

Presidente

Arturo Livio Sacchi

Vice Presidente

Alessandro Ridolfi

Segretario

Luisa Mutti

Tesoriere

Fabrizio Pistolesi

Consiglieri

Giovanni Ascarelli, Andrea Bruschi,

Orazio Campo, Eliana Cangelli,

Patrizia Colletta, Alfonso Giancotti,

Aldo Olivo, Daniela Proietti, Paola Ricciardi,

Virginia Rossini, Giorgio Maria Tamburini

Direttore

Lucio Carbonara

Vice Direttore

Massimo Locci

Direttore Responsabile

Arturo Livio Sacchi

**Hanno collaborato alla realizzazione
di questo numero**

Eliana Cangelli, Luisa Chiumenti,

Massimo Locci, Claudia Mattogno,

Alessandro Pergoli Campanelli,

Francesca Rossi, Fabrizio Tucci

**Segreteria di redazione
e consulenza editoriale**

Franca Aprosio

Edizione

Ordine degli Architetti di Roma e Provincia

Servizio grafico editoriale:

Prospettive Edizioni

Direttore: Claudio Presta

www.prospettivedizioni.it

info@prospettivedizioni.it

Direzione e redazione

Acquario Romano

P.zza M. Fanti, 47 00185 Roma

Tel. 06 97604560 Fax 06 97604561

www.rm.archiworld.it

architettiroma@archiworld.it

Progetto grafico e impaginazione

Artefatto / Manuela Sodani, Mauro Fanti

Tel. 06 61699191 Fax 06 61697247

Stampa Arti Grafiche srl

Via di Vaccareccia 57 - 00040 Pomezia

Distribuzione agli Architetti iscritti all'Albo di
Roma e Provincia, ai Consigli degli
Ordini provinciali degli Architetti e degli
Ingegneri d'Italia, ai Consigli Nazionali degli
Ingegneri e degli Architetti, agli Enti e
Amministrazioni interessati.

Gli articoli e le note firmate esprimono solo
l'opinione dell'autore e non impegnano l'Ordine
né la Redazione del periodico.

Pubblicità Agicom srl

Tel. 06 9078285 Fax 06 9079256

Spediz. in abb. postale D.L. 353/2003 (conv. in
L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1.DCB -
Roma - Aut. Trib. Civ. Roma n. 11592
del 26 maggio 1967

In copertina:

Piazza del MAXXI - giugno 2013

(foto C. Padoa Schioppa)

Tiratura: 18.000 copie

Chiuso in tipografia il 14 novembre 2013

ISSN 0392-2014



SOMMARIO

EDITORIALE

15 Un'esperienza lunga 10 anni

LUCIO CARBONARA

FOCUS

16 L'agenda dell'OAR

LIVIO SACCHI

ARCHITETTURA



ARCHITETTI ROMANI

18 Paolo Cercato

ANTONELLA DE BONIS



EVENTI

22 Mostra *Italia in Messico 2013* - Roma capitale di una
contemporaneità sempre
più aperta e competitiva
L.S.

35 Spines/Spine

MARIACRISTINA DI GIUSEPPE



ORDINE CONSULTA BB.CC.

38 Tutela degli edifici storici e
impianti tecnologici

ALESSANDRA MONTENERO,
ALESSANDRO SARTOR

NUOVE TECNOLOGIE

a cura di ELIANA CANGELLI
e FABRIZIO TUCCI

41 Near Zero Energy Building

SERENA BAIANI



RESTAURO

a cura di GIOVANNI CARBONARA
e ALESSANDRO PERGOLI CAMPANELLI

- 45** Progetto e restauro: una distanza da colmare

FRANCESCO MONTUORI



URBANISTICA

a cura di CLAUDIA MATTOGNO

- 49** Che cosa succederebbe se ...
Roma avesse un fiume?

VALERIA SASSANELLI

- 53** La privatizzazione dello spazio
pubblico. Il MAXXI a Roma

TOMMASO BEVIVINO, LAURA PINTO

- 57** Lo spazio aperto al MAXXI,
luogo carico di "senso"

CATERINA PADOA SCHIOPPA

- 61** Con il "federalismo demaniale
culturale", i beni culturali tornano
al territorio

ROSSANA CORRADO

RUBRICHE

- 66** LIBRI

- 67** ARCHINFO - a cura di LUISA CHIUMENTI

EVENTI

Riqualficazione della "porta" urbana dell'Acqua Acetosa,
di Virginia Rossini.

Proposte per la riqualficazione dell'area della stazione
ferroviaria urbana e del suo intorno,
di Franco Bernardini.

Inaugurato a Trento il MUSE di Renzo Piano.

MOSTRE

Modello ligneo di Palazzo Strozzi.

Un'esperienza lunga 10 anni

di LUCIO CARBONARA

Nel momento in cui questo numero di AR verrà distribuito ci sarà un nuovo Consiglio dell'Ordine e pertanto, com'è sempre avvenuto, l'intera redazione conclude il suo lavoro e rimette al Consiglio il mandato ricevuto. Nel mio caso particolare sono rimasto alla direzione della rivista per oltre dieci anni, troppi come qualcuno mi ha fatto notare. Un impegno, desidero però sottolineare, volontario, gravoso e totalmente gratuito, per me come per tutta la redazione.

Nel corso di questi anni sono cambiati molti membri di redazione, la rivista si è ampliata con nuove rubriche ed è cambiata più volte nel proprio editing e nei contenuti. È tuttavia rimasta, nonostante alcune critiche di opportunità, una rivista cartacea: una scelta non solo voluta – anche se non ritenuta utile da tutti gli iscritti – ma anche dovuta e necessaria, perché con la pubblicità si è sempre autofinanziata.

Negli ultimi anni si è discusso a lungo dell'opportunità, come richiesto da alcuni iscritti, di trasformarla radicalmente in bollettino tecnico-informativo delle attività svolte dall'Ordine – a mio avviso inutile essendoci già per questo un ottimo sito web – o della necessità di rinnovarla, nella forma, nei contenuti e nella composizione redazionale che, si ricorda, è sempre stata aperta a chiunque avesse voluto collaborare e impegnarsi.

Tanti colleghi sono entrati in redazione pensando che fosse un 'posto di potere' e molti ne sono usciti nel tempo dopo essersi resi conto del pesante impegno richiesto ad ogni redattore che consiste, a seconda delle proprie competenze ma anche in una visione più ampia e generale, nel funzionare da osservatorio verso il mondo dell'architettura di Roma e della sua Provincia alla ricerca di progetti interessanti e innovativi di architettura, restauro, tecnologia, impianti, design, paesaggio, urbanistica, ovunque realizzati dai nostri iscritti, per la loro pubblicazione sulla rivista. Non a caso quindi, indipendentemente dal numero complessivo dei redattori, nel colophon di ogni numero appaiono solo i nomi di chi ha effettivamente lavorato o collaborato alla stesura dei testi.

La rivista ha faticato a conquistare, nel tempo, una propria autonomia e indipendenza culturale – prima soggetta ad una decisione del Consiglio che vietava di pubblicare progetti degli iscritti temendo che si potesse fare un'indebita e non corretta pubblicità – affermando il giusto principio che la redazione si assumesse la responsabilità della scelta dei progetti e delle opere da pubblicare, sulla base d'un giudizio condiviso di qualità o di notorietà per essere già state oggetto di pubblicazione o di pubblico riconoscimento attraverso procedure concorsuali, come avviene in ogni rivista.

Per il futuro si spera che AR, la quale ha faticosamente conquistato un posto tra le riviste di architettura, possa accentuare la propria visibilità applicando gli standard editoriali (presenza di referee, estratti in lingua inglese, ecc.) più volte richiesti al Consiglio; circostanza che le potrebbe consentire una maggiore rilevanza nazionale e internazionale, nell'interesse degli autori e dell'Ordine stesso e una maggiore disponibilità da parte degli autori più noti e qualificati ad accettare di scrivere sulla rivista.

Personalmente ritengo conclusa questa mia esperienza intesa, sempre, come servizio alla comunità dei colleghi e soprattutto ai più giovani i quali, dopo la laurea, stentano a trovare riferimenti culturali per ampliare la propria visione dell'architettura che, per competenze, conoscenze e specificità, è sempre in continua evoluzione come ho potuto verificare, nella mia quarantennale vita di docente universitario, nel quotidiano contatto con gli studenti.

Un ringraziamento a tutti coloro – redattori, collaboratori, consiglieri o colleghi – che hanno agevolato il nostro lavoro e reso possibile ogni volta la pubblicazione e, a chi seguirà, un sincero augurio di poter fare meglio di noi e di continuare a lavorare, con rinnovate forze, nell'interesse di tutti i colleghi iscritti al nostro Ordine.

L'agenda dell'OAR

Con il nuovo Consiglio, appena insediato, abbiamo molto lavoro da fare. Dobbiamo, prima di tutto, aggredire la crisi, facendo partire un osservatorio permanente sulla professione e mettendo in atto ogni possibile strategia (dalla battaglia per la rigenerazione a quella per uno sviluppo intelligente e sostenibile della nostra città) con l'obiettivo di accelerare la fuoriuscita dalla situazione di stallo in cui ci troviamo. In secondo luogo dobbiamo provare a risolvere alcuni gravi problemi: da Inarcassa al sistema assicurativo, dalle "finte" partite IVA al riconoscimento del ruolo professionale degli iscritti all'interno delle pubbliche amministrazioni.

Dobbiamo poi rinnovare radicalmente il sistema Ordine: con una visione di ampio respiro e grande apertura verso il futuro – un futuro che pure c'è, deve esserci – senza tuttavia perdere di vista le piccole cose, anch'esse altrettanto importanti. In concreto e, come si dice nel linguaggio contrattuale, a titolo esemplificativo e non esaustivo: aprendo l'Ordine a tutti e organizzando consigli aperti, distaccati e assemblee consultive, inaugurando cioè una "politica dell'ascolto"; rilanciando Consulte (Beni culturali e paesaggio, Decentramento, Giovani, Professione iunior, Sostenibilità ecc.) e Dipartimenti; riorganizzando la comunicazione; mettendo ordine fra le diverse società che fanno capo all'OAR.

È inoltre necessario che l'aggiornamento professionale parta con il piede giusto, garantendone la qualità scientifica, assicurando che almeno i crediti obbligatori siano gratuiti per i nostri iscritti e ricorrendo sempre più a supporti on line (video-streaming, podcast, tutorials, ecc.), in parte già sperimentati con successo.

