

SEMERANI E TAMARO ARCHITETTI ASSOCIATI

I Università Iuav
- - - di Venezia
U
- - -

A ARCHIVIO
- - - PROGETTI
V



SEMERANI E TAMARO
ARCHITETTI ASSOCIATI

1 ottobre - 13 novembre 2015
Venezia, Cotonificio IUAV

a cura di
Antonella Gallo
con **Laura Scala**

foto in mostra dell'opera realizzata
Mario Bonfante

foto dei modelli
Umberto Ferro

**Sistema Bibliotecario
e Documentale**

Archivio Progetti
responsabile scientifico
Serena Maffioletti
responsabile

Riccardo Domenichini
organizzazione e comunicazione

Lorena Manesso
conservazione e allestimento

Rosa Maria Camozzo

Sabina Carboni

Antonella D'Aulerio

Francesca Sardi

Teresita Scalco

riproduzioni digitali

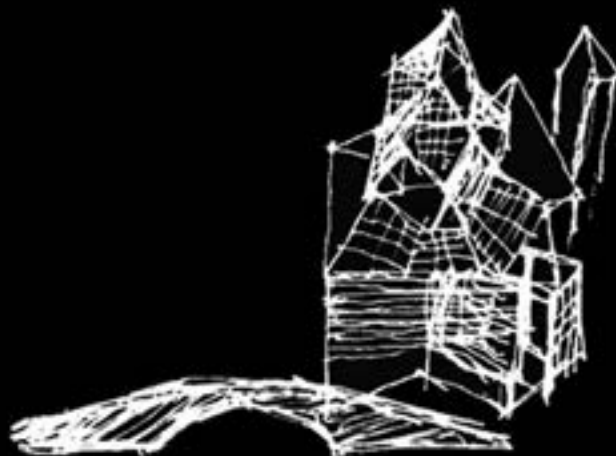
Marco Massaro

Referenze fotografiche

Mario Bonfante p. 17, 18,
Adalberto Burelli pp. 14-15,
Mario Casamassima p. 4,
Umberto Ferro p. 6, 7, 9, 20,
25, 26-27,
Antonella Gallo p. 5

In copertina

torre dell'Ospedale di Cattinara, 1979;
in quarta di copertina
portico dell'Ospedale dei SS. Giovanni
e Paolo, Venezia 2006;
foto di Mario Bonfante



L. S., progetto di concorso per la
nuova sede IUAV a San Basilio,
Venezia, 1998, schizzo

20.3.99

Pratiche di confine

Le architetture di Semerani e Tamaro in mostra allo Iuav

Alberto Ferlenga

Alla metà degli anni Ottanta, presentando il progetto per il Municipio di Osoppo, Luciano Semerani e Gigetta Tamaro scrivevano sulle pagine della rivista in cui allora lavoravo: «L'Ospedale per Venezia e il Municipio di Osoppo costituiscono veri e propri montaggi di figure autonome, la cui separatezza è sottolineata con operazione di traslazione (Venezia) o traslazione e rotazione (Osoppo). L'andamento dei rilievi collinari di Cattinara, gli scarti, le ripiegature della montagna, sono anch'essi oggetti architettonici che interagiscono nella disposizione del teatro, della biblioteca, delle edicole nel sistema di edifici universitari progettati tra il 1980 e il 1982 sotto il nuovo Ospedale».

Non siamo più abituati a leggere scritti di architetti che parlino del proprio lavoro. A questa capacità tutta italiana è subentrata l'intermediazione di letture storico-critiche interessate più alla propria brillantezza letteraria che alla spiegazione dell'opera. E così il mondo degli architetti contemporanei, in Italia come altrove, appare confinato nella pura produzione di oggetti che altri, che non praticano l'architettura, spiegano nelle loro relazioni con la cultura o con i luoghi. Non è sempre stato così e, per fortuna, non è ancora del tutto così. Se l'architettura italiana ha avuto una prerogativa, esplosa soprattutto negli anni del secondo dopoguerra, è stata quella di produrre in proprio il discorso su di sé, di riscrivere la storia dei propri antecedenti, di esporre in mostre memorabili i risultati delle proprie ricerche, di pubblicare gli studi sui luoghi e sulle questioni da cui traeva linfa il suo lavoro, dando vita a una editoria che non ha avuto paragoni per numeri e qualità.

La breve descrizione di Semerani e Tamaro parla delle spinte da cui parte il progetto, spinte che sono estranee alle letture "stilistiche" che altri hanno dato, cercando di collocare la loro produzione artistica in una categoria, quella dell'eclettismo, o in una stagione, quella del Post-modernismo, che non le rende giustizia. Lo sforzo



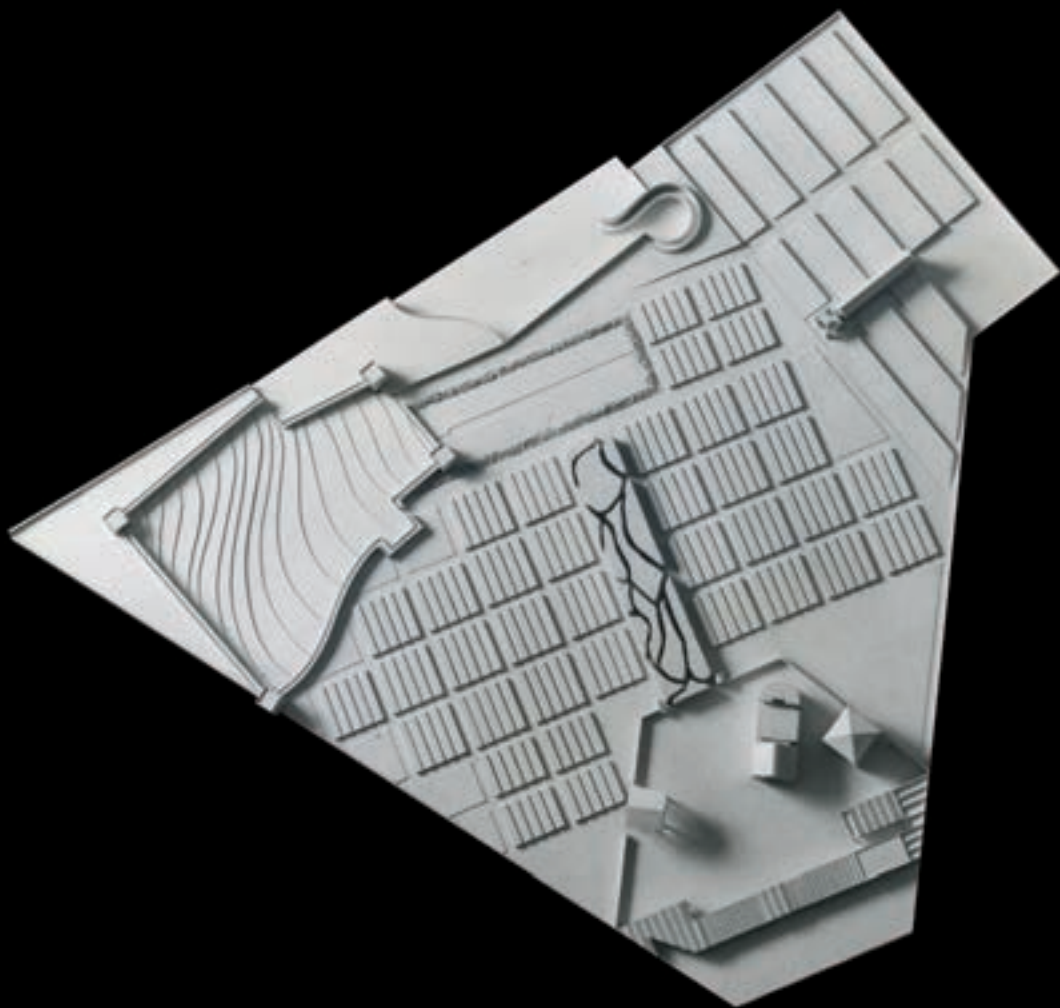
L.S.-G.T.,
casa in collina a Conconello, 1965

