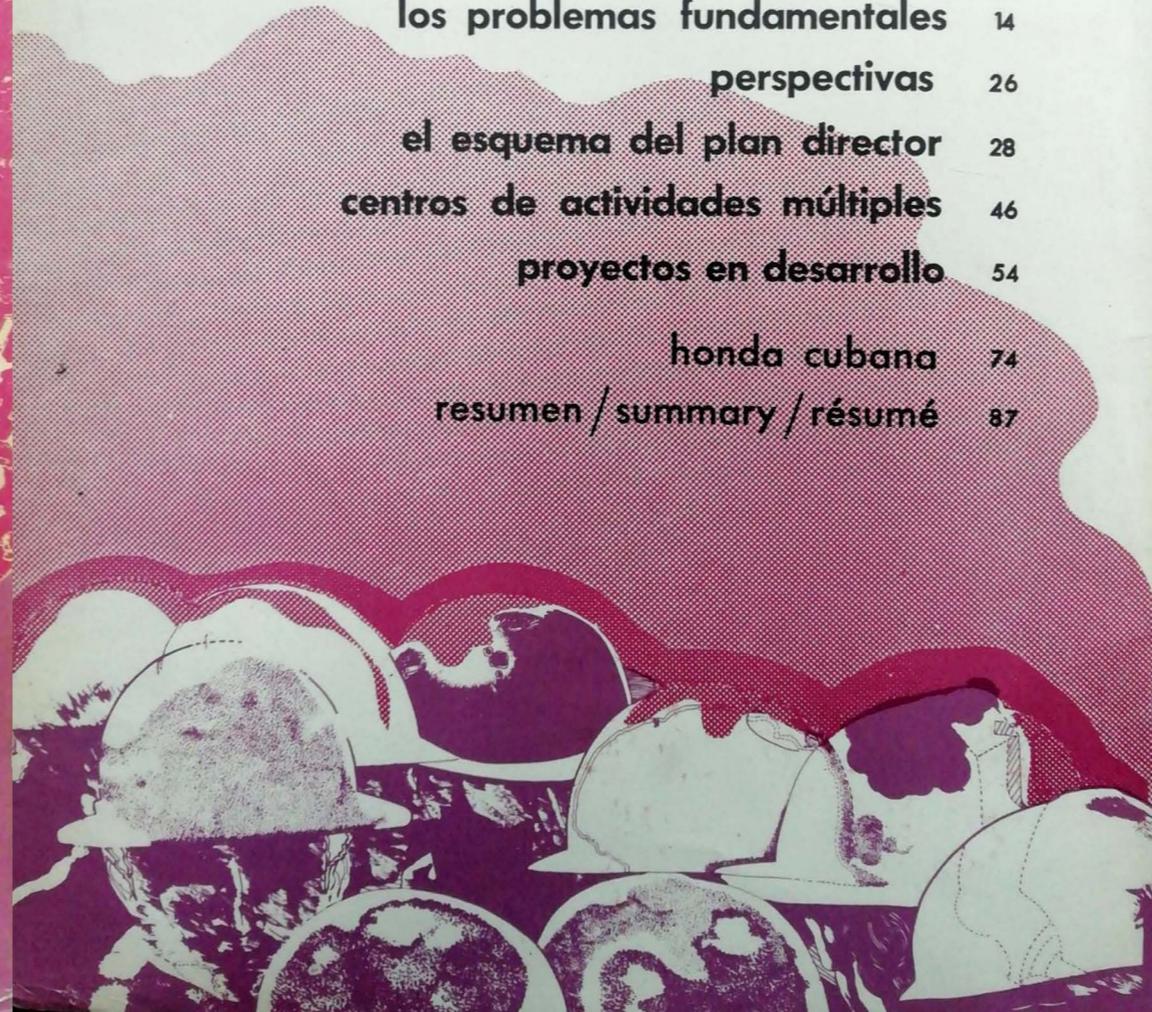
el esquema del plan director 28

centros de actividades múltiples 46

proyectos en desarrollo 54

honda cubana 74

resumen / summary / résumé 87



«ARQUITECTURA CUBA»

n. 345, 1976

Archivio storico della Biblioteca
Nacional de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)



VANCOUVER

EL HOMBRE/ centro de las transformaciones
de la comunidad

LOS ASENTAMIENTOS HUMANOS/ una
expresión de las estructuras económicas, políticas
y sociales

PROGRAMA NACIONAL
DE ASENTAMIENTOS HUMANOS

EL CAMPO Y LA CIUDAD/ hacia una
dimensión espacial única de las condiciones
de vida y de trabajo del hombre

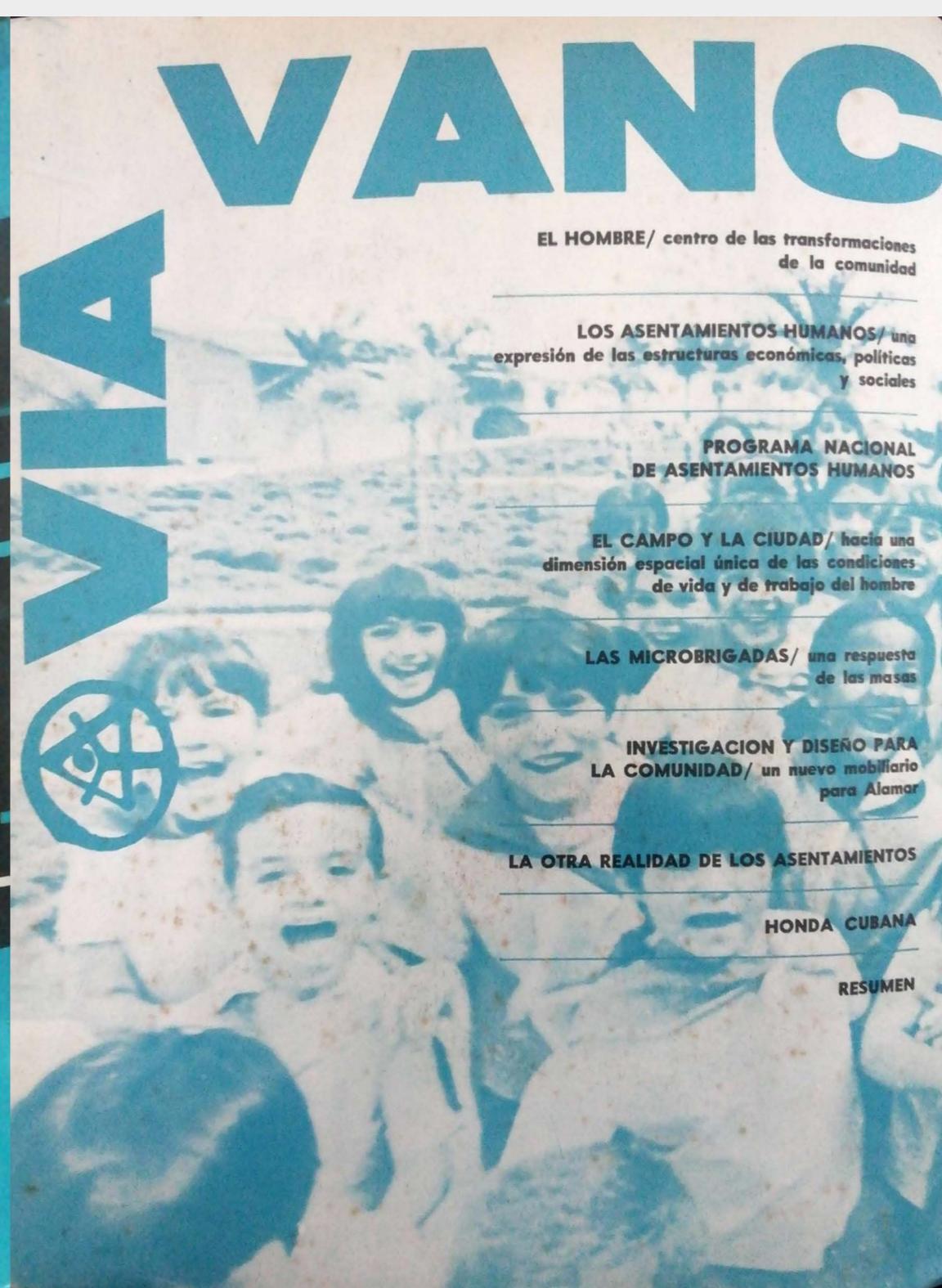
LAS MICROBRIGADAS/ una respuesta
de las masas

INVESTIGACION Y DISEÑO PARA
LA COMUNIDAD/ un nuevo mobiliario
para Alamar

LA OTRA REALIDAD DE LOS ASENTAMIENTOS

HONDA CUBANA

RESUMEN



**arquitectura /
cuba 346**

60 ANIVERSARIO



«ARQUITECTURA CUBA»

n. 346, 1977

Archivio storico della Biblioteca
Nacional de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)

60 ANIVERSARIO

A LOS 60 AÑOS DEL GRAN OCTUBRE

Por el Arq. Carlos Morales

**DESARROLLO Y ARQUITECTURA
SOVIETICA**

Por el Arq. Reynaldo Estévez

**ALGUNAS NOTAS SOBRE EL PROCESO
DE URBANIZACION EN LA UNION
SOVIETICA**

Por la Lic. Norma Montes

**EL SISTEMA DE SERVICIOS COMUNALES
URBANOS Y EL TIEMPO LIBRE
DEL HOMBRE**

Por la Arq. Natalia Filipovskaya

LA ARQUITECTURA SOVIETICA

Esbozo general del desarrollo
en los años 1917-1977

Por el Prof. Arq. N. P. Bilinkin

**ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE
LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO
SOVIETICO DE LOS AÑOS '20**

Por el Arq. Mario Coyula Cowley

**ARQUITECTURA DE LA VIVIENDA MASIVA
EN LA UNION SOVIETICA**

Por el Arq. D. S. Meerson

**PROTECCION Y MEJORAMIENTO
DEL AMBIENTE EN LA URSS**

Por la Arq. Isabel Rigol

**RESTAURACION Y CONSERVACION
DE LOS MONUMENTOS
ARQUITECTONICOS EN LA URSS**

Por el Arq. V. V. Orel'sky

**EXPERIENCIAS DE UNA VISITA A OBRAS
MONUMENTALES EN LA URSS**

Por los Arqs. Dolores Espinosa
y Marcial Diaz

HONDA CUBANA



BIBLIOTECA NACIONAL
JOSE MARTI
HABANA, CUBA

arquitectura cuba

347-48



BIBLIOTECA
PÚBLICO



«ARQUITECTURA CUBA»

n. 347-348, 1978

Archivio storico della Biblioteca
Nacional de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)