Per la Casa dell'Architettura ci auguriamo di avere una dirigenza adeguata e in grado di accedere a sponsor importanti che consentano quel salto di qualità e quel rilancio a livello nazionale e internazionale che tutti sentiamo di meritare. La nostra sede, molto bella, ha peraltro urgente bisogno di lavori di cui difficilmente il Comune, che ne è proprietario, con i tempi che corrono si farà carico; e il giardino? Potrebbe essere "adottato" per un certo numero di anni, per esempio, da un vivaio?

Dobbiamo poi rinnovare la nostra casa editrice e questa stessa rivista: proponendola on line per i-pad o smartphone, ma anche, perché no, distribuendola in edicola? Abbiamo ricevuto proposte interessanti in tal senso.

Dobbiamo dedicarci a reperire finanziamenti – pensiamo, in particolare, ai fondi europei – soprattutto per i più giovani (accrescendo, per esempio, il successo già molto esteso delle borse Leonardo).

Dobbiamo fornire assistenza legale per il recupero crediti degli iscritti. E poi puntare sui concorsi, sulla internazionalizzazione e sulla pubblicizzazione del lavoro degli architetti romani di maggior talento.

Dobbiamo migliorare i rapporti fra professionisti e pubbliche amministrazioni, insistendo sulla semplificazione normativa e procedurale di un sistema sbagliato e feroce, oltre che di perdite di tempo, anche di corruzione.

Dobbiamo stringere alleanze a tutto campo, più che mai necessarie in tempi di crisi. Esemplificando, più o meno disordinatamente: con i Comuni di Roma e della sua provincia, con la stessa Provincia di Roma, con la Regione Lazio, con Promoroma - Camera di Commercio di Roma, con il SAIE, il Salone del Mobile e Casaidea, con l'ACER, la Fondazione Almagià e l'Inarch Lazio, con gli Ingegneri e i Geometri, con le accademie e istituzioni straniere presenti a Roma, con le università (Sapienza, Tor Vergata, Roma 3), con il Consiglio Nazionale.

Dobbiamo rilanciare, da una parte, la Federazione degli Ordini del Lazio e, dall'altra, il decentramento (con sedi distaccate a Civitavecchia, Tivoli e Velletri).

Un programma di lavoro, come si vede, vasto, articolato e molto difficile da controllare, per il quale abbiamo bisogno delle idee, delle relazioni e delle energie di tutti gli iscritti che abbiano voglia di collaborare. Ma soprattutto dobbiamo imparare insieme (e l'Ordine può e deve svolgere un ruolo importantissimo all'interno di tale processo) a gestire il cambiamento: la professione, negli ultimi venti o trent'anni, si è incredibilmente, rapidamente, radicalmente trasformata e non tutti se ne sono accorti. Un cambiamento non soltanto limitato alle apparenze fisiche dei nostri studi, quanto piuttosto all'allargamento dell'orizzonte professionale da locale, qual era, a nazionale e internazionale. L'Europa da una parte e soprattutto i grandi Paesi in via di sviluppo dall'altra costituiscono oggi la nuova, vera scena operativa per gli architetti. La maggioranza di noi, nonostante la riconoscibilità della qualità progettuale italiana in generale e la straordinaria visibilità di Roma come *brand* eccellente nel settore del gusto, dello stile di vita, delle arti e della creatività in particolare, non è attrezzata per rispondere alle sollecitazioni della sempre più dura competizione globale.

È il sistema professionale nel suo insieme che va cambiato: ora o sarà troppo tardi. Al di là dunque di tutto ciò che abbiamo sopra elencato – tutte cose importanti quanto urgenti per la nostra stessa sopravvivenza professionale – siamo convinti che sia questa la principale e più difficile sfida per il nostro Ordine, una istituzione che almeno per numero di iscritti – non dimentichiamolo: crisi o risorsa? – è la più grande in Europa e, forse, nel mondo.

Livio Sacchi



Paolo Cercato

ANTONELLA DE BONIS

L'archivio conservato nella sede dell'Ordine, oltre a testimoniare le straordinarie qualità professionali dell'architetto e le sue grandi doti umane, costituisce una fonte di primaria rilevanza per la ricostruzione delle fasi più significative del suo percorso intellettuale e progettuale e documenta l'intensa opera professionale attraverso la maggior parte dei progetti realizzati dal 1955 sino alla fine del secolo scorso.



Pagina a fianco,
dall'alto:

> Progetto di un insediamento turistico in Liguria: nuclei residenziali in collina (Monte Marcello) e complesso portuale artificiale (Bocca di Magra), 1972, veduta d'insieme del bacino portuale

> Paolo Cercato nel suo Studio di via Coroncini a Roma, 1990



In questa pagina:
> Sistemazione ad uffici 'open-space' delle aree commerciali nel Parcheggio di Villa Borghese, Roma 1977, veduta interna degli uffici e soluzione di progetto

"Sono onorato ed eziandio pure commosso, che quasi quarant'anni della mia attività professionale, rappresentati dettagliatamente dal mio Archivio, vengano ora trasferiti nella sede dell'Ordine che mi vede suo iscritto dal 26 marzo 1956 (...)". Con queste parole, nell'autunno del 2004, Paolo Cercato (L'Aquila 1930 – Roma 2005) affida la tutela e la conservazione del proprio archivio al suo Ordine professionale.

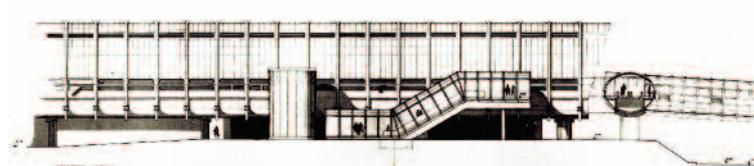
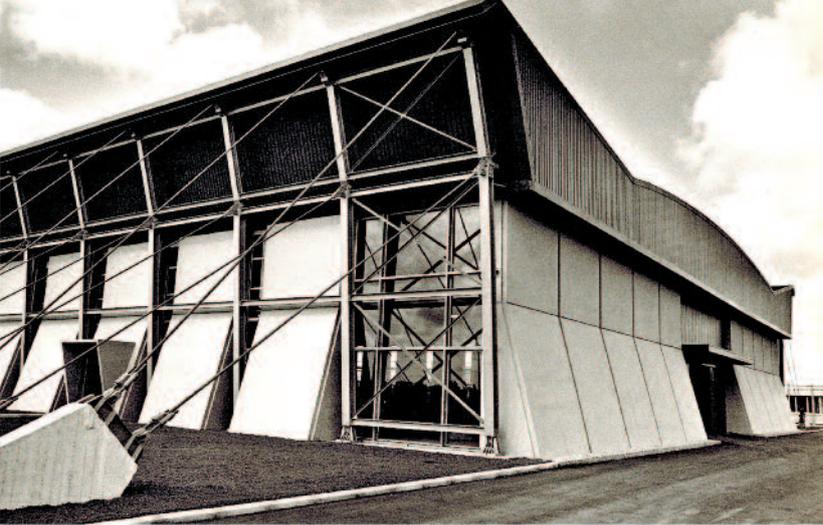
Un archivio corposo che, oltre a testimoniare le sue eccelse qualità professionali e le sue grandi doti umane, costituisce una fonte di primaria rilevanza per la ricostruzione delle fasi più significative del suo percorso intellettuale e progettuale. Il fondo documenta la sua intensa opera professionale attraverso la maggior parte dei progetti realizzati dal 1955, anno in cui si laurea alla Facoltà di Valle Giulia a Roma, sino alla fine del secolo scorso. Le recenti attività di catalogazione dell'archivio hanno permesso di constatare

la presenza di una documentazione eterogenea. Oltre agli elaborati grafici, perlopiù di opere pubbliche realizzate a Roma negli anni '80 e '90, sono conservati carteggi e documenti di varia natura (schizzi, disegni, stampe, relazioni tecniche, computi, copie contabili, articoli di giornale, fotografie e un cospicuo numero di diapositive) che ben si prestano a rivelare uno degli aspetti più pregnanti della sua attività, ossia il rapporto con la committenza legata alla realtà industriale. Sin dal suo esordio, impegnato come progettista e consulente di autorevoli Società del nostro panorama industriale, Cercato

L'ARCHIVIO DI PAOLO CERCATO

L'archivio Paolo Cercato è stato dichiarato di interesse storico di particolare importanza il 31 dicembre 2007. Il fondo, tuttora in corso di inventariazione, comprende 163 rotoli contenenti oltre 3500 elaborati grafici, 235 faldoni e cartelle con carteggio e documentazione allegata ai progetti, 23 album progetti, 1153 fotografie e 172 diapositive.

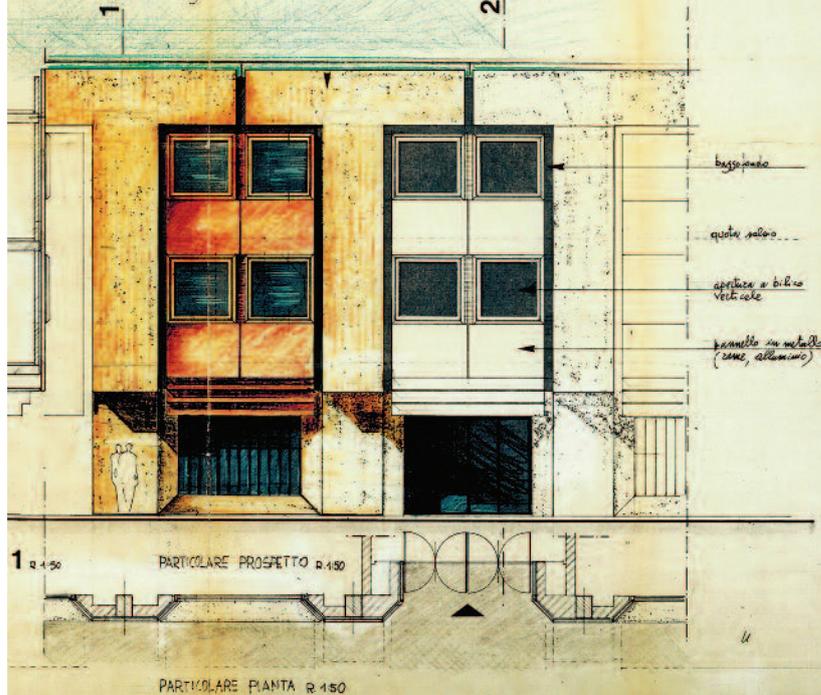
Dal 2004, in seguito alla donazione dello stesso Cercato, l'archivio è collocato, all'interno della sede dell'Ordine, nella Casa dell'Architettura; nel 2007, sempre presso l'Ordine, questo primo e più cospicuo nucleo è stato riunificato ad una seconda parte depositata presso l'Archivio di Stato di Latina. L'intero Fondo conserva documenti relativi a 84 progetti e si articola in tre serie: Elaborati grafici, Documenti e Materiale fotografico. Dal 2006, sulla base del protocollo d'intesa Ordine / Soprintendenza ai Beni Archivistici del Lazio, è stato oggetto di un intervento di riordinamento ed inventariazione, a cura dell'Ordine, tuttora in corso.