L.S., Vico Tramontin,
progetto di concorso per la
Sede Finanziaria Regionale,
Trieste, 1986

di comunicare le ragioni di ciò che si è costruito esprime la volontà di giocare con un mondo di frammenti piuttosto che con figure continue, di generare, attraverso ciò, nuovi contesti incastonati in quelli esistenti, di dialogare con gli elementi che compongono il paesaggio usando le leggi della Composizione. E quanto questo produca effetti positivi lo illustravano bene, in quel «Lotus 43», le fotografie di un Luigi Ghirri ancora agli esordi del suo interesse nei confronti dell'architettura e di un Olivo Barbieri alle prime armi. Una mostra monografica presenta, per lo più, progetti e disegni e, sia che venga allestita dagli autori che da curatori esterni, dà sempre un'immagine parziale dell'oggetto della sua attenzione. Tanto più ciò è vero per una vicenda complessa come quella di Semerani e Tamaro, che può solo essere accennata in un'esposizione che celebra la donazione allo Iuav dell'archivio dello studio, ma che è fatta in realtà di tantissime esperienze. Dall'attività didattica appassionata nelle facoltà di Trieste e Venezia, all'impegno

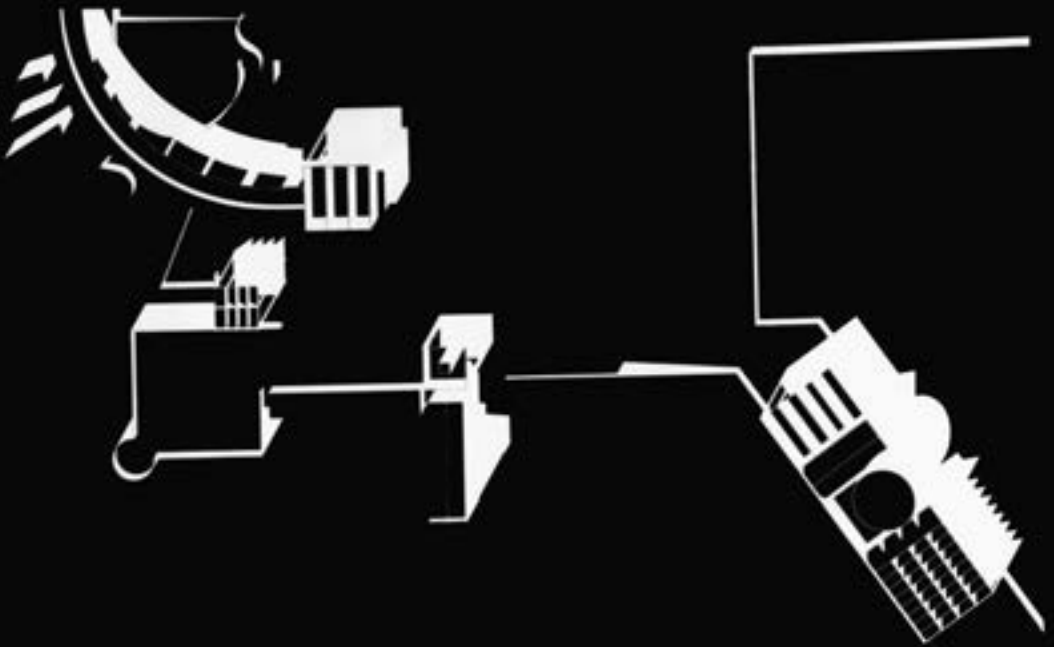






L.S., Antonella Gallo,
Giovanni Marras, Luigi Semerani
progetto di concorso per la nuova sede
IUAV a San Basilio,
Venezia, 1998

