

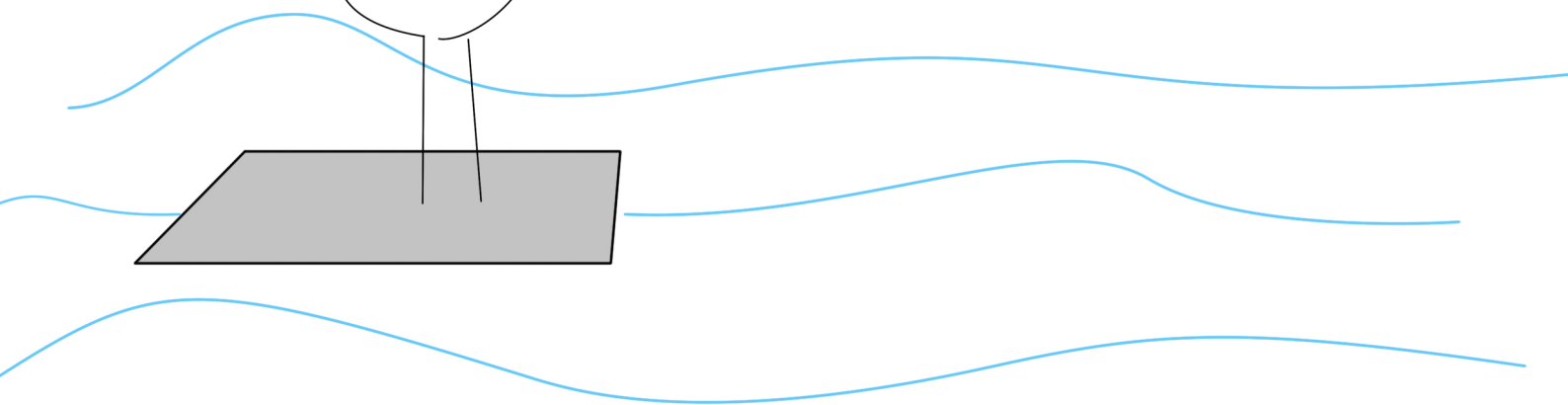
“LA NUTRIZIONE DEL CORPO E DELLA MENTE.
IL RAPPORTO TRA TEATRO ED ACQUA”

Politecnico di Milano
Facoltà di Architettura

Tesi di laurea specialistica in Architettura
A.A. 2010/2011

Relatore: Paolo Talso
Correlatore: Federica Rovellini

Laureanda: Ilaria D'Alessandro
724694

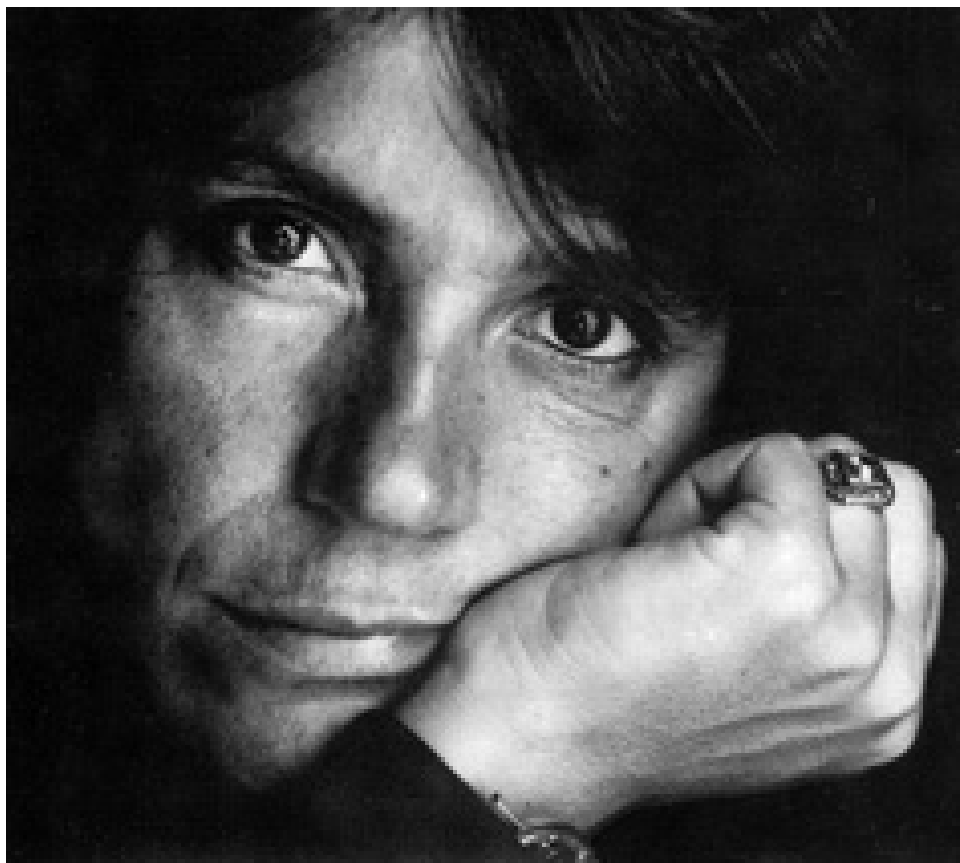




S' io fossi fotografo
fotograferei la mia immaginazione
Se io fossi grafico
Impaginerei in un book le mie foto immaginate
Se fossi architetto, com 'io non sono ma sarò,
progetterei la mia immaginazione,
e foto e book lascerei altrui.*

6	PENSIERI Andrée Ruth Shammah
8	INTRODUZIONE CULTURA ARTE SPORT
10	SPORT_IL NUOTO IL RAPPORTO ACQUA-UOMO TRA IL SACRO E IL PROFANO
16	SPORT_IL NUOTO NUOTO E SALUTE
22	SPORT_IL NUOTO VERSO UNA NUOVA PEDAGOGIA DELL'ACQUA
25	SPORT_LE PISCINE NORMATIVE
38	SPORT_LE PISCINE TIPOLOGIE
48	SPORT DELL'ANIMA_CENTRO BENESSERE E TERMALE TERME MILANO_Piazzale Medaglie d'Oro, 2, 20135, Milano_ITALIA

57	CULTURA_IL TEATRO IL RAPPORTO UOMO-TEATRO NELLA STORIA
80	CULTURA_CENTRI CULTURALI CHAPITO_Costa do Castelo, 1/7, 1149-079, Lisbona_PORTOGALLO
83	CULTURA_CENTRI CULTURALI HIROSHIMA MON AMOUR_Via Bossoli, 83, 10135, Torino_ITALIA
86	CULTURA_CENTRI CULTURALI YOUKOBO ARTSPACE_Zempukuji 3-2-10, Suginami-ku, Tokyo_JAPAN
89	CULTURA_CENTRI CULTURALI CARTOUCHERIE_route du Champ de manoeuvre, 75012, Parigi_FRANCIA
97	CULTURA_CENTRI CULTURALI PORTO ANTICO_Via Magazzini del Cotone, 16128, Genova_ITALIA
103	CULTURA_CENTRI CULTURALI ARENA BERLIN_Eichenstraße 4_12435_Berlin_GERMANY
106	PROGETTO_STUDIO E ANALISI SITUAZIONE GENERALE DELLE PISCINE PUBBLICHE MILANESI
108	PROGETTO_STUDIO E ANALISI QUARTIERE VASARI-CESARE BATTISTI_zona 4, Milano
113	PROGETTO_INQUADRAMENTO URBANISTICO QUARTIERE VASARI-CESARE BATTISTI_zona 4, Milano
115	PROGETTO_STUDIO E ANALISI EX CENTRO BALNEARE CAIMI_Via Carlo Botta, 18, 20135, Milano_ITALIA TEATRO FRANCO PARENTI_Via Pier Lombardo, 14, 20135, Milano_ITALIA
122	PROGETTO_SCELTE PROGETTUALI RISTRUTTURAZIONE E RIQUALIFICAZIONE DEL CENTRO BALNEARE CAIMI
140	BIBLIOGRAFIA



PENSIERI DI ANDRÉE RUTH SHAMMAH
DIRETTRICE E COFONDATRICE DEL TEATRO FRANCO PARENTI DI MILANO

«Storia di un sogno e quella di una nuova nascita.

Il teatro è un luogo che nasce, cresce e muore, per poi rinascere, sempre.

Il nostro teatro ha vissuto tutto questo e nel costruire la rinascita abbiamo cercato di **animare il luogo di se stesso**, della forza che naturalmente ha sempre avuto. e se la struttura costruita in anni di regime fascista ha preso corpo dietro un principio di totalità dell'essere umano, di mens sana in corpore sano, quello a cui oggi ci sentiamo chiamati a rispondere è il dovere di una ricomposizione. Recuperare un messaggio organico, armonico ricondurlo ad oggi. Il nostro Teatro ha degli spazi molto originali che rispettano la forza della polivalenza, che richiedono l'impiego per un coinvolgimento totale dell'individuo. La piscina è parte integrante di questo coinvolgimento.

Innanzitutto perché la struttura delle piscine è stata immaginata come un solo luogo con il teatro e questo è un imperativo a cui dobbiamo rispondere per rispettare l'anima stessa dello spazio. La motivazione più urgente di questa chiamata è quella di costruire le funzioni di **uno spazio massacrato**, diviso, come già abbiamo operato per la rifunzionalizzazione della fabbrica di bulloni, del cinema, della casa editrice. Tutto ciò appunto risponde all'esigenza di **restituire all'architettura di uno spazio la sua anima**, in cerca di quegli spiritelli che ne rappresentano la vita e l'energia.

Che la priorità logica e artistica sia questa è chiaro dalle scelte che fin'ora abbiamo privilegiato: lo spazio dedicato al foyer poteva essere il migliore, nell'obiettivo di costruire un teatro con una torre scenica, per il polcoscenico, che ci avrebbe consentito una maggiore funzionalità tecnica, ma abbiamo preferito mantenere nel cuore della struttura una piazza, che si aprisse a tutti gli spazi, che accogliesse il pubblico nell'agorà dell'arte e dello spettacolo dal vivo, **in rispetto alle esigenze primarie dell'istinto umano nel riconoscere i luoghi**. In questa chiave la piscina è una naturale continuazione del teatro accessibile dalla piazza stessa.

L'idea che entrando in uno spazio costruito a misura d'uomo possa esserci tutto quanto l'essere umano richiede per la cura del proprio corpo e della propria anima è un principio che perseguiamo da tempo: numerose iniziative, da "al mercato", in cui la

vendita di prodotti per l'anima prendeva la forma di un vero e proprio mercato rionale, alle collaborazioni con associazioni che si occupano di varie forme di ginnastica, yoga, meditazione, perchè lo spazio che occupiamo sia vissuto in ogni sua potenzialità, ai numerosi riti che abbiamo immaginato e celebrato per la riapertura del teatro, perchè fosse messo in contatto con ogni elemento del mondo e della vita.

Riteniamo, d'altra parte, che ogni rito sia fisico che rituale al tempo stesso, lo è il teatro come lo è ogni altra espressione umana. L'uso di una piscina, che potrebbe incoraggiare l'attività del corpo all'interno dei nostri spazi, ci pare una misura straordinaria per quella **ricomposizione anima-corpo**, indispensabile oggi all'uomo occidentale.

Senza dubbio la presenza di uno spazio all'esterno darebbe un nuovo equilibrio a tutta la struttura, sia per il recupero di altri materiali naturali (il teatro è per la sua maggior parte costruito in legno) come l'acqua, l'aria, la terra, **stimoli creativi di indubbia potenza**. L'uso di uno spazio esterno, peraltro già strutturato come una funzionalissima cavea, renderebbe possibile un'estensione straordinaria delle attività possibili. Immaginiamo di poter proporre al pubblico milanese spettacoli classici al tramonto, recuperando quel gioco naturale di luci e ombre che già antichi greci non si lasciavano sfuggire. Rendere la natura complice di un disegno artistico e quanto di più stimolante possa esserci nella ricerca di una comunicazione reale con gli esseri umani. Numerose le nostre esperienze di animazione con luci, fuochi, spettacoli acrobatici, che potremmo riconvertire in uno spazio nostro e per questo sempre animabile: attivare uno studio sulle possibilità di spettacolo **en plein air** porrebbe il nostro teatro all'avanguardia di un settore ricco, suggestivo e non abbastanza praticato in Italia.

Efficace sarebbe la presenza della piscina anche per il **coinvolgimento del quartiere** che vi troverebbe momenti di attività anche tra le più svariate: oltre a spettacoli diversi e di forte impatto visivo, nei periodi estivi potremmo immaginare **attività per bambini e ragazzi**, restituendo a questa zona della città uno spazio alternativo di attività. Non si tratterebbe però della classica piscina di quartiere, poichè la vicinanza concettuale oltre che fisica al teatro, ci permetterebbe di coinvolgere gli utenti della piscina nella vita del teatro, sia con piccole incursioni durante le giornate, che con inviti ad hoc per il pubblico in questione. La piscina, cioè, ci consentirebbe di entrare in contatto con un nuovo pubblico, per un confronto utile ad entrambi, nell'ottica di una costante necessità di fornire a noi cibo per l'anima, ma anche di conoscere i gusti e i bisogni delle anime del pubblico, sempre più pubblico.

L'acqua come elemento strutturale in una città come Milano, ma non abbastanza valorizzata, ci consente di immaginare tante di quelle attività artistiche, ludiche, di educazione al corpo, ma anche di **riflessione sull'ambiente**, la luce. Saremmo disponibili ad organizzare contestualmente all'apertura della piscina una serie di incontri con Lega Ambiente- con cui peraltro collaboriamo già da anni- per attivare sul territorio un'educazione all'area aperta, ai bisogni.

Naturalmente, in linea con lo sviluppo in corso delle attività teatrali e con la necessità che esse traggano sempre più forza economica da se stesse, recuperare lo spazio della piscina, ci consente di impiegare altre forze dello spazio su se stesso. Così come l'affitto di una sala ci consente di tenerne aperte altre due (sia per l'introito che per la struttura polifunzionale, appunto), la piscina potrebbe rappresentare un'altra attività di recupero fondi da impiegare per l'attività stessa del teatro. Aver realizzato ogni parte della struttura in modo che molto possa avvenire contemporaneamente è stata una scelta economica, proprio per mettere lo spazio nelle condizioni di fruttare a se stesso».*

*Citazione di Andrée Ruth Shammah.

“Il trionfo cultura-arte-sport potrebbe apparire irrazionale, ma coloro che hanno assimilato i valori profondi della civiltà umana afferrano subito la stretta connessione dei suoi termini.

Si può forse dimenticare, in una cultura umanistica, quale stretto legame accumulava gli elementi di questo trionfo nella civiltà della Grecia Classica?

Non è forse da quella stessa civiltà, più volte riscoperta, che si è evoluta tutta la civiltà dei nostri giorni?”¹

INTRODUZIONE CULTURA ARTE SPORT

MATRICE EDUCAZIONALE

Arte e Sport hanno un'unica matrice, che possiamo definire educativa, ove praticanti e spettatori ne traggono ugualmente benefici. La massima latina “*mens sana in corpore sano*” racchiude al suo interno questo dualismo, questa stretta relazione esistente tra mente e corpo, che viene tradotta in campo pratico in attività artistiche che educano l'intelletto (*mens sana*), e attività sportive che educano il corpo (*corpore sano*).

Ma facciamo trapelare la già evidente convinzione, che l'educazione è alla base di qualunque società, poiché da essa ne deriva l'intera cultura. Infatti, le diverse civiltà hanno nel loro background differenti modi di educare l'uomo, e sono proprio queste differenze di formazione a tracciare i confini –più o meno labili- della cultura di un popolo.

Così il popolo italiano avrà una cultura diversa dal popolo Tedesco, ma avrà differenze al suo interno, perché sebbene appartenenti ad una stessa generale impostazione d'educazione, i cittadini italiani hanno delle divergenze di formazione quasi regionali, o se vogliamo usare il classica etichetta, divergenze tra nord, centro e sud. In virtù di ciò, deve essere data la rilevante importanza alla formazione dell'uomo.

TEMA DI PROGETTO

Nello specifico, nel Quartiere Vasari di Milano, si trova lo storico “centro balneare Caimi” che necessita di una ristrutturazione, e riqualificazione, permettendo agli abitanti del quartiere e non solo, di avere la possibilità di trovare quella giusta matrice culturale.

SCELTA PROGETTUALE

Ristrutturare la piscina per un “*corpore sano*” e trasformarla allo stesso tempo in un locus confacente a spettacoli teatrali e culturali in genere, per una “*mens sana*”. Rendere possibile l'evoluzione del legame cultura-arte-sport, in un trionfo vincente.

¹ Da: “DAGOBERTO ORTENSÌ, “*Le piscine, Norme e Progettazione: il nuoto un dovere della scuola elementare*”, 1976, Roma, Arte della stampa.



SPORT_IL NUOTO

IL RAPPORTO ACQUA-UOMO TRA IL SACRO E IL PROFANO

Lo sport, visto non soltanto in chiave agonistica, ma anche edonistica, può essere definito come scuola di emulazione, di lealtà, di disciplina, e soprattutto come educazione civica e come punto di partenza per una maturità sociale. È la matrice della solidarietà tra i popoli e della amicizia, per il superamento di ogni razzismo. È cultura e benessere fisico.

Nel nostro paese, già alla fine dell'Ottocento, l'Educazione Fisica era considerata dalla pedagogia un complemento necessario alla formazione dei giovani, ma facendo un piccolo salto secolare, possiamo scoprire come quest'arte per il corpo, ha delle radici da sempre radicate.

Il nuoto, tra tutti, era il più praticato, per l'indiscusso beneficio verso l'educazione del corpo.

È da considerare, quindi, prima di tutto la peculiarità del rapporto dell'uomo con l'acqua, indagando in particolare le motivazioni del fenomeno per il quale l'uomo ha da sempre ricercato la salute ed il benessere in questo elemento. L'uomo stesso è costituito per il 65% di acqua; ed è forse per questo motivo che ne è da sempre così attratto.

L'ACQUA NEL SACRO

Una cosa è certa, l'acqua permette ad ogni forma di vita di nascere o di svilupparsi, e questo la rende fondamentale, tanto da essere non soltanto un'utilità nella giornaliera vita, ma diventare un vero oggetto simbolico, un valore culturale. Per secoli, culture e religioni hanno tratto insegnamenti, fondamenti, rituali e credenze.

L'acqua che scende da una cascata o che zampilla da una roccia è considerata "acqua viva", che rigenera ed è forse per questo che in ogni città scorgiamo con piacere la presenza delle fontane. L'uomo è così legato all'elemento acquoso come fonte di vita che vederlo scorrere o zampillare richiama in lui un senso di rinascita.

Non a caso il significato in primis annessole è la purificazione.

Alla **religione cristiana** appartiene il sacramento del Battesimo: ogni nuovo "fratello" attraverso l'immersione in "acqua santa" entra a far parte della chiesa di Dio.

L'acqua purifica l'uomo dal peccato originale così da farlo rinascere a vita nuova. Senza richiamare nel dettaglio il riferimento a numerosi altri eventi del Vecchio e Nuovo Testamento (come la fuga degli ebrei attraverso il Mar Rosso, o il miracolo della trasformazione dell'acqua in vino, dove è ancora associato il significato della Rinascita), possiamo trovarla anche nella **religione induista**. Per gli induisti il fiume Gange è considerato sacro e come nel Battesimo cristiano i fedeli si immergono nelle sue acque per purificarsi. Stesso valore culturale anche nel popolo del **Messico**, ove i nuovi nati vengono lavati in acqua e accompagnati da preghiere e ringraziamenti alla dea dell'acqua, considerata la vera madre del bambino, e quello della **Gambia**, dove le donne che faticano ad avere figli vengono immerse nello stagno del "coccodrillo sacro" perché si ritiene che le sue acque favoriscano il concepimento. Andando a ritroso nel tempo, impossibile sarebbe non citare la **cultura romana** prima e **greca** poi, con Vitruvio, che nella prefazione al libro VIII del "*De architectura*", passa in rassegna varie opinioni filosofiche sul principio del mondo e sul ruolo assegnato all'acqua in alcune teorie cosmogoniche, passando alla rassegna nomi come Talete di Mileto, che indicò nell'acqua il principio di ogni cosa, o i filosofi della natura come Pitagora, Empedocle, Epicarmo.

È importante notare che le tradizioni più svariate, dalla mitologia babilonese a quella induista, da quella greca a quella ebraica, insistono su un punto comune: la presentazione del ciclo degenerazione-generazione, sempre con la presenza dell'elemento acqueo, inteso come morte-vita.

L'ACQUA NEL PROFANO

La rilevanza di questo elemento d'eccellenza, oltre ad essere individuata come termine di principio di ogni cosa, da tutte le culture mai esistite, va individuata come essenza fondamentale per la vita giornaliera. Da sempre, infatti è stata praticata l'attività del nuoto, e a darne la conferma ci sono gli innumerevoli oggetti d'arte, provenienti da tutto il mondo, in cui sono ritratti appunto uomini impegnati nell'attività.

Gli artisti ellenici che giunsero a Roma, in Campania e nelle altre regioni del meridione hanno lasciato numerose opere d'arte che testimoniano l'elevato sviluppo dell'attività natatoria nella gioventù, di cui esposti alcuni esempi

Del 515 circa a.C., in basso, e nella pagina precedente il particolare decorativo, l'anfora attica a figure nere del pittore Priamo.

"...Agli estremi, le rocce da cui scendono delle cascatelle a riempire lo stagno; ai piedi delle rocce partono due grandi alberi sui rami dei quali appesi i vestiti e le borse delle Ninfe che stanno bagnandosi; al centro un alto podio rettangolare, una vera e propria piattaforma.

Analizzando le figure femminili da sinistra: una ninfa con i capelli sciolti è sotto alla cascata con il pettine nella mano sinistra, una seconda figura nuota nello stagno, una terza è alla base del podio e indica l'acqua guardando una quarta Ninfa che sembra stia per tuffarsi dal podio. Su questo una quinta donna cammina verso destra, ai piedi del podio, un'altra figura cammina verso la riva con una mano sui capelli e nell'altra mano un oggetto rotondo. La settima figura è sotto la cascatella e sta pettinandosi..."¹.

515 CIRCA a.C. CULTURA GRECA

MUSEO ETRUSCO di Valle Giulia - Roma



1 Da: Tomba Martini Marescotti di Mario Moretti - Quaderni di Villa Giulia Scavi di Cerveteri - Fondazione Lerici

Furono gli Etruschi, i più evoluti abitanti dell'Italia preromana, a raggiungere un elevato grado di civiltà e, come testimoniano gli affreschi rinvenuti nelle loro necropoli, si dedicarono attivamente all'**educazione fisica** e al **nuoto**. Influenzarono vaste zone della Campania, del Lazio, della Toscana, del Veneto e si spinsero anche sulla costa orientale della Sardegna. Mirabili affreschi nelle tombe di Tarquinia e Cerveteri dipinti tra l'VIII ed il IV sec. a.C., confermano che la gioventù etrusca si cimentava oltre che nelle discipline atletiche - corse, salti, lanci - anche nel nuoto e nei tuffi.

V SEC a.C. CULTURA ETRUSCA



Un giovane con le gambe piegate, le braccia tese in avanti, il tronco leggermente curvo si accinge a tuffarsi. Opera etrusca del V secolo a.C. Forse la figurina, scoperta a Perugia nel 1819, ornava il bordo di una grande vasca di bronzo.

CULTURA DELL'IMPERO ROMANO

Per l'impero romano il rapporto con l'acqua fu talmente fervido che si può parlare addirittura di una "**cultura del centro termale**". Questo fenomeno conobbe un enorme sviluppo che coinvolse in modo evidente l'edilizia ma che accrebbe soprattutto il significato igienico del bagno con **connotazioni di ordine sociale e culturale**. Agli inizi dell'era repubblicana si effettuavano bagni all'aperto ed in acqua fredda, ma ben presto molte case romane adibirono una stanza al bagno, dapprima sempre freddo, in seguito riscaldato e sempre più ricco di locali adibiti ad usi complementari (sauna, massaggio, relax). I primi stabilimenti termali pubblici erano piccoli e semplici. Con il tempo, sorsero i grandiosi edifici termali di cui ammiriamo ancora le vestigia e che rappresentarono, per l'epoca, una **istituzione sociale** a tutti gli effetti.

LE TERME: UN CENTRO CULTURALE

Le terme erano aperte a tutti: i romani le frequentavano si può dire quotidianamente ed indipendentemente dal ceto sociale.

Ai complessi più grandi, resi maestosi da marmi e decorazioni pregevolissime, erano annessi biblioteche, sale per riunioni e conferenze, palestre, stadi, solari. Vi si svolgevano scambi sociali, culturali e commerciali; i porticati ospitavano botteghe di ogni genere, c'erano giardini e passeggiate.

Le terme romane rappresentavano, in conclusione, quanto di più vicino possibile si può immaginare ad un "luogo di benessere" in senso moderno.

Ai bagni pubblici, nei quali le tariffe erano scrupolosamente contenute per permetterne la frequentazione da parte dei ceti meno abbienti, si aggiunsero in seguito bagni privati più costosi, più raffinati, a carattere di club, che tuttavia segnarono poco la storia della civiltà romana delle terme, sopravanzati nel ruolo igienico e sociale dai grandi complessi statali ed in quello elitario, culturale e politico, dalle terme delle maggiori domus romane.

Le donne vennero ammesse abbastanza presto ai luoghi pubblici; all'incirca nel 31 a.C. in locali a loro riservati od in orari diversi da quelli degli uomini.

Se consideriamo la terapia idrica in senso stretto, i romani si sottoponevano a quella che oggi si può definire "stimoloterapia aspecifica", legata cioè solo agli effetti fisici del bagno in acqua: calore, pressione idrostatica e galleggiamento, sfruttando piscine ed ambienti a diversa gradazione di calore. Si operava una stimolazione energetica di alcune funzioni organiche (respiro, funzione cardiaca, ritorno venoso, sudorazione ecc.) che ancora oggi è studiata ed attuata per le sue possibilità terapeutiche soprattutto preventive e riabilitative.

La “cultura termale” dell’epoca imperiale portò in seguito Roma a sfruttare le sorgenti anche per usi terapeutici specifici. Tra i primi esempi le Acque Albule di Tivoli, per le quali venne edificato un grandioso stabilimento termale circondato da ville della classe agiata romana e meta di soggiorni di villeggiatura. Le Acque Albule, ricordate da Virgilio nell’Eneide, furono anche oggetto di menzione da parte di numerosi Autori dell’epoca per le loro proprietà terapeutiche. Altrettanto note e sfruttate furono le acque di Chianciano.

Le terme del golfo di Napoli, Pompei, Pozzuoli ed Ischia, videro sorgere i complessi termali e residenziali più grandiosi e rinomati dell’impero romano non solo per la bellezza dei luoghi ma anche per la straordinaria ricchezza e varietà delle sorgenti terapeutiche.

I medici di Roma riconobbero infatti attività terapeutica a molte acque: Plinio, Galeno e Celso tentarono le prime classificazioni ed interpretazioni del rapporto tra caratteristiche chimico-fisiche ed azione curativa.

CURE TERMALI

Ma soprattutto ad Erodoto dobbiamo la documentazione delle **metodiche idrologiche** del tempo. Il periodo di trattamento ideale era raccomandato di quattro settimane; la durata del bagno, inizialmente di 30 minuti, aumentava progressivamente fino a due ore e decresceva al termine del trattamento; bagno e bibita dovevano essere praticati a digiuno; i periodi maggiormente indicati erano la primavera e l’autunno e si raccomandava che le cure fossero eseguite sotto controllo medico.

E’ sorprendente constatare l’affinità di queste prescrizioni e posologie con quelle dei nostri giorni e colpisce il rigore scientifico derivante dal concetto di acqua minerale come farmaco che deve essere somministrato dal medico, come afferma la scienza idrologica attuale. Il declino dell’impero romano, i danni arrecati alle opere idrauliche dalle invasioni barbariche e l’affermarsi della cultura cristiana con i suoi elementi di demonizzazione della nudità e della promiscuità segnarono la fine dello splendore di una cultura termale, nella sua accezione più vasta, forse ineguagliata nella storia.

PISCINAE ROMANAE

In ogni caso, “diamo a Cesare ciò che è di Cesare”, ricordando come la nascita della piscina, è dovuta proprio al popolo romano.

In origine, la piscina nel senso moderno, era stata una vasca per i pesci “*vivarium*”, usata come vivaio nell’itticoltura. In epoca posteriore fu chiamata così ogni vasca, diversa da quelle termali, in cui si poteva praticare il nuoto (*natatio*).

La piscina era quindi diversa:

-dalla *cisterna*, serbatoio coperto;

-dal *baptistaerium*, bacino d’immersione;

-dal *nympheum*, fontana monumentale;

d-al *labrum* o *silium* o *alveus*, che erano delle semplici vasche.

(quantità di nomi diversi che delineano ancora una volta, una notevole attenzione all’elemento in questione).

La parola piscina, presso i romani poteva altresì assumere significati particolari, ad esempio:

piscina limaria, manufatto posto all’inizio o lungo il corso o al termine di un acquedotto per la decantazione dell’acqua da distribuire;

imluvium, piscina rettangolare o quadrata che nel centro dell’atrio dell’abitazione etrusco-italica e romana raccoglieva le acque piovane;

Aulo Gelio scriveva che le piscinae erano stagni o laghi “*lacus vero out stagna in quibus pisces vivi coercentur clausa*”.

Queste peschiere non erano sconosciute nè agli egizi nè ai greci nè agli altri popoli delle coste mediterranee dell’Africa.

Ad Agrigento fu costruita prima di Cristo una piscina del perimetro di circa 1260 metri, come vivaio di pesci per i banchetti.

Piscinae erano quindi: la grande vasca scoperta dell’area triangolare *balneum a* sinistra della villa di Diomede a Pompei, ed il vasto bacino ideato da Nerone tra Miseno e l’Averno alimentato con le acque calde di Baia.

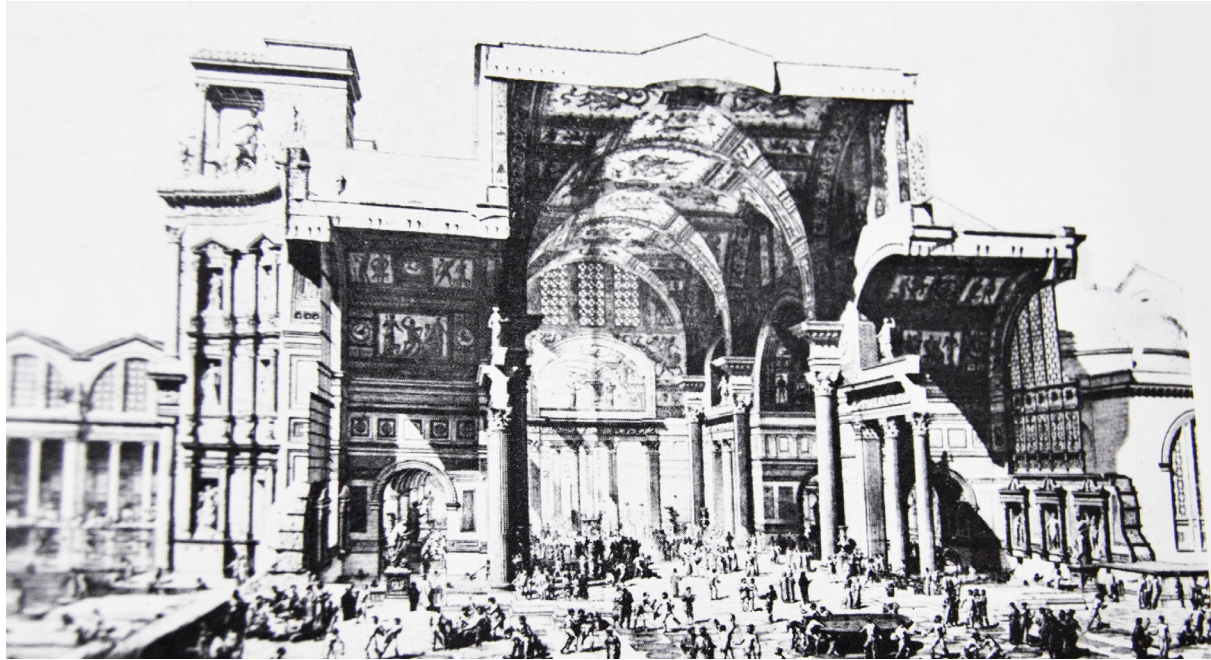
A Roma sono venute alla luce, fra le altre, la piscina circolare a compartimenti e forse ad acqua marittima sotto la basilica dei Flavi al Palatino e quella, sulla collina di Monteverde, di m 19x42,10 rivestita interamente di un intonaco, di coccio pesto, misto a carbone vegetale tritato.

Giusto per dare dei valori numerici e rimarcare la centralità del nuoto e dei benefici che l’acqua aveva sul corpo, si ricorda che nel planivolumetrico di Roma imperiale,

realizzato da Stefano Du Peirac nel 1574, sono identificabili: una grande vasca natatoria scoperta pubblica, 5 bagni pubblici e ben 23 *thermae*, con inserite nella maggior parte di esse, le *piscinae* per il pubblico.

In basso: "Terme di Diocleziano" III sec. d.C. - Incisione del 1800

La piscina per il nuoto era inserita tra due palestre, continuando a testimoniare l'importanza dell'educazione del corpo, propria di questa cultura.



TIPOLOGIA EDIFICIO

Semplificando, è possibile affermare, che nel Medio Evo, mentre l'uso del bagno come pratica igienica andava scomparendo ed il suo antico valore sociale ed edonistico veniva messo al bando, si assisteva alla **nascita dell'idrologia con fisionomia di pratica terapeutica.**

In gran parte su credenze ed osservazioni popolari, ma con spirito empirico encomiabile, vengono indagati i meccanismi d'azione delle varie acque e si attribuiscono loro effetti specifici diversi. Le acque solfuree vengono raccomandate per le malattie della pelle e le salsobromoiodiche per la sterilità femminile, ciò che è confermato anche ai nostri giorni.

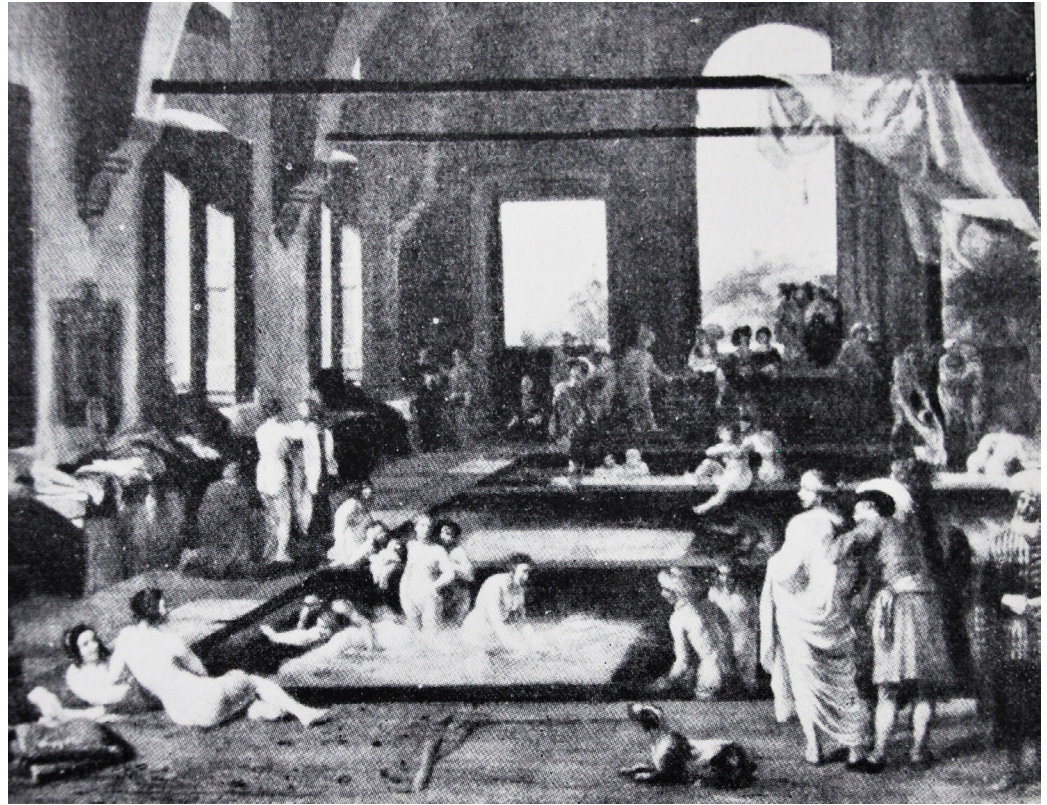
Si amplia, inoltre, il campo delle metodiche: accanto al bagno ed alla bibita compaiono le inalazioni di vapori, le terapie inalatorie e sudatorie in grotte naturali nelle quali scaturiscono sorgenti termali e l'applicazione di fanghi.

A marcare quanto detto, a destra, uno dei 105 pannelli a tempera, rinvenuti nel soffitto della chiesetta romanica del villaggio svizzero Zillis, in cui sono illustrate le "Storie della Salute dell'anima".

f. Photoglob Wehrli - Zurigo



Nei secoli XIV e XV molti Autori si dedicarono a studi idrologici. Tra le opere più importanti ricordiamo "De Balneis et thermis - naturalibus omni-bus Italiae sique totius orbis proprietatibusque eorum" del 1440 di Michele Savonarola. Successivamente il periodo rinascimentale segnò un'ulteriore ascesa della fama delle cure idrologiche, soprattutto grazie alla scoperta della stampa che favorì la divulgazione delle opere sull'argomento, sebbene le scoperte scientifiche di per sé, non ebbero troppe conseguenze. Studi apparte, la piscina riacquista man mano importanza, quella privata prima e pubblica poi. Innumerevoli testimonianze di dipinti, e opere d'arte in genere, tra cui "Una Piscina Pubblica" di Michelangelo Cerquozzi e Viviano Codazzi - 1647.



Dal XVIII secolo assistiamo allo sviluppo scientifico della medicina con l'affermarsi del metodo sperimentale. Soprattutto il sopravvenire della chimica moderna, che rende possibili le prime indagini sulla composizione delle acque minerali, contribuisce alla svolta scientifica dell'idrologia.

Nell'800, con l'ulteriore progredire delle scienze chimiche, fisiche e biologiche, l'acqua minerale si delinea nella sua fisionomia moderna di farmaco complesso e irripetibile artificialmente. Una grandissima quantità di studi e l'attività di illustri cultori del termalismo garantiscono un supporto scientifico alle terapie, ne ampliano i campi di intervento e le metodiche di applicazione.

I reparti di cura degli stabilimenti termali vengono ampliati e potenziati, mentre la stazione termale si trasforma da luogo puramente di svago, quale era nel '700, a qualcosa di molto simile all'antico luogo romano di salute, arricchimento culturale e sociale, occasione di riflessione ed occasionale sede di incontri politici discreti.

Anche l'architettura termale subisce un netto incremento e le stazioni si arricchiscono di strutture anche imponenti e fastose: parchi, giardini, luoghi di incontro e lussuosi alberghi.

Assistiamo, tra l'800 ed il '900, al fenomeno del termalismo d'élite. L'élite economica e culturale va a "a ritemperarsi alle terme, ma progressivamente il fenomeno si estenderà alle classi medie.

Soprattutto si arriva ad avere la netta **distinzione** di significato "funzionale" **tra centri termali e piscine**, curative l'une e educazionali e di svago, le altre.



SPORT_IL NUOTO NUOTO E SALUTE

NUOTO AGONISTICO

In questo clima, in Europa attorno al 1800, nasce il nuoto competitivo, come lo intendiamo al giorno d'oggi. Cominciò principalmente con il "dorso". Il "Crawl", o cosiddetto "stile libero" venne introdotto nel 1873 da John Arthur Trudgen, prendendo spunto dallo stile degli amerindi, i popoli indigeni che vivevano nelle Americhe.

Capite da subito le qualità sportive di questo sport, il nuoto entra nel programma delle prime olimpiadi moderne, quelle di Atene 1896. Nel 1902 il crawl venne migliorato da Richard Cavill, mentre nel 1908, venne fondata la Fédération Internationale de Natation Amateur (**FINA**).

A questo punto è doveroso schematizzare le varie attività possibili in acqua, poichè ad ognuna di esse sono assegnate delle misure standard.

ATTIVITÀ NATATORIA

L'attività natatoria può essere classificata con:

-**Nuoto ricreativo**, cui è legata la semplice "capacità acquatica del singolo", può cominciare a qualunque età, in quanto denota l'attività ricreativa, i tuffi, la pallanuoto, il saper semplicemente "stare a galla". Per quest'attività non è necessario avere degli impianti con misure regolamentari.

-**Nuoto per salvamento** o per la sicurezza individuale, è il nuoto insegnato da professionisti, inizia con gli esercizi preparatori a terra, passando a quelli in acqua quando il singolo sviluppa in parallelo le proprie capacità di acquaticità, dove "per acquaticità s'intende, in termini romantici, una corrispondenza d'amorosi sensi tra l'uomo e l'acqua; inizia nel grembo materno e si sviluppa e perfeziona con l'addestramento in acqua". A livello potenziale, è il nuoto agonistico, e necessita di impianti con caratteristiche ben definite dalle loro componenti bidimensionali e tridimensionali, precisate dalle Federazioni Sportive Interazionali.

-**Salvamento a nuoto**, o nuoto per il salvataggio di chi è in pericolo, necessita di un addestramento particolare, che molto spesso avviene direttamente nel mare.

Prendendo in esame il “nuoto per salvamento”, vediamo perché è considerato tra i migliori sport:

La densità del corpo umano è all'incirca simile a quella dell'acqua, ne consegue che il corpo viene sostenuto da questa, implicando **meno stress su giunture e ossa**, sciogliendo tutte le articolazioni è l'ideale in caso di lombalgie e altri problemi alla schiena perché la **colonna vertebrale viene alleggerita dal peso del corpo**. Inoltre, la resistenza al movimento dipende pesantemente dalla velocità del movimento, permettendo una calibrazione degli esercizi in base alle capacità di ciascuno. Per questo, il nuoto viene frequentemente usato come esercizio nella riabilitazione a seguito di incidenti o per i disabili.

Inoltre il nuoto, è un esercizio “aerobico”, a causa dei tempi di esercizio relativamente lunghi che richiedono un costante apporto di ossigeno ai muscoli (con l'eccezione degli sprint brevi, dove i muscoli lavorano in maniera anaerobica), il che riduce gli effetti dannosi dello stress. È definita un' **attività fisica completa**, in quanto esercita quasi tutti i muscoli del corpo, pur sempre con differenze inevitabilmente dovute alla scelta dello stile, che può prevedere un maggiore o minore utilizzo degli arti inferiori. Coinvolge in ogni caso tutta la muscolatura, tonificandola in modo armonioso. Muoversi in un elemento come l'acqua, otto volte più denso dell'aria, fa in modo che i muscoli acquistino potenza e allo stesso tempo si allunghino. E non solo. Il nuoto **rafforza le difese immunitarie**, perché aumenta la produzione di linfociti T, nemici di virus ed infezioni.

Essendo uno sport di resistenza, **fa molto bene al sistema cardiovascolare e respiratorio**: con un allenamento costante, anche a riposo, il cuore inizia a pompare con maggiore intensità, aumentando la sua gittata, cioè la quantità di sangue che riesce a mandare in circolo. Con il tempo, il muscolo cardiaco diminuisce il numero di battiti al minuto e in questo modo si avverte meno la fatica. Anche i polmoni accrescono la loro capacità e **l'ossigenazione di tutto l'organismo migliora**.

E grazie alla termoregolazione: sia in mare che in piscina, la temperatura dell'acqua è più fredda rispetto a quella corporea e questo comporta un dispendio di calorie. E quando si nuota, la pressione dell'acqua esercita un effetto drenante sul corpo, grazie all'azione del sale che praticamente ‘asciuga’ i tessuti. **La circolazione del sangue migliora**, in particolare quella periferica, così i liquidi in eccesso non ristagnano, ma vengono riassorbiti dal sistema linfatico così la pelle diventa levigata e la cellulite scompare. Contemporaneamente, l'alternanza di contrazione e rilassamento dei muscoli è una ginnastica per vene e capillari. Inoltre **aiuta il cervello**, perché riesce a migliorare le capacità di apprendimento e concentrazione, regalando conseguentemente autostima e fiducia in se stessi.

Questo sport, è particolarmente indicato per i bambini, poichè contribuisce allo sviluppo armonico e completo della struttura ossea.

Quanti bambini già affetti da disturbi cronici o di altra natura frequentano la prima classe delle scuole medie superiori?

Nella nostra scuola i difetti di comportamento sembrano raggiungere punte superiori al 50% al quindicesimo anno di età, di conseguenza oltre il 45% dei nostri lavoratori sono costretti ad abbandonare la vita lavorativa 8-10 anni prima di aver raggiunto l'età di pensionamento.

In Italia, le sindromi artrosiche sono, secondo indagini ISTAT, le affezioni croniche più diffuse e si trovano al secondo posto tra le patologie riconosciute quali cause di invalidità civile. Le patologie croniche del rachide rappresentano, inoltre, la prima causa di giudizio di inidoneità a mansioni specifiche e/o idoneità con limitazione. Infatti in un elevato numero di patologie lavorative, tra cui quelle innanzi citate, sono riconosciute, quali fattore causale e/o concausale, specifiche condizioni di rischio lavorativo.

Dal principio, le cause vanno riscontrate prima nell'età prescolare e nelle scuole elementari delle persone, con la riduzione e molto più spesso, mancanza di moto ricreativo, e poi nell'età adolescenziale e adulta, con la carenza di moto sportivo, a seguito della motorizzazione e della tendenza del singolo a preferire lo spettacolo sportivo, senza esserne l'attore.

La scoliosi, deviazione della colonna vertebrale, trova nell'attività natatoria-disciplina sportiva tra le più benefiche- un'efficacissima componente risolutiva.

“La medicina dello sport ha tenuto a precisare che:

-dai 6 ai 10 anni, sono da consigliare gli esercizi fisici di addestramento miranti ad acquisire la migliore coordinazione dei movimenti naturali, come la ginnastica respiratoria, e che l'attività addestrativa va individuata nell'apprendimento del nuoto.

-a 8 anni vanno insegnati i rudimenti del salvamento a nuoto.

-a 10 anni può iniziarsi l'attività del salvamento a nuoto, così come nel nuoto si possono avviare già i giovani alla fase agonistica, le femmine cui questo sport riesce particolarmente adatto nell'adolescenza, possono in certi casi iniziare questa fase ancor prima.

-dagli 11 ai 15 anni, si ha la fascia d'età per impostare l'atletica leggera, come pallanuoto, tuffi, tennis, ginnastica, scherma, calcio, pallavolo, etc...

-oltre i 15 anni, l'attività sportiva agonistica nel nuoto può essere spinta al massimo. Se lo scheletro avrà completato la saldatura delle epifisi ossee, il giovane può impegnarsi anche nelle discipline sportive tipiche della massima prestazione muscolare, come la lotta e il sollevamento pesi.

Nelle scuole elementari potrebbero essere i maestri ad impartire lezioni di nuoto, purché sia predisposta per essi un'adeguata preparazione, mentre gli insegnanti di educazione fisica dell'ISEF, dovrebbero essere assegnati come istruttori di nuoto nelle scuole secondarie di primo e secondo grado e nelle università.

Ne deriva che nell'ordinamento democratico della nostra società, la **scuola** deve finalmente occupare il posto che ad essa compete di **matrice di civiltà in evoluzione**. A richiederlo, ci sono le scottanti realtà. L'aumento di malformazioni nei bambini: 1 su 12 è vittima di lesioni alla colonna vertebrale, e il rapporto sale ad 1 su 4 al compimento dei 15 anni; non di minore importanza, il bilancio annuale degli annegamenti dei bambini, dei ragazzi e dei giovani, il posto arretrato che l'Italia occupa nel settore dell'incremento del nuoto, elemento base della sicurezza singola e collettiva".

Prendiamo esempio da chi è più avanti di noi, il Giappone. Qui il nuoto parte dalla scuola elementare, e lo stato sovvenziona fonti monetari per le scuole elementari, secondari e superiori, evidenziando così il suo interesse a sviluppare l'attività natatoria come base del servizio di sicurezza sociale.

Il Giappone aveva in esercizio al 1 maggio 1974 ben **15.959 piscine nelle scuole statali**; un numero astronomico che declassa nel settore, la scuola italiana di qualsiasi ordine e grado. La percentuale generale delle piscine scolastiche statali giapponesi, riferita a tutti gli istituti di istruzione del paese, è del 42,3%. (VEDI TABELLA I - IN BASSO)

OTTIMO ESEMPIO: IL GIAPPONE

TABELLA I _ PISCINE DELLE SCUOLE PUBBLICHE GIAPPONESI _ 1 maggio 1974

NUMERO PREFETTURE	S. ELEMENTARI STATALI			S. SECONDARIE STATALI			S. SUPERIORI STATALI			TOTALE		
	Numero scuole	Numero piscine	%	Numero scuole	Numero piscine	%	Numero scuole	Nmero piscine	%	Numero scuole	Numero piscine	%
47	24.100	10.679	44,3	10.124	3.943	38,9	3.543	1.337	37,7	37.767	15.959	42,3

Va sottolineato che in Giappone la maggior parte delle scuole offrono gratuitamente al pubblico l'uso delle proprie piscine nel fine settimana ed in occasione delle vacanze, e che il maggior numero di tali vasche, ha una lunghezza di 25m. Sebbene il clima del Paese sia dei più miti, l'attività natatoria nella piscina scoperta è praticata per circa 6 mesi l'anno. Il numero delle piscine scoperte è di gran lunga superiore a quello delle coperte, ed un certo numero delle prime, nel periodo invernale. Vengono utilizzate per il pattinaggio sul ghiaccio (ottimo esempio di un completo utilizzo di un impianto sportivo!) Inoltre servono come serbatoi di emergenza contro eventuali incendi nei mesi aridi e ventosi e da bacini per la pesca ricreativa nel sud. Nelle scuole secondarie non esistono - o quasi - piscine coperte; a Tokyo soltanto la scuola media femminile di Gakushuim ne dispone una, utilizzata tutto l'anno dalle allieve dell'istituto: un'ora, su tre alla settimana assegnate all'educazione fisica, è obbligata all'attività natatoria e agli elementi del salvamento.

Al numero di 15.959 vasche statali va aggiunto quello delle scuole private:

53 delle scuole elementari, 135 delle secondarie, 295 delle superiori, per un totale di

483 impianti. Ciò eleva alla data del 1 maggio 1974 il **totale generale delle piscine delle scuole** di ogni ordine e grado del Giappone a **16442 unità**, pari ad 1 vasca natatoria ogni 6.500 abitanti.

SITUAZIONE IN ITALIA OGGI

Va comunque detto che negli ultimi anni in Italia, la situazione è parzialmente cambiata. Lo sport in generale è diventato un tema di interesse per una schiera sempre più ampia di statistici, il che conferma il giusto interessamento all'attività fisica da parte dello stato...anche se siamo ancora lontani dall'impegno che richiederebbe un tema così importante per la vita associata sotto tutti i punti di vista, sociale, culturale ed economico.

“Lo sport che cambia, i comportamenti emergenti e le nuove tendenze della pratica sportiva in Italia” è il libro redatto nel 2005, dopo le indagini svolte dagli enti quali: Istat, Servizio struttura e dinamica sociale e Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, Dipartimento di statistica, probabilità e statistiche applicate.

I dati dell'Indagine multiscopo evidenziano le maggiori **zone d'ombra: quella territoriale e quella dei giovani**. La prima è relativa ad una distanza Nord-Sud che tarda a colmarsi, nonostante la spinta dei giovanissimi delle regioni meridionali: è come se questa rincorsa non abbia mai fine e questo deve far riflettere le autorità e le istituzioni sia a livello centrale sia periferico. La seconda, forse ancora più grave, è quella relativa ai molti giovani che a 16-18 anni hanno già abbandonato la pratica, mentre altri, troppi, sono del tutto sedentari. Situazione che può essere chiaramente letta nella tabella in basso:

Il quadro che emerge della popolazione italiana alla fine del secondo millennio, è quello di un Paese diviso in tre componenti: il 30 % pratica sport con continuità o saltuariamente (va detto che questa differenza tra continuativa e saltuaria solo in

TABELLA II _ PERSONE DI 6 ANNI E PIÙ CHE PRATICANO SPORT CON CONTINUITÀ PER SESSO, CLASSE DI ETÀ E RIPARTIZIONE GEOGRAFICA – ANNI 1982, 1985, 1988, 1995 E 2000 (DATI IN MIGLIAIA E PER 100 PERSONE DI 6 ANNI E PIÙ CON LE STESSO CARATTERISTICHE). _ 2005

SESSO ANNI D'ETÀ RIPARTIZ. GEOGRAFICA	Anni				
	1982 (a)*	1985 (a)	1988 (b)**	1995 (b)	2000 (b)
Maschi	5.528	7.850	8.245	6.158	6.713
Femmine	2.561	3.942	3.962	3.507	4.291
Maschi e femmine	8.089	11.792	12.207	9.666	11.004
6-10	1.097	1.403	1.345	1.259	1.308
11-14	1.542	1.947	1.906	1.198	1.282
15-19	1.699	2.106	1.982	1.224	1.268
20-29	1.649	2.779	2.965	2.399	2.479
30-39	1.007	1.664	1.689	1.616	1.935
40-49	613	1.020	1.186	996	1.293
50-59	326	570	650	565	803
60 e più	156	303	484	407	636
Totale	8.089	11.792	12.207	9.666	11.004
Italia nord-occidentale	2.472	3.548	3.756	3.109	3.176
Italia nord-orientale	1.771	2.540	2.624	2.017	2.564
Italia centrale	1.693	2.305	2.401	2.062	2.294
Italia meridionale	1.369	2.304	2.323	1.696	1.977
Italia insulare	784	1.094	1.103	781	992
Totale	8.089	11.792	12.207	9.666	11.004

(a)* Sport praticato abitualmente nel tempo libero.

(b)** Sport praticato con continuità nel tempo libero.

parte è percepita correttamente dagli intervistati), un altro 31,2 % pratica solo attività fisica, mentre gli altri (tra cui ovviamente la maggior parte degli anziani) sono del tutto sedentari.

C'è comunque da dire che i dati dimostrano che nelle fasce giovanili fino a 19 anni si sono avuti complessivamente dei buoni incrementi tra il 1995 e il 2000; in particolare nella classe 15-17 questi sono forti per ambedue i sessi (+10,3 punti percentuali per i maschi e +9,1 punti percentuali per le femmine) e questo è un risultato indubbiamente molto positivo, anche se l'area della non pratica tra i giovani sotto i 19 anni purtroppo non è ancora marginale: un ragazzo su cinque e una ragazza su quattro non praticano né sport né qualche attività fisica e questi sono valori non solo preoccupanti, ma anche in controtendenza rispetto a tutta l'evoluzione della società.

I LUOGHI DELLO SPORT

Un aspetto da sempre determinante dello sviluppo dello sport italiano è stato quello legato alla disponibilità e ubicazione nel territorio degli impianti sportivi. Il censimento degli impianti sportivi, realizzato per la prima volta nel 1978 e proseguito poi nel 1989 e 1997, dal Coni, dall'Istat e dall'Istituto per il credito sportivo ha rappresentato una tappa fondamentale, tracciando una fotografia eccezionale, quantitativamente e qualitativamente, per comprendere uno dei determinanti fondamentali dell'offerta sportiva nel nostro Paese. Il censimento ha posto una particolare enfasi al concetto di spazi di attività.

Utilizzando questo concetto come unità di riferimento per l'analisi a livello territoriale, non si può non evidenziare che in meno di venti anni il numero di questi spazi rispetto alla popolazione è più che triplicato e ciò grazie agli sforzi congiunti dello Stato, degli enti locali ma anche dei privati, che hanno visto nello sport e nelle attività fisiche un settore dove investire senza grandi rischi e, spesso, grazie anche ai contributi e/o facilitazioni concesse.

TABELLA III _ SPAZI DI ATTIVITÀ – ANNI 1961, 1979, 1989, 1997 (DATI IN MIGLIAIA E PER 100 MILA ABITANTI) _ 2000

ANNI	SPAZI	
	Dati in migliaia	Per 100.000 abitanti
1961	4.936	9,7
1979	45.494	81,0
1989	128.524	227,0
1997	143.523	251,7

CAMBIAMENTI DELLE SCELTE D'ATTIVITÀ SPORTIVE

Insieme alle modifiche strutturali della popolazione è di fondamentale importanza considerare le profonde **modifiche dei comportamenti e atteggiamenti verso lo sport**, che non è facile riassumere: maggiore **attenzione verso il corpo e il benessere fisico** (la coppia fitness-loisir), la ricerca di un **nuovo rapporto con la natura e l'ambiente** circostante (la coppia natura-ambiente). I cambiamenti si possono riscontrare anche nella tipologia dello sport o attività fisica scelta dalla popolazione italiana:

Per tutti gli anni '80, infatti, il calcio, aveva dominato la classifica generale collocandosi sempre al primo posto, nel 1995 invece il podio viene conquistato dal gruppo della ginnastica, attrezzistica, danza: per la prima volta, infatti, gli sportivi che praticano queste attività superano, seppur di poco il numero di coloro che praticano il calcio (nel complesso 2 milioni 544 mila contro i 2 milioni 527 mila praticanti il calcio).

A questi trend più evidenti si affianca l'**ascesa del nuoto** che nel 1988 contava circa 1 milione e 565 mila praticanti continuativi per arrivare, nel 2000, a superare i 2 milioni 300 mila, collocandosi così al **terzo posto nella graduatoria generale**. Questo sport si diffonde sia fra gli uomini che fra le donne, ma così come per la ginnastica, anche in questo caso il contributo maggiore è dato dalle donne per le quali l'incremento è del 58,8 per cento (da 764 mila ad 1 milione 213 mila) a fronte del 36,2 per cento degli uomini. Scendendo più nel dettaglio delle scelte sportive femminili si nota come già dal 1988 il nuoto si distingueva come **lo sport più praticato dalle donne** dopo la ginnastica, scelto dal 19 % delle sportive, valore che sale al 23,2 per cento nel 1995 e supera il 27 per cento nel 2000, confermandosi come l'altra metà dell'identità sportiva femminile.

Infatti se precedentemente si pensava ad un mondo caratterizzato dalla **tradizione**, quella **maschile**, che si esprimeva attraverso il calcio (sport maschile per eccellenza), pian piano si arrivò a pensare ad un mondo con l'**innovazione**, **portata dalle donne** che erano entrate in ritardo in questo mondo, ma abbastanza velocemente avevano cercato di recuperare lo svantaggio.

Un'irruzione che ha trovato prima nella ginnastica e nell'aerobica, poi in forme più recenti e innovative come il fitness, lo step, ma anche nella danza, nel ballo e nel nuoto i suoi elementi naturali e distintivi. Un mondo che vede nell'armonia dei movimenti, nella musica, nella **cura del corpo** e nella **ricerca del benessere i suoi punti di forza**.

Grazie al lavoro di classificazione effettuato sulle risposte dell'indagine "I cittadini e il tempo libero", il file standard contiene oggi esplicitamente tutti i riferimenti per raggruppare le singole attività in famiglie e gruppi, secondo la classificazione denominata "Lispo 2003", secondo la quale i gruppi più numerosi risultano quelli del "calcio, calcetto" e "ginnastica, aerobica, fitness e cultura fisica". Il terzo gruppo è "sport acquatici e subacquei".

Soffermandoci su questo terzo gruppo, notiamo come gli intervistati che rispondono di praticare queste attività sportive sono **circa 3 milioni e 480 mila** (persone dai 3 anni e più); La pratica di pallanuoto, tuffi e nuoto sincronizzato raccoglie 31 mila citazioni, e ciò è abbastanza verosimile, mentre la stragrande maggioranza risponde semplicemente di praticare "nuoto". Con già ripetute differenze territoriali, nelle fasce del sud-centro-nord Italia), vengono riportate nella tabella in basso, i dati dell'attività natatoria specificatamente nella Lombardia.

I "NUMERI" SPECIFICI DEL NUOTO

TABELLA IV _PERSONE DAI 3 ANNI IN SU, CHE PRATICANO SPORT ACQUATICI/NUOTO PER NUMERO D'ORDINE DELL'ATTIVITÀ, TIPO DI COMPETIZIONE E REGIONE (PER 1.000 PERSONE DI 3 ANNI E PIÙ CHE PRATICANO SPORT ACQUATICI/NUOTO)_ 2005

	ATTIVITÀ PRINCIPALE			ATTIVITÀ SECONDARIA (a)*	TOTALE
	Attività agonistica ufficiale	Attività agonistica non ufficiale	Attività non agonistica		
Lombardia	6,4	4,6	45,9	35,3	92,2

Fonte : Elaborazioni Coni su dati Istat

(a)* Nell'attività secondaria vengono considerate tutte le persone che hanno dichiarato di svolgere l'attività come secondo, terzo o quarto sport.