Архитектура Кубы приветствует
XI Всемирный Фестиваль молодёжи и студентов
"ARQUITECTURA/CUBA SALUTES THE 11th WORLD YOUTH AND STUDENTS FESTIVAL"
"ARQUITECTURA/CUBA SALUE LE XIe FESTIVAL
MONDIAL DE LA JEUNESSE ET DES ETUDIANTS

Образование и его территориальная политика EDUCATION AND ITS'
TERRITORIAL POLICIES. L'EDUCATION ET SA POLITIQUE TERRITORIALE

Детские сады и ясли NURSERY SCHOOLS JARDINS D'ENFANTS

Начальная школа и экспериментальные детские сады
EXPERIMENTAL PRIMARY AND NURSERY SCHOOLS FACILITIES
COURS PRIMAIRES ET JARDINS D'ENFANTS EXPERIMENTAUX

Средняя школа SECONDARY EDUCATIONAL FACILITIES
ENSEIGNEMENT SECONDAIRE ET MOYENNE

Высшее образование ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
SUPERIOR EDUCATIONAL FACILITIES

Гаванский сельскохозяйственный институт
SUPERIOR INSTITUTE OF AGRICULTURAL AND FARM ANIMAL SCIENCES LA HABANA
L'INSTITUT SUPERIEUR DE SCIENCES AGRONOMES, LA HABANA

Пионерские лагеря и дворцы пионеров
PIONEERS' CAMPS AND PALACES CAMPMENT ET PALAIS DES PIONNIERS

Возведение памятников
CONSTRUCTION OF MONUMENTS CONSTRUCTION DE MONUMENTS

Охрана и реконструкция памятников
PROTECTION OF MONUMENTS PROTECTION DES MONUMENTS

Музеи MUSEUMS MUSEES

Молодёжный Фонтан A FOUNTAIN DEDICATED TO THE YOUTH
UNE FONTAINE JUVENILE

Парки PARKS PARCS

Спортивные сооружения
SPORTS CONSTRUCTIONS CONSTRUCTIONS SPORTIVES

Архитектура и сотрудничество
ARCHITECTURE AND SOLIDARITY ARCHITECTURE ET SOLIDARITE

Новости NEWS NOUVELLES BREVES



Escuela Vocacional "Federico Engels".

Arquitectura Cuba

Arquitectura/Cuba. 347-48/1-2/1978 Año XXXI
Publicación cuatrimestral. Editora GEDITEC

Redacción: Arqs. Isabel Rigol, Olga Pérez, Cecilia Menéndez, Hilda Fernández Vila, Pedro Gallano,
Luis Lápido, Lic. Mercedes Rolo, Secretaria. Diseño: Gilberto Frómata
Fotos: Humberto Michelena y Dpto. Fotos MICONS, Luis González y Emmanuel Arrondo CEDITEC.
Periódicos: Granma, Juventud Rebelde, Revista Cuba y Mujeres. Agencias Informativas: A.I.N.
y Prensa Latina. Ministerio de Cultura. Fotos portadas: Grandal. Escuela Vocacional "Federico
Engels". Reversos: Pablo Fernández. Escuela Formadora de Maestros "Salvador Allende".

Suscripción anual
(3 números) en Cuba \$5.00. En el extranjero 6,25 dólares canadienses.
2,50 libras esterlinas.

Impresa en la Empresa de Producción Gráfica "Oswaldo Sanchez
del Ministerio de Cultura.

Director: Arq. Carlos Morales. Jefe de Redacción: Arq. Reynaldo Estevez. Consejo de
Redacción: Arqs. Isabel Rigol, Olga Pérez, Cecilia Menéndez, Hilda Fernández Vila, Pedro Gallano,
Luis Lápido, Lic. Mercedes Rolo, Secretaria. Diseño: Gilberto Frómata
Fotos: Humberto Michelena y Dpto. Fotos MICONS, Luis González y Emmanuel Arrondo CEDITEC.
Periódicos: Granma, Juventud Rebelde, Revista Cuba y Mujeres. Agencias Informativas: A.I.N.
y Prensa Latina. Ministerio de Cultura. Fotos portadas: Grandal. Escuela Vocacional "Federico
Engels". Reversos: Pablo Fernández. Escuela Formadora de Maestros "Salvador Allende".

EDITORIAL
"ARQUITECTURA/CUBA
SALUDA AL XI FESTIVAL
MUNDIAL DE LA JUVENTUD
Y LOS ESTUDIANTES"

2

EDUCACION Y SU
POLITICA TERRITORIAL

4

16 CIRCULOS INFANTILES

PRIMARIA Y
CIRCULO INFANTIL
EXPERIMENTALES

20

ENSEÑANZAS
SECUNDARIA Y MEDIA

24

50 ENSEÑANZA SUPERIOR

INSTITUTO SUPERIOR DE
CIENCIAS AGROPECUARIAS
DE LA HABANA

58

CAMPAMENTOS Y
PALACIOS DE PIONEROS

66

CONSTRUCCION DE
MONUMENTOS

82

PROTECCION DE
MONUMENTOS

90

98 MUSEOS

100 UNA FUENTE JUVENIL

102 PARQUES

CONSTRUCCIONES
DEPORTIVAS

114

ARQUITECTURA Y
SOLIDARIDAD

118

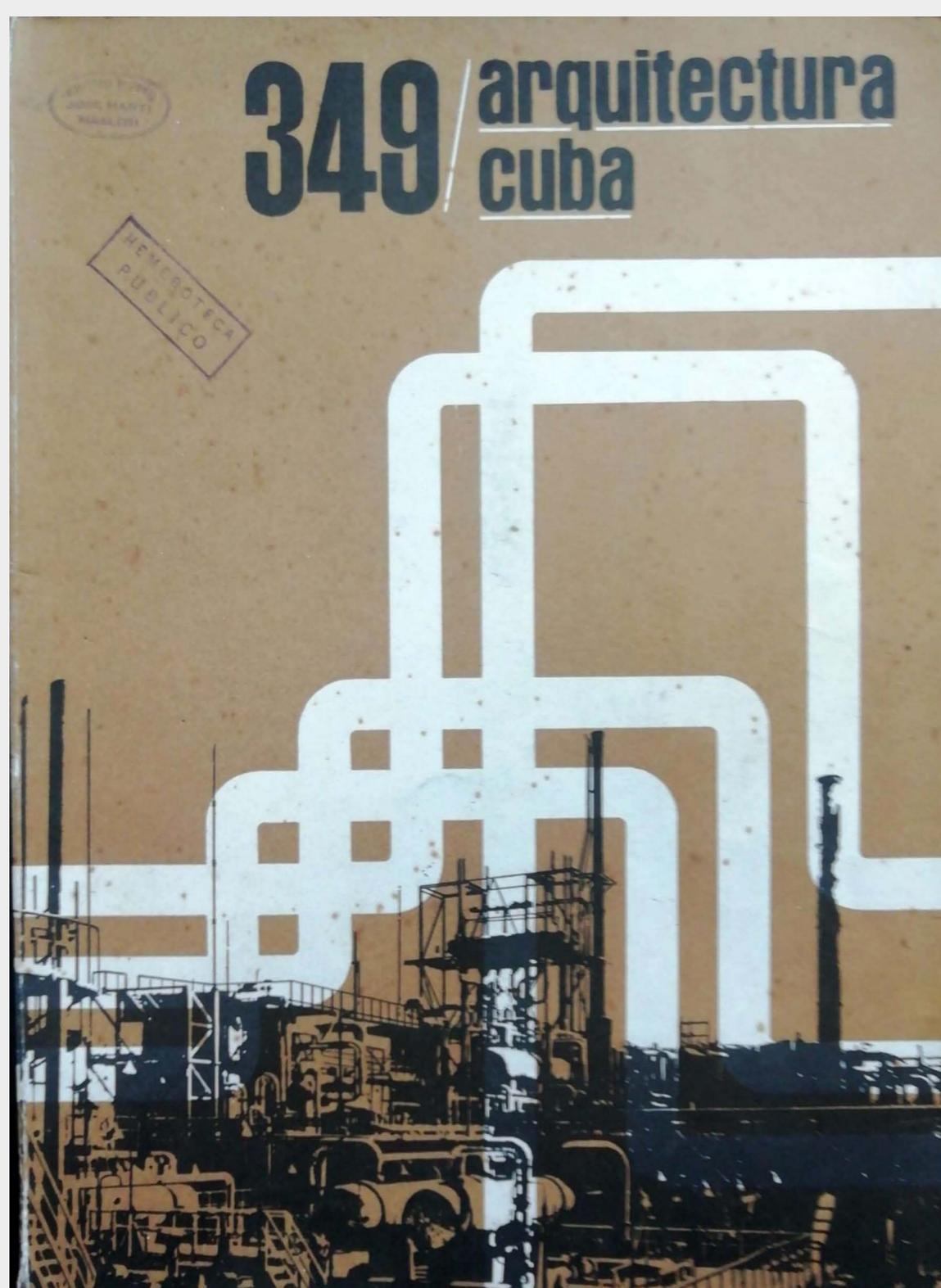
127 ONDA



BIBLIOTECA NACIONAL
JOSE MARTI
HABANA, CUBA

«ARQUITECTURA CUBA»
n. 349, 1978

Archivio storico della Biblioteca
Nacional de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)



arquitectura / cuba 349

SUMARIO

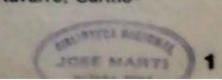
TITULO	TEMA	AUTOR	PAG.
La construcción de Hoteles en Cuba.	El plan de construcción de hoteles, además de cambiar la fisonomía de nuestro ambiente, supera los problemas del programa, mediante la búsqueda de nuevas soluciones técnicas.	Arq. Graciela González y Fernando Pérez.	2
La arquitectura Industrial en la Revolución.	Las etapas prerevolucionarias y revolucionaria de la Arquitectura Industrial y sus características. Se analiza el papel de la juventud en el desarrollo industrial del país.	Arqs. Beatriz Masó, Manuel Soto, Isabel Castillo y Leonor Bandrich.	12
Proyecto de Secundaria y Preuniversitario en el campo.	Dos programas de nivel medio, semejantes en instalaciones y emplazamientos; con soluciones arquitectónicas propias y lograda su unidad mediante el Sistema Constructivo.	Arq. Fanny Navarrate.	24
Herencia, tradición e innovación.	La riqueza ideológica de la construcción del comunismo está reflejada en la arquitectura soviética, que representa un fenómeno cualitativo en el panorama mundial.	Yu. Yuralov Doctor en Arquitectura.	26
La tipificación de la construcción de viviendas en la RDA.	Una buena tipificación en la construcción de viviendas, depende siempre de la fuerza creadora y del entusiasmo de todo el colectivo por lograr una alta calidad arquitectónica.	Dr. Gernard Krenz, Vice Presidente de la Unión de Arquitectos de la RDA.	36
La industrialización de la construcción y la prefabricación abierta.	Se presenta un análisis histórico de su desarrollo y se esclarecen conceptos básicos para valorar la conveniencia y trascendencia de su aplicación en nuestro país.	Arq. Maximino Bocalandro.	52
Exposiciones de cartón corrugado.	Los conjuntos de cartón corrugado para exposiciones han logrado flexibilidad de uso en múltiples soluciones como concepto de sistema para distintas escalas de diseño.	Arq. Luis Lápida	68
Onda	El Palacio de los Congresos de Cuba. Reunión consultiva de las Uniones de Arquitectos. Exposición de Arquitectura cubana. Visita de constructores suecos. Libros: "Mensaje de Angola". Ciclo de Conferencias. Semana de Cultura Cubana.	Redacción	75

Arquitectura/Cuba 349/ 3-1978/Año XXXI. Publicación cuatrimestral. Dirección: Calle 9na. #614, Playa, Ciudad de la Habana, Cuba. Teléfono 22 6860.