Da sinistra:
 > Complesso per esperienze marittime della Società Estramed a Pomezia (Roma) 1973-76, prospetti e veduta esterna del bacino per esperimenti
 > Stazione della ferrovia nell'aeroporto "Leonardo da Vinci" a Fiumicino (Roma), 1982, veduta prospettica d'insieme e prospetto laterale

svolge in prevalenza lavori in chiave pubblica. I suoi interventi spaziano dall'urbanistica all'edilizia residenziale, a quella industriale e per uffici, fino all'architettura d'interni e dell'industrial design. Senza dimenticare importanti allestimenti museali e mostre d'arte. Dedicatosi subito alla libera professione, nel 1956 apre uno studio in via del Conservatorio avviando un percorso professionale che amava definire "il mio cammino di homo architectus". I primi anni sono segnati dalla collaborazione con i noti Studi romani 'Passarelli' e 'Paniconi-Pediconi', presso i quali, ancora studente, acquisisce l'esperienza precoce del cantiere. In tal senso, significativa è la realizzazione della nuova sede dell'IMI-UIC in via delle Quattro fontane, primo importante palazzo per uffici realizzato a Roma nel dopoguerra. "Non è laureato, ma comincia, dal luogo giusto, ad essere architetto (...)", scrive Renato Pedio nella monografia "Paolo Cercato: mestiere, architetto". Di fatto, coi Passarelli si fece le ossa. In particolare ricordiamo il suo impegno nella progettazione e direzione lavori, delle nuove sedi dell'Istituto di Frutticoltura ed Elettrogenetica (1956) e della Società B.P.D. (1957) a Roma, nonché nella realizzazione dell'edificio per uffici dell'IMI all'Eur (1960). Studio in cui Cercato, coinvolto nei progetti e nei concorsi di maggior rilievo, muove i primi passi verso la 'progettazione integrale' venendo a contatto con i più grandi Istituti finanziari ed industriali del Paese. A cominciare dalla 'Esso', che nel '67, per l'esperienza acquisita proprio dai 'Passarelli', lo sceglie come progettista nei concorsi-appalto per due parcheggi interrati a Roma. Il primo, quello per Villa Borghese, fu vinto dal progetto di Luigi Moretti per conto della 'Società Italiana Condotte d'Acqua', mentre la Esso, proprio col progetto di Cercato, si aggiudicò il concorso relativo a piazza Adriana. Dal 1970 si apre un lungo iter progettuale su mandato

del gruppo IRI-Italtat. Tra le iniziative di maggior interesse spiccano i progetti per il completamento del parcheggio di Villa Borghese, ove Cercato, venuto a mancare Moretti, vi subentra nel '71 su incarico di 'Condotte' che gli affida, in primis, il compito di elaborare proposte generali per i 10mila mq di aree commerciali a corollario del parcheggio. A questa prima fase segue una lunga serie di interventi nella quale Cercato elabora nel '73 il collegamento pedonale con via Veneto, una delle prime realizzazioni del suo lungo impegno nel design degli spazi pubblici e dell'arredo urbano. Nel '76 progetta gli uffici 'open-space' posti al livello superiore. Tre anni dopo si occupa della sistemazione del livello inferiore, con l'allestimento della 'Casa dell'amicizia' per la Rotary Convention. Infine nel 1984 sistema la corte d'ingresso. Il maggior pregio di questa prolungata avventura è quello di aver lasciato 'parlare' gli spazi di Moretti, la loro plasticità, con cui dialoga attraverso la sua sensibilità funzionalista, in un confronto consapevole e riuscito, senza mai confondersi. Sempre su incarico dello stesso gruppo, Cercato lavora a diverse altre iniziative. Nel 1972 sviluppa una delle più ambiziose proposte di 'Condotte', vale a dire il progetto di un insediamento turistico in Liguria. L'idea di inserire un nucleo residenziale a Monte Marcello (Sp), e insieme di realizzare un bacino artificiale a Bocca di Magra, sulla sponda del fiume, incontra sin dall'inizio ostacoli ambientali. Pertanto, uno dei suoi migliori progetti rimase sulla carta. Nel 1973, sempre per 'Condotte', intraprende il suo primo edificio realizzato: il Complesso per esperienze marittime della Società Estramed a Pomezia. Si tratta del primo complesso per esperimenti marini realizzato in Italia. Un'opera funzionalista e ad alto contenuto tecnologico, che Cercato affronta con umiltà e sensibilità, in particolare per il bacino per esperimenti, senza dubbio la parte più ardua dell'e-



> Ristrutturazione di un edificio destinato ad ospitare la Filiale della Banca d'Italia, Isernia (1985-90), soluzione di progetto e particolari

rior design del 'Leonardo da Vinci' a Fiumicino. L'avventura ha inizio nel '85, quando la 'Tecno', aggiudicatosi il concorso d'idee, per un progetto volto a riqualificare l'intera aerostazione, invita Cercato a far parte dell'équipe progettuale. In programma vi era il suo completo "riassetto" nei suoi aspetti architettonici, impiantistici e arredativi. A Cercato si affianca Edgardo Tonca. Insieme affrontano incarichi cruciali, di riferimento formale e funzionale per l'intera ristrutturazione. Tra i progetti di maggior rilievo spiccano la stazione della ferrovia dell'aeroporto, su incarico di AdR (1982), gli interventi per il nuovo Centro Addestramento Equipaggi dell'Alitalia (1986-88), gli interventi al Molo ovest dell'aerostazione Voli internazionali (1986) e la Sala VIP al Molo est dell'aeroporto Voli

internazionali su incarico di AdR (1987). Tuttavia il progetto più impegnativo che abbia sviluppato a Fiumicino è quello dell'ampliamento dell'aerostazione voli nazionali con i lavori del Nuovo Molo (1990-91).

L'aeroporto di Fiumicino, con i suoi infiniti dettagli, tecnici e formali, esemplifica, più di ogni altro lavoro, il suo concetto di 'progettazione integrale', la sua costante attenzione al tema dell'arredo urbano, nonché l'ampio studio sul centro storico di Roma. Dal vaglio dei numerosi e inediti carteggi raccolti nel suo fondo archivistico si apprende, tra le altre cose, della sua nomina (nel 1971 e fino al 1980) a rappresentante dell'Ordine degli Architetti presso la Commissione Comunale per l'Ornato e l'Estetica Cittadina e per le Affissioni e Pubblicità. Dal 1977 al 1980 è membro della 'Commissione per l'arredo urbano' dell'assessorato per gli interventi nel centro storico di Roma. Infine, negli stessi anni, divenuto membro della 'Commissione studio - L'Arredo urbano' (URIA-AGERE), partecipa in qualità di relatore ad una serie di convegni. Tra i suoi interventi più significativi ricordiamo la relazione sul tema 'L'arredo urbano: rapporti con il traffico e la sua gestione amministrativa' (1976), seguita un anno dopo da un fondamentale intervento sulla 'Mobilità urbana e centro storico'.

Si affida al testo di un singolare biglietto d'auguri, riaffermato tra la corrispondenza di studio, la conclusione di questa breve panoramica, tutt'altro che completa, dedicata al suo incessante legame con la realtà industriale. Cercato scrive: "MEDITAZIONE e MATITA: le due M dell'ARCHITETTO. MODELLO potrebbe essere la terza. A Stefano con la simpatia che merita. Aprile 1994". Da queste poche ma significative parole dedicate a un suo giovane collaboratore emerge un uomo colto e raffinato. Un animo gentile, innamorato dell'architettura e dell'arte, che ha contribuito a segnare il volto della Capitale. □

dificio. Senza dimenticare la sfortunata serie di progetti per la ristrutturazione dell'ex Istituto Massimo a piazza dei Cinquecento a Roma. L'edificio del 1887, dopo l'acquisto da parte di 'Condotte', fu oggetto di svariate proposte di riuso. In qualità di consulente del gruppo, Cercato nel 1978 lavora ad un primo progetto di sistemazione a sede bancaria, sviluppando soprattutto la copertura del cortile centrale. Fino a quando la Società, dopo aver disposto in accordo con il Ministero dei BB.CC. la trasformazione dell'ex Istituto in Museo archeologico, lo incarica nel 1983 del restauro e adeguamento completo. Nel corso degli anni '80 e '90, che potremmo definire di piena maturità, prosegue il rapporto con alcune delle suddette realtà industriali. In un clima d'intenso fervore molti lavori sinora illustrati furono portati a termine. Nel frattempo ne aveva avviati dei nuovi, tra cui il Museo dell'Auto, presso il Centro Prove e Ricerche della Motorizzazione Civile di Roma (1980) e il Centro Prove e Stazione di Controllo Autoveicoli di Brescia (1984) per la 'Italedil'. Il Centro servizi progettato per 'Condotte' a Capena (1981), venduto alla 'Nissan Italia', fu adeguato a sede della nuova Società (1990) e il rifacimento di un edificio preesistente ad Isernia, destinato ad ospitare la Filiale di 'Bankitalia' (1985). Tra i principali lavori dell'ultimo decennio, oltre alle sedi degli archivi del 'complesso immobiliare San Paolo IMI' in diverse città italiane, Cercato progetta, per conto della 'Società Garboli-Rep', la scuola di formazione del personale dell'Amministrazione Penitenziaria a Roma (1988), mentre ancora per 'Condotte' torna ad affrontare il tema del parcheggio, con il Complesso interrato con parcheggio e annesso Centro commerciale a Marino (1989). Tuttavia, in questi anni, prende corpo soprattutto l'intensa collaborazione con le Società 'Tecno', 'Aeroporti di Roma' (AdR) e 'Alitalia', per la riorganizzazione e l'inte-



La mostra ospitata nella scorsa primavera in Messico, in diverse sedi a partire dalla sua inaugurazione presso l'Antigua Academia de San Carlos nel centro storico della capitale, ha costituito l'occasione per presentare un panorama ampio e articolato della scena architettonica contemporanea romana, con realizzazioni recenti di trentacinque progettisti iscritti all'Ordine Architetti di Roma.

Italia en México 2013.