Con questo 9,2% della popolazione che pratica attività natatoria, **la Lombardia si posiziona al III posto nella classifica di tutte le regioni d'Italia**, per maggioranza di sportivi natatori. (Al primo posto c'è il Trentino Alto Adige, con uno straordinario 15%, seguito dalla Valle D'Aosta con il 9,5% dei regionali).

“Uscire da una visione puramente tecnicistica ed efficientistica della pratica sportiva rappresenta non soltanto una semplice sfida imposta dal mutamento culturale in atto ormai da tempo, ma una vera e propria esigenza alla quale anche i tecnici delle federazioni sportive non possono sottrarsi obbligandoli ad una rivisitazione coraggiosa, dolorosa e spesso radicale delle proprie competenze e dell’intera formazione tecnico-concettuale. Ci troviamo davanti ad una “virata culturale” che investe la società partendo anche da un riesame del concetto di sport, di prestazione e di relazione. Tra le tante categorie oggi definite “speciali” che frequentano corsi di nuoto, quella della primissima infanzia meglio di tutte rappresenta e simboleggia questa nuova ed affascinante inversione di tendenza.”¹

SPORT_IL NUOTO VERSO UNA NUOVA PEDAGOGIA DELL’ACQUA

DAL
CORPO PRESTIVO
AL
CORPO EMOZIONALE

Dopo i cambiamenti osservati nelle pagine precedenti, e dopo la constatazione dell’elevato numero statistico di persone che non praticano sport a livello agonistico, ma più che altro per piacere, e per un benessere fisico, possiamo affermare che si sta man mano a disinvestendo sul puro concetto di performance sportiva. Il concetto di corpo prestativo sta lentamente ma inesorabilmente lasciando il posto ad una visione più completa di corpo emozionale dove l’unità somato-psichica trova ampio riconoscimento e soddisfazione. Resta comunque aperta la sfida atta a creare un approccio più umanizzato della pratica sportiva in genere (e natatoria nello specifico). Per questo, e per i ripetuti studi della scienza dell’attività fisica, c’è un bisogno urgente di insistere con la pratica dello sport, sin dalla fascia elementare dei bambini. Ma non solo, studiosi a pieno diritto, infatti, affermano che bisogna anticiparla, ad un’età come quella neonatale, in cui il linguaggio verbale nella relazione interpersonale riveste un ruolo secondario ed è soprattutto dal corpo vissuto che partono le prime relazioni e interazioni fondamentali per il futuro corretto sviluppo psicofisico del bambino.

ACQUACITÀ
NEONATALE

E se oggi il termine piscina non evoca più solo concetti come agonismo, prestazione, performance, sudore e fatica, ma richiama in molti immagini di benessere, rilassamento, terapia, divertimento, piacere senso-motorio e educazione, **le piscine di tutta la Penisola**, seguendo questa logica, **si riempiono di nuovi corsi**, di nuove metodologie di nuovi obiettivi. Un esempio per tutti è rappresentato dai corsi di acquaticità neonatale che in Italia (per la verità in ritardo rispetto ad altri paesi come la Francia) sembrano aver letteralmente invaso tutte le piscine a tal punto che le richieste per nuovi spazi, cresce in maniera esponenziale.

Ma perché portare un neonato in piscina?

L’idea stessa di iscrivere **un neonato in un corso di acquaticità**, presuppone in se stessa la lungimiranza del genitore. Presuppone ancora l’idea che il lattante non sia dunque considerato semplicemente un “oggetto” privo di qualsivoglia coscienza solo perché non comunica attraverso il linguaggio verbale.

¹ da: SALVATORE BANDINU, “La psico-acquaticità: Esperienze d’acqua nella primissima infanzia”, 2010, Aracne.

A tal riguardo, Bernard Aucouturier, autorevole psicomotricista francese, dice :”.. il bambino fino ai due anni non ha accesso al linguaggio e al pensiero verbale (...) il suo è un vissuto fatto di sensazioni a connotazione tonico-affettive ed emozionali non concettualizzate”.

Riconoscere e capire questo significa iniziare a interpretare e valutare i comportamenti del lattante a partire dal suo punto di vista e non dal nostro. Sembra un pensiero da poco, un dettaglio, ma in verità rappresenta un concetto determinante. Pensare in questo modo significa in definitiva dare dignità ed identità al neonato, considerarlo a tutti gli effetti un essere umano detentore di bisogni, emozioni e personalità.

E' il punto di partenza di una nuova cultura, di una pedagogia umanizzata che considera il bambino soggetto dell'educazione e non solo oggetto passivo.

Le prime esperienze in questo settore risalgono agli anni '50 in Russia dove uno studioso, Igor Tjarkovskij, realizzava esperienze di acquaticità neonatale riscuotendo un notevole successo ma destando nel contempo molto scalpore. Sebbene i suoi metodi siano risultati poco proponibili, segnarono la strada verso una metodologia di fatto più realizzabile. Sono tantissimi gli studiosi che si sono occupati delle innate capacità natatorie dei lattanti e alcuni pronti a giurare che esistono dei veri e propri schemi motori natatori di base che se non richiamati sono destinati a perdersi. Erik Sindenbladh afferma: **“L'adulto ha imparato a nuotare, il neonato non l'ha mai dimenticato”**; Richard Restak, celebre neurologo americano.

Ancora Desmond Morris, illustre zoologo e etologo, suddivide in **tre momenti l'innata capacità di nuotare** del neonato individuando una fase naturale seguita da quella della paura e dell'apprendimento successivo.

VIRTÙ DELL'ACQUA

Ma ciò che a noi interessa è l'**utilità dell'elemento acqua nello sviluppo** psicofisico ed emozionale del neonato.

Alla nascita il lattante si trova in una fase di dipendenza completa dalla figura materna tanto che Wallon definisce il neonato un “parassita integrale” dotato di un patrimonio innato di riflessi ma incapace di sopravvivere se abbandonato a se stesso.

Questa sua condizione di “parassita”, durerà diverso tempo fino ad arrivare alla completa padronanza e controllo del suo corpo e delle sue emozioni. Ma se è vero che esiste un piano stabilito dalla natura, è altrettanto vero che a declinarlo sarà l'ambiente. L'ambiente dovrà stimolarlo, incoraggiarlo, accoglierlo e proteggerlo! **Nei primissimi anni di vita si scrive il maggior sviluppo cognitivo e affettivo dell'uomo.**

L'acqua rappresenta in questo contesto un elemento privilegiato (relation privilégiée direbbero alcuni autori francesi) all'interno del quale il neonato con i genitori vive un'esperienza fatta di holding, handling, percezione e relazione ma anche sorrisi, piacere, rilassamento in un crescendo di emozionalità intensa e naturale nel contempo.

EDUCAZIONE ALL'ACQUATICITÀ

L'istruttore copre il delicato e difficile ruolo di mediatore e svolge un compito definibile di regia educativa; di stimolatore ma nello stesso tempo di moderatore, ridimensionando le aspettative di genitori troppo frettolosi. Attraverso l'acqua si potenzia il “romanzo d'amore” tra madre e bambino che rimane per sempre scolpito nei muscoli ed accompagnerà in futuro tutti i rapporti e le relazioni del bambino-adulto.

L'acqua accarezza la pelle, lascia una traccia sulla superficie corporea (effetto traccia), scivola lasciando nel corpo la sensazione ed il ricordo di questa carezza, **stimolando i recettori e creando la percezione del corpo** vissuto come unità diversa dall'acqua, cioè di immagine di se in contrapposizione all'elemento liquido. Le propriocezioni aiutano il bambino ad organizzare e controllare l'immagine del se che inizia a delinearci, ad organizzarsi.

In acqua si inizia a regalare al bambino esperienze di piacere sotto forma di engrammi positivi. La pelle rappresenta il 20% della superficie corporea del neonato e per Anzieu, apporta stimolazioni sensoriali ancora più importanti del tono muscolare posturale. Potremmo definire la pelle il confine tra IO e NON-IO, tra corpo e spazio, tra ciò che appartiene al neonato e ciò che sta fuori.

Una volta che abbiamo appreso l'importanza che assume la pelle in qualità di involucro sensoriale, possiamo facilmente intuire le innumerevoli stimolazioni che l'acqua è in grado di apportare al neonato. Stimolazioni che hanno il duplice vantaggio di essere al contempo globali (in quanto l'acqua avvolge l'intero corpo) e continue.

L'acqua consente al neonato una grande possibilità di movimento il quale **favorisce il fenomeno della retroazione cinestetica** fondamentale sistema attraverso il quale la motricità e le relative afferenze da essa provocate, danno indicazioni al bambino circa la sua “esistenza”. In definitiva, il movimento serve per rivelare al bambino la sua esistenza e la sua presenza al mondo.

La formazione dello schema corporeo rappresenta una tappa fondamentale nel normale sviluppo psicofisico del bambino. Nasce e si trova catapultato, come dice Leboyer, "nel rombo di mille tuoni", è ancora una pura vertigine in un mondo dove tutto è rumore, confusione e caos. Con il tempo e molta fatica, riesce ad organizzare l'esperienza e riconoscere e controllare la tempesta di emozioni che prima lo attraversavano devastandolo.

La piscina può aiutarlo in questo suo duro cammino. Inizialmente lo aiuterà a dare un senso alle sensazioni, ad organizzarle; successivamente, dopo i quattro mesi, inizierà a tessere una ragnatela di relazioni e di intimità per giungere alla terza fase del linguaggio preverbale fatto di comportamenti/emozione dove manifesterà il germe dell'intenzionalità. La quarta fase è quella dell'intenzione, della volontarietà che lo porterà alla simbolizzazione e al linguaggio verbale.

Permettere al neonato di muoversi liberamente e dare libero sfogo alla motricità in un ambiente protetto e piacevole come l'acqua, riveste un'altra valenza utilissima.

La piscina nell'ora di acquaticità, diventa un teatro di osservazione privilegiato all'interno del quale osservare i comportamenti del lattante e le eventuali anomalie.

Con la preziosa collaborazione di un pediatra, eventuali ritardi nell'apprendimento potrebbero essere precocemente individuati evitando così dannosissimi ritardi nell'intervento e nella eventuale terapia.

IL NUOTO NELLA PREVENZIONE

Per particolari **tipologie di handicap sensoriali** come per esempio la cecità, il nuoto continua ad essere la **pratica maggiormente consigliata** dagli esperti in particolare per la **prevenzione di atteggiamenti degenerativi** come manierismi, blindismi o qualunque tipo di movimento automotorio generatore di blocchi nel normale sviluppo psicofisico del bambino. I neonati in situazioni di handicap, traggono dalla pratica motoria in acqua, benefici incalcolabili in virtù del potere fortemente vicariante e compensativo che possiede il cervello a questa età.

La cultura del movimento oggi, in Italia e in tantissimi altri paesi, si muove nella direzione del benessere psicofisico e della prevenzione primaria attraverso un sano investimento nella pratica natatoria.

Questa nuova cultura dell'acqua sta operando in questi anni una vera e propria rivoluzione che richiama in piscina nuove fasce di popolazione, di quella popolazione considerata "debole" solo perché per anni mai interpellata, mai coinvolta, mai valorizzata. Oggi anche la Federazione Nuoto intende accettare la sfida per la verità imposta dai tempi e dalle nuove richieste di una società sempre alla ricerca di una dimensione più umana anche del movimento e dello sport.

Aperto le porte a questo tipo di attività si apre un nuovo capitolo che necessariamente chiamerà tutti i tecnici e tutti i dirigenti ad un rinnovamento sia sul piano culturale che su quello metodologico per arrivare verso una nuova pedagogia dell'acqua che son sicuro non mancherà di regalarci sorprese.

SPORT_LE PISCINE NORMATIVE

NORMATIVA F.I.N.

Dopo uno studio sull'importanza dell'attività natatoria, ed un veloce sguardo sulla situazione italiana dello sport citato, vediamo ora la normativa di base dello stato italiano per garantire l'efficienza nello sport. La F.I.N. Federazione Italiana Nuoto, affiliata alla precedente F.I.N.A. Federation Internationale de Natation Amateur, ha per scopo la regolamentazione, la disciplina e la diffusione dello sport del nuoto, dei tuffi e della pallanuoto. **Le norme F.I.N. sono tassative per tutta la materia agonistica e per quanto riguarda la progettazione in generale**, mentre vanno tenute comunque in evidenza le disposizioni dei Ministeri dell'Interno e della Sanità.

Detto che a livello agonistico le categorie d'atleti si dividono in asordienti, ragazzi, juniores e seniores, introduciamo a livello progettuale i principali punti di riferimento:

Campi di gare: quelli destinati allo svolgimento di gare su percorsi non superiori a m 1500, devono essere rettangolari, avere l'acqua calma e priva di correnti. Alle testate dei campi di gara le pareti che delimitano lo specchio d'acqua, devono essere verticali e tali da assicurare al nuotatore una regolare virata, ricorrendo anche ad una fascia di materiale antisdruccevole lungo le intere testate.

Partenze: mentre nelle acque aperte si utilizzano pontoni, ovvero galleggianti che possono raggiungere 1,50 m dal pelo dell'acqua, nelle vasche di tipo sportivo devono essere previsti dei blocchi di partenza.

Corsia: ogni campo di gara, regolare e chiuso, viene diviso in corsie mediante corde galleggianti tese da una testata all'altra dello specchio d'acqua. Le corsie devono essere larghe 2,50 m e numerate su entrambe le testate. La larghezza può essere ridotta fino a 2 m nelle vasche di addestramento, mentre è obbligata quella di 2,50 m, per le gare nazionali e internazionali. Nelle piscine sportive è opportuno che la prima e ultima corda galleggiante che delimitano le corsie dall'esterno, siano fissate ad almeno 0.50 m dalle pareti longitudinali della vasca. Vanno inoltre sistemate a 5 m dalla testata e a 1,80 m dal pelo dell'acqua, per tutta la larghezza del campo, due corde con bandierine di colore giallo, per indicare al nuotatore l'approssimarsi della virata o dell'arrivo, nelle

VASCHE PER GARE INTERNAZIONALI

gare a dorso. Per ogni campo di gara che vuole ospitare riunioni a carattere nazionale ed internazionale, è necessaria l'omologazione preventiva F.I.N.:

Vasche per grandi Manifestazioni nazionali ed internazionali - Olimpiadi o Campionati regionali, nazionali.. - devono rispondere a determinati requisiti tecnici: La lunghezza dello specchio d'acqua deve essere di 50 m con tolleranza in più dello spessore necessario per l'eventuale posa in opera delle piastre elettroniche di segnalazione ad una o entrambe le testate. Se questa fosse definitiva la lunghezza della vasca deve risultare di 50 m esatti¹. La vasca deve avere una forma rettangolare, avere una larghezza minima di 21 m, e deve avere almeno 8 corsie larche obbligatoriamente 2,50 m, e una profondità minima dell'acqua di 1, 80 m.

VASCHE PER ALTRE GARE

Le vasche per altre gare possono avere la lunghezza dello specchio d'acqua di 25 o 50 m, una larghezza minima di 10 m con 4 corsie all'interno, e una profondità dell'acqua minima di 1 m.

Ci sono anche delle vasche con una lunghezza di 33,1/3 m, ma esse vanno convalidate per la sola attività del pallanuoto.

CAMPIONATI DI TUFFI

I campionati di tuffi, tra le categorie esordienti, ragazzi, juniores e seniores, si disputano dal trampolino e dalla piattaforma. Le gare di campionato di massima categoria si effettuano da 3 m dal trampolino, e da 10 m dalla piattaforma.

I **trampolini** vengono situati all'altezza di 1 m o 3 m sul pelo dell'acqua. gli elementi essenziali sono le tavole elastiche, che devono misurare 4,8 m minimo di lunghezza e 0,50 minimo di larghezza, e devono essere completamente ricoperte da un rivestimento antiscivolo. Il bordo anteriore della tavola elastica del trampolino di tuffi da 1 m, deve sporgere di almeno 1,50 m dalla testata posteriore della vasca e la distanza dello stesso bordo, dalla testata anteriore, misurare almeno 9 m. I lati lunghi della vasca devono altresì distare 2,50 m minimo dalla mezzeria della tavola elastica. La profondità dell'acqua deve essere almeno di 3,80 m.

Le **piatteforme** sono strutture rigide piane, realizzate in uno con il castello dei tuffi, all'altezza di 1, 3, 5, 7,50 e 10 m sul pelo dell'acqua. Quest'ultime devono misurare almeno 6 m di lunghezza e 2 m di larghezza, e ovviamente essere protette da un rivestimento antisdruccevole. Le piattaforme vanno naturalmente corredate di scaletta posteriore e di ringhiera di protezione. Per le piattaforme dei tuffi a partire dai 5 m d'altezza, sono validi i sistemi automatici di salita (ascensori) da rendere totalmente indipendenti dalla struttura del complesso. Il bordo anteriore della piattaforma deve sporgere di almeno 1,50 m dalla testata superiore della vasca e distare 13,50m dalla testata anteriore; inoltre la mezzeria della piattaforma deve trovarsi a 5,25 m minimo dalle pareti laterali della vasca. La profondità dell'acqua secondo la F.I.N.A. è di 4,50/ 5 m per le piattaforme a 10 m d'altezza, a fini di sicurezza, se ne consigliano 5 m.

CAMPIONATI DI PALLANUOTO

I campionati di pallanuoto, tra le categorie allievi, juniores e seniores, si organizzano a livello nazionale con la serie A, B, C nazionale, e con la serie C promozione, juniores e allievi; possono essere locali, regionali, interregionali, nazionali ed internazionali.

Il campo da gioco è un rettangolo delle dimensioni massime di 20 x 30 m e minime di 8 x 20 m. Per la pallanuoto femminile le dimensioni massime dell'area di gioco sono di 17 x 25. La F.I.N. per i Campionati Italiani di Pallanuoto di serie A e B richiede che lo specchio d'acqua abbia le dimensioni massime (20 x 30 m) e che l'acqua sia profonda almeno 1,80 m. Per i campionati delle serie minori, il campo da gioco è ridotto ai 25 m di lunghezza.

Le dimensioni delle **vasche per la pallanuoto**, possono essere di 16 x 25 m, 21 x 25 m, 21 x 33,1/3 m e 21 x 50 m; in esse si ricavano, tenendo conto anche degli ingombri delle porte e della delimitazione del campo di gara, specchi d'acqua regolamentari, rispettivamente di 15 x 13 m, 20 x 23 m, e due delle massime dimensioni di 20 x 30 m. Poiché il campo di gara non deve presentare sporgenze sono vietati gli attacchi in aggetto delle corde galleggianti segna corsie. La linea di porta, quella di metà campo e quelle dei 2 e 4 m devono essere chiaramente marcate su ciascuno dei lati lunghi del campo e risultare ben visibili per tutta la partita. L'arbitro avrà lo spazio necessario al suo compito per tutta la lunghezza del campo oppure una zona sopraelevata tale da permettergli una comoda visione del gioco. I giudici di porta si disporranno sul prolungamento delle linee di porta.

Porte: i montanti e la traversa sono di legno, o di metallo protetto o insoddisfatti o materiale sintetico, e sono verniciati di bianco per essere chiaramente visibili. Devono essere fissate rigidamente ai limiti del campo da gioco, a uguale distanza dalle due

¹ Art. 63-1

linee laterali. La larghezza delle porte è di 3 m con la traversa a 0,90 m sopra il pelo dell'acqua: dimensioni che vanno rilevate internamente e all'incrocio dei montanti con la traversa. Le **reti** sono costituite da materiale rigido idoneo, applicate sulla faccia posteriore dei montanti e della traversa, in modo da chiuderla solidamente. La distanza tra la linea della porta e la delimitazione di fondo campo con le corde galleggianti è di 0,30 m.

La profondità minima per le competizioni modeste, non deve mai superare gli 1 m, mentre come già detto sarà almeno di 1,80 m per le gare nazionali di serie A e B.

ALTRI REQUISITI VASCHE ADDESTRAMENTO

Per le piscine d'addestramento, altri elementi da tener in considerazione sono le **corde galleggianti** fatte da materiale plastico di colore molto vivace con diametro compreso dai 5 ai 10 cm, infale su un filo di nylon o di acciaio protetto. Alle estremità di ogni corda segnacorsia sono applicati: morsetti, tenditori regolabili e moschettoni per l'aggancio delle testate della vasca. Alle due testate della vasca i corpi galleggianti infilati nelle corde segnacorsie, devono essere tutte dello stesso colore per la lunghezza di 5 m. Sulle due testate o su una soltanto devono essere inseriti i **blocchi di partenza fissi o mobili**, delle dimensioni di 0,50 x 0,50 m, alti da un minimo di 0,50 a un massimo di 0,75 m sulla superficie dell'acqua e numerati sulle facce a partire dalla destra della linea di partenza. Nei blocchi si applicheranno i maglioni, di acciaio inox, indispensabili ai nuotatori per le partenze sul dorso; questi non potranno sporgere dalla parete di testata e saranno situati ad un'altezza minima di 0,30 m e massima di 0,60 m a partire dal pelo dell'acqua².

PERCORSO-ACCESSO ALLA VASCA

Si prevede di norma il seguente percorso: atrio d'ingresso, biglietteria (con deposito valori, controllo e consegna stampelle vuote ed eventuale dei costumi), spogliatoi (singoli, a rotazione, collettivi o di tipo misto), guardaroba (con consegna e riconsegna stampelle piene), servizi igienici e docce, docce obbligate, sala vasca.

Gli **spogliatoi** vengono divisi in due settori, maschile e femminile, e sono collocati per lo più nello stesso piano, occupano generalmente lo stesso spazio. La superficie dei locali spogliatoi va proporzionata in base al numero massimo degli utenti ammessi in piscina. Il numero degli utenti si ottiene dividendo per due la superficie dello specchio d'acqua espresso in m².

Le dimensioni delle **cabine** utilizzate **per turni speciali** - handicaps - possono essere di 1 x 1,25 m minimo, vengono arredate con panche ribaltabili per la chiusura della porta e con attaccapanni ed accessori vari; in questo caso gli indumenti restano in esse tutto il tempo di permanenza in piscina dell'occupante.

Una **sistemazione di tipo misto** può invece ottenersi costruendo file doppie di cabina uniporta da occupare solo temporaneamente. Il **tipo a rotazione** è organizzato sul sistema precedente, ma le cabine hanno due aperture, anteriore e posteriore e chi ne usufruisce deve ritirare la stampella vuota, entrare a piedi calzati nella cabina, uscire dal corridoio opposto a piedi scalzi e depositare la stampelle negli appositi armaadietti. Il vano della cabina con sistema a due porte, permette di controllare in maniera corretta l'igiene di tutto l'ambiente spogliatoi. Al calcolo del numero delle cabine a tipo misto o rotazione si perviene tenendo conto che ognuna è occupata per circa 15 minuti dall'utente, il che equivale a 4 utenti ora per le due operazioni. Nella progettazione delle cabine va evitato l'utilizzo del legno per quanto possibile, e in ogni caso prevedere un trattamento su esso con prodotti impermeabilizzanti tossici, antiparassitari e antifermantativi, con lo scopo di impedire l'assorbimento di umidità e la formazione di cattivi odori e parassiti.

Servizi igienico-sanitari: possibilmente devono essere distribuiti in vicinanza degli spogliatoi, nel numero previsto dalle norme ministeriali sui locali di pubblico spettacolo, precisamente per l'art. 110: "un gabinetto e due orinatori per ogni 60 uomini; un gabinetto per ogni 30 donne. Il rapporto uomini-donne è valutato 4 a 1". Si consiglia comunque, data la realtà odierna di prevedere un rapporto di utenza maschile-famminile in un rapporto 1 a 1.

Docce: la soluzione ideale, ma evidentemente molto onerosa, è quella di abbinare ad ogni cabina una doccia. L'erogazione dell'acqua può essere a miscelazione manuale o meccanica con pulsante a pavimento o a cellula fotoelettrica. Le docce, con distribuzione di acqua calda a 40° e fredda, vengono corredate di portasapone, e graditi sono gli appendiabiti in prossimità delle docce stesse, nonchè gruppi di asciugacapelli. Nei locali doccia vanno inseriti i pediluvii, e non dimenticare l'impianto di disinfezione dei piedi e quello del lavaggio bioculare. Per il numero delle docce vale la norma precisata dall'art. 110: due docce ogni 40 utenti, e il rapporto uomini-donne va valutato 4 a 1, ma al riguardo vale la stessa riserva già indicata.

² Regola 63-8 della F.I.N.A

Docce obbligate: il sistema per costringere il frequentatore di una piscina che abbia evitato la doccia a 40° di pulizia, prima di accedere nella sala vasca, è quello di inserire nei passaggi obbligati, e a diverse altezze, gruppi di soffioni, eroganti acqua sterilizzante di ciclo anch'essa della temperatura di 40° C. Un valido tipo consiste nel disporre in un corridoio lungo anche 6-7 m e largo non più di 0,70-0,80 m, cinque file di getti: due file all'altezza circa della testa, due a quelle delle mani tese in basso e una fila fra le gambe tenute divaricate da un cavalletto centrale; il comando dei getti si ottiene o con apparecchiatura basculante, per l'azione del peso del corpo di chi passa attraverso il corridoio, oppure con le cellule fotoelettriche (sistema tra i migliori, poiché ha un costo contenuto).

Si ricorda che l'uscita dalla vasca stessa verso gli spogliatoi, deve avvenire con passaggi unisenso diversi da quelli obbligati d'ingresso.

NORMATIVA ITALIANA 2003

Questa la normativa di base degli anni '70, che ha avuto successivo sviluppo in Italia nel 2003, con l'accordo sancito in data 16 gennaio 2003 tra Stato e Regioni avente ad oggetto «Requisiti di gestione, controllo e sicurezza ai fini igienico-sanitari delle piscine ad uso natatorio»;

Quest'accordo tra l'altro includeva la demandazione alle singole discipline regionali, della fissazione delle caratteristiche strutturali e gestionali:

- delle piscine di proprietà pubblica o comunque destinate ad un'utenza pubblica;
- delle piscine condominiali;
- delle piscine ad uso speciale.

Ad oggi soltanto 3 regioni italiane (a verifica del poco interesse italiano) hanno presentato il loro decreto regionale, il Friuli Venezia Giulia, il Trentino Alto Adige e la Lombardia. Ne è riportata di seguito la parte d'interesse progettuale.

DECRETO LEGGE REGIONALE 2006

REQUISITI PER LA COSTRUZIONE, LA MANUTENZIONE, LA GESTIONE IL CONTROLLO E LA SICUREZZA, AI FINI IGIENICO-SANITARI, DELLE PISCINE NATATORIE, REQUISITI GENERALI:

Campo di applicazione:

Il presente documento stabilisce i requisiti per la costruzione, la manutenzione, la gestione, il controllo e la sicurezza, ai fini igienico-sanitari, delle piscine natatorie. Le presenti disposizioni si applicano alle piscine pubbliche, turistico-ricettive, collettive ed ai parchi acquatici, aventi le tipologie di vasche elencate nello specifico paragrafo della classificazione in base al tipo di utilizzazione.

DECRETO GOVERNATIVO REGIONALE 2006

DEFINIZIONI

Definizioni:

S'intende per piscina un complesso attrezzato per la balneazione, all'interno di strutture destinate ad un'utenza pubblica o ad uso collettivo, con presenza di uno o più bacini artificiali, interrati o fuori terra, utilizzati per attività ricreative, formative, sportive e terapeutiche esercitate nell'acqua contenuta nei bacini stessi.

CLASSI DI CLASSIFICAZIONE PISCINE

Classificazione delle piscine:

Ai soli fini igienico-sanitari le piscine sono classificate in base:

- a) alla destinazione;
 - b) alle caratteristiche ambientali e strutturali;
 - c) al tipo di utilizzazione.
- a) Classificazione in base alla destinazione

CLASSIFICAZIONE PER DESTINAZIONE

Per quanto riguarda la loro destinazione, le piscine si distinguono in:

- a. piscine di proprietà pubblica o privata, comunque, destinate ad un'utenza pubblica;
- b. piscine ubicate all'interno di edifici o di complessi condominiali, destinate in via esclusiva all'uso da parte di chi vi alloggia e dei loro ospiti;
- c. piscine ad usi speciali collocate all'interno di strutture di cura, di riabilitazione, termale, ancorché annesse a strutture ricettive.

In quest'ultimo caso per i requisiti si deve far riferimento alle normative specifiche.

Sono comunque considerate piscine destinate ad un'utenza pubblica:

- le piscine pubbliche o di uso pubblico, di seguito denominate «piscine pubbliche», ovvero tutte le piscine il cui accesso presupponga l'acquisto di un biglietto, tessera, abbonamento;

- le piscine ad uso collettivo così definite:
 - le piscine inserite in strutture già adibite, in via principale, ad attività ricettive (alberghi, camping, agriturismo, complessi ricettivi e simili), di seguito denominate «piscine turistico-ricettive», accessibili ai soli ospiti, clienti, soci della struttura stessa ad esclusione di quelle esercitate in immobili di categoria catastale gruppo A (ad esempio, bed & breakfast), che soggiacciono alla disciplina stabilita per le piscine collettive così come di seguito definite;
 - le piscine al servizio di collettività, di seguito denominate «piscine collettive», inserite quale elemento non prevalente in scuole, caserme, centri benessere, o simili, accessibili ai soli ospiti, soci, utenti della struttura stessa.
- Qualora le piscine collettive abbiano un volume totale delle vasche > 180 m³ e/o una profondità > 1,40, m sono equiparate alle piscine pubbliche e dovranno rispondere ai requisiti fissati nell'allegato A.
- Qualora, invece, le piscine collettive, abbiano un volume totale delle vasche 180 m³ e/o una profondità 1,40 m, sono equiparate alle piscine turistico-ricettive e dovranno rispondere ai requisiti fissati nell'allegato B;
- i parchi acquatici, di seguito, così denominati.

CLASSIFICAZIONE PER CARATTERISTICHE STRUTTURALI E AMBIENTALI

- b) Classificazione in base alle caratteristiche strutturali ed ambientali.
- In base alle loro caratteristiche strutturali ed ambientali le piscine si distinguono in:
- scoperte se costituite da complessi con uno o più bacini artificiali non confinati entro strutture chiuse permanenti;
 - coperte se costituite da complessi con uno o più bacini artificiali confinati entro strutture chiuse permanenti;
 - di tipo misto se costituite da complessi con uno o più bacini artificiali scoperti e coperti utilizzabili anche contemporaneamente;
 - di tipo convertibile se costituite da complessi con uno o più bacini artificiali nei quali gli spazi destinati alle attività possono essere aperti o chiusi in relazione alle condizioni atmosferiche.

CLASSIFICAZIONE PER UTILIZZAZIONE

- c) Classificazione in base alla utilizzazione
- In base alla loro utilizzazione, si individuano, nelle varie tipologie di piscine, i seguenti tipi di vasche:
- per nuotatori e di addestramento al nuoto, aventi requisiti che consentono l'esercizio delle attività natatorie in conformità al genere ed al livello di prestazioni per le quali è destinata la piscina, nel rispetto delle norme della Federazione Italiana Nuoto (FIN) e della Fédération Internationale de Natation Amateur (FINA), per quanto concerne le vasche agonistiche;
 - per tuffi ed attività subacquee, aventi requisiti che consentono l'esercizio delle attività in conformità al genere ed al livello di prestazioni per le quali è destinata la piscina, nel rispetto delle norme della Federazione Italiana Nuoto (FIN) e della Fédération Internationale de Natation Amateur (FINA) per quanto concerne i tuffi, e delle attività subacquee;
 - ricreative, destinate ad attività di tipo ludico, ricreativo e di balneazione, eventualmente dotate di requisiti morfologici e funzionali specifici quali la presenza di idromassaggi, aeromassaggi, geysir ad aria o acqua, fontane, cascate, ecc.;
 - per bambini, di profondità minore o uguale a 400 mm, destinate per caratteristiche morfologiche e funzionali all'utilizzo da parte di bambini;
 - polifunzionali, caratterizzate:
 - dalla presenza in uno stesso bacino di aree con diversa destinazione d'uso, per esempio, una vasca ricreativa con una zona destinata ai bambini, una vasca ricreativa comprendente un'area di ammaraggio scivoli;
 - dalla possibilità di utilizzo, contemporaneo o meno, di una stessa vasca per scopi diversi, ad esempio utilizzo da parte di bambini e per attività di ginnastica in acqua;
 - ricreative attrezzate, quali ad esempio i parchi acquatici caratterizzate dalla prevalenza di attrezzature accessorie quali acquascivoli, sistemi di formazione di onde, ecc.

CARATTERISTICHE DELL'ACQUA

- Caratteristiche dell'acqua
- Tutte le piscine indicate nella presente direttiva devono essere alimentate con acqua dolce, superficiale o sotterranea. Le acque utilizzate per l'alimentazione delle piscine devono possedere i requisiti di potabilità ad eccezione della temperatura.
- I requisiti di qualità delle acque di immissione in vasca e nelle acque di vasca, nonché

le sostanze da utilizzare per il trattamento dell'acqua devono essere conformi a quanto contenuto nell'Accordo Stato-Regioni del 16 gennaio 2003, così come risulta dalle tabelle 1 e 2 riportate in Allegato D che s'intendono automaticamente aggiornate, qualora il Ministero della Salute modifichi quanto in esse contenuto.

Allo scopo di mantenere l'acqua di vasca con le caratteristiche sopraindicate, in ogni condizione di utilizzo, ogni piscina, deve essere dotata di impianti tecnologici per il trattamento dell'acqua, conformi a quanto previsto negli specifici allegati.

Perdite dovute a controlavaggi evaporazione, sgocciolamento dei bagnanti, devono essere reintegrate con acqua proveniente dal sistema esterno di alimentazione.

Nei bacini di balneazione, definiti come vasche a circuito aperto alimentate da corpi idrici superficiali, per la qualità dell'acqua deve essere fatto riferimento alla normativa vigente in materia di qualità delle acque di balneazione.

Nel caso di piscine alimentate con acqua termale, dovranno essere rispettati i requisiti microbiologici fissati negli specifici allegati tecnici, mentre i parametri chimico-fisici e chimici caratteristici dovranno essere mantenuti costanti nel rispetto della tipologia di acqua di origine. Qualora, in queste ultime piscine, i valori di alcuni parametri risultassero particolarmente elevati, dovranno essere fornite ai bagnanti le opportune informazioni.

REALIZZAZIONE ED ESERCIZIO

Realizzazione ed esercizio

La realizzazione degli impianti denominati piscine pubbliche, turistico-ricettive, collettive e parchi acquatici con le tipologie di vasche sopraindicate (per nuotatori, per tuffi, ricreative etc.) è disciplinata dalle procedure previste in materia urbanistico-edilizia, inclusa l'acquisizione, in sede di esame di progetto, del parere favorevole dell'Azienda Sanitaria Locale competente per territorio.

L'esercizio delle attività delle piscine di cui al presente provvedimento è subordinato alle procedure definite negli allegati specifici A, B e C.

Resta ferma, per i casi applicabili, l'acquisizione della agibilità rilasciata, a seconda del tipo di impianto, dalla Commissione di Vigilanza competente.

In caso di cambiamento del gestore e/o del responsabile, il nominativo del subentrante deve essere comunicato al comune e all'Azienda Sanitaria Locale, unitamente ad una dichiarazione attestante il mantenimento delle condizioni tecnico-strutturali e gestionali di cui alla precedente comunicazione.

In caso di modifiche che richiedano nuovamente l'avvio delle procedure previste dalle norme in materia urbanistico-edilizia, deve essere presentata una nuova comunicazione di inizio attività.

I requisiti strutturali, tecnici, organizzativi, gestionali e igienico-sanitari, sono specificati oltre che nel capitolo «Requisiti generali», negli allegati specifici A, B e C, nonché nelle norme tecniche UNI citate.

Nelle piscine di cui si tratta deve essere prevista l'accessibilità anche per i disabili: resta inteso che non è a carico della struttura l'eventuale assistenza ai fini della fruizione delle strutture (vasche, spogliatoi, servizi igienici).

Il titolare dell'attività individua i soggetti preposti alla gestione dell'impianto, secondo quanto previsto negli allegati. Durante il periodo di funzionamento della piscina deve essere assicurata la presenza di un responsabile pro-tempore dell'impianto, secondo quanto specificato nei piani di autocontrollo di cui agli allegati.

Durante tutto l'orario di funzionamento della piscina deve essere garantita la necessaria assistenza e/o vigilanza sulle attività che si svolgono in vasca e negli spazi perimetrali intorno alla vasca secondo quanto stabilito negli allegati specifici A e B.

Ogni piscina deve essere attrezzata in modo da essere in grado di prestare interventi di primo soccorso agli infortunati, secondo i criteri indicati negli allegati.

Il personale che svolge le mansioni di assistenza o vigilanza bagnanti deve essere facilmente individuabile.

Le sostanze da utilizzare per il trattamento dell'acqua devono rispettare i requisiti degli allegati tecnici.

CONTROLLI INTERNI ED ESTERNI

Controlli interni ed esterni

I controlli per la verifica del corretto funzionamento delle piscine sono distinti in controlli interni, eseguiti a cura del responsabile dell'attività, e controlli esterni, di competenza dell'Azienda Sanitaria Locale. Per quanto riguarda i controlli interni, il responsabile dell'attività deve garantire la corretta gestione della piscina nel rispetto di quanto, in proposito, di seguito riportato.

I controlli interni devono essere eseguiti, nel rispetto delle procedure della qualità, secondo protocolli di gestione e di autocontrollo; a tal fine il responsabile dell'attività deve redigere un documento di valutazione del rischio, in cui è considerata ogni fase che potrebbe rivelarsi critica nella gestione dell'attività. Il documento deve tenere conto dei seguenti principi:

- analisi dei potenziali pericoli igienico-sanitari per la piscina, con particolare riguardo alla prevenzione della legionellosi;
- analisi dei potenziali pericoli per la sicurezza di frequentatori e bagnanti;
- individuazione dei punti o delle fasi in cui possono verificarsi tali pericoli e definizione delle relative misure preventive da adottare;
- individuazione dei punti critici e definizione dei limiti critici degli stessi;
- definizione del sistema di monitoraggio;
- individuazione delle azioni di prevenzione e protezione nonché di correzione;
- verifiche del piano e riesame periodico, anche in relazione al variare delle condizioni iniziali, delle analisi dei rischi, dei punti critici, e delle procedure in materia di controllo e sorveglianza.

Con frequenza annuale e, comunque, preventivamente ad ogni riattivazione della piscina, deve essere eseguita e documentata la verifica del buon funzionamento di ogni tipologia d'impianto installato e, in particolare, degli impianti di trattamento dell'aria e dell'acqua.

Il responsabile dell'attività deve garantire che siano applicate, mantenute e aggiornate le procedure previste nel documento di valutazione del rischio.

Il responsabile dell'attività deve altresì tenere a disposizione dell'autorità incaricata del controllo i seguenti documenti:

- registro controlli, secondo la Norma UNI 10637;
- un registro delle caratteristiche tecnico-funzionali che riporti le indicazioni di cui agli allegati specifici A e B. Laddove fosse attivato un sistema di controllo a distanza i registri possono essere conservati anche presso la sede della società di gestione, purché presso l'impianto sia, comunque, possibile visionarne il contenuto.

Qualora, in seguito ai controlli di cui sopra, il responsabile dell'attività riscontri valori dei parametri igienico-sanitari non conformi a quanto stabilito negli allegati, deve provvedere alla identificazione del problema ed al ripristino delle condizioni ottimali. Qualora la non conformità riscontrata possa costituire un grave rischio per la salute il titolare dell'attività, oltre all'adozione dei necessari provvedimenti cautelativi, deve darne tempestiva comunicazione all'Azienda Sanitaria Locale.

La documentazione relativa alle attività svolte nell'ambito dei controlli interni, deve essere tenuta a disposizione dell'Azienda Sanitaria Locale per un periodo di almeno due anni.

L'Azienda Sanitaria Locale effettua controlli ispettivi, campionamento e analisi sull'acqua di vasca volti a verificare il rispetto dei requisiti previsti dalle presenti disposizioni.

Detti controlli sono svolti sulla base dei criteri di cui agli Allegati specifici, sulla base di appositi piani di controllo e vigilanza e secondo modalità e frequenza che tengano conto della tipologia degli impianti esistenti all'interno degli specifici ambiti territoriali, con particolare attenzione ai punti critici evidenziati nei protocolli di gestione e di autocontrollo predisposti dal titolare dell'attività.

ALLEGATO A

CARATTERISTICHE DELLE PISCINE PUBBLICHE E DEI PARCHI ACQUATICI.

1. DEFINIZIONI

Si applicano le definizioni di cui alle norme UNI 10637, UNI EN 13451 parti da 1 ad 11, UNI EN 1069 parti 1 e 2.

2. REQUISITI SPECIFICI TERMOIGROMETRICI, DI VENTILAZIONE

2.1 Ricambio dell'aria

Nella sezione servizi delle piscine coperte (spogliatoi, servizi igienici, pronto soccorso), il ricambio dell'aria dovrà risultare non inferiore a 6 volumi/h e la temperatura dell'aria dovrà risultare non inferiore a 20 °C.

Per le piscine coperte, nella sezione delle attività natatorie e di balneazione, la temperatura dell'aria dovrà risultare non inferiore alla temperatura dell'acqua in vasca. La velocità dell'aria in corrispondenza delle zone utilizzate dai frequentatori non dovrà risultare superiore a 0,10 m/s e dovrà assicurarsi un ricambio di aria esterna di almeno 20 m³/h per metro quadrato di vasca.

REQUISITI TERMOIGROMETRICI E DI VENTILAZIONE

REQUISITI
ACUSTICI E
ILLUMINOTECNICI

2.2 Superficie di aerazione naturale

Dovrà di norma essere garantita una superficie di aerazione naturale non inferiore ad 1/12 della superficie degli ambienti, collocata preferibilmente su pareti contrapposte per quanto riguarda la sezione vasche.

In assenza della possibilità di aerazione naturale, potranno essere utilizzati sistemi alternativi purché l'umidità dell'aria non superi il valore limite del 70%.

3. REQUISITI ACUSTICI E ILLUMINOTECNICI

3.1 Requisiti illuminotecnici

Nelle sezioni delle attività natatorie e di balneazione l'illuminazione artificiale dovrà assicurare condizioni di visibilità tali da garantire la sicurezza dei frequentatori ed il controllo da parte del personale.

In tutti gli ambienti illuminati naturalmente dovrà essere assicurato un fattore medio di luce diurna non inferiore al 2%.

Deve essere previsto, per possibili sospensioni di erogazione di energia elettrica l'impianto di illuminazione di emergenza.

3.2 Requisiti acustici

Nella sezione delle attività natatorie e di balneazione delle piscine coperte, il tempo di riverberazione non dovrà in nessun punto essere superiore a 1,6 sec. I requisiti acustici passivi ed il rumore generato dall'attività devono far riferimento alla normativa vigente in materia.

REA DI TUTELA
IGIENICO SANITARIA

4. AREE DI TUTELA IGIENICO SANITARIA E REQUISITI RELATIVI

4.1 Identificazione delle aree

Nell'ambito delle piscine pubbliche e dei parchi acquatici sono individuate, in relazione ai differenti gradi di tutela igienico sanitaria, le seguenti aree:

4.1.1 area pubblico: accessibile alla generalità degli utenti, senza alcuna barriera di protezione igienica;

4.1.2 area di rispetto: destinata ai frequentatori e che separa l'area pubblico dall'area a piedi nudi;

4.1.3 area a piedi nudi: riservata ai frequentatori, percorribile anche a piedi nudi, la cui pavimentazione ha caratteristiche rispondenti all'esigenza di facile pulizia e disinfezione;

4.1.4 area bagnanti: area della sezione vasche comprendente le vasche stesse e gli spazi perimetrali funzionali all'attività balneatoria;

4.1.5 area frequentatori: costituita dall'insieme dell'area a piedi nudi e dell'area di rispetto;

4.1.6 solarium: area destinata alla sosta ed eventuale esposizione al sole dei frequentatori, avente i requisiti dell'area a piedi nudi;

4.1.7 solarium verde: area destinata alla sosta ed eventuale esposizione al sole dei frequentatori, facente parte dell'area di rispetto, la cui pavimentazione non possiede le caratteristiche dell'area a piedi nudi.

4.2 Accesso all'area di rispetto

L'accesso all'area di rispetto è consentito esclusivamente con calzature pulite, lavabili e disinfettabili.

4.3 Accesso all'area a piedi nudi

L'area a piedi nudi deve essere delimitata e accessibile esclusivamente dall'area di rispetto, previo lavaggio e disinfezione dei piedi e delle calzature destinate a tale area.

4.4 Accesso all'area bagnanti

L'accesso degli utenti all'area bagnanti è consentito esclusivamente previa completa pulizia personale mediante doccia.

REQUISITI
STRUTTURALI
E TECNICI

5. REQUISITI STRUTTURALI E TECNICI

5.1 Sezione vasche

5.1.1 Capienza delle vasche

All'interno dell'area bagnanti è ammessa la presenza contemporanea di non più di una persona ogni due m² di specchio d'acqua.

5.1.2 Componenti utilizzati nelle vasche I componenti utilizzati nella sezione vasche debbono essere conformi alle UNI EN 13.451 parti 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 e 11.

Possono essere altresì utilizzati componenti non conformi alle predette norme, a condizione che sia assicurato e documentato un livello di sicurezza almeno equivalente.

5.1.3 Acquascivoli

Eventuali acquascivoli di altezza 2 m devono essere conformi alle UNI EN 1069-1 e -2.

5.1.4 Spazi perimetrali

Lungo il perimetro esterno delle vasche destinate ad utilizzo agonistico devono essere previsti spazi perimetrali (banchine) conformi ai requisiti del d.m. 18 marzo 1996 – Norme di sicurezza per gli impianti sportivi e successive eventuali modifiche ed integrazioni. Lungo il perimetro esterno delle altre vasche devono essere previsti spazi perimetrali di larghezza 2 m.

La pavimentazione deve avere una pendenza al 3% nella direzione dei sistemi di drenaggio, che devono essere realizzati in modo da evitare che l'acqua di lavaggio della pavimentazione stessa possa rifluire nel bordo sfioratore o in vasca.

5.1.5 Altezza del vano vasca

L'altezza del vano vasca, misurata dal pelo libero dell'acqua, deve essere in ogni punto non inferiore a m 3,5.

5.2 Sezione Servizi

5.2.1 Servizi inclusi nella Sezione

La sezione servizi comprende gli spogliatoi, il deposito abiti, i servizi igienici, le docce e il primo soccorso.

5.2.2 Pavimenti e pareti

I pavimenti e le pareti, per un'altezza 2 m, devono essere rivestiti in materiale lavabile, resistente all'azione dei comuni disinfettanti e di facile pulizia.

5.2.3 Arredi ed accessori

Gli arredi e gli accessori devono essere realizzati in modo da consentire una facile pulizia e non devono presentare rischi per l'incolumità dei frequentatori e del personale addetto; i materiali devono essere resistenti all'azione dei prodotti utilizzati per la pulizia.

5.2.4 Disponibilit  di acqua corrente

Nei locali utilizzati per servizi igienici, docce, e pronto soccorso deve essere disponibile acqua corrente fredda e calda.

5.2.5 Pavimenti

I pavimenti di spogliatoi, docce e servizi igienici devono avere una finitura antiscivolo adeguata all'utilizzo al quale sono destinati e devono essere dotati di sistemi di smaltimento, sifonati, per l'allontanamento delle acque di lavaggio, con riferimento alle norme UNI applicabili.

5.2.6 Vetrate

Le vetrate devono essere realizzate uniformemente alle prescrizioni delle norme in materia di sicurezza degli impianti, in base alle norme UNI applicabili. In particolare quelle delle zone raggiungibili dagli utenti, devono essere rese identificabili per gli stessi e devono essere realizzate con materiale antisfondamento.

5.2.7 Spogliatoi

Gli spogliatoi devono costituire l'elemento di separazione tra il percorso a piedi calzati e il percorso a piedi nudi.

Il numero di posti spogliatoio (cabina o postazione destinata al cambio d'abito) deve essere rapportato al numero massimo di frequentatori contemporaneamente presenti nella piscina ed ai previsti criteri di gestione.

Nel caso di complessi attrezzati anche per l'esercizio contestuale di attivit  diverse da quelle di balneazione (es. palestre) possono essere previsti:

- spogliatoi distinti da quelli delle altre attivit  ;
- spogliatoi comuni, purch  siano rispettate le dotazioni minime per le singole attivit , e sia garantita la separazione del percorso a piedi calzati dal percorso a piedi nudi.

5.2.8 Servizi igienici e docce

Con riferimento al numero massimo di frequentatori contemporaneamente presenti nella piscina deve essere previsto un numero minimo di:

- 4 WC per i primi 100 utenti o frazione suddivisi in eguale misura tra uomini e donne; i WC devono essere aumentati in ragione di 1 ogni 100 utenti o frazione; i locali WC devono avere superficie non inferiore a m² 1,00, ed essere dotati di spazio di disimpegno non comunicante direttamente con gli spogliatoi;
- 4 docce, alimentate con acqua calda, per i primi 30 utenti o frazione, suddivise in eguale misura tra uomini e donne; le docce devono essere aumentate in ragione di

SEZIONE SERVIZI

1 unita` ogni ulteriori 15 utenti o frazione; nelle piscine coperte la zona doccia deve comunicare con uno spazio riscaldato e provvisto di asciugacapelli, in numero pari ai posti doccia, mentre per quelle scoperte deve essere previsto un minimo di 2 asciugacapelli in ogni zona spogliatoio;
 per le piscine scoperte destinate ad un'utenza pubblica o per quelle di uso collettivo, e' ammesso un numero di docce 30% con acqua non riscaldata;
 – lavabi o punti di erogazione di acqua potabile, in numero complessivo non inferiore a quello dei WC, a comando non manuale, con distributori di sapone e asciugamani monouso o ad aria calda.

5.2.9 Vaschette lavapiedi

Nella zona di passaggio tra la Sezione Servizi e le aree a piedi nudi devono essere installate:

- vaschette lavapiedi, alimentate con acqua corrente o con acqua a ricambio periodico e dosaggio di soluzione disinfettante;
- erogatori di soluzione sanificante per i piedi.

5.2.10 Raccoglitori di rifiuti

Nei locali della Sezione Servizi deve essere installato un adeguato numero di raccoglitori di rifiuti con comando a pedale.

5.2.11 Servizio di Primo Soccorso

5.2.11.1 Locale di Primo Soccorso

Il locale di primo soccorso, preferibilmente ad uso esclusivo della piscina, deve essere costituito da un ambiente di adeguata accessibilita` e superficie, dotato di lavabo con rubinetti a comando non manuale, con acqua potabile e dotato, altresì, delle seguenti attrezzature e prodotti terapeutici:

- presidi di primo impiego e materiali di medicazione;
- strumentario per intervento di primo soccorso: pallone di Ambu; apribocca; bombola di ossigeno; coperta; sfigmomanometro; tiringlingua; laccio emostatico.
- lettino medico;
- barella a cucchiaio.

5.2.11.2 Presidi di primo impiego

I presidi di primo impiego, nonche' le strumentazioni di primo intervento e il materiale di medicazione devono risultare completamente disponibili e immediatamente utilizzabili.

5.2.11.3 Apparecchiature mediche

Le apparecchiature mediche devono essere revisionate periodicamente in modo da essere sempre in perfetta efficienza.

5.2.11.4 Identificazione ed accesso al locale di Primo Soccorso

Il locale deve essere chiaramente segnalato e agevolmente accessibile dalla vasca e deve consentire la rapida e facile comunicazione con l'esterno, attraverso percorsi agibili anche con l'impiego di lettighe.

5.2.11.5 Requisiti del locale di Primo Soccorso

Il locale di Primo Soccorso deve essere dotato almeno di collegamento telefonico anche con l'esterno, e di un servizio igienico ad uso esclusivo, con antibagno.

5.2.11.6 Prestazioni di Primo Soccorso

Le prestazioni di primo soccorso devono essere assicurate, durante tutto il periodo di funzionamento dell'impianto, da personale della piscina adeguatamente formato.

5.2.11.7 Locale di Primo Soccorso comune ad altre attivita`

Nel caso in cui la piscina sia collocata all'interno di una struttura in cui sono presenti anche altre attivita`, il locale di primo soccorso puo` essere anche al servizio di dette attivita`, purché sia garantito un rapido e agevole accesso dalla piscina.

5.2.11.8 Tempestivita` degli interventi di Primo Soccorso

In sede di autocontrollo deve essere verificata la tempestivita` degli interventi di primo soccorso; ove necessario, devono essere previsti mezzi alternativi ai servizi pubblici di Pronto Soccorso.

5.3 Sezione Impianti di trattamento dell'acqua

Gli impianti di trattamento dell'acqua di piscina debbono essere conformi ai requisiti della UNI 10637.

5.4 Sezione per il Pubblico

La Sezione per il Pubblico, ove prevista, deve essere conforme alle norme ed ai regolamenti vigenti. I percorsi e le aree destinati al pubblico stesso (atrio, posti per spettatori, spazi accessori, servizi igienici, ecc.) devono comunque essere indipendenti e separati da quelli destinati ai frequentatori.

REQUISITI ORGANIZZATIVI E GESTIONALI

5.5 Sezione attività ausiliarie

5.5.1 Separazione delle aree ausiliarie

Se previste, le aree destinate ad attività ausiliarie, quali attività sportive diverse da quelle natatorie, saune, bagni turchi, vasche di idromassaggio, spazi per il ristoro (bar, tavola calda, ecc.), spazi per attività culturali e ricreative, ambienti per uffici e riunioni, sale stampa ecc., devono essere strutturate in modo tale che i settori utilizzati dai frequentatori di dette aree e dai frequentatori della piscina siano separati.

6. REQUISITI ORGANIZZATIVI E GESTIONALI

6.1 Comunicazione di inizio attività

L'esercizio dell'attività delle piscine di cui al presente Allegato A è soggetto a comunicazione di inizio attività. La comunicazione, a firma del titolare, è presentata all'Azienda Sanitaria Locale nel cui territorio è ubicata la piscina, almeno trenta giorni prima dell'inizio dell'attività. Sono elementi essenziali della comunicazione:

- ubicazione della struttura;
- categoria, gruppo e tipologia della piscina secondo la classificazione di cui al capitolo «Requisiti generali»;
- numero e tipo di vasche secondo la classificazione di cui al capitolo «Requisiti generali»;
- numero massimo ammissibile di frequentatori;
- dati identificativi e sede del soggetto titolare dell'attività.

Qualora l'attività sia svolta in forma societaria, dati identificativi del legale rappresentante;

- dati identificativi del responsabile della piscina;
- documentazione tecnica, descrittiva dell'intera struttura e degli impianti di trattamento dell'acqua e dell'aria, come realizzati;
- dichiarazione del funzionamento permanente o stagionale e di eventuali iniziative a carattere privato o manifestazioni aperte al pubblico.

La variazione di uno o più elementi comporta l'obbligo di nuova comunicazione.

La riattivazione della piscina dichiarata a funzionamento stagionale non costituisce variazione. Qualora nel termine indicato sia riscontrata la mancanza di una o più degli elementi essenziali previsti, l'Azienda Sanitaria Locale notifica all'interessato le integrazioni necessarie per l'inizio dell'attività. Il termine è pertanto sospeso fino al perfezionamento della comunicazione con quanto richiesto.

6.2 Personale addetto

Il titolare dell'attività deve provvedere alla nomina ed alla formazione delle seguenti figure professionali:

- eventuali responsabili pro tempore della piscina;
- addetto agli impianti tecnologici;
- assistente bagnanti;
- addetto al primo soccorso.

6.3 Competenze delle figure professionali identificate In fase di autocontrollo dovranno essere identificate le mansioni ed i requisiti di formazione delle figure professionali identificate al precedente paragrafo, nel rispetto anche dei requisiti che seguono:

6.3.1 Addetto agli impianti tecnologici

L'addetto agli impianti tecnologici deve possedere competenza tecnica specifica nella gestione e manutenzione degli impianti di una piscina, incluse le abilitazioni specifiche di legge, ove necessarie.

Il ruolo di addetto agli impianti tecnologici può essere affidato, con accordo formale, anche ad aziende esterne specializzate.

6.3.2 Assistente bagnanti

L'assistente bagnanti, abilitato alle operazioni di salvataggio e di primo soccorso ai sensi della normativa vigente, vigila ai fini della sicurezza, sulle attività che si svolgono in vasca e negli spazi perimetrali funzionalmente collegati.

Il mantenimento dell'abilitazione è subordinato alle normative dell'ente che lo ha rilasciato.

Nelle attività didattiche o di allenamento la figura dell'assistente bagnanti può coincidere con la figura dell'istruttore purché in possesso dell'abilitazione come assistente bagnanti. In questo caso, il piano di autocontrollo deve identificare i gruppi di utenti e/o le aree delle quali l'istruttore/assistente bagnanti è responsabile.

6.4 Organizzazione dell'attività di assistenza ai bagnanti.

Nelle piscine sportive, così come identificate dal decreto del Ministro dell'Interno del 18 marzo 1996 ed eventuali successive modifiche ed integrazioni, deve essere assicurata la presenza continua di assistenti bagnanti secondo le modalità ivi previste.

Nelle altre piscine deve essere assicurata la presenza continua di assistenti bagnanti in numero e con modalità definite in sede di autocontrollo, anche in base alla morfologia delle vasche ed ai criteri di gestione della struttura.

6.5 Regolamento interno

All'ingresso della struttura deve essere esposto il regolamento interno riguardante il comportamento che frequentatori e bagnanti devono tenere, che riporti almeno le seguenti indicazioni:

- obbligo di utilizzo di zoccoli o ciabatte di materiale sintetico nei percorsi a piedi nudi;
- obbligo di doccia personale prima di accedere all'area bagnanti;
- obbligo di utilizzo di costumi contenitivi per i bambini di età inferiore ai 3 anni, nonché per gli utenti fisiologicamente incontinenti.

6.6 Controlli interni sull'acqua di vasca

La frequenza delle analisi sul campo e di laboratorio sull'acqua di vasca deve essere conforme alla norma UNI 10637.

Per le piscine a funzionamento stagionale, il primo controllo deve essere effettuato all'avvio dell'impianto.

6.7 Controlli esterni a cura dell'Azienda Sanitaria Locale

6.7.1 Analisi dell'acqua di vasca

I controlli analitici sull'acqua di vasca saranno effettuati con le seguenti frequenze minime:

- vasche coperte: frequenza trimestrale;
- vasche scoperte: due volte durante il periodo di funzionamento.

I parametri da determinare sono quelli di cui alla colonna «acqua di vasca» della tabella A dell'Accordo Stato-Regioni.

6.7.2 Analisi dell'acqua di approvvigionamento

Il controllo della potabilità dell'acqua di approvvigionamento dovrà essere effettuato con le seguenti modalità:

- a) in caso di approvvigionamento autonomo:
 - 4 controlli di routine e 2 di verifica per piscine a funzionamento annuale;
 - 2 controlli di routine e 1 di verifica in caso di funzionamento stagionale;
- b) in caso di approvvigionamento da acquedotto:
 - 2 controlli di routine all'anno.¹

NORMATIVA F.I.N.

Dopo uno studio sull'importanza dell'attività natatoria, ed un veloce sguardo sulla situazione italiana dello sport citato, vediamo ora la normativa di base dello stato italiano per garantire l'efficienza nello sport. La F.I.N. Federazione Italiana Nuoto, affiliata alla precedente F.I.N.A. Federation Internationale de Natation Amateur, ha per scopo la regolamentazione, la disciplina e la diffusione dello sport del nuoto, dei tuffi e della pallanuoto. **Le norme F.I.N. sono tassative per tutta la materia agonistica e per quanto riguarda la progettazione in generale**, mentre vanno tenute comunque in evidenza le disposizioni dei Ministeri dell'Interno e della Sanità.

Detto che a livello agonistico le categorie d'atleti si dividono in asordienti, ragazzi, juniores e seniores, introduciamo a livello progettuale i principali punti di riferimento:

Campi di gare: quelli destinati allo svolgimento di gare su percorsi non superiori a m 1500, devono essere rettangolari, avere l'acqua calma e priva di correnti. Alle testate dei campi di gara le pareti che delimitano lo specchio d'acqua, devono essere verticali e tali da assicurare al nuotatore una regolare virata, ricorrendo anche ad una fascia di materiale antisdruccevole lungo le intere testate.

Partenze: mentre nelle acque aperte si utilizzano pontoni, ovvero galleggianti che possono raggiungere 1,50 m dal pelo dell'acqua, nelle vasche di tipo sportivo devono essere previsti dei blocchi di partenza.

Corsia: ogni campo di gara, regolare e chiuso, viene diviso in corsie mediante corde galleggianti tese da una testata all'altra dello specchio d'acqua. Le corsie devono essere larghe 2,50 m e numerate su entrambe le testate. La larghezza può essere ridotta fino a 2 m nelle vasche di addestramento, mentre è obbligata quella di 2,50 m, per le gare nazionali e internazionali. Nelle piscine sportive è opportuno che la prima e ultima corda galleggiante che delimitano le corsie dall'esterno, siano fissate ad almeno 0.50 m dalle pareti longitudinali della vasca. Vanno inoltre sistemate a 5 m dalla testata e a 1,80 m dal pelo dell'acqua, per tutta la larghezza del campo, due corde con bandierine di colore giallo, per indicare al nuotatore l'approssimarsi della virata o dell'arrivo.