Suscripciones nacionales: Distribuidora CEDITEC, Monserrate 258 entre Animas y Neptuno, Ciudad de la Habana. Suscripción anual —3 números— \$5,00 MN.

Suscripciones en el extranjero: Empresa de Comercio Exterior de Publicaciones. Departamento de Publicaciones Periódicas. Apartado 605, Habana 1, Cuba. Suscripción anual US: América del Norte \$9,00; América del Sur \$10,00; Europa \$11,00; Asia, África y Oceanía \$13,00.

Inscrita como impreso periódico en la Dirección Nacional de Correos, Telégrafos y Prensa con el No. 81258/164. Impresa en la Unidad 01, "Osvaldo Sánchez" del Ministerio de la Cultura.
Director: Arq. Carlos Morales. **Consejo de Redacción:** Arqs. Isabel Rigol, Olga Pérez, Cecilia Menéndez, Hilda Fernández Vila, Pedro Gallano, Reynaldo Estévez, Luis Lápida, Lic. Mercedes Rolo, secretaria. **Diseño, Emplante y Portada:** Jesús Rodríguez Peña y Guillermo Menéndez. **Fotos:** Dpto. fotográfico CEDITEC, Luis González; Dpto. fotográfico MICON: Michelena, Soto Navarro, Carmo-
na; Empresa de medios audiovisuales INTUR.



arquitectura/cuba 350



«ARQUITECTURA CUBA»

n. 350, 1981

Archivio storico della Biblioteca Nazionale de L'Avana (scansione prodotta dagli autori, L'Avana, febbraio 2020)

arquitectura/cuba 350

SUMARIO

TITULO	TEMA	AUTOR	PAG.
Opiniones sobre el tema del XIV Congreso de la UIA	La Sección Cubana de la UIA expresa en este documento algunas opiniones sobre el tema general de la reunión basadas en la experiencia cubana en la construcción del socialismo.	Sección Cubana de la UIA	2
Consideraciones sobre la carta de Machu Picchu	Debido al especial interés que reviste el análisis de la carta de Machu Picchu publicamos su versión al español y las opiniones emitidas por la Sección Cubana de la UIA y destacados arquitectos de otros países.	Sección Cubana de la UIA	6
El Habitat y sus condicionantes en Cuba	Se publica fragmentariamente el texto presentado por la delegación de Cuba al XVI Congreso de la Federación Panamericana de Arquitectos, 1980.	Arqs. Josefina Rebellón, Magaly López, Nelson González y otros	20
Varsovia	Varsovia tiene como otras ciudades del Vístula una leyenda en su origen. Se hace un análisis de su desarrollo histórico, su destrucción por los nazis y de su reconstrucción en el socialismo.	Arq. Isabel Rigol	42
La propaganda gráfica a escala urbana	Insertado en el contexto urbano desempeña una función esencial el sistema de elementos gráficos de la ciudad, cuyos objetivos fundamentales son la difusión de ideas e informaciones.	Arqs. Isabel Rigol, Luis Lápida y Sergio Ferro	56
De visita en Hungría	La Federación de Arquitectos Húngaros organizó un viaje de estudios, en el que participó Cuba. Se inauguró una exposición de dibujos realizados durante el recorrido, de los cuales se presentan varios bocetos.	Arq. Eduardo Rodríguez	70
Onda	Protesta por el secuestro del presidente del Colegio de Arquitectos de El Salvador	Sección Cubana FPA Sección Cubana UIA Sección Cubana UPADI	74
	Ciudad de La Habana: 460 Aniversario	Eusebio Leal	
	Libros: Museo Nacional de Cuba	Arq. Isabel Rigol	
	Imparte la Construcción cursos y estudios de postgrado	Lic. Mercedes Roló	
	Reunión Consultiva de las Uniones de Arquitectos de los Países Socialistas	Arq. Isabel Rigol	
	Cuba en la VII Conferencia Regional del CECA	Lic. Blanca Allen	
	XVI Congreso de la Federación Panamericana de Arquitectos	Arq. Isabel Rigol	
	Seminario Internacional de Instalaciones Turísticas	Arq. Teresa Naredo	
	Concurso Nacional de Viviendas para Cooperativas Agropecuarias	Redacción	
	Premiado un arquitecto cubano en el "Concurso Latinoamericano y del Caribe para el Monumento a José Martí"	Lic. Blanca Allen	

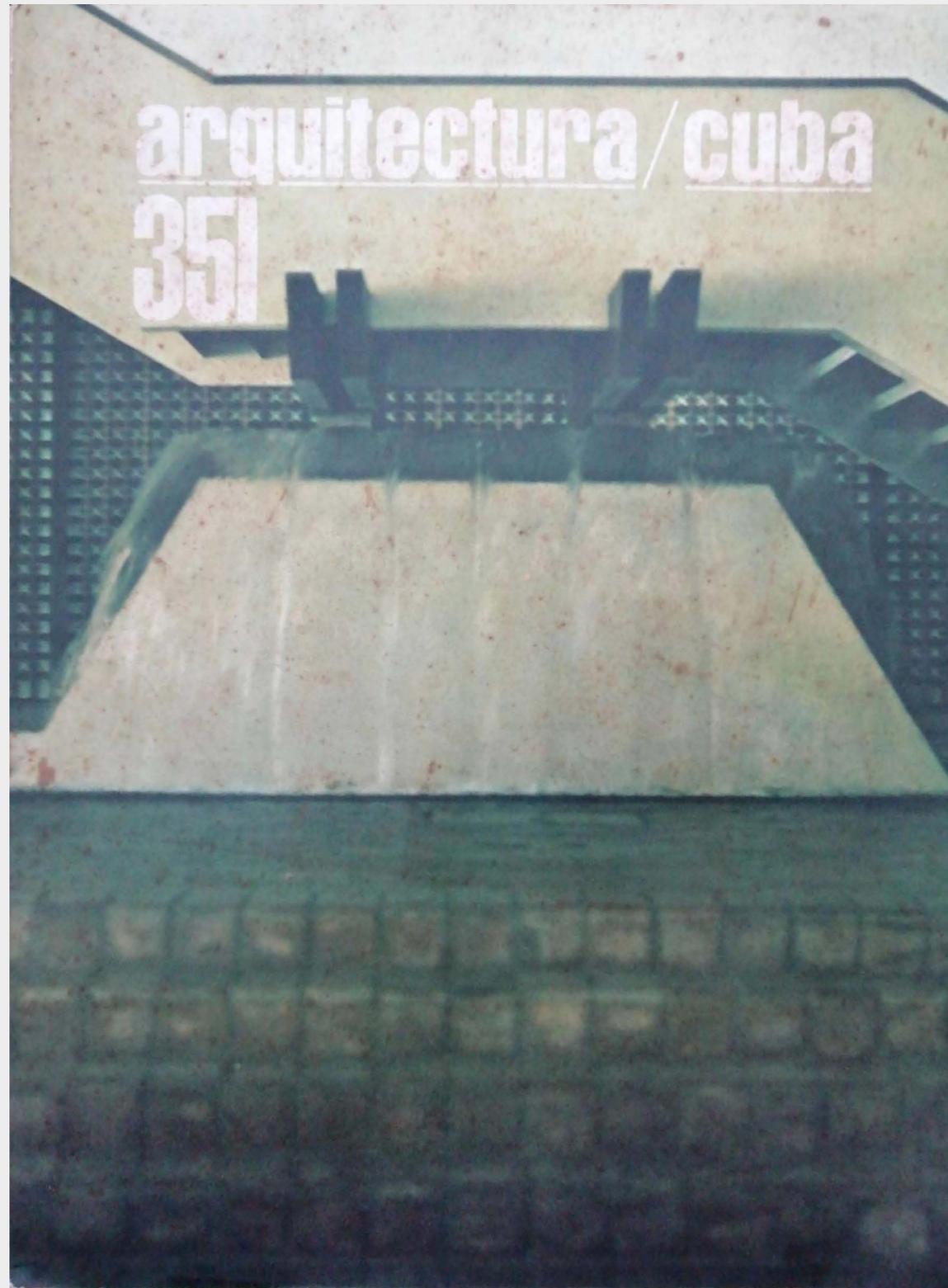
Arquitectura/Cuba 350/1-1981/Año XXXII. Publicación cuatrimestral. Dirección: Humboldt #104, esq. Infanta, Plaza de la Revolución, Ciudad de La Habana, Cuba. Teléfono: 7-1406.

Suscripciones nacionales: Distribuidora del Centro de Información de la Construcción (CIC), D #520, esq. 23, Plaza de la Revolución, Ciudad de La Habana, Cuba. Suscripción anual —3 números— \$5,00 MN.

Suscripciones en el extranjero: Empresa de Comercio Exterior de Publicaciones, Departamento de Publicaciones Periódicas, Apartado 605, Habana 1, Cuba. Suscripción anual US: América del Norte \$9,00; América del Sur \$10,00; Europa \$11,00; Asia, África y Oceanía \$13,00.