Architetti romani:
opere recenti

Muestra de Arquitectura
Contemporánea
Italiana en México

Roma capitale di una
contemporaneità sempre più
aperta e competitiva



Perché in Messico? La condizione architettonica e urbana messicana – se non fra le più note, almeno in Italia – è certamente fra le più vitali e interessanti della scena internazionale. Il Messico è il maggiore Paese dell'America centrale e, diversamente da ciò che avviene in Europa in generale e in Italia in particolare, attraversa oggi una fase di grande espansione economica. La capitale, con i suoi circa 20 milioni di abitanti, è fra le città più grandi e popolate del mondo: fra le prime 10, forse tra le prime 5 a seconda degli indicatori utilizzati. I grandi problemi del nostro tempo – dallo sviluppo urbano sostenibile alla mobilità,

dal recupero del patrimonio storico alla nuova architettura, dal consumo del territorio e delle risorse idriche al proliferare degli insediamenti abusivi – assumono qui proporzioni gigantesche; e, come ogni altra grande metropoli contemporanea, la città è un attrattore straordinariamente potente: concentra oggi abitanti e attività in numero tale da non avere uguali in tutta l'America centrale. La scena architettonica gode di alcuni vantaggi considerevoli: un Paese giovane e in forte sviluppo ma al tempo stesso radicato in uno straordinario passato nativo-americano; forte di una eredità europea, spagnola in particolare, di altissima qualità stilistica e co-



> Due momenti della mostra



DALL'INSIEME DEI PROGETTI EMERGE UN QUADRO CHE MOSTRA UNA STRAORDINARIA FORZA PROGETTUALE, UNA GRANDE CAPACITÀ DI RESISTERE E REAGIRE, UNA INASPETTATA VOLONTÀ DI RISPONDERE, CON LE ARMI DELLA CREATIVITÀ E DELLA PROFESSIONALITÀ, A UNA SITUAZIONE OGGETTIVAMENTE DIFFICILE.



Dall'alto:
 > Da sinistra:
Marcos Mazari,
 Direttore della
 Facultad de
 Arquitectura
 UNAM
Livio Sacchi,
 Presidente
 dell'Ordine degli
 Architetti di Roma
Cecilia Jaber,
 Direttore Gral. de
 Cooperación
 Tecnológica y
 Educativas
Roberto Spinelli,
 Ambasciatore
 d'Italia in Messico
**Fernando
 Méndez Bernal**,
 Presidente del
 CAM-SAM
 Ministro **Xavier
 Guzmán Urbiola**,
 INBA
 > Livio Sacchi e
 Roberto Spinelli
 visitano la mostra
 > Un momento del
 rinfresco



struttiva; radicato in una modernità straordinariamente libera e propositiva, influenzata dalla dimensione americana ma anche segnata dalla presenza di alcuni grandi maestri, da Félix Candela a Luis Barragán: una *mixité* di sperimentalismo strutturale e profondissime poetiche dello spazio; percorso infine da vene di ineguagliata follia creativa, si pensi alla surreale vicenda umana, artistica e politica di Frida Kahlo e Diego Rivera. In Messico oggi si realizza dunque molto, e spesso bene; ma si guarda anche a noi con grandissima attenzione: per le comuni radici mediterranee e cattoliche, per la nostra esperienza sui centri storici, per il nostro gusto e le nostre capacità di invenzione dello spazio urbano. Gli spazi a disposizione non hanno consentito di invitare tutti quelli che lo avrebbero meritato: sono comunque rappresentati studi grandi e piccoli, giovani e meno giovani, più o meno noti e influenti sulla scena romana e su quella nazionale e internazionale. Evidenti, dunque, le diversità sia dimensionali sia linguistiche: si va dalla scala della scultura, sia pure all'interno di uno spazio pubblico, fino a quella del quartiere; dalla spinta sperimentalità di alcuni lavori fino al cauto tradizionalismo di altri. Da tale insieme emerge un quadro composito, se non contraddittorio, forse prevedibile in una grande capitale dell'architettura contemporanea qual è Roma. Un quadro che mostra tuttavia, nonostante la crisi che, ormai da anni, assedia l'Europa in generale e l'I-



I 35 progetti esposti sono stati pubblicati in un catalogo edito da Prospettive Edizioni



talia in particolare, una straordinaria forza progettuale, una grande capacità di resistere e reagire, una inaspettata volontà di rispondere, con le armi della creatività e della professionalità, a una situazione oggettivamente difficile. Un quadro che dimostra anche come ancora oggi sia importante possedere una cultura antichissima, saldamente radicata nella storia dell'architettura e della città, oltre a una naturale sensibilità per la scala umana, per la qualità dello spazio pubblico, per la vita di chi vi abita.

L'interesse suscitato presso i nostri colleghi messicani è stato grandissimo. Ma una mostra come questa non ha avuto solo l'obiettivo di far conoscere al pubblico messicano la nostra produzione o di incentivare quello scambio culturale e umano indispensabile a una dimensione internazionale della professione e fortemente favorito e voluto dai due Ordini di Roma e di Città del Messico: è stata soprattutto l'occasione per mostrare ai nostri amici messicani che Roma non è soltanto la città, a tutti nota, dell'antichità romana e della cristianità rinascimentale, controriformista e barocca, ma anche la capitale di una contemporaneità sempre più aperta e competitiva. □

L.S.

NELLE PAGINE SUCCESSIVE SONO PUBBLICATI I 35 PROGETTI ESPOSTI ALLA MOSTRA.

 **Italia en México 2013**
Architetti romani:
opere recenti
Muestra de Arquitectura
Contemporánea Italiana en México

Italia en México 2013

Architetti romani: opere recenti

11.03 > 26.04.2013, Ciudad de México

da un'idea di Amedeo Schiattarella

a cura di Livio Sacchi

OAR – *coordinamento generale*

Thea Pancotto

CAM – SAM *coordinamento Messico*

Luis Enrique López Cardiel

Segreteria organizzativa

Cristina Morselli

Alessandra Ronchetti

Promossa da:

ORDINE DEGLI ARCHITETTI PIANIFICATORI PAESAGGISTI
E CONSERVATORI DI ROMA E PROVINCIA

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE LA CIUDAD DE MEXICO
SOCIEDAD DE ARQUITECTOS MEXICANOS

Con la partecipazione di:

Ministero degli Affari Esteri

SRE – Secretaría de Relaciones Exteriores

Istituto Italiano di Cultura – Città del Messico

SRE – Embajada de México en Italia

CONACULTA – Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Ciudad de México – Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda

Istituto Nacional de Bellas Artes

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

IBERO – Ciudad de México

Universidad Anáhuac

Camera di Commercio di Roma – Promoroma Azienda Speciale

Camàra de Comercio Italiana en México

Casa Abierta al Tiempo

FCARM

ASINEA

ANPA – DEH. Acreditadora Nacional de Programas de

Arquitectura Y Disciplinas del Espacio Habitable

Con il sostegno di:



Italia en México 2013



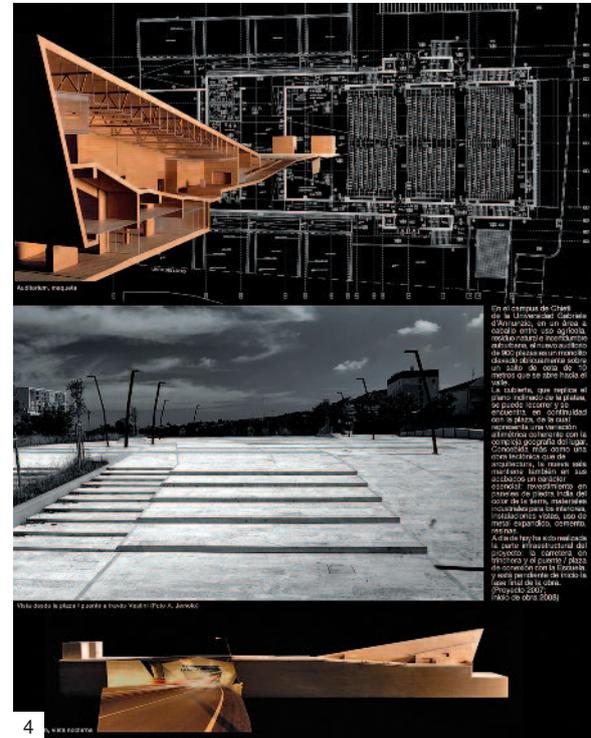
1



2



3



4

1. Round Blur,
Torino, Italia, 2005

Design Team:
2A+P/A

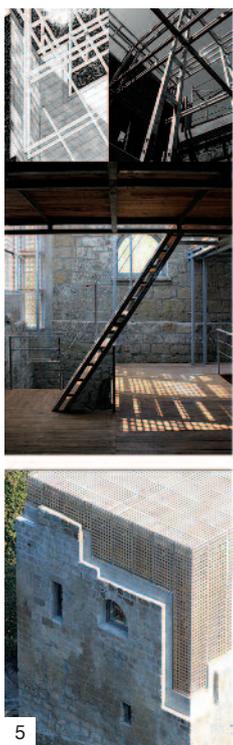
(G. Bombaci,
M. Costanzo),
T. Arcangioli,
D. Cannistraci, P. Chiodi,
L. Castagnoli,
V. Franzone, A.A. Grasso

**2. Sede mondiale
della STM,**

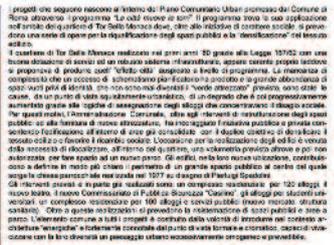
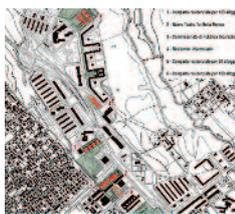
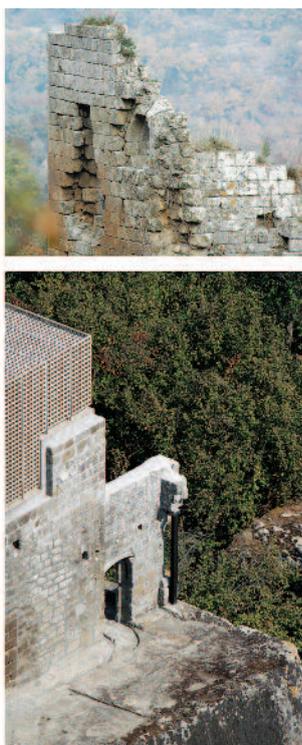
Ginevra, Svizzera,
2000/2004

Design Team:
A.M. ARCHITETTI S.R.L./

AMAGROUP
A. Mercurio,
L. Romito, F. Onorati,
A. Carvelli, A. Fyfe



5



progetti che seguono insieme al Istituto del Piano Comunitario Urbanistico del Comune di Roma attraverso il programma "La città europea di ieri" il programma mira la sua applicazione nell'ambito del parco di Tor Bella Monaca dove, oltre alle richieste di carattere sociale, si prevedono una serie di opere per la riqualificazione degli spazi pubblici e la "densificazione" del tessuto urbano.