SPORT_LE PISCINE TIPOLOGIE

CLASSIFICAZIONE TIPOLOGICA

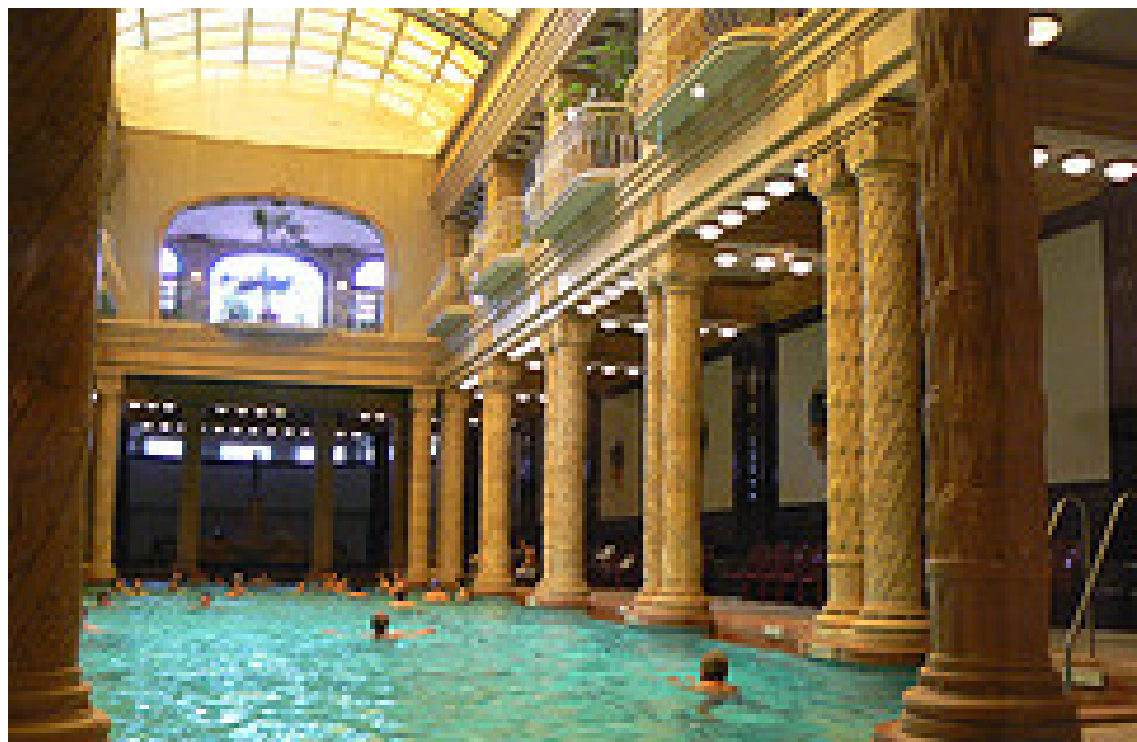
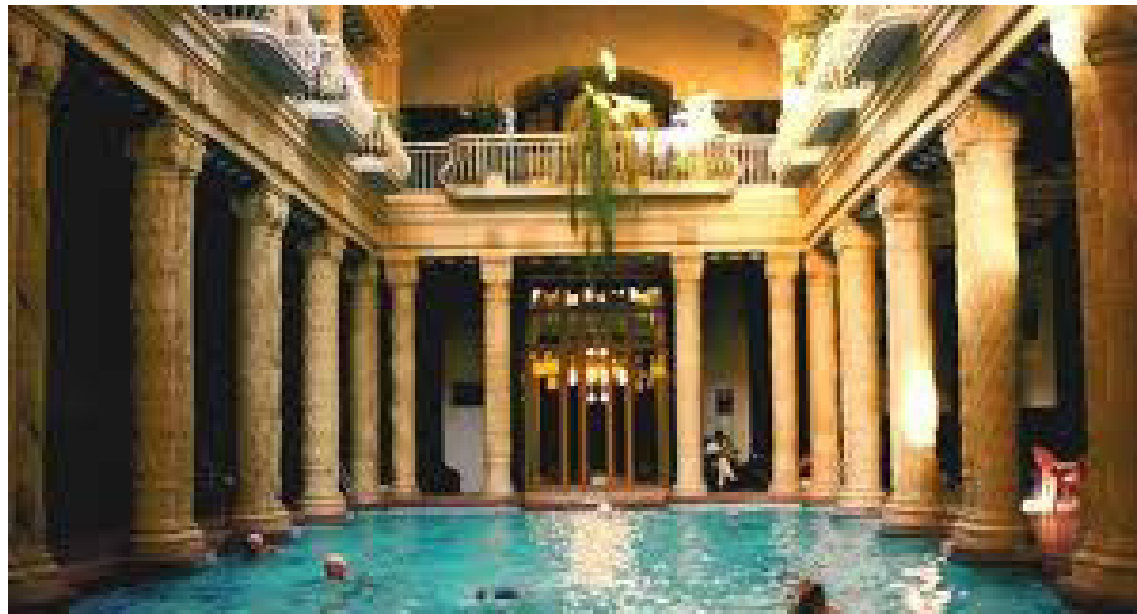
Dopo aver enunciato le normative vigenti proprie degli impianti sportivi natatori, visualizziamo la classificazione tipologica delle piscine pubbliche:

- piscine coperte, comprese quelle a struttura monolitica in calcestruzzo armato, a formazione pneumatica;
- piscine coperte con solo tetto apribile o scorrevole;
- piscine coperte con tetto e pareti scorrevoli;
- piscine coperte ma ad utilizzazione multipla, palestre-nuoto, o similari;

- piscine scoperte ma predisposte ad essere inglobate in un involucro pneumostatico in un qualsiasi periodo dell'anno, trasformando l'impianto in un complesso estate-inverno;
- piscine scoperte ma utilizzanti in qualsiasi momento dell'anno un ampio ombrello di protezione;
- piscine scoperte ma utilizzabili anche d'inverno con acqua necessariamente riscaldata;
- piscine scoperte tutto l'anno, utilizzabili solo nei mesi più caldi.

Un esempio di piscine coperte con il solo tetto apribile, è offerto dal capolavoro architettonico dei "Bagni Gellért e Széchenyi" a Budapest, in Ungheria. Il complesso termale sorge ai piedi della collina Gellért laddove, sin dal Duecento, si riteneva esistessero sorgenti miracolose. Venne costruito durante gli anni della Prima Guerra Mondiale, fu inaugurato nel 1918 ed in breve è diventato la meta preferita dai turisti stranieri ed ungheresi

In un elegante edificio in stile Liberty con imponente struttura, tra arredi originali in stile Art Nouvea, sono presenti i bagni termali e l'annesso hotel, con una piscina aperta ad onde artificiali circondata da un bel parco e da una terrazza, e una piscina coperta di acqua gassata con tetto apribile.



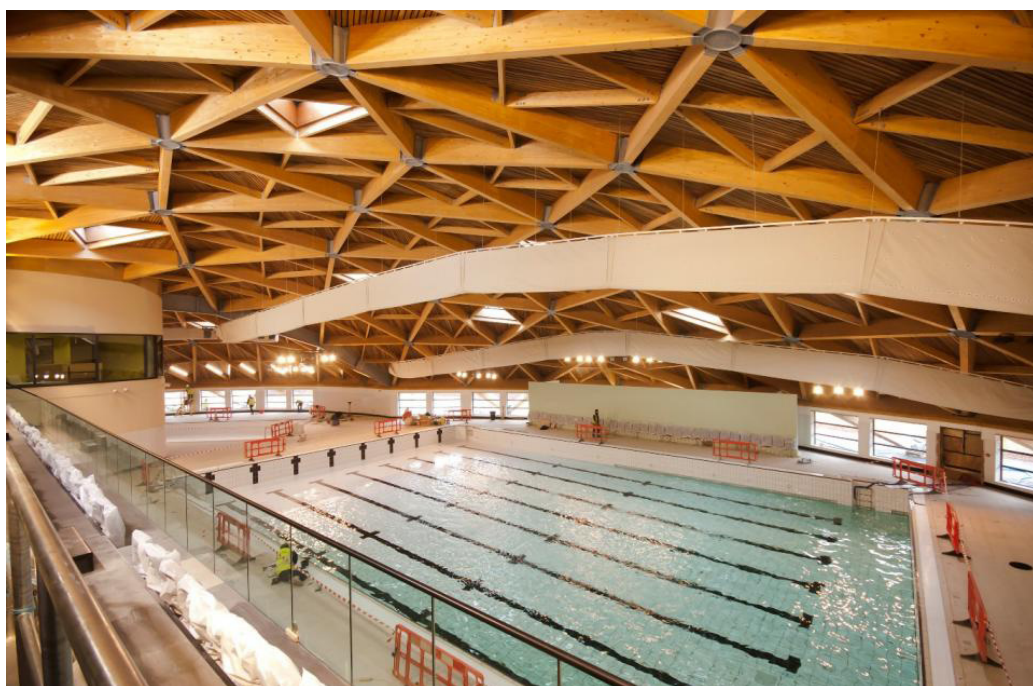
Tipologicamente parlando quindi, la possibile fruizione della piscina stessa, dipende dal tipo di copertura progettata. Due sono i macro gruppi in cui tali coperture si possono suddividere:

-fisse o mobili.

COPERTURE FISSE

Al primo macro gruppo appartengono quelle in:

- calcestruzzo armato a volta sottile eseguite in opera;
- calcestruzzo armato a tutta luce, con canali autoportanti precostruiti o sagomati;
- calcestruzzo armato a preformazione pneumatica, ovvero costruite attraverso un sistema che utilizza la preformazione pneumatica di strutture monolitiche a guscio di c.a., impiengando una o più casseforme dinamiche per sollevare, dal piano d'imposta a terra, i materiali occorrenti alla realizzazione di uno o più gusci: calcestruzzo allo stato fluido, armatura metallica, materiali di isolamento, etc.. Quest'ultimo micro gruppo ha trovato un'elevata domanda di costruzione, grazie alle sue qualità interne, l'economicità accompagnata dalla rapidità di esecuzione, nonché la manutenzione ridotta apportata appunto dalla scelta di strutture monolitiche senza giunti.
- calcestruzzo armato con travi e solette eseguite in opera;
- calcestruzzo armato a travi precomprese;
- laterizio armato a volta con tiranti, o a solaio;
- legno lamellare ad elementi incollati con resine.
- legno prefabbricato (vedi foto!).



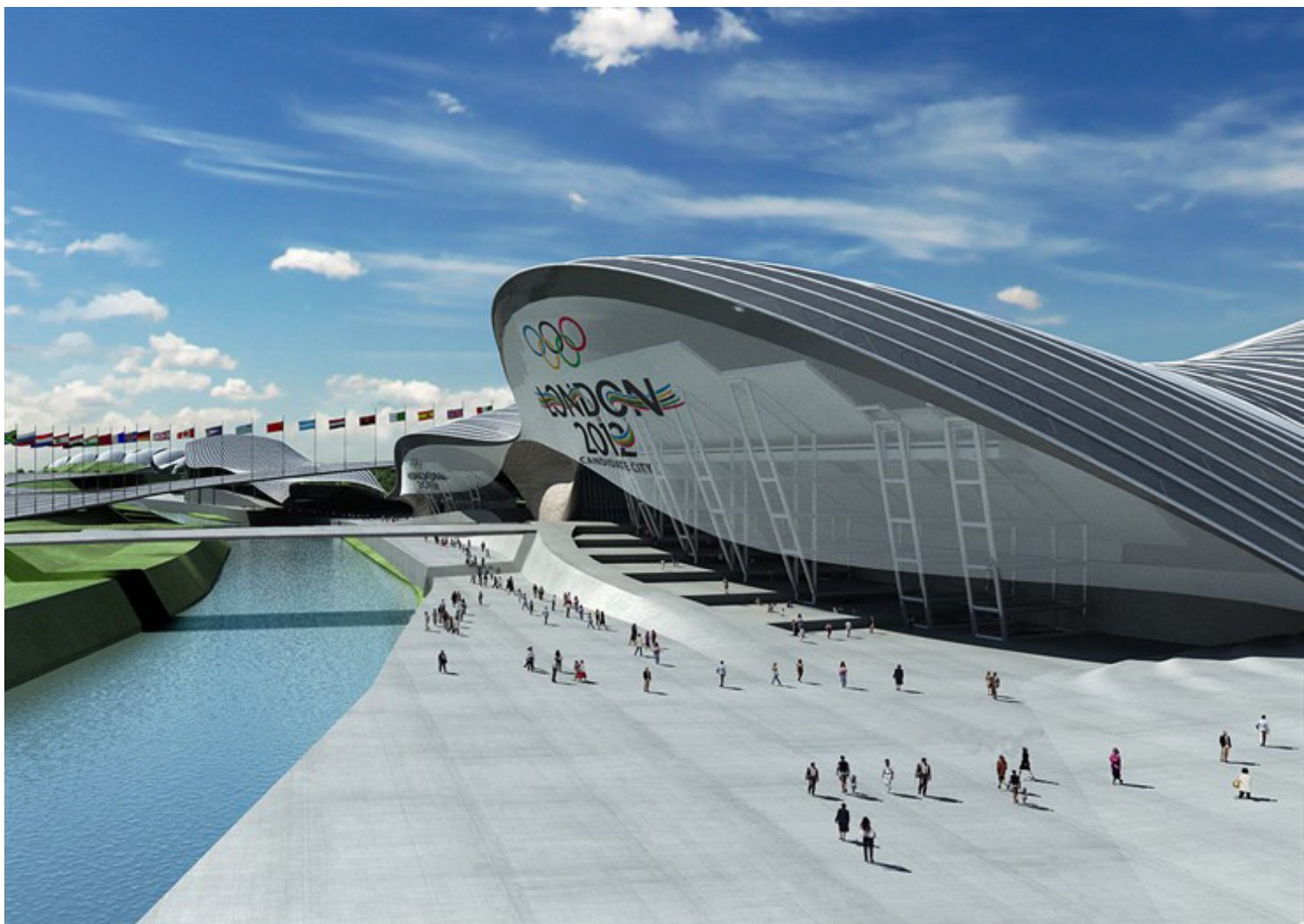
1 Città di "Scunthorpe" in UK, gruppo di architettura: Bowmer and Kirkland Group.

Altro materiale utilizzato per le coperture nella contemporaneità è l'acciaio:

- acciaio con sistemi strutturali spaziali;
- acciaio con cavi tesi, tenso-strutture;
- acciaio con carpenteria tradizionale;

acciaio con carpenteria di vario tipo e tamponatura, a serra, di vetro acrilico trasparente o translucido;

L'ultimo esempio lampante è la copertura dell'edificio contenente anche la piscina olimpionica, di Zaha Hadid, concorso del 2004, da ultimare nei lavori entro il 2011.



Connotato da una copertura che nella forma ricorda quella di una gigantesca “onda”, l'edificio da 83 milioni di euro occupa la porzione sud-est del Parco Olimpico e comunica con il limitrofo sobborgo di Stratford attraverso un nuovo ponte pedonale, lo Stratford City Bridge, posto in posizione perpendicolare rispetto all'asse ortogonale sui cui insiste l'edificio, con le sue tre piscine.

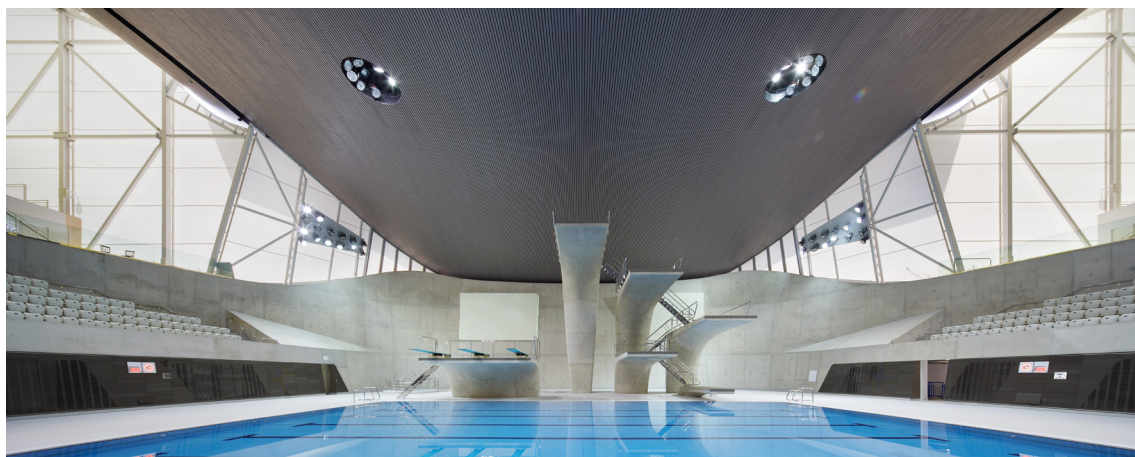
Le tre vasche (due da cinquanta m e una da 25) sono inserite in un grande podio, altresì ospitante servizi, impianti idraulici e i programmi di gestione della struttura, progettata per accogliere fino a 17.500 spettatori.

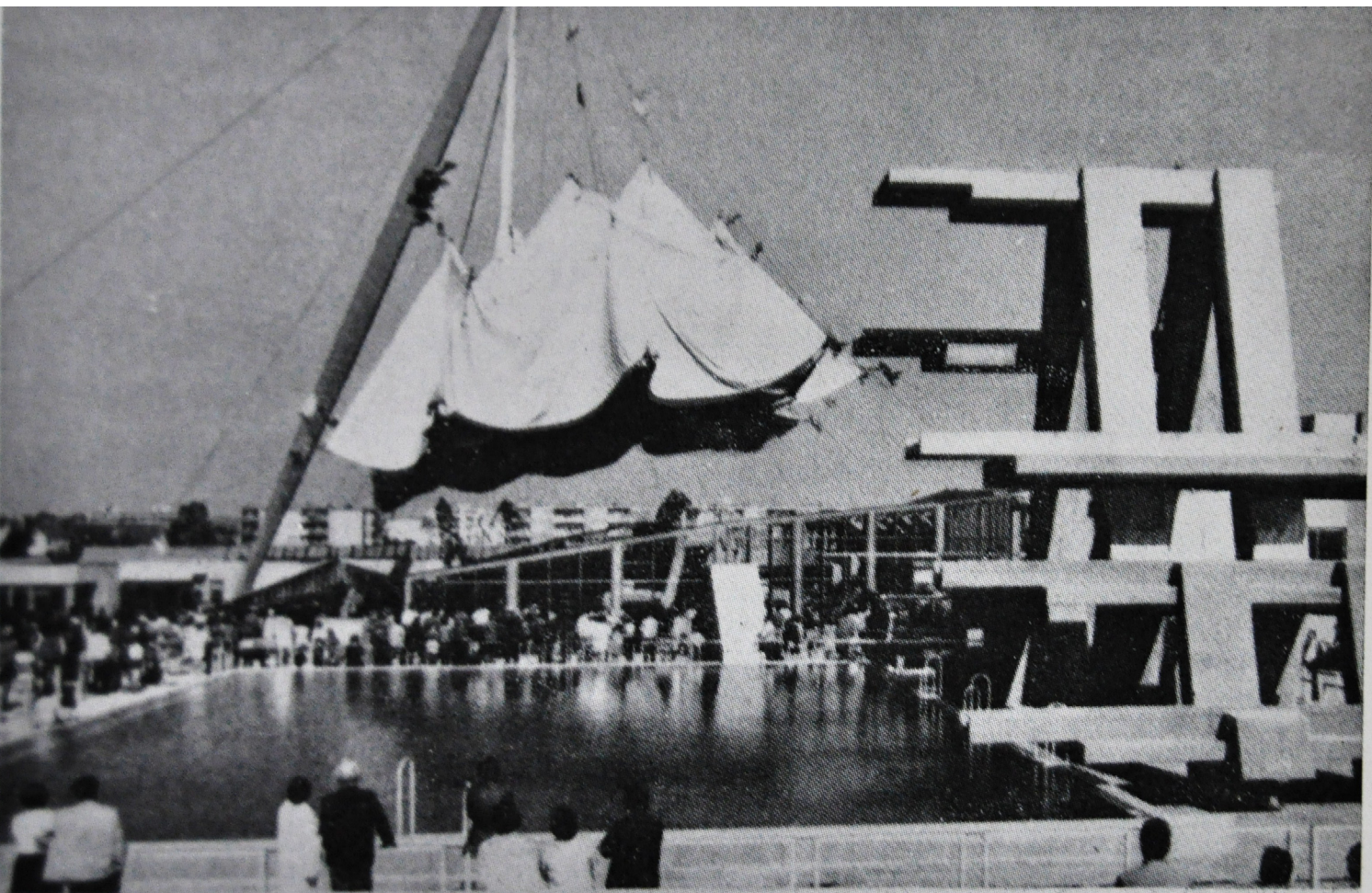
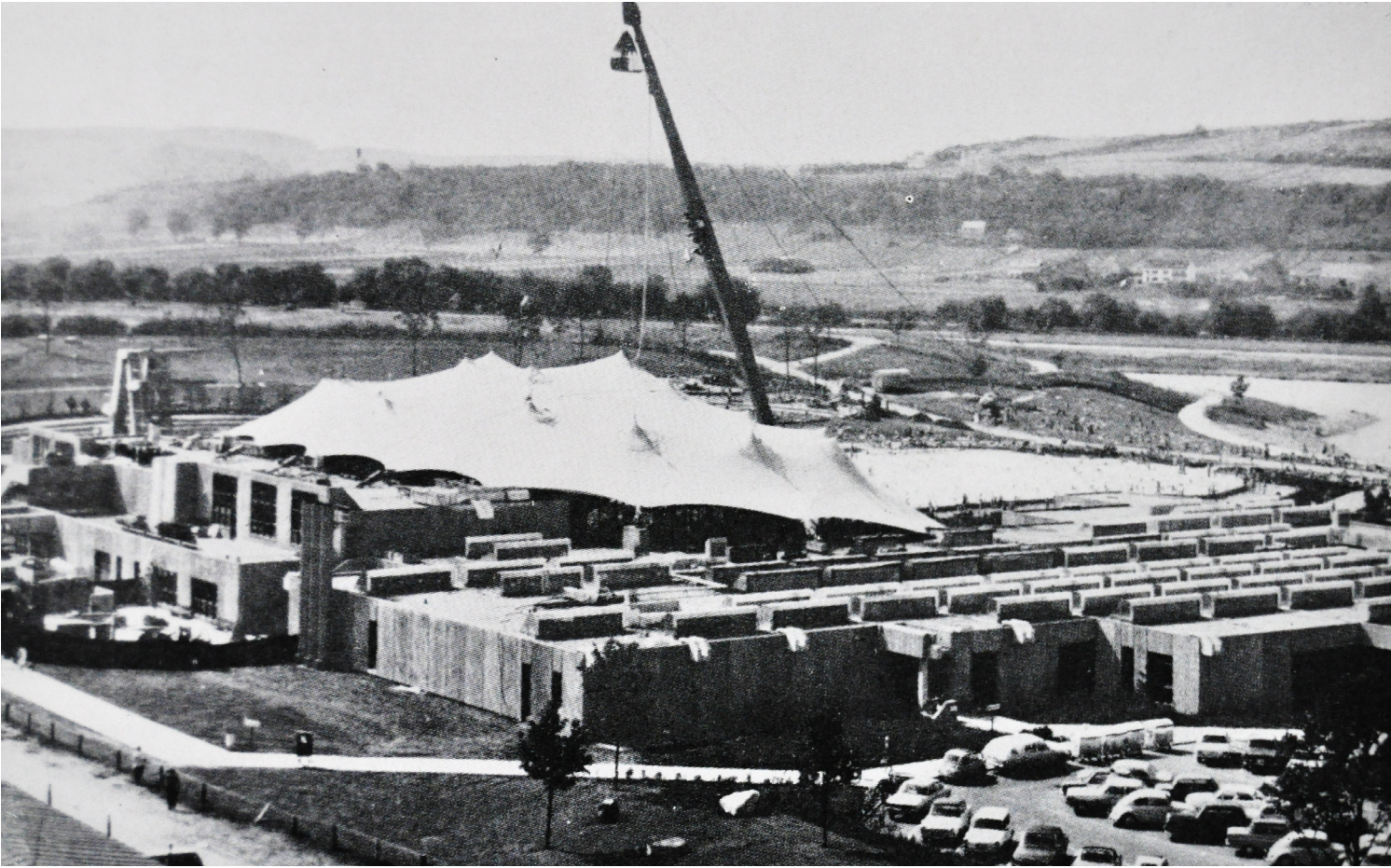
Il tetto a doppia curvatura è composto da archi parabolici sviluppandosi in modo da dividere visivamente l'area ospitante la piscina olimpionica e quella per i tuffi. Più di 500 punti luce creeranno un ambiente di grande impatto scenico, peraltro perfetto per le riprese televisive dei giochi olimpici.

Lunga 160 m e larga fino a 90 m, la flessuosa copertura in acciaio rivestito d'alluminio si estende su di lunghezza e 90 m nel punto più largo. Con la sua presenza essa evidenzia l'accesso al parco, e contraddistingue al contempo l'Aquatic Centre, circondato da un grande giardino.



L'intero impianto è stato progettato tenendo conto della legacy che la struttura lascerà al sobborgo di Stratford, le cui opere di valorizzazione e sistemazione in occasione dell'evento sportivo sono curate dai londinesi Allies and Morrison Architects. terminate le Olimpiadi due facciate vetrate sostituiranno una parte delle gradinate per il pubblico, lasciando posto a un itinerario perimetrale attorno alla piscina. La capienza definitiva dell'edificio dopo i Giochi corrisponderà a 3.500 spettatori.

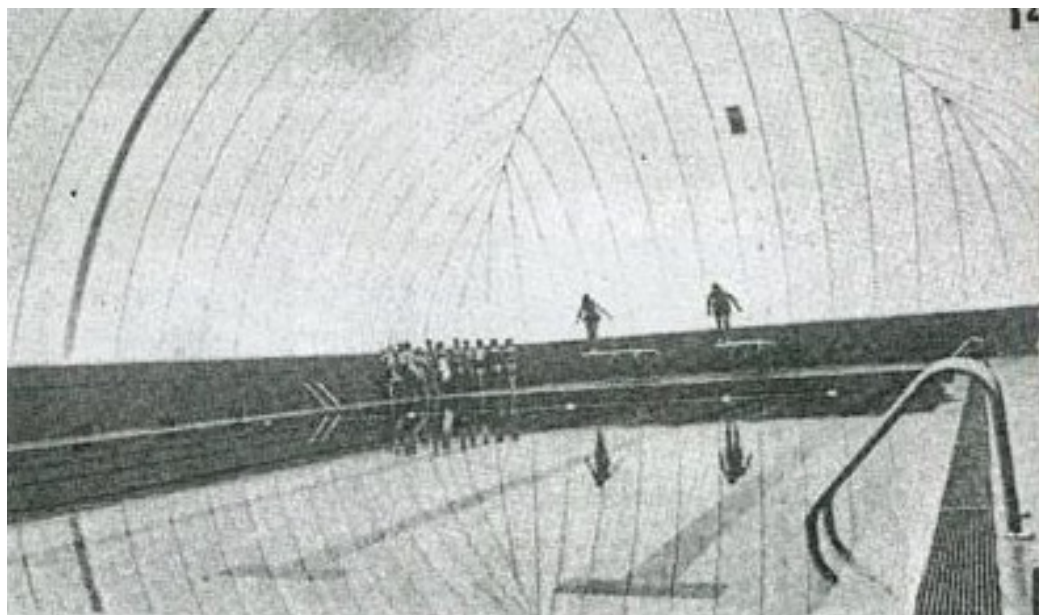




- A cupola a settori ruotanti;
 - pneumostatiche di tessuto poliestere. Queste sono le favorite a livello economico, il loro costo infatti è sensibilmente inferiore, la fase di montaggio-smontaggio è molto rapida (ore o giorni a seconda della dimensione della piscina), e la sicurezza è garantita da un ancoraggio tale da poter resistere ad una velocità del vento anche di 150 Km/h. Inoltre necessitano di un'attrezzatura minima, che consta di un elettroventilatore o due, di apparecchiature ad innesto automatico (gruppo elettrogeno), per impedire l'abbassamento della pressione all'interno, nel caso in cui l'elettricità dovesse venire a mancare; di un elettroventilatore con generatore di aria calda per il riscaldamento, a gas o metano; di un impianto di soffioni d'aria, separato da quello del riscaldamento, allo scopo di ridurre almeno del 55% l'umidità relativa all'interno della sala vasca, quando all'esterno viene raggiunta l'85-90% con una temperatura media esterna di -5° circa; di un impianto elettrico di illuminazione e di un dispositivo automatico con termostati di comando, per avere nelle giornate più calde la disponibilità di un velo d'acqua da far scorrere lungo tutta la superficie dell'involucro esterno. A questo punto vanno però precisati i lati negativi di questa opzione di copertura mobile, primi tra tutti l'insorgenza inevitabili di fenomeni acustici poco graditi e della condensa, che creano un ambiente non troppo favorevole per il fruitore che cerca uno stato di benessere. Inoltre va ricordata la sensibilità dell'involucro steso ai raggi solari e la trasmissione del calore, la sua durata, non superiore ai 15 anni, e la necessità di predisporre nella zona circostante un impianto per lo smaltimento delle acque piovane.

Questo tipo di copertura, nasce a fine anni '50, ne troviamo il primo esempio in Francia, con il progetto realizzato dalla Airshelters nel 1957 (in basso a destra foto dell'epoca, a sinistra la pubblicazione sul giornale "life").

L'esigenza di coprire grandi luci e grandi spazi portò all'applicazione dei film di materie



plastiche che ben si prestavano per la loro leggerezza a questo tipo di esigenze. Gli impianti sportivi furono tra le prime applicazioni in ambito terrestre delle strutture pneumatiche e l'utilizzo di quest' ultime era suggerito dalla necessità di proteggere dal freddo e dalle intemperie invernali impianti che in estate avrebbero potuto essere scoperti; inoltre la facilità di montaggio e smontaggio, la praticità nel trasporto nonché il basso costo di tali costruzioni le resero soluzioni ottimali.

La città di Louviers ha realizzato in occasione del suo terzo Festival, un piscina coperta da una struttura pneumatica. La superficie coperta raggiunge i 2000 mq (47 x 21,5 m) e ha un'altezza di 8 m. La pressurizzazione avviene in 45 minuti e la struttura è studiata per resistere a venti di 150 km/h. L'accesso prevede un doppio infisso, la illuminazione è data dalla stesa copertura, in tessuto di Nylon traslucido e da finestre trasparenti. Il riscaldamento è dato da un impianto di termoventilazione e all'esterno della piscina, esiste un gruppo elettrogeno in grado di pressurizzare la struttura anche in caso di mancanza di energia elettrica.

Allo stesso modo sono stati realizzati negli stessi anni coperture per campi da tennis e

maneggi ad opera di compagnia che si erano specializzate nella produzione di tessuti sintetici come la Airshelters, la Birdair e la Nylfrance.

Nel 1957, dalla Birdair fu realizzata per l'abitazione del fondatore della compagnia Walter Bird a Buffalo (New York) la copertura per la piscina. Per la prima volta, si vedeva, per questo tipo di applicazioni, un inserto completamente trasparente, che serviva per l'illuminazione; inoltre era stato studiato un sistema di raccolta della condensa che correva lungo le pareti a livello del terreno. Il costo totale stimato per la struttura è inferiore a 1,5 dollaro per piede quadrato. Questa copertura fu immortalata nella copertina del Magazine "Life" come sguardo alla vita futura.

- Telescopiche o semplicemente scorrevoli.

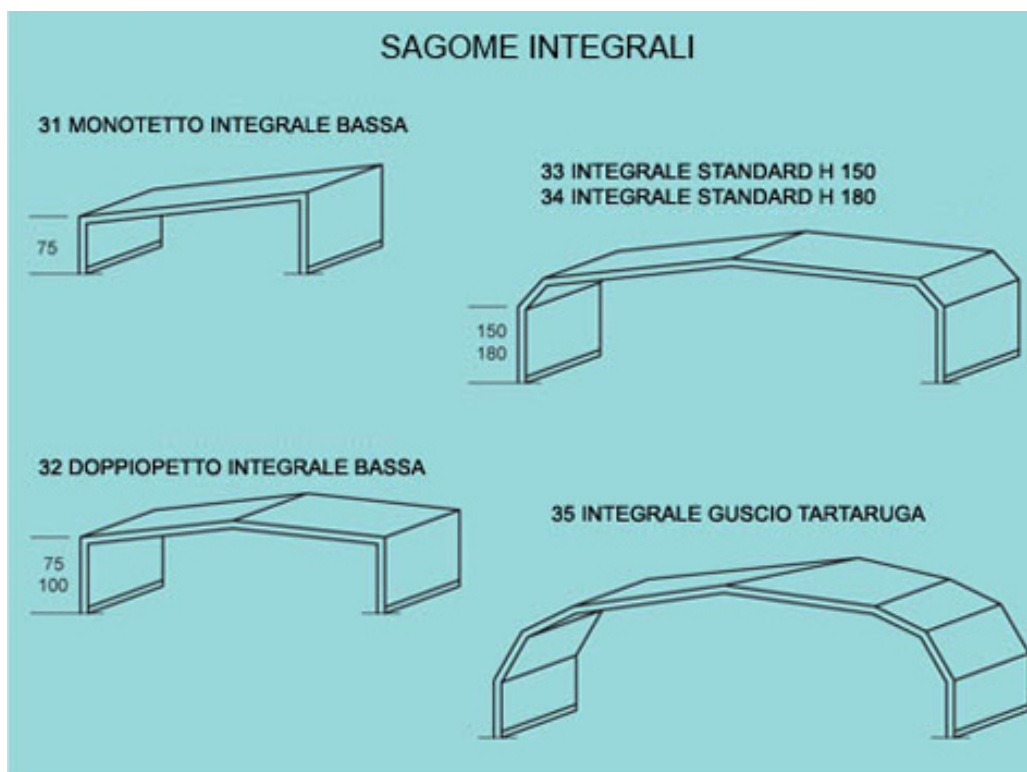
Una copertura del genere avvolge la piscina ottenendo così la doppia funzione di proteggerla per tutto l'inverno e di mantenere all'interno una gradevole temperatura, così da permettere bagni fuori stagione.

Come esempio attuale, l'azienda "Estensia" di Figline Valdarno (Firenze), è tra le migliori per velocità di realizzazione. Il prodotto viene venduto direttamente dalla produzione al cliente senza intermediari, e soprattutto con progetti di volta in volta personalizzabili.



L'impacchettamento dei moduli è manuale o motorizzato con scorrimento su ruote in poliuretano senza guide a terra, con scorrimento fluido grazie a doppi ruotini di allineamento (Brevetto Steel Serramenti srl). Nel sistema è prevista la possibilità di inserire porte (anche con maniglione antipánico) e finestre scorrevoli. Le facciate di chiusura agli estremi sono totalmente smontabili per singoli elementi con minor ingombro di spazio durante il rimessaggio estivo. Una volta impacchettata, la struttura presenterà un minimo ingombro ed un basso impatto visivo.

Le coperture telescopiche sono composte da arcate modulari autoportanti realizzate con profili in lega strutturale di alluminio EN AW-6063 a sezione e spessore variabile. I profili sono poi collegati tra loro mediante piastre di acciaio inox 304F1 e viti in acciaio M8/A2. Ogni singola piastra è composta da un numero di staffe in acciaio variabile a seconda della larghezza della copertura. Sia i profili in lega strutturale e sia la composizione delle piastre di acciaio rendono la copertura idonea ai carichi di resistenza della normativa vigente, è tutto il sistema ha il riconoscimento ISO 9001-2000.. Tutti i montanti dei moduli sono ancorati al pavimento con appositi accessori che renderanno la copertura resistente al vento e stabile alle intemperie ed alle eventuali nevicate.



Le arcate potranno subire variazioni a seconda della necessità, e sono adatte anche per le piscine pubbliche di grandi dimensioni, in quanto gli archi possono avere una larghezza fino ai 25 m, senza alterare il sistema.

In generale i vantaggi di tale copertura rispetto a quella in PVC sono la velocità nell'ordine di pochi secondi, dell'apertura stessa e della chiusura, inoltre è completamente trasparente con un conseguente miglior impatto estetico. Sfrutta l'effetto termico, risparmiando quindi sul riscaldamento globale, e i costi di gestione in generale sono molto ridotti, sia per la mancanza di manodopera, sia per il suddetto risparmio energetico.

P. SCOPERTE ESTETIVE

Una piscina totalmente aperta al cielo, senza copertura è nella maggior parte dei casi una piscina funzionante soltanto nei mesi caldi, per ovvi motivi.

Purtroppo il panorama milanese ne ha molte di queste, che restano inevitabilmente chiuse e "sprecate" d'inverno.

Tutta via quando il clima lo permette, sono molto affollate, a prova del fatto che i cittadini quando ne hanno la possibilità offerta dal posto reale, usufruiscono del luogo per proprio benessere (non soltanto a livello agonistico).

P. SCOPERTE INVERNALI

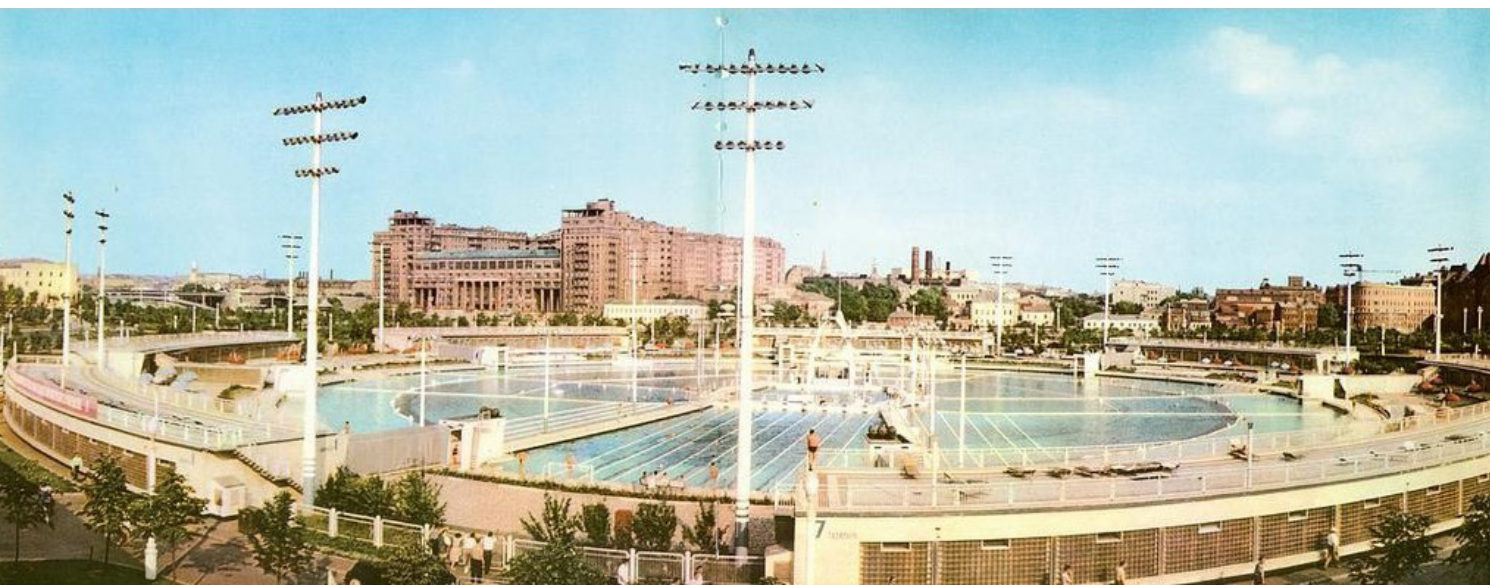
Tuttavia nel resto del Mondo, abbiamo numerevoli esempi di impianti che pur essendo scoperti, vengono utilizzati anche d'inverno. E non si sta parlando delle terme naturali a cielo aperto, ma di vere e proprie strutture sportive, piscine pubbliche nello specifico, che non hanno mai un periodo di chiusura.

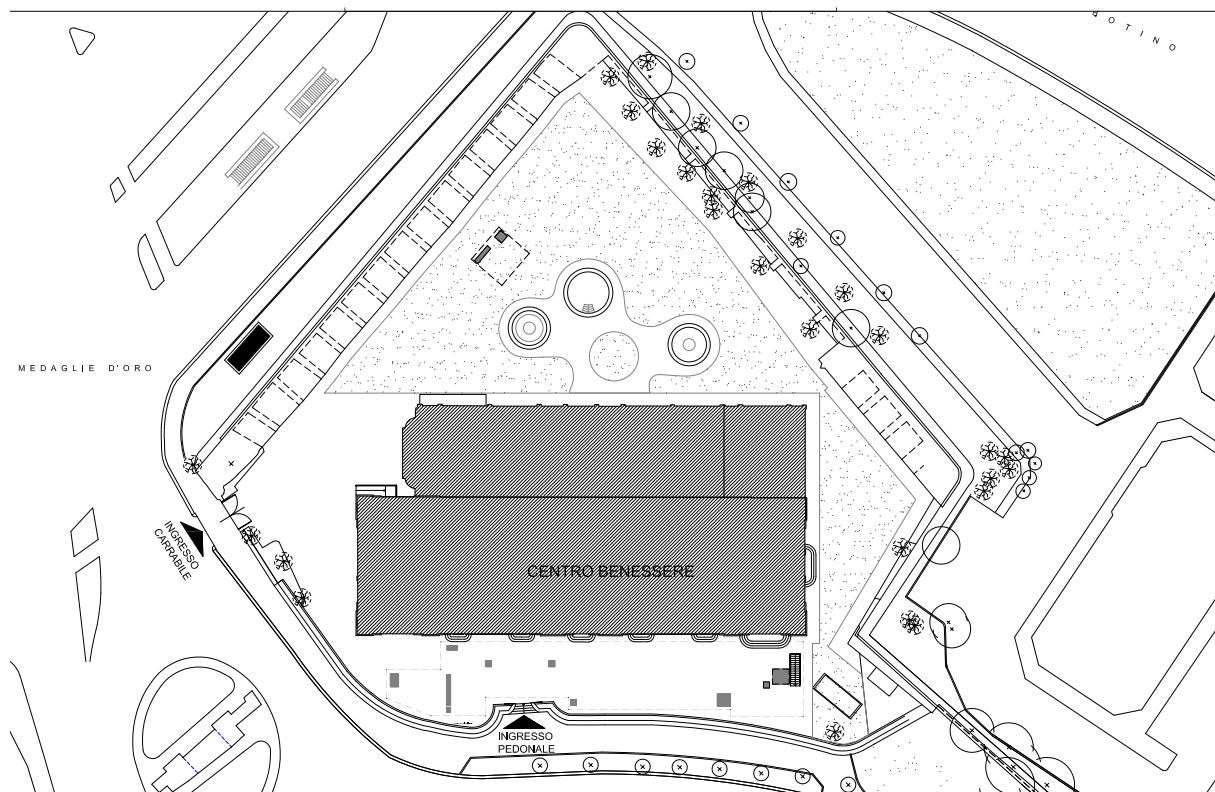
L'esempio più lampante è la piscina pubblica della città di Mosca.

Sebbene sia risaputo il clima impossibile degli inverni russi, nella capitale esiste una piscina scoperta, aperta anche d'inverno.

Si tratta del complesso "Luzhniki" è composto da cinque vasche per il nuoto. Due di queste sono coperte, una per bambini e due sono scoperte, di 50 e 25 metri, con corsie all'interno, circondate da tribune per 8000 persone. Inoltre sotto le tribune ci sono ancora tre bagni privati.

In inverno, l'acqua è semplicemente riscaldata a 27-29 gradi, e gli ospiti vengono indotti nelle piscine a cielo aperto attraverso una specie di corridoio con acqua riscaldata, che dagli spogliatoi abbassa il suo livello di calpestio, fino ad arrivare direttamente al livello di fondo delle piscine scoperte, così da evitare il terribile sbalzo termico.





SPORT DELL'ANIMA_CENTRO BENESSERE E TERMALE TERME MILANO_Piazzale Medaglie d'Oro, 2, 20135, Milano_ITALIA*

In Italia i centri termali per curarsi, rigenerarsi o rimettersi in forma, sono oltre 130. Il loro successo come già sottolineato, è dovuto principalmente alla riduzione dello stress, ai benefici che apporta ad articolazioni, muscoli e sistema respiratorio o più semplicemente al sentirsi meglio con se stessi.

Recarsi infatti in un centro termale è come sentirsi curati, e a livello psicologico questo modo di sentirsi coccolati lo si porta dentro per un certo periodo di tempo, aiutando ad affrontare meglio lo stress.

Inoltre, laddove siano previste sedute di massaggio terapeutico, il fatto stesso di essere toccati aiuta nel rilassamento e nel sentirsi meglio. Il contatto fisico è necessario per il nostro benessere, e anche se fatto da un estraneo, un professionista.

Alcuni studi hanno dimostrato che questi benefici si possono tradurre in una migliore salute. Uno studio condotto su oltre 3.300 lavoratori giapponesi frequentanti abitualmente impianti termali, ha dimostrato un miglioramento nella salute fisica e mentale, tra cui una migliore qualità del sonno e meno giorni di assenza dal lavoro per malattia. Uno studio simile effettuato in Germania, ha dimostrato che la terapia termale è in grado di ridurre l'assenteismo sul lavoro e i ricoveri ospedalieri.

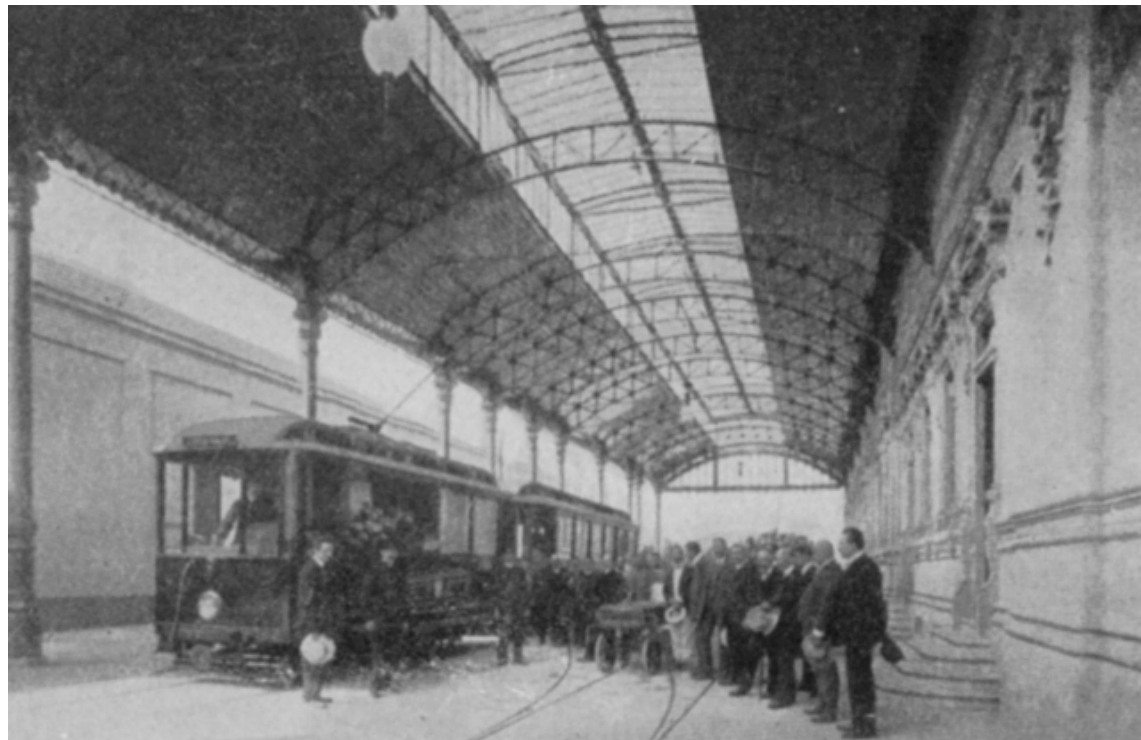
Come caso studio è stato scelto il centro termale "terme Milano", per la sua strategia vincente, per la strategia di un ente privato che prende in gestione una location cercando sponsor altrettanto privati per incrementare migliorie e surplus nei servizi offerti.

*Informazioni, planimetrie e visita guidata, su gentile concessione di "termeMilano" a cura dell'arch. Mariela Goncalves.

L'operazione ha permesso alla società dei trasporti milanesi di valorizzare l'immobile storico: il complesso, cintato dalle mura spagnole del XVI secolo, è costituito da due edifici adiacenti di notevole pregio, l'uno risalente al 1908, in stile Liberty, e l'altro di qualche anno più recente. L'uno ex-deposito dell'atm, l'altro un teatro, edifici che originariamente non avevano nulla a che fare con loro.

LA STORIA

Atm, proprietaria dell'immobile, ha sviluppato l'iniziativa attraverso la TermeMilano, una società costituita fra le società che si sono aggiudicate il bando di selezione. Si tratta di un gruppo attivo da tempo nel settore termale, che ha realizzato e gestisce con successo i Bagni di Bormio e le Terme di Pré Saint Didier. In basso l'immagine del "come era" negli anni '30, e "come è" oggi.



Il restauro è stato conservativo, studiato sotto la supervisione della Soprintendenza di Milano. Infatti, nulla è stato modificato, l'impianto a croce preesistente è rimasto, ed è stato valorizzato. Si è intervenuti soltanto con la realizzazione di un controsoffitto nei vani dedicati agli spogliatoi-servizi, per motivi di risparmio energetico (infatti al primo piano l'altezza degli interni è di 7 m).

Inoltre sono state riportate in luce le colonne di ghisa originarie, che invece il teatro aveva chiuso. All'interno, mentre si stava facendo uno studio stratigrafico, è stata scoperta una stanza affrescata, resa quindi nuovamente visibile (attualmente la stanza del relax-light buffet).

Ancora, sono state riaperte le vecchie nicchie nel corridoio e gli originali lucernari. Inizialmente si parlava di utilizzo di acqua termale di Bornio, ma è stata un'ipotesi questa rimasta su carta, in quanto troppo onerosa.

Per ricavare un locale tecnico adeguato, dove l'acqua viene mineralizzata, è stato fatto uno scavo ex-novo oltre l'edificio, su via Fillippetti, iniziato solo dopo aver terminato il rafforzamento delle mura esistenti con il micropali.

IL PERCORSO_ PIANO TERRA

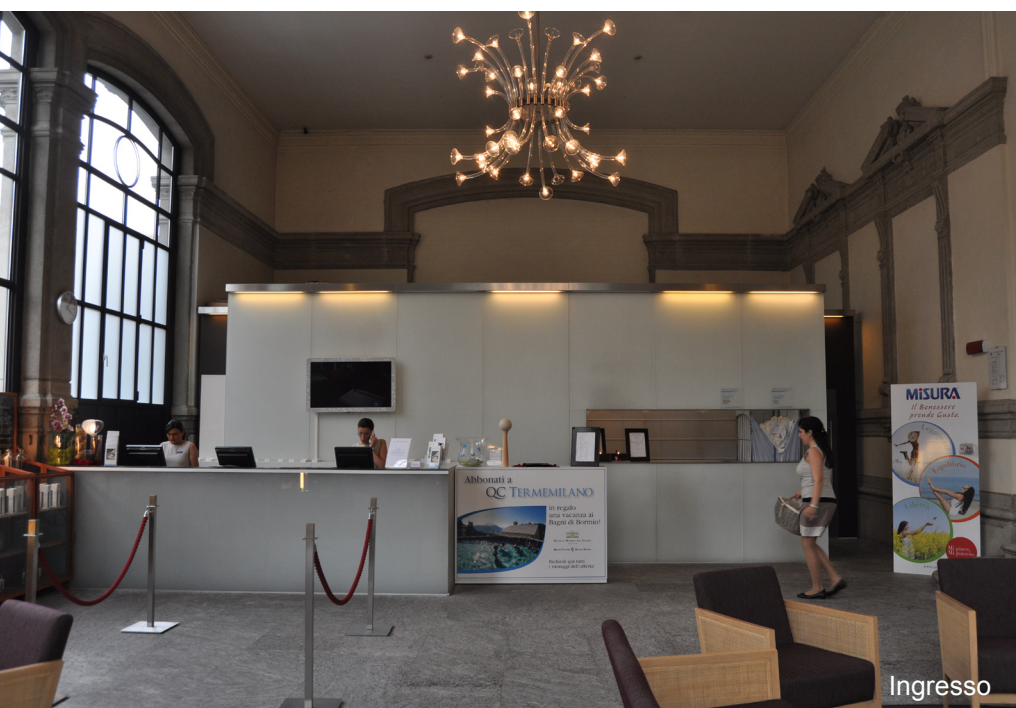
Nel piano terra, trova posto l'ingresso con un'area relax, e un'area tickets, ove il personale provvede a fornire all'ospite il set personale (ciabattine in plastica, accappatoio, e vari gadgets). Da questo si accede subito nel corridoio a forma di croce, dove in maniera specchiata, trovano posto gli spogliatoi prima e i servizi poi, per uomini donne e disabili. Oltrepassato l'asse trasversale, si entra nel percorso termale, con le stanze relax dell'acqua e del fuoco, e in ultimo la sala grande del buffet. Da qui si passa in una zona di transito (che ha nel suo doppio livello un ulteriore sala relax), dalla quale si accede nel cortile interno, dove c'è la zona solarium, con tre vasche, due con idromassaggio, una con musica subacquea.

Dal giardino si può accedere all'ex-teatro dove ci sono installazioni e allestimenti temporanei di relax, come l'area dedicata ai "lettini musicali", ovvero dei materassi che utilizzano il riverbero della musica emettendo vibrazioni (azienda fornitrice: Dom Kilohertz). Il foyer è rimasto invariato.

Sempre dal giardino esterno si può accedere ad una particolare sauna, che realizzata dal 2011, trova una "storica location" proprio in un tram.

Un modo per richiamare la memoria storica, in modo assolutamente attuale.

Cercando uno sponsor esterno e privato (nello specifico "Misura"), si è aggiunto un servizio in più sia per gli ospiti, sia per le aziende che ne vogliano far all'interno un evento.



Ingresso



Corridoio



Sala relax-buffet



Giardino interno



Sauna



L'unico intervento invasivo fatto è stata la demolizione della scala originaria, non più conforme con le normative vigenti, poiché troppo piccola e comunque sprovvista di ascensore.

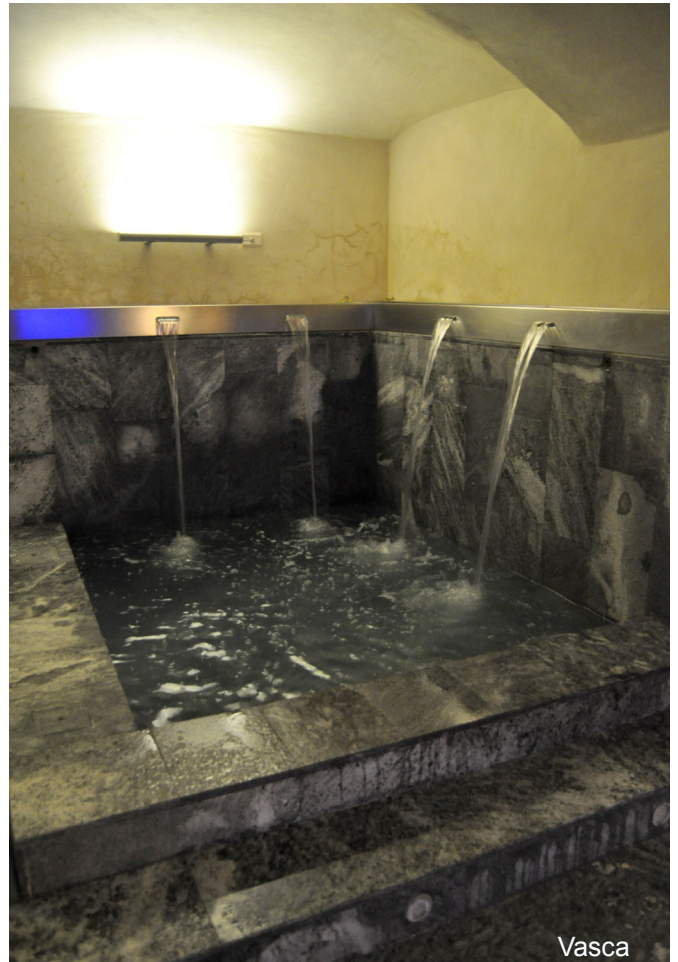
Il piano inferiore è il vero cuore delle terme: l'accesso avviene dalla scalinata costruita ex novo nel primo edificio, e ci si immette subito nel corridoio centrale utilizzato come transito, dove ci sono le vasche lavapiedi, per poi scegliere l'attività con la quale cominciare nel percorso benessere termale.

Oltre alla camminata Knapp e alla zona con idromassaggio plantare, ci sono le vasche diverse tra loro per trattamenti, che non superano l'altezza dello specchio d'acqua di 0.90 m, getti d'acqua che colpiscono il dorso, etc... e i servizi.

Dal corridoio si accede privatamente e unicamente per il personale addetto, ai locali per la mineralizzazione dell'acqua, dove ci sono tra l'altro le vasche di accumulo per le vasche esterne, il locale di recapito per il teleriscaldamento, le cabine AEM, la cabina di trasformazione, e il locale contatori.



Corridoio



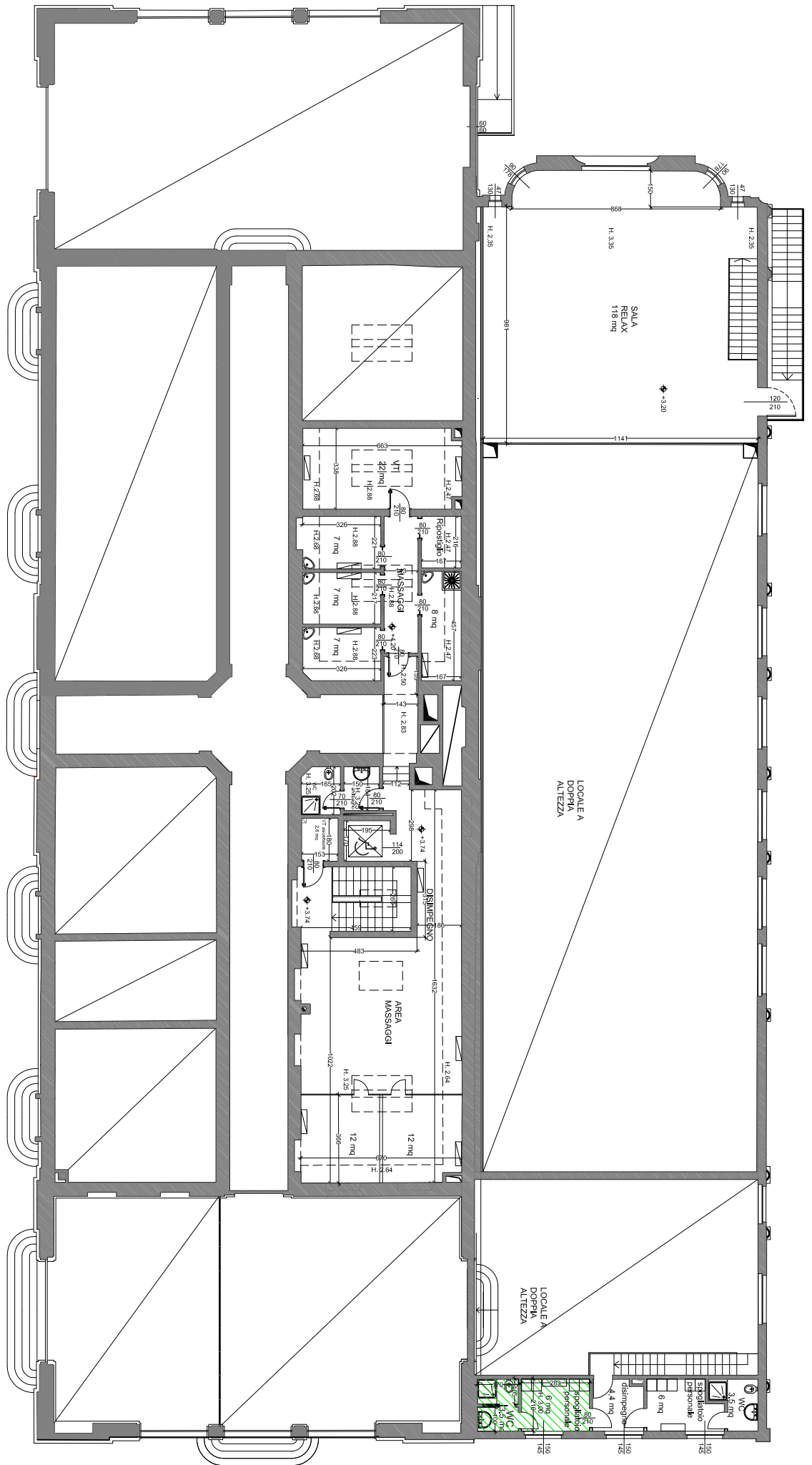
Vasca



Idromassaggio plantare e percorso Knapp

Nel piano superiore, accessibile sempre dalla stessa scalinata al pian terreno, c'è l'area massaggi, suddivisa in 3 stanze personali, una per il massaggio di coppia, e un'area massaggi grande per i massaggi collettivi, utilizzata per gli "eventi benessere". Qui sono stati aperti dei lucernari per avere un'atmosfera di luce diffusa. Inoltre per accedere alle varie sale massaggi, si passa attraverso una piccola passerella che rende disponibile la visione dall'alto sul centro della "pianta a croce".