Inscrita como impreso periódico en la Dirección Nacional de Correos, Telégrafos y Prensa con el No. 81258/164. Impresa en la Unidad 01, "Osvaldo Sánchez" del Ministerio de la Cultura. Director: Arq. Carlos Morales. Consejo de Redacción: Arqs. Isabel Rigol, Olga Pérez, Cecilia Menéndez, Hilda Fernández Vila, Pedro Galliano, Reynaldo Estévez, Luis Lápida. Secretaria de Redacción: Lic. Blanca Allen. Redacción: Lics. Olivia Martínez, Anselmo López Blanco, Claudio Toledo y Sara Iris Martínez. Corrección: Ada Luz Camejo, Sandra Peña y Regina Pando. Diseño, Emplante y Portada: Jesús Rodríguez Peña. Fotos: Dpto. Fotográfico CIC: Humberto Michelena, Emmanuel Arrondo, Ramón Rubio, Oscar Carmona y Gustavo Lombillo. Portada y Contraportada: Un sábado en la Plaza de la Catedral, Cuba. Foto: Roberto Salas. Reverso de Portada: La Plaza del Mercado de la Ciudad Vieja, en Varsovia, reconstruida. Reverso de contraportada: Exposición de obras de jóvenes pintores polacos en una fortaleza en Varsovia.





«ARQUITECTURA CUBA»
n. 351, 1981

Archivio storico della Biblioteca
Nacional de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)

arquitectura / cuba 351

SUMARIO

TITULO	TEMA	AUTOR	PAG.
Saber ver la arquitectura	Se llama la atención sobre el enfoque y la óptica con que debemos analizar nuestras realizaciones en el terreno de la arquitectura.	Arq. Nelson Herrera Ysla	2
Hotel Tritón	Fue planteado un proyecto hotelero de 240 habitaciones utilizando el sistema constructivo de moldes deslizantes, para edificios de 20 plantas.	Arq. J. Vicente Lanz	14
Palacio de Convenciones Cuba	Al elaborar el proyecto se integró la obra al paisaje circundante, la naturaleza en su interior y se introdujeron elementos de nuestra arquitectura colonial.	Arq. Antonio Quintana Simonetti	24
Centros Turísticos y Hoteles en Bulgaria.	Bulgaria ha desarrollado en las últimas décadas una enorme labor en la construcción. Dentro de ésta se destaca la arquitectura dedicada al turismo.	Prof. Arq. Metodí Klasanov	36
El metro de Praga	Se hace un análisis histórico de su desarrollo y se expone su importancia mediante cifras comparativas de transportación con otras ciudades similares.	Arq. Miguel Coyula Pérez-Puelles	46
Aplicación y desarrollo del Sistema IMS-Zezelj en Cuba.	Se exponen los aspectos fundamentales del proceso de introducción en Cuba y su posterior desarrollo, del sistema constructivo de edificio IMS-Zezelj, de origen yugoslavo, para su utilización en edificio de vivienda.	Ing. Nelson Navarro Campos	56
Participación de Cuba en el Concurso para el monumento a José Martí en Cali, Colombia.	Se hace una breve explicación del proyecto ganador del primer premio, otorgado por unanimidad a un arquitecto cubano, y se exponen diferentes aspectos de las menciones.	Redacción	66
Información Internacional		Redacción	71
Onda		Redacción	76

Arquitectura/Cuba 351/2-1981/Año XXXII. Publicación cuatrimestral. Dirección: Humboldt #104, esq. Infanta, Plaza, de la Revolución, Ciudad de La Habana, Cuba. Teléfono: 7-1406.

Suscripciones nacionales: Distribuidora del Centro de Información de la Construcción (CIC), D #520, esq. 23, Plaza de la Revolución, Ciudad de La Habana, Cuba. Suscripción anual —3 números— \$5,00 MN.

Suscripciones en el extranjero: Empresa de Comercio Exterior de Publicaciones. Departamento de Publicaciones Periódicas. Apartado 605, Habana 1, Cuba. Suscripción anual US: América del Norte \$9,00; América del Sur \$10,00; Europa \$11,00; Asia, África y Oceanía \$13,00.

Inscrita como impreso periódico en la Dirección Nacional de Correos, Telégrafos y Prensa con el No. 81258/154. Impresa en la Unidad 01, "Osvaldo Sánchez" del Ministerio de la Cultura. **Director:** Arq. Carlos Morales. **Consejo de Redacción:** Arqs. Isabel Rigol, Olga Pérez, Cecilia Menéndez, Hilda Fernández Vila, Pedro Galiano, Reynaldo Estévez, Luis Lápida. **Secretaria de Redacción:** Lic. Blanca Allen. **Redacción:** Anselmo López Blanco, Líos, Olivia Martínez, Claudio Toledo y Sara Iris Martínez. **Corrección:** Ada Luz Camejo, Sandra Peña y Regina Pando. **Diseño, Emplante y Portada:** Jesús Rodríguez Peña. **Fotos:** Dpto. Fotográfico del CIC: Humberto Michelena, Emmanuel Arrondo, Ramón Rubio, Oscar Carmona y Gustavo Lombillo, Rafael Rodríguez. **Cubierta:** Vistas interior y exterior del Palacio de Convenciones - Cuba. **Fotos:** Hector Delgado.

arquitectura / cuba 352



«ARQUITECTURA CUBA»

n. 352, 1982

Archivio storico della Biblioteca Nazionale de L'Avana (scansione prodotta dagli autori, L'Avana, febbraio 2020)

arquitectura / cuba 352

SUMARIO

TITULO	TEMA	AUTOR	PAG
El Centro de Investigaciones de Sancti Spiritus Animal (CENSA)	Se describen su sistema estructural y la disposición de los distintos edificios, así como otras características de este combinado científico.	Arq. Onelia Palrol	2
Hotel de 730 habitaciones	El proyecto del Hotel de 730 habitaciones fue concebido para su utilización respectiva. Dos hoteles se encuentran ya en explotación y un tercero se construye.	Arq. Mario Girona	3
Rescate del "Hotel Inglaterra"	El más antiguo de los hoteles habaneros ha sido puesto de nuevo en servicio como parte de la restauración del sector histórico de la capital.	Arq. Ricardo Pérez Padrón	14
Dimensionamiento modular y diseño arquitectónico (I)	Algunos de los principios de la problemática del diseño arquitectónico, según investigaciones realizadas en Cuba.	Arq. José Ricardo García	22
Implicaciones sociales del urbanismo.	Entrevista con el Arq. Rafael López Rangel.	Félix Beltrán	30
La protección y restauración de los monumentos en Hungría	Hungría realiza una activa obra de protección de sus monumentos, muchos de ellos convertidos en ruinas por la guerra.	Dra. Imrené Medveczky	38
Encuentro de intelectuales por la Soberanía de los Pueblos	Discurso pronunciado por el Dr. Armando Hart, Ministro de Cultura en el Acto Inaugural del Encuentro de Intelectuales de Nuestra América.		46
Dibujos de la URSS	Dibujos realizados durante su estancia en la URSS en 1966.	Leonor Bandrich	56
Serán estimuladas las actividades científico-técnicas de la Construcción.	Entrevista con el Arq. Eduardo Granados Navarro referente a la constitución de la Comisión Nacional que organizará Concursos Científico-Técnicos que servirán para reconocer los resultados más destacados de los técnicos, ante solución de problemas en nuestra actividad.	Columbia Lugo	62
Información internacional	Se ofrecen noticias acerca del acontecer arquitectónico a escala mundial.	Redacción	65
Onda		Redacción	72



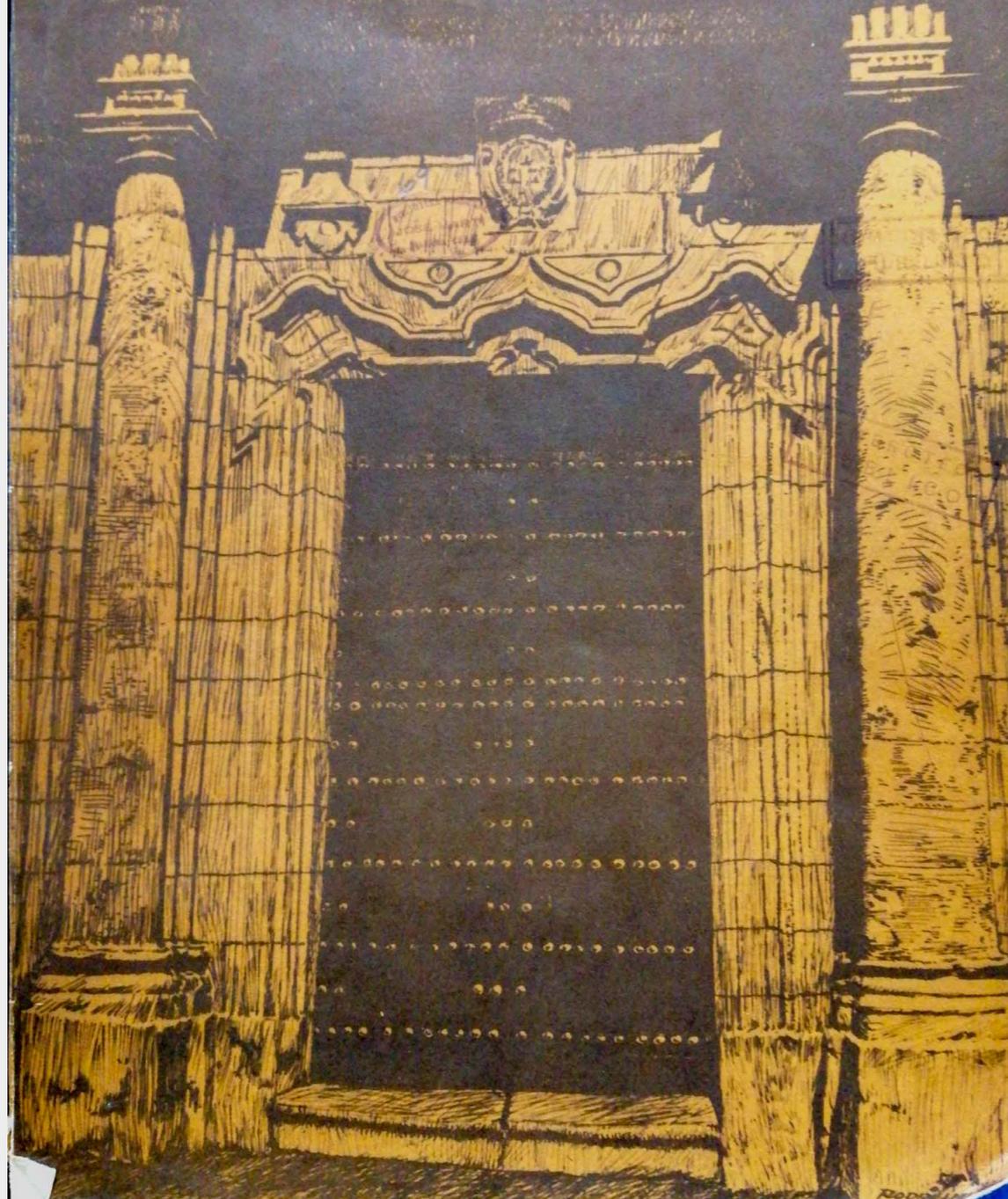
Arquitectura/Cuba 352/1/82/ Año XXXIII. Publicación cuatrimestral. Dirección: Humboldt #104, esq. Infanta, Plaza de la Revolución, Ciudad de La Habana, Cuba. Teléfono: 7-1406.