Il quartiere di Tor Bella Monaca realizzato nei primi anni '80 grazie alla Legge 107/92 con una buona dotazione di servizi ed un relativo sistema infrastrutturario, appare tuttavia proprio lacerato e privo di qualità "cittadina" rispetto a quelle di programma. La mancanza di complessità che un eccesso di automobili per l'edilizia privata e il grande abbandono di ogni spazio pubblico, "non sono solo difetti" "buchi strutturali" previsti, sono state le cause, da un punto di vista non strettamente urbanistico, di un degrado che è poi progressivamente aumentato grazie alle logiche di management degli edifici che concentrano il disagio sociale. Per questi motivi, l'Amministrazione Comunale, sulla scia degli interventi di ristrutturazione degli spazi pubblici ed alla funzione di nuovo abitato, ha rivolgero l'attenzione pubblica e privata verso un recupero funzionale, ed urbano di area già insediata, con il duplice obiettivo di densificare il tessuto ed il favorire il ricambio sociale. L'obiettivo per la realizzazione degli edifici ed il recupero delle necessità di densificazione, ed urbano del quartiere, una soluzione progettuale e più razionale, per fare spazio ad un nuovo punto di edifici, in la loro nuova funzione, contribuendo a definire in modo più chiaro il patrimonio di un grande spazio pubblico di qualità nel quale venga la stessa parcella nella scala del 1977 ed il disegno di Paolo Soleri.

Gli interventi previsti si saranno già realizzati sono un intervento "catalizzatore" per 120 alloggi e nuovo teatro. Il nuovo Comunità del PUMA di Strada "Cavali" gli alloggi per 1200 persone, un complesso residenziale per 100 alloggi e servizi pubblici. Il nuovo teatro, struttura esistente. Oltre a queste realizzazioni il provvedimento di realizzazione di altri pubblici e semi-pubblici. L'intervento comune a tutti i progetti è centrato sulla qualità di ambiente nel contesto architettonico, urbanistico e infrastrutturale con il ruolo di una forma e materiali, caratteri, colori, volumetrie con la loro presenza un paesaggio urbano ricomposto e progettato.

6

3. New High Speed Train Station,
Roma Tiburtina, 2011
Design Team:
ABDR ARCHITETTI ASSOCIATI

4. Auditorium e piazza su via dei Vestini,
Chieti, Italia, 2006
Design Team:
CARMEN ANDRIANI,
progetto architettonico / progetto architettonico e urbano: C. Andriani;
struttura: Marzullo srl;
impianti: TIFS Ingegneria; *capitolati e computi metrici:* Studio Perretti srl;
management: PROGER spa;
architetti collaboratori: D. Paparelli, C. Scocco, F. Vazzana; *progetto Piazza su via dei Vestini / C. Andriani, E. Corradi* (responsabile di progetto), A. Iezzi, A. Monteferrante, ing. D. Polidoro; *fotografie:* A. Jemolo; *postproduzione fotomontaggi:* D. Coralli/Interno Grigio

5. Recupero del sito di S. Nicolao,
Soriano nel Cimino, Italia, 2008/2012
Design Team:
CARLO CARRERAS

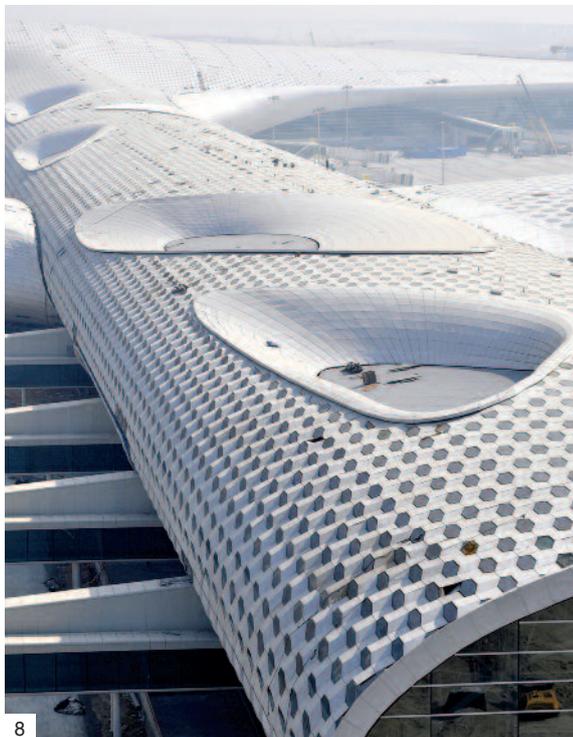
6. Piano della densificazione di Tor Bella Monaca,
Roma, Italia, 2002/2003
Design Team:
STEFANO CORDESCHI,
A.C. Beuchat, S. Orsi, F. Cavalli, M. Cutuli, D. Dell'Aguzzo

7. Monumento alla pace dei popoli,
Pescara, Italia, 2005/2008
Design Team:
GIANGIACOMO D'ARDIA,
progetto strutturale: M. Petrangeli

8. Shenzhen Bao'an International Airport, Terminal 3,
Shenzhen, Cina, 2008/2013
Design Team:
MASSIMILIANO E DORIANA FUKSAS

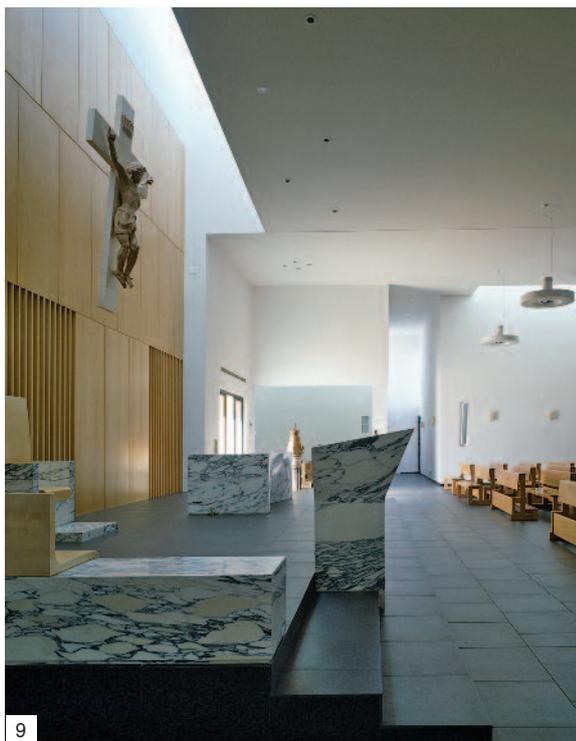


7



8

Italia en México 2013



9. Chiesa di S. Maria delle Grazie,
Roma, Italia, 2005/2010
Design Team: GAROFALO
MIURA ARCHITETTI,
F. Garofalo, S.Y. Miura,
F. Taddei, P. Blackmore,
C. Pennese

10. Uffici e alloggi Questura,
Sassari, Italia,
2003/2005
Design Team:
GIAMPAOLO IMBRIGHI,
G. Imbrighi, T. Crescenzi,
S.A.C.I srl, M.F.F.
Structures, Studio Cimino
Plants srl

11. Nuova sede Uffici Giudiziari,
Pescara,
Italia, 1994/2003
Design Team:
GIULIO FIORAVANTI,
F. Agresta



13



14



15



16

12. Spazio pubblico,
Falcognana (Roma),
Italia, 2012
Design Team: IaN+
(C. Baglivo, L. Galofaro,
S. Manna), G. Fontana,
G. Giusti, G. Sibilia

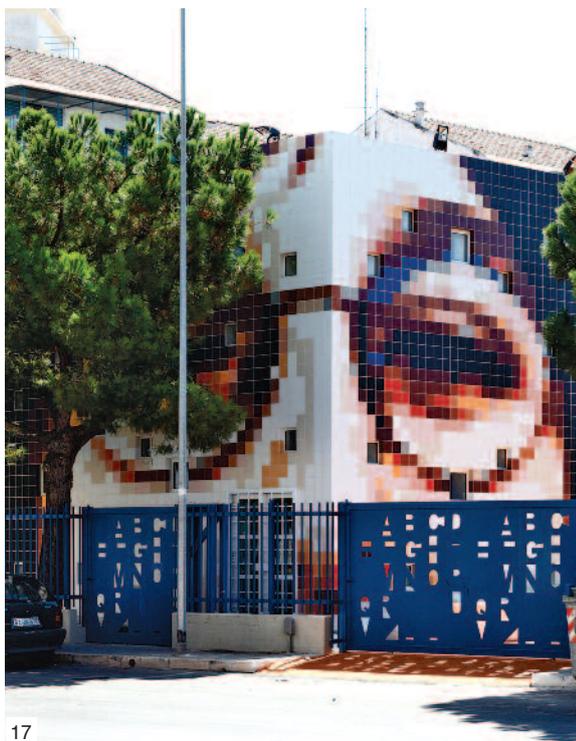
**13. Pontificia Università
Lateranense, nuova
biblioteca e
ristrutturazione
dell'aula magna,**
Roma, Italia, 2003/2006
Design Team:
KING ROSELLI ARCHITETTI,
*progetto e direzione
artistica: R. Roselli;*
capoprogetto: A. Ricci;
collaboratori: G. Florio,
U. Grosse, C. Hoffmann,
A. Nobile, E. Testi,
K. Scarioni, T. Yamaguchi;
*strutture: Proges
Engineering*

**14. Centro per la
Tecnologia, Arte e
Innovazione,** Bologna,
Italia, 2006/2013
Design team: LABICS,
M.C. Clemente,
F. Isidori (principals),
C. Capriulo (team
leader), C. Bajetti,
L. Consolazione,
F. Delicato, G. Milano,
A. Ottaviani, L. Panetta,
G. Pasqualini,
D. Réthans,
M.A. Savioli, E. Villani

**15. Centro Culturale
Elsa Morante,** Roma,
Italia, 2005/2010
*Design Team: LUCIANO
CUPELLONI,* progetto e
D.L.; *strutture:*
P. Antonini, S. Catasta;
controllo bioclimatico:
Ricerca e Progetto;
controllo acustico
F. Bianchi; *impianti
meccanici: C. Pagano,*
A. Garasi, F. Pacchieri;
*impianti elettrici e
speciali: F. Cattaneo;*
stime: A. Dellepiane;
sicurezza: M. Astolfi,
A. Pietrantonio;
*fotografie: face2face
studio Abbrescia
Santinelli*