“Viva il teatro, dove tutto è finto e niente è falso”.
-GIGI PROIETTI-

CULTURA_IL TEATRO IL RAPPORTO UOMO-TEATRO NELLA STORIA

L'ORIGINE DEL TEATRO

All'origine del Teatro c'è l'ansia umana di relazionare con le divinità (sacrale), e il bisogno dell'uomo di intessere rapporti con i suoi simili (ludica). L'animismo e la magia, elementi iniziali delle religioni al loro nascere, coi loro riti, cerimonie e culti, hanno dato inizio alle prime forme reali di teatro. L'uomo, in balia degli elementi naturali quali i fulmini, le inondazioni, terremoti ecc., ritenendoli manifestazioni del soprannaturale, finisce così per credere agli spiriti, alla sopravvivenza degli antenati ed, infine, agli dei, dando origine al mondo delle immagini nate dal suo stesso cervello. L'imitazione, la prima maniera d'apprendimento, fa nascere il gruppo mimato, quindi la danza. Ma la realtà fa paura all'uomo e lo induce a crearsi esseri fantastici dai quali farsi proteggere; quindi li evoca, li anima, li rappresenta, fino a metterli in scena. La rappresentazione necessita dei riti; la folla vede il mago, trasformato dalla maschera, dall'abito e dagli accessori, inventare favole, e ne resta incantata: si forma il culto, le liturgie, coi cori e le musiche. In seguito il culto degli antenati viene soppiantato dal culto degli dei che presiedono alle forze naturali, alle stagioni, agli astri. E con essi irrompe l'antropomorfismo, la vita umana che si rispecchia in quella celeste, il quale richiede e determina il sacrificio e la rappresentazione in onore del dio. Tutt'ocio' fino all'avvento dei Re. Coi Re si cambia il mito, secondo le necessità del Re e delle classi dominanti. Con questo culto tutta la forma teatrale, profana e sacra, diventa forma di dialogo drammatico. Cosicché, - lasciando dietro le spalle Egina e i suoi concorsi d'ingiurie tra i cori e le donne spettatrici - il teatro, diventa sempre più conquista dello spirito, mezzo di conoscenza, legame sociale, presa di coscienza, ed, in sintesi, specchio della società'.
La sua storia comincia.¹

¹ Da "L'archivio dell' Università "G. MARCONI" UNITRE DI CATANIA, Cattedra di Storia del Teatro e Drammaturgia, Anno Accademico 1995-96.

IL TEATRO GRECO COME ISTITUZIONE

Dalle ricerche archeologiche e precisamente col ritrovamento di un papiro, nel 1928, da parte di Kurt Sethe, abbiamo saputo che già mille anni prima della nascita della tragedia greca, il teatro si praticava nell'antico Egitto sotto forma del culto dei "Misteri di Osiride": Quel papiro era il promemoria del maestro di cerimonie che sovrintendeva al rito stesso.

Dall'archeologia sappiamo anche che la civiltà minoica conosceva l'uso della cetra e del flauto, ciò presuppone che l'arte della danza era già fin d'allora praticata come mimica di azioni di caccia o di guerra, in definitiva era già l'embrione del teatro.

Per capire la grandezza culturale implicita nella forma artistica del teatro, è fondamentale fare un background storico, attraversando i secoli per arrivare alle sue origini, alla cultura del popolo che più di ogni altro ne aveva capito il valore. Torniamo in Grecia, nell'età arcaica, lì dove è stato realmente valorizzato per la sua grande ragione sociale, per l'educazione basilare che veniva offerta a tutti i cittadini della polis. Non soltanto uomini, ma anche donne, non soltanto cittadini liberi, ma anche schiavi partecipavano agli spettacoli, a conferma di quanto detto, e a rafforzare l'importanza che qualunque cittadino, di qualsiasi grado sociale, aveva diritto ad una cultura. La forma teatrale, come tutte le altre forme artistiche, è investita dal tempo contemporaneo cui appartiene, che rispecchia e che contesta contemporaneamente. Risulta una forza sociale, la cui funzione è quella di situarsi in maniera nuova in rapporto agli eventi ed agli altri gruppi umani.

Spesso infatti la manifestazione teatrale ha incarnato, il conflitto tra censure sociali e libertà del futuro, profilando sulle scene individui in lotta contro l'ordine stabilito, e soprattutto nell'antica Grecia ha assunto un potere di contestazione esplicita. Opposizione alla realtà sociale, passaggi da una struttura sociale ad un'altra ed i disordini che essi comportano, sono da sempre i principi motore di ogni creazione artistica.

Bisogna, infatti, rilevare che i grandi periodi creativi si realizzano quasi tutti in momenti di rottura sociale: la creatività drammatica greca è al culmine nel momento in cui gli effetti del lento passaggio dalla vita rurale patriarcale alla vita urbana si fanno sentire con maggiore intensità; è il caso del 480 a.C., anno della battaglia di Salamina, battaglia che comporta un mutare della società.

A quest'epoca corrisponde il momento in cui nelle città greche si impone una nuova originale forma sociale, tanto per il funzionamento del sistema politico, economico e giuridico di questo, tanto per la veemenza dei conflitti che opposero le città le une alle altre, ed è a quest'epoca che corrisponde anche una fioritura improvvisa di importanti opere teatrali a cui fa seguito poi un'interruzione repentina.

Il teatro greco diventa, quindi, anch'esso funzione essenziale della vita della polis ed è portatore di una problematica politica e sociale essendo stato il poeta sollecitato da specifiche situazioni che hanno determinato il suo atteggiamento e la sua creazione: non possiamo, infatti, dimenticare come in qualsiasi forma artistica si rifletta la posizione dell'artista nella vita del tempo.

Il patrimonio mitico, cresciuto su di un terreno sociale ben diverso (la società tribale di re, sacerdoti e pastori), poteva e doveva essere reinterpretato in funzione dei nuovi problemi della città e della sua politica.

La reinterpretazione del mito in senso moderno fu assolta soprattutto dal teatro tragico, che divenne un momento centrale nella vita della comunità ateniese; fu, nello stesso tempo, rito religioso, dibattito ideologico e riflessione collettiva a cui partecipavano, spesso a spese dello Stato, tutti i cittadini ateniesi.

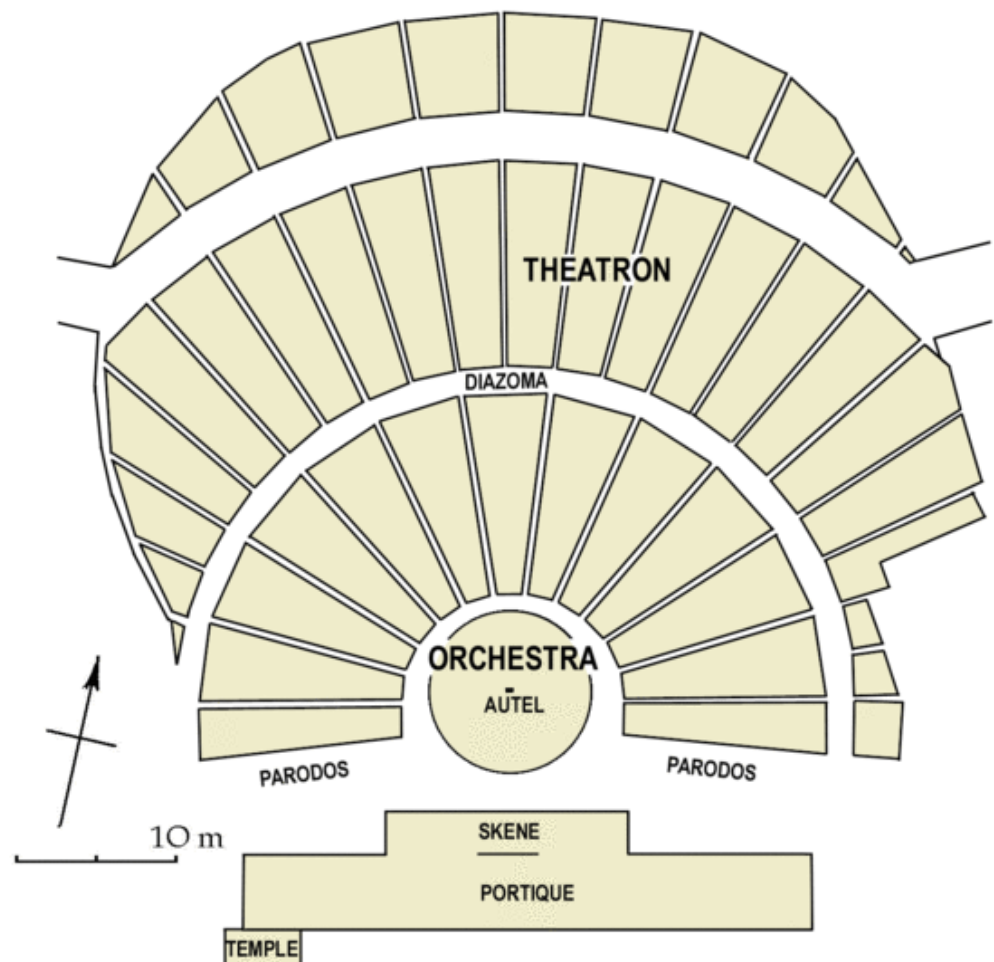
In Grecia, ed in particolar modo ad Atene, quindi, le rappresentazioni teatrali furono un grandissimo "fatto sociale" un vero e proprio fenomeno di massa; esse diverranno, inoltre, sempre più una conquista, un mezzo di conoscenza, uno specchio della società, un legame sociale.

Non possiamo se non ripetere che il teatro fu un vero centro di vita intellettuale che agiva efficacemente sulle masse sia dal punto di vista estetico che da quello educativo e culturale.

Non solo il teatro con le sue rappresentazioni, ma anche gli edifici furono utilizzati come centri di vita e servirono spesso come luogo di adunanze così per le assemblee come per i giudizi.

Teatro: termine proveniente dal greco "theatron", che significa "luogo per vedere", con cui si indica sia un particolare genere di spettacolo o rappresentazione basata sul dialogo, sia l'edificio in cui una tale rappresentazione ha luogo.

Il teatro in quanto organismo architettonico trae origine, in Grecia, dalle primitive sistemazioni dei luoghi all'aperto in cui si svolgevano danze e cori rituali, connessi al culto dionisiaco: l'altare era solitamente in un breve spazio, pianeggiante e circolare, mentre i cittadini che partecipavano ai riti si raggruppavano lungo il declivio concavo del terreno. È possibile che si prevedevano posti a sedere per gli spettatori direttamente sull'erba del pendio naturale circostante il terreno piano dello stadio, e che i posti a sedere sull'erba siano stati sostituiti da strutture lignee che assicuravano al terreno panche di legno per fare sedere gli spettatori, com'è possibile che si è creduto necessario circondare tutta l'area con uno steccato, soprattutto nelle zone in cui gli abitanti non godevano di uguaglianza di diritti, in modo che una parte di essi veniva esclusa dalla partecipazione agli spettacoli, in quanto si trattava di forme di culto più che di spettacolo. Più tardi venne introdotto nel mondo greco il sistema minoico della scalinata di pietra, restando immutato il resto della struttura. Successivamente con la nascita della tragedia e della commedia, concepite anch'esse come manifestazioni dell'"ethos" comune e, quindi, di significato mediamente rituale, fu consuetudine far svolgere entro il recinto dell'altare, già definito "orchestra", le prime pubbliche e gratuite rappresentazioni sceniche. La forma del teatro greco si suppone peraltro derivata in parte (Anti) anche da quella dei teatri di corte minoici, tradizionalmente quadrangolari:



primi arcaici teatri della reggia di Phaistos e Knossos, infatti, come quelli dell'Ellade anteriori al V sec. a.C., avevano l'orchestra in forma quadrata e la cavea grosso modo trapezoidale (teatro di Leneo ad Atene del 450 a.C.).

Un primo tentativo di teatro a forma semicircolare si attuò durante il periodo di Gerone I e Dionisio III a Siracusa (per esempio il teatro costruito nel 470 a.C. da Damaco detto Myrilla), mentre solo con il IV sec. a.C. si ebbero delle cavee interamente in pietra, come quelle di Epidauro (370-360 a.C.) e di Megalopoli (360-330 a.C.).

Nei primi tempi la rappresentazione scenica si svolgeva sul medesimo piano dell'orchestra, attorno all'altare (thymele) e a stretto contatto con l'azione del coro,

davanti ad un semplice fondale mobile (skênè) di tela, posto dietro l'orchestra, dalla parte opposta all'"auditorium" (o cavea). A questa primitiva scena di tela se ne sostituì presto una stabile, costituita da un elemento rettangolare ligneo, che aveva la duplice funzione di fondale e, nella sua parte retrostante, di magazzino per gli attori. La scena rappresentava ordinariamente la facciata di un palazzo, con tre porte, e sosteneva le antenne per la manovra degli scenari dipinti. Questi man mano che non servivano più erano calati in apposita fossa, che correva lungo tutto il fronte della scena. Come nel teatro di Dioniso ad Atene, dinanzi alla scena era pure una vasta pedana di legno un poco sopraelevata rispetto al piano dell'orchestra e notevolmente profonda, era il "logeion", da cui recitavano gli attori, per i quali quella pedana costituiva una specie di cassa armonica. All'orchestra e alla scena si accedeva attraverso due ingressi laterali (parodoi) ricavati nello spazio intercorrente fra la cavea e l'orchestra: sotto il piano dell'orchestra erano praticate gallerie, accessibili dalla fossa scenica e in comunicazione con l'altare (thymele) ergentesi al centro e con gli angoli dell'orchestra muniti di uscite (kàthodoi), donde apparivano le ombre dei morti evocati dal sottoterra (dette perciò anche "klimakes karonoi"). Infine sul tetto dell'edificio scenico, accessibile dall'interno, era ricavata una piattaforma destinata alle epifanie delle divinità (theologeion), che di lassù prendevano parte diretta alle vicende degli uomini. Gli ambienti raffigurati nella scena erano dipinti e manovrati in modo che all'occorrenza, spiccati dai sostegni e lasciati cadere nella fossa, provocassero il cambiamento della scena: dovendosi procedere a più di un mutamento si montavano sulle antenne, prima della rappresentazione, le scene occorrenti in modo che prima fosse quella di immediato impiego e ultima, o più interna, quella riservata all'ultima scena. La tradizione attribuisce al pittore Agatarco l'ufficio di scenografo ai tempi di Eschilo e di Sofocle.

S'intende che essendo **il teatro greco privo di qualsiasi riparo**, cioè aperto, da "fondali" o da "cieli" nel senso moderno della parola servivano il paesaggio e il cielo veri.

L 'aria aperta e gli accidenti dell'ambiente - il gioco alterno del sole e delle nuvole, il levarsi del vento, i rumori dall'esterno - **accentuavano per un verso la naturalità dell'evento scenico, per un altro la sua irripetibile singolarità**: ancora una volta contribuendo a istituire quell'**interrelazione fra spettatore e spettacolo che è caratteristica del teatro antico**. Si ripete dunque una grave inesattezza quando si dice che i Greci, assistendo ad una rappresentazione, dovevano fare appello alle più riposte virtù immaginative per compensare l'inadeguatezza dei mezzi tecnici a disposizione della regia: l'illusione scenica non tanto difettava per povertà ed ingenuità della ricostruzione ambientale, quanto era compromessa dalla struttura stessa del teatro antico. Nella cavea, o auditorium, la gradinata (koilon) era divisa solitamente in tre distinti e separati ordini di posti mediante settori circolari (kerkides) riservati, a partire da quello più prossimo all'orchestra, ai magistrati e ai sacerdoti, ai militari ed al popolo. Queste gradinate poi erano intervallate da una rete di scale radiali e di corridoi orizzontali anulari (diazomata), che assolvevano il compito di coordinare i vari percorsi della cavea per un continuo disimpegno dei singoli settori. Il pubblico era ammesso dietro pagamento di un modico biglietto (due oboli), il cui costo per i cittadini poveri era sostenuto dallo stato. Anche questo fatto non va interpretato come espressione di una prassi demagogica dello stato democratico, ma piuttosto come segno dell'essere il teatro classico ateniese non puro divertimento, ma solenne funzione pubblica, alla quale ogni cittadino doveva essere posto in grado di partecipare.

Fatta questa premessa, sono elencate rapidamente le strutture architettoniche e le organizzazioni sceniche:

A Creta:

Testimonianza dell'importanza di tale attività artistica è data dallo spazio ove venivano rappresentati gli spettacoli: in recinti sacri, gli stessi dove sembra si svolgessero le cerimonie religiose con danze e cori.

In Grecia:

Il teatro nel luogo del comune immaginario come lo intendiamo oggi, nasce appunto in Grecia, dopo il periodo arcaico (quello più antico della storia di Atene) in cui le rappresentazioni avevano luogo nell'agorà.

Gli esemplari più antichi risalenti al VII sec a.C., sono identificabili nelle strutture di Eleusi, antica città dell'Attica, famosa per il santuario di Demetra e Kore e per i riti sacri a esso collegati, alleata di Atene ove si trovano tracce di un teatro e di uno stadio.

Il teatro in età classica

In Grecia, l'area destinata agli spettatori assunse in origine la forma di gradinate a

squadra, con un'angolazione che venne poi smussandosi fino a determinare una sede inclinata e semicircolare, come luogo stabile da cui assistere a manifestazioni religiose e artistiche.

Si può assumere, come forma compiuta e paradigmatica dell'evoluzione architettonica per l'età classica, il teatro di Dioniso Eleutherios in Atene, situato sulle pendici meridionali dell'acropoli entro il thèmenos ("recinto sacro") di Dioniso, complesso e funzionale nell'eleganza definita dell'impianto. Pare che il teatro di Dioniso potesse arrivare a contenere anche 15.000 spettatori.

L'"orchestra"

L'area occupata dagli attori, chiamata "orchestra", ossia luogo delle danze, di forma variamente trapezoidale / semicircolare o circolare e del diametro di circa 20-25 m, era situata di solito in una zona piana, affiancata a un pendio, delimitata all'intorno da un canale ricoperto di lastre, ampio poco meno di m. 1, detto "euripo", che convogliava le acque defluenti dalla collina.

L'altare di Dioniso

Talvolta un rilievo in pietra segnava con maggiore evidenza lo spazio dell'orchestra, il cui piano in terra battuta celava sotterranei e "praticabili", ricavati per esigenze di scena; al centro doveva essere primitivamente l'altare", di forma circolare e con la statua di Dioniso, altare che serviva sia per offerte sia come punto di riferimento per i movimenti del coro .

Le "pàrodoi"

L'accesso al teatro avveniva o dall'alto (come spesso oggi) o attraverso le parodoi ("passaggi laterali"), spesso lievemente inclinate, arricchite da statue e dediche votive, utili agli attori e agli spettatori, chiuse da porte solo in età più tarda. Da quella di destra, per convenzione, entravano i personaggi provenienti dalla città, dall'altra di sinistra quelli che giungevano dalla campagna.

La "cavea"

Il pendio, con i sedili sistemati a gradinata, costituiva la cavea, costruita nel sec. IV al posto dei sedili di legno, generalmente a semicerchio abbondante intorno all'orchestra; era divisa in tredici cunei da dodici scalette verticali, mentre i "corridoi" separavano orizzontalmente i settori secondo il prestigio di chi l'occupava.

I sedili

I primitivi sedili in legno furono successivamente sostituiti, originariamente, con sessantasette seggi in pietra od in marmo pentelico, con schienali e braccioli di varia forma e dignità per i personaggi più autorevoli (quello centrale era assegnato al sacerdote di Dioniso).

I pannelli scenici

La scena, tangente all'orchestra, era originariamente una costruzione improvvisata con tendaggi e pali, ma in età classica assunse una linea architettonica stabile come sfondo all'azione, alla quale spesso si adeguava; si ebbero infatti riproduzioni della facciata di un palazzo reale o di un tempio, rocce, grandi sepolcri e altari; talvolta su tavole dipinte issate lungo le antenne, quando servivano, altrimenti calate dentro la fossa scenica per mezzo di corde o prismi girevoli erano raffigurati paesaggi di città o di campagna; pedane, gru, fosse e rotaie di scorrimento venivano impiegate per gli artifici scenici necessari.

I parasceni

Due strutture laterali, dette "parasceni", definivano con maggior compiutezza l'edificio di fondo, in cui si aprivano le porte, tre normalmente, a indicare vicine o lontane provenienze.

Dietro erano i luoghi riservati agli attori, ai costumi e agli attrezzi.

Gli attori

A proposito di attori ricordiamo che questa professione era riservata esclusivamente ai maschi.

Il mestiere di "istrione", infatti, diversamente che in Roma, era tenuto in grandissima considerazione (gli attori professionisti erano spesso remunerati come divi dello Stato) e, quindi, ruoli preminenti non potevano essere affidati se non a donne libere: ma queste vivevano preminentemente in casa, né si faceva comunemente uso di ragazzi per simulare le voci femminili (anche se brevi parti infantili sono contemplate in più di una tragedia).

Protagonisti e "spalle"

Il ruolo del protagonista (in origine lo stesso autore della tragedia) era preminente e secondo e terzo attore ("deuteragonista" e "tritagonista") dovevano stare al loro posto; senza contare gli innumerevoli "personaggi muti"; per lo più cittadini presenti sulla scena come guardie di scorta, ancelle, giudici, etc... .

Plurifunzionalità dell'attore

D'altronde la professione doveva essere certamente molto impegnativa, se, a prescindere dalla nitidezza della voce e da un'acconcia gestualità, soli tre attori erano costretti ad interpretare otto-dieci personaggi (per l'"Edipo a Colono" si ipotizza che il personaggio di Teseo fosse interpretato da tutti e tre gli attori, a turno).

I costumi degli attori

Per quanto riguarda i costumi (forse introdotti da Eschilo) indossati dagli attori fondamentale era il "chitone", una tunica a maniche lunghe abbellita da ornamenti e legata da una cintura sotto il petto (chitone ionico) o più corta ed aperta sui fianchi (chitone dorico); sul chitone veniva indossato o un lungo mantello raccolto sulla spalla destra o una "clamide", un mantello corto portato sulla spalla sinistra.

Anche il colore dei costumi era importante (il nero indicava lutto o sventura, il porpora la dignità regale, ...), ma i personaggi erano distinguibili pure da particolari caratterizzanti (ad esempio, il bastone per i vecchi; la spada per il guerriero; una ghirlanda per il messaggero; ...).

Ad incrementare la già notevole statura dell'attore, imbottito e munito di un "parrucca" per motivi scenici (cioè per essere distinto anche dagli spettatori posti sulle ultime gradinate), era diffuso l'uso del "coturno", un tipo di calzatura che, nata con suola bassa, ma resa più spessa in epoca tarda, aumentava di buoni venti centimetri... la solennità del personaggio interpretato.

Le maschere

La maschera, il cui uso è attestato nell'arte greca con implicazioni religiose molto prima del dramma, era la caratteristica più importante dell'attore greco.

Fatta di lino / sughero / legno e munita di una parrucca, pur con una fisionomia fissa (viso dipinto di bianco per le donne, di grigio per gli uomini) ed una bocca leggermente aperta per il solo fine di fungere da megafono (la scena poteva distare dagli ultimi spettatori anche m. 90), era fondamentale per attori che dovevano sostenere anche dieci ruoli diversi e, quindi, accessoriata (colore, forma, natura dei capelli; varietà dei copricapi; ...) in modo tale da poter ottenere da pochi tipi una serie di personaggi dissimili.

Di quelle del sec. V ci sono pervenute scarse informazioni, ma scavi effettuati a Lipari hanno portato alla luce terrecotte raffiguranti personaggi teatrali che consentono di contare ben 44 tipi da collocare nell'arco di tempo che va dalla prima metà del sec. IV alla metà del sec. II a.C..

Nel periodo d'oro della tragedia (sec. IV) la maschera diventa più imponente e presenta una bocca decisamente sproporzionata al resto del volto.

Il coro

Accanto agli attori c'era il coro, i cui componenti ("coreuti"; prima 12, poi 15; vestiti con chitone o, se schiavi, con un farsetto), oltre a godere anch'essi di stima pubblica, erano preparati da un istruttore (a volte lo stesso autore della tragedia) e pagati dal "corego", un ricco ateniese disposto ad addossarsi il peso della sponsorizzazione del dramma. I coreuti, una volta entrati in scena, si sistemavano, per facilità di manovra nel cambiare gli schemi, su cinque file di tre elementi.

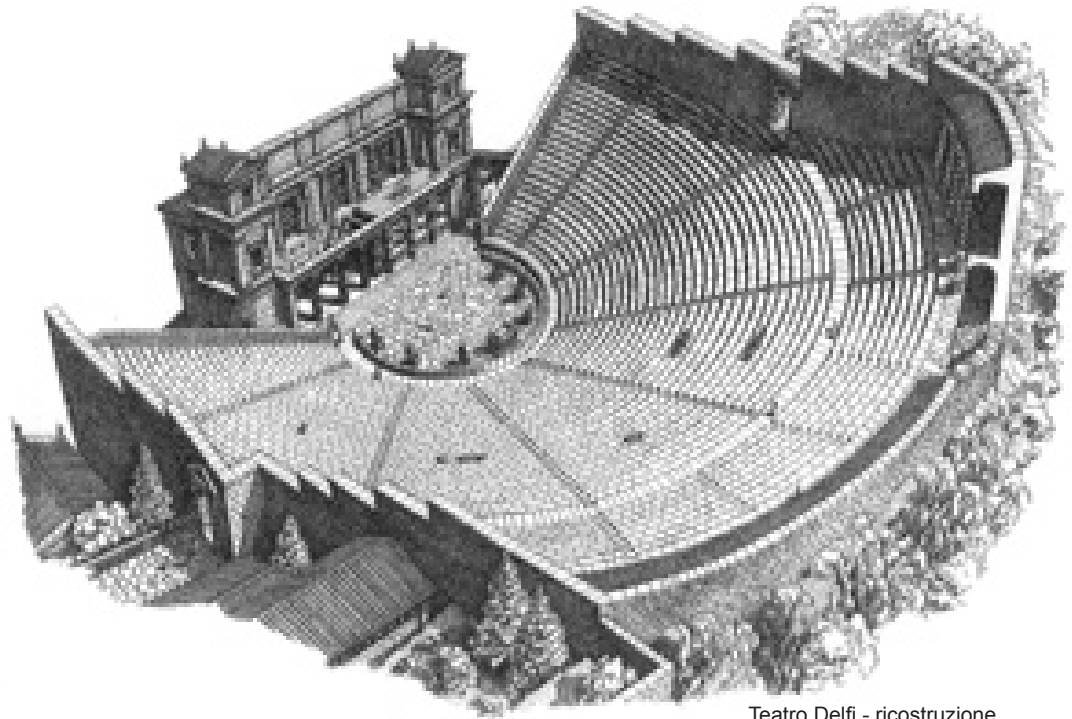
Il teatro tra l'età classica e l'età ellenistica

In un periodo collocabile tra la fine del V secolo a.C. ed il 330 a.C., il teatro assunse gradualmente la seguente fisionomia: venne introdotto il palcoscenico, rialzato rispetto all'orchestra e ad essa collegato tramite alcuni gradini. Sul palcoscenico agivano gli attori, mentre l'orchestra, più in basso, era riservata al coro. Vennero inoltre costruite gradinate di pietra in sostituzione delle precedenti di legno, suddivise in settori corrispondenti al censo e alla nobiltà degli spettatori. Il posto centrale della prima gradinata, un sedile di marmo riccamente decorato, era riservato al sacerdote di Dioniso.

Il teatro in età ellenistica

In età ellenistica si venne accentuando l'importanza dell'edificio scenico, che assunse un valore architettonico decorativo, nella forma, divenuta stabile, di costruzione lunga e stretta; la fronte, rivolta verso gli spettatori (fronte scenica) e movimentata con nicchie, portici, fondali e pannelli dipinti, era sopraelevata rispetto all'orchestra, ormai occupata dal pubblico; gli attori tragici (a differenza di quelli della commedia che agivano in prossimità degli spettatori) recitavano su una pedana, profonda anche 3 m, sostenuta da colonne o da murature, ornate da statue, semicolonne e grandi vasi di bronzo per la risonanza.

L'edificio scenico, ormai divenuto una costruzione a più piani, talora si apriva sul lato opposto all'orchestra in un portico monumentale. Durante l'età ellenistica hanno luogo la costruzione di numerosi teatri nuovi e la trasformazione di molti preesistenti.



Teatro Delfi - ricostruzione

Fra i principali di nuova costruzione, quello di Delfi. Fra i più importanti di quelli rimaneggiati: Atene ed Epidauro. Il teatro ellenistico subisce, rispetto al teatro classico, graduali trasformazioni nell'orchestra, nella cavea e, specialmente, nell'edificio della scena. Le trasformazioni sono legate all'evoluzione che subisce il teatro antico con l'esaurirsi della tragedia, l'affermarsi della commedia nuova e la conseguente diminuita importanza che hanno, nella finzione scenica, le parti affidate al coro. Per questi motivi, quello che era il fulcro del teatro antico, l'orchestra, va perdendo sempre più della sua importanza a favore dell'edificio della scena, dove gli attori, su un apposito palco (logeion), svolgono la loro azione. I mutamenti subiti dalla cavea consistono in un variare dei rapporti di funzione e di distanza fra esse e gli elementi della scena, anche come conseguenza dell'introduzione del "logeion".

Più interessanti sono le variazioni della scena. Esse sono state così ricostruite: precede una fase (310-300 a.C.), in cui si introduce un "proskenion" mobile di legno in teatri di vecchio tipo; quindi (dal 250 a.C.), in teatri di nuova costruzione, il proscenio, facente parte del progetto originario, è costruito in legno, con un basso colonnato, ma è stabile. Segue la fase (dal 200 a.C.) del proscenio in muratura. In certi casi, per esigenze del terreno, si manterrà l'uso della scena mobile di legno, i cui elementi, dopo le rappresentazioni, si conserveranno in apposite "skenothekei". Una volta trasferito sul logeion (e cioè sul soffitto del proscenio) il sito della recitazione, l'edificio della scena acquista la funzione di sfondo della finzione scenica con la erezione di un secondo piano (episkenion). Anche in questo caso si pensa che si sia passati da una fase di episcenio ligneo a una fase di episcenio in muratura. Il proscenio presentavasi come una fronte rettilinea di pilastri, colonne o semicolonne appoggiate a pilastri (per lo più di ordine dorico). Riservati alcuni degli intercolumni (uno o tre) come vani di comunicazione fra l'orchestra e l'edificio della scena, gli altri potevano essere riempiti con pannelli di legno dipinti (pinakes). La fronte dell'episcenio presentava un numero variabile di grandi aperture, da tre a cinque e sette chiuse spesso da scenari dipinti mobili (thyromata). I tipi principali di scena che meritano qui di essere ricordati sono: il tipo cosiddetto a "paraskenia", o occidentale, in cui si conservano i corpi laterali aggettanti dell'edificio della scena del teatro più antico, fra i quali è inserito il logeion; il tipo a rampe, o continentale, con il logeion accessibile dall'orchestra per mezzo di due rampe inclinate, collocate alle estremità, lungo la linea dell'edificio della scena (Epidauro); il tipo orientale con scena a parete diritta, proscenio senza chiusure laterali prolungato, esteso talvolta sui lati o tutt'intorno all'edificio della scena; il tipo con proscenio con vero e proprio colonnato dell'avanzato ellenismo.

sue feste esaltanti che, operando la comunione dell'umano con il divino, crearono l'ambiente adatto perché sensibilità, passioni e fantasia dessero vita a una finzione drammatica.

Infatti dal ditirambo lirico, in cui i coreuti, disposti a circolo (cori ciclici) con il corifeo in mezzo, esponevano in un canto univoco con più o meno particolari un mito o una leggenda concernenti il dio, si passò al ditirambo dialogato, in cui coreuti e corifeo assumevano le parti di due interlocutori, l'uno che interrogava, l'altro che rispondeva. Bastò che al corifeo, che rappresentava Dioniso, e ai coreuti, costituenti lo stuolo dei suoi seguaci, si aggiungesse un secondo personaggio, perché si avessero gli elementi essenziali del dramma.

L'innovazione, feconda di successivi ampliamenti, fu attribuita dalla tradizione a Tespi, ritenuto comunemente l'inventore della tragedia.

Con lui, pertanto, l'elemento tragico si sarebbe scisso da quello comico, con il quale era mescolato nel dramma primitivo, e Dioniso, con le sue edificanti avventure, sarebbe stato sostituito dagli eroi e dalle loro dolorose vicende.

FESTE ED AGONI

Tra il 536 e il 532 a.C., per volontà di Pisistrato, ad Atene venne data la prima rappresentazione organizzata dallo Stato e furono istituiti annuali agoni tragici. Circa un cinquantennio dopo (486 a.C.) anche la commedia, nata anch'essa dal culto di Dioniso e collegata con le feste in suo onore, da spettacolo privato divenne pubblico e regolato da norme precise (agoni comici).

Nel V e nel IV sec. a.C. in Atene e, in misura minore, come è presumibile, in talune altre città elleniche l'attività teatrale fu intensa e feconda.

Essa si svolgeva normalmente, poiché i Greci combattevano solo a fine primavera ed in estate, nel corso delle tre importanti feste dionisie (piccole dionisie o rurali [che si svolgevano nel mese di Poseidone, cioè a dicembre/gennaio], lenee [attuata nel mese di Gamelione, cioè a gennaio / febbraio; così chiamate da Lenai, uno dei seguaci di Dioniso], grandi dionisie o urbane [tenute nel mese di Elafebolione, cioè a marzo / aprile]) e talvolta delle antesterie; ne era soprintendente l'arconte eponimo nelle grandi dionisie, l'arconte re nelle lenee, ai quali veniva riservata la designazione del cittadino abbiente obbligato ad assumersi la coregia e l'ammissione dei concorrenti al concorso drammatico.

Nello spirito competitivo proprio dell'indole del popolo greco, i tre poeti scelti negli agoni tragici dovevano presentare una tetralogia (tre tragedie e un dramma satiresco), mentre i tre (più tardi cinque) degli agoni comici gareggiavano con una sola commedia.

L'autore, che talvolta anche fungeva da attore, o il corego stesso o un esperto corodidascale curava l'istruzione del coro, la distribuzione e recitazione delle parti e l'allestimento scenico, che, primordiale agli inizi, si arricchì via via di ingegnosi espedienti.

Una commissione di cinque cittadini per la commedia, forse di dieci per la tragedia, estratti per lo più a sorte, giudicava le opere presentate e stabiliva le graduatorie di merito.

Dopo il verdetto, l'arconte redigeva un resoconto ufficiale con tutte le notizie relative ai drammi rappresentati.

Raccolte da Aristotele nelle sue Didascalie, pervennero a noi, insieme con gli argomenti ("Hypothéseis"), con i testi manoscritti delle singole opere.

I vincitori, l'autore, l'attore e in seguito anche il corego erano premiati con una corona di edera e di alloro e con un tripode di metallo, che spesso veniva dedicato a Dioniso.

Sorto dal popolo e promosso per le esigenze e l'educazione del popolo, il teatro in Atene concentrava l'attenzione e l'interesse di tutti i cittadini.

Ai poveri, perché potessero assistere agli spettacoli, era concesso dallo Stato un sussidio di due oboli ("theorikón"): sussidio, comunque, destinato ad aumentare con il tempo.

LA TRAGEDIA: SPECCHIO DEI TEMPI

Ad eccezione del dramma satiresco (che, pur muovendo dal mito, lo sfruttava in modo umoristico), della farsa burlesca, del mimo e del pantomimo, rivolti a soddisfare un diletto di breve durata, la drammatica ateniese del V e IV sec. a.C. nelle sue forme più significative (Eschilo, Sofocle, Euripide) è legata alle condizioni del tempo e ne riflette i fatti e i problemi di maggior rilievo.

La tragedia nella mirabile fusione di epica e lirica e nell'armonia dei mezzi espressivi della parola, del canto e della danza, adombra nella rappresentazione del mito la realtà quotidiana nei suoi contrasti politici e sociali e nelle sue ansie morali e religiose . Nell'età ellenistica il teatro perse l'originale carattere religioso e civico. Mentre l'organizzazione degli spettacoli passava dai coreghi agli agonoteti, funzionari statali, la tragedia , perdendo ogni carica emotiva , si ridusse a esercitazione letteraria o, per un processo di progressiva profanizzazione, si trasformò nella commedia «nuova» (Menandro).

IL TEATRO A ROMA

Venuto meno pressoché completamente il contatto con la vita culturale e politica del tempo, il teatro si svincolò da ogni intento educativo per diventare un semplice quanto diffuso divertimento delle folle e delle corti ellenistiche.

Con questo carattere e tale funzione fu accolto in Roma verso la metà del III sec. a.C. e costituì, nel suo contenuto profano, la manifestazione più appariscente di festività religiose e di celebrazioni di avvenimenti gloriosi.

La produzione teatrale, sebbene mostrasse in genere preferenza per i modelli greci (Plauto, Terenzio, Cecilio Stazio), non trascurò la produzione indigena e quella precedente di provenienza etrusca, osca e italica (fescennini, satura, atellana, mimo). Cercò pure il genere di contenuto nazionale, nella tragedia con la praetexta, nella commedia con la togata, predominando fra le manifestazioni artistiche del mondo latino per circa un secolo e mezzo dell'età arcaica. In seguito, nell'ultimo secolo dell'epoca repubblicana e durante l'Impero, il teatro da una parte lasciò sempre più posto alle lascive rappresentazioni del mimo, dall'altra subì via via maggiormente la concorrenza degli spettacoli del circo, dei giochi gladiatori, delle naumachie, ecc.

La drammatica propriamente detta, rimasta in onore presso le classi colte, si esaurì nella riesumazione di opere del passato o nella loro rielaborazione, come nelle truci tragedie di Seneca, destinate alla privata o pubblica recitazione, o nella commedia del «piagnone» (Querolus) modellata sulla Aulularia plautina.

All'avvento del cristianesimo la condanna della Chiesa, volta soprattutto contro la troppo libera vita degli attori, e l'arretramento culturale provocato dalle invasioni barbariche determinarono nell'alto medioevo l'affievolirsi e infine la scomparsa di ogni attività teatrale, ridotta all'esibizione di pochi guitti vagabondi nelle piazze dei mercati.

IL TEATRO MEDIOEVALE

Il cristianesimo, affermandosi come riflesso della decomposizione dell'Impero, contribuendo alla formazione degli stati feudali facendo nascere una nuova civiltà, impose la sua religione che considerava licenziosi e corruttori del corpo e dello spirito, i residui del teatro pagano (i primi concili scomunicarono gli attori, le loro famiglie e i loro discendenti).

Soltanto nel IV secolo il concilio di Cartagine mitigò tale rigore. Purtroppo, barcamenandosi in maniera diversa, soltanto pochi mimi sopravvissero, ma questi bastarono per assicurare la transizione del teatro profano: dalle atellane all'epoca dei giullari.

Come il teatro antico, anche quello medievale e' stato profondamente marcato dalla parafrasi tratta dai riti religiosi. Esse erano destinati ad aiutare la memoria del recitante e, per tale scopo, le frasi del Vangelo furono accostate a delle melodie musicali e poetiche. Le strofe cantate formavano, dapprima un dialogo, poi un piccolo dramma. Sorse così la liturgia drammatica, poi il dramma liturgico, quindi i Giuochi, i Miracoli e i Misteri, per giungere con Gil Vicente, portoghese, agli " autos sacramentales" di cui, poi, fu maestro Calderon de la Barca. Le recite erano assicurate dalle varie confraternite che, prima recitavano nelle chiese, poi per maggiore libertà d'espressione, nei sacati e nelle piazze attigue alle chiese.

Miniatura del "Roman de la Rose", poema francese del XIII secolo.





Il teatro Olimpico di Vicenza, commissionato ad Andrea Palladio nel 1555.

Il Medioevo italiano non espresse nessun teatro propriamente detto (salvo Machiavelli con la Mandragola, il Bibbiena con la Calandra), ma attraverso i giullari e i mini, d'antica radice atellana, nacque quella forma di teatro che fu chiamata "all'improvviso". Tale modo di recitare, arricchito

dalle esperienze di corte e dalle piazze, consentì di far nascere la famosa Commedia dell'arte (o dell'improvviso) che ebbe risonanza in tutta Europa. Quindi partendo dal dramma satiresco dell'antica Grecia, attraverso le atellane, i giullari e la commedia dell'arte, siamo giunti al teatro classico vero e proprio con i grossi nomi di autori di teatro e con opere che non tramontano mai.

Il quattrocento italiano con l'Umanesimo, rivisse profondamente l'antichità avendo per principio base il razionalismo che guidò l'azione dei pensatori, dei poeti e degli artisti. Firenze elaborò le forme della nuova civiltà esaltando la grandezza dell'uomo nel chiaro ordine dell'architettura, dell'armonia dei volumi e dei loro monumenti.

Così il teatro italiano dette origine ad uno stile tutto proprio che s'è perpetuato fino ai nostri giorni. Uno stile che eccelle nelle fantasie architettoniche e plastiche della scena diventata statica e che ritrova mobilità nei mezzi della meccanica teatrale sempre più precisa ed efficace. L'arte facendo parte integrante della vita pubblica, assunse temi e forme che rispecchiano le nuove ideologie. Gli artisti, studiando Vitruvio e ricercando nuove tecniche, inventarono la prospettiva scenica (con Baldassarre Peruzzi). Anche il Bramante vi si dedicò, e un suo allievo, Serlio, inventò le tre scene archetipo per la tragedia, per la commedia e per l'azione satiresca, ognuna con proprie caratteristiche inequivocabili. Il lusso del teatro di corte attirò anche il Vasari, Raffaello e Giulio Romano, mentre Leonardo da Vinci si cimentò nella progettazione di macchine per gli "Olimpi", divertimenti in maschera di corte. Le commedie furono quelle dell'Aretino, dell'Ariosto, del citato Bibbiena e Machiavelli. Ma mentre la corte viveva il proprio teatro nei limiti della tragedia, della commedia e delle "pastorali" senza lasciare grandi tracce, la commedia dell'arte aveva continuato a moltiplicarsi e a perfezionarsi attraverso il successo dei pagliacci (i cosiddetti Zanni), eredi dei mimi latini che recitavano di città in città. Questo loro forma di recitazione, detta all'improvviso, conferiva la massima importanza alla recitazione pura e rinnovava la tradizione dell'uso delle maschere o mezze maschere di atellana memoria.

Riepilogando: La commedia erudita, affidata di regola a dilettanti, cresciuta al chiuso, aristocratica, tutta scritta, dal prologo all'epilogo, si smarrì nella storia; mentre la commedia dell'arte eseguita da attori professionisti, vaganti nelle piazze, improvvisata su semplici canovacci che permettevano agli attori di agire secondo il proprio estro, con lazzi, allusioni, satire e scherzi, visse e si evolse verso la commedia, come dicemmo, classica moderna.

Angelo Beolco, detto il "Ruzzante" (d'allora, sinonimo del nostro monellaccio-rompicollo), dette nuovo impulso alla commedia dell'arte scrivendo dei canovacci ricchi di trovate verbali, d'invenzioni burlesche e di lazzi. I soggetti raggiunsero la perfezione sviluppandosi in tre parti, preceduti da un prologo e ricchi di peripezie che andavano dal terrore alla buffoneria. I zanni, ben presto, si arricchirono di nuovi personaggi da

Scaramuccia a Pulcinella, da Arlecchino a Brighella ecc. (Il piu' famoso Scaramuche, Tiberio Fiorilli, danzatore, acrobata e musicista, fu il vero maestro del grande Moliere). Il prof. Paolo Toschi nel suo libro: Le origini del teatro italiano, sostiene che la culla di tutta la commedia, - sia la cosiddetta dell'arte, che quella detta umanistica ed erudita, - proviene dal Carnevale. Infatti, egli sostiene, e si e' dimostrato, che le principali maschere che vi agiscono provengono dal carnevale, e dal carnevale trasferiscono nella commedia non soltanto il costume, ma il linguaggio, la scurrilita', la satira, la mimica e le acrobazie.

Negli altri stati d'Europa il teatro assunse tinte diverse, ma tutte ricollegate e originate dalla commedia dell'arte.

In Spagna si ebbe il "secolo d'oro" con Cervantes, dal gusto epico e picaresco, ma senza vero movimento drammatico. Lope de Vega fu l'autore, che insieme a Shakespeare si puo' considerare il creatore del dramma moderno. Fu un autore fecondo (debutto' a soli tredici anni) e la sua produzione si aggira a circa 1800 lavori piu' cinquecento " autos sacramentales". Fu di una tale forza creatrice e d'una immaginazione che unita alla padronanza drammatica, al suo indiscusso senso scenico e l'interesse all'azione, che qualche peccatuccio veniale gli si puo' ben volentieri perdonare (la faciloneria e qualche negligenza in taluni lavori). Egli, come nessun altro, seppe opporre il comico al patetico, i sentimenti famigliari ai pensieri piu' alti, le nobili passioni alle miserie degli uomini. I suoi dialoghi erano di una verita' e di una vivacita' che a nessun spettatore, quale fosse la sua cultura, potesse sfuggirne il valore. Egli visse lo spirito del suo tempo (era Re Filippo II) insieme al genio di Gongora, di Tirso da Molina, di Velasquez, e dopo una vita di peripezie e avventura, un anno prima di morire fu consacrato sacerdote.

Tirso da Molina ha interpretato i sentimenti degli uomini, compresi quelli fuori dalle convenzioni ordinarie, sempre con scopi morali, anche quando si e' ispirato al Boccaccio. Il suo personaggio di Don Giovanni e' stato imitato da altri grandi autori, fino ai nostri tempi (Moliere, Byron, Metastasio, Goldoni e Mozart etc...)

Petro Calderon de la Barca fu un prolifico autore di " autos sacramentales", con i quali raggiunse una grandezza mai superata. Le sue commedie, da perfetto cortigiano, trattano di Religione, di Re e d'Onore. Mori' ricco e famoso.

IL TEATRO ELISABETTIANO

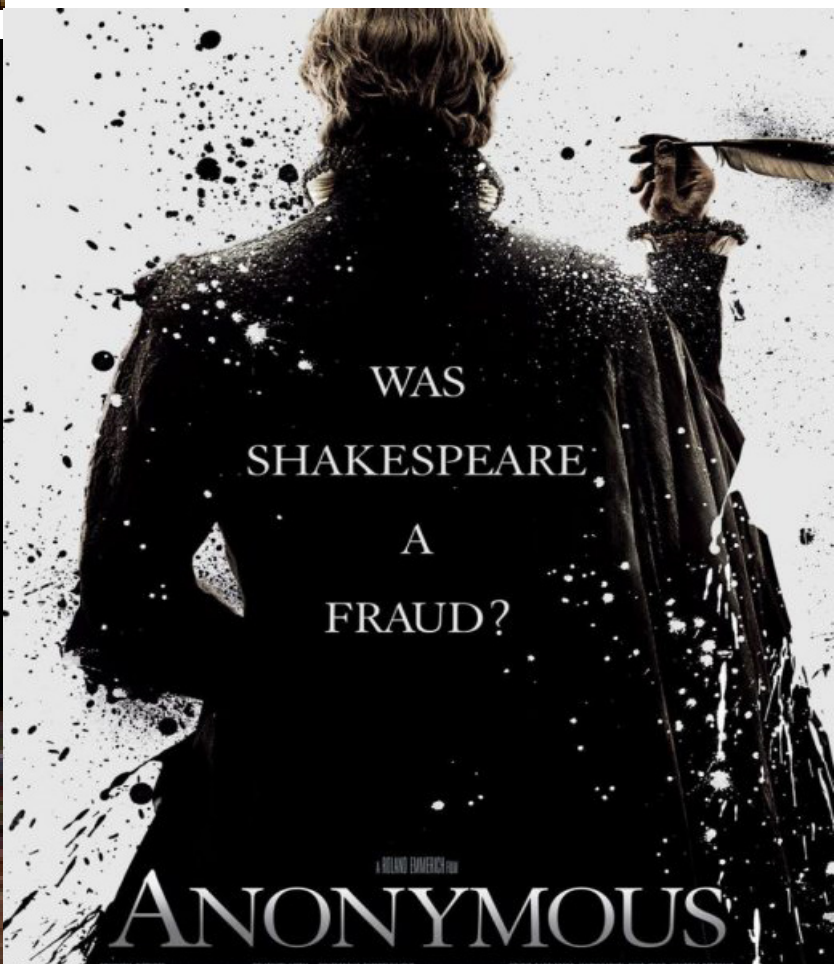
Durante tutto il Rinascimento le recite, spesso, avvenivano nei saloni del signore di turno, alla presenza della sua Corte, con scenografie grandiose e dispendiose, ma quasi sempre, nei costumi dell'epoca.

Nel seicento, in Inghilterra, si ebbero i primi esempi di saloni pubblici adattati a teatri, con un palcoscenico vero e proprio formato da una piattaforma e un tetto sorretto da due colonne. Il sotto di questo tetto era dipinto d'azzurro, ed era il famoso "cielo" (termine ancora oggi usato per indicare i teloni alti che delimitano la scena). Dal cielo potevano scendere gli oggetti di scena, mentre gli attrezzi di scena venivano fatte scivolare su rotelle da inservienti o dagli stessi attori, attraverso le quinte, o aperture laterali. Non esisteva sipario, si recitava alla luce del giorno, d'onde la necessita' per ogni cambio di scena, l'uscita di tutti gli attori, compresi i morti (tipica la battuta: Portate via questi cadaveri!). Questo teatro e i relativi testi raggiunsero la loro massima dignita' con l'entrata in scena del sommo Shakespeare (1564- 1616).

Egli nella sua incomparabile vastita' creativa, diede vita ad innumerevoli personaggi, con la capacita' camaleontica di calarsi in essi fino ad annullare la sua propria personalita'. Ciascun personaggio e' caratterizzato come se fosse il personaggio principale, con la stessa importanza, con la stessa cura, e chiunque si presenti in scena, anche per un momento, anche l'ultimo lacche', e' se stesso e nessun altro, subito identificato da tratti che lo rendono immediatamente riconoscibile ovunque lo si dovesse ancora incontrare. Egli fu grande per molti versi: la ricchezza verbale, l'eloquenza, la capacita' di captare spunti vitali nei dibattiti, la trascinate intensita' poetica, la maestria di narratore e di costruttore di storie, la sua superba teatralita', mai superata., l'invenzione del mondo interiore popolato di un'inesauribile serie di pupi animati, ciascuno contemplato con serenita' e ciascuno libero di esporre le proprie ragioni (nei suoi personaggi non c'e' mai un eroe veramente fulgido da non avere un punto debole, come pure un furfante cosi' bieco da non accampare almeno qualche diritto alla comprensione). Fu inventore di espedienti e di superbi richiami alla fantasia dello spettatore (Sogno di mezza estate); spettatore impassibile in Giulio Cesare; umorista grassoccio nelle Allegre comari; e ineccepibile nelle tragedie. autore completo, dunque genio.



No, I am
Shakespeare



Fu il drammaturgo della compagnia “ del Lord Ciambellano”, sotto Elisabetta I; e di quella “ dei king’s Men” sotto Giacomo I. Fondò il teatro “Globo” struttura in legno a cielo aperto.

Curiosità: Recentemente in Inghilterra e’ stato ricostruito un teatro del tutto uguale all’antico Globo che porta lo stesso nome.

IL TEATRO CLASSICO E BAROCCO

Fu Pierre Corneille il creatore del teatro classico con l’opera “ Le Cid”, opera d’ispirazione veramente popolare, e la sua rappresentazione e’ per il teatro francese il piu’ grande avvenimento della sua storia teatrale. Dalla riscoperta della storia di Roma, egli scrisse e dedico’ al Cardinale Richelieu, “ Horace”. Scrisse “Cinna” “ Andromede” e “ Nicodeme” opere d’interesse politico. La sua si puo’ considerare opera completa, infatti con “ Psiche” canto’ anche l’amore.

Jean Racine, educazione jansenistica a Port-Royal (quello di Blaise Pascal, per intenderci), dopo aver conosciuto Moliere, dedico’ la sua straordinaria intelligenza e il suo temperamento al teatro oltre che alle lettere. A soli venticinque anni scrisse “ La thebaide”, ma il suo genio si manifesta con l’opera “ Andromaque”, tragedia essenzialmente passionale.” Phedre” fu il suo capolavoro. Con “ Berenice” entriamo nel teatro della Ragione.

Jean-Baptiste Poquelin detto Moliere, nacque nel 1622, figlio di un tappezziere di Corte. Giovanissimo si dette al teatro conoscendo la vita miserabile delle piccole compagnie nei giri della provincia francese, prima d’affermarsi definitivamente a Versailles. Egli prese dagli italiani la ricchezza del teatro: l’azione. Gli fu maestro, come gia’ dicemmo, il comico italiano Tiberio Fiorilli, detto Scaramuche, principe degli attori e attore dei principi.

Moliere, prima che autore, fu attore e regista e i suoi lavori, quindi, erano pensati a come dovevano essere recitati e messi in scena: immaginava il ritmo, il movimento, la mimica, l’espressivita’. Ogni battuta che scriveva, ogni tirata era pensata prima a come dovevano essere dette, rifacendosi a se stesso e ai suoi piu’ stretti collaboratori del momento, tenendone presente anche le qualita’ e le possibilita’, anche fisiche (un suo compagno claudicante gli ispiro’ il personaggio di Bejart nell’Avaro, per esempio, e si pensa, nel “Il Misandropo” ci siano motivi autobiografici).

Egli sapeva cogliere e individuare le fonti vive del teatro ovunque sgorgassero, con



le quali arricchiva le espressioni e le creazioni dei suoi personaggi sempre rinnovate, e seppe utilizzare tutte le risorse dei materiali di teatro allora esistenti che uniti all'immaginazione fecondissima ed ad una non indifferenza verso le idee filosofiche, che lo fecero consacrare genio della commedia e del riso, tecnico e grande uomo di teatro. E ne: *Il Tartufo*, *Don Giovanni*, e *il Malato Immaginario*, si ha motivo di ritenere che egli volesse adoperarsi al fine di edificazione umana. Egli, nella sua grande ingenuità d'Artista, sperava di correggere i vizi umani attraverso la rappresentazione scenica. Forse si rifaceva alla "Catarsi" come fine della tragedia enunciata da Aristotele. Qualche altro ci legge un calcolo politico: ingraziarsi il Re Sole. Ma, qualunque cosa gli si attribuisca, ad un Grande quale lui era, tutto può essere concesso e tollerato, perché queste attribuzioni sono tutte da verificare e sono soltanto particelle di sabbia nel deserto - che Moliere creò.

Moliere disprezzava coloro che volevano "far risuonare i versi e fermarsi al punto giusto", cioè i pedanti e imbalsamati autori e attori di allora, pretendendo dai suoi attori una dizione semplice e precisa e una recitazione sobria, naturale. Con la commedia "L'ecole des femmes" e con gli atti unici riferiti alla stessa commedia: "Critica alla scuola delle mogli" e "Improvvisazione a Versailles" egli rompe definitivamente con il teatro classico e con i predetti autori e attori stucchevoli. Egli scrisse questa commedia- tipo, in cui i personaggi sono vicini al patetico a causa del contrasto tra la loro situazione comica e il loro carattere umano, dopo quella "La scuola dei mariti", forse per bilanciare i due sessi. E le altre due piccole commedie sopra citate per confutare, con la prima, le critiche degli autori, e con l'altra quelle degli attori, dimostrando ad entrambi le categorie chi fosse veramente dalla parte della ragione e dell'arte pura; quale fosse l'intendimento di un poeta: cioè l'arte, sia pure comica, e non il rigido schema dell'opera stessa. E che cosa volesse dire recitare in modo naturale, sobrio e veritiero lo volle rinfacciare agli attori tragici che si sentivano superiori ai comici in virtù della loro arte considerata superiore, cioè la tragedia. Ma, con la protezione dei Re, Moliere li sbaraglio' tutti. Fece recitare pure Re Luigi XIV, assecondandone i capricci e le vanità, nella commedia "Il Tartufo", dove gli fece, addirittura, sciogliere l'intreccio.

Moliere, dicemmo, prendeva i soggetti dappertutto e i suoi personaggi sono rimasti nelle nostre memorie perché vivi e concreti: si pensi al Tartufo, il devoto ipocrita; a Dardin, il geloso disgraziato; al don Giovanni, l'ateo libertino. E, per questi ritratti caratteristici in cui si rivedevano spesso anche i potenti e i suoi denigratori, egli più volte dovette difendersi da pesanti accuse che provenivano dalla chiesa e dai vari "Marchesini", dai nuovi ricchi, dai pedanti pseudo scrittori e da qualche collega invidioso, scrivendo, come si disse, commedie e libelli di autodifesa. Grazie a lui la comicità assurge allo stesso livello della tragedia.

Friedrich Schiller, (tedesco) che insieme a Voltaire, J.J. Rousseau, Montesquieu e Diderot (quello del paradosso dell'attore: svincolo dell'attore dal personaggio), fu il fondatore del movimento letterario " Sturm und Dragg" (tempesta e passione) ed era per una concezione del mondo in cui l'uomo potesse trovare finalmente un suo posto; era contro la società germanica dell'epoca e legò tutte le sue opere ai problemi del suo tempo trasferendoli sul piano morale, politico e sociale. Ipotizzo' e dimostro' dopo, che l'uomo liberandosi dalle passioni, perviene alla libertà e può partecipare ad un ordine ideale del mondo conforme alle esigenze razionali. Scrisse pertanto "Bruto" "Catilina" "I masnadieri" "don Carlos" "Maria Stuart", l'opera meglio riuscita perché meglio costruita, in cui trasforma i fatti storici secondo la sua immaginazione emotiva e la sua concezione personale di libertà'.

Johann Wolfgang von Goethe fu anche lui un autore drammatico di notevole spessore con il suo "Faust" (che fu apprezzato dal pubblico popolare per l'intreccio secondario e per l'episodio degli amori tra Faust e Margherita), dal quale Berlioz, Gounod e Schumann trassero dei capolavori musicali. Il suo teatro fu una costante preoccupazione di quello che Rousseau aveva chiamato "La condizione umana". In Italia, poiché lo "spettacolo" aveva dominato la poesia drammatica nel XVII secolo, fu necessario aspettare le opere del Metastasio per poi vedere, nel secolo successivo, il rinnovamento del melodramma e le opere di Goldoni col suo tentativo di rinnovamento della commedia.

La scena lirica si arricchiva invece anche dalle scenografie del Bernini, Aleotti, Torelli e Carlo Fontana. Pietro Metastasio volle rinnovare il melodramma, in auge nella società di allora, riallacciando questo genere alla commedia sentimentale, ispirandosi a Corneille. Le sue opere maggiori sono: *Clemenza di Tito*, *Temistocle*, *Attilio Regolo*. Carlo Goldoni, veneziano, osservatore della vita familiare e popolare, ebbe il gusto



Il celebre "Faust" di Goethe, ritratto di Goldoni.

dell'avventura e viaggio' molto prendendo nota dei caratteri e dei costumi dei cittadini delle città che visitava. Tali osservazioni gli servirono per scrivere commedie d'ogni specie e molte farse con naturalezza e spirito comico. Fu molto abile nell'intreccio ed era in sostanza un "allegro predicatore", perché non mancava mai di far morale, pur divertendo, naturalmente. La sua opera prima fu "Don Giovanni Tenorio", poi scrisse "Servitore di due padroni" "La bottega del caffè" "La locandiera" "Il ventaglio" ecc (commedia di carattere). Scrisse anche moltissimi canovacci per compagnie dialettali veneziane: I Rusteghi, Le Baruffe Chiozzotte, e, in francese, Il Burbero Benevolo. Egli diceva che quando scriveva molte delle sopraddette commedie, che si ispirava al "Teatro", cioè alla tradizione teatrale; e al "Mondo", cioè la vita. Da ciò arrivò alla Commedia dei "Tipi" cioè, dei personaggi concreti, senza astrazioni né corallità. La riforma goldoniana del teatro era essenzialmente una riforma rivolta contro la commedia dell'Arte (commedia dell'improvviso) che considerava genere ormai esausto, i cui attori, per strappare l'applauso, usavano forme di comicità grossolane, e dove la maschera dei personaggi, e i personaggi stessi, erano ormai cristallizzati. Egli contrappose, quindi, alla commedia dall'intreccio romanzesco, la commedia fondata sul carattere, su un protagonista, denominata "Commedia di Carattere"; e, alla commedia a soggetto, la commedia scritta da un poeta.