Suscripciones nacionales: Distribuidora del Centro de Información de la Construcción (CIC) D #520, esq. 23, Plaza de la Revolución, Ciudad de La Habana, Cuba. Suscripción anual —3 números— \$5.00 MN.

Suscripciones en el extranjero: Empresa de Comercio Exterior de Publicaciones, Departamento de Publicaciones Periódicas, Apartado 605, Habana 1, Cuba. Suscripción anual US: América del Norte \$9.00; América del Sur \$10.00; Europa \$11.00; Asia, África y Oceanía \$13.00.

Inscrita como impreso periódico en la Dirección Nacional de Correos, Telégrafos y Prensa con el No. 81258/164. Impresa en la Unidad 01 "Osvaldo Sánchez" del Ministerio de Cultura. Director: Arq. Carlos Morales. Consejo de Redacción: Arqs. Isabel Rigol, Olga Pérez, Cecilia Menéndez, Hilda Fernández Vila, Pedro G. Ilano, Reynaldo Estévez, Luis Lápidus. Secretaria de Redacción: Lic. Columbia M. Lugo. Redacción: Anselmo López Blanco, Lics. Olivia Martínez, Claudio Toledo y Sara Iris Martínez. Corrección: Ada Luz Camejo, Sandra Peña y Regina Pando. Diseño, emplane y portada: Jesús Rodríguez Peña. Fotos: Dpto. Fotográfico del CIC.

arquitectura / cuba 353



«ARQUITECTURA CUBA»

n. 353, 1982

Archivio storico della Biblioteca Nazionale de L'Avana (scansione prodotta dagli autori, L'Avana, febbraio 2020)

arquitectura / cuba

Arg. Enrique Capabianca	4	Habana Vieja Antecedentes de conservación
Arg. Daniel Tabares	17	Convento de Santo Clara
Alajo Capellaner	24	Las Piedras de Brega
	28	Financie Cubana Seminario sobre Sistemas Constructivos
Arg. Nancy González Areola	39	Teatro de Verano En La Habana del Siglo XIX
Ma del Carmen Rippe, Ernesto Cardel Villegas, Dennis Córdoba	43	El Mueble En la Colonia En la República 1900-1990. En la Revolución
Arqs. Lourdes Gómez Castuegra Oscar Friso Herrera	58	Monumentos de Camagüey Un estudio para su conservación
	67	Información Internacional
Arg. Metodí Klisanov	71	Bulgaria Tradición e innovación en su arquitectura contemporánea
	76	Claveura Seminario sobre Sistemas Constructivos
	80	
	85	

Arquitectura/Cuba 353-54/2-3 1982. Año XXXIII. Publicación cuatrimestral. Dirección: Humboldt #104, esq. Infanta, Plaza de la Revolución, Ciudad de La Habana, Cuba. Teléfono: 7-1406

Suscripciones nacionales: Distribuidora del Centro de Información de la Construcción (CIC), D #520, esq. 23, Plaza de la Revolución, Ciudad de La Habana, Cuba. Suscripción anual —3 números— \$5.00 MN

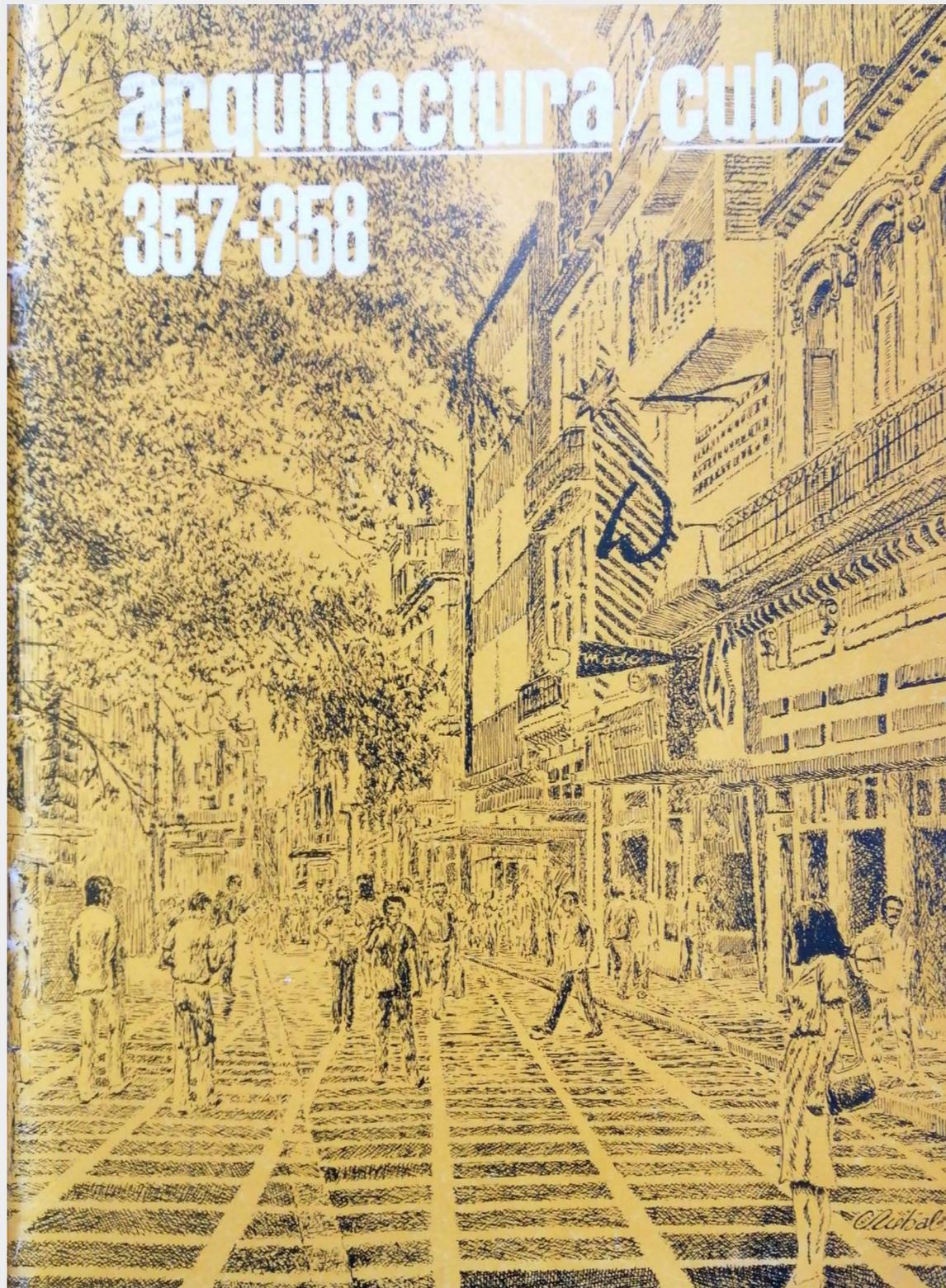
Suscripciones en el extranjero: Empresa de Comercio Exterior de Publicaciones, Departamento de Publicaciones Periódicas, Apartado 605, Habana 1, Cuba. Suscripción anual US: América del Norte \$9.00; América del Sur \$10.00; Europa \$11.00; Asia, África y Oceanía \$13.00.

Inscrita como impreso periódico en la Dirección Nacional de Correos, Telégrafos y Prensa con el No. 81258/164 Impresa en la Unidad 01, "Osvaldo Sánchez" del Ministerio de la Cultura. Director: Arq. Carlos Morales. Consejo de Redacción: Arqs. Isabel Rigol, Olga Pérez, Cecilia Menéndez, Hilda Fernández Vía, Pedro Gallano, Reynaldo Estévez, Luis Lapidus. Secretaria de Redacción: Lic. Columbia M. Lugo. Redacción: Anselmo López Blanco, Lics. Olivia Martínez, Sara Iris Martínez y Lázaro Stabile. Corrección: Ada Luz Camejo, Sandra Peña y Regina Pando. Diseño, Emplante y Portada: Jesús Rodríguez Peña. Fotos: Dpto. Fotográfico del CIC: Humberto Michelena, Emmanuel Arrondo, Ramón Rubio, Oscar Garmona, Gustavo Lombillo y Rafael Rodríguez.

El Consejo de Redacción de Arquitectura/Cuba no se hace responsable del contenido de los artículos publicados en sus páginas, lo cual corresponderá exclusivamente a sus respectivos autores.

arquitectura / cuba

357-358



«ARQUITECTURA CUBA»

n. 357-358, 1983

Archivio storico della Biblioteca Nazionale de L'Avana (scansione prodotta dagli autori, L'Avana, febbraio 2020)

arquitectura / cuba

Editorial	3
Resolución Final del Congreso	4
Saludo del Ministro de la Construcción	8
Saludo del Secretario General del SNTC	12
Saludo de las Delegaciones extranjeras	15
Resoluciones del Congreso: Sobre el Internacionalismo	20
Diplomas de reconocimiento a Profesionales destacados	22
Saludo de las organizaciones juveniles y obreras	24
Comité Nacional de la UNAICC	26
Exposición de Arquitectura Búlgara	29
Clausura del Congreso	30
Ponencia de Cuba al Seminario Internacional de la UIA	38
El panteón a los Mártires del 13 de Marzo	42
II Bienal Mundial de Arquitectos en Sofía, Bulgaria	46
Declaración de Tepetzoplan	57
Teatro de los Pioneros	60
Monumento en Cuba a Vladimir Ilich Lenin,	65
Llamamiento de Amadou Mahtar M'Bow a la Comunidad Mundial	69

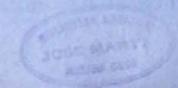
Arquitectura/Cuba 357-358/3-1983/1-1984. Año XXXIV. Organó oficial de la Unión de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba. Publicación cuatrimestral. Dirección: Humboldt # 104, esq. a Infanta, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba. Teléfono: 79-3113.