L.S.-G.T.,
progetto per il nuovo Cimitero di
Pesaro, 1979

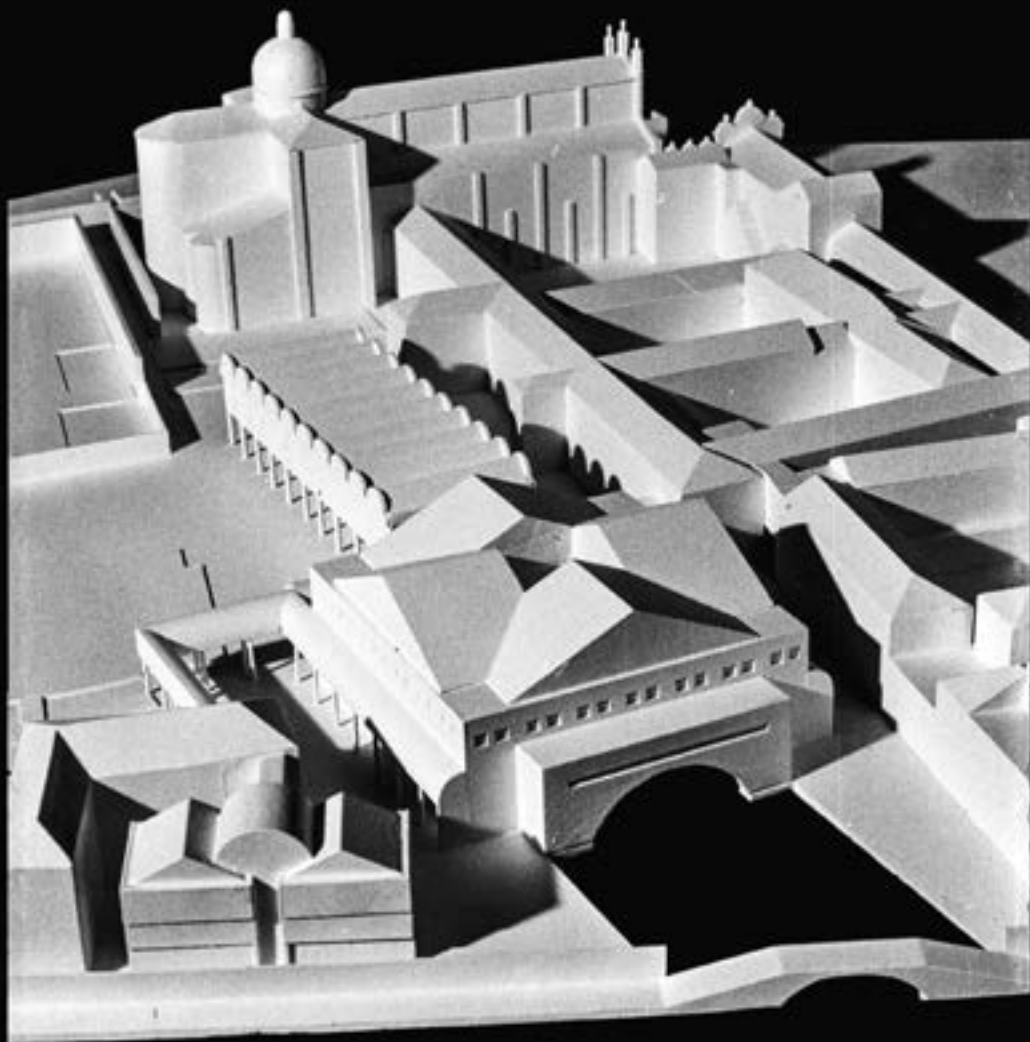


culturale reso più libero dall'appartenenza a una terra dai confini mutevoli, alle molte relazioni con artisti, scienziati, intellettuali, all'appartenenza a un filone centrale dell'architettura italiana come quello originato da «Casabella» diretta dal triestino Ernesto Nathan Rogers, alla produzione in proprio di riviste come «Phalaxis». E ancora, dalla riscoperta di figure dimenticate del Novecento come Jože Plečnik, o dalla passione per manifestazioni "eretice" dell'architettura o dell'arte: dai suprematisti, ai surrealisti, dalla Bo Bardi, a Hejduk o Rowe.

L'attività di architetti di Luciano Semerani e Gigetta Tamaro è stata lunga ed è ancora ben lungi dall'essere conclusa e la mostra, oltre che fornirci la testimonianza di un pezzo di architettura italiana in anni cruciali, ci parla anche di un sodalizio felice, di un dialogo ininterrotto, sviluppato attraverso progetti, costruzioni, scritti e parole, dentro il quadro delle passioni e dell'impegno che hanno caratterizzato una certa idea dell'architettura i cui semi, dall'Italia, si sono sparsi nel mondo.

L.S.-G.T.,
Cliniche Universitarie,
Ospedale di Cattinara, 1979

L.S.-G.T. architetti associati,
Ospedale ai SS. Giovanni e Paolo,
Venezia, 1978-2006

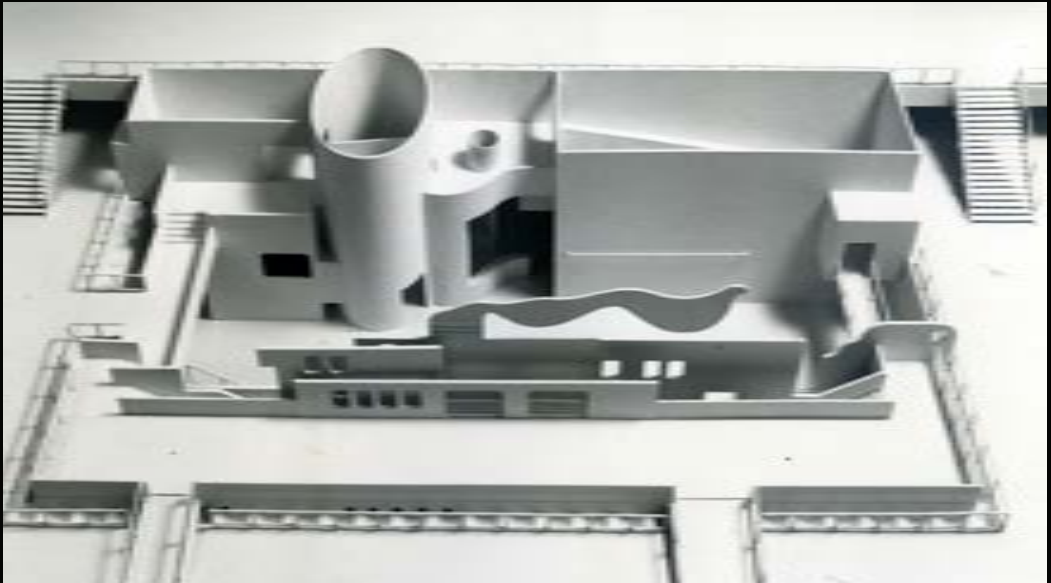


Costruire, sapendo

Serena Maffioletti

Mentre Luciano Semerani lascia l'insegnamento, con immutata intenzione didattica insieme a Gigetta Tamaro consegna all'Archivio Progetti i documenti della loro opera, disponendola accanto ai Maestri IUAV, De Carlo, Dardi, Rudi..., le coppie Trincanato/Samonà, Polesello/Marcialis, Pastor/Michelotto, Nani Valle/Bellavitis: indagando questa loro pagina della Scuola di Venezia tesa tra Architekt e Baumeister, coglieremo altri intrecci tra protagonisti di eccezionali stagioni italiane e, scrutando nei processi alchemici che saldano le coppie, le celate dazioni femminili e finalmente le loro eccentricità. Da Loos, ma soprattutto da Rogers – con cui condivide progetti e indirizza gran parte dei fascicoli di «Casabella» – origina l'architetto e intellettuale, il progettista e teorico, che con pochi altri in Italia Semerani è. Ma se il movimento di Rogers è comunque, anche se eterodossamente, rivolto al futuro, Luciano e Gigetta, insieme, disegnano molteplici e intrecciati movimenti, componendo un itinerario tra i più complessi e profondi dell'architettura italiana, nel segno indelebile dell'impegno civile dell'architetto. Entrambi sempre e soprattutto progettisti e docenti, entrambi e insieme hanno offerto di questa figura fortemente italiana tra le più consapevoli estensioni, sostenendone con inesauribile vitalità la continua riflessione sulla teoria e la pratica dell'architettura, sulla storia e le storie, sulle tradizioni e i contesti, sulla presenza e lo straniamento, sui linguaggi dell'architettura e delle arti, sul ruolo e le responsabilità del mestiere. Nel disegno realizzato nel 1973 *La città e i progetti*, raccogliendo l'ancor breve tratto del loro lungo percorso, nel disporre le loro opere, delineano un proprio ritratto triestino, dentro quella città, dentro la città che sarà per loro sempre deposito di memorie collettive da riscrivere nel divenire della contemporaneità, con il riconoscimento dei simboli e la narrazione dei miti, con l'emergere di nuove immagini dagli strati del tempo e dalle metamorfosi delle forme. «C'è della libertà nel nostro modo di procedere. Non direi però dell'arbitrio»: con un restauro filologico/creativo, che è disvelamento