Vittorio Alfieri, il cui gusto per la libertà e della ribellione gli fece comprendere il significato della Rivoluzione francese, si fece carico di dare al paese quel teatro tragico di cui sentiva la necessità e la mancanza. Dovette però purificare il suo stile e la sua tecnica, facendoli sobri e snelli, utilizzando l'osservazione delle regole attinenti al teatro, traendone insegnamento e facendone tesoro, perché per sua natura, la sua scrittura era un pochino prolissa. (l'opera più famosa fu il "Saul").

La riforma goldoniana: Essa era rivolta contro la Commedia dell'Arte, genere ormai esausto, i cui attori, per strappare l'applauso, usavano forme di comicità grossolana e dove le maschere e i personaggi erano ormai cristallizzati. Egli contrappose alla Commedia dell'intreccio romanzesco, la Commedia fondata sul Carattere, su un protagonista; e alla commedia a soggetto, la commedia scritta da un Poeta. Vedete se è poco! E, naturalmente, si creò inimicizie tali da dover lasciare Venezia e accettare lavoro a Parigi.

IL TEATRO ROMANTICO

Il teatro romantico, drammaturgico, era ad un livello fortemente inferiore alla grandezza della poesia che il periodo seppe esprimere.

In Francia con Victor Hugo e il suo "Cromwell", Alexandre Dumas con "Henri III et sa cour", (messo in scena da Albertin, la cui "guida scenica" pervenuta fino a noi ci informa della precisione e dello stadio del valore della nuova tecnica del palcoscenico), Alfred de Musset con "Lorenzaccio"; Byron e Shelley in Inghilterra; Silvio Pellico con "Francesca da Rimini", Pindemonte, Vincenzo Monti, Ugo Foscolo (Saul, Tieste, Ajace) e Alessandro Manzoni (Il conte di Carmagnola, Adelchi), sono gli autori più noti del periodo romantico.

IL TEATRO CONTEMPORANEO

La storia del teatro contemporaneo è data dal risultato dello stretto legame della letteratura drammatica, come testo, all'arte della rappresentazione, come secondo testo (o sottotesto). La regia, l'interpretazione, la scenografia, l'illuminotecnica, la musica, hanno assunto fondamentale importanza nella messa in scena di un'opera drammatica, per la perfezione e l'alto livello artistico e tecnico che queste discipline o arti hanno raggiunto. Nell'Antica Grecia, nel Medio Evo, nell'epoca elisabettiana e in quella del classicismo francese, la messa in scena culminò in una originalità tale che dette al testo una forma d'espressione perfetta. Ma nella decadenza, con l'invenzione e l'uso di mezzi tecnici sproporzionati, la messa in scena è servita solo a deformare lo spirito delle migliori opere, ponendo il tecnicismo al di sopra dell'espressione: il direttore e l'attore, in effetti, si sostituivano all'autore. Nel migliore dei casi lo spettacolo era ridotto ad una illustrazione del testo che non determinava più l'influenza reciproca e salutare tra la messa in scena, l'interpretazione (la forma) e l'opera drammatica (il contenuto).

Alla fine dell'800, teorici e uomini di teatro discussero su ciò che è o non è specificatamente teatrale, cioè che è l'essenza del teatro.

Adolphe Appia, Gordon Craig, Erwin Piscator, Stanislasky, esercitarono una notevole influenza, condannando le scene di falso rilievo ed il sistema pittorresco sul palcoscenico, sostituendoli con una messa in scena a tre dimensioni, pratica e funzionale che permettesse lo sviluppo dell'azione teatrale.

Max Reinhardt, fondatore del Deutscher Theater e inventore del teatro da camera, nelle sue messe in scena, inaugurò i contrasti di luce e di buio e utilizzò meccanismi complicati su un palcoscenico girevole.

Gordon Craig, con la concezione pura del teatro, libera dalla letteratura, dalla pittura e

Oscar Wilde, Max Reinhardt.



dalla musica, ma solo basata sull' "anima delle parole", considera il gesto come l'anima della rappresentazione; le parole come corpo del lavoro; le linee ed i colori come l'essenza della scena; il ritmo quella della danza. Insomma l'autore, per lui, doveva essere contemporaneamente regista, attore, scenografo e bozzettista.

Ora, con simili concezioni del teatro, ci si rende conto che questa tendenza abbia prodotto una ricerca di elementi scenici inediti, spezzando il quadro tradizionale del palcoscenico, della recitazione, della messa in scena e la letteratura drammatica fu schiacciata da tali schemi. Piscator e Brecht, continuarono su questa strada col teatro epico, (Piscator, anticipatore di Brecht, ne: Pier Gynt, favola surreale, la mette in scena con circa novanta personaggi e moltissime comparse) politico e didattico. Ma di si parlera' piu' oltre. Il teatro scandinavo, con Ibsen (palcoscenico salotto) esalta l'individualismo e il socialismo, rispondendo cosi' ad un vasto numero di spiriti inquieti (la Lotta civile: Divorzio e femminismo, esempio: "Casa di Bambola" col personaggio Nora).

In Inghilterra sorgono Oscar Wilde (l'importanza di chiamarsi Ernesto) e Bernard Show (Candida, La professione della signora Warren, Cesare e Cleopatra e Il maggiore Barbara) risvegliarono il teatro in lingua inglese (detto della quarta parete). Gli irlandesi Synge, Yeats, O'Casey, determinarono il risveglio della coscienza nazionale e della lotta per l'indipendenza irlandese.

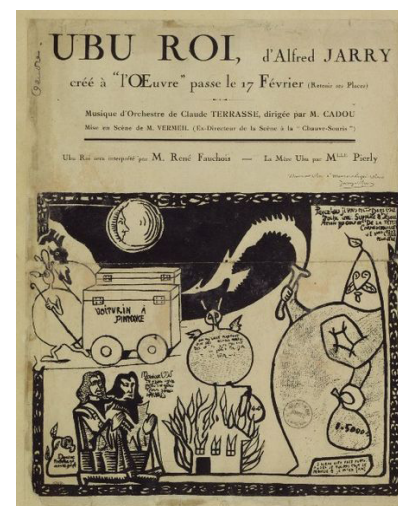
Seguirono Noel Coward (Cavalcade), Fry, Osborne (A lei, Wellington), e Thomas Eliot ("Assassinio nella cattedrale", rievocazione dell'assassinio dell'Arcivescovo di Chanterbury, Tommaso Moro.) che fecero emergere lo spiritualismo e inaugurarono una nuova forma drammatica lirica, che si ricollega al teatro antico. Federico Garcia Lorca e' il poeta drammatico con piu' vasta risonanza nel teatro spagnolo (La casa di Bernarda Alba), e Gogol (Il revisore, I giocatori ecc.) considero' la Russia meta' caserma e meta' prigionia. Gorki e soprattutto Cechov rappresentarono nelle scene gli strati sociali miserabili e poveri come denunce sociali. Maiakoshy, poeta della rivoluzione russa invece proclamava: "Il senso del mio teatro e' fare di un palcoscenico una tribuna." Con buona pace del teatro drammatico e degli autori liberi.

Da citare sono, inoltre, i francesi Cocteau, Obey e Jean Vilar (teatro tenda)

In America, man mano che venivano definendosi i caratteri originali della nazione americana e della coscienza di affermazione come massima potenza, il teatro - che ebbe origini molto artificiali perche' con gli immigrati, formavano una popolazione assai disparata, ed ebbe le caratteristiche di spettacolo da fiera, senza veri legami coi problemi dell'uomo. (Vedi Barnum e il suo circo) ne trasse nuova linfa. Fu Eugene O'Neill il primo a imporre l'unione del teatro alla vita nazionale. Fu inventore del monologo

interiore permeato dalle idee di Freud, quindi le astrazioni, le allucinazioni, ed i sogni furono gli ingredienti del suo teatro. La commedia musicale ebbe rilevante importanza nel teatro americano. si pensi ad "Oklahoma", "West side story" "Poggy and Bess", My fair lady e, ultimamente, "Jesu Cryste superstar".

Il teatro drammatico americano, sia pure nelle forme originali che vollero dare alcuni autori, come Torton Wilder (del quale si parlera' piu' approfonditamente nella "Drammaturgia", Arthur Miller (post-ibseniano) in particolare il simbolismo poetico aberrante e sensuale di Tennessee Williams (La gatta sul tetto che scotta, Un tram che si chiama desiderio ecc.) ha avuto una significativa svolta proprio negli anni a cavallo della seconda guerra mondiale.



Il Novecento si apre con la rivoluzione copernicana della centralità dell'attore. Il teatro della parola si trasforma in teatro dell'azione fisica, del gesto, dell'emozione interpretativa dell'attore con il lavoro teorico di Kostantin Sergeevič Stanislavskij e dei suoi allievi. Il Novecento aprì anche una nuova fase che portò al centro dell'attenzione una nuova figura teatrale, quella del regista che affiancò le classiche componenti di autore e attore. Fra i grandi registi di questo periodo vanno citati l'austriaco Max Reinhardt e il francese Jacques Copeau e l'italiano Anton Giulio Bragaglia.

Con l'affermarsi delle avanguardie storiche, come il Futurismo, il Dadaismo e il Surrealismo, nacquero nuove forme di teatro come il teatro della crudeltà di Antonin Artaud, la drammaturgia epica di Bertolt Brecht e, nella seconda metà del secolo, il teatro dell'assurdo di Samuel Beckett e Eugene Ionesco modificarono radicalmente l'approccio alla messa in scena e determinano una nuova via al teatro, una strada che era stata aperta anche con il contributo di autori del calibro di Jean Cocteau, Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal, gli scandinavi August Strindberg e Henrik Ibsen; ma coloro che spiccarono tra gli altri, per la loro originalità furono Frank Wedekind con la sua Lulù e Alfred Jarry l'inventore del personaggio di Ubu Roi.

Contemporaneamente però il teatro italiano fu dominato, per un lungo periodo, dalle commedie di Luigi Pirandello, dove l'interpretazione introspettiva dei personaggi dava una nota in più al dramma borghese che divenne dramma psicologico. Mentre per Gabriele D'Annunzio il teatro fu una delle tante forme espressive del suo decadentismo e il linguaggio aulico delle sue tragedie va dietro al gusto liberty imperante. Una figura fuori dalle righe fu quella di Achille Campanile il cui teatro anticipò di molti decenni la nascita del teatro dell'assurdo.

La Germania della Repubblica di Weimar fu un terreno di sperimentazione molto proficuo, oltre al già citato Brecht molti artisti furono conquistati dall'ideale comunista e seguirono l'influenza del teatro bolscevico, quello dell'agit-prop di Vladimir Majakovskij, fra questi Erwin Piscator direttore del Teatro Proletario di Berlino e Ernst Toller il principale esponente teatrale dell'espressionismo tedesco.

Nella Spagna del primo dopoguerra spicca la figura di Federico García Lorca (1898-1936) che nel 1933 fece rappresentare la tragedia *Bodas de sangre* (Nozze di sangue) ma le sue ambizioni furono presto represses nel sangue dalla milizia franchista che lo fucilò vicino Granada.

SECONDO DOPOGUERRA

La ricerca degli anni '60 e '70 tenta di liberare l'attore dalle tante regole della cultura in cui vive (seconda natura), per mettersi in contatto con la natura istintiva, quella natura capace di rispondere in modo efficiente e immediato. In questo percorso, il teatro entra in contatto con le discipline del teatro orientale, con lo yoga, le arti marziali, le discipline spirituali di Gurdjeff e le diverse forme di meditazione. L'obiettivo di perfezionamento dell'arte dell'attore diventa insieme momento di crescita personale. La priorità dello spettacolo teatrale, l'esibizione di fronte ad un pubblico, diventa in alcuni casi solo una componente del teatro e non il teatro stesso: il lavoro dell'attore comincia molto prima. L'influenza di questo approccio sul movimento teatrale del Nuovo Teatro è stato immenso, basti pensare all'Odin Teatret di Eugenio Barba, al teatro povero di Jerzy



IL TEATRO ITALIANO

Grotowski, al teatro fisico del Living Theatre di Julian Beck e Judith Malina. Anche in Italia si assiste ad uno "svecchiamento" del repertorio tradizionale, grazie al lavoro di drammaturghi come Eduardo De Filippo e Dario Fo, allo sperimentalismo di Carmelo Bene e Leo De Berardinis, al lavoro di grandi registi come Giorgio Strehler e Luchino Visconti. In Germania fu fondamentale l'apporto di Botho Strauss e Rainer Werner Fassbinder, in Francia, fra gli altri, Louis Jouvet che i testi estremi di Jean Genet, degno figlio della drammaturgia di Artaud.

Anche la Svizzera ha contribuito nel corso del '900 all'evoluzione del teatro europeo con autori come Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) e Max Frisch (1911-1991). Dalla Polonia arrivano grandi innovazioni nella concezione di una messinscena grazie a Tadeusz Kantor (1915-1990) pittore, scenografo e regista teatrale tra i maggiori teorici del teatro del Novecento. Il suo spettacolo *La classe morta* (1977) è tra le opere fondamentali della storia del teatro.

Intanto, si approfondisce la lezione di Stanislavskij sul lavoro dell'attore, fino alle applicazioni "commerciali" dell'Actor's Studio di Stella Adler e Lee Strasberg, da cui provengono Robert De Niro, Al Pacino, Marlon Brando (in basso).

Pur essendo incessante lo sviluppo del sentimento nazionale, in Italia, solo l'unità del paese consentì un certo orientamento dell'arte drammatica verso la formazione di un vero e proprio teatro nazionale. Il privilegio del teatro era solo delle grandi città. In quel periodo i più alti ingegni della letteratura sono poeti e romanzieri, perché il teatro, a causa della censura, non godeva di libertà d'espressione.

Dopo il 1872, col Verga, comincia a delinearsi una certa forma di teatro nazionale verista, mentre continua incontrastato il teatro popolare (*Morte Civile* di Paolo Giacometti) e si ha l'avvicinamento dei tempi in cui Zacconi e la Duse facevano conoscere Ibsen e Tolstoj al pubblico italiano. Comparve poi Gabriele D'Annunzio (*La figlia di Jorio*, *La città morta*, *Francesca da Rimini*) interpretati da Ruggero Ruggeri, Emma Gramatica e dalla stessa Duse. Poi il teatro di Chiarelli (*La maschera e il volto*), Rosso di San Secondo, Niccodemi e Fraccaroli. Ercole Luigi Loruselli con "Orione", trasporta sopra un piano di pagana carnalità e dissolve con l'ironia, l'intuizione dannunziana della vita (la volontà di potenza e la vita superiore). Aldo de Benedetti ebbe un rilievo con le commedie brillanti tipo Feyedeau (*Una dozzina di rose scarlatte*, *Da giovedì a giovedì*, ecc.). Anche Marinetti, col suo futurismo ebbe qualche rilievo, come pure Anton Giulio Bragaglia con il suo teatro d'avanguardia. Diego Fabbri e Ugo Betti (*Corruzione a Palazzo di Giustizia*).

IL TEATRO NEL REGIME FASCISTA

« Occorre che gli autori italiani in qualsiasi forma d'arte o di pensiero si manifestino veramente e profondamente interpreti del nostro tempo, che è quello della Rivoluzione fascista »

(Mussolini)

Necessarie premesse nell'esaminare il rapporto tra il regime dittatoriale e il teatro sono quelle che riguardano l'ideologia culturale fascista, la sua organizzazione e le condizioni dell'arte dello spettacolo nell'Italia dell'epoca.

La critica concorda quasi all'unanimità nel ritenere che non vi sia stato un "teatro fascista" interamente rappresentativo della ideologia e dei valori fascisti.

Questo non significa che il fascismo si disinteressò di quanto veniva rappresentato anzi «intuì subito l'importanza (o la pericolosità) del palcoscenico». Come uno degli elementi per l'organizzazione del consenso da parte dell'opinione pubblica borghese, di quel ceto medio che allora preferiva assistere alle rappresentazioni della commedia di costume, quella che fu poi chiamata «delle rose scarlatte», o del teatro dei «telefoni bianchi» di Aldo De Benedetti dove la presenza di un telefono bianco in scena stava ad indicare l'adesione alla modernità della classe media rappresentata in commedie stereotipate incentrate prevalentemente su trame basate sul classico triangolo amoroso il cui fine era primariamente quello di svagare e divertire il pubblico e non di indottrinarlo politicamente.

Da questo punto di vista il fascismo prese atto che il teatro italiano non aveva colto le novità ideologiche portate dal fascismo.

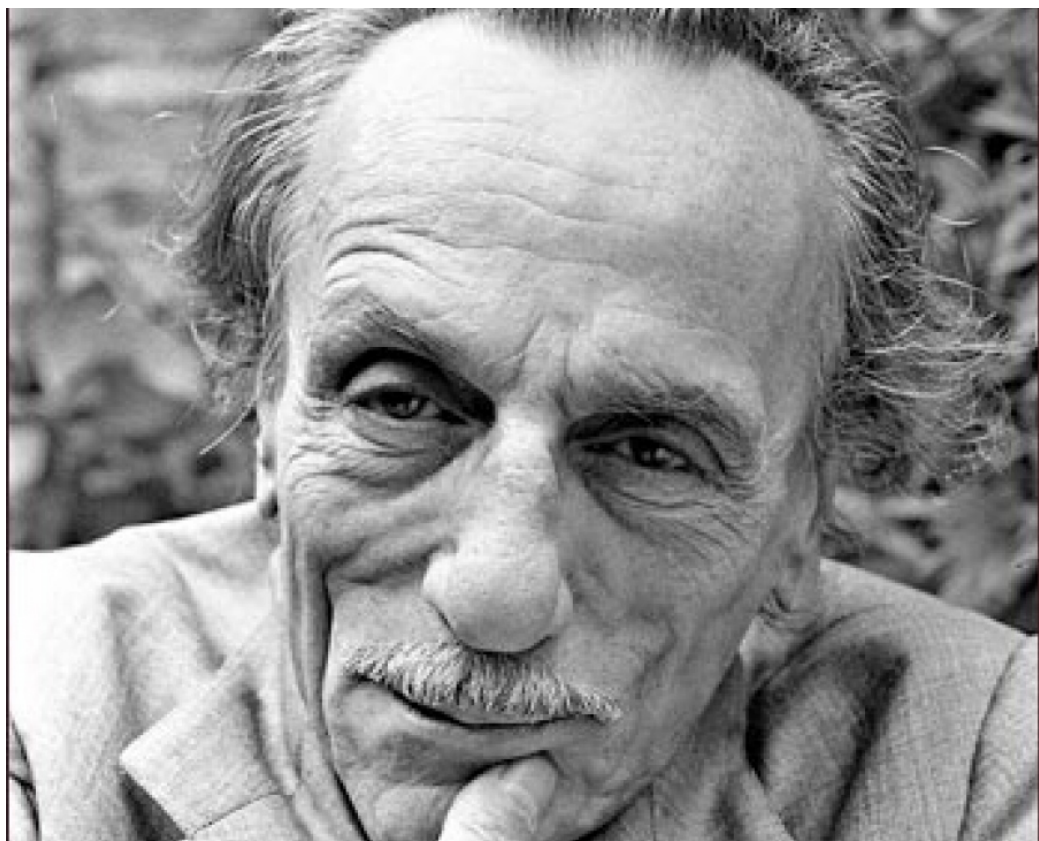
Il Ministro della Cultura Popolare Dino Alfieri parlando alla Camera dei Fasci e delle Corporazioni nel 1939 dichiarava che nella produzione teatrale italiana «...al risultato quantitativo non ha corrisposto un pari risultato qualitativo, specialmente per quanto riguarda l'auspicata nascita di un teatro drammatico che esprima i motivi ideali ed i valori dello spirito fascista».

Ossequenti all'invito del Duce, durante tutto il periodo fascista, una congerie di compagnie filodrammatiche, espresse da quella stessa classe media che aveva

sostenuto il fascismo, si esercitò nella produzione di testi teatrali inneggianti al regime e spesso direttamente dedicati a Mussolini «per gratitudine verso colui che l'Italia tutta guida e anima, ammaestra e comanda». Lo stesso Mussolini si avventurò nella scrittura di tre canovacci teatrali che il noto drammaturgo e regista Gioacchino Forzano completò e mise in scena naturalmente con grande successo.

Di un teatro fascista si può quindi parlare riferendolo a quegli autori che, in modo dilettantesco e per ottenere i favori del regime, scrissero una serie di copioni dai contenuti ideologici fascisti celebranti la nascita del fascismo e le sue conquiste militari e sociali; lavori questi che non ebbero però mai risonanza presso il grande pubblico. Dell'assenza di una produzione teatrale fascista dai toni elevati ebbe modo di lamentarsi lo stesso Mussolini in un discorso tenuto il 28 aprile 1933, al teatro Argentina di Roma, in occasione del cinquantenario della SIAE (Società Italiana Autori e Editori): «Ho sentito parlare di crisi del teatro. Questa crisi c'è, ma è un errore credere che sia connessa con la fortuna toccata al cinematografo. Essa va considerata sotto un duplice aspetto, spirituale e materiale. L'aspetto spirituale concerne gli autori: quello materiale, il numero dei posti. Bisogna preparare il teatro di massa, che possa contenere 15 o 20 mila persone. La Scala rispondeva allo scopo quando un secolo fa la popolazione di Milano contava 180 mila abitanti. Non risponde più oggi che la popolazione è di un milione. La limitazione dei posti crea la necessità degli alti prezzi e questi allontanano le folle. Invece il teatro, che, a mio avviso, ha più efficacia educativa del cinematografo, deve essere destinato al popolo, così come l'opera teatrale deve avere il largo respiro che il popolo le chiede. Essa deve agitare le grandi passioni collettive, essere ispirata ad un senso di viva e profonda umanità, portare sulla scena quel che veramente conta nella vita dello spirito e nelle ricerche degli uomini. Basta con il famigerato "triangolo", che ci ha ossessionato finora. Il numero delle complicazioni triangolari è ormai esaurito... Fate che le passioni collettive abbiano espressione drammatica, e voi vedrete allora le platee affollarsi. Ecco perché la crisi del teatro non può risolversi se non sarà risolto questo problema.»

Nei teatri italiani non mancava invece il grande pubblico, quello affezionato al teatro di varietà che con le sue ricche scene, le musiche, la bellezza delle ballerine ma soprattutto le irriverenti battute degli attori comici, il cui copione si adattava in modo estemporaneo all'attualità immediata degli avvenimenti politici, rendendolo quasi impossibile controllarlo dall' censura, rappresentava veramente quel teatro di massa che avrebbe voluto il fascismo che in fondo però accettava di buon grado questa forma di spettacolo atta ad allontanare la sensibilità pubblica dai gravi avvenimenti che segnavano la politica del regime. Così nonostante l'opposizione alle lingue dialettali trionfava il teatro dialettale, le farse alla De Filippo, che in assenza, per le sanzioni alla



Francia, del vaudeville e della pochade, offriva al pubblico italiano un valido sostituto. Le ingerenze però soprattutto della censura fascista impedirono un originale sviluppo del teatro che sino alla caduta della dittatura rimase fermo alle innovazioni teatrali dell'inizio del 900, al teatro Dannunziano e Pirandelliano, ambedue del resto legittimati dal fascismo. Agli inizi del 900, prima dell'avvento del fascismo il teatro italiano era caratterizzato da uno spirito anarchico, individualistico e pessimistico ma ora questi temi non potevano essere affrontati con un regime dichiaratamente ottimista sulle sorti della società italiana dalla produzione teatrale che in realtà si paralizzò e si isterilì.

Dopo la seconda guerra mondiale, ebbe nuovo impulso il teatro lirico, mentre Salvini, Visconti (che fece recitare la Callas) e Strelher ebbero un ruolo importante nello sviluppo del teatro italiano, con le loro grandi regie.

Gli scrittori e critici teatrali Silvio D'Amico, Paolo Chiarini, Luciano Lucignani e Vito Pandolfi, contribuirono allo sforzo della rinascita.

In quel periodo ebbero impulso i teatri dialettali con veneziano Giacinto Gallina, col milanese Carlo Bertolazzi, col fiorentino Augusto Novelli, col napoletano Salvatore Di Giacomo e Edoardo de Filippo (in basso) animatore del teatro San Carlo.

Il teatro siciliano e' ricco di autori dialettali, ma e' poco rappresentativo in lingua italiana (esclusi Pirandello e Verga naturalmente, e De Roberto de: Il rosario). Ci vengono in mente: Luigi Capuana (U paraninfu); Russo Giusti (Gatta ci cova, ecc) e Nino Martoglio. Quest'ultimo e' il massimo esponente del nostro teatro dialettale. (con gli attori Musco e Grasso che lo portarono nel mondo, e con i pupari Sapienza e Insanguine che lo portarono nei cortili dei quartieri popolari di Catania)

Egli fu commediografo, poeta e regista cinematografico. Ma eccelse nelle vesti di autore teatrale. Indimenticabili e straordinari sono alcuni suoi personaggi: da Cicca Stonchiti dei "Civitoti in pretura", a mastro Minucu Miciaciu del "San Giovanni decollatu"; da Cola Duscio de "L'aria del continente"; a Giufa' de "L'arte di Giufa'".

Quest'ultima commedia, secondo il sottoscritto, il nostro Martoglio la scrisse per ridicolizzare la nascente arte cinematografica, piena di pseudoartisti senza talento, mirante esclusivamente a provocare le risate del pubblico. Forse deluso o emarginato, lui vero artista, dal mondo del cinema di allora, - fatto di gente grossolana, senza talento, senza gusto e mancante totalmente di senso estetico,- per cui Martoglio come, diremmo a Catania, con quest'opera volle " segarsi un corno". La trama verte sull'imperativo del cinema di allora, di far ridere il pubblico:

Un ragazzo meridionale, credulone, maldestro, ma abbastanza astuto, - il nostro Giufa'-, viene notato da un produttore e scritturato per fare da babbeo in un film da girare sul posto.

Il film ha successo di cassetta, e Giufa' diventa un divo del cinema (facile accostamento coi divi del momento). Ma, da buon villano, egli assapora tutti i privilegi del suo nuovo stato, e alla fine decide di sfruttare la sua immagine per proprio tornaconto, con grande scorno per la sua casa produttrice dei suoi primi films. Il motivo della commedia e' semplice: il cinematografo non fa vera arte, ma sfrutta la dabbenaggine di certi pseudoattori e del pubblico sprovveduto, solo per fare quattrini e basta; mentre e' il teatro l' unica e vera fonte dell'arte recitativa.

Ma il teatro, a sua volta, ha seguito la sua vera inclinazione? Ha saputo mantenere il pubblico? ha saputo reggere il passo nel vasto campo dell'arte? Col teatro sperimentale se n'e' voluto dare nuovo impulso, si e' avuta la massima liberta' espressiva e scenica, ma, forse a causa dell'eccessiva sperimentazione, si e' esagerato, e sono venuti fuori velleitarismi, s'e' politicizzato un po' troppo, e s'e' perso di vista il vero senso del dramma, col pubblico che lo ha seguito sempre meno, perche' lo ha capito sempre meno.

Con grande rammarico del sottoscritto, penso che una sorte peggiore sia toccata al teatro dialettale (siciliano e no), che e' stato automaticamente etichettato come teatro comico e basta. E comiche debbono essere le messe in scena. Ad esempio: Le compagnie amatoriali mettono in programma nel loro cartellone l'ottanta per cento di tale teatro comico, e solo il venti di vero teatro serio, o d'autore, o in lingua, sia del passato che contemporaneo. Ora, tutte queste messe in scena,- valide, - per carita', anche da un punto di vista storico- culturale; di richiamo alle nostre radici, quasi documentaristiche; quindi utili per le nuove generazioni -ma, come logico, immancabilmente ripetitive, in quanto il repertorio, pur essendo vasto, non e' proprio infinito, e pur essendo anche, in molti casi, opere gradevoli, rappresentano dopotutto, sempre il passato, piu' remoto che prossimo. Eppoi c'e' da prendere in considerazione, per il danno che apportano al teatro, i tentativi, spesso maldestri, di alcuni capocomici, che propongono rivisitazione di vecchi testi (naturalmente gia' di pubblico

dominio per via dei diritti d'autore ridottissimi). Quindi riproposizione di soggetti vecchi, adattamenti prevedibili, scontate, ammuffite. Eppoi ancora: elaborazioni imitative di autori locali notissimi (in Sicilia ad esempio Nino Martoglio, sicuri che il pubblico ridanciano le accetti di buon grado). Il teatro dialettale sara' capace di adattarsi e di recuperare il tempo e il pubblico perduto? E le compagnie locali sapranno rinnovarsi? Forse. Ma attualmente, con buona pace per l'arte, per esempio a Catania, ben trenta compagnie operano coi vecchi collaudatissimi sistemi. L'unico segno di rinnovamento, fateci caso, e' rappresentato dallo spettacolo di cabaret, che quasi tutte mettono nel loro cartellone stagionale. Cabaret che, il piu' delle volte, si esaurisce in skech in dialetto, anche esilaranti se vogliamo, per carita', ma spesso, altre volte, volgari, grossolani, patetici e mortificanti per chi li recita e per chi li ascolta. Uno dei motivi e' che, come al solito, tutti pensano di saper scrivere di tutto, ed ecco il cabarettista improvvisatore di questo attuale boom, che fonda la sua comicità su quella facile dell'avanspettacolo.

Invece, di ben altro spessore e' un buon scrittore di cabaret. Egli e' creativo, satirico, ironico, perspicace, intelligente e sottile umorista. E un autore di questa stazza non e' cosi' facilmente disponibile per tutto e per tutti. Comunque e' moda, passera' e chi ha veramente talento durera'.

E frattanto, in attesa di nuovi segnali dal teatro, il grosso pubblico che fa? sta davanti al televisore o in pizzeria.

CENNI SUL TEATRO ORIENTALE

Il teatro asiatico, come in altri paesi e popoli, trae le sue origini reali dalla religione e dalle danze rituali. Gia' nei secoli passati si conosceva un personaggio popolare indu', Vidusciaka e le famose ombre cinesi, nonche' le marionette.

Solo nel XX secolo gli europei hanno conosciuto il teatro No e il Kabuki giapponesi. In Cina il teatro testimonia un'immaginazione e una tecnica d'alta cultura e di civiltà. Esso e' di un'esemplare semplicita' sia per il contenuto, sia per lo stile sommamente espressivo. In questo suggestivo teatro non viene rappresentato nulla o quasi, nel senso che diamo noi al verbo rappresentare; e cio' perche' gli accessori, come i gesti e i movimenti, sono carichi di simboli. La stessa scena e' fatta di segni, ed ogni oggetto utilizzato nello spettacolo puo' avere uno o piu' usi. E' sorprendente la perfezione raggiunta da tale repertorio di parole, canti, gesti e colori.

Il teatro Kuen-kiu ha dei testi che sono in versi e in prosa. I testi classici hanno lo scopo di tramandare e preservare le tradizioni nazionali di onore, intelligenza, lavoro e di resistenza all'oppressione.

Le superstizioni sono vive in quel teatro; persino la brutalita' e l'oscenita' non sono escluse, poiche' esprimono la verita' delle leggende e dei miti conosciuti anche dal popolo illetterato, che con la raffinatezza e la sapienza dei simboli e delle regole, che conosce perfettamente, ne segue le vicende con grande interesse, senso critico e comprensione.

Il teatro giapponese nasce con il Dangaku, rappresentato nei templi e che dette origine al teatro No nel XIV secolo, ottenendo quel successo che duro' fino all'apparire del teatro Kabuki.

Il teatro No presenta un'azione molto condensata ed e' espressa in funzione dei mezzi scenici offerti dal testo ed in funzione delle figure e delle danze. L'equilibrio a cui e' pervenuta questa forma d'espressione teatrale, la sua unita' plastica e ritmica, ne fanno uno spettacolo letterariamente e scenicamente perfetto. Cio' spiega l'interesse per questo teatro mostrato dagli artisti europei.

Il No comprende due ruoli principali: lo Shite, sempre mascherato che contemporaneamente recita, danza e canta e il Waki, suo antagonista. Il palcoscenico e' quadrato, libero e vi si accede dal davanti e da un balcone, ove prende posto il coro. Sullo sfondo, dietro il balcone, vi e' un simbolico pino. A sinistra e a destra prendono posto i suonatori. Sempre a sinistra vi e' un ponticello con balastra, simbolico come il pino gia' detto. La mimica del No e' regolata da una rigorosa coreografia di cui ogni gesto e movimento e' estremamente stilizzato ed ha un preciso senso per lo spettatore. Il teatro Kabuki, la cui nascita si puo' datare intorno al 1624, divento' presto un teatro romanzesco, burlesco, erotico con delle regole gerarchiche rigide: l'attore principale e' il signore assoluto della compagnia Kabuki. Il suo repertorio formato da lavori storici, sociali e realistici la cui realizzazione e gli effetti scenici sono accuratamente preparati e realizzati, mira alla conservazione dei costumi. Oggigiorno il No si rivolge ad un pubblico ristretto, mentre il kabuki, che ha subito l'influenza del teatro occidentale, si e' adattato a spettacolo moderno per tutte le classi sociali.

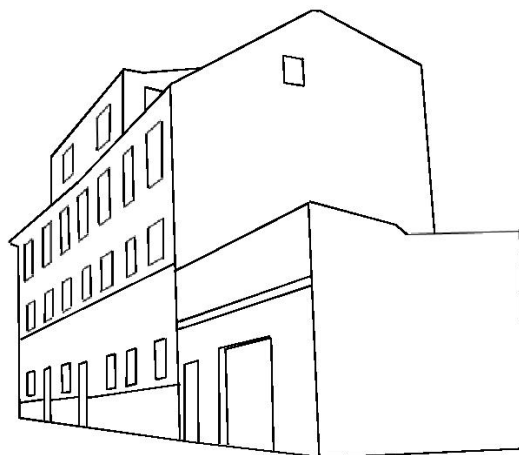
“La città è stata un centro culturale dal suo primo giorno”.

-ABEL FERRARA-

CULTURA_CENTRI CULTURALI

CHAPITO_Costa do Castelo, 1/7, 1149-079, Lisboa_PORTOGALLO

TIPOLOGIA EDIFICIO	EX RIFORMATORIO DI SAO GEORGE
LOCALIZZAZIONE	CENTRO
N.FABBRICATI	COMPLESSO, 3
STORIA	Il complesso è collocato sulla collina del Castello di Sao George, risalente al 1800, di proprietà del Ministero della Giustizia, recuperato nei primi anni del Novecento per ospitare il carcere minorile di Lisbona. L'edificio si sviluppava su tre differenti livelli: un corpo principale su fronte strada di tre piani ospitava gli uffici, le camere e i servizi; una grande terrazza centrale, di livello inferiore rispetto la strada, funzionava come cortile ricreativo; un terzo spazio sotto il livello della terrazza ospitava le celle e il pozzo dell'acqua. el 1987 l'edificio fu messo a disposizione per l'attività che Teresa Ricou dalla fine degli anni Settanta portava avanti: un progetto di formazione circense e teatro di strada per i giovani disagiati.
OBIETTIVO	AZIONE SOCIALE - FORMAZIONE - CULTURA - PRODUZIONE
DISCIPLINE	SCUOLA PROFESSIONALE DI ARTE E SPETTACOLO - CINEMA - MULTIMEDIA
SERVIZI AL PUBBLICO	CORSI SERALI - WORKSHOP - BIBLIOTECA - ACCOGLIENZA INFANTILE - RISTORANTE
HOUSING	SI
ACCESSO	APPOGGIO AI GIOVANI IN DIFFICOLTA'- RESIDENZA APERTA
FONDATARE	TERESA RICAU CON LA COLLABORAZIONE DEL MINISTERO DELLA GIUSTIZIA



LA STRATEGIA

Lo spettacolo popolare e l'intervento socio-culturale sono state le azioni sviluppate durante gli anni Settanta da Teresa Ricou con l'obiettivo di lavorare sull'integrazione sociale dei giovani.

Il progetto è organizzato secondo quattro tematiche: Azione Sociale, Formazione, Cultura, Produzione.

AZIONE SOCIALE

All'interno dell'area Azione Sociale troviamo tre progetti: Animazione e Azione: dal 1987, lo Chapito collabora con l'Istituto de Reinserção Social del Ministério da Justiça con l'obiettivo di offrire ai bambini e ai giovani sotto tutela, l'opportunità di partecipare alle diverse attività ludiche e di espressione artistica, contribuendo alla loro formazione, alloro sviluppo personale e all'inserimento sociale; appoggio ai giovani in difficoltà/ Residenza Aperta: il progetto, che lavora con i giovani che devono lasciare i centri educativi, fornisce un orientamento professionale, aiuto psicologico, pedagogico e formativo. La finalità del progetto è di facilitare l'inserimento sociale di questi ragazzi offrendogli inoltre un'alloggio temporaneo; centro di accoglienza infantile Joao dos Santos: il centro è uno spazio creato per ricevere bambini ed è composto da un atelier, una sala per il gioco e un piccolo giardino con una casetta di legno installata su un albero.

FORMAZIONE

Nell'area della Formazione lo Chapito offre: la Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espectáculo (EPAOE) fondata nel 1991, corrisponde a un progetto di insegnamento professionale e artistico; corsi serali: i corsi serali, che mirano ad una formazione orientata agli amatori, ai professionisti o agli appassionati dell'espressione artistica, prevedono lezioni di capoeira, giocoleria, Tip Tap, trucco scenico, espressione drammatica, tecnica circense, interpretazione teatrale, atelier infantili; workshop: organizzazione di workshop sulle diverse arti, privilegiando il Circo e le tematiche circensi.

CULTURA

Tutti i settori dello Chapito contribuiscono all'area della Cultura. Si integra in questa area la Companhia do Chapito, creata nel 1996 come progetto che articola le diverse arti dello spettacolo definite Teatro del Gesto, Biblioteca e Centro de Documentação Luisa Neto Jorge, che contiene un archivio e una bibliografia rara sul mondo dello spettacolo in generale e del circo in particolare. È uno spazio aperto al pubblico, dedicato alla lettura, ma anche ai dibattiti, alle proiezioni di documentarie film.

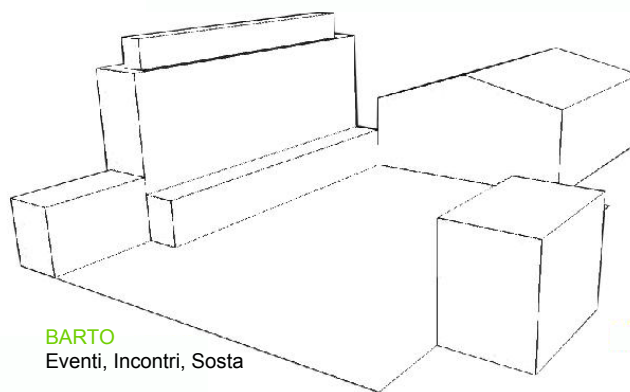
PRODUZIONE

Il settore della Produzione dispone di un'equipe di produttori professionisti e ingloba due importanti settori: Produções Chapito; Audiovisuais e Multimédia.



EPAOE / UFFICI

Amministrazione, cucina, aule didattiche, Alloggi, Biblioteca

**BARTO**

Eventi, Incontri, Sosta

TENDA

Spazio spettacoli, Sala prove

RISTO

Ristorante

GLI SPAZI FUNZIONALI

spazio è pensato per accogliere diverse attività ed è articolato in tre corpi distinti: un corpo principale su strada in cui si trovano gli uffici, le aule, la scuola professionale EPAOE e che affaccia direttamente su una corte interna, il Barto, a quota inferiore rispetto al livello stradale.

Questo spazio è utilizzato sia come punto sosta/ristoro, ma anche come luogo d'incontro e spazio per gli eventi e spettacoli all'aperto, è inoltre delimitato dalla Tenda, struttura per esibizioni, proiezioni, incontri e sala prove per la scuola circense.

All'interno di questa grande corte sono previsti spazi anche per i bambini che prendono parte al Progetto Chapito, aree di gioco all'aperto, orti e casa-gioco sull'albero.

A circoscrivere la corte interna, un'altro edificio accoglie due ristoranti, i Risto, uno al primo piano e uno al secondo, da cui si scorge il panorama sulla città di Lisbona.

Da una terrazza dell'edificio principale, si accede al piano interrato dove la Biblioteca Luisa Neto Jorge contiene un archivio e una bibliografia sulle arti circensi e sul mondo dello spettacolo e in cui è possibile utilizzare i computer e nelle ore pomeridiane e serali partecipare a dibattiti e incontri di diverso tipo.

La spinta originale di questo progetto consiste in primo luogo nella capacità che un'istituzione pubblica come il Ministero di Grazia e Giustizia ha avuto nell'inglobare le attività dello Chapito all'interno delle proprie politiche di reinserimento sociale ed educativo; in secondo luogo nella forte carica sociale che il progetto di Teresa Ricou propone da più di 30 anni: l'arte circense e il teatro di strada come veicolo per avvicinare i giovani disagiati e per lavorare insieme a loro, in modo costruttivo, all'individuazione di percorsi di inserimento sociale e professionale. Nel corso del tempo lo Chapito si è trasformato da associazione culturale senza fini di lucro a organizzazione non governativa, lavora con la Pubblica Amministrazione e con enti privati sia a livello nazionale che internazionale. Il proprietario dello spazio è il Ministero di Grazia e Giustizia che ha ceduto in comodato d'uso la struttura allo Chapito. Lo spazio vive di un'economia sociale e in quanto servizio pubblico riceve sussidi dallo Stato per i progetti relativi all'area educativa, alla cultura, alle arti e all'integrazione sociale. La scuola EPAOE è finanziata del Fondo Sociale Europeo. Inoltre l'associazione ha delle entrate economiche vanno a supportare le aree di intervento: le entrate arrivano dagli spettacoli, da alcuni eventi specifici, dai concerti, dall'area della Produzione, dai corsi serali e dall'affitto dei ristoranti.



hiroshima mon amour



CULTURA_CENTRI CULTURALI

HIROSHIMA MON AMOUR_Via Bossoli, 83, 10135, Torino_ITALIA

TIPOLOGIA EDIFICIO	EX ISTITUTO SCOLASTICO
LOCALIZZAZIONE	PERIFERIA
N.FABBRICATI	SINGOLO,1
STORIA	Associazione culturale nata nel 1986, con prima localizzazione in un capannone già destinato ad attività artigianali nel quartiere di San Salvario, a Torino. La progressiva crescita delle attività, del pubblico e problemi di convivenza col quartiere hanno reso lo spazio inadeguato. Nel 1996 l'associazione è stata costretta ad abbandonare la sede storica, avviando trattative con il Comune per ottenere uno spazio in concessione, individuato nell'attuale sede a Mirafiori. Nel 1998 il locale ha riaperto al pubblico, riacquistando quasi subito il ruolo di attrattore avuto in passato nonostante la collocazione più periferica.
OBIETTIVO	CREATIVITA' - PRODUZIONE - INTRATTENIMENTO
DISCIPLINE	ARTI VISIVE - MUSICA - CABARET - TEATRO CONTEMPORANEO - RADIOFONIA
SERVIZI AL PUBBLICO	PRESENTAZIONI - CENE/CONVENTION - PERFORMANCE - CONCERTI - ESPOSIZIONI - SPETTACOLI
HOUSING	SI
ACCESSO	AFFITTO - CONCESSIONE COMUNALE
FONDATORI	STEFANO DELLA CASA, CLAUDIO PALETTO, PETER FREEMAN, GABRIELE POLO

FABBRICATO

Ex scuola data in concessione, nel 1998, dal Comune di Torino all'associazione culturale 'Hiroshima Mon Amour', per attività di spettacolo e come sede di una radio. Edificio di due piani fuori terra con ampio giardino di pertinenza; le attività pubbliche si svolgono per la maggior parte nelle due sale al piano terra, mentre al piano superiore sono ospitati uffici e la sede di Radio Flash 97.6. I lavori di ristrutturazione dell'edificio sono stati autofinanziati.

CONTESTO

Hiroshima Mon Amour è localizzato in un'area periferica di Torino: nel quartiere Mirafiori, nato e sviluppato attorno allo stabilimento-simbolo della Fiat (costruito negli anni '30). Si è storicamente caratterizzato come un grande quartiere operaio, costellato di aree di edilizia pubblica realizzate prevalentemente fra gli anni '30 e gli anni '70. Il quartiere è stato oggetto di complessi programmi di riqualificazione.

CONTENUTI SOCIALI E CREATIVI

'Hiroshima Mon Amour' rappresenta uno dei principali operatori culturali di Torino per quanto riguarda l'organizzazione di grandi eventi (principalmente musicali): il locale dove si trova la sua attuale sede è dunque uno dei fulcri della fruizione culturale e della socialità giovanile della città.

Nata nel 1986, per agire nel campo della produzione e dell'organizzazione di spettacoli e di eventi culturali, grazie all'esperienza accumulata in più di venti anni di attività, l'associazione è diventata il punto di riferimento

imprescindibile della cultura giovanile, allo stesso tempo incubatore/chioccia della creatività artistica locale e tramite fra questa e l'esterno. L'attenzione verso iniziative sociali e l'organizzazione di festival con gruppi emergenti, le hanno inoltre permesso di mantenere un legame molto stretto con il tessuto sociale in cui è inserita.

ATTIVITÀ

L'attività spazia dall'ideazione artistica all'allestimento di mostre di grafica e design, dall'organizzazione di festival con artisti internazionali alla programmazione di rassegne e stagioni teatrali, all'attività di clubbing, e ancora alla produzione di eventi esclusivi di spettacolo. Oltre alla tradizionale attività concertistica (100 concerti all'anno, dal club ai teatri alle grandi arene), Hiroshima organizza la stagione invernale di teatro comico in collaborazione con il teatro Colosseo di Torino, rassegne per il circuito regionale del Teatro Stabile, eventi e spettacoli per la committenza pubblica e privata.

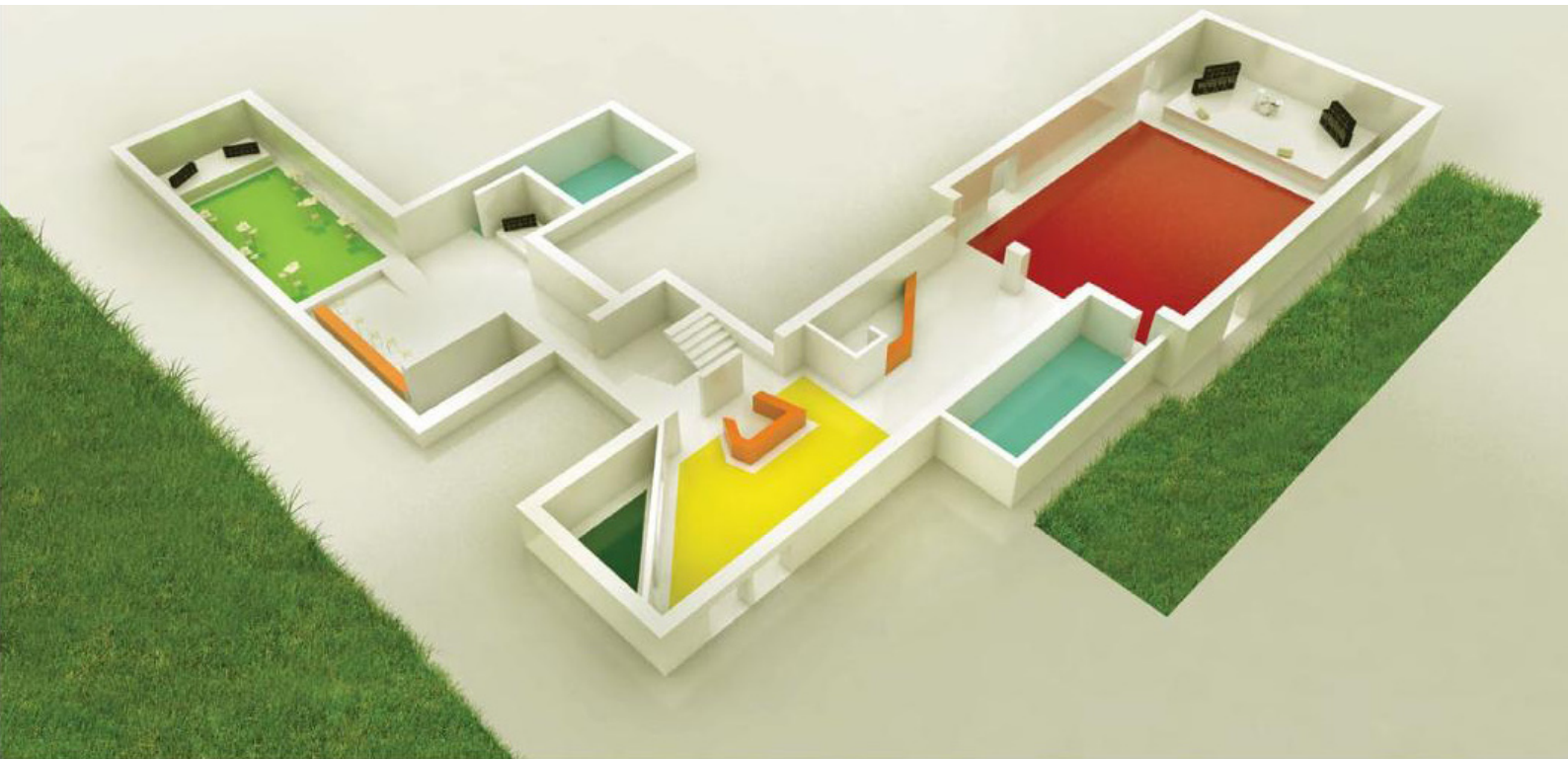
L'apertura al pubblico è alle ore 21.00, mentre gli spettacoli iniziano abitualmente alle 22.00. Vi sono due sale, per una capienza di circa 800 persone in piedi: la Sala Majakowskij, con palco professionale di dimensione 10 x 8 m, con ring americane e service audio luci completo, dove si svolgono i concerti; la Sala Modotti, più piccola e raccolta, con la possibilità di coniugare nella stessa location cene, convention, spettacoli dal vivo e DJ Set. Vi è inoltre l'ampio giardino esterno (lotto di 12.500 mq totali) in concessione dal Comune.

CRITICITÀ

Hiroshima Mon Amour ha oramai raggiunto lo status di istituzione nel panorama culturale torinese, per la dimensione e la ricchezza delle proprie proposte e per la continuità nel tempo delle medesime. Questa condizione comporta tuttavia alcuni limiti legati principalmente al lato economico: la mole raggiunta dal giro d'affari può infatti andare a scapito della capacità di porsi come soggetto promotore di innovazione e di sperimentazioni, tanto è vero che la funzione di accompagnamento della crescita artistica dei soggetti locali (che aveva fortemente caratterizzato i primi anni di Hiroshima) sembra venire meno, almeno in parte, lasciando così spazio alla nascita di nuovi soggetti (ad esempio Spazio 211) che stanno progressivamente occupando gli spazi liberi lasciati da Hiroshima.



INGRESSO, SPAZIO ESTERNO ALL'APERTO, CICLOBUS.



SALA MAJAKOVSKII

SALA MODOTTI

TICKETS

TOILETTES

HALL

BAR

VISTA TRIDIMENSIONALE DEL COMPLESSO.

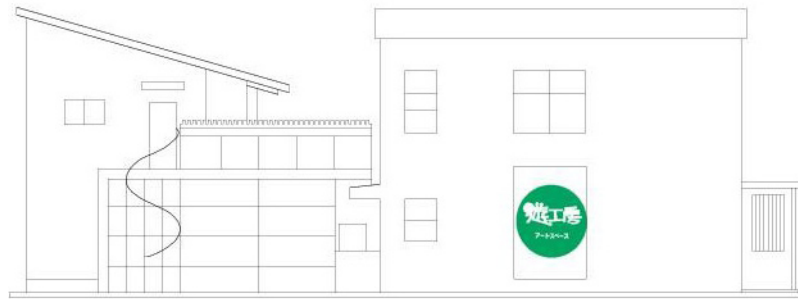
RADIO FLASH 97.6





CULTURA_CENTRI CULTURALI
 YOUKOBARTSPACE_ Zempukuji 3-2-10, Suginami-ku, Tokyo_JAPAN

TIPOLOGIA EDIFICIO	EX CLINICA E CASA DI CURA
LOCALIZZAZIONE	periferia
N.FABBRICATI	COMPLESSO, 2
STORIA	Usato come una clinica e casa di cura nel corso del 1950, dal 1980 è stato utilizzato come spazio per l'educazione artistica, laboratorio di scultura e studio di animazione. Nel 2001 è stata ribattezzato Youkobo Art Space. I finanziamenti vengono sia da alcuni fondi governativi, sia da privati (per i singoli progetti).
OBIETTIVO	CREATIVITA' - SCAMBIO - INTERCULTURALE - PRODUZIONE
DISCIPLINE	ARTI VISIVE - WORKSHOP
SERVIZI AL PUBBLICO	LABORATORI - WORKSHOP - PERFORMANCE - ESPOSIZIONI - CONFERENZE
HOUSING	SI
ACCESSO	AFFITTO, PER LE GALLERIE ESPOSITIVE AFFITTO PER UN MINIMO DI UNA SETTIMANA A UN MASSIMO DI QUATTRO; PER LE RESIDENZE PER UN MINIMO DI UN MESE A UN MASSIMO DI SEI.
FONDATORE	EDIFICIO DI PROPRIETÀ DI TATSUHIKO E HIROKO MURATA



SALA COMUNE

15 metri quadrati al piano terra. Uno spazio per il relax, la comunicazione e la condivisione delle informazioni. Collegato alla galleria ha accesso a Internet, servizi igienici, e una vasta collezione di materiali dal Giappone e oltreoceano.

GALLERIA

20m², al piano terra. Ha due pareti utilizzabili, buona luce naturale. Può essere oscurata al soffitto sono montati dei faretti.

STUDIO A

33 mq, altezza del soffitto 5m. Utilizzabile come studio / spazio espositivo. Il pavimento è in cemento, ha una grande apertura a porta scorrevole sulla strada, collegato al giardino interno, e al soggiorno.

STUDIO B

36 mq, altezza del soffitto 3m. Utilizzabile come studio / spazio espositivo. Soffitto alto con telaio in acciaio a vista, pieno di luce naturale e un'atmosfera unica. Dotato di faretti a soffitto e di grandi pannelli mobili per riconfigurare liberamente lo spazio (19 pannelli, ciascuno 1m x 2.6m). Servizi igienici, acqua, frigorifero, scaldabagno. Uso residenziale temporaneo possibile.

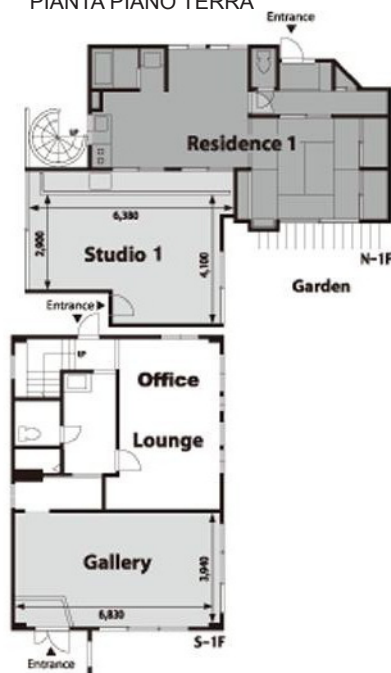
RESIDENCE 1

Al piano terra. 35 mq. Residenza in stile giapponese con cucina completamente attrezzata, WC, bagno. Si apre sul giardino interno ed è collegato allo studio A. Dotato di aria condizionata, accesso LAN, frigorifero, forno a microonde, lavatrice, aspirapolvere, TV, radio, futon. Sono disponibili inoltre biciclette e riscaldamento. Può ospitare due persone.

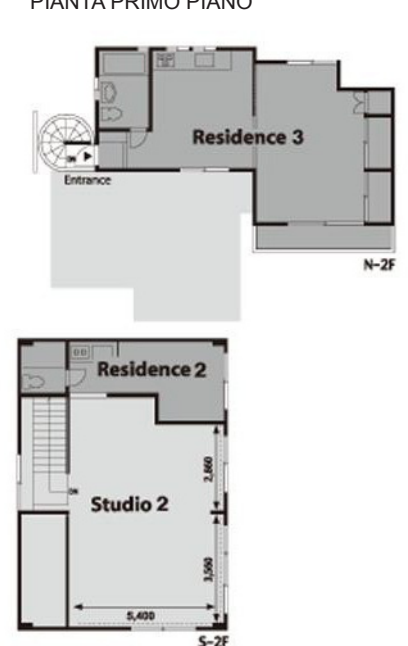
RESIDENCE 2

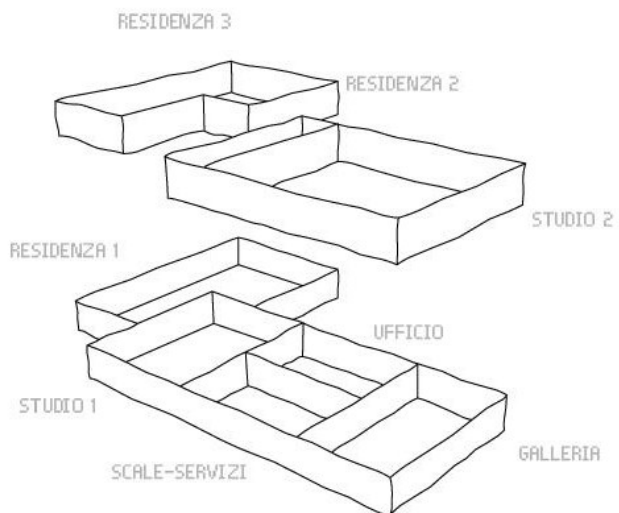
Al primo piano. 35 mq. Residenza in stile occidentale con cucina completamente attrezzata, WC, bagno e da letto. Rivolto a sud si affaccia sul giardino.

PIANTA PIANO TERRA



PIANTA PRIMO PIANO





GALLERIA ESPOSITIVA_VISTA INTERNA ED ESTERNA



RESIDENCE 1_RECIDENCE 2



RESIDENCE 3_STUDIO 1





CULTURA_CENTRI CULTURALI

CARTOUCHERIE_route du Champ de manoeuvre, 75012, Parigi_FRANCIA

TIPOLOGIA EDIFICIO EX MAGAZZINI DELL'ESERCITO

LOCALIZZAZIONE PERIFERIA

N.FABBRICATI COMPLESSO

IN BREVE Il complesso è collocato sulla collina del Castello di Sao George, risalente al 1800, di proprietà del Ministero della Giustizia, recuperato nei primi anni del Novecento per ospitare il carcere minorile di Lisbona. L'edificio si sviluppava su tre differenti livelli: un corpo principale su fronte strada di tre piani ospitava gli uffici, le camere e i servizi; una grande terrazza centrale, di livello inferiore rispetto la strada, funzionava come cortile ricreativo; un terzo spazio sotto il livello della terrazza ospitava le celle e il pozzo dell'acqua. el 1987 l'edificio fu messo a disposizione per l'attività che Teresa Ricou dalla fine degli anni Settanta portava avanti: un progetto di formazione circense e teatro di strada per i giovani disagiati.

OBIETTIVO AZIONE SOCIALE - FORMAZIONE - CULTURA - PRODUZIONE

DISCIPLINE MULTIPLE

HOUSING SI

ACCESSO AUTOGESTITO

FONDATORI TERESA RICAU CON LA COLLABORAZIONE DEL MINISTERO DELLA GIUSTIZIA



TIPOLOGIA EDIFICIO

EX ZONA D'INDUSTRIA MILITARE

LOCALIZZAZIONE

PERIFERIA

N.FABBRICATI

COMPLESSO, 3

LE ORIGINI

In origine proprietà della Chiesa, diventa proprietà della Corona nel secolo XI, dove diventa prima luogo di gioco e poi, con la costruzione di un appartamento rurale, si trasforma in sito per gli appuntamenti di caccia: È il punto di partenza del castello di Vincennes, che sarà lungamente apprezzato dalla corte, prima che si muova a Versailles sotto l'arrivo di Louis XIV.

Nel XVIII secolo, le mura che circondano il Bois de Vincennes vengono distrutte, mentre l'esercito si trasferisce nel castello, trasformato in arsenale militare che diventa, sotto il regno di Napoleone I, il più importante dell'impero durante la campagna contro la Russia.

L'esercito sviluppa gradualmente una sorta di "poligono d'artiglieria" comprendente un seminario di polvere, unità di cavalleria, dei campi di manovre e delle casernes. Questa zona di vincoli militari, di una superficie di 440 ha, si situa nell'estensione del castello, divide il regno di Vincennes in due parti disuguali ed è completamente circondata di filo spinato.

Nel 1860, lo Stato dona il Bois di Vincennes alla Ville di Parigi con la missione di trasformarlo in un luogo di svago per la passeggiata pubblica. Viene integrato nella prima zona della capitale, trascurando totalmente la funzione primordiale dell'esercito.

LA PRIMA DISTRUZIONE

Nel 1871, durante il crollo del comune, il seminario delle polveri è distrutto da una mutilata: un gruppo di irriducibili, piuttosto che rendere le armi, preferiscono farsi saltare in aria con tutto ciò che era all'interno dei seminari (10.000 kg di polvere e 400.000 cartucce) la detonazione si sente fino al cuore della capitale e non c'è nessun superstite.