Suscripciones nacionales: Distribuidora del "Centro de Información de la Construcción" (CIC), calle 2 e/ 31 y Paseo, Plaza de la Revolución, La Habana 3, Cuba. Suscripción anual —3 números— \$ 5,00 MN.

Suscripciones en el exterior: Empresa de Comercio Exterior de Publicaciones, Departamento de Publicaciones Periódicas. Apartado 605, Habana 1, Cuba. Suscripción anual US: América del Norte \$ 9,00; América del Sur \$ 10,00; Europa \$ 11,00; Asia, Africa y Oceanía \$ 13,00.

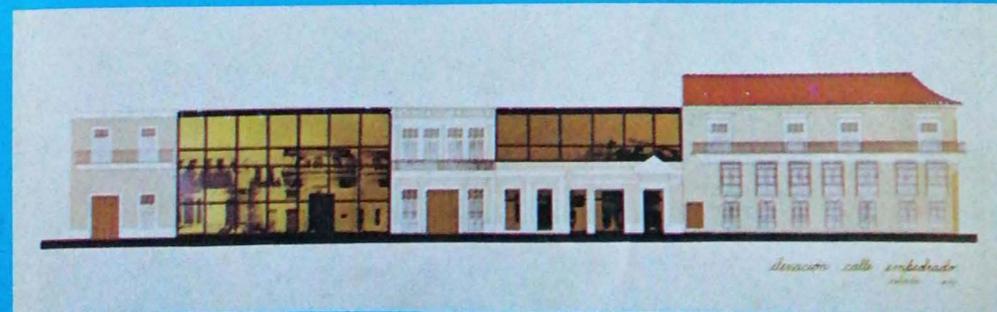
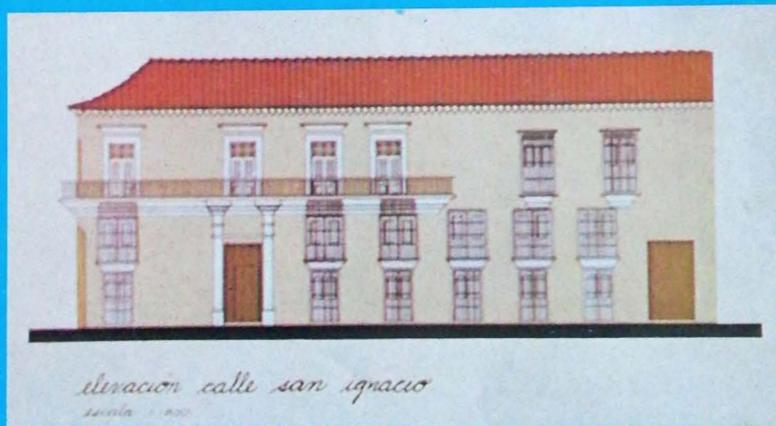
Inscrita como impreso periódico en la Dirección Nacional de Correos, Telégrafos y Prensa con el número 81258/164. Impresa en la Unidad 01, "Osvaldo Sánchez", del Ministerio de Cultura. **Director:** Arq. Carlos Morales. **Consejo de Redacción:** Arqs. Isabel Rigol, Olga Pérez, Cecilia Menéndez, Hilda Fernández Vila, Pedro Galiano, Reynaldo Estévez, Luis Lápidus. **Secretaría de Redacción:** Lic. Columbia M. Lugo. **Redacción:** Anselmo López Blanco. **Corrección:** Ada Luz Camejo, Sandra Peña y Alicia Guedes. **Diseño y emplane:** Jesús Rodríguez Peña. **Portada:** Carlos Rubal. **Fotos:** Departamento Fotográfico del CIC: Gustavo Lombillo, Rafael Rodríguez, Enmanuel Arrondo, Ramón Rubio y Oscar Carmona.

El Consejo de Redacción de *Arquitectura/Cuba* no se hace responsable del contenido de los artículos publicados en sus páginas, lo cual corresponderá exclusivamente a sus respectivos autores.



HEMEROTECA PUBLICO

&
arquitectura/cuba **359**
360



«ARQUITECTURA CUBA»
n. 359-360, 1984

Archivio storico della Biblioteca
Nacional de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)

180

&/arquitectura/cuba **359**
360

HEMEROTECA
PUBLICO

Centro de Arte "Wifredo Lam"	2	Arq. Isabel Rigol Savio
Desarrollo de areas rurales y ciudades	4	Arqs. Osvaldo Galup, Enrique Esperón y José Diwaldo García
Proyecto "Santa Elena"	18	Arq. José Solares García
Nuevas funciones de la arquitectura en La Habana del Siglo XVIII	22	Lic. Carlos Venegas Fornías
Hospital "Hermanos Ameijeiras"	36	Arq. Arturo Deprit
Conservación y restauración de monumentos	40	Arq. Enrique Capablanca
Nuevas tendencias en la arquitectura de la RDA	46	Prof. Dr. Gerhard Kreuz
Onda	58	Redacción

Arquitectura/Cuba 359-60/2-3/84/ Año XXXIV. Organó oficial de la Unión de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba. Publicación cuatrimestral. Dirección: Humboldt # 104, esq. a Infanta, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba. Teléfono: 79-3113.

Suscripciones nacionales: Distribuidora del Centro de Información de la Construcción (CIC), calle 31 e/ 2 y Paseo, Plaza de la Revolución, La Habana 3, Cuba. Suscripción anual —3 números— \$ 5,00 MN.

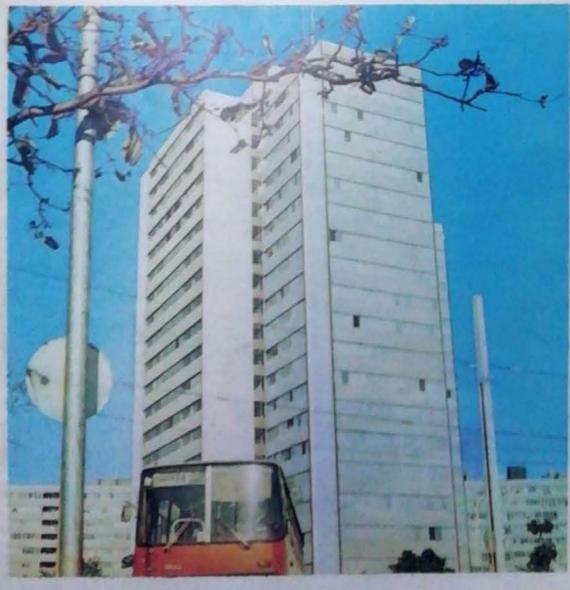
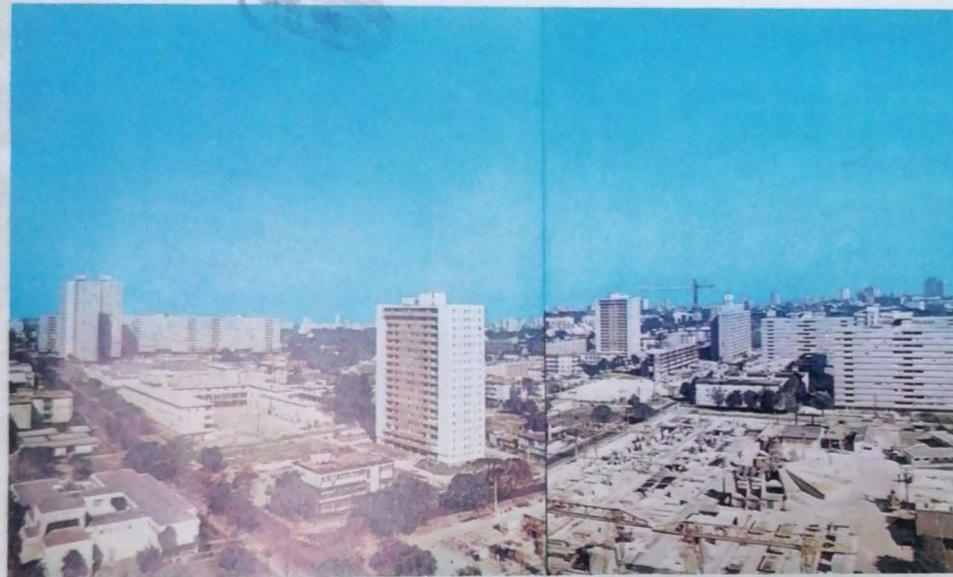
Suscripciones en el exterior: Empresa de Comercio Exterior de Publicaciones, Departamento de Publicaciones Periódicas. Apartado 605, Habana 1, Cuba. Suscripción anual US: América del Norte \$ 9,00; América del Sur \$ 10,00; Europa \$ 11,00; Asia, Africa y Oceanía \$ 13,00.

Inscrita como impreso periódico en la Dirección Nacional de Correos, Telégrafos y Prensa con el número 81258/164. Impresa en la Unidad 01, "Osvaldo Sánchez", del Ministerio de Cultura. **Director:** Arq. Carlos Morales. **Consejo de Redacción:** Arqs. Isabel Rigol, Olga Pérez, Cecilia Menéndez, Hilda Fernández Vila, Pedro Galiano, Reynaldo Estévez, Luis Lápido. **Secretaría de Redacción:** Lic. Columbia M. Lugo. **Redacción:** Anselmo López Blanco. **Corrección:** Ada Luz Camejo, Sandra Peña, Alicia Guede y Nidia Martínez. **Diseño, Emplane y portada:** Jesús Rodríguez Peña. Fotos: Departamentos fotográficos del CIC, CNRCM.