di un edificio e insieme della cultura urbana in cui affondano le radici, Gigetta Tamaro offre nuova concrezione al progetto del distributore di benzina pensato da Rogers come quotidiano monumento a una mitica e colorata mediterraneità, da lei trasformato in sala festosa della città sul mare, in "stazione di rifornimento architettonico". Con felice ospitalità qui Luciano e Gigetta accolgono: lui parla dell'architetto «fatto di carne e d'idee, tra tavolati e casseri», lei invita a «pensare l'architettura con amore», a vivere «la passione del fare», ad apprezzarne la "confusione", la "multiformità". Intreccio di due voci: inoltre, incontro e scaturigine di generazioni d'idee, di progetti altrui. Così Luciano Semerani inventa alla fine degli anni Ottanta la Galleria di Architettura in un insieme, essenziale in quegli anni italiani e non solo, articolato nelle mostre internazionali, nel crogiuolo disciplinare e polifonico di «Phalaris», nella fondazione dell'Archivio Progetti. E progetti quali quelli per la ricostruzione di Beirut e Danzica sono un confronto a più voci sulla storia e il presente dell'architettura, "l'Arsenale riordinato" un dialogo mitteleuropeo. Compie questo percorso la direzione del Dottorato IUAV, fortemente trattenuta nelle tradizioni della composizione architettonica. Tessere, tutte, che dispongono il loro pensare la scuola (a Trieste, a Venezia...) come atto collettivo indirizzato e il loro ruolo come guida, mobile e generosa. Presentando l'"antiaccademico e antiretorico" «Phalaris», Luciano scrive: «Cercheremo di andar dentro le cose [...]. E se invitassimo nella nostra vetrina colorata artisti *inconnu, unbekannt, desconocido*? Invece di Schönberg e Strawinsky, straconsumati, Webern, Satie, Messiaen? E come in Asplund, Lutyens, Lewerentz, Plečnik troveremo gente radicata all'antico non perché una cultura tronfia li porta a ricercare nel passato conferme continue della loro grandezza, ma perché nel mondo contemporaneo esiste ed è esistita anche una cultura di retroguardia, in opposizione al moderno inteso, in quanto e per quanto lo è stato, come moda». «Phalaris», e possiamo dirlo di tutta la loro opera, "rimanda a un fatto di costume".



L.S.,
Le Bateau Blanc,
Parigi, 1985

G.T. e Miela Reina,
Il Concerto per la
Rassegna Internazionale di musica
elettronica a palazzo Costanzi,
Trieste, 1969, dettaglio del progetto di
allestimento







Biografie

Semerani e Tamaro architetti associati

Luciano Semerani e Gigetta Tamaro si sono laureati all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia nel 1958 con Giuseppe Samonà. Dopo la laurea Gigetta Tamaro ha continuato a collaborare alla didattica con Giancarlo De Carlo, in un gruppo che ha anche conseguito il primo premio nel Concorso per il Centro Direzionale di Padova. Semerani è stato invece da subito assistente di Samonà, libero docente prima in Urbanistica e poi in Composizione Architettonica. Nel ruolo di Professore Ordinario ha svolto diversi incarichi di responsabilità gestionale e di indirizzo culturale e didattico, da ultimo quello di Coordinatore del Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica dell'IUAV. È stato inoltre *visiting professor* all'Akademie der Bildenden Künste di Vienna e alla Cooper School di New York.

Semerani & Tamaro, come studio di architettura e urbanistica, è stato sempre aperto a presenze esterne di partner e collaboratori qualificati. Inoltre i due architetti si sono spesso singolarmente associati per progetti specifici con operatori culturali ed altri professionisti. All'associazione, nell'ultimo periodo, hanno partecipato Luigi e Francesco Semerani.

Gigetta Tamaro, oltre alle principali costruzioni realizzate come Studio (Strutture ospedaliere a Trieste e a Venezia, Municipio di Osoppo, Terminal urbano del "Silos" a Trieste), ha realizzato a Trieste il Dipartimento di Cardiologia e Cardiochirurgia dell'Università (1995), l'Archivio municipale nei Palazzi Eisner e Civrani (1984), le piazze centrali di Muggia (1996) e di Latisana (1998) ed ha progettato, con Mirna Drabeni e Paolo Zelco, il Parco Urbano (1989), l'arredo urbano del Centro Storico (1990) e la sistemazione delle piazze Sant'Antonio e del Ponte Rosso di Trieste (1990).

Tra i suoi allestimenti espositivi più importanti sono *Il Concerto* (con Miela Reina) per la Rassegna Internazionale di musica elettronica a palazzo Costanzi (1969), la Mostra antologica su Miela Rei-





na alla Stazione Marittima (1980), *Il Cubo-futurismo russo* (2010), le *Antimomie* di Enzo Cognò (2014) e l'antologica su Ugo Guarino (2015) al Museo d'arte moderna di Trieste.