LA RICOSTRUZIONE

Nel 1874, il Comune di Parigi - titolare del Bois de Vincennes - autorizza la costruzione di un nuovo laboratorio di polvere, meglio conosciuto con il nome di Vincennes Cartoucherie.

Questa fabbrica militare raccoglie seminari pirotecnici dove numerosi civili - uomini e donne - fabbricano spolverizza e riuniscono cartucce.

È qui che si producono i carichi esplosivi necessari sul fronte della guerra mondiale del 1914-18, ed è sempre da qui che sono tratti un centinaio di colpi di cannone per l'inaugurazione dell'esposizione coloniale organizzata nel 1931 nel Bois di Vincennes.

* Da: JOEL CRAMESNIL, Estratti da n. 1.998-4 della "Gazzetta di Storia del Teatro da (dottorato di ricerca presso l'Istituto di Teatro di Nanterre-Parigi team X", teatro, politica, società)".

Durante la seconda guerra mondiale del 1939-45, Military Park è occupato dall'esercito tedesco, è in parte distrutta dai bombardamenti durante la Liberazione della Cartoucherie, per poi essere abbandonato.

CAMBIO FUNZIONALE

Durante la guerra dell'Algeria, l'esercito e la prefettura di polizia lo trasformano in centro di identificazione e di detenzione destinato agli indigeni dell'Africa del Nord e più specialmente agli Algerini: *“Ci dispiace che al centro del parco ci siano ancora 2 ettari circondati da filo spinato, utilizzati dai servizi della questura come centro di smistamento per gli africani del Nord “* (Peter Nero Bulletin ufficiale del Consiglio Comunale di Parigi , 1960/05/07, p. 367/371).

Nell'agosto 1958, Parigi conosce il più grande numero di azioni del fronte di liberazione nazionale, soprattutto condotte nella diciottesima zona, ma che includono anche un attacco armato proprio nel centro d'identificazione di Vincennes.

Questo centro di detenzione è effettivamente stato molto attivo, in particolare in occasione della repressione sanguinante delle manifestazioni pacifiste del 17 ottobre 1961 iniziate dalla F.L.N, che è stata prolungata in vari luoghi di *incarcération*: il 6 novembre 1961, una commissione di tre deputati (André Chandernagor, Ahmed Djebbour, André Mignot) si presenta senza preavviso al centro d'identificazione di Vincennes scoprendo che 1.500 Algerini vi sono stati da sempre trattenuti: *“Molti tra loro sono feriti e non hanno ricevuto cure”*.

Dopo questa visita, i tre deputati hanno appuntamento con Maurizio Papon che ci tiene a garantire che i segni di violenza presenti sui corpi dei carcerati sono solo la conseguenza della repressione effettuata durante le manifestazioni. Così il centro d'identificazione di Vincennes sarà in attività fino all'indipendenza dell'Algeria nel 1962.

Tra le varie attrezzature militari abbandonate, la caserma Cartoucherie totalmente in rovina, nascosta nel Bois de Vincennes, è destinata alla distruzione. Resta un luogo ai margini del sociale, investito da prostitute e malavita in generale.

Fu soltanto allora che la città di Parigi, prende in considerazione il ripristino del vecchio Military Park. Un primo progetto per la creazione di un enorme villaggio olimpico è subito bloccato dall'Associazione per la protezione del Bois de Vincennes. Un secondo progetto prevede la realizzazione di Floral Park, che apre in modo efficace le sue porte nel mese di aprile 1969, e si trova appena fuori la Cartoucherie.



L'arrivée à la Cartoucherie, 1970.

LA SVOLTA

Nel 1970, la Cartoucherie de Vincennes ha la fortuna di godere dell'attenzione di Jeanine Alexandre-Debray - membro del Consiglio di Parigi - a cui il Comune di Parigi concede la trasformazione dell'ex area militare, in Floral Park.

Dal primo momento, ha studiato con vari artisti l'opportunità di trasformare la Cartoucherie in un luogo di cultura: la prima consultazione è stata Jean-Louis Barrault, poi è arrivato il coreografo Lazin, che ha lasciato la Cartoucherie dopo aver costruito una sala prove, Costa Gavras, che ha inventato il CNC per creare una città del cinema, e Maurice Bejart che ha studiato la possibilità di lanciare il servizio della danza.

Questo luogo sconosciuto da tutti nel giro di tre anni, è scoperto successivamente da cinque aziende che scelgono di installare immediatamente le aree di lavoro: il Theatre du Soleil decide di sviluppare una rappresentazione nel corso l'inverno del 1970, Jean-Marie Serreau dopo aver visto un breve filmato dedicato alle prove nel 1789, ha deciso di creare il suo Teatro della Tempesta, Antonio Diaz-Florian lavora lì dal settembre 1971 come manager di una mostra e dal febbraio del 1972 come membro del nuovo laboratorio in qualità di interprete di uno spettacolo di Bread and Puppet Theatre (inoltre programmato al Teatro Storm), mentre contemporaneamente il Théâtre de l'Aquarium ottiene da Jean-Louis Barrault la possibilità di stabilirsi nella location restaurata.

Il sito di elaborazione presso il Teatro Cartoucherie Ensemble è uno degli eventi chiave che hanno segnato la rinascita di un approccio teatrale in Francia, dopo il fallimento del 60/70.

In questo luogo situato lontano dal tumulto della città dove l'architettura non più guida le azioni del pubblico, il teatro diventa uno spazio di libertà e di incontri, un altro luogo, di sogni e di pensieri.

L'AMPLIAMENTO

Dopo le prime cinque, le Theatre du Soleil, le Theatre de la Tempete, le théâtre de l'Epee de Bois, le Theatre du Chaudron Calderone e le Theatre de la Aquarium, altre società hanno poi aderito all'artistico Cartoucherie: Il laboratorio di Ricerca e la Produzione Teatro, presso le Theatre de la Tempete dal 1985, e l'Associazione di ricerca dell'attore "l'Atelier de Paris - Carolyn Carlson" fondata nel 1988, presente nel complesso dal 1999.*

La Cartoucherie ha suscitato entusiasmo nel pubblico, e ha segnato la storia del teatro contemporaneo. Per trenta anni è stata trasformata in un ensemble di teatro, ed è ancora un luogo unico al mondo: simbolo di una generazione nuova e coraggiosa, è una scuola di generazioni successive, che attira spettatori da tutto il mondo.

Cartoucherie parte con una comunità di idee delle società teatrali con un unico obiettivo culturale, per poi effettivamente differenziarsi l'uno dall'altro, con prestazioni diverse per genere e soggetti. Sono rappresentate tutte le attività dello spettacolo dal vivo, dalla creazione alla diffusione di intrattenimento e al lavoro di ricerca, dalla formazione degli artisti al coaching e al team di supporto che trova lì alloggio per la corretta attuazione dei progetti.



Le Théâtre de la Tempête

Regia di Philippe Adrien
 Tel. 01 43 28 36 36 - Fax 01 43 74 14 51
 Sito web: www.la-tempete.fr
 E-mail: theatre@la-tempete.fr

Le Théâtre de l'Épée de Bois

Filiale di Antonio Diaz-Florian
 Tel. 01 48 08 39 74 - Fax 01 43 28 56 53
 Canale: www.epeedebois.com
 E-mail: administration@epeedebois.com

L'Atelier de Recherche et de Réalisation Théâtrale

Regia di Philippe Adrien
 Tel. 01 43 65 66 54 - Fax: 01 43 65 56 82
 Canale: www.arrrt.fr
 E-mail: arrrt@la-tempete.fr

Le Théâtre du Soleil

Branch Mnouchkine
 Tel. 01 43 74 24 08 - Fax 01 43 28 33 61
 Canale: www.theatre-du-soleil.fr
 E-mail: soleil@theatre-du-soleil.fr

L'Association de Recherche des Traditions de l'Acteur

Lucia Bensasson direzione e Jean-François Dusigne
 Tel. 01 43 98 20 61 - Fax 01 43 74 87 65
 Canale: www.artacartoucherie.com
 E-mail: arta@wanadoo.fr

Le Théâtre de l'Aquarium

Francesco Branch Rancillac
 Tel. 01 43 74 99 61 - Fax 01 43 28 13 60
 Canale: www.theatredelaquarium.net
 E-mail: theatredelaquarium@wanadoo.fr

L'Atelier de Paris - Carolyn Carlson

Carolyn Carlson Branch
 Tel. 01417417 07 - Fax: 22 01.417.400
 Canale: www.atelierdeparis.org
 E-mail: office@atelierdeparis.org

Le Théâtre du Chaudron

Ufficiale-Marie Anne Choisne
 Tel. 01 43 28 97 04 - Fax 01 43 28 40 15
 Canale: www.theatreduchaudron.fr
 E-mail: lechaudron@wanadoo.fr

Consulta il programma presso la Cartoucherie 2010/2011 "

Cartoucherie Road Champ manovra, 75012 Paris



Théâtre du Soleil

LA STORIA

Nel maggio del 1964, dieci ragazzi fondano la Società cooperativa di lavoratori addetti alla produzione "Theatre du Soleil," partecipando ciascuno con una quota di 900 Franchi.

In opposizione a tutti gli acronimi possibili, scelgono il nome "Theatre du Soleil", evidenziandone le direttrici implicite: la luce, il piacere, la generosità, il piacere, tra cui Max Ophuls, Jean Renoir, George Cukor.

I FONDATORI

Le attività dei ragazzi erano (posizione, nome, attività al momento della fondazione):

- Educazione fisica, Georges Donzenac, insegnante di educazione fisica
- Attrice, Mirra Donzenac, lettere studente
- Fotografo Martine Franck, uno studente presso l'Ecole du Louvre
- Attore, Gerard Hardy, un attore studente
- L'attore Philippe Leotard, uno studente di letteratura e insegnante
- Direttore, Ariane Mnouchkine, studentessa di psicologia
- Designer, Roberto Moscoso, designer studente
- Attore (regista), Jean-Claude Penchenat studente di legge
- L'attore Jean-Pierre Tailhade, studente di lettere
- Costumista, Françoise Tournafond, un film in costume

LE ORIGINI

Si incontrano per la prima volta a Parigi, alla Sorbona. Due di loro, Martine Franck e Ariane Mnouchkine creano nel 1959 l'Associazione Teatro degli Studenti di Parigi o TPES, dove Mnouchkine è il primo presidente (seguita da JC Penchenat Dr. Leotard, ecc.). Fin dalla sua nascita, TPES si distingueva per la complementarità delle sue attività:

- Organizzazione di corsi di recitazione per gli studenti,
- Organizzazione di conferenze tenute dalla gente di teatro,
- Accoglienza di truppe straniere (questo era il momento delle Nazioni des Theatre),
- Preparazione di spettacoli.

Da subito i primi spettacoli, nel 1960 "Nozze di sangue", diretto da G. Lorca, uno studente, concollaborazioni di Anne Demeyer, Françoise Jamet (insegnante), Philippe Leotard, Jean-Claude Penchenat, e la stessa Ariane Mnouchkine nella creazione dei costumi.

Nel 1961, "Gengis Khan Henry Bauchau", diretto da Ariane Mnouchkine, costumi di Br. Tournafond e JC Penchenat. Dopo Gengis Khan, la sua prima messa in scena nel 1961, Mnouchkine sente il bisogno di viaggiare e vedere il mondo: lavora per breve tempo come assistente alla regia in film italiano, poi come assistente al montaggio. Vince con una sceneggiatura un ammontare sufficiente per permetterle un viaggio senza meta in Asia, dall'India al Giappone dove, come Craig, Mejerchol'd, e molti altri, Mnouchkine scopre la potenza espressiva delle forme tradizionali del teatro asiatico.

Al suo ritorno, fine 63, Mnouchkine trova i compagni di TPES disposti a fare teatro, con cui temporaggio volendo far prima terminare la loro istruzione.

Pensa ad un progetto già previsto nel 1961, quello di creare un "teatro della comunità", "lavorare insieme, fare un lavoro comune." Una sorta di cooperativa, in cui ognuno ha una importanza vitale, poichè ciascuno è responsabile, e tutti hanno pari doveri e pari diritti.

IL SOGNO

Anche se effettivamente fino al 1968 mantiene le differenze di retribuzione, l'intento è di andare contro corrente, nella creazione di una cooperativa. Non una scena di notorietà in cui tutti vogliono una carriera, ma un teatro di gruppo.

Originariamente, dieci membri (i dieci studenti) e attualmente più di venti uniti in una semplice organizzazione in cui si eleggono a loro richiesta, dopo sei mesi di osservazione. La stessa differenza tra membri e non membri svanisce con il tempo: ora tutti coloro sono nella truppa (circa 40 persone) sono importanti alla stessa maniera, se non agli occhi della legge, almeno a quelli dei loro compagni.

*“Un teatro di gruppo. Il giorno, si guadagnerebbe la propria vita.
La sera, la notte, si lavorerebbe insieme.
Si reinventerebbe il teatro.
È ciò che fecero”.**

L'ESEMPIO

È assolutamente un esempio di grande forza: da sempre il Theatre du Soleil ha dovuto battersi con le difficoltà finanziarie, inizialmente gli spettacoli vengono recitati in teatrini e in tendoni, e soltanto nel 1971 il gruppo trova fissa dimora alla Cartoucherie di Vincennes.

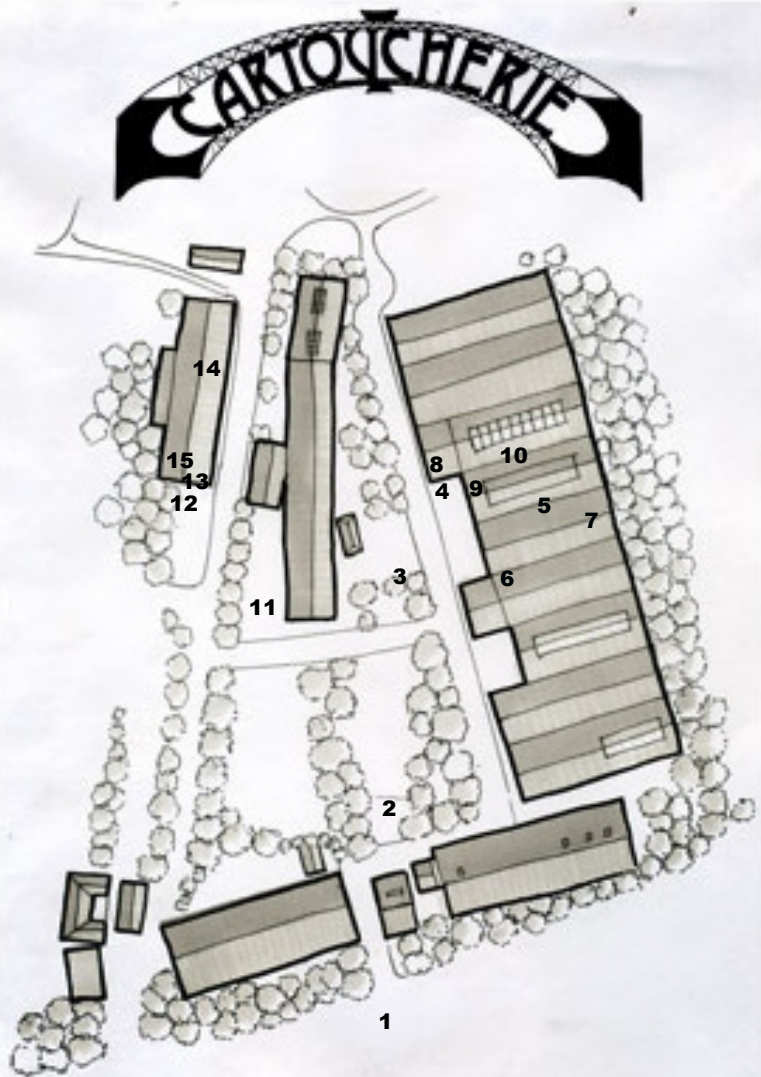
Hanno saputo attrezzare il proprio spazio, attorno al quale si sono sistemati altri importanti gruppi parigini che hanno così trasformato la Cartoucherie in un vero e proprio atelier di creazione, come un luogo realmente polivalente.

ORGANIZZAZIONE ATTUALE

Il gruppo ha infatti organizzato nell'ampio ingresso una libreria dove consultare i libri esposti che possono essere anche acquistati; un ristorante dove nell'intervallo gli stessi attori truccati e vestiti servono gustosi pasti caldi. Accanto a questi fatti di costume il T. du S. è diventato un punto di riferimento per un'area vastissima di teatranti europei soprattutto negli anni a cavallo fra i Settanta e gli Ottanta, grazie a uno dei cardini del suo lavoro: la creazione collettiva che nasce dall'improvvisazione e che conduce prima all'incontro con il personaggio e alla costruzione di un testo che si costruisce con un'elaborazione comune nella quale gli attori e la regista danno un personale, fortissimo contributo.

Questo slancio è rimasto anche dopo ma si è trasformato in pratica teatrale interpretativa grazie ai numerosi seminari che gli attori e la regista tengono in ogni parte del mondo.

MAPPA FUNZIONALE



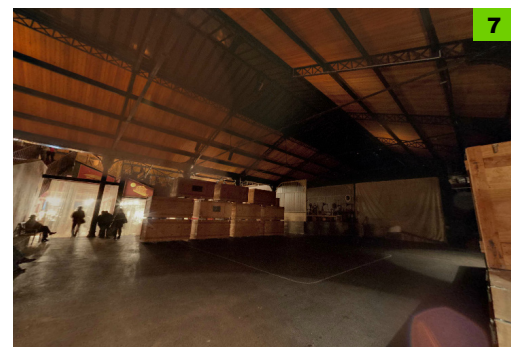
- 1 Entrée
- 2 La Cartoucherie
- 3 L'entrée du théâtre
- 4 Le foyer
- 5 L'accueil
- 6 Le plateau
- 7 La salle de spectacle
- 8 Les bureaux
- 9 La cuisin
- 10 L'atelier de construction
- 11 Vers la couture
- 12 La couture, etc.
- 13 L'atelier d'Erhard Stiefel
- 14 Atelier de couture
- 15 La reserve de costumes



3



6



7



13



4



14



CULTURA_CENTRI CULTURALI

PORTO ANTICO_Via Magazzini del Cotone, 16128, Genova_ITALIA

TIPOLOGIA EDIFICIO AREA DEL PORTO ANTICO

LOCALIZZAZIONE PORTO

N.FABBRICATI COMPLESSO

IN BREVE A Porto Antico di Genova S.p.A. è stata affidata nel 1995 dal Comune di Genova la concessione fino al 2050 dei 130.000 mq di spazi dell'area del Porto Antico, di cui 71.000 mq di superficie coperta e 59.000 mq all'aperto. La società partecipata al 51% dal Comune di Genova, al 39% dalla Camera di Commercio e al 10% dall'Autorità Portuale di Genova - ha l'obiettivo di restituire l'area dell'antico porto alla città rendendola vivibile e godibile tutto l'anno. Tutto ciò attraverso la realizzazione di iniziative culturali, lo sviluppo dell'attività congressuale e la costruzione di strutture di interesse generale per creare un polo di attrazione turistica nazionale e internazionale. Nel corso degli ultimi anni, questi obiettivi sono stati perseguiti attraverso una politica di riempimento e di occupazione degli spazi graduale e ponderata, all'insegna della qualità e della coerenza delle concessioni.

OBIETTIVO POLO TURISTICO - INIZIATIVE CULTURALI - ATTIVITÀ CONGRESSUALI

FONDATORI ARIEL DELLO STROLOGO - FRANCESCA RUSSO - RENATO D'AGOSTINO

STORIA

Il progetto di recupero dell'attuale area del "Porto Antico" è opera dell'Arch. Renzo Piano, ed è stato elaborato in occasione dell' esposizione Internazionale Specializzata Genova 1992 "Cristoforo Colombo: La Nave e il Mare" tenutasi a Genova dal 15 maggio al 15 agosto 1992, nell'ambito delle celebrazioni colombiane per il V centenario della scoperta dell'America. Sede della Manifestazione fu proprio l'area compresa tra il Molo Vecchio e il Ponte Spinola, in quanto cuore dell'antico porto di Genova, nonché baricentro dell'originario Centro Storico della Città.

La sistemazione dell'area e dei complessi architettonici fu a carico dell'Ente Colombo '92 (formato da Comune, Regione, Provincia, Autorità Portuale e Camera di Commercio della città di Genova) struttura creata ad "hoc" dal Governo Italiano con legge 373/88 per la realizzazione, la gestione e la promozione dell'evento.

Al termine dell'esposizione, l'Ente Colombo '92 è rimasto gestore dell'area ancora per due anni e fino al termine del proprio mandato ne curò la manutenzione e gli aspetti contrattuali con i gestori delle realtà già esistenti all'interno (Acquario e Centro Congressi).

Nel 1995 il Comune di Genova, proprietario dell'Area, creò la Società Porto Antico di Genova SpA (80% Comune di Genova, 20% Camera di Commercio), con lo scopo di operare la migliore gestione e valorizzazione dell'area compresa nel perimetro della zona coinvolta dall'Esposizione del 1992.

Dal 1995 ad oggi, con l'avviamento delle diverse iniziative e progetti, e con lo sviluppo degli eventi e delle manifestazioni temporanee, si è notevolmente incrementato il numero dei visitatori dell'area, inizialmente costituiti dai soli visitatori dell'Acquario e dai congressisti.

OGGI

Il porto antico è diventato a tutti gli effetti uno spazio culturale urbano e un luogo di passeggio e di svago, arrivando a registrare nell'anno 2000 oltre 3,7 milioni di presenze, così ripartite:

Acquario 1.200.000; Altri spazi ludico/culturali 1.035.000;

Attività Congressuale 115.000; Manifestazioni e Spettacoli 120.000;

Attività Commerciali/frequentazione area 1.200.000; Nautica da diporto 60.000.

Nel 2000, le realtà esistenti in Porto Antico suddividono gli spazi fra le seguenti destinazioni d'uso:

Culturale/scientifico 28 %; Congressuale 23 %; Ludico/Educativo 18 %; Servizi 14%;

Attività Commerciale 7 %; Uffici 5%; Ristoratorie 9%.

"Il mio progetto per l'Esposizione Colombiana del 1992 era basato su una filosofia molto semplice: realizzare nel Porto Antico interventi che fossero utili alla città anche dopo le celebrazioni". (Renzo Piano)

Una città cui restituire il suo mare. Questa l'idea che guidò Renzo Piano per il recupero dell'area in occasione dell'Esposizione Internazionale Specializzata "Cristoforo Colombo: la nave e il mare" del 1992.

Per la Società Porto Antico di Genova, tuttavia, l'obiettivo andava oltre: restituire l'area alla città, trasformandola in uno spazio da vivere tutto il giorno, 365 giorni all'anno. Darle un nome, una personalità, un'anima. Farla diventare "un nuovo pezzo di città". Gestirla, valorizzarla, promuoverla. In pochi anni sono nate le nuove infrastrutture, i progetti ludico culturali, le iniziative sociali e le attività commerciali che hanno attirato i visitatori e rivitalizzato il vicino centro storico.

Così l'area è diventata il Porto Antico, la piazza moderna della città millenaria, il respiro ampio dei vicoli stretti, il motore di una nascente vocazione turistica, il punto di saldatura tra il mare e il centro storico, il varco sempre aperto alle culture, agli incontri, al futuro.

In una sola definizione: "La Piazza sul Mediterraneo".

Restituire, quindi, l'area del Porto Antico alla città, rendere vivibile e godibile l'area tutto l'anno con iniziative culturali, con lo sviluppo dell'attività congressuale, con la realizzazione di strutture nell'interesse generale, creando un polo di attrazione turistica nazionale e internazionale.

Il Porto Antico di Genova occupa una superficie di oltre 130.000 metri quadrati, con edifici e luoghi simbolo all'interno dei propri confini.

La zona è facilmente raggiungibile con qualunque mezzo di trasporto, e gli 810 posti di parcheggio, permettono con tranquillità di accedere in macchina nell'intera area.

Geograficamente parlando, si possono individuare 3 grandi aree:

- il Molo Vecchio;
- i Quartieri Antichi;
- l'Area Acquario.



PISCINA

Nell'area del Molo Vecchio, con affaccio proprio sul mare, trova collocazione la Piscina. Una vasca di 20x10 m con una profondità di 1,8m in ogni punto. I servizi igienici sono ubicati all'ingresso dell'impianto di fronte agli spoiatoi.

È una piscina all'aperto, funzionante nei mesi estivi da giugno a settembre, dove è possibile frequentare corsi di nuoto, praticare la ginnastica in acqua (Acquagym), e ovviamente, il nuoto libero. Solarium galleggiante attrezzato, di circa 180 m² (individuato in blu) e bar in cima alla gradonata, la rendono un ottimo luogo per il relax.

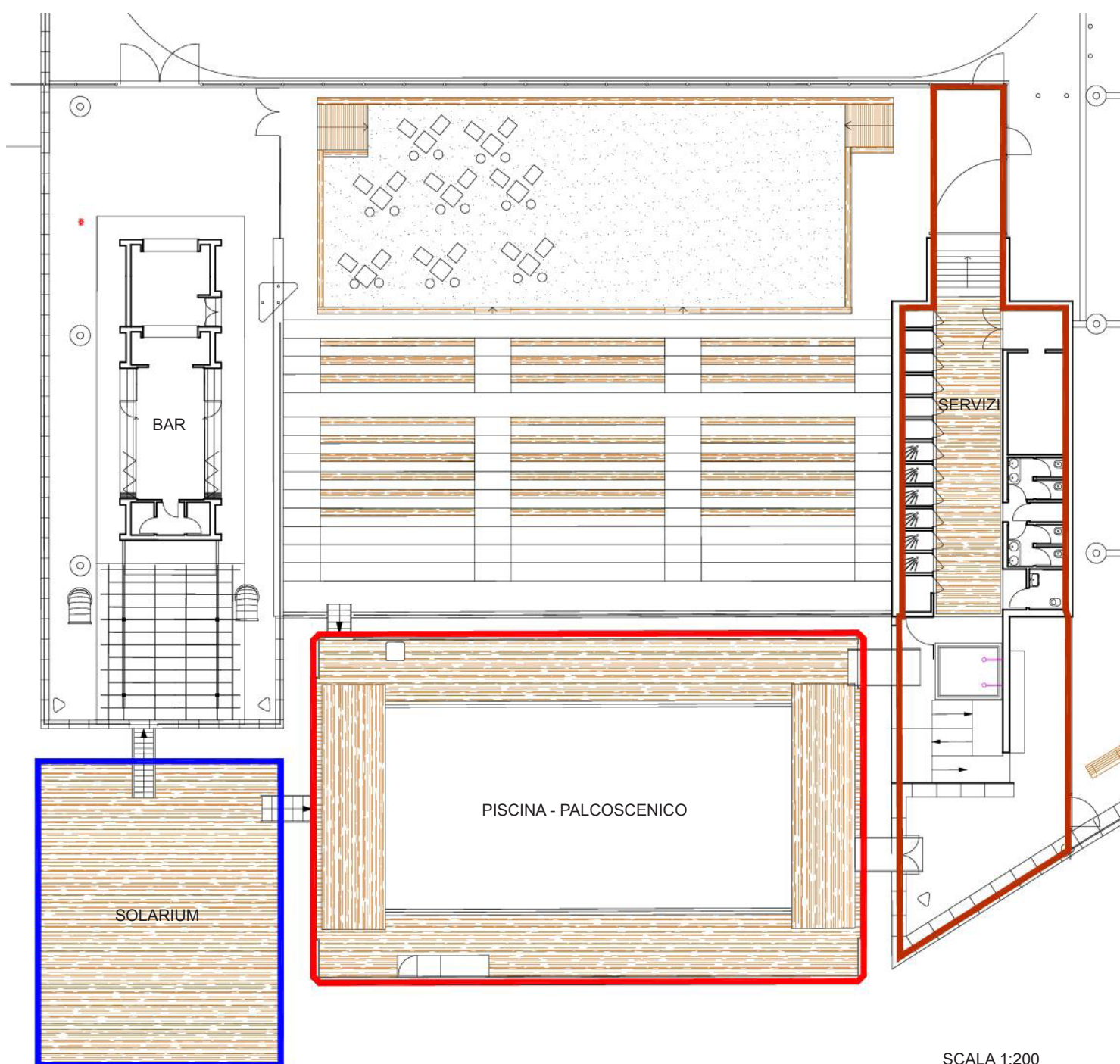
PISCINA-TEATRO

Una piscina di giorno, una palco la sera.

Grazie ad una "chiatta polifunzionale" (piscina ricopribile), della superficie di circa 467,50 m². (dei quali 200 m². di vasca), la piscina è dotata di un sistema di copertura, si trasforma in un palcoscenico all'aperto, con una tribuna da 500 posti a sedere, affacciata sulla città.

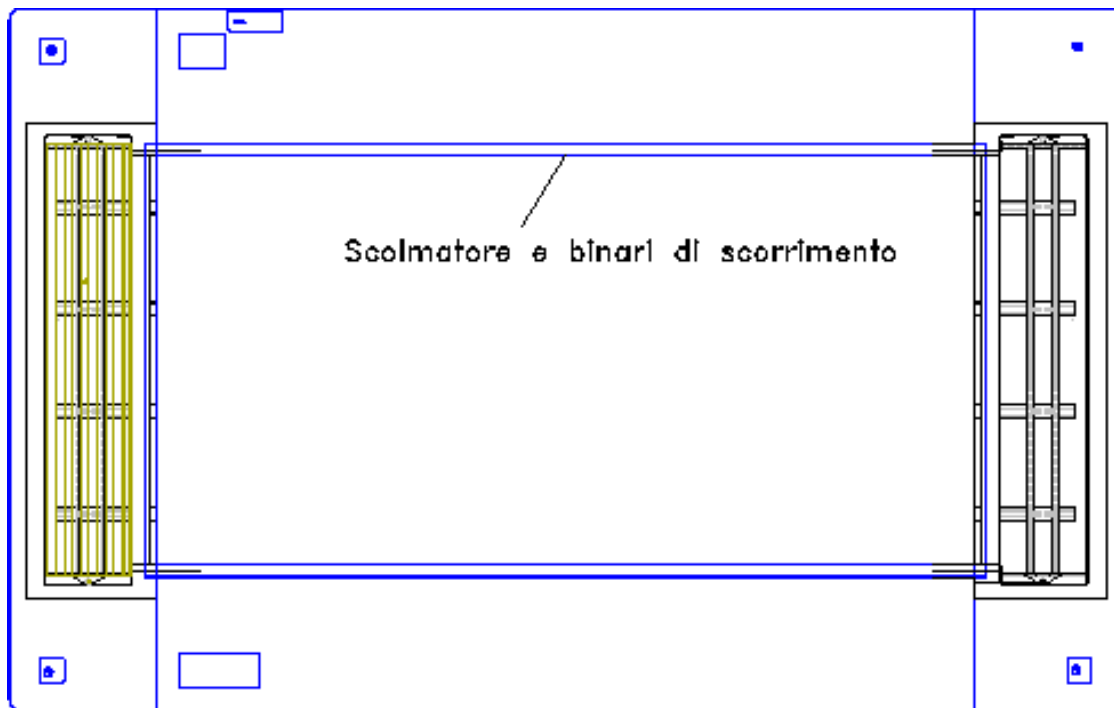
È inoltre attrezzato per l'allestimento di camerini ed eventuali strutture di servizio e d'appoggio.

Un'isola galleggiante, situata di fronte ai Magazzini del Cotone, il Teatro Piscina rappresenta lo spazio ideale per ospitare rappresentazioni teatrali cabaret, concerti, ed ogni genere di spettacolo o happening.

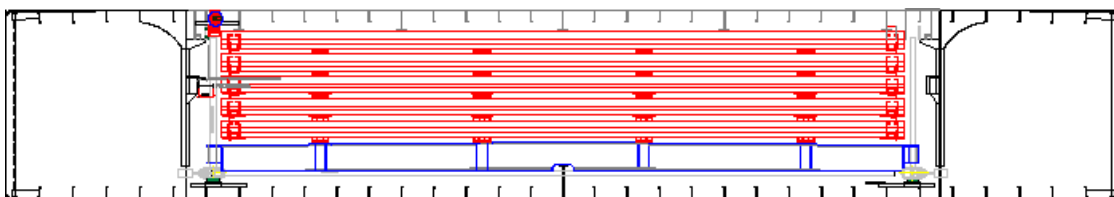


Ovviamente una piscina su chiatta in mare aggiunge anche i problemi di corrosione oltre a quelli di esposizione a nebbie di cloro che si sviluppano nel lato dove i pannelli sono alloggiati.

Per questo sono stati utilizzati dei listelli ikon, in grado di resistere sia all'acqua marina che all'acqua clorata.



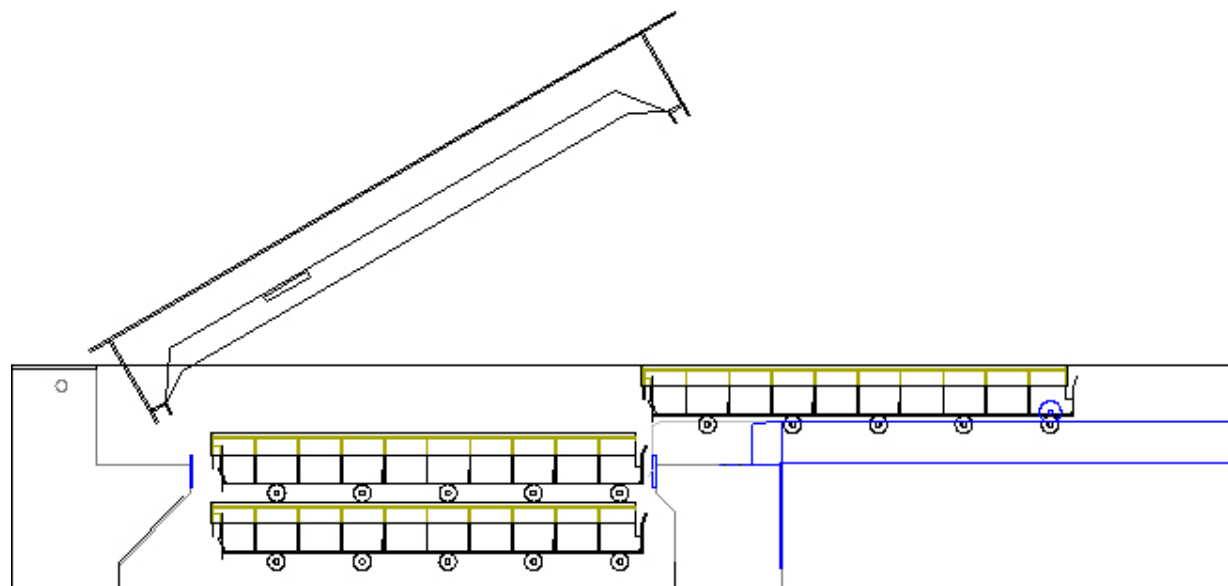
Come si evince dalla vista sopra, il ponte coperto presenta due portelloni che nel momento della copertura/apertura si aprono permettendo così ai pannelli di poter fuoriuscire.



I pannelli sono alloggiati nei vani sotto i portelloni appoggiati su un elevatore (ascensore), come in uno stack le cui modalità d'accesso seguono una politica LIFO (Last In First Out). Gli inconvenienti rilevati sono soprattutto dovuti agli spazi esigui tipici di una struttura di bordo.

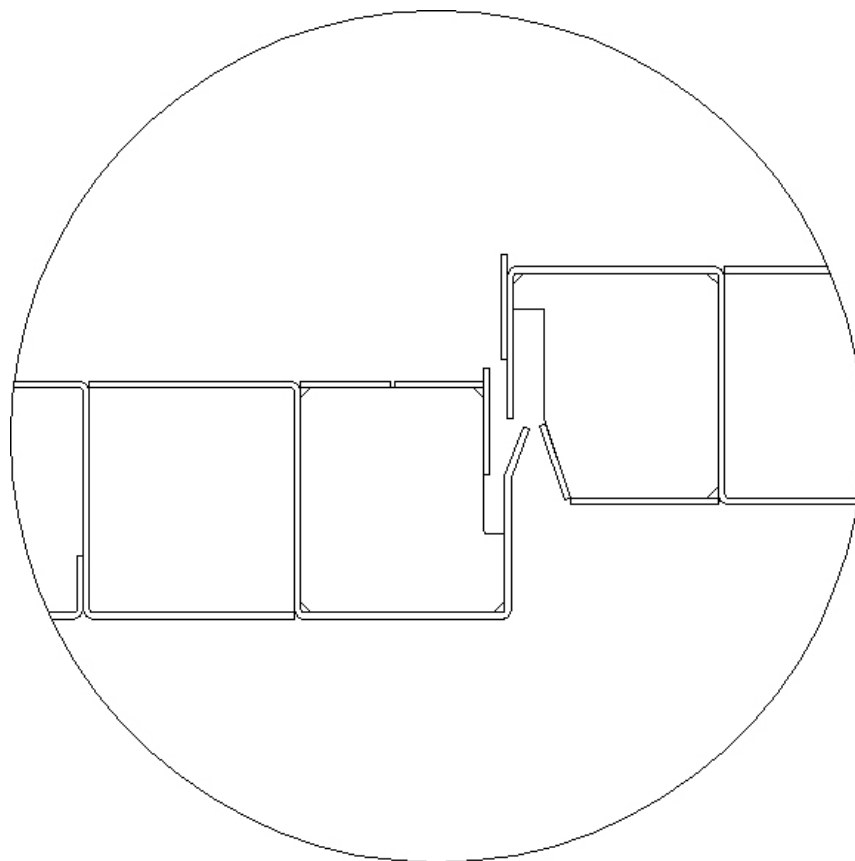
Per quanto concerne l'automazione vera e propria, il processo, nel suo complesso, segue un flow-chart abbastanza lineare, tutti i singoli movimenti sono controllati, ad anello chiuso, in spazio e velocità e vengono memorizzati in apposite locazioni di memoria non volatile al fine di poter riprendere il movimento in qualunque posizione venisse interrotto.

Questo purtroppo richiede del personale appositamente istituito al fine di poter intervenire in caso di difficoltà.



DETTAGLI
COSTRUTTIVI

Vista laterale del pannello in fase di uscita dallo stack pronto per essere agganciato dal successivo.



Particolare dove si evidenzia l'aggancio dei pannelli.

La movimentazione viene eseguita in circa 55 minuti, sia essa la copertura o l'apertura. Il peso di ogni pannello è di circa 3700 Kg (37 Qli) e la portata è di 600 kg/m². I pannelli scorrono con ruote a sagoma particolare sui binari/scolmatori laterali. Sono alloggiati sull'elevatore con un sistema di ruote autoadattanti che scorrono sul piano superiore del pannello.



CULTURA_CENTRI CULTURALI
ARENA BERLIN_Eichenstraße 4_12435_Berlin_GERMANY

TIPOLOGIA EDIFICIO	EX DEPOSITO MERCI
LOCALIZZAZIONE	CENTRO
N.FABBRICATI	COMPLESSO, 9
STORIA	<p>L'Arena è un centro culturale polifunzionale che si trova nella zona dell'Alt-Treptow, dall'altro lato dello Spree rispetto a Friedrichschain (l'ex quartiere punk di Berlino). Costruito all'interno di ex depositi merci lungo il fiume.</p> <p>La storia dell'area parte dal progetto e dalla volontà di riqualificare l'area delle sponde del fiume Spree.</p> <p>Tale progetto recupera ed evoca l'importanza delle rive dello Spree per la città di Berlino e recupera le vecchie tradizioni locali, facendo del fiume, ancora una volta il leader della città.</p> <p>L'intera zona prima del progetto, era in uno stato di così tanto degrado, tanto da essere considerato, questo intervento di riqualifica delle sponde del fiume, il più importante nella storia di Berlino.</p>
OBIETTIVO	AZIONE SOCIALE - FORMAZIONE - CULTURA - PRODUZIONE
DISCIPLINE	CONCERTI - SPETTACOLI TEATRALI - PROIEZIONI - PISCINA - CENTRO BENESSERE
SERVIZI AL PUBBLICO	CORSI DI FITNESS E YOGA - WORKSHOP - RISTORANTE - BAR

ANHALT
FREISCHWIMMER
& ABLEGER
CLUB DER VISIONA-
RE
GLASHAUS
CLUB
FUHRPARK
BADESCHIFF
HOPPETOSSE
HALLE



CENTRO CULTURALE

L'Arena offre due diversi spazi per le serate berlinesi: il Club, un'enorme discoteca all'interno del magazzino principale; e la Glashaus, dove si trova la zona lounge e una sala per proiezioni e spettacoli. Le serate dell'Arena sono a base della tipica elettronica berlinese ma anche di revival anni '90 e di aparty a tema.

Ma oltre alle serate, c'è una vita culturale che si realizza nell'arena:

FREISCHWIMMER & ABLEGER, il Galleggiante & lo Store, nasce negli anni trenta, inizialmente utilizzato come Negozio per noleggio barche e per riparazioni delle stesse, diventa successivamente bar e ristorante di una popolarità da essere tra le destinazioni gastronomiche più ricercate di Berlino.

Faccia a faccia con il sopra citato, troviamo il **CLUB DER VISIONARE**, Club dei Veggenti, è sul molo ormai sorto nel vero senso della creazione di un luogo di riposo. In linea con l'antica tradizione, ci sono ancora oggi le prese per un noleggio barca (kayak e canoe).

ANHALT, il ristorante progettato nel 1928 da Paul Schroeder e Max Pohl, ha ricevuto come ospiti i nomi più importanti della capitale.

Recentemente è stato ristrutturato con una grande forza e chiarezza, pur riflettendo ancora lo stile di vita degli anni venti d'oro. Lo spazio interno su due piani, collegati da una galleria circolare, invita fino a 120 persone per i singoli eventi di ogni tipo.

Il sito storico sulla Lohmühleninsel, nelle immediate vicinanze dell'ex muro di Berlino e la peculiarità architettonica della modernità, l'ambiente del quartiere di Kreuzberg, danno al ANHALT l'unicità complessa che può essere associata solo ad una Berlino.

GLASHAUS, casa di vetro, è testimonianza ancora oggi, grazie alla forma e alla disposizione di alcune piastrelle in vetro, del muro di Berlino. Oggi un bar frequentatissimo, che si apre ad oriente nella zona lounge e nel teatro, ad occidente nella sala concerti.

Un totale di 600 metri quadrati, la rendono il cuore indiscusso del centro culturale.

HOPPETOSSE, il ristorante galleggiante con la splendida vista panoramica, l'atmosfera marittima e l'offerta gastronomica. Il trio ideale per funzioni private memorabili, Ma non solo, anche piccole conferenze, eventi aziendali e riunioni del personale, conferenze stampa, dopo-show, conferenze e lanci di prodotto. Uno spazio totalmente versatile con una superficie totale di 300 metri quadrati di fronte a una zona di presentazione insolita; una fantastica vista sulla città e sull'acqua.

HALLE La grande sala di Berlino è un ottimo esempio del concetto di tradizione e modernità che si uniscono. Costruito nel 1927, l'impianto di 7.000 mq è stato utilizzato

per decenni per la riparazione di autobus. Solo nel 1995, dopo anni di non-utilizzo, è stato letteralmente “riscoperto” come monumento storico, e dopo la ristrutturazione è diventato un locale moderno dal fascino industriale.

Il multi-funzionale spazio architettonico consente oggi concerti, eventi aziendali, fiere, feste, mostre e molto altro ancora. Combina il fascino unico della HALL, al know-how tecnico con la nuova coscienza ecologica: 1200 mq lucernari automaticamente oscurati, 400 metri quadrati di pannelli solari sul tetto, che con il principio di “protezione termica da fonti di calore”, danno il loro contributo al bilancio ambientale. Può ospitare un massimo di 9.000 visitatori!

BADESCHIFF, Piscina in barca, ovvero un carico nave al centro della Sprea, convertito in galleggiante montato sulla riva del BERLINO ARENA - et voilà, il Badeschiff. Con una lunghezza di 32 m ed una larghezza di 9 m, nel 2004 la chiatta è stata trasformato in una piscina riscaldata.

Il Holzplateaux, una passerella in legno, collega il Badeschiff con la terra.

Il progetto della piscina è stato realizzato da AMP Architectos insieme all'architetto Gil Wilk e all'artista Susanne Lorenz.



BADESCHIFF STORIA DELLA PISCINA

C'erano quindici piscine pubbliche situate sullo Spree fino alla fine del diciannovesimo secolo, alcune di queste erano pressochè delle semplici delimitazioni all'interno del fiume, mentre altre che avevano riservato l'utilizzo dell'acqua pulita, erano chiamate Badeschiffe (bath ships).

Tra la fine del secolo e la prima guerra mondiale, crescendo l'inquinamento, si scelse di chiudere tutte queste piscine, lasciando perdere alla città e ai cittadini, il rapporto con il fiume.

L'OBIETTIVO

L'obiettivo era quello innanzi tutto di recuperare il tratto in questione, ricostruendo una piscina che parlasse in termini tradizionali e storici.

Ecco quindi il progetto: riutilizzare lo Schubleichter, tipico Vascello utilizzato nello Spree per i trasporti leggeri, e creare al suo interno la piscina.

Concettualmente facile come idea, ma molto complesso nella sua fase di realizzazione!

PISCINA D'ESTATE

La struttura della barca, è stata ristrutturata, installando un nuovo profilo di impermeabilizzazione. Poi è stata completamente riempita d'acqua fino all'estremità massima dei bordi, in modo da confondersi nel fiume e sembrare far parte di esso, in un'unica distesa d'acqua.

Un sistema automatico sul fondo della stessa recupera l'acqua fluviale, e attraverso un sistema di drenaggio, riesce a depurarla, permettendo così l'utilizzo della stessa.

L'illuminazione poi, pensa a fare il resto: due colori, blu e verde, illuminano e marcano il perimetro interno della piscina.: è proprio questo perimetro illuminato a dare la stessa sensazione di ritrovarsi di fronte alle tradizionali piscine presenti una volta, all'interno dello Spree.

Ancora una volta l'unione della tradizione con la modernità, tipica berlinese, riesce a restituire alla città un clima estivo assolutamente emozionale.

CENTRO BENESSERE D'INVERNO

In inverno la Badeschiff viene trasformato, grazie alla pluripremiata avveniristica struttura del tetto, in un'oasi di benessere con sauna e piscina e una vista fantastica.

Insieme al bar sulla spiaggia, lezioni di yoga, cinema all'aperto e dj set è arrivata ad essere un punto culminante d'interesse nella città.

CENTRI BALNEARI

- 1 ARGELATI_ESTIVO
Nuoto, Pallanuoto, Stretching, Acquastep, Gag+Acquagym, Acquaerobica, Acquamix, Solarium, Bar.
- 2 CAIMI_ESTIVO
Chiusa.
- 3 ROMANO_ESTIVO
Nuoto, Canoa, Hydrobike, Gag+Acquagym, Acquatone, Acquagym, Acquamix, acquastep.
- 4 SCARIONI_ESTIVO
Nuoto, Canoa, Hydrobike, Gag+acquagym, acquatone, acquagym, acquamix, acquastep.
- 5 LAMPUGNANO_ESTIVO/INVERNALE
Scuola di nuoto per l'avviamento agonistico, pallanuoto, acquagym e gag, solarium, servizio security.

CENTRI BALNEARI E PALESTRE

- 14 CARDELLINO_ESTIVO/INVERNALE
Nuoto, Acquagym, Acquastep, Acquaerobica, Acquatone, Acquamix, Acquagol, Acquaball, Solarium, Tribuna da 100 posti.
- 15 SANT'ABBONDIO_ESTIVO/INVERNALE
Nuoto, Acquagym, Acquatone, Acquamix
Piscina con vasca mt. 100 x 40, Solarium, Bar.
- 16 MURAT_ESTIVO/INVERNALE
Nuoto, Acquagym, Acquaerobica, Acquastep, Acquatone, Hidrobike, Spinning, Acquantalgica.
- 17 PROCIDA_ESTIVO/INVERNALE
Nuoto, Acquagym, Acquatone, Acquamix, Solarium.
- 18 SAINI_ESTIVO/INVERNALE
Nuoto, Acquagym, Gag + Acquagym, Tribuna da 280 posti.

CENTRI SPORTIVI CON PISCINE

PROGETTO STUDIO E ANALISI

SITUAZIONE GENERALE DELLE PISCINE PUBBLICHE MILANESI

PALESTRE CON PISCINE

- 6 ARIOLI VENEGONI_ESTIVA/INVERNALE
Nuoto, Nuoto baby, Gag, Acquagym, Acquamix, Acquatone, tribuna da 75 posti.
- 7 BACONE_ESTIVA/INVERNALE
Nuoto, Nnuoto baby, Nuoto genitore-bambino, Acquamix, Acquagym, Acquagym + nuoto, Tribuna da 100 posti.
- 8 CANTÙ_ESTIVA/INVERNALE
Nuoto, Nuoto genitore-bambino, Acquamix, Acquagym, Acquagym + nuoto, Acquagym deep, Tribuna da 75 posti.
- 9 COZZI_INVERNALE
Nuoto, Pallanuoto, Tuffi e Sub, Trampolini, Tribuna da 680 posti.
- 10 DE MARCHI_INVERNALE
Acquagym, Acquamix, Acquagol, Nuoto, Acquagym senza età.
- 11 MINCIO_INVERNALE
Nuoto, Acquagym, Gag + Acquagym, Tribuna da 280 posti.
- 12 QUARTO CAGNINO_ESTIVA/INVERNALE
Nuoto, Nuoto neonatale, Acquafitness.
- 13 SOLARI_ESTIVA/INVERNALE
Nuoto, Acquafitness, Solarium.

CENTRI BALNEARI E SPORTIVI

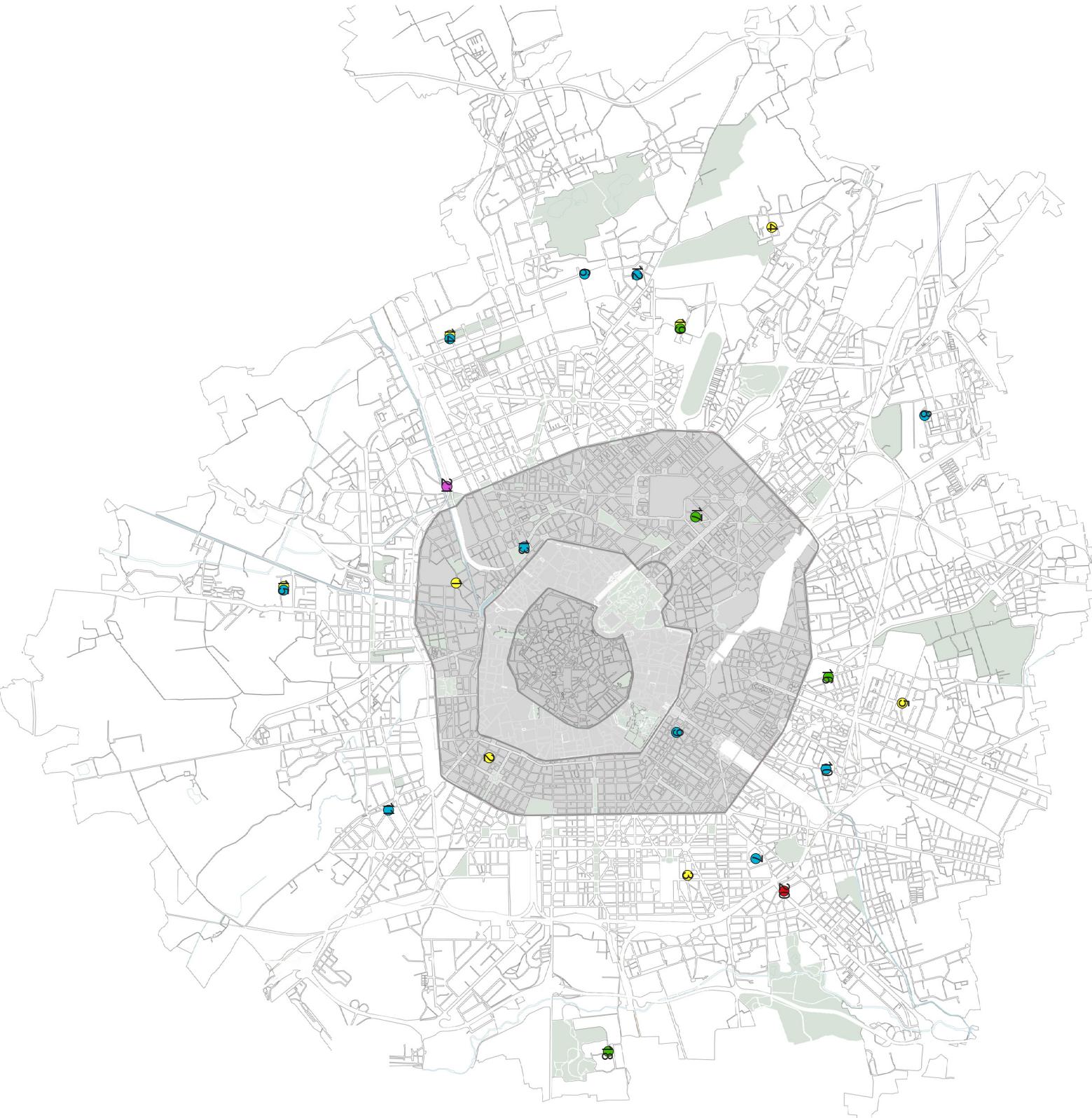
- 19 INFOSTRADA SPORT VILLAGE (EX-LIDO)_ESTIVO/INVERNALE
Nuoto, Acquagym, Gag + Acquagym, Tribuna da 280 posti.

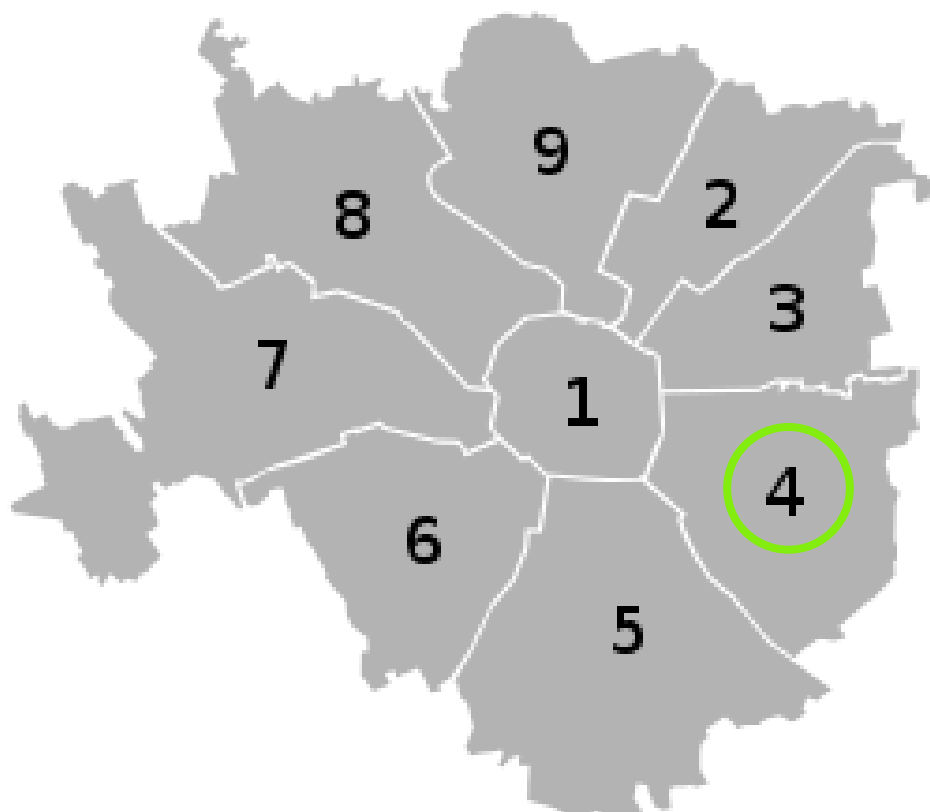
IN PROGETTAZIONE

- 20 CAMBINI FOSSATI
Progetto di una piscina invernale/estiva.

CENTRO PRIVATO NON COMUNALE

- 21 CANOTTIERI_ESTIVO/INVERNALE
Nuoto, Canottaggio, Pallanuoto, Tuffi, Acquagim, Nuoto Sincronizzato.





PROGETTO_STUDIO E ANALISI

QUARTIERE VASARI-CESARE BATTISTI_zona 4, Milano

Secondo la vecchia suddivisione, che è stata mantenuta fino al 1999, le “zone” di Milano erano 20, ovviamente di dimensioni minori. La nuova suddivisione ha fatto sì che ognuna delle nuove zone, ad eccezione della zona 1 (corrispondente alla parte centrale della città), comprenda un’area che va dalla zona semicentrale all’estrema periferia.

Il comune di Milano è amministrativamente suddiviso in nove zone di decentramento (o circoscrizioni), in ciascuna delle quali è presente un Consiglio di zona, eletto contemporaneamente al sindaco e al consiglio comunale.

ZONA 4

La zona 4 comprende le seguenti aree: Porta Vittoria, Porta Romana, Acquabella, Cavriano, Quartiere Forlanini, Monluè, La Trecca, Taliedo, Morsenchio, Ponte Lambro, Calvairate, San Luigi, Gamboloita, Quartiere Corvetto, Quartiere Omero, Nosedo, Castagnedo, Rogoredo, Santa Giulia, Triulzo Superiore.

Ha una superficie complessiva di 20,95 Km², conta 152.259 abitanti (dato del 31 dicembre 2010) e una densità di 7.268 ab/km².

QUARTIERE VASARI- CESARE BATTISTI

In questa zona si trova il quartiere Vasari-Cesare Battista, e più dettagliatamente l’isolato compreso tra le strade di Via Carlo Botta, Via Pier Lombardo, Via Vasari, e Via Lattuada, oggetto di intervento progettuale.



Comune di Milano (C) 2003-2011

PRG 1910

Nel Piano Regolatore del 1910 "Pavia-Masera" si nota come l'isolato d'interesse, era pressochè non-costruito. Inoltre non vi era la via Sabina, che oggi lo taglia trasversalmente.

Infatti soltanto negli anni del regima fascista, inizia a prender forma il volto del Quartiere, così come si presenta oggi.

1933 A MILANO

Precisamente nel 1933, il regime fascista, attua alcune scelte, tra cui la costruzione del quartiere IACP Cesare Battisti in via Vasari. Nello stesso anno nascono i progetti destinati a costruire l'identità milanese

Demolizione del viadotto ferroviario ormai inutile che percorreva viale Regina Elena (dal 1934, dal 1944 viale Tunisia) e attraversava corso Buenos Aires.

Cesare e Maurizio Mazzocchi realizzano (1933-1938) il quartiere ICP Maurilio Bossi (ora Molise).

Progetto di Ponti e Lancia per la "torre" di porta Venezia. Ponti progetta le Domus Aurelia, Onoria e Livia in via privata Letizia (via Caravaggio).

L'architetto e pittore Gigiotti Zanini progetta il Palazzo Duse per la Società Civita & C. in piazza Duse 2.

Iniziano i lavori del grande edificio per abitazioni, uffici e negozi in corso Littorio (oggi Matteotti) 5-9, opera di Emilio Lancia. I lavori terminano nel 1936.

Luigi Figini costruisce (1933-34) al Villaggio dei Giornalisti la propria casa d'abitazione progettata su pilotis (piloni in cemento armato) che si ispirano alle idee di Le Corbusier.

Angelo Bordoni, Luigi M. Caneva e Antonio Carminati realizzano il Palazzo dei Sindacati fascisti dell'industria (oggi Camera del lavoro) in Corso di Porta Vittoria 43.

Vengono costruite (1933-34) le case minime alla Trecca in via Zama. Progetto di G. Broglio (Ufficio tecnico IACP). Nello stesso periodo viene costruito il quartiere IACP Cesare Battisti in via Vasari.

Dall'antica casa di via Torino 10-12, demolita per costruire un nuovo palazzo, viene smontato un lato del cortile con le finestre ad arco e portato nella piazza d'armi del Castello accanto alla casa di via Bassano Porrone.