El Consejo de Redacción de **Arquitectura/Cuba** no se hace responsable del contenido de los artículos publicados en sus páginas, lo cual corresponderá exclusivamente a sus respectivos autores.

arquitectura/cuba 361 362

BIBLIOTECA
PUBLICA



REMODE
LACION DE
CIUDADES

«ARQUITECTURA CUBA»

n. 361-362, 1985

Archivio storico della Biblioteca
Nazionale de L'Avana (scansione
prodotta dagli autori, L'Avana,
febbraio 2020)

REMODE
LACION DE
CIUDADES

arquitectura/cuba

Palabras de Bienvenida y Apertura del Seminario.	2	Arq. Pedro Galiano Blanes
El Plan Director y la remodelación de las ciudades.	6	Arq. Cecilia Menéndez
Consideración sobre la remodelación de ciudades y su condicionante.	13	Arq. Salvador Gomila
Aspectos del Plan Director y la remodelación de la ciudad de la Habana.	26	Arq. Georgina Rey
Remodelación de la calle Obispo.	32	Arq. Enrique Esperón
Plan Director del centro histórico de la ciudad de Camagüey.	43	Arq. Lourdes Gómez
Reconstrucción de la parte histórica de la ciudad de Tbilisi.	50	Arq. A. A. Bajtadze
Nuevas edificaciones en el contexto histórico de la ciudad de Tallin.	53	Arq. P. Madalik
Remodelación urbanística en áreas históricas de la ciudad de Dresde.	58	Arq. Heinz Michalk, Dr. Sc.
Experiencias sobre remodelación en Hungría.	62	Dr. Arq. Gabor Winkler
Patrimonio arquitectónico del hombre nuevo.	66	Arq. Maria Kalkova
El conocimiento de la ciudad.	70	Arq. Jorge A. Estrada
Consideraciones sobre la remodelación de las ciudades norteamericanas.	74	Arq. George M. Notter, Jr.
Metamorfosis de los centros urbanos. Experiencia en Santo Domingo.	76	Arq. Teófilo Blanchard
Onda.	88	Redacción

Arquitectura/Cuba 361-62/85/ Año XXXV. Órgano oficial de la Unión de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba. Publicación cuatrimestral. Dirección: Humboldt # 104, esq. a Infanta, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba. Teléfono: 79-3113.

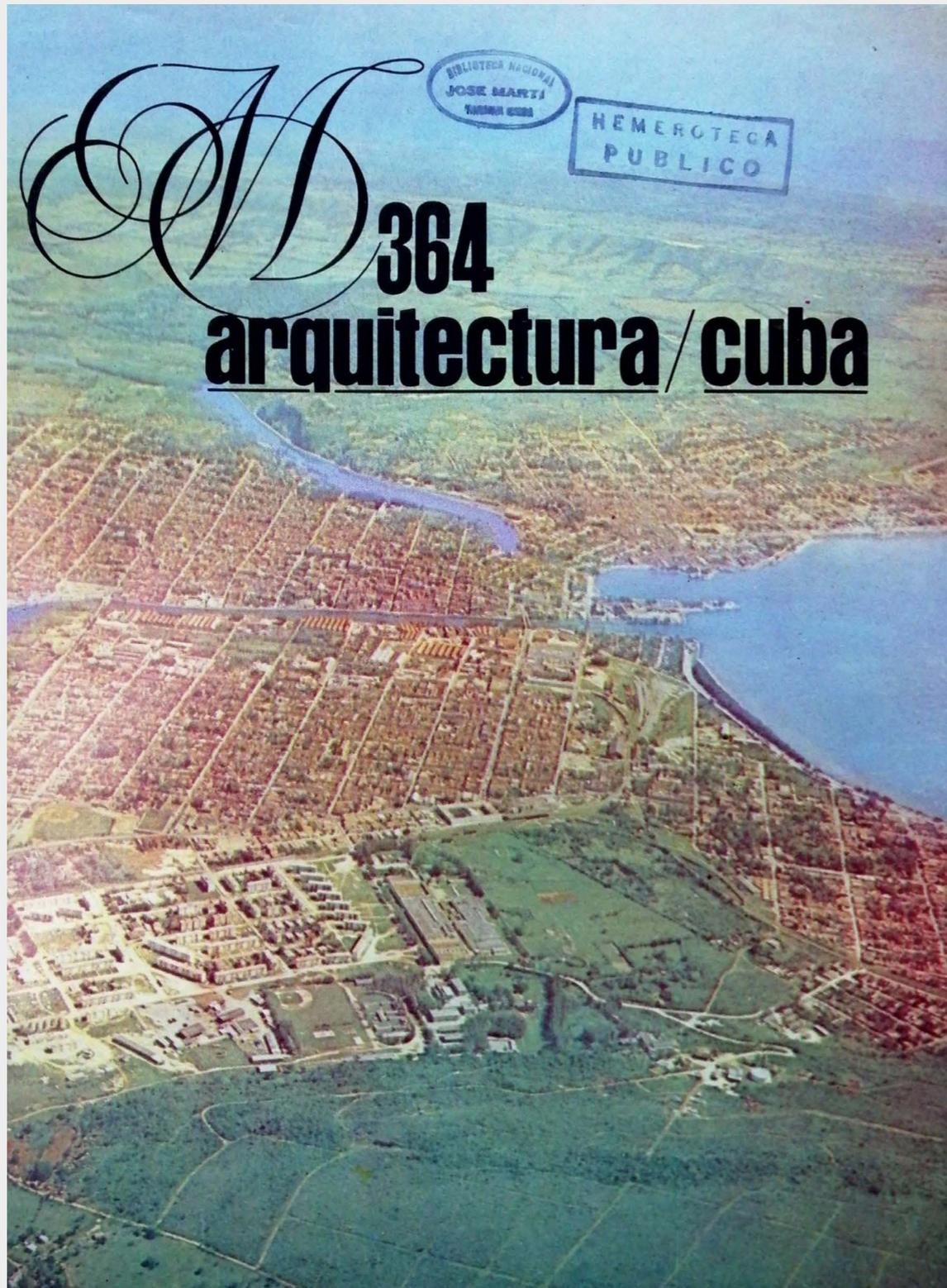
Suscripciones nacionales: UNAICC, Humboldt # 104, esq. a Infanta, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba. Suscripción anual —3 números— \$ 5,00 MN.

Suscripciones en el exterior: Empresa de Comercio Exterior de Publicaciones, Departamento de Publicaciones Periódicas, Apartado 605, Habana 1, Cuba. Suscripción anual US: América del Norte \$ 9,00; América del Sur \$ 10,00; Europa \$ 11,00; Asia, África y Oceanía \$ 13,00.

Inscrita como impreso periódico en la Dirección Nacional de Correos, Telégrafos y Prensa con el número 81258/164. Impresa en la Unidad 01, "Osvaldo Sánchez", del Ministerio de Cultura.

Director: Arq. Carlos Morales. Consejo de Redacción: Arqs. Isabel Rigol, Olga Pérez, Cecilia Menéndez, Hilda Fernández Vila, Pedro Galiano, Reynaldo Estévez, Luis Lápidus. Secretaria de Redacción: Lic. Columbia M. Lugo. Redacción: Anselmo López Blanco. Diseño, emplane y portada: Jesús Rodríguez Peña. Fotos: Departamentos fotográficos del CIC, CNRCM y CTVU. Fotos de la portada: Humberto Michelena.

El Consejo de Redacción de Arquitectura/Cuba no se hace responsable del contenido de los artículos publicados en sus páginas, lo cual corresponderá exclusivamente a sus respectivos autores.



«ARQUITECTURA CUBA»

n. 364, 1986

Archivio storico della Biblioteca Nazionale de L'Avana (scansione prodotta dagli autori, L'Avana, febbraio 2020)

Matanzas

Antecedentes y presente de los trazos urbanísticos que caracterizan sus principales ciudades	2	Arqs. Osvaldo Galup, Enrique Esperon, José Diwaldo García
Villa Punta Blanca	8	Arq. José A. Bencomo Arq. Jorge Estrella Rodríguez
Apuntes para la Historia de la arquitectura de mañera en Matanzas	16	Arq. Ramón Cotarelo Crego
Proyecto de restauración para la sede de la UNAICC	26	Arqs. Ramón Cotarelo Crego, Ramón Recondo, José Diwaldo García
La construcción de viviendas por esfuerzo propio	30	Arq. Ricardo Rodríguez Bello
El color en la arquitectura, experiencias prácticas a aplicar	37	Ing. Baltasar Martín, Arq. Zenaida Lauzirica, Ing. Pablo Ramírez Furs, Lic. Diosdado Rodríguez
¿Transformación o conservación?	43	Arq. Ramón Cotarelo Crego
Soluciones para imprimir a los microdistritos prefabricados, la dinámica de la ciudad convencional	50	Ing. Baltasar Martín, Arq. Mayra Fernández
La arquitectura actual de la vivienda en la República de Armenia	58	Arq. Yuri Safarián
ONDA	67	

Arquitectura/Cuba 364/86/Año XXXVI. Organó oficial de la Unión de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba. Publicación cuatrimestral. Dirección: Humboldt No. 104, esq. a Infanta, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba. Teléfono: 79-3113. Suscripciones nacionales: UNAICC, Humboldt No. 104, esq. a Infanta, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba. Suscripción anual —3 números— \$ 5.00 MN.

Suscripciones en el exterior: Empresa de Comercio Exterior de Publicaciones, Departamento de Publicaciones Periódicas, Apartado 605, Habana 1, Cuba. Suscripción anual US\$: América del Norte, \$ 9,00; América del Sur, \$ 10,00; Europa, \$ 11,00; Asia, Africa y Oceanía, \$ 13,00.

Inscrita como impreso periódico de la Dirección Nacional de Correos, Telégrafos y Prensa con el número 81258/164. Impresa en la Unidad 01, "Osvaldo Sánchez", del Ministerio de Cultura.

Director: Arq. Carlos Morales. **Consejo de Redacción:** Arqs. Isabel Rigol, Olga Pérez, Cecilia Menéndez, Hilda Fernández Vila, Pedro Galiano, Reynaldo Estévez, Luis Lápidus. **Secretaria de Redacción:** Lic. Columbia M. Lugo. **Redacción:** Anselmo López Blanco. **Corrección:** Aimée Pérez. **Diseño, emplane y portada:** Jesús Rodríguez Peña. **Fotos:** Cubierta y encarte: Humberto Michelena; INTUR, CTVU y Archivo. Gráfica de la portada: vista aérea de Cárdenas, Ciudad Bandera.