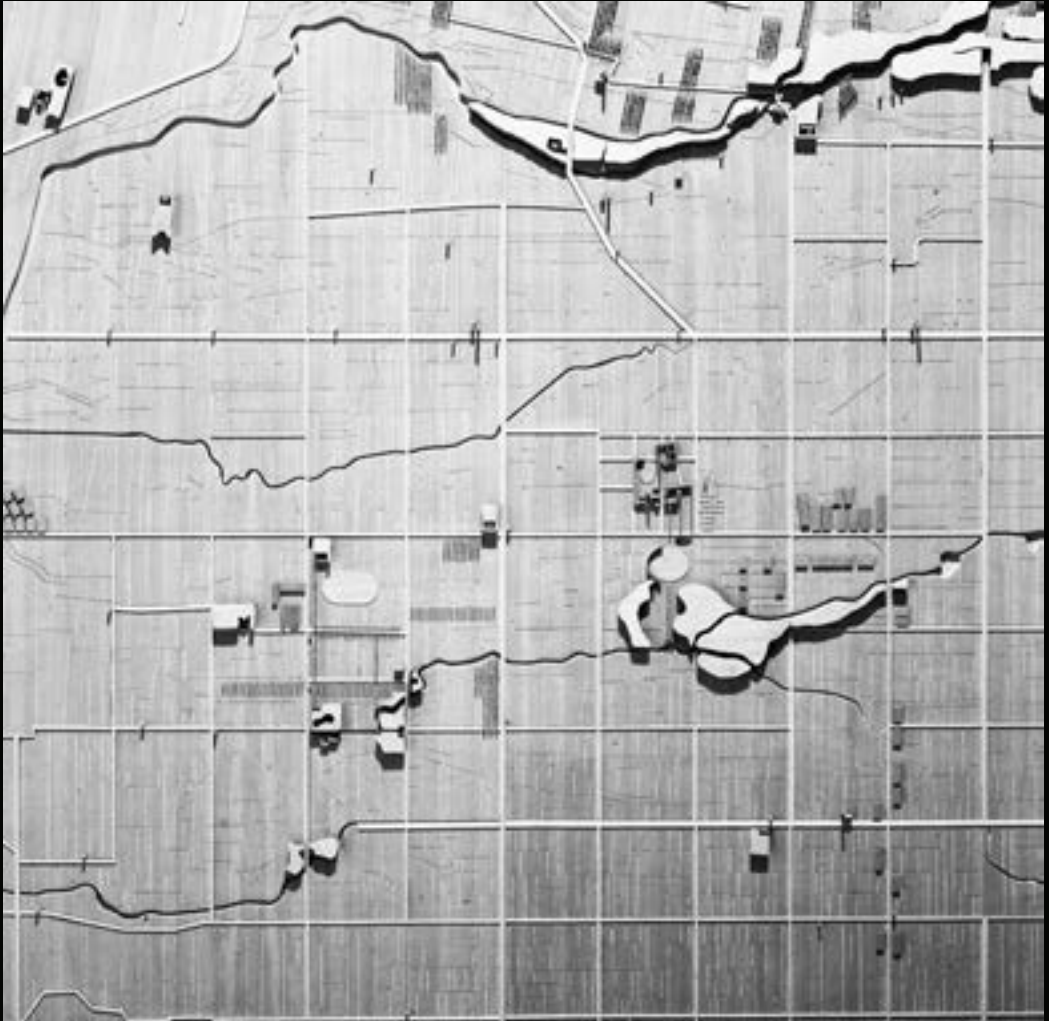
Gigetta Tamaro ha avuto diverse occasioni per svolgere un'attività didattica come nei *workshops* estivi dell'IUAV, nel Wiener Architectureseminar, nel Master dell'Universitat Politecnica de Catalunya, alla Facoltà di architettura dell'Università di Trieste.

Presidente dell'Ordine degli Architetti di Trieste dal 1988 al 1994 ha sempre mantenuto vivo l'impegno politico partecipando a diverse associazioni socio-culturali, da ultimo *Stazione Rogers*, di cui è presidente dal 2008. Con il recupero di un distributore di benzina disegnato dai BBPR "Stazione Rogers" ha realizzato nel tempo una serie importante di mostre di architettura contemporanea e dell'avanguardia russa (*Il circolo di Malevich, Concerto per rimorchiatori e voce umana, Costumi e scene dei balletti russi*) ed una lunga serie di incontri multidisciplinari su temi d'attualità ai quali partecipano tanto le eccellenze in campo scientifico ed in campo letterario presenti in città quanto artisti o studiosi provenienti dall'Italia e dall'estero.

L'attività di Luciano Semerani può essere sinteticamente ricondotta almeno a tre diversi orizzonti di interesse.

Un primo tema, che si conclude con l'esperienza dei Piani per il Centro Storico di Pesaro e per il Centro Storico di Trieste, guarda al rapporto tra l'Architettura e la Città in termini di "morfologia".

Questo approccio distingue gli studi ed i progetti di Luciano Semerani dalle altre ricerche prodotte da "Gruppo Architettura" prevalentemente rivolte al "tipologico". In particolare la presenza, alla XV Triennale di Milano con i progetti per Trieste del 1968, 1969, 1973 e il sovrapporsi, nello stesso periodo, del progetto per le "torri" dell'Ospedale di Cattinara, non a caso montati insieme in alcune grandi serigrafie esposte alla Triennale di Milano, a Londra



L.S., Antonella Gallo,
Lamberto Amistadi,
Francesco Semerani, Piero Vespignani,
Centuriazione di Camposampiero, 2003

all'Art Net Gallery nel '73, al Guggenheim di N.Y. nel 1994 e a Berlino nel 1984, indicano l'unità dei suoi interessi teorici e pratici intorno al tema "Architettura e Città".

Su questo tema sono gli scritti raccolti nel volume *Progetti per una città*, F. Angeli, Milano (1980) e la mostra *Architecture type et invention* a Nancy nel 1982.