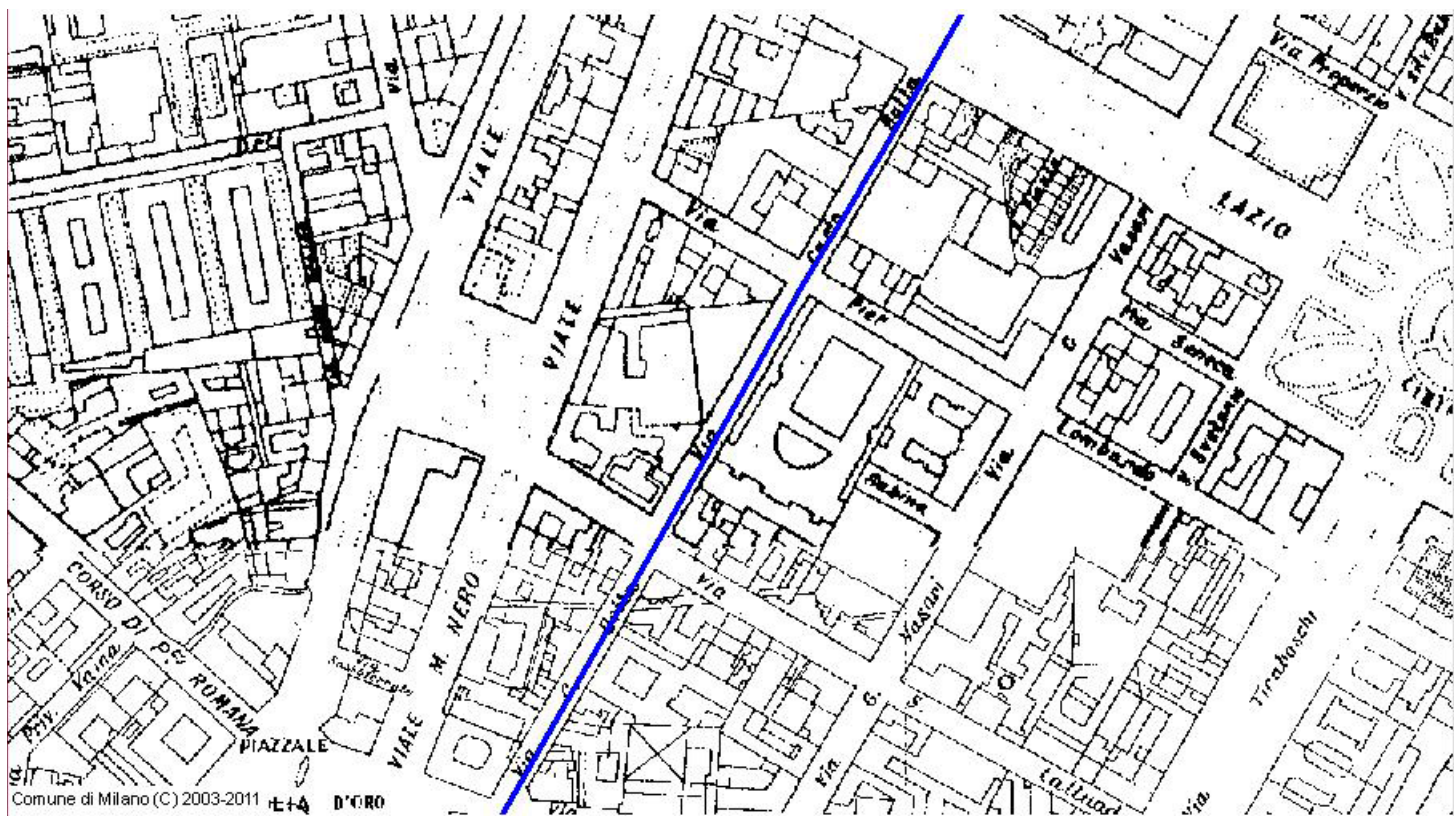


Foto d'epoca a lavori ultimati delle residenze Cesare-Battisti, (dove oggi il Teatro Franco Parenti trova la sua location).



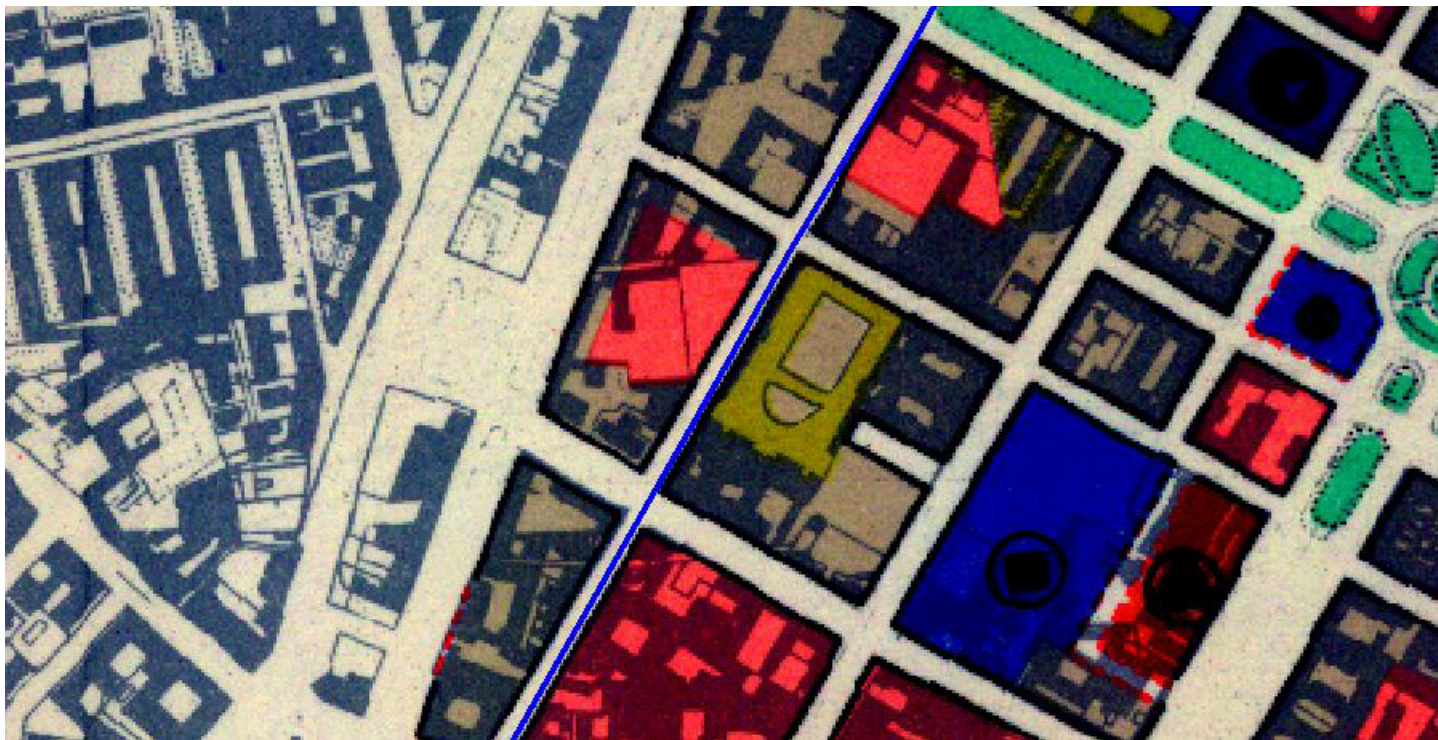
PRG 1934

Nel Piano Regolatore del 1934 "Albertini", infatti, si nota l'inserimento di via Sabina, una suddivisione ortogonale dell'isolato, con l'inserimento residenziale dell'edificio con ingresso principale su via Vasari, e le residenze con affaccio su via Lattuada.

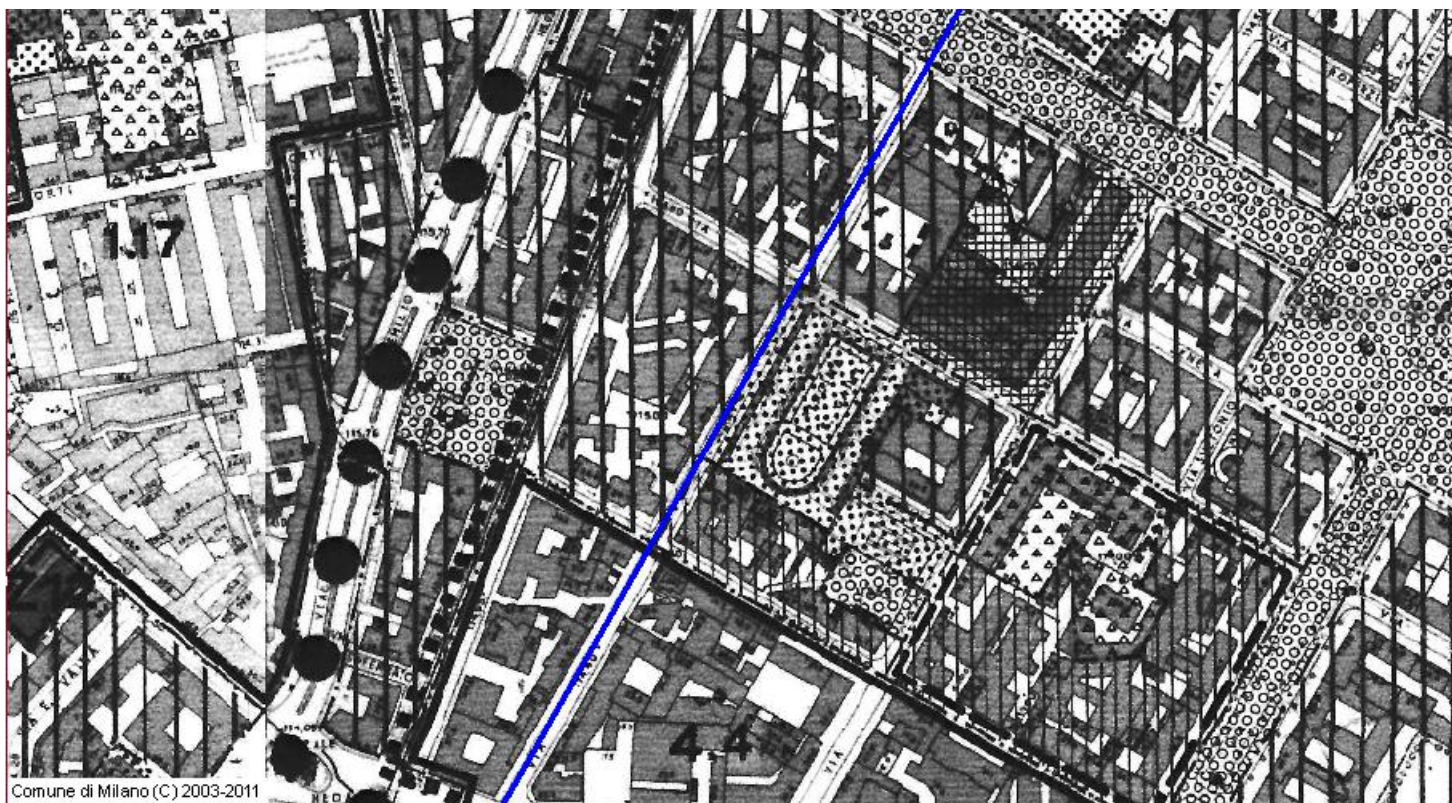


PIANO DI
RICOSTRUZIONE
1946

Poichè la costruzione del centro Balneare Caimi risale all'anno 1939, si deve collegare il taglio di via Sabina sempre in quell'anno, per permettere ovviamente la costruzione stessa della Piscina con i servizi.
In questo piano regolatore, l'isolato ha ormai assunto l'aspetto odierno.



PRG 1953

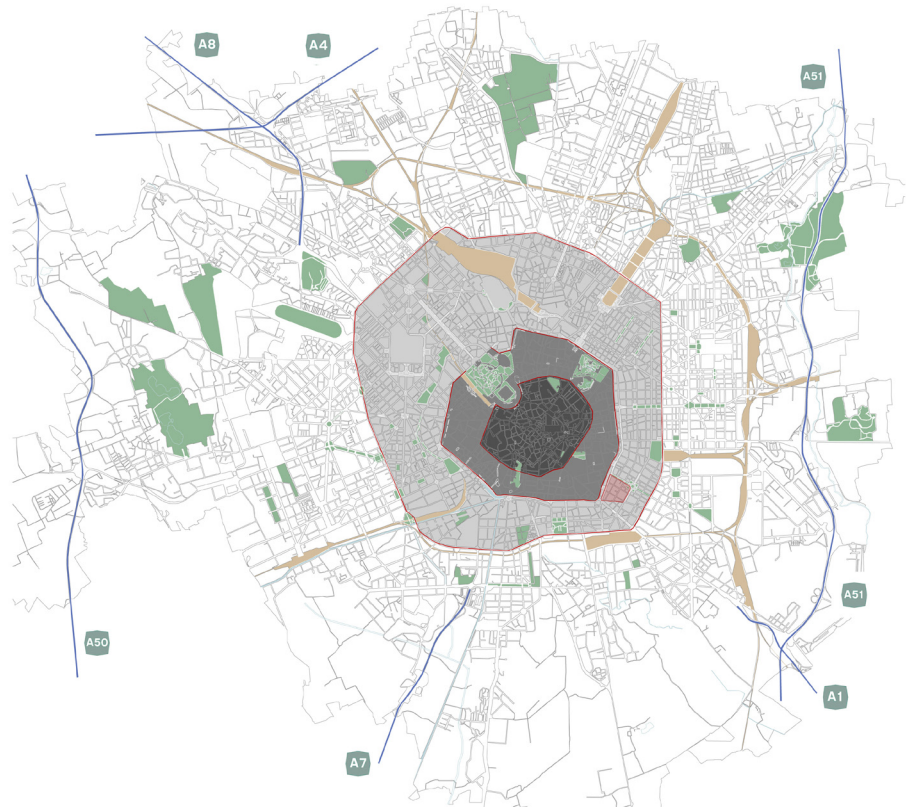


PRG 2004

Questo il Piano Regolatore vigente.
 Il progetto del recupero del centro balneare Caimi ne dovrà essere conforme.

LEGENDA DELLE DESTINAZIONI FUNZIONALI

	Limite di zona funzionale		SI	Zone per attrezzature pubbliche di interesse generale a livello intercomunale
	Limite di rispetto cimiteriale		VI	Zone per spazi pubblici a parco a livello intercomunale
	Limite del territorio comunale		VA	Verde agricolo compreso nei parchi pubblici urbani e territoriali
	R	Zone residenziali	SP	Zone per servizi privati
	Rx	Zone residenziali con vincolo tipologico	SP/S	Zone per servizi privati riservati ad impianti sportivi
	R/i	Zone residenziali con significativa presenza di insediamenti artigianali e industriali	SS	Zone per servizi speciali
	R/TA	Zone residenziali con significativa presenza di terziario-amministrativo	ST	Zone per servizi ed impianti tecnologici
	I	Zone industriali e artigianali	M	Zone per attrezzature connesse alla mobilità
	I/A	Zone industriali e artigianali ove è ammessa l'attività di autotrasporto	MS	Zone per attrezzature connesse alla mobilità con presenza di funzioni pubbliche o di interesse pubblico
		Zone industriali per le quali si applica la disciplina del previgente P.R.G. approvato con D.P.R. 30.5.1953	V	Zone per la viabilità
	I/R	Zone industriali e artigianali con significativa presenza residenziale	SR	Zone di rispetto stradale
	TA	Zone terziario-amministrative	IF	Zone per impianti ferroviari
	CC	Zone per centri commerciali	53	Zone residenziali semi estensive per le quali si applica la disciplina del previgente P.R.G. approvato con D.P.R. 30.5.1953
	SC	Zone per spazi pubblici o riservati alle attività collettive a livello comunale		Parcheggi realizzati ai sensi della legge 29.5.1989 n° 205
	VC	Zone per spazi pubblici a parco, per il gioco e lo sport a livello comunale		



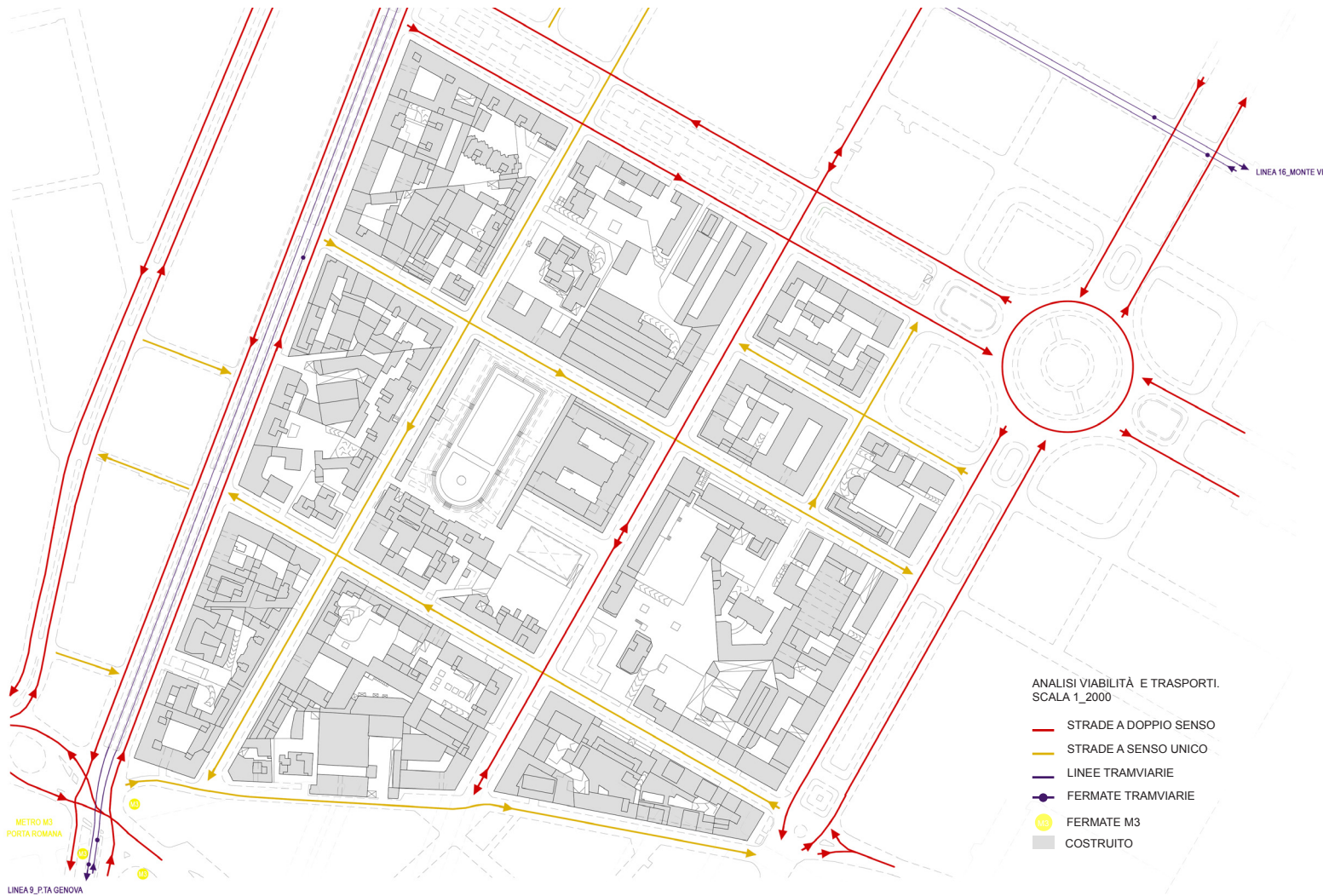
AREA ANALIZZATA

PROGETTO_INQUADRAMENTO URBANISTICO QUARTIERE VASARI-CESARE BATTISTI_zona 4, Milano



ANALISI VIARIA E DEL VERDE
SCALA 1_2000

- STRADE PRINCIPALI
- STRADE SECONDARIE
- VERDE
- ALBERI





PROGETTO_STUDIO E ANALISI

EX CENTRO BALNEARE CAIMI_Via Carlo Botta, 18, 20135, Milano_ITALIA
 TEATRO FRANCO PARENTI_Via Pier Lombardo, 14, 20135, Milano_ITALIA

TIPOLOGIA EDIFICIO	EX CENTRO BALNEARE
LOCALIZZAZIONE	CENTRO_ZONA 4
N.FABBRICATI	3
STORIA	<p>Il Centro Balneare Caimi, costruito nel 1939 in via Carlo Botta, non è un progetto individuale a Milano.</p> <p>Appartiene ad un progetto di più ampie vedute, al di là della singola costruzione, ad opera dell'architetto Luigi Lorenzo Secchi.</p>
PROGETTISTA	<p>Sebbene oggi sia ricordato soprattutto per la ricostruzione del teatro alla Scala, dopo le distruzioni operate dai bombardamenti dell'agosto del 1943, è stato di fatto un progettista innovatore in ambito architettonico.</p> <p>Già nel 1924 viene assunto come ingegnere al Comune di Milano, dove persegue il tentativo di contribuire alla trasformazione della città in una metropoli in grado di competere con le principali metropoli europee, realizzando diverse attrezzature pubbliche distribuite in modo capillare nei quartieri di Milano.</p>
PROGETTO-TIPO	<p>Nel 1928 Secchi pubblica un articolo sulla rivista "Il Politecnico" in cui avanza la proposta di costruire sette piscine all'aperto distribuite in sette diversi punti di Milano, in aree non ancora edificate ma ben servite dai mezzi pubblici. Nello stesso articolo presenta anche un progetto-tipo di piscina all'aperto, che sarebbe diventato il modello per i setti impianti proposti. Questo progetto prevedeva una grande vasca da 4000 mq per 1500 bagnanti, sul cui asse longitudinale era collocata la palazzina dei servizi generali e gli spogliatoi, affiancata da due piccoli padiglioni con tenenti le docce e i gabinetti.</p>

«La soluzione avanzata dal Secchi si poneva nella linea, incoraggiata dal regime, di un coordinamento dei servizi più numerosi e diffusi mediante una tipizzazione, individuando cioè i requisiti essenziali e le prestazioni standard propri di quel tipo e offrendo ai progettisti una soluzione corretta dal punto di vista distributivo e tecnico, adattabile di volta in volta alle necessità specifiche del lotto scelto. Questo metodo avrebbe permesso di ottenere notevoli economie non solo in fase di costruzione ma anche di gestione.» *

PISCINA ROMANO

Secchi propone il suo piano progettuale al vicepodestà Gorla che gli offre un milione di lire per la realizzazione della prima nuova struttura balneare in via Ponzio: in realtà la Piscina Romano (atleta caduto in guerra) arriverà a costare un milione e quattrocentomila lire. La realizzazione di fatto è la trasposizione del progetto-tipo presentato l'anno precedente ed occupa un grande lotto rettangolare accessibile da uno dei lati minori. Al centro una grande vasca rettangolare all'aperto misura 40 x 100 metri ed ha profondità variabile da zero a quattro metri, alimentata con acqua tratta dalla falda e depurata: una assoluta novità, considerato che fin allora le piscine erano realizzate nei pressi dei corsi d'acqua per sfruttarne la portata. Sui lati lunghi si alternano aree per i bagni di sole e fasce alberate per il riposo, avevo quindi tutto ciò che concerne il benessere, e il vanto d'essere la più grande vasca coperta d'Europa.

Secchi, che nell'articolo del 1928 dichiara di volersi attenere ad una linea di massima semplicità e di preferire la ricerca di un buon equilibrio dei pieni e dei vuoti più che della decorazione, disegna i padiglioni della piscina Romano secondo un sobrio stile Novecento. Purtroppo le strutture su via Ponzio sono oggi destinate ad altre attività e l'accesso avviene sul lato opposto, da via Ampère, alterando la percezione degli spazi. Sullo stesso esempio sono state realizzate la piscina Fossati in via Cambini nel 1932 e la piscina Caimi, sette anni dopo. A queste si aggiunge la piscina all'interno della scuola speciale a padiglioni Umberto di Savoia costruita nell'area dell'ex trotter.

PISCINA CAIMI

Pur nascendo da un progetto tipo, la piscina Caimi si differenzia dalle altre per una maggiore leziosità decorativa; presenta linee estetiche gradevoli, accortezze come la discesa in acqua a scalini e la fontana nel mezzo della vasca minore, sulla cui sommità figurano dei fenicotteri in rame.

Chiusa nel periodo invernale, offre due piscine all'aperto, una da 50 x 25 metri e una da 25 x 25 metri, con profondità variante dai 0.10 m a 3.40 m.

Ha una capienza massima di 1.000 persone, a cui offre bar, spazi verdi, solarium attrezzato di 800 mq con servizio di noleggio ombrelloni, lettini e sdraio.

Il centro balneare si è fatto apprezzare in passato per le iniziative di intrattenimento "Swimming bar" nelle serate estive (aperitivo e buffet).

Memorabili le collaborazioni con il limitrofo Teatro Franco Parenti (o Salone Pier Lombardo) grazie a cui il centro balneare è riuscito a diventare anche luogo perfetto per installazioni ed eventi.



*AUGUSTO ROSSARI, L'architettura per lo sport nel periodo tra le due guerre in: O. SELVAFOLTA (a cura di) Costruire in Lombardia 1880-1990. Impianti sportivi. Parchi e giardini, Electa, Milano, 1990.

IN PARALLELO,
LA STORIA
DI UN SOGNO
1996

Se da anni si era cercato di far fronte ai problemi del Salone Pier Lombardo con larrangiamenti di ogni tipo, succesivamente ci si è resi conto che dovevano intervenire altri enti privanti per far fronte alle spese necessarie alla riqualificazione.

La "Fondazione Pier Lombardo", nata il 7 dicembre 1996, per ristrutturare il Salone Pier Lombardo ha da sempre un obiettivo di fondo, di dar vita alla "**cittadella dello spettacolo**", mescolando in sè passato, presente e futuro.

Infatti, «la forma giuridica della Fondazione è quella che consente scopo di lucro. È la grande idea lanciata negli ultimi anni nel campo dello spettacolo dal vivo per vedere di coinvolgere le risorse private in quelle istituzioni a cui le risorse dello Stato e degli Enti locali non bastano più. È la forma imposta agli Enti lirici.

È la formula magica vagheggiata da tante parti. Il Teatro Franco Parenti ha raccolto questa indicazione, assumendosela in termini innovativi».*

La Fondazione Pier Lombardo è il primo esempio italiano di "Fondazione di partecipazione", sul modello dei trust inglesi.

LA FONDAZIONE
PIER LOMBARDO

Per la ristrutturazione del teatro, bisognava riconsolidare le strutture, intervenire sull'edificio, e attuare un piano dei lavori che doveva spingersi oltre la semplice manutenzione.

«Si dice che i muri parlano, che raccontano la loro storia. Quelli di via Pier Lombardo cominciano con gli anni trenta. Narrano di un agglomerato che si chiamava quartiere Cesare Battisti che assemblava il momento ludico, quello culturale e quello politico-sociale.

Cosa che si vede nelle vecchie mappe, in un unico complesso che si estende tra le vie Pier Lombardo, Vasari e Sabina, saldandosi con la piscina di via Botta e presenta, accanto al teatro, spazi indicati come "sala, schermo e palestra di boxe", dotati di relativi spogliatoi e studio medico, oppure di una biblioteca rionale e sale per gioco, lettura o conversazione e ancora un archivio e una stamperia, bar e bigliardi, oltre a tutte le sedi delle organizzazioni littorie del quartiere.

Un complesso che le vicende belliche e del dopoguerra hanno smembrato ma che potrebbe essere reintegrato in una somma di sale e spazi, articolati con flessibilità per rispondere a funzioni diverse, secondo la **vocazione polivalente del Teatro Franco Parenti**: è questa la Cittadella dello Spettacolo».*

Teatro, cinema, servizi culturali, ristoro, spazi espositivi si distribuiscono dentro una struttura compatta, conservando la propria gestione indipendente. Si viene cioè a creare un'aggregazione di soggetti, iniziative, occasioni, energie, capace di ridisegnare il volto della vecchia Porta Romana. In fondo non si tratta che di riproporre con strumenti attuali e con la sensibilità di un'epoca nuova il vecchio progetto di un lavoro indipendente e continuato, di un patrimonio culturale milanese e lombardo, di un teatro collocato a cavallo tra centro e periferia, punto di riferimento delle istanze dei quartieri come delle esigenze della città, di aspettative e curiosità culturali non soddisfatte.

SPAZIO PIRELLI GIOVANI
diembre 2000

Nel 2000, grazie alla forma giuridica della Fondazione Pier Lombardo, nasce un nuovo palcoscenico per le ultime leve del teatro, la nuova sala dedicata alle giovani compagnie. Si chiama Spazio Pirelli Giovani ed è una sala multiforme pensata per ospitare, in una palazzina adiacente al Franco Parenti, una libreria, un centro-convegni, un bar e soprattutto un teatro-laboratorio per 150 spettatori.

Lo Spazio, allestito dallo scenografo Gianmaurizio Fercioni e ristrutturato grazie a un contributo di duecento milioni della Pirelli (sponsor per due anni del Progetto Giovani e membro della Fondazione Pierlombardo), si inaugura ufficialmente con "Pericolosamente Amicizia", l'omaggio a Eduardo De Filippo.

In futuro il teatro-laboratorio e la sovrastante libreria dovrebbero diventare un unico grande luogo teatrale. Per il momento, il piano terra accoglie il nuovo foyer: Ora infatti si accede al teatro, in tutte le sua funzioni, non più da via Pierlombardo, ma dalla parallela via Sabina, ribattezzata dal Comune largo Franco Parenti in onore del grande regista che ventotto anni fa diede vita a una sala allora periferica. Con il nuovo Spazio Pirelli Giovani comincia realmente a prendere forma la Cittadella dello Spettacolo.

COLLABORAZIONI TRA
TEATRO E PISCINA

Un intero isolato che vive di cultura, è il grande sogno della Cittadella dello Spettacolo, che pian piano sta andando avanti.

Inevitabilmente nascono le collaborazioni tra il teatro e la Piscina, per far diventare l'acqua, che di per sè è scenografica, vera e propria scenografia di eventi culturali. I milanesi ne sono entusiasti, e i giornali ne parlano.

*www.teatrofrancoparenti.com

Un esempio è offerto da "La Repubblica", nell'articolo del 04 dicembre 2001: «Un happening sull' acqua prima di Sant' Ambrogio, nel dicembre 2001. L' ha ideato Andrée Ruth Shammah, direttrice del Franco Parenti, un po' per offrire alla città un' alternativa alla prima della Scala, alla fiera degli Obei Obei e alla festa del santo patrono, un po' per celebrare l' apertura di un altro spazio interno al teatro. Si chiama Fastweb Foyer, dal nome dello sponsor. È un' ampia sala che funzionerà come ristorante, libreria, postazione Internet e angolo per concerti, secondo il capitolo del progetto "Cittadella Luna", avviato l'anno scorso con lo Spazio Pirelli (l' altro sponsor del Parenti), affiancato alla sala storica.

«Milano, le acque dell' incontro»: così Shammah ha battezzato la «Festa teatrale nei giorni di Sant' Ambrogio». Un happening non stop, domani sera dalle 19 fin oltre mezzanotte, che coinvolgerà tutto il teatro e l' attigua piscina Caimi.

«L' acqua è un elemento femminile, Milano chiudendo i Navigli ha liberato la parte maschile a discapito di quella femminile, io voglio provare a recuperarla», spiega Shammah.

In programma: letture, conferenze, giochi di luce, installazioni, frammenti di spettacoli, musica, coreografie di fuochi e specchi. Ventiquattro danzatrici vestite da Krizia (sponsor, con Pirelli e Fastweb, della festa patrocinata dal Comune) accompagneranno il pubblico nella piscina, trasformata per l' occasione in un luogo magico, tra rituali di fuoco (a cura del TTB di Renzo Vescovi), coreografie aeree e vasche ottagonali. Molti gli artisti presenti: Mazzarella, Valentina Cortese, Andrea Jonhason, Luca Sandri. E poi Patrizia Valduga, Giovanni Raboni, Inessa Filistovich. E ancora Jannacci, i La Crus, Rosolina Neri.»*

Non passano troppi mesi, e le testate dei giornali evidenziano tutt'altra luce della storica piscina Caimi. Il 21 giugno 2002 il "Corriere della Sera" nella sezione Milano riporta l'articolo dal titolo "Piscine, un tuffo nel degrado":

«Insetti e scarafaggi bloccano l'apertura della Caimi, docce e bagni poco puliti negli altri impianti. Ispezione dei carabinieri del Nas all' Argelati, cantiere aperto alla Romano. Sono vecchie. Hanno bagni e docce igienicamente poco rassicuranti. Il verde non è curato. Lastroni di cemento, che in questi giorni diventano graticole, servono da solarium. Una ha come giorno di chiusura proprio la domenica.

Sono le piscine comunali della città. Dimenticate dal Comune, lasciate andare all' incuria del tempo, amate dai milanesi.

Sì, perché una cosa è certa: fatiscenti oppure no, grandi o piccole, centrali o periferiche, le piscine comunali sono frequentatissime. Basta farci un salto in un pomeriggio qualunque della settimana. Mamme con i bambini, ragazzini che hanno finito la scuola, universitari che preparano gli esami con i piedi a mollo, impiegati che durante la pausa pranzo o dopo il lavoro non rinunciano a qualche bracciata. Ma, nonostante gli ingressi numerosi (domenica scorsa al Lido c' erano 4.200 bagnanti), i soldi mancano. L'ha ribadito l'assessore allo Sport, Aldo Brandirali, spiegando che gli impianti che funzionano solo d'estate non possono reggersi economicamente. E i problemi, inesorabili, affiorano in superficie.

Il caso più eclatante è quello della piscina Caimi di via Botta. Visitata dall' Asl nei giorni scorsi, non ha ottenuto il via libera all' apertura. «Piscina chiusa. Prossima apertura. Si prega gentilmente di non entrare» recita il cartello appeso sul cancello di una delle piscine storiche della città. E i sussurri tra chi lavora negli altri centri sportivi (confermati da Ernesto De Filippis, il direttore della MilanoSport, la società che gestisce gli impianti) parlano chiaro: «Hai visto cos' è successo alla Botta? Hanno trovato insetti e scarafaggi che resistono anche a quell' acqua così fredda». Ma il caso della Caimi è solo la punta dell' iceberg.

(...) E ovunque è lo stesso ritornello: «Non dipende da noi, è la MilanoSport che si occupa della manutenzione». (...) Spiega il direttore di MilanoSport, Ernesto De Filippis L' unica cosa che possiamo fare in soli due mesi è mantenere in attività gli impianti che, bene o male, funzionano».

La situazione si aggrava maggiormente di anno in anno, fin quando viene definitivamente a mancare l' autorizzazione dell'ASL per la piscina Caimi. Termina nell'autunno 2006 la sua gestione da parte di MilanoSport, mentre l'impianto torna temporaneamente al Comune, che dovrebbe occuparsi della manutenzione straordinaria del centro balneare.

*tratto da "La Repubblica", articolo del 04 dicembre 2001 - pagina 8, sezione: MILANO.

Una stagione estiva, ed un'altra ancora, e dal Comune non arrivano assolutamente buone sulla storica Piscina Caimi, che da patrimonio pubblico, resta un cantiere chiuso e mai iniziato.

SETTEMBRE 2008

Si vociferano nuovi progetti, nel settembre 2008 l'assessore allo sport Giovanni Terzi assicura che non ci saranno più stagioni estive chiuse, che presto i lavori, porteranno la Piscina ad una nuova vita.

Nuova, poichè il **progetto non è soltanto quello di riaprire un centro balneare, ma crearne una nuova funzione, legata alla vita culturale del Teatro Franco Parenti.**

Il sogno iniziale "della cittadella dello spettacolo" sembra aver preso piede, ed è la stessa Andrée Shammah che lo conferma a gran voce senza sbilanciarsi troppo sul progetto.

Innanzitutto il recupero, che deve rimediare ai problemi strutturali nel loro complesso, in primis il sistema del filtraggio dell'acqua. La Caimi è infatti conosciuta come la piscina dalle acque più fredde, poichè le vasche non avendo un sistema di filtraggio, erano riempite direttamente dalle falde (senza considerare i costi maggiorativi per la gestione).

Poi si arriva al vero programma, regalando una duplice funzione alle vasche e al solarium, che in orari extra e nelle stagioni invernali, entreranno a far parte del Teatro Parenti, sia per gli spettacoli che per il ristoro, che per gli aperitivi serali (quest'ultimi tra l'altro già avvenuti in passato).

Infine, il disegno si fa più vasto, in ottica di arrivo all'Expo 2015. Si parla di un ritorno alla "città dell'acqua", fondi per la riqualifica di molte piscine Milanesi, tra cui sei milioni di euro per la Caimi.

RESTAURO DEL TEATRO FRANCO PARENTI 2008

In parallelo, il progetto del restauro del nuovo teatro, che ha come scopo quello di legare le scenografie e la struttura muraria, dando vita a una moderna macchina da teatro che portasse con sé il carattere del passato.

Considerato il progetto, tale compito si è rivelato perfettamente in sintonia con la poetica di Michele De Lucchi, che si è fatto interprete del delicato compito di recupero e fusione fra le strutture murarie (vecchie e nuove) e le parti scenografiche. E' stata così rivista l'intera distribuzione spaziale interna, al fine di ottenere il massimo collegamento fra un ambiente e l'altro. Nel contempo, si è provveduto a isolare acusticamente gli ambienti, sia per proteggere gli abitanti dell'isolato sia per migliorare l'acustica della sala.



L'artificio si basa sul concetto di "palco continuo". Le doghe in legno di abete, che normalmente costituiscono i palchi teatrali, corrono lungo un'asse longitudinale che parte dall'ingresso su strada (via Vasari), passa attraverso il palco nella Sala grande e raggiunge il foyer a doppia altezza che si affaccia sulla piscina. In ogni ambiente deve essere possibile fare teatro e l'alto spessore (dai 3 ai 6 cm) delle assi permette di inchiodare, temporaneamente, le scenografie a terra. Ovunque ci sia il palco vi sono anche i graticci a soffitto che consentono di appendere i fari e gli allestimenti scenografici delle quinte. Il pavimento del palco, e quindi di tutto lo spazio (compresi i bagni), è stato rigorosamente lasciato grezzo, senza vernici o cere di finitura.

Viste interne del teatro ristrutturato: il foyer a sinistra e l'ingresso a destra.

ALLA RICERCA DEL MATTONE PERDUTO

Il teatro "rinnovato" permette di svolgere contemporaneamente diversi spettacoli: nella zona d'ingresso, nella sala grande, nelle due sale che la fiancheggiano (la sala Anima e la sala dopo teatro con spazio ristorante) ma anche nel foyer e in alcune salette minori adibite a sale prove. Per fare un esempio, sin dall'ingresso degli uffici e degli artisti una pedana posta in vetrina può diventare il luogo per piccoli spettacoli di quartiere.

Lo schema distributivo del vecchio teatro è stato rivoluzionato. Il foyer si sviluppa oggi in uno spazio a doppia altezza caratterizzato da scale e ballatoi di passaggio, quasi a enfatizzare l'idea di luogo di scambio. Il foyer accoglie un bar e l'accesso al ristorante, costituendo così un secondo asse di percorrenza che, nelle intenzioni della Fondazione, dovrebbe essere percorribile anche durante il giorno.

Grazie all'**annessione degli spogliatoi della confinante piscina** -unico ampliamento- è stato poi possibile aprire ampie finestre sul giardino, portando luce naturale in un teatro storicamente caratterizzato dal buio (si ricordi la citazione di Eduardo riguardo ai teatri milanesi che sono tutti bui e posti sotto terra).

La ristrutturazione ha previsto la completa demolizione della vecchia sala ad eccezione dello scheletro in cemento armato. Questo andava nuovamente tamponato, naturalmente con pareti di mattone a vista ma introducendo un nuovo spessore comprendente l'adeguato isolamento acustico. La modalità di posa dei mattoni è stata fondamentale sia per contribuire alle migliori prestazioni acustiche sia per ricreare quella sensazione di sensualità del luogo suscitata dalla forte matericità delle superfici. I progettisti sono riusciti a ricreare l'irregolarità delle murature per mezzo di diversi accorgimenti: il disegno della trama dei mattoni e, inoltre, le modalità d'uso della malta negli interstizi, che non affiora in superficie a livello del laterizio ma è stata tenuta in secondo piano creando zone di chiaro e scuro.

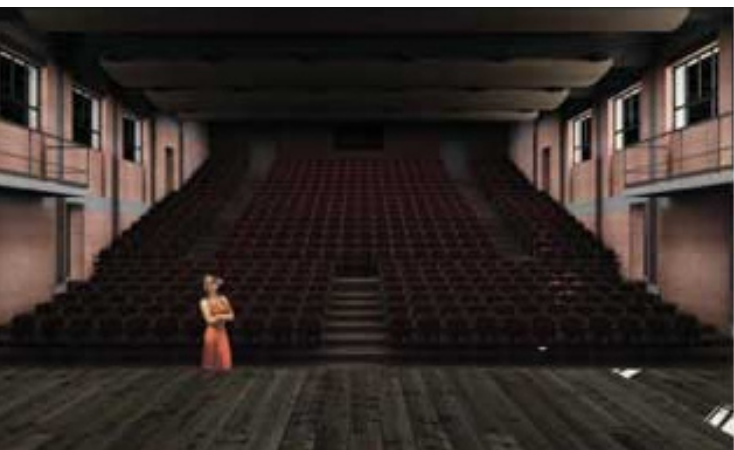
Materiali lasciati a vista : il cemento, e l'acciaio.

Per quanto riguarda i pilastri in cemento armato e la convivenza fra quelli esistenti e quelli nuovi, il procedimento è stato più immediato: si trattava di riprenderne la sezione e, per far questo, si sono utilizzati casseri tradizionali in legno, come del resto già era stato fatto negli anni Trenta.

L'altro materiale lasciato a vista è l'acciaio verniciato; lo scheletro della struttura in acciaio, costruita nella sala grande per contenere la pedana della platea superiore, è appeso al soffitto ed è rimasto a vista nella parte posteriore visibile dal foyer.

L'attenzione e la collaborazione fra progettisti e strutturisti è stata posta proprio nel disegno di questi dettagli di attacco alle pareti (oltre che in quello dei dettagli delle parti strutturali delle passerelle che attraversano il foyer). La parte impiantistica - compresa quella dell'aria condizionata - corre a vista ed è stata uniformata dal colore blu che caratterizza tutti i soffitti del teatro ad esclusione di quelli della sala grande. Qui infatti grossi pannelli acustici in legno curvo ricoprono la sala convogliando il suono sino alle ultime file della platea.

La sala grande è quella che - nonostante gli spettatori più fedeli stentino a riconoscerne i cambiamenti - ha subito le trasformazioni più rivoluzionarie. La nuova superficie di 7000 mq è dotata di 500 posti a sedere, cioè poltroncine disegnate secondo il modello precedente. La sala teatrale può magicamente essere trasformata in un salone a quota unica. Le platee, infatti, possono essere abbassate automaticamente, e attraverso un sistema di binari, le poltroncine possono scorrere sino a scomparire sotto il pavimento. Tutto assolutamente sotto l'ottica predominante della Cooperativa del Teatro Parenti: far convivere i tre tempi nello stesso istante, il passato, il presente, ed il futuro.



Rendering della movimentazione della platea.

Decisamente più sfortunato il centro balneare, che celebrando un passato e sognando un futuro, non riesce ad avere un suo presente!

Passa un altro anno, e di finanziamenti e di progetti approvati, non si vede ancora l'ombra, sebbene tutti ne parlano:

GIUGNO 2009 GIUNTA REGIONALE

«L'area che comprende la piscina Caimi nel comune di Milano è stata definita "di notevole interesse pubblico" e sarà, perciò, assoggettata alle norme per la tutela paesaggistica.

Lo ha deciso la Giunta regionale, su proposta dell'assessore al Territorio e urbanistica, Davide Boni. La piscina Caimi, inserita nell'isolato delimitato dalle vie Carlo Botta, Pier Lombardo, Giorgio Vasari e Lattuada, costituisce un pregevole complesso architettonico, rappresentato soprattutto dall'attrezzatura balneare di epoca razionalista, che si inserisce in un'area a prato e alberata di notevole bellezza con il suo specchio d'acqua ad anfiteatro. Il complesso alberato racchiuso tra il limite della vasca e la recinzione in muratura è parte integrante dell'impianto che rappresenta uno spazio pubblico di valore storico testimoniale degli anni '30.

Diverse le cautele e le raccomandazioni previste per conservare e valorizzare l'impianto originale della piscina, delle sue pertinenze (aree verdi, alberi e gradinate) e del manufatto architettonico. In particolare per quanto riguarda il verde - da mantenere nelle sue specie arboree originarie - e la tutela dell'assetto complessivo dell'impianto: il provvedimento adottato dalla Giunta regionale stabilisce l'obbligo di conservare il disegno originario della vasca d'epoca razionalista ad anfiteatro, i materiali costruttivi e le gradinate a contorno che collegano il dislivello tra la zona prato e lo specchio d'acqua.

Dovrà, inoltre, essere conservato l'obelisco posto al centro della vasca più piccola come "elemento storico e di riconoscimento del luogo". Altre prescrizioni riguardano l'inserimento di elementi di arredo e illuminazione e gli eventuali interventi di manutenzione dell'edificio principale (ingresso, spogliatoi e servizi generali) che dovranno rispettare gli aspetti architettonici, i caratteri stilistici e gli elementi decorativi presenti.

La tutela paesaggistica per questo complesso prevede, infine, che sia conservato il solarium al piano superiore, il pergolato che lo caratterizza e gli elementi che connotano l'immobile nel periodo razionalista. Per queste motivazioni dovranno essere salvaguardati anche i due pergolati posti ai lati dell'edificio situato in prossimità della vasca».*

Nonostante ciò, nulla si muove in quello che sembra essere diventato un circolo vizioso: la Milnosport chiede aiuto al Comune, il Comune incolpa il Teatro Parenti per la non curanza, e il Teatro Parenti rimprovera il Comune:

«C'era un impegno, mai messo nero su bianco, ma c'era, da parte del teatro Franco Parenti per ristrutturare l'impianto - dice ancora l'assessore Rizzi - Invece negli ultimi due anni il teatro lo ha solo utilizzato e non ristrutturato». Risponde Andrée Ruth Shammah: «Abbiamo chiesto e ottenuto una convenzione che ci permetteva di usare lo spazio nei periodi di non balneazione: questo ha generato l'equivoco che la piscina sia stata data a noi e che avremmo dovuto metterla a posto. Ma non abbiamo le risorse. La soluzione potrebbe essere l'ingresso di Milanosport nella nostra Fondazione, che ha già salvato il teatro, e una raccolta di fondi con sponsor per sistemare la Caimi con l'idea di attività post-balneazione e l'utilizzo anche d'inverno».**

2010

A questo rimprovero risponde l'assessore allo Sport con l'ennesimo progetto, non troppo acclamato dai Milanesi, per il recupero della piscina, da realizzarsi entro il 2010. Progetto che resta solo cartaceo.

2011

Quest'anno finalmente arriva la decisione e l'accordo tra il Comune e la Fondazione Pier Lombardo:

A quest'ultima è assegnata la gestione di un progetto di riqualificazione del centro balneare e del padiglione degli spogliatoi, mentre la Palazzina con il suo restauro, resta a tutela del Comune.

Finalmente un progetto che è passato dallo stato preliminare a quello definitivo, e che non resterà l'ennesimo pezzo di sogno rovesciato su carta.

*12 Giugno 2009, regione Lombardia, www.regione.lombardia.it

**21 Giugno 2009, "La Repubblica"

PROGETTO_SCELTE PROGETTUALI

RISTRUTTURAZIONE E RIQUALIFICAZIONE DEL CENTRO BALNEARE CAIMI

SCELTE PROGETTUALI

Milano ha a disposizione nel quartiere Vasari-Battisti, un luogo dove finalmente la teorica frase *"mens sana in corpore sano"* ha modo di trovare la sua praticità. Un luogo, che ristrutturato e riqualificato, ha la possibilità d'essere un centro polivalente, polo sportivo e polo culturale.

L'idea di Andree Ruth Shammah, direttrice del Teatro Franco Parenti, di ridare vita allo spazio inteso come unità totale tra interno e esterno, è l'elemento predominante del progetto.

Ancor più la possibilità di ridare all'uomo l'affascinante dono dell'elemento naturale in un percorso che va dal costruito al non costruito e viceversa.

Un interessante libro scritto dall'arch. Jessica G. M. Astolfi, docente del Politecnico "Il logos della musica: lo spazio ideale verso l'evoluzione dello spazio scenico", insiste particolarmente sulla preferenza degli spazi aperti da parte degli artisti, e non certo per la scelta della miglioria a livello acustico. Molti artisti intervistati, infatti, alla domanda circa la location di un concerto, se l'IRCAM di Renzo Piano, posto d'eccellenza per l'acustica, o uno spazio aperto, rispondevano scegliendo il legame tra l'uomo e ambiente esterno.

Che sia un concerto, che sia uno spettacolo teatrale, che sia un evento culturale, ogni volta lo **spettacolo è reso assolutamente unico e irripetibile** proprio per le **condizioni meteorologiche dell'ambiente**.

In uno spazio aperto, la variazione del tempo, la variazione della luce diurna in notturna, la variazione delle temperature stesse, **entrano a far da scenografia stessa all'evento**.

Scenografia appunto, che sarà sempre differente.

La possibilità quindi di **rendere il centro balneare Caimi anche un luogo per spettacoli culturali**, diventa **l'elemento di fondo del progetto**.

La volontà di dare a questo luogo una natura polivalente, è fortemente vincente, considerando l'alta domanda in una città come Milano.

Che siano sponsor privati o enti pubblici i promotori dell'evento, l'importante è creare cultura.

Infatti, la stessa città milanese in generale, sta spingendo per diventare d'una faccia ancor più culturale!

Milano crede nelle sue potenzialità, e crede nella culturizzazione della gente comune, offrendo di volta in volta vari eventi che spesso sono gratuiti.

Proprio in questi giorni infatti (precisamente il 24 novembre 2011), l'assessore Stefano Boeri, presso la sala Weil Weiss del Castello Sforzesco, ha presentato le prime dieci idee per rigenerare la cultura a Milano, da realizzarsi anche grazie ad un nuovo sistema di collaborazione virtuoso tra amministrazione e città che prevede che i privati non si limitino a sponsorizzare eventi isolati ma "adottino" su tempi più lunghi luoghi e progetti culturali.

Questi i progetti in sintesi:

- Ridare un'identità distintiva ai luoghi storici dell'arte a Milano, a cominciare da Palazzo Reale, dal PAC (una vera Kunsthalle, gemellata con il Portikus di Francoforte e la Serpentine di Londra) e dalla Rotonda della Besana che diventerà il Polo dell'arte e della cultura per i bambini;

- Ragionare per "isole" unendo – per tema e prossimità – le istituzioni che producono cultura a Milano. Oltre all'"Isola dell'arte" attivata domenica scorsa (che unisce Brera, le Gallerie d'Italia e il Museo del Novecento), anche altri luoghi come l'"Isola delle scienze e dell'arte" (che comprende Museo di Scienze Naturali, Planetario, PAC, GAM, Palazzo Dugnani) e quella della "Cultura del Fare" (Triennale, Castello Sforzesco, Piccolo Teatro, Arena);

- Valorizzare il patrimonio di opere ospitate nei musei e nelle gallerie milanesi, a cominciare con una grande mostra curata da Giovanni Agosti sul Bramantino al Castello Sforzesco nel 2012, per continuare con Medardo Rosso alla GAM nel 2013 e naturalmente Leonardo Da Vinci per il 2015, anno di Expo. A questo proposito, l'assessore Boeri ha annunciato che il curatore e critico Francesco Bonami inizierà a collaborare (senza oneri per l'amministrazione) come direttore artistico sul contemporaneo;

- Valorizzare il sistema delle biblioteche di quartiere (ben 25 sono comunali) come nodi di reti locali che coinvolgono i teatri, le scuole pubbliche e i luoghi di culto. "Perché – ha spiegato l'assessore - la cultura in periferia non deve mai essere cultura periferica". Il 6 dicembre il Maestro Barenboim presenterà il Don Giovanni al Teatro Ringhiera (in una delle zone periferiche di Milano). E nei prossimi mesi il Museo del Novecento diventerà "migrante", costruendo un percorso di viaggio a rotazione delle sue opere nelle varie biblioteche di quartiere;

- Costruire degli "Hub della cultura", in rete con le energie diffuse nella città. Cominciare da un Hub del contemporaneo nel nuovo edificio progettato da David Chipperfield all'Ansaldo, un Hub per il cinema attorno al recupero dello storico cinema Orchidea e un Hub per la Moda con la riqualificazione del Palazzo delle Scintille nell'area storica della Fiera;

- Valorizzare, anche in prospettiva Expo, la natura cosmopolita della cultura milanese, promovendo, oltre alla Consulta della Città Mondo (che raccoglie più di 140 associazioni), anche il Forum degli studenti stranieri; e coinvolgere le compagnie aeree low cost nella promozione di linee di "migrazione culturale" nel fine settimana per giovani sull'asse Londra, Berlino e Milano;

- Sviluppare rapporti stretti tra cultura e ricerca universitaria, grazie alla collaborazione con gli atenei pubblici e privati milanesi. In particolare, i progetti di rilancio del Polo Scientifico del Museo di Storia Naturale e del Planetario verranno presentati in occasione della mostra di fotografie di viaggio che Milano dedicherà in gennaio ai 90 anni del grande genetista Luca Cavalli Sforza;

- Intensificare progetti di "Fuori-Cultura" sul modello del Fuori-Salone del Mobile. Ad esempio organizzando un Festival Internazionale del Teatro in occasione dell'International Participants Meeting di Expo, estendendo il Fuori-Sfilate e pensando ad altri eventi di "Fuori-Cultura";

- Lanciare da Milano l'idea di processi virali di diffusione della cultura. A cominciare da Piano City, una giornata in cui decine di appartamenti e studi di pianisti si apriranno per centinaia di "house concerts", per arrivare a eventi analoghi come Chours City e Radio City;

- Promuovere la "Cultura ad alta velocità", superando la logica della competizione tra

città vicine in favore di quella della simultaneità. Ad esempio creando eventi sulla lettura a Milano durante la Fiera del Libro e a Torino durante il Salone del Mobile. E promuovendo per luglio all'Arena un evento internazionale di Live Music che – come accade già per MITO – gemmi satelliti musicali anche nelle città vicine.

In questo clima, come poter lasciare che una piscina sia solo una piscina?

SCELTE TECNOLOGICHE

Diventa assolutamente necessario rendere questo luogo versatile per ogni tipologia di evento culturale, restando allo stesso tempo molto scenografico per la sua struttura naturale di piscina, e quindi per la sua componente naturale: l'acqua.

Bisognava rendere calpestabile la piscina, e non celare al tempo stesso la sua natura. Prima ad essere esclusa, quindi, la tipologia di copertura utilizzata da Renzo Piano per Genova il Porto Antico, poichè l'automazione del pavimento in listelli ikon, sarebbe necessariamente andata a coprire interamente lo specchio d'acqua, in quanto il pavimento stesso, avrebbe inevitabilmente avuto la necessità di correre lungo dei binari lungo tutto il perimetro della piscina.

Inoltre il tempo della apertura/copertura sarebbe stato troppo elevato, considerando che nell'esempio reale, per coprire la piscina del Porto Antico di piccole dimensioni (10x20m), è di 55 min.

D'altra parte, l'idea di applicare un fondo mobile che innalza il livello del fondo stesso, non sarebbe stata una scelta opportuna poichè andava comunque contro l'idea di lasciar visibile, almeno in parte, lo specchio d'acqua.

Partendo da questi presupposti si è optato per un sistema di piattaforme elevatrici da inserire sul fondo, comandate da un quadro di controllo elettrico.

Queste piattaforme di piccole dimensioni 5x5, infatti, riescono nell'intento cercato: La possibilità di alzarle fino al livello dell'intorno piscina, e oltre con un'altezza massima di 3 m, riesce a creare una superficie calpestabile, di volta in volta modificabile, a seconda dell'evento richiesto.

Possono essere innalzate soltanto le piattaforme centrali, se l'evento teatrale ha la necessità di avere un palco scenico a 360°, oppure possono essere innalzate ad altezze diverse, se la scenografia lo richiede.

Può essere innalzata soltanto la striscia di piattaforme centrale, se l'evento è una sfilata di moda; possono essere innalzate soltanto alcune piattaforme che ospitano un qualcosa da pubblicizzare, se l'evento è una presentazione di un nuovo modello di macchina, e così via.

Il tutto lasciando comunque delle piattaforme sul fondo, così da non celare la struttura di base del luogo natatorio.

Sistema di piattaforme, che ovviamente deve confrontarsi e sposarsi con la tipologia d'intervento per ridar vita alla piscina stessa.

Invece di andare a restaurare la struttura dell piscina in ca, si è scelto di realizzarne una ex-novo al suo interno, permettendo così da una parte di conservare la specie materica, dall'altra di realizzare una piscina con dei nuovi materiali che non abbiano bisogno del notevole apporto di manutenzione proprio del calcestruzzo armato. (In basso fotografie panoramiche sullo stato di fatto).



RenovAction R è una tecnologia brevettata da Piscine Castiglione, studiata per le ristrutturazioni delle piscine in ca, che utilizza un sistema modulare con pannelli in acciaio inox, sui quali viene laminato a caldo uno strato di PVC ad elevato spessore.

MINIMI INTERVENTI - ZERO DEMOLIZIONI

VELOCITÀ DI RIFACIMENTO

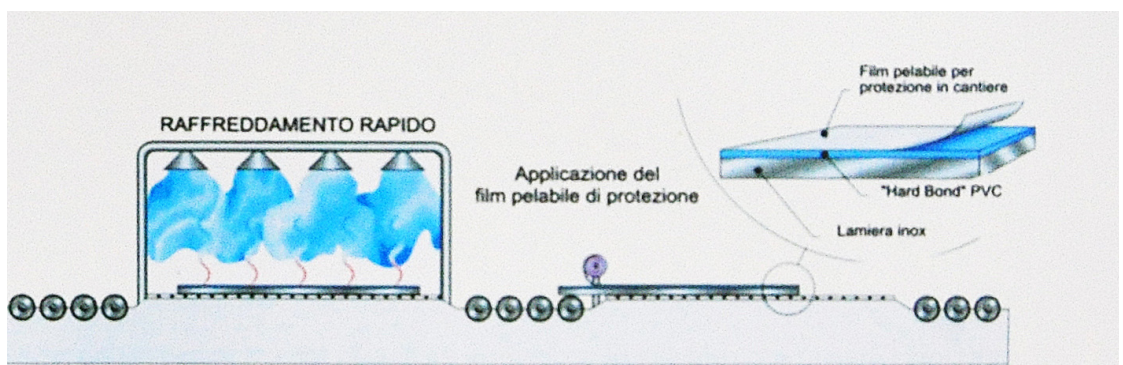
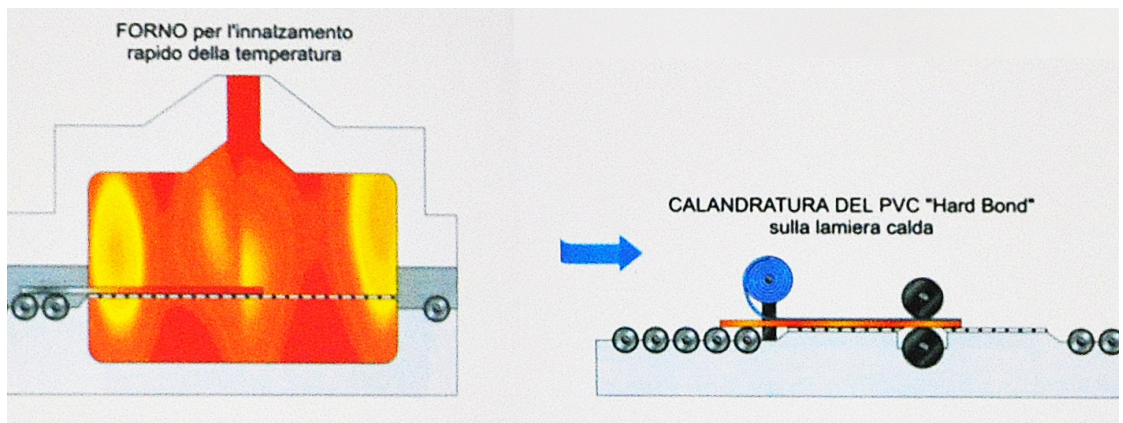
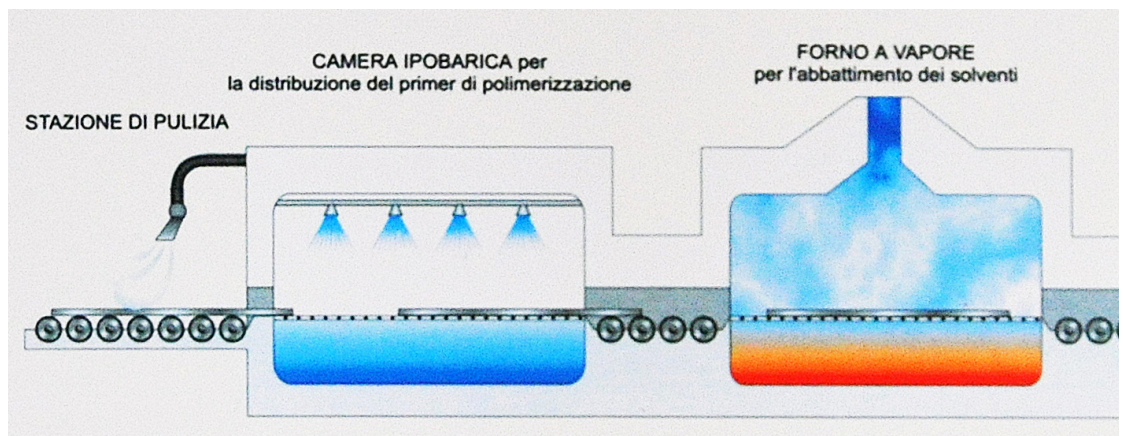
COSTI CONTENUTI (NO MANUTENZIONI E VELOCITÀ NELL'ISTALLAZIONE)

LUNGA DURATA

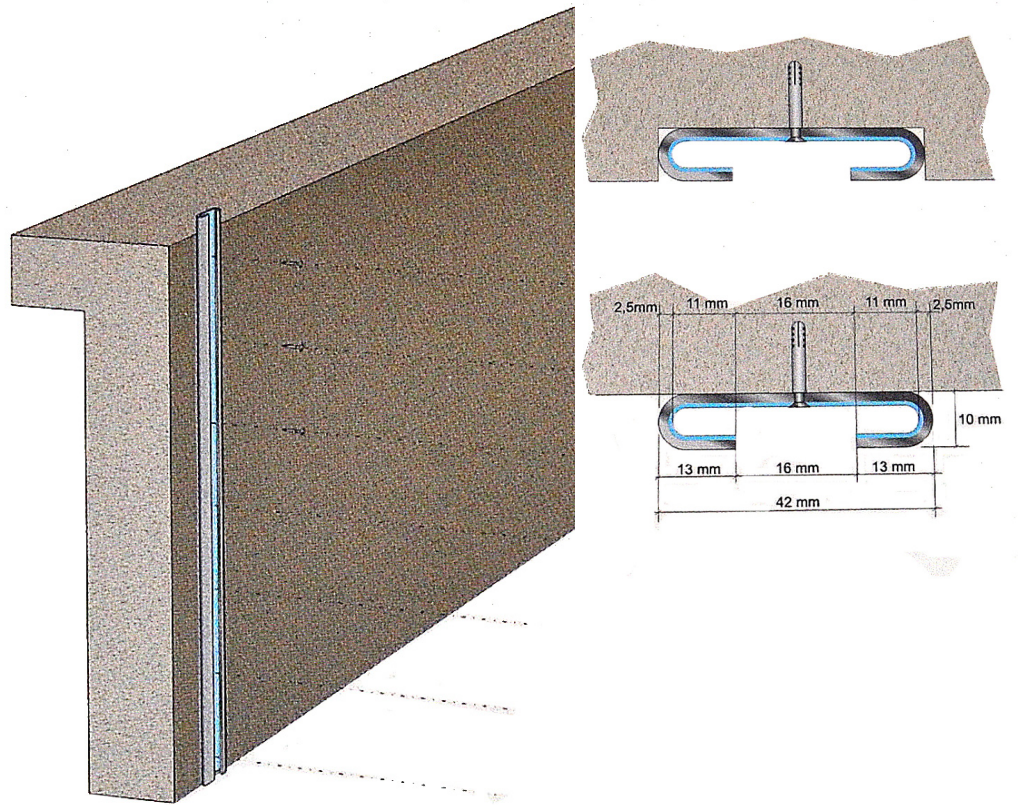
I componenti di **acciaio inox** sono tutti imbullonati tra loro (eliminando le saldature), mentre il **PVC** garantisce una perfetta impermeabilizzazione, oltre alla resistenza ai raggi UV e all'acqua clorata. Per rivestire la parte superiore dei pannelli e il bordo vengono utilizzate piastrelle di **klinker ceramico**, con l'ausilio di materiale adesivo che ne limita il verificarsi dei problemi come il distacco delle piastrelle stesse.