**16. Complesso
parrocchiale San
Giuseppe,**
Pavona, Italia,
2004/2013
*Design Team: LP.
STUDIO F. Lambertucci
e P. Posocco, con
M. Didomenicantonio*

Italia en México 2013



17



18



19



20

**17. Scuola Media
Lombardi,**
Bari, Italia, 2003/2004
Design Team:
ma0/emmeazero,
K. Di Tardo, A. Iacovoni,
L. La Torre

**18. Centro direzionale
Ministero della Difesa,**
Roma, Italia, 2000/2006
Design Team:
MARCO PETRESCHI,
G. Amadei, D. Parise,
F. Sylos Labini
(strutture); M. Sciarra
(paesaggio); C. Merler,
R. Toccaceli Trainelli
(elab. grafica)



21



22



23



24

19. Scuola MGC,
Herat, Afghanistan,
2011

Design Team:
2A+P/A (G. Bombaci,
M. Costanzo),
MARIO CUTULI,
IAN+ (C. Bagliano,
L. Galofaro, S. Manna),
ma0/emmeazero
(K. Di Tardo,
A. Iacovoni, L. La Torre)

**20. La casa di
specchio,** Roma,
Italia, 2012

Design Team:
MASSIMO ZAMMERINI

**21. Museo
archeologico
Vendeuil-Caply,**
Francia, 2007/2011

Design Team:
**!NSTUDIO - FERRINI E
STELLA ARCHITETTI
ASSOCIATI** (!nStudio S.
Ferrini e A. Stella con
D. Serero), S. Bove,
S. Battaglia, M. Corsi,
T. Monti, C. Piciocco,
P. Rossi, G. Scaglietta,
A. Venturi, T. Zanaria;
illuminotecnica: De
Camillis e Fibbi;
ingegneria: Betom, 3ti
Progetti Italia

**22. Riquilificazione di
piazza San Cosimato,**
Roma, Italia, 2002/2006

Design Team:
**OTTONE PIGNATTI
STUDIO ASSOCIATO**
F. Ottone, L. Pignatti,
con L. di Giura,
F. Petretto, N. Schirru;
strutture: A. Morante,
D. Di Bernardino;
impianti: P. Andolfo,
P. Britos; *mosaico:*
S. Codignola

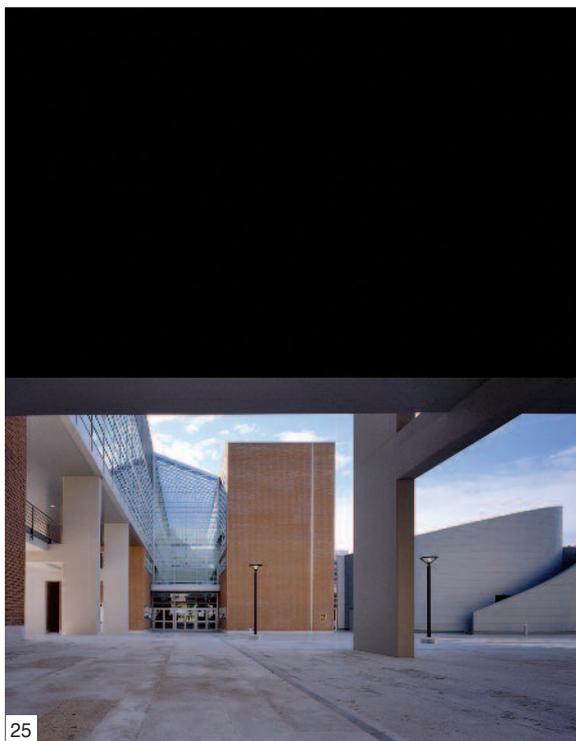
**23. Palazzetto Bianco
a via di San Fabiano,**
Roma, Italia, 2004/2005

Design Team:
**PAOLA ROSSI E
MASSIMO FAGIOLI**

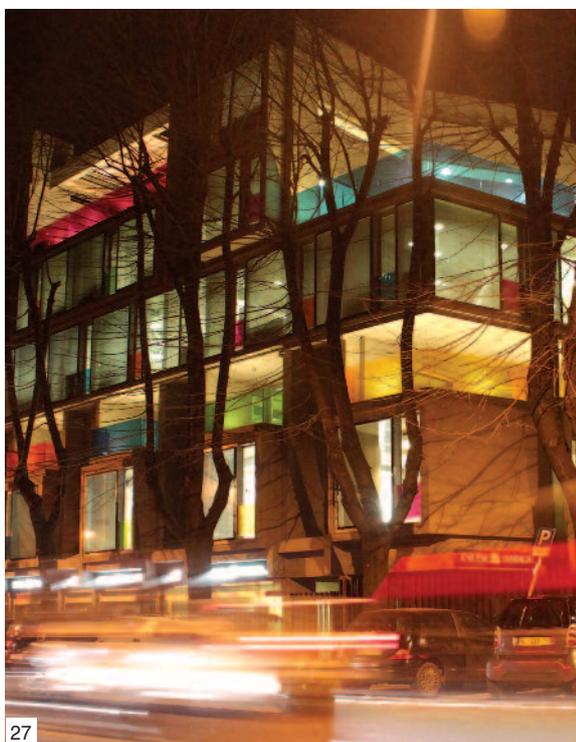
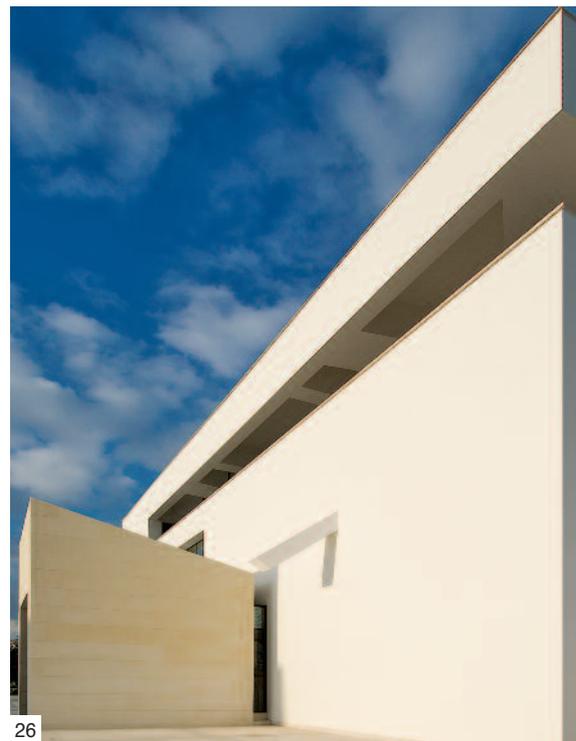
**24. La "Torre
dell'Angelo",** Padova,
Italia, 2008/2012

Design Team:
PAOLO PORTOGHESI
(progettista);
collaboratori: R. Chiatti
e P. Pedicelli

Italia en México 2013



25. Rettorato e Facoltà di Giurisprudenza, Università Roma Tre, Roma, Italia, 2001
Design Team: PASQUALI ASSOCIATI, P. Pasquali, A. Passeri; strutture: A. Michetti, L. Perfetti; coll.: E. Basile, L. Benedetto, D. De Gregori, G. Di Stefano, G.M. Verdone



26. Chiesa di San Giovanni Battista, Lecce, Italia, 2004/2006
Design Team: PURINI-THERMES, (prog. di concorso) F. Purini e L. Thermes con A. Cornoldi; coll.: M. Rapposelli e A. Sdegno; (prog. definitivo e esecutivo) F. Purini e L. Thermes; coll.: M. De Meo, C. Meo Colombo, L. Paglialonga; direttore lavori: R. Parlangeli; artisti: A. Marrocco, M. Paladino; impresa: Fratelli Marullo; fotografie: M. Maggi





29



30

27. Booming Building Recycle - Ghella Eco Office, Roma, Italia, 2007/2012

Design Team:
RICCI SPAINI ARCHITETTI ASSOCIATI,
A. Birindelli, M. Ferretti,
R. Lamanna,
E. Piccione, L. Prunesti,
A. Raimondi, F. Spaini,
M. Tiberi

28. L'Ammiraglia, nuova cantina per la vinificazione, Magliana in Toscana, Italia, 2005/2010

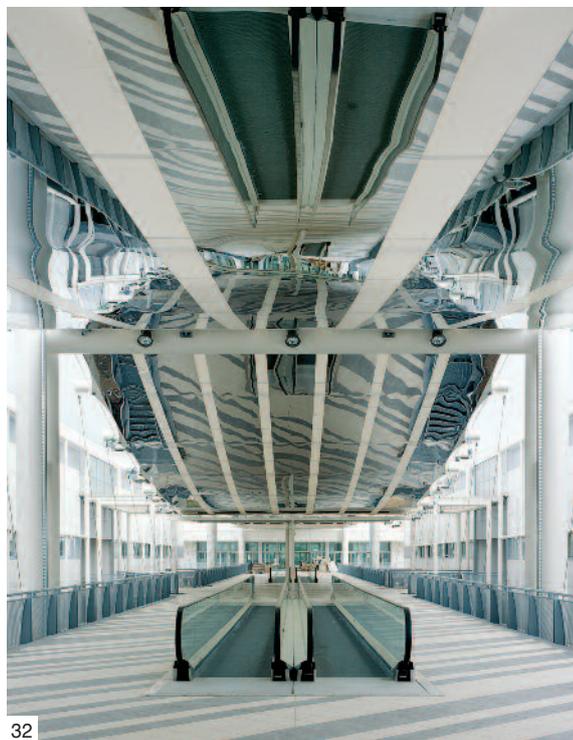
Design Team: **SARTOGO ARCHITETTI ASSOCIATI**,
P. Sartogo & N. Grenon

29. Rotunda Diocletiani, Olearie, Area Archeologica Occidentale delle Terme di Diocleziano, Roma, Italia, 2000

Design Team: **STUDIO BULIAN**, G. Bulian,
E. Cartapati,
G. Lenzi, L. Lucidi,
A. Biasiotti,
N. Calistroni,
S. Cannovale Palermo



31



32

30. Complesso industriale Alenia Aeronautica, Grottaglie Montebiasi (TA), Italia, 2004/2007

Design Team: **STUDIO AMATI ARCHITETTI**
(coord. generale,
progetto architettonico);
strutture: Seico srl;
impianti: Ariatta
Ingegneria dei sistemi

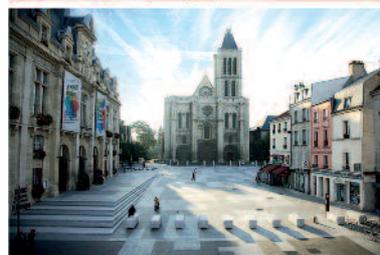
31. Riquilificazione dell'Ex Manifattura Tabacchi, progetto delle nuove facciate, Roma, Italia, 2004/2009