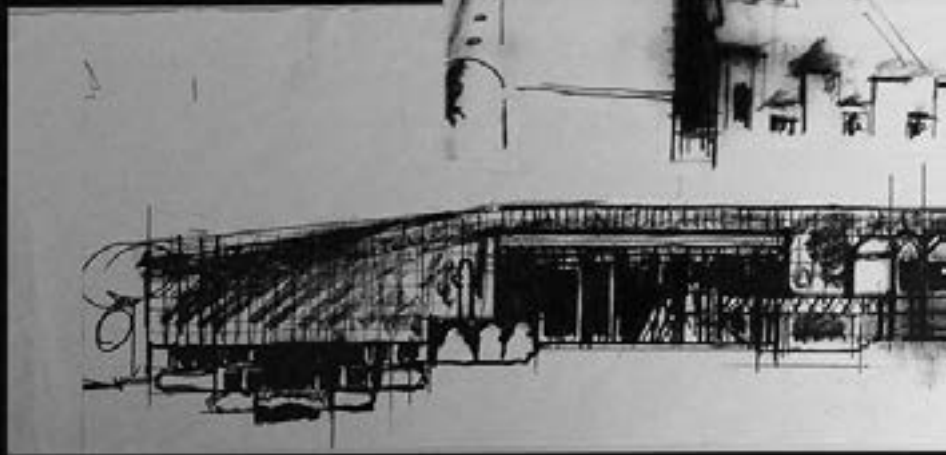
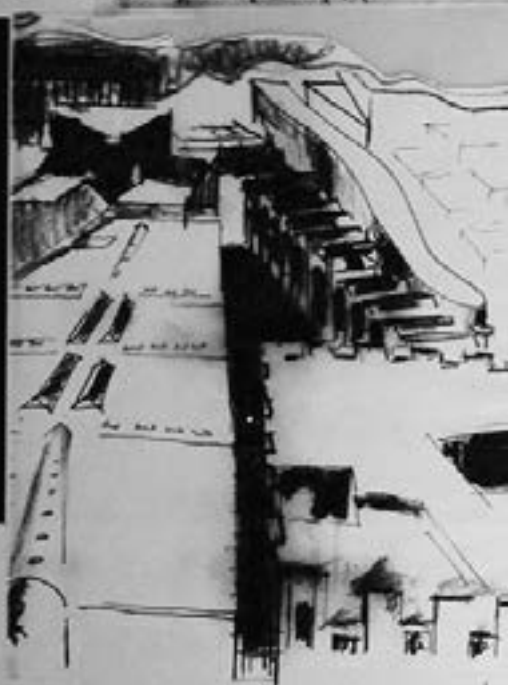
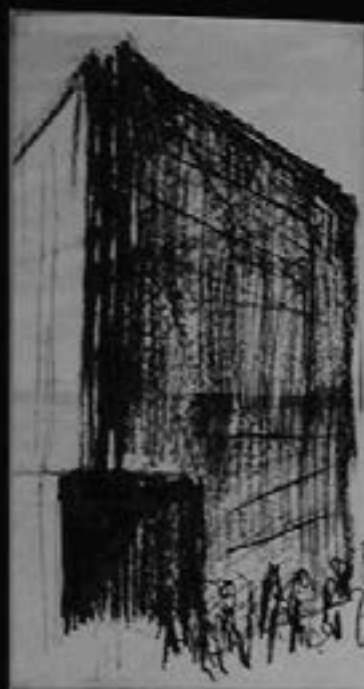
Un diverso angolo visuale si innesta sul precedente a partire dalla mostra *Progetti per la città veneta 1926 - 1981*, Neri Pozza, Vicenza (1982) e ancor prima col progetto per *Cannaregio Ovest*, pubblicato nel catalogo *10 immagini per Venezia*, Officina, Roma (1980). In *Cannaregio Ovest* convivono l'interpretazione "topologica" dello spazio urbano, attenta alle proprietà di luogo, e la trascrizione "stilistica" del carattere degli edifici.

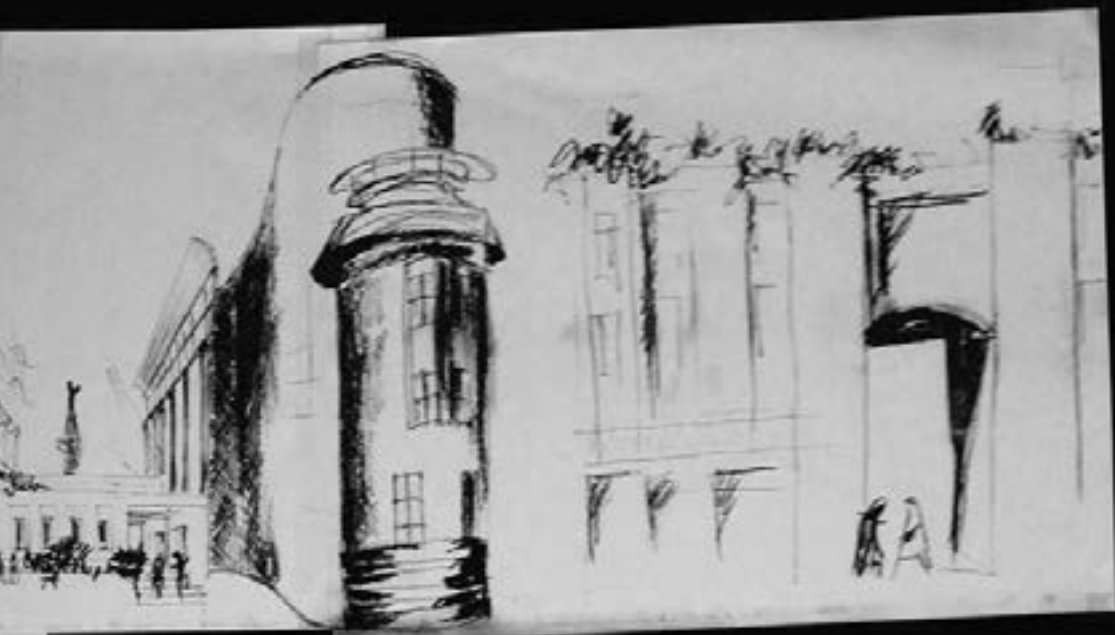
Questo interesse si esaurisce con la redazione del Piano per il recupero per il Porto Vecchio di Trieste (1990) ed è condensato nella pubblicazione di *Passaggio a nord-est*, Electa, Milano (1991).

È il periodo delle principali realizzazioni quando con Gigetta Tamaro progetta e costruisce l'Ospedale e le Cliniche Universitarie di Cattinara, il Padiglione specialistico e Dipartimento d'urgenza dell'Ospedale dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia (1978-2006); il Municipio di Osoppo, Udine (1979 - 1984); il Terminal Automobilistico del "Silos" a Trieste (1987).

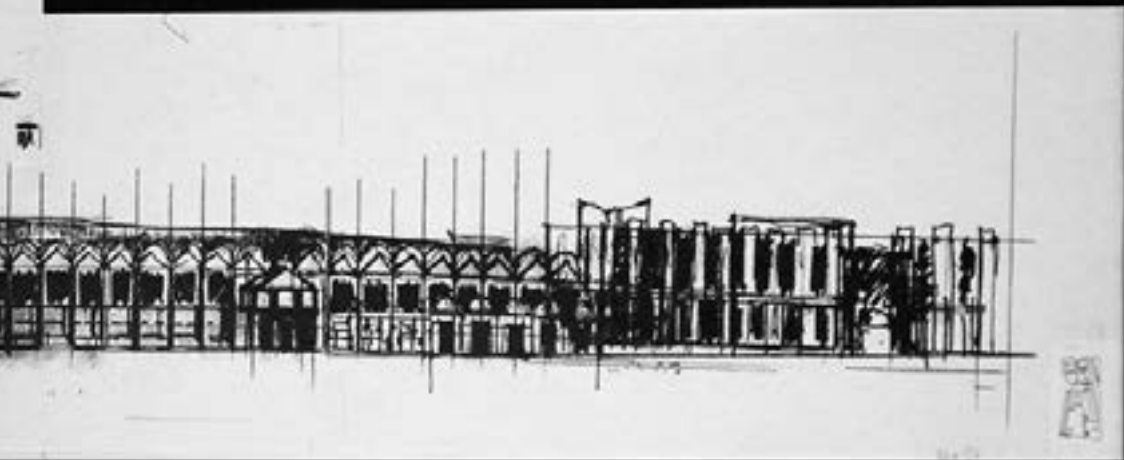
Appartengono a questa ottica "storicista" i progetti non realizzati per il Nuovo Cimitero di Pesaro (1979), e il concorso per la ricostruzione dei Souks di Beirut (1997).