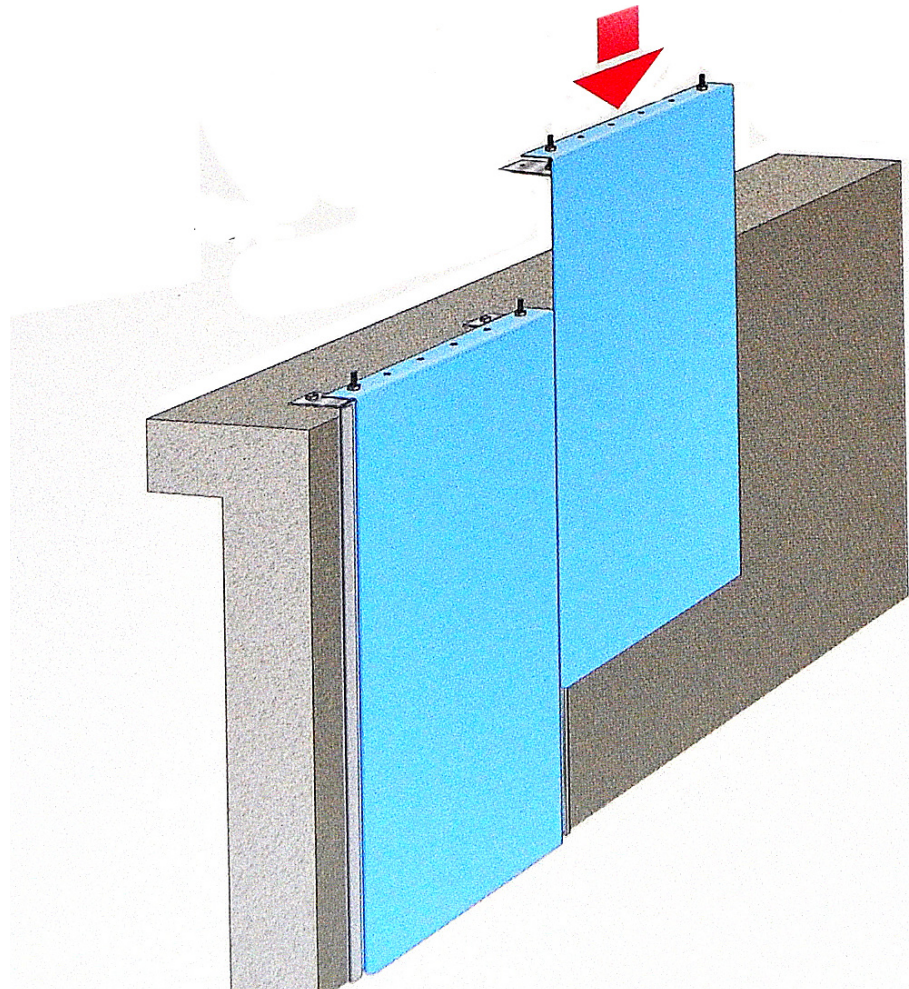
Il processo di laminazione di uno strato in PVC duro sul lto interno del pannello in acciaio inox, consente la saldatura permanente ad alta temperatura, fornendo un unico elemento che può essere successivamente lavorato, punzonato e piegato anche a 180° senza che lo strato in PVC subisca conseguenza alcuna. A fine laminazione viene poi applicato un sottilissimo film pelabile di protezione per il cantiere, che viene eliminato a lavori ultimati.



Sulla superficie esistente della parete vengono fissate le guide in acciaio inox.

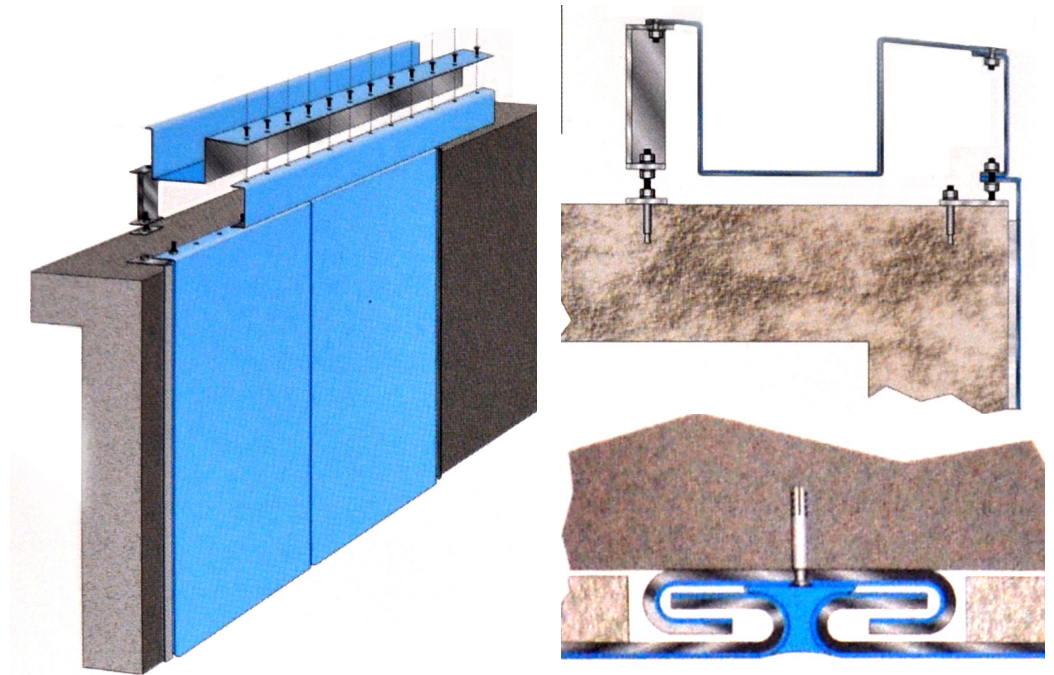


Si procede con l'inserimento dei pannelli.



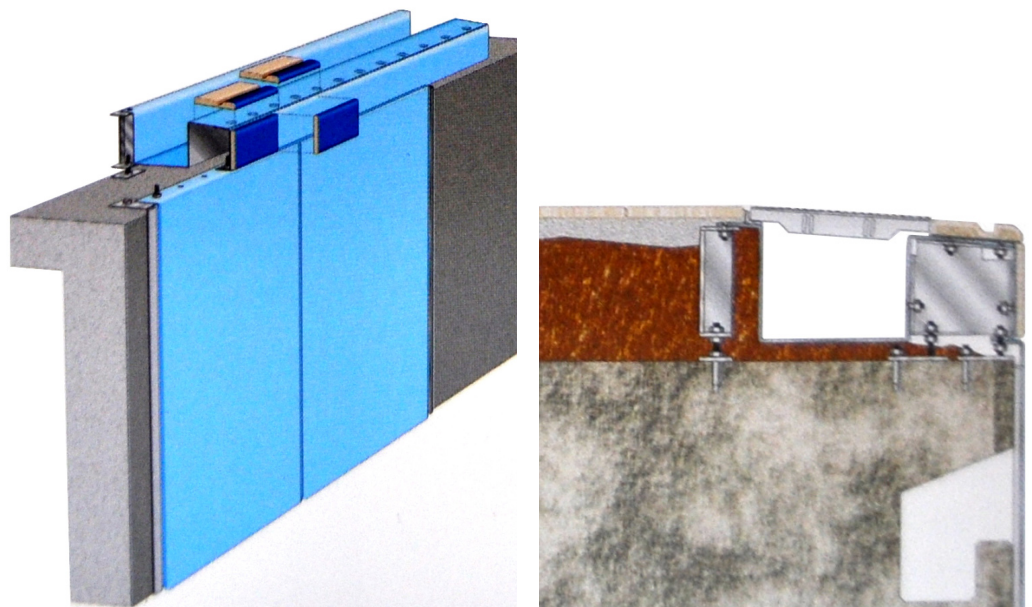
Viene quindi installato il canale di sfioro, sempre in acciaio inox laminato con il PVC, formando una superficie impermeabile continua.

Si procede all'impermeabilizzazione della struttura con una sorta di sigillatura in PVC, da applicare sulle giunzioni, che garantisce una saldatura perfetta.



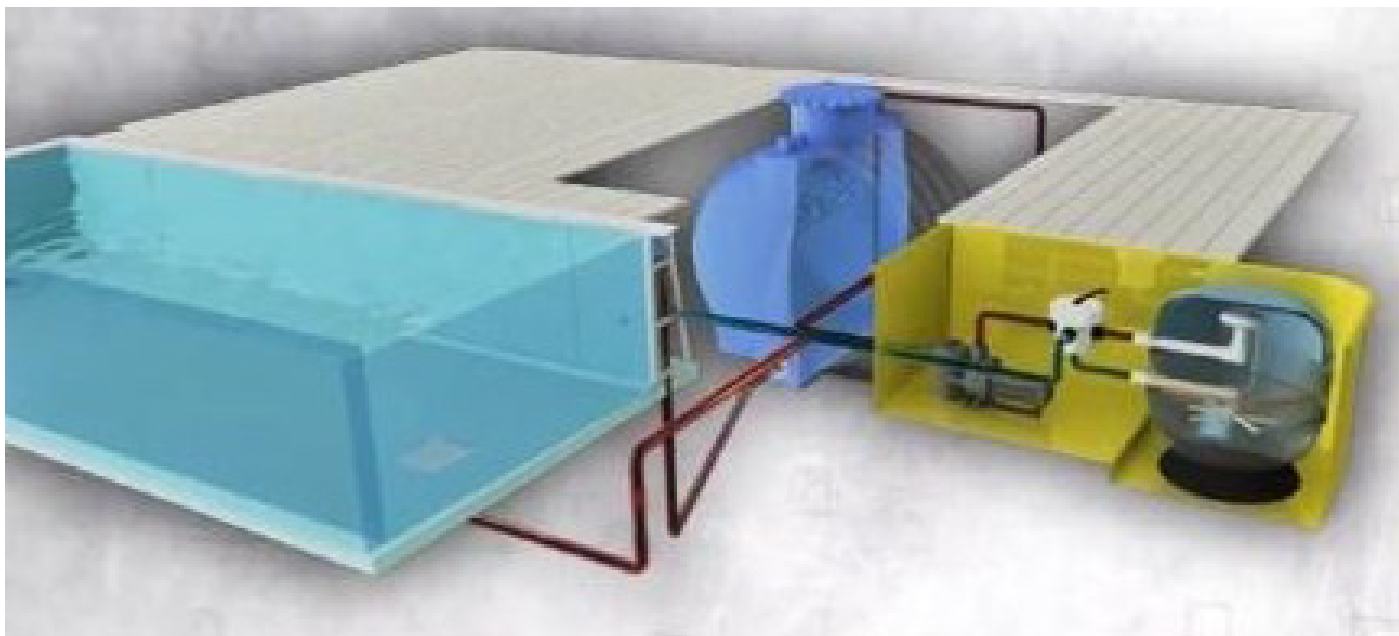
Si procede con l'applicazione delle piastrelle in klinker ceramico, le cui fughe vengono sigillate con speciali materiali epossidici che garantiscono una duratura eccellente.

Per non avere il rialzamento finale del canale di sfioro, si provvede ad innalzare il livello circostante mediante riempimento con rivestimento delle stesse piastrelle.



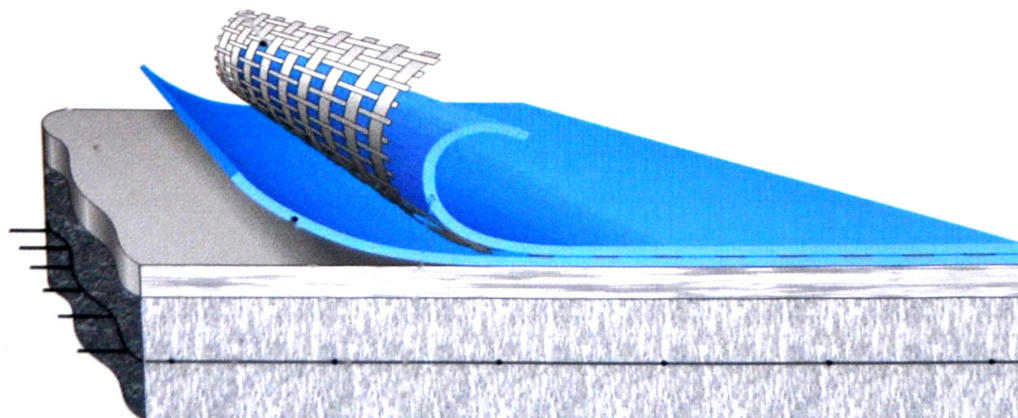
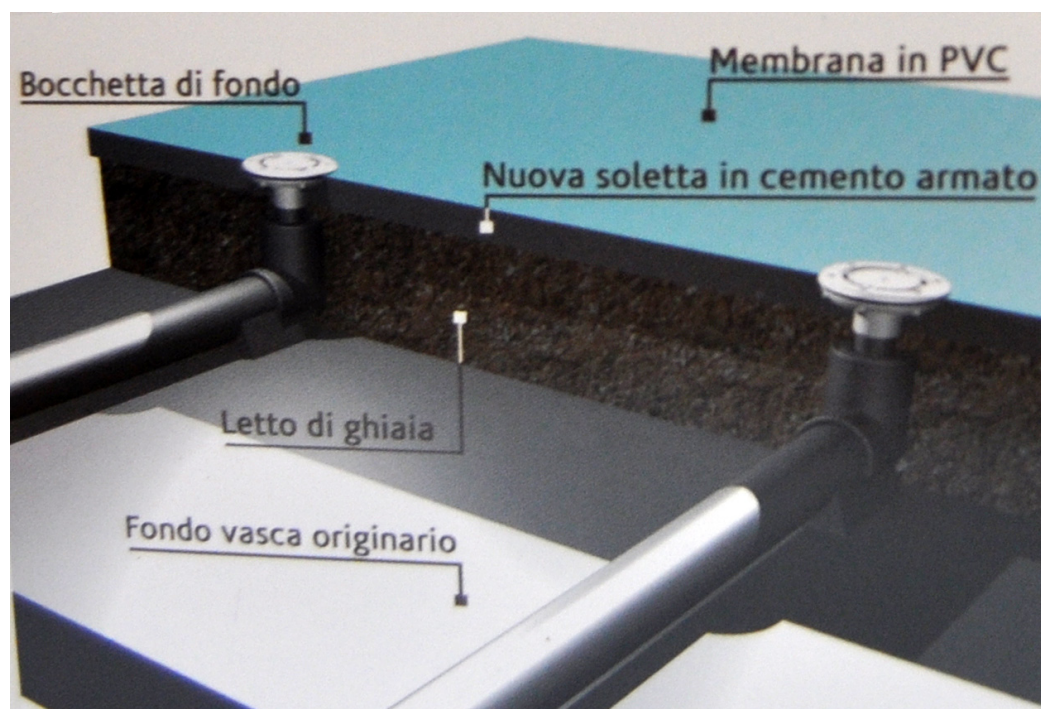
Le fasi fondamentali della corretta circolazione e purificazione dell'acqua sono: recupero dell'acqua dalla vasca attraverso il bordo sfioro, filtrazione, disinfezione con prodotti fisico-chimici, reimmissione della stessa attraverso apposite bocchette.

Per questo il locale tecnico, deve contenere la pompa di ricircolo (il cuore del sistema), il filtro, i collettori e il quadro elettrico, oltre agli automatismi per i trattamenti dell'acqua e il riscaldamento. Questo necessita un generatore di acqua calda in acciaio, fornito di scambiatore di calore e termostato, per la regolazione automatica della temperatura dell'acqua, che alimenta l'impianto.



Si provvede alla formazione del nuovo fondo piscina, posizionando le tubazioni per la riemissione dell'acqua dopo che essa è stata filtrata e lavata con prodotti fisico-chimici.

Il nuovo fondo piscina sarà rivestito dalla speciale membrana in PVC armato, saldata in opera ad ari calda e segue il profilo delle scalinate. La membrana di fondo viene saldata sul pannello della parete.



A questo punto va analizzato meglio il sistema di riciclo dell'acqua, nonchè filtraggio. Nello stato attuale della piscina, è presente lo Skimmer.



A BORDO SFIORATORE

Oggi giorno, non è più un sistema accettato dalle normative della regione Lombardia per le piscine pubbliche di grandi dimensioni. Andando ad inserire un nuovo sistema del riciclo d'acqua "a bordo sfioratore", che garantisce la miglior pulizia superficiale, sia che sia parziale sia totale.

In breve, il volume dell'acqua aumenta in modo proporzionale alle persone presenti, facendola trascinare dal bordo perimetrale in un canale di raccolta (BORDO SFIORATORE) e trasferita in una vasca di raccolta (VASCA DI COMPENSO). Qui l'acqua viene filtrata, per poi passare ad essere lavorata con i prodotti fisico-chimici, per poi riessere immessa nella piscina attraverso le bocchette di fondo.

LA FILTRAZIONE

Analizziamo meglio la parte più delicata di tutta la progettazione.

Alla filtrazione è affidata oltre il $\frac{3}{4}$ della qualità dell'acqua della piscina, mentre il rimanente è affidato ai prodotti o ai sistemi di disinfezione; da questi dati si capisce l'enorme importanza di una buona progettazione tecnica, senza mirare a risparmi totalmente virtuali (i prodotti chimici costano ed un uso eccessivo annulla in pochissimo tempo il risparmio iniziale). Ne esistono 3 tipologie.

FILTRO A SABBIA

Il più utilizzato è il filtro a sabbia, decisamente più semplice nella gestione e con una efficacia ottima se ben mantenuto. Circa 30 micron il trattenimento delle particelle, (vi sono parametri specifici per lo spessore del letto filtrante velocità di passaggio dell'acqua ecc) è riempito con sabbia quarzifera di granulometria specifica e dotato di manometro di controllo. E' importante anche il materiale con il quale è costruito il suo involucro, il più adatto è il tipo "bobinato" che offre una robustezza ideale nelle piscine private.

FILTRO A CARTUCCIA

Il filtro a cartuccia è un filtro realizzato con un materiale filtrante sintetico, montato su lamelle, ha una superficie filtrante elevata e dà una qualità dell'acqua buona 10 – 15 micron ma aumentano gli obblighi di precisione della filtrazione. Se si intasano le

**FILTRO A
DIATOMEE**

Il filtro a diatomee è il filtro più prestante, è simile a un filtro a cartuccia, ma sulle pareti si vanno a posizionare le diatomee che filtrano 2-3 micron. Si abbassano un po' i prodotti chimici ma l'impegno manutentivo è molto elevato.

**VALVOLA
MULTIVIE**

È un dispositivo che consente varie posizioni lavoro: filtrazione, controlavaggio, ricircolo, risciacquo, scarico e chiusura. È di solito integrata al filtro e va sempre azionata a pompa ferma.

**COLLETTORI
IDRAULICI**

Convogliano l'acqua in movimento, vanno dimensionati con cura per evitare perdite di carico.

POMPA DI RICIRCOLO

È il cuore dell'impianto, anche questa va dimensionata con le giuste portate, considerando sia le perdite di carico dell'intero sistema di ricircolo che le prevalenze necessarie. Questa parte è in funzione per molte ore, in particolare nella stagione estiva, per questo va scelta sempre di ottima qualità e con facilità di reperimento dei ricambi necessari.

PRODOTTI CHIMICI

I prodotti chimici (non per la sterilizzazione dell'acqua) per mantenere limpida e priva di batteri e funghi la piscina esistono varie tipologie di prodotti. Ovviamente, tutti i prodotti non possono prescindere da una corretta gestione del pH dell'acqua, fatta mediante prodotti che regolano il pH, considerando che si deve sempre mantenere un valore compreso tra 7.2 e 7.6. Questi valori possono essere mantenuti tramite una gestione manuale (dosaggio polveri) o con dosatori automatici (pompe dosatrici). È comunque sempre necessario gestire il pH entro i valori indicati al fine di rendere attivi al 100% i sistemi di disinfezione.

CLORO

La disinfezione più utilizzata è a base di CLORO. Reperibile in forme diverse, pastiglioni (per la gestione settimanale o quindicinale) in polvere (trattamenti shock), liquido per un dosaggio automatizzato. Per le piscine pubbliche, dato il costo non troppo elevato, è il più adatto, nonchè l'unico accettato dalle normative vigenti. Indubbia, quindi, la sua scelta.

BROMO

Simile nell'azione al cloro è il BROMO; anch'esso è utilizzato come disinfettante per l'acqua delle piscine ma più normalmente per le vasche spa. Dosato generalmente in pastiglie ha il vantaggio di essere praticamente inodore e non brucia le mucose. L'utilizzo ridotto è dato dai costi più elevati.

OZONO

È anche chiamato ossigeno attivo; si tratta del più potente disinfettante naturale conosciuto. L'ozono, al pari di cloro e bromo è in grado di distruggere batteri, virus, spore, cisti e funghi, di ossidare gli ioni metallici (ferro, manganese, ecc.). Può essere dosato manualmente (pastiglioni) oppure automaticamente mediante impianti dosatori. L'utilizzo dell'ossigeno attivo elimina l'odore del cloro, irritazione a mucose, occhi e pelle. È l'unico sterilizzante che non apporta stabilizzante in acqua garantendo una qualità sempre superiore anche se il suo costo più elevato ne riduce l'utilizzo.

**SALE
ELETTROLISI**

La soluzione più naturale per la disinfezione è indubbiamente rappresentata dall'elettrolisi del sale. Si tratta di un sistema composto da un semplice apparecchio che trasforma il cloruro di sodio, sale, in acido ipocloroso. Questo sistema dà un'eccellente qualità dell'acqua, sempre disinfettata e trasparente e l'assenza quasi totale delle clorammine. La quantità di sale necessaria è dell'ordine di 5 grammi per litro (a titolo di esempio un cucchiaino di sale disciolto in un litro d'acqua). In questi dosaggi si hanno anche benefici per la pelle. L'elettrolisi a sale, rispetto a tutti gli altri sistemi di sterilizzazione dell'acqua, rappresenta oggi il sistema più impiegato in ambito privato poiché semplifica la gestione della piscina e presenta bassi costi di gestione. Ottima per le piscine situate in locali chiusi, è decisamente un ottimo sistema di sterilizzazione dell'acqua, la quale passando attraverso una lampada a raggi UV viene sterilizzata. Non vi è rilascio di gas. I costi di gestione non sono eccessivi.

CENTRALINA

È il quadro di comando e il quadro elettrico che si occupa di far funzionare e proteggere la pompa e degli altri impianti quali fari e altri dispositivi elettrici. Si occupa di regolare attraverso un orologio i tempi di funzionamento ed eventualmente occuparsi del controllo di altri parametri come il riempimento della vasca di compenso, il controllo dei livelli dell'acqua, il controllo della temperatura ecc. Tutto il gruppo di filtrazione, compresi i comandi del funzionamento, dovranno essere

LOCALE TECNICO

inseriti in un locale tecnico posizionato nelle vicinanze della piscina. Nello specifico, il vano tecnico è ricavato direttamente in una parte dello scavo della piscina. Uno degli aspetti più importanti, nella progettazione di un gruppo di filtrazione, è la sua portata, in base a questa viene determinato quanto tempo è necessario affinché tutta l'acqua contenuta in piscina venga filtrata.

In questo locale dovranno trovare posto la pompa di ricircolo, il filtro, i collettori e il quadro elettrico, oltre agli automatismi per i trattamenti dell'acqua e il riscaldamento. Inoltre troverà posto anche il quadro elettrico del sistema di piattaforme elevatrici.

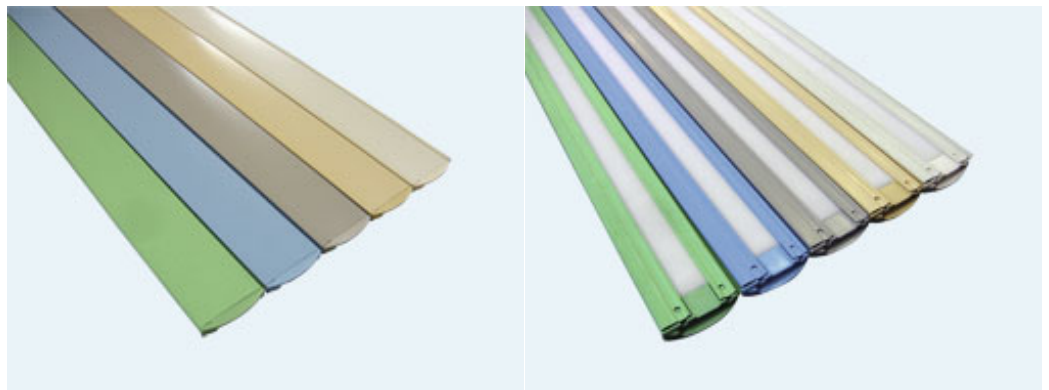
RISCALDAMENTO

La soluzione ideale è l'impianto di riscaldamento sempre fornito da "Piscine Castiglione": basta dotarsi di un generatore di acqua calda, che alimenti l'impianto, fornito di scambiatore di calore in acciaio e termostato per la regolazione automatica della temperatura dell'acqua in vasca.

COPERTURA DELLO SPECCHIO D'ACQUA

Inoltre la piscina, verrà munita di una "copertura a tapparelle" che ne garantisce l'isolamento termico ideale, riducendo al minimo le perdite di calore nei periodi più freschi. Una misurazione comparativa commissionata dall'azienda "Sonnenpool", con una camera ad infrarossi ha rivelato che la superficie di una piscina coperta con un avvolgibile, presenta una resistenza termica cinque volte superiore. Ciò significa una perdita di solo 1° C a piscina coperta rispetto ai 5° C che si avrebbero a piscina scoperta. Tale misurazione è stata effettuata dalla ditta Messtechnik und Thermografie dell'Ing. Peter Franiek & Partner OEG (Austria).

Un importante contributo alla tutela ambientale è certamente il risparmio energetico. Un sistema di copertura avvolgibile consente di risparmiare fino all'85% dell'energia complessiva, inoltre prolunga l'effetto dei prodotti chimici impiegati per l'igiene dell'acqua, togliendo alle alghe la luce necessaria per la loro riproduzione. La tapparella tipo Therm, attentamente studiata e realizzata da Sonnenpool, ha dato



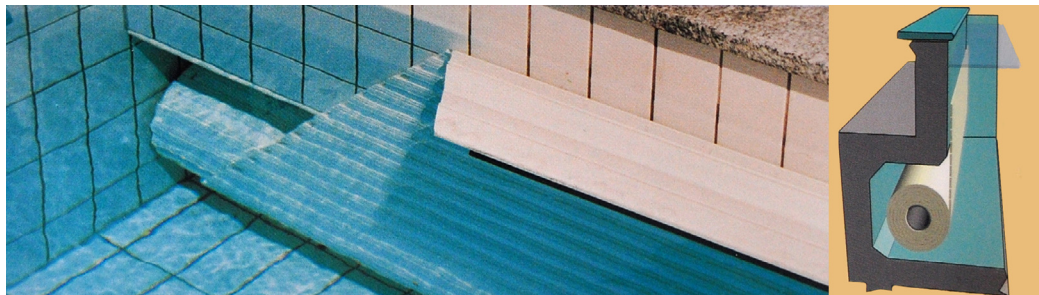
prova di grande validità. È composta da profili da 62,5 mm x 13,9 mm in PVC di qualità resistente ai raggi UV. Un sistema a doppio gancio impedisce lo slittamento delle lamelle inserite l'una nell'altra, garantendo in questo modo un maggior grado di sicurezza anche in caso di intenso utilizzo.

Un materiale in polietilene espanso a cellule chiuse posizionate sul lato inferiore del profilo avvolgibile ne consente un ottimale galleggiamento e un buon potere coibentante. La capacità di galleggiamento non viene pregiudicata nemmeno nell'eventualità di un danneggiamento parziale della struttura lamellare.

L'avvolgibile non richiede alcuna guarnizione laterale e perciò può essere adattato senza difficoltà a piscine di qualsiasi forma.

I tappi terminali a mezzaluna realizzati in polimero ABS evitano lo spostamento laterale delle lamelle e fungono inoltre da guida. Grazie al sistema con incastro a scatto si può procedere con facilità alla eventuale sostituzione di singole lamelle. Tra i colori proposti, quello scelto per la piscina Caimi è il bianco.

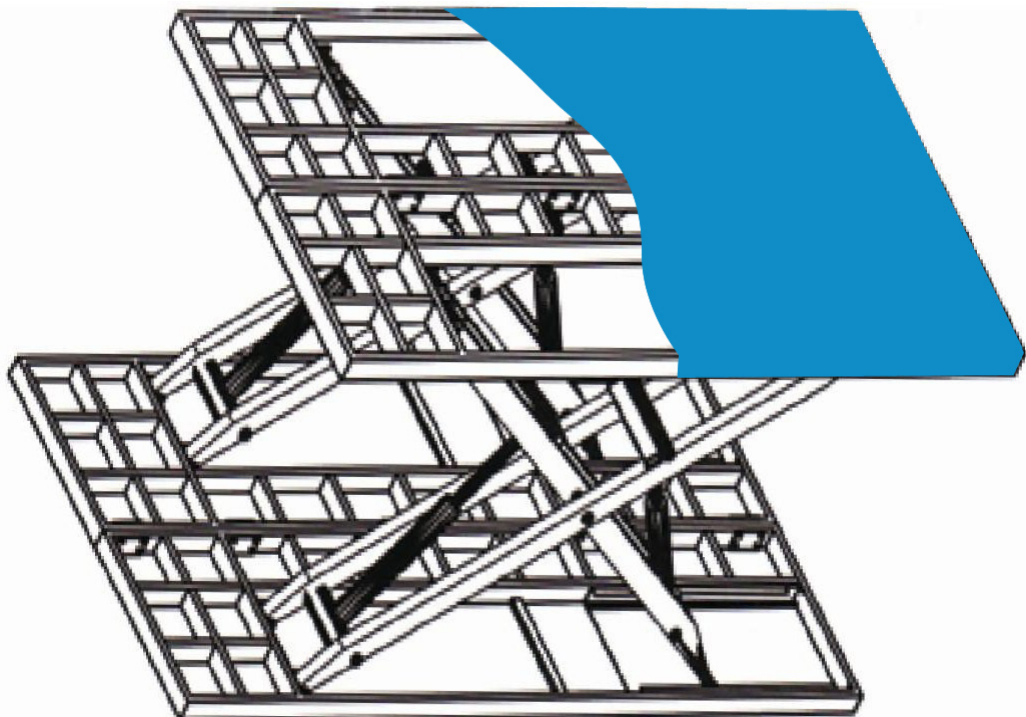
Nella versione tipo "Back" (vedi foto) l'avvolgibile si trova in una nicchia del muro

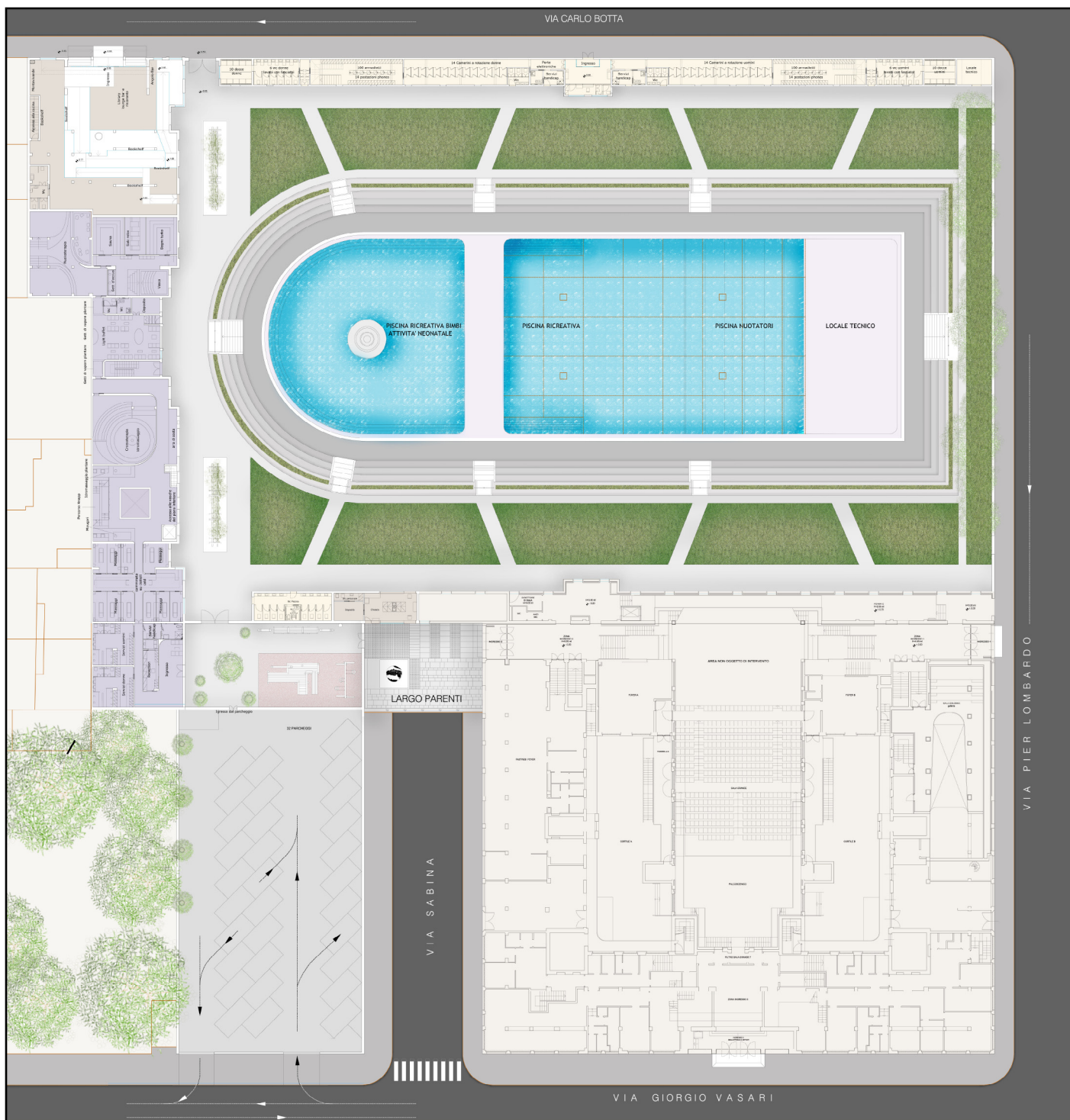
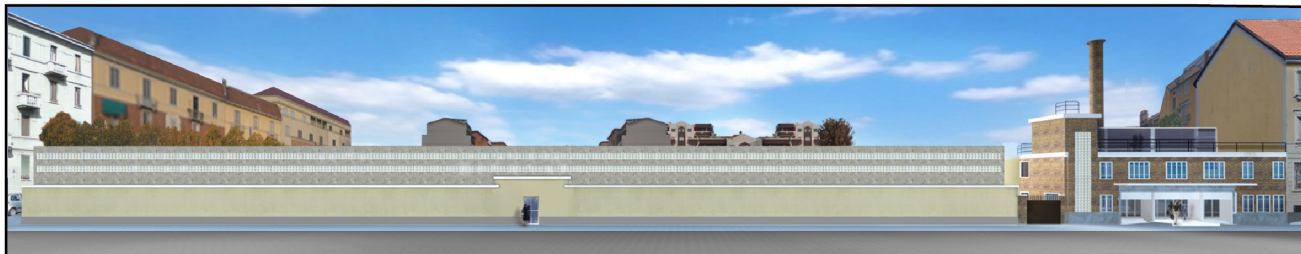


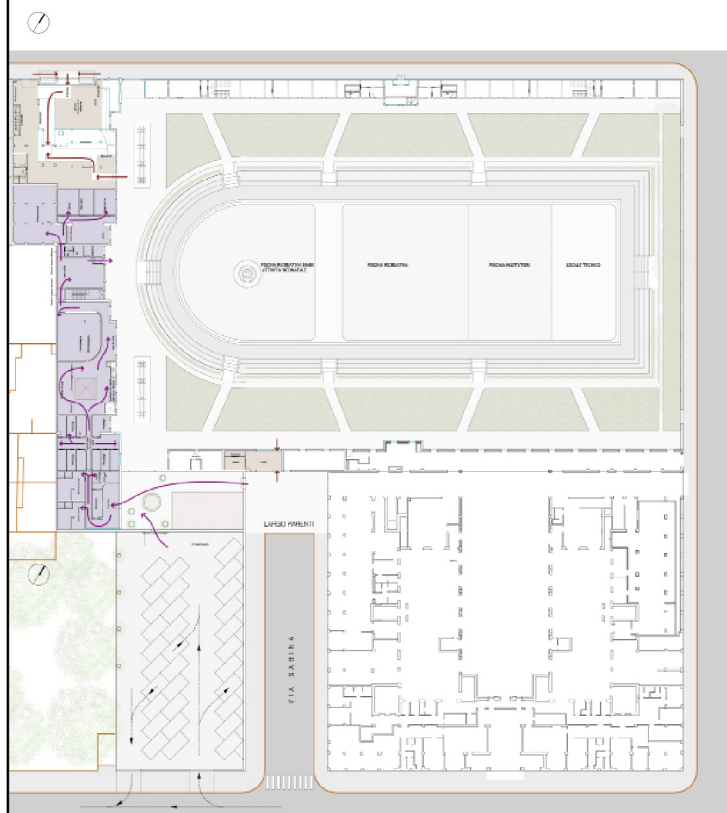
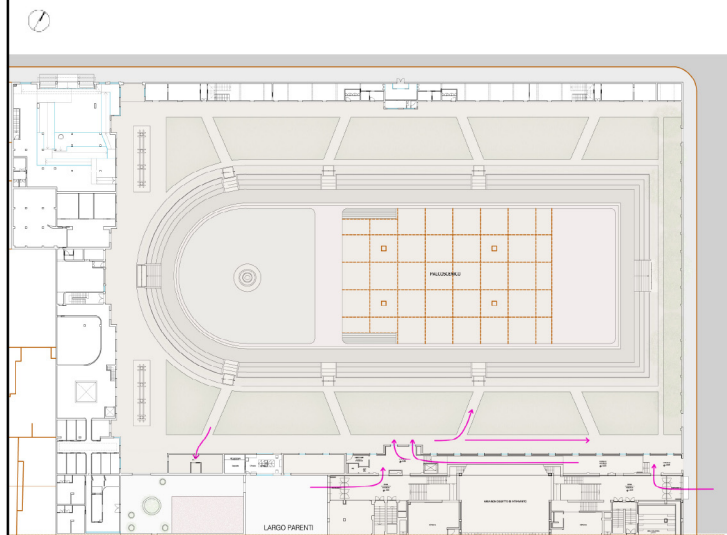
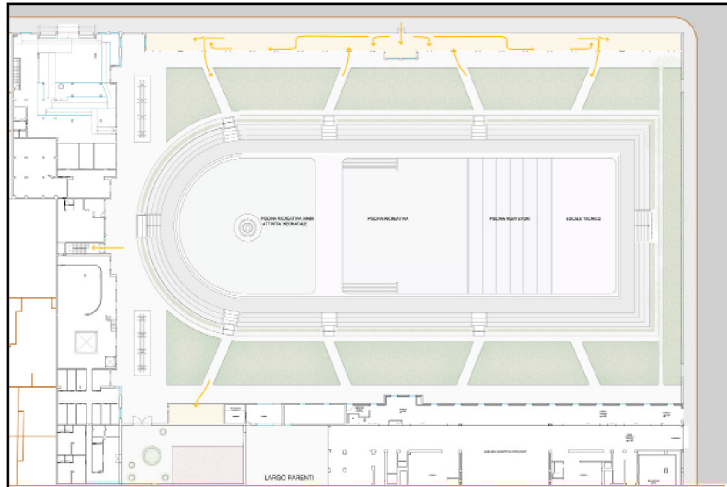
posteriore e, quando avvolta, forma una linea unica con la parete della piscina. In questo modo è possibile utilizzare la piscina in tutta la sua lunghezza. Questa variante è consentita dalla possibilità di avvolgimento del profilo avvolgibile su entrambi i lati.

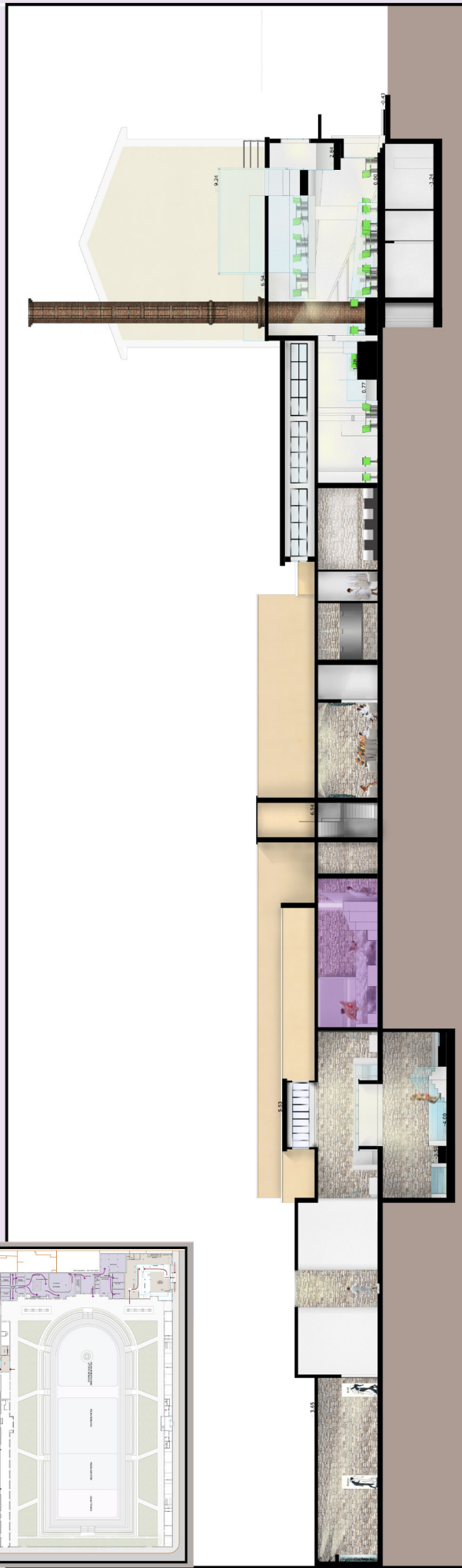
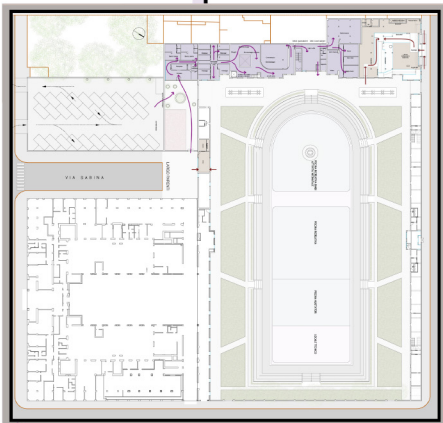
SISTEMA PIATTAFORME ELEVATRICI

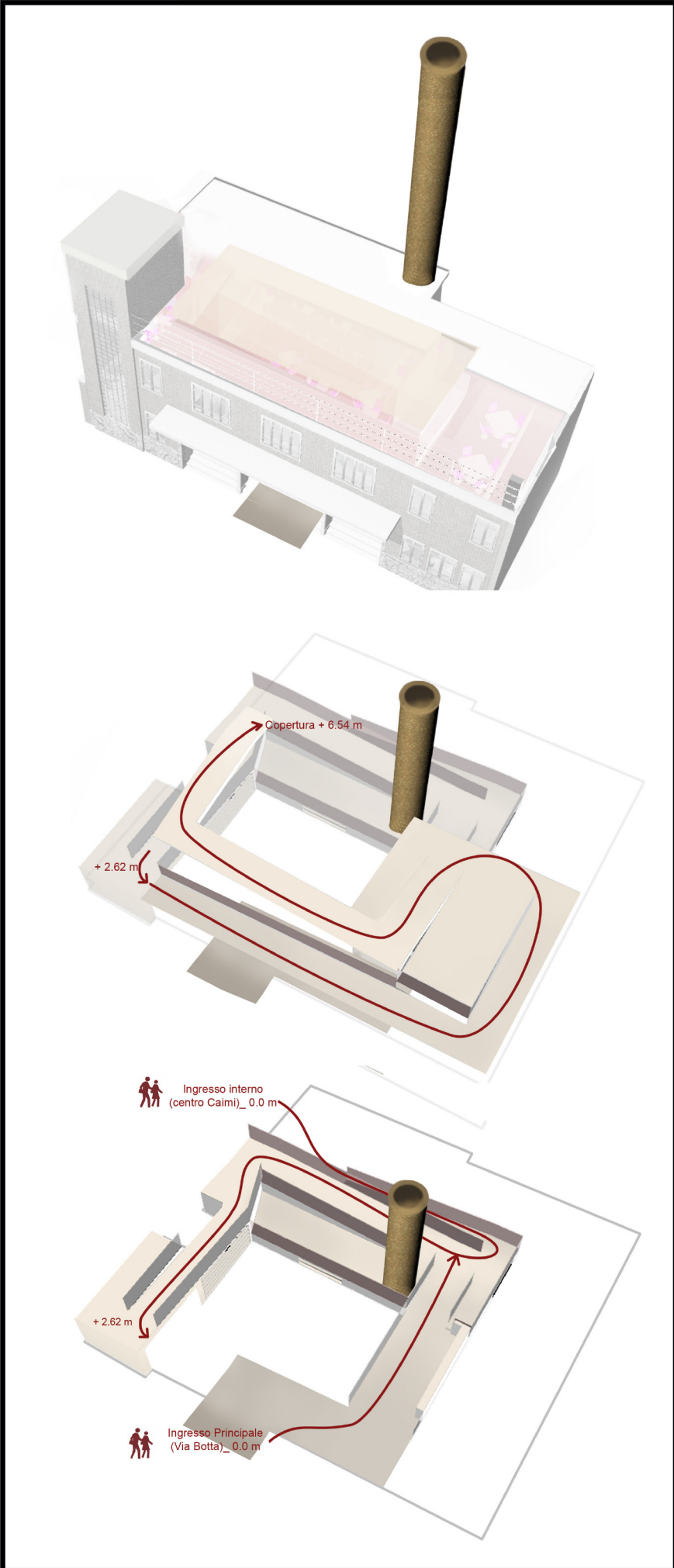
In ultimo viene posto su tutta la pavimentazione un sistema di piattaforme elevatrici, anch'esse in acciaio inox rivestite successivamente da laminato in PVC, che va ad innalzare tutto il livello del fondo di 0.45 m. Costruite ad hoc quelle che entrano in contatto all'angolo con le bocchette del fondo piscina, che avranno gli angoli smussati (Ogni singola piattaforma è indipendente, regolata dal quadro comando collocato nel locale tecnico e azionabile con un semplice telecomando). L'altezza max di ciascuna è di 3 m, mentre la portata è di 3500 kg.

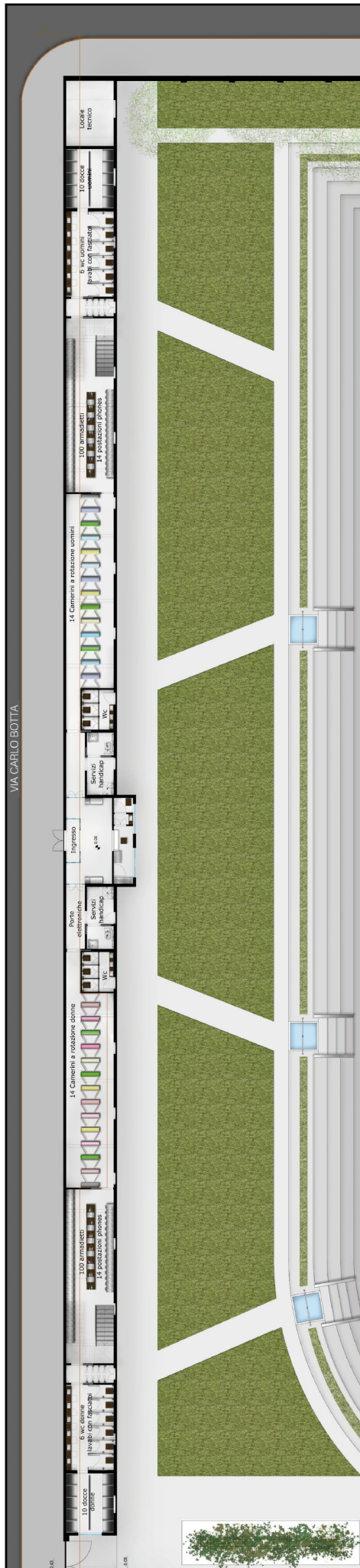
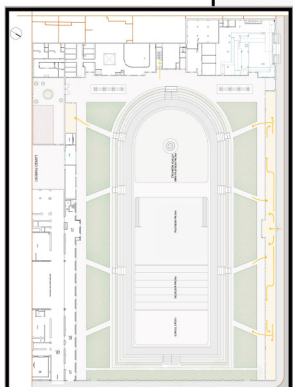


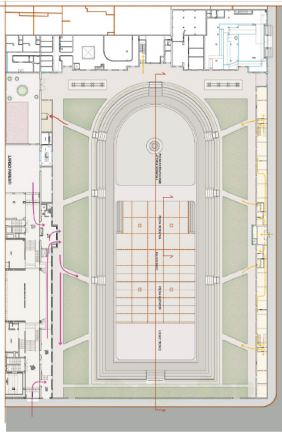












- GRUPPO ALTRO, introduzione di GIUSEPPE BERTOLUCCI, *“Altro : dieci anni di lavoro intercodice : gesto mostraspettacolo struttura azione sperimenta incognite di forme teatrali A”*, Roma : Kappa, 2002.
- ANNUARIO, *“Annuario degli impianti sportivi e delle attrezzature sport-ricreative della piscina e della sauna, 1983 : impianti-accessori-servizi-sistemi complementari-fabbricanti-importatori-imprese”*, Bologna : Il campo, 1983.
- Archivio dell' Università *“G. MARCONI” UNITRE DI CATANIA*, Cattedra di Storia del Teatro e Drammaturgia, Anno Accademico 1995-96.
- BABLET DENIS, BABLET MARIE-LOUISE, *“Le Théâtre du Soleil ou la quête du bonheur, diapolivre”*, Editione di CNRS, Paris, 1979.
- BENEDETTA DALAI, *“ABC della scenotecnica”*, illustrazioni dell'autrice. - Roma : Dino Audino, 2006.
- NICOLA CIARLETTA , *“L'amore transitivo”*, Roma : Bulzoni, 1977.
- JOEL CRAMESNIL, Estratti da n. 1.998-4 della *“Gazzetta di Storia del Teatro (dottorato di ricerca presso l'Istituto di Teatro di Nanterre-Parigi team X “, teatro, politica, società, per la regia di Robert Abirached)”*.
- ORTENSI DAGOBERTO, *“Le piscine, Norme e Progettazione: il nuoto un dovere della scuola elementare”*, Roma, Arte della stampa, 1976.
- M. GENGHINI, P. SOLOMITA, *“Piscine”*, Motta Architettura, 2006.
- GIOVANNI ISGRO', *“Antonio Valente : architetto scenografo e la cultura materiale del teatro in Italia fra le due guerre”*, Palermo : S. F. Flaccovio, 1988.
- CARLO FONTANA, *“A scena aperta : scala e teatri tra riforme e conservazione”*, Milano : Mondadori Electa, 2006.
- FRANCESCHINI STEFANO, PIZURRA MARIO, *“Igiene in piscina : L'acqua, l'ambiente, i servizi, l'educazione sanitaria, la sicurezza, i controlli”*. Bologna : De Campo, 1982.
- KOJI KUWAKINO , *“L'architetto sapiente : giardino, teatro, città come schemi mnemonici tra il 16. e il 17. secolo”*, Firenze : Olschki, 2011.
- GIUSEPPE M. JONGHI LAVARINI, GJLLA GIANI *“Modi di vivere in. La Piscina: Sport, Aggregazione, Salute”*, Di Baio Editore, 2009.
- GIOVANNA MOTTURA, ALESSANDRA PENNISI, *“Le piscine”*, Maggioli Editore, 2009.
- “Impianti sportivi, piscina, sauna, fitness : guida repertorio, aziende, prodotti, servizi 1999-2000”*, Bologna : Il Campo, 1999. Supplemento di *“Il nuovo club : attualità e management dei circoli sportivi e delle palestre”*, Bologna : Il Campo, 1999-2005.
- L'ARCHIVOLTO, *“Funky Cafés & Bars. Funky caffè e Bar”*, Collana Extratype, 2004.
- L'ARCHIVOLTO, *“Spa e centri benessere”*. Collana Extratype, 2004.
- L'ARCHIVOLTO, *“Simone Micheli. Architectural hero”*, Collana Extratype, 2004.
- PAOLO ANTONIO MARTINI/ a cura di, *“Apparenze nella città teatro... : vivere insieme la città, il progetto dello spazio pubblico nell'ambito residenziale : tavola rotonda La progettazione degli spazi pubblici nell'ambito dell'insediamento residenziale”*, Sesto Fiorentino, 12 dicembre 1992 (atti), Firenze : Cooperativa progetto, 1993,(Suppl. n. 1 a: Casa & città, 1993, n. 7).

ANTONIO MASTRANGELO/ a cura di , “*Gestire una piscina : conduzione, manutenzione, amministrazione, costi*” , 2. ed. riveduta, corretta e aggiornata, Bologna : Il campo, 1992.

VALERIO MORPURGO/ a cura di, “*L’avventura del sipario : figurazione e metafora di una macchina teatrale*”, Milano : Ubulibri, 1984.

Periodico, “*Il nuovo club : attualità e management dei circoli sportivi e delle palestre*”. - Bologna : Il campo, Descrizione basata su: A. 11, n. 54 (mar.-apr. 2000).

AUGUSTO ROSSARI, “*L’architettura per lo sport nel periodo tra le due guerre in: O. SELVAFOLTA (a cura di) Costruire in Lombardia 1880-1990. Impianti sportivi. Parchi e giardini*”, Electa, Milano, 1990.

PIERLUIGI SALVADEO, “*Abitare lo spettacolo*”, Santarcangelo di Romagna : Maggioli, 2009.

PIERLUIGI SALVADEO, introduzione di GIANNI OTTOLINI , “*Architettura a teatro : raccolta ragionata dei progetti e degli interventi svolti durante il seminario “Architettura a teatro”*”, Milano : CLUP, 2004.

SALVATORE BANDINU, “*La psico-acquaticità: Esperienze d’acqua nella primissima infanzia*”, Aracne, 2010.

LUIGI LORENZO SECCHI, “*1778-1978: il Teatro alla Scala : architettura, tradizione, società*”, Milano : Electa, 1977.

SILVANA SINISI, ISABELLA INNAMORATI, “*Storia del teatro: lo spazio scenico dai greci alle avanguardie storiche*” , Bruno Mondadori, 2003.

RENATO TOMASINO, “*Storia del teatro e dello spettacolo*”, Palumbo, 2001.

VICTOR TURNER , “*Antropologia della performance*”, Bologna : Il mulino, 1993.

“*Bollettino Ufficiale della Regione Lombardia*”, Serie Ordinaria - N. 23 - 5 giugno 2006.

“*La Repubblica*”, articolo del 04 dicembre 2001 - pagina 8, sezione: MILANO.

“*La Repubblica*”, articolo del 21 Giugno 2009 - pagina 8, sezione: MILANO.

.arena-berlin.de

.chapito.org

.hiroshimamonamour.org

.milanosport.it

.piscinecastiglione.com

.regione.lombardia.it, 12 Giugno 2009

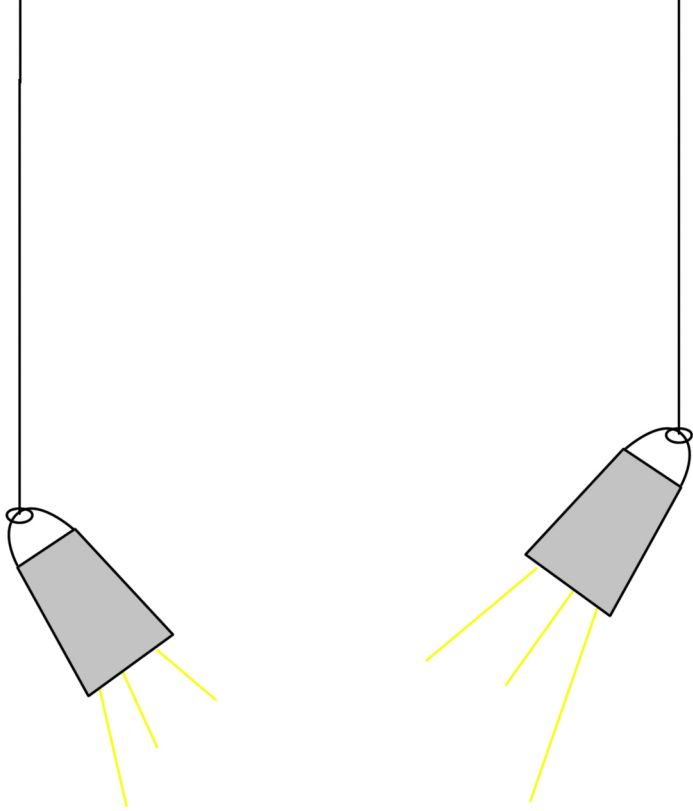
.sonnenpool.it

.sotar.it

.teatrofrancoparenti.com

.theatre-du-soleil.fr

.youkobo.co.jp



- NON HAI VERAMENTE
CAPITO QUALCOSA
FINCHÉ NON SEI IN GRADO
DI SPIEGARLO

...

A TUO FIGLIO* -



*Citazione riadattata di
Albert Einstein.