Design Team: **SESTE ENGINEERING SRL**,
A. Aymonino,
F. S. Aymonino,
M. Cimato,
A. De Fazi, F. Trinca

32. Nuova Fiera, Roma, Italia, 2000/2006

Design Team: **STUDIO VALLE**, T. Valle con
G. De Rosa, G. Mura,
S. Rosa, B. Toma,
P. Vacatello, C. Carletti,
F. Di Giovanni;
M. Majowiecki
(consulenza strutturale)

Italia en México 2013



1 Piazza I ottobre
2 Piazza I ottobre
3 Piazza I ottobre



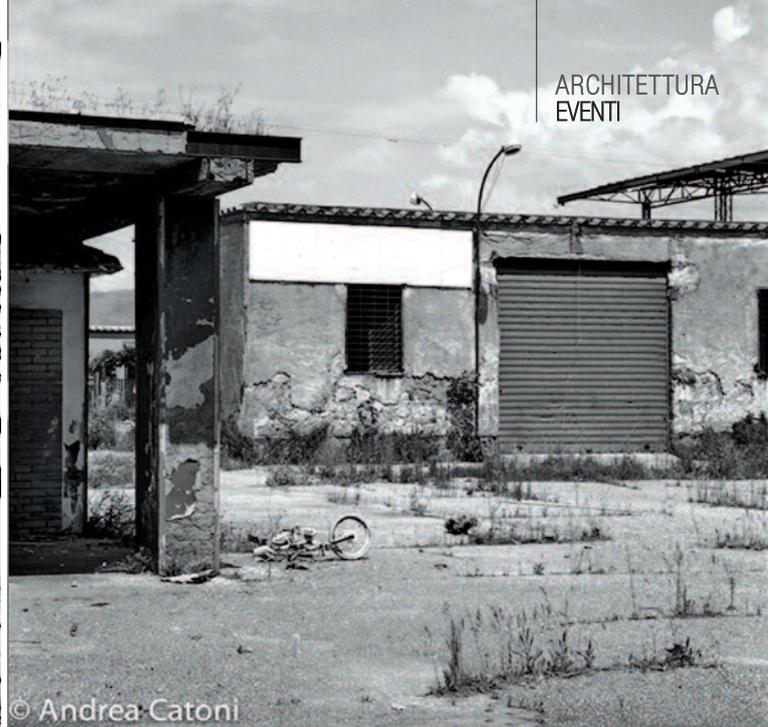
33. "Fabbrica" dell'Annunziata da Chiesa a Museo,
Foligno, Italia, 2003/2011
Design Team:
T-STUDIO, progetto architettonico:
G. Salimei; *strutture:*
M. Traversari,
L. Mezzadri, V. Vallesi;
impianti: B. Nutile,
P. Saraceni; *collaboratori:*
L. Pergolesi,
A. De Berardis,
M. Dinkel, M. Mattia,
G. Carletti, C.P. Scarilli

34. Le Piazze centrali,
Saint-Denis, Francia,
2003/2007
Design Team:
FRANCO ZAGARI
ARCHITETTI, F. Zagari,
J.L.Fulcrand e F. Doukh
per Sudequip

35. Piazza I ottobre,
Santa Maria Capua
Vetere, Caserta, Italia,
2005/2007
Design Team:
LUCA ZEVI, D. Marchetti,
M. Pintore, S. Tonucci



© Andrea Catoni



© Andrea Catoni



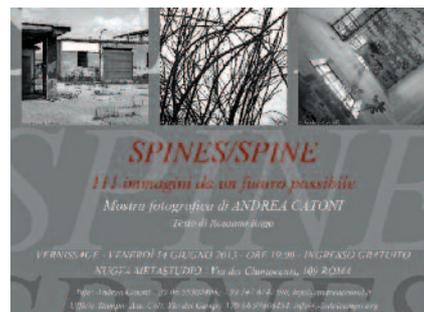
© Andrea Catoni

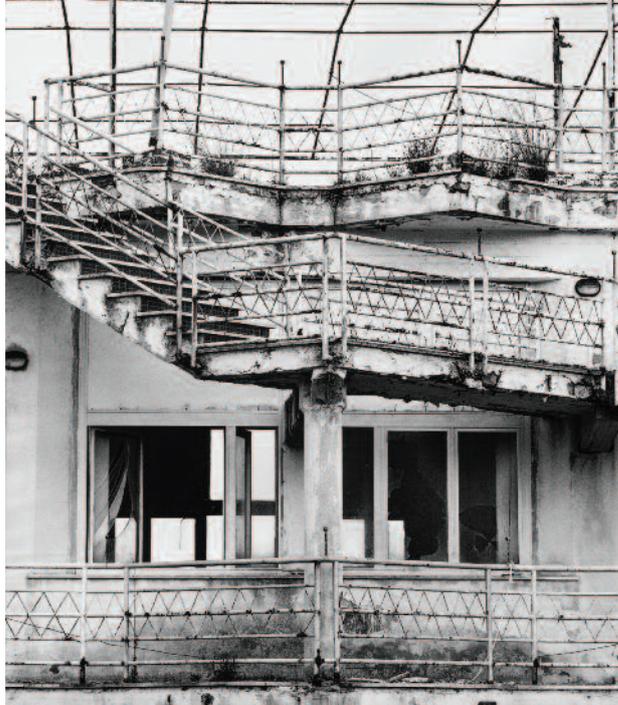
SPINES/SPINE

Centoundici immagini da un futuro possibile per la personale fotografica di Andrea Catoni. La mostra è un racconto per immagini, è il report di un viaggio immaginario nella desolata e progressiva deriva di un "the day after" non meglio identificato ma perfettamente decifrabile nella sua portanza di evento terribile, di probabile figlio della madre di tutte le guerre, quella dell'uomo contro se stesso.

MARIACRISTINA DI GIUSEPPE

Centoundici stampe ai sali d'argento, su carta Tetenal baritata, realizzate manualmente dall'autore, sono state la ragione e il sentimento della mostra fotografica di Andrea Catoni allestita negli spazi suggestivi di Nuova Metastudio a Roma, metri cubi recuperati all'arte dall'affollato dimenticatoio dei tanti siti industriali dismessi che incoronano la periferia della capitale. L'annuncio del comunicato stampa è accattivante e chiaro: "Spines/Spine è un rac-





COLPISCONO I NERI PROFONDI, I GRIGI CARNALI, SUADENTI, CHE SPESSO CONNOTANO AMPIE PORZIONI DI FOTOGRAMMA E SEMBRANO CONSERVARE L'ECO LONTANA DI UN BATTITO VITALE, IL CALORE DEL SUO FLUSSO SANGUIGNO, A TESTIMONIANZA DI UN'UMANITÀ VISSUTA E 'DEBELLATA'.

conto per immagini, è il *report* di un viaggio immaginario nella desolata e progressiva deriva di un "the day after" non meglio identificato ma perfettamente decifrabile nella sua portanza di evento terribile, di probabile figlio della madre di tutte le guerre, quella dell'uomo contro se stesso. L'essere umano, vincitore e vinto, lascia tracce di vissuto che la natura, unica sopravvissuta, nel suo slancio pervicacemente vitale copre e avvolge rigogliosamente come mano pietosa, oppure piange e rimpiange, mostrando al cielo spine e asperità come lacrime e lacerazioni della somma sconfitta, quella dell'abbandono di ogni aspettativa di felicità".

Lo sprone a verificare è notevole, ci lasciamo sospingere. Sin dalla visione dei primi scatti, sin dalle prime pagine del racconto, si comprendono il senso e la direzione del viaggio. Andrea Catoni ha, dunque, carpito immagini da un mondo reale manipolandone il significato esclusivamente attraverso l'accostamento e la sequenza, architettando una sceneggiatura, restituendocelo in forma di storia fantastica e drammatica. Le centoundici immagini, introdotte dal rigoroso e puntuale testo di Rosanna Rago, segnano un percorso a tappe da affrontare con lentezza. Il bianco e nero, sapientemente curato dallo stesso autore, fin nel viraggio al selenio per assicurarne longeva conservazione, ostenta artigianalità, estrema cura del dettaglio, e merita un'attenta contemplazione. Esso offre agli occhi dei visitatori (nei formati 50x50 e 50x70) tutto il suo imperituro e antesignano fascino, tutta la ricchezza delle sue sfumature. Colpiscono i neri profondi, i grigi carnali, suadenti, che spesso connotano ampie porzioni di fotogramma e sembrano conservare l'eco lontana di un battito vitale,

il calore del suo flusso sanguigno, a testimonianza di un'umanità vissuta e ormai 'debellata'.

Le fotografie realizzate da Andrea Catoni invitano l'osservatore a varcare una soglia, lo fanno con garbo, senza urlare, bandendo il facile ricorso all'ipnosi del punto focale a effetto, schivando la scontatezza dell'iconografia modaiola, allontanandosi, quanto basta, dai solchi degli stilemi. Entrando nella dimensione offerta dal personalissimo racconto per immagini di Andrea Catoni si diventa spettatori di un indefinito scenario di archeologia umana. La circostanza richiama ed evoca una terminologia a tema. Quanto si osserva fa pensare con nostalgia a 'un prima', fa intuire un evento terribile, inchioda davanti a 'un durante' che è un presente drammatico, fa ipotizzare 'un dopo' in cui una natura materna, benché vilipesa, abiurata, si riappropria organicamente dei resti di quanto generato. In testa e in bocca risuonano parole mutuata dalla paleontologia. Sarà bene lasciarle correre. I fossili sono come *file* di un grande *data base*, *file* analogici della memoria del mondo. Con essi tracce di vite e di operosità trovano la loro nuova posizione in quella "geografia di sponda" che i siti di archeologia industriale, abitativa, rurale, rappresentano e disegnano. Attraverso di essi quello che è stato bisbiglia, o urla, testimonianze. I fossili in via di formazione, in divenire, solo preannunciati, quelli ai quali rimanda la suggestione forte, mai sfacciata, degli scatti di Andrea Catoni non sono, però, figli di un processo evolutivo naturale, non sono l'inevitabile prezzo, l'amaro ma ineluttabile calice, l'oneroso obolo da tributare a mutazioni climatiche improvvise e violente, a cataclismi, a rotte imperscrutabili e impreve-



Nella mostra
Andrea Catoni
volutamente e
per scelta
dell'autore non
c'erano
didascalie