Quello per Beirut è un progetto inserito in un progetto di ricerca dipartimentale dove Semerani ripropone all'IUAV la necessità di un confronto internazionale. È lo stesso intento del progetto di restauro creativo dell'Arsenale di Venezia (1987), nato da un invito della Triennale di Milano e costruito col coordinamento di sette gruppi di architetti dell'area Alpe-Adria.





L.S.-G.T., Luigi Semerani,
progetto di concorso per il centro di
Beirut, 1997





L'invito alla competizione per *L'isola dei Granai* di Danzica segue di qualche anno (1989).

In queste occasioni matura la ripresa di una ricerca formale già iniziata con Gigetta Tamaro nella Casa in collina a Conconello del 1965, una ricerca che si propone di assegnare una forte complessità plastica e figurativa all'oggetto il che è evidente tanto nel concorso per la sede della Finanziaria Regionale (1986), firmato con Vico Tramontin, quanto in quello per la nuova sede dell'IUAV a San Basilio, (1998) firmato con Antonella Gallo, Giovanni Marras e Luigi Semerani.

Un altro filo rosso parte dalle *Lezioni di Composizione Architettonica*, curate da Anna Tonicello per Arsenale ed., Venezia (1987),

L.S., Antonella Gallo,
Giovanni Marras,
allestimento della mostra
Lina Bo Bardi architetto,
Galleria di Ca' Pesaro,
Venezia, 2004

passa per il *Dizionario critico illustrato*, Masieri ed., Venezia (1993), e arriva fino ai Convegni Internazionali organizzati tra il 2008 e il 2010 nell'ambito della Scuola di Dottorato dell'Università IUAV di Venezia, rispettivamente intitolati *L'architettura come testo e la figura di Colin Rowe* e *The clinic of dissection of art*, dove si esplicita un'azione rifondativa della disciplina compositiva.

Semerani è stato chiamato a far parte di numerose giurie di concorso ed è inoltre stato membro, per un triennio, del *Gestaltungbeirat* di Salisburgo. Queste esperienze, insieme a quelle dell'insegnamento, lo hanno ulteriormente convinto della necessità di sostenere la pratica progettuale con una profonda analisi dei procedimenti e delle tecniche che rendono l'architettura capace di restare lingua e costituirsi in linguaggio.

L'altro moderno, Allemandi, Torino (2000), *L'esperienza del simbolo. Lezioni di teoria e tecnica della progettazione architettonica*, Clean, Napoli (2007), *Incontri e lezioni. Attrazione e contrasto tra le forme*, Clean, Napoli (2013), danno conto di questa posizione che parallelamente propone la rivisitazione di alcune singolari figure d'architetto. Ciò avviene con la prima mostra italiana su *Schinkel, architetto del Principe* presentata nel 1982 all'Ala Napoleonica di Piazza San Marco a Venezia e al Palazzo dei Conservatori in Campidoglio a Roma, le otto esposizioni a Parigi di *Trouver Trieste* nel 1985 (Centre G.Pompidou, Concergerie, Musée de la Publicité, I.F.A., Tour Eiffel, La Villette), la grande mostra sul mondo di *Lina Bo Bardi architetto* nel 2004 al Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro a Venezia e nel 2006 al Museo d'Arte di San Paolo del Brasile. Responsabile della Galleria di Architettura della Fondazione Masieri dal 1988 al 1992 presenta, con venti esposizioni, le ricerche più interessanti dell'architettura contemporanea (da Tadao Ando a Rob Venturi). Nello stesso periodo inventa e dirige «Phalaris», primo giornale dell'architettura italiano.



L.S.-G.T., Claudia Battaino,
Antonella Gallo,
il Centro Altrove,
XIX Triennale di Milano, 1995

A partire dal 2003, c'è un approccio originale ai temi del paesaggio, prima nella Centuriazione di Camposampiero, dove sviluppa con Francesco Semerani e Piero Vespignani il progetto di una comunità energeticamente autosufficiente, quindi nella Valle del Chiese con la realizzazione, assieme ad Antonella Gallo, del Parco Rustico del Palvico a Storo e con Lamberto Amistadi, del *Toro del Corno*, scultura in acciaio e corten collocata in quota, sul costone montano, (2008) e dell'*Anello di Moebius* (2014), sempre una scultura in ferro, posta all'ingresso della strada che porta a Madonna di Campiglio.

Mostre monografiche *Semerani&Tamaro* a Mantova nella Casa del Mantegna (1983), a Padova nell'ex-macello e alla Villa Ma-



nin di Passariano nel 2000 (Catalogo SKIRA) e all'estero a Nancy, Bruxelles, Beirut, Damasco, Parigi, Teheran, Tripoli, Tokio, al Guggenheim di N.Y. nel 1994 e a Berlino (*Idee Prozess Ergebnis*) nel 1984.

Personali di Semerani al Festival dell'Architettura di Parma del 2004, e recentemente a Firenze su invito di Paolo Zermani e a Torino su invito di Gianni Contessi.

Gigetta Tamaro si è dedicata spesso alla scultura, *Un cumulo di solidi*, alla Fiera di Vicenza e un *Orologio in pietra* per Morselletto alla Triennale di Milano, *Collages -e strappi*, rilievi costruiti con tecniche diverse, sono stati esposti in varie mostre in Italia e all'estero.

Saper vedere per imparare ad amare, desiderare, e alla fine insegnare l'architettura

Antonella Gallo

Le persone che incontriamo e che ci fanno vedere le cose in modo diverso dal nostro sono preziose.

Giovanni Marras ricorda che «Negli anni Ottanta, allo IUAV, tra noi studenti Semerani aveva la fama di "uomo difficile"...controcorrente, [perché ci obbligava] a occuparci di quella componente del progetto di architettura, difficile da circoscrivere e identificare, che in quegli anni si tendeva a localizzare nella sfera del linguaggio, che in anni di accademia persuasa veniva definita con la nozione di carattere e che noi oggi -forse- possiamo riferire al valore simbolico dell'opera di architettura.»¹ Io per parte mia rammento il senso di irritazione e di spaesamento - a 20 anni in fatto di architettura si propende per il tutto e subito - che mi provocava il fatto che in un corso di progettazione si ritenesse, tra gli altri, utile e necessaria la lettura dell'opera di autori "datati" come a me a quel tempo apparivano essere Loos, Plečnik, Schinkel. Una irritazione che, per la verità, appena iniziava la lezione si trasformava in divertito stupore e poi in curiosità. Perché le letture delle opere che Semerani a lezione sceglieva di attraversare per condividere con noi studenti la ricchezza di un'esperienza di interpretazione, anche le più astratte, erano sempre animate da un'erotica della conoscenza, nel senso che implicavano un coinvolgimento sensuale nella corporeità materiale e iconica della cosa costruita. Letture che sapevano oltrepassare i limiti dell'architettura per attingere da altre discipline come le arti, la filosofia, l'antropologia, la letteratura o la psicoanalisi e nelle quali tuttavia la comprensione dei dispositivi formali interni alla disciplina aveva un ruolo determinante.