El Consejo de Redacción de **Arquitectura/Cuba** no se hace responsable del contenido de los artículos publicados en sus páginas, lo cual corresponderá exclusivamente a sus respectivos autores.



arquitectura / cuba 365-66

«ARQUITECTURA CUBA»

n. 365-366, 1986

Archivio storico della Biblioteca Nazionale de L'Avana (scansione prodotta dagli autori, L'Avana, febbraio 2020)

arquitectura / cuba 365-66

INDICE

Intervención del Ministro de la Construcción de Cuba en la Conferencia Internacional sobre la creación arquitectónica en los conjuntos de viviendas	3	Arq. Teresa Baeza
Estudio sociológico sobre la conformación arquitectónica de los conjuntos de viviendas	9	Lic. Minerva Cantero
La red vial, los parqueos y el servicio de transporte masivo en los nuevos conjuntos residenciales	19	Ing. Lino Delgado
Discurso inaugural de la Conferencia Internacional sobre la creación arquitectónica en los conjuntos de viviendas	25	Arq. Pedro Galiano Blanes
Consideraciones sobre la participación del usuario en la creación de su vivienda	31	Arq. Georgina Barriel
Desarrollo de la vivienda en el distrito Armada	37	Arq. María del Carmen Liz Arq. Roberto Rilumont Fonte Arq. Fernando Cadiz Zamora Ing. Alberto Behar Levi
El suelo cemento en la construcción de viviendas en el Tercer Mundo	57	Arq. René Contreras Candía
Vivienda y tecnología en la República Dominicana	59	Arq. Bichara F. Khoury
El desarrollo urbano de Copenhague y la construcción de viviendas sociales	67	
Urbanismo, categoría, leyes	71	Arq. Fernando Garzón
La Ciudad como calidad de diseño	77	Arq. José A. Perera
Onda	85	

Arquitectura/Cuba 365-66/86/Año XXXVI. Organó oficial de la Unión de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba. Publicación cuatrimestral. Dirección: Humboldt # 104, esq. a Infanta, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba. Teléfono: 79-3113.

Suscripciones nacionales: UNAICC, Humboldt # 104, esq. a Infanta, Plaza de la Revolución, La Habana, Suscripción anual — 3 números — \$ 5.00 MN.

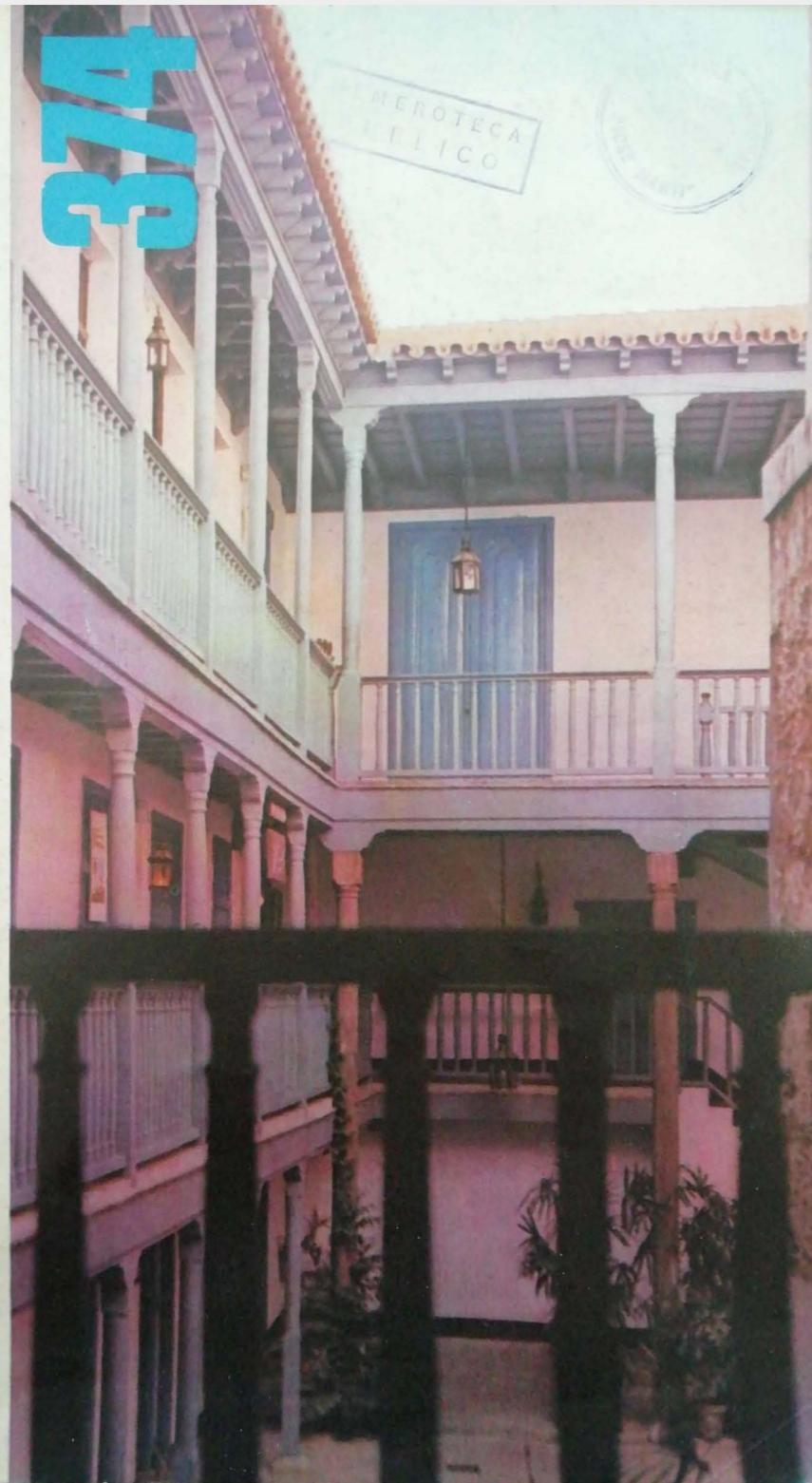
Suscripciones en el exterior: Empresa de Comercio Exterior de Publicaciones, Departamento de Publicaciones Periódicas, Apartado 605, Habana 1, Cuba. Suscripción anual, US\$: América del Norte, \$ 9.00; América del Sur, \$ 10.00; Europa, \$ 11.00; Asia, África y Oceanía, \$ 13.00.

Inscrita como impreso periódico en la Dirección Nacional de Correos, Telégrafos y Prensa con el número 81258/164. Impresa en la Unidad 01, "Osvaldo Sánchez", del Ministerio de Cultura.

Director: Arq. Carlos Morales. Consejo de Redacción: Arqs. Isabel Rigol, Olga Pérez, Cecilia Menéndez, Hilda Fernández Vila, Pedro Galiano, Reynaldo Estévez, Luis Lápidus.

Secretaria de Redacción: Lic. Columbia Lugo. *Redacción:* Anselmo López Blanco. *Diseño, emplane y portada:* Lic. María Elena Yance. *Fotos:* Humberto Michelena y Archivo. *Fotos de portada:* Humberto Michelena.

El Consejo de Redacción de Arquitectura/Cuba no se hace responsable del contenido de los artículos publicados en sus páginas, lo cual correspondería exclusivamente a sus respectivos autores.



«ARQUITECTURA CUBA»

n. 374, 1989

Archivio storico della Biblioteca Nazionale de L'Avana (scansione prodotta dagli autori, L'Avana, febbraio 2020)



ARQUITECTURA CUBA 374/89 AÑO XXIX

Organo oficial de la Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba (UNAICC).
Publicación cuatrimestral.
Dirección Humboldt No. 104, esquina a Infanta, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba.
Teléfono 79-3113

Buro Ejecutivo Nacional de la UNAICC:

Presidente

Arq. Pedro Galiano Blanes

Vicepresidente

Ing. Hugo Wainstock Rivas

Vicepresidente para las Relaciones Internacionales

Ing. Julio Salgado Avila

Secretario de Organización y Emulación

Arq. Juan Silva Trujillo

Secretario de Finanzas y Trabajos Técnicos

Ing. Norberto Alberto Carrazana

Secretario de Superación

Ing. José González

Secretario de Eventos y Concursos

Arq. Eduardo López García

Secretaria de Divulgación e Información Científico-Técnica

Arq. Martha Padrón Herrera

Secretario de Comisiones Técnicas

Arq. Mario González Sedeño

DIRECTOR

Arq. Leandro Herrera Ramírez

CONSEJO DE REDACCION

Arqs. Isabel Rigol, Nestor Garmendía,

Reynaldo Estévez, Luis Lápidus,

Joel Ballesté, José Bergantños

e Ileana Cardenas.

REDACTOR

Anselmo López Blanco

DIRECCION ARTISTICA Y DISEÑO

Andrés Hernández

CORRECTORA TIPOGRAFICA

Aimeé Pérez Rodríguez

FOTOGRAFIA

Humberto Michelena, Juan Carlos Alóm,

Justo Orihuela,

Prensa Latina y Archivo

arquitectura • cuba

374

3 PRESENTACION

5 LA RESTAURACION DE LA CASA DE TACON No. 4

Arq. Fernando Rodríguez Romo

10 JOAQUIN RALLO EN LOS AÑOS DE FUEGO DE LA ARQUITECTURA CUBANA

Arq. Roberto Segre

13 NOTAS PARA UNA ESTETICA ARQUITECTONICA

Arq. Joaquín Rallo

19 EL CENTRO COMERCIAL DE VARADERO

Arq. Néstor Garmendía

24 KARL LEMBERG EN CUBA

Arq. Fausto Martínez

26 ¿Y DESPUES DEL POSMODERNISMO, QUE?

Arq. Roberto Segre

34 LA PLAZA DE LA REVOLUCION

Arq. Eusebio Azcue Bilbao

50 II CONGRESO DE LA UNAICC

Anselmo López Blanco

56 LA CALLEJUELA DE SAN BARTOLOME

Arq. Magaly Duque de Estrada Martínez

62 ARQUITECTURA EN LA MARINA HEMINGWAY ¿POSMODERNISMO, NO?

Arq. Eduardo Luis Rodríguez

72 PROYECTO PARA LA "ESQUINA DE TEJAS"

Arq. Heriberto Duverger

76 RESEÑAS

78 ONDA

Suscripción anual nacional: Humboldt No. 104, esquina a Infanta, Plaza de la Revolución, La Habana. Tres números: \$ 5.00 MN.

Suscripción anual para el exterior: Empresa de Comercio Exterior de Publicaciones Periódicas, Apartado 605, Habana 1, Cuba. América del Norte: US \$ 9.00, América del Sur: US \$ 10.00, Europa: US \$ 11.00, Asia, África y Oceanía: US \$ 13.00

Inscrita como impreso periódico en la Dirección Nacional de Correos, Telégrafos y Prensa con el No. 81258/164. Impresa en la Unidad 01 "Osvaldo Sánchez".

Portada: Restauración de Tacón No. 4

Cada trabajo publicado expresa la opinión de su autor. Arquitectura/Cuba se reserva el derecho de publicar artículos no solicitados.



A CUBA...