Penso di dovere molto a questo *imprinting* se oggi tanto nel guardare un quadro come un'architettura, nel vivere una scena urbana come un paesaggio che emanano, per dirla alla Hejduk, un'aura, avverto insieme all'emozione lo stimolo ad andare *dentro* la cosa. Luciano Semerani con Gigetta Tamaro ha costruito opere pubbli-

che molto importanti, due per tutte l’Ospedale di Venezia e il Polo Ospedaliero Universitario di Trieste. Generazioni di studenti hanno avuto perciò la fortuna di incontrare in lui un architetto che praticava, che sapeva di costruzione, ma anche un instancabile e generoso agitatore culturale il cui impegno dentro la Scuola ha travalicato il recinto delle forme tradizionali della didattica per dare vita a ricerche, progetti culturali, avventure di ampio respiro. Basti pensare al ruolo avuto dalla Galleria di Architettura della Fondazione Masieri, da lui ideata e diretta per focalizzare l’attenzione su alcuni protagonisti della scena architettonica internazionale o su alcune figure destinate a diventare, dopo, dei protagonisti; alla rivista «Phalaris», giornale di architettura assolutamente anomalo allora, non solo per il formato ma per lo spazio che con l’architettura trovavano le altre arti, la musica, il teatro, il costume e la politica culturale. O, ancora, quando sulle nostre riviste più blasonate troneggiavano imperiture le *archistars*, la piccola ma significativa mostra fatta allestire allo luav nel 2003 per documentare il lavoro di Paulo Mendes da Rocha, a cui avrebbero fatto seguito, nel 2004 alla Biennale di Venezia e nel 2006 al Masp di San Paolo, le due grandi esposizioni dedicate all’opera di Lina Bo Bardi. Le prime a dare una diversa interpretazione del linguaggio della Bardi e a “mettere in forma” un allestimento *parlante* per evidenziare il rapporto profondo e al contempo moderno che questo architetto intrattiene con la cultura popolare brasiliana, il valore che dentro la metropoli assume una esperienza architettonica concepita in prospettiva essenzialmente antropologica.

Curioso della vita, poco incline per autonomia di pensiero più che per un’originalità fine a se stessa a farsi ingabbiare in formule, in definizioni, o nodi sintetici, Semerani possiede una naturale attitudine alla provocazione intellettuale che unita all’intelligenza critica lo hanno sempre tenuto al riparo tanto dal pericolo di chiudersi

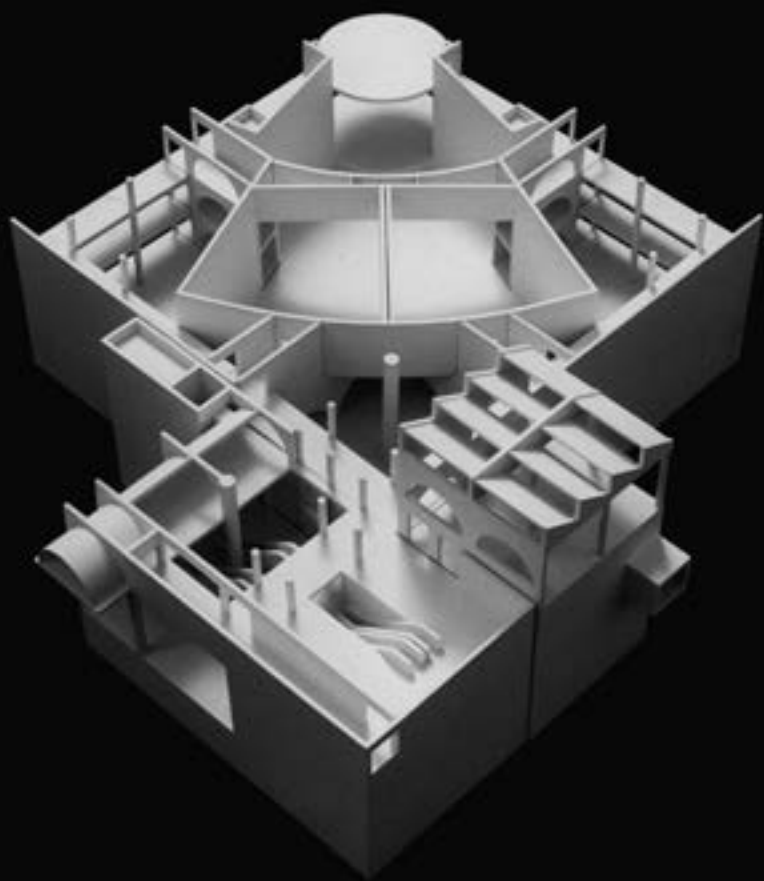
L.S.-G.T.,
Facoltà di Medicina e Chirurgia,
Centro Convegni di Trieste, 1988,
spaccato del modello

nelle sue posizioni quanto di abbracciare senza riserve – per dare prova di attualità – i vari diktat che attraversano ciclicamente il mondo dell'architettura, accademico e non.

Ovviamente una presenza così costante e vivace non ha incontrato sempre il consenso e ha finito spesso per irritare i guardiani del tempio.

La sua gestione del Dottorato di ricerca è risultata a molti anomala, indigesta, fin dalla sua stessa originaria intitolazione disciplinare – Composizione Architettonica – che, con Aldo Rossi e Gianugo Polesello, Semerani aveva imposto nel 1984. L'indirizzo impresso alle ricerche di Dottorato negli ultimi dieci anni della sua presenza allo Iuav muove dall'assunto che l'opera, l'operare materiale stesso dell'architetto richiedono un'indagine autonoma da quelle degli studi storici e indipendente dalle stesse enunciazioni di metodo o poetiche degli autori; una ricerca rivolta a individuare le proprietà del testo architettonico, a distinguere la natura delle diverse relazioni formali, a comprendere la genesi e le modalità del palesarsi della forma nella prassi. Un tipo di critica attiva, di "resistenza", verso quelle metodologie analitiche le cui esigenze di generalizzazione finiscono, a volte, per ridurre a tautologia la complessa singolarità di un'opera d'architettura e ciò che l'opera a noi può ancora insegnare.

¹ G. Marras, *Formazione*, in «Laboratorio Italia 2005. L[es] Etranger[es], d'Architettura», n.28/2005, p. 108.
I corsivi fra parentesi sono di chi scrive.





ISBN 978-88-99243-07-4



9 788899 243074