“LA GRAMMATICA DELLE MIE FOTOGRAFIE ESPRIME IL TENTATIVO DI INDURRE ALLA PRESA DI COSCIENZA DELLA DRAMMATICITÀ DELLA GUERRA ATTRAVERSO STIMOLI VISIVI APPARENTEMENTE PIÙ MORBIDI, IN REALTÀ, NELL'EPILOGO DEL PENSIERO, ALTRETTANTO FORTI E TRAGICI”.

dibili di meteore impazzite. Essi sono, o meglio saranno, fossili inquinanti, fossili-scorie, perché non determinati dal corso naturale degli eventi, bensì dalla sua deviazione, dalla sua accelerazione. Le attività vitali dell'uomo non diverranno che resti, non saranno che segni di strutture di bioturbazione come le tane e le orme, ma saranno meno belli perché lesi dall'arroganza del potere, deformati dal virus dell'onnipotenza, compresi dal peso dell'ingordigia, scomposti dai venti di guerra, roscicchiati dal cannibalismo dell'umanità e vittime del suo cieco autolesionismo. Forse, questi fossili saranno vani testimoni perché nessuno li potrà leggere. La dichiarazione d'intenti espressa dal quarantaduenne autore è chiara e inequivocabile, perfetta didascalia a un lavoro non didascalico. Eccone uno stralcio: “Il viaggio attraverso il quale le mie fotografie vogliono condurre l'osservatore ha un'unica destinazione, ma procede per due vie parallele. La prima è segnata dal richiamo all'orrore e alla brutalità della guerra, all'inequivocabile e triste equazione guerra = distruzione che sembra vogliono farci dimenticare parlandoci sempre più spesso di conflitti necessari alla pace, alla stabilizzazione di aree sensibili, turbolente, strategiche, al fine di garantire non meglio qualificati equilibri mondiali. Grande ipocresia, grande latitanza di trasparenza e umanità, interessi particolari spacciati per necessità globali, questi sono solo alcuni dei nodi inestricabili legati al controverso tema. La guerra non può che portare dramma e dolore, a tutti, indistintamente. Il privilegio di pochi è un'illusione momentanea, perché nello scenario che racconto, e che scongiuro, la distruzione è generale, ironicamente e profondamente democratica. Non esiste una guerra “buo-

na”; è un concetto che rifiuto. La seconda via vuole introdurre nel vocabolario delle immagini tratte da conflitti termini e segni differenti da quelli con cui siamo quotidianamente abbeverati. Sangue, ferite, morte, corpi straziati, rischiano di essere l'incubatrice della rimozione. Il mio intento è di evitare che la crudezza di simili istantanee ci induca a osservarle con allarme e a riportle in tutta fretta in un cassetto della mente dove non possano fare troppo male. Lo choc visivo può portare a un'anestesia del pensiero, per reazione, per sopravvivenza. Ecco, allora, che la grammatica delle mie fotografie esprime il tentativo di indurre alla presa di coscienza della drammaticità della guerra attraverso stimoli visivi apparentemente più morbidi, in realtà, nell'epilogo del pensiero, altrettanto forti e tragici. Definirei le immagini della mostra come “sollecitazioni a rilascio lento”; le loro sperate offerte: il fluido della lucidità e il seme della pace”. Qualche tempo fa, un incisivo slogan di una famosa azienda americana enunciava: una foto non scattata è un ricordo che non c'è. La mostra fa pensare a un percorso inverso. L'opera di Andrea Catoni si propone di mostrarci qualcosa, di raccontarci una brutta storia, affinché per tempo se ne possa cambiare il finale. L'intento sembra essere stato portato a compimento. Concluso il percorso a tappe, lasciata la grande e luminosa struttura, degna custode delle immagini e del loro futuribile racconto, l'anima e i pensieri riportano con malcelata evidenza graffi ed escoriazioni, quelli lasciati dalle “spine” di Andrea Catoni. Una frenesia via via più insistente si fa spazio. Il “rilascio lento” ha iniziato la sua progressione inesorabile. Si percepisce chiara un'urgenza: c'è da andare a pensare al presente, c'è da andare a riscrivere il futuro. □

Analisi dei risultati
di un'indagine della
Consulta Beni
Culturali per
conoscere le
normative in atto
nei comuni della
Provincia di Roma
in tema di
adeguamento
impiantistico negli
edifici vincolati.
Con la finalità di
tutelare le aree
archeologiche o
con vincolo
paesaggistico.

Tutela degli edifici storici e impianti tecnologici

ALESSANDRA MONTENERO
ALESSANDRO SARTOR

L'ASSENZA DI APPROPRIATE
NORMATIVE PUÒ RISULTARE
DEVASTANTE PER L'ARCHITETTURA
NEL SUO COMPLESSO.

Il Ordine degli A.C.P.P. di Roma attraverso la propria Consulta BB.CC., coordinata dall'arch. Virginia Rossini, ha individuato come tema rilevante per la tutela urbana la necessità che siano introdotte regole per l'inserimento o l'adeguamento degli impianti tecnologici negli edifici vincolati o in zone soggette a vincoli di tutela, in quanto l'assenza di appropriate normative può risultare devastante per l'architettura nel suo complesso. Per meglio conoscere le normativa in atto nei comuni che costituiscono la provincia di Roma, la stessa Consulta ha affidato all'arch. Antonella De Bonis l'incarico di effettuare, in ambito web, una ricognizione di quanto prodotto dai Comuni per regolamentare ed al contempo garantire la funzionalità degli edifici storici e meglio tutelare le aree archeologiche o con vincolo paesaggistico. Sulla base della popolazione residente, i 120 Comuni della provincia di Roma sono stati articolati in quattro settori. Dall'analisi effettuata è emerso che nel primo settore, quello dei PICCOLI COMUNI (fino a 5.000 abitanti) comprendente 60 Comuni, risulta che per oltre il 90% dei casi, l'esame dei portali non ha evidenziato l'esistenza di norme per l'impiantistica. Solamente nel restante 10% è stato possibile eseguire il download di documenti urbanistici utili alla ricerca in oggetto, come i vari elaborati dei P.R.G., le N.T.A. ed i regolamenti edilizi. Dall'esame della documentazione risulta che il Comune di Carpineto Romano ha incluso nel Regolamento Edilizio il tema dell'adeguamento impiantistico in edifici con presenza di vincoli per la tutela di beni culturali e paesaggistici. Il Regolamento prescrive criteri progettuali, materiali e tecniche d'intervento, riguardanti: le canne fumarie, i torrini esalatori, le antenne e parabole televisive, i pannelli solari e relativi impianti e le superfici di facciata interessate da impianti tecnologici. Altri comuni da citare sono *Colonna*, che fissa obblighi e prescrizioni per l'installazione di: ricezione satellitare, climatizzazione, canne fumarie ecc, e *Monteflavio*, il cui regolamento edilizio riporta generiche indicazioni



sull'installazione di apparati di ricezione satellitare. Nel secondo settore, dall'esame dei 31 Comuni di MEDIA GRANDEZZA (da 5.000 a 15.000 abitanti) in esso compresi, si osserva che circa il 70% presenta dei portali ben strutturati che consentono di scaricare e consultare, oltre alla solita modulistica, anche gli elaborati del PRG, i piani particolareggiati, di recupero, del colore e molti regolamenti comunali, compreso quello edilizio. Dall'esame effettuato sembra che nessun comune abbia affrontato con specifiche normative il tema dell'adeguamento impiantistico in edifici vincolati e poco meno del 50% ha determinato normative per il centro storico nel suo insieme. Da citare: *Fiano Romano* che oltre ad avere un piano del colore fornisce altresì regole per i fronti e le finiture esterne degli edifici, come la modifica e sostituzione di



rivestimenti di facciata, di elementi architettonici, decorativi nonché tecnologici. Il citato piano del colore prescrive per ogni singolo elemento/delle facciate o di copertura del centro storico, i materiali ed i colori da impiegare, oltre a fornire indicazioni per canne fumarie, antenne televisive, pannelli solari e impianti tecnologici pubblici (cavi elettrici, fili telefonici, tubazioni del gas e dell'acqua) e privati e le insegne pubblicitarie. Più interessante è il caso di *Castel Madama* che affronta il tema della tutela e valorizzazione delle qualità estetiche del patrimonio edilizio del centro storico, dotandosi di uno specifico *Regolamento per l'Ornato*, che contiene norme sia per l'installazione dei diversi impianti tecnologici, che per campanelli - citofoni - cassette postali e numeri civici. Prevedendo anche l'uso razionale dell'energia.

Il Comune di *Genazzano* affronta nel Regolamento edilizio l'adeguamento impiantistico degli edifici nel centro storico ed in particolare per l'installazione delle antenne paraboliche delle quali prescrive la comunicazione di installazione. Inoltre nelle NTA del Piano Particolareggiato di Risanamento del Centro Storico sono contenute indicazioni sui materiali esterni di finitura e per l'eliminazione degli elementi impropri.

Nel terzo settore, dall'analisi dei 22 GRANDI COMUNI (da 15.000 a 50.000 ab.), emerge una situazione analoga a quella riscontrata per i Comuni di media grandezza. Pochi di loro hanno affrontato il tema dell'adeguamento impiantistico negli edifici vincolati.

Tra questi, citiamo *Grottaferrata* uno dei comuni che ha emanato un Regolamento per la tutela di edifici e nuclei di interesse storico, architettonico o ambientale, che contiene dettagliate norme di tutela come: il divieto di inserire condizionatori, antenne e/o parabole o altri inserimenti volumetrici relativi ad impianti tecnologici sulle facciate principali o prospicienti la pubblica via, al fine di evitare possibili interferenze con elementi decora-

SAREBBE IMPORTANTE CHE SEPPURE IN BASE A POCHE ESPERIENZE NORMATIVE NEL CAMPO DELL'IMPIANTISTICA FOSSERO PROMOSSI DIBATTITI, SEMINARI E INCONTRI TRA COLORO CHE POSITIVAMENTE HANNO AFFRONTATO TALI TEMATICHE E COLORO CHE DEVONO AUTORIZZARE GLI INTERVENTI DA EFFETTUARE.

tivi o di pregio, consentendone il loro inserimento nelle parti edilizie di minore pregio artistico e architettonico o che abbiano già subito trasformazioni. *Grottaferrata* ha previsto l'istituzione di un'apposita *Commissione Consulativa* per la formulazione di pareri, obbligatori e non vincolanti, in materia di interventi sugli edifici comunque tutelati. Caso interessante è quello di *Bracciano* che si è dotato di un Piano Particolareggiato del Centro Storico ponendo una particolare cura nel controllo delle possibili trasformazioni, regolamentando i trattamenti delle superfici, i materiali da impiegare fornendo disposizioni per adeguare o installare impianti tecnologici. Anche *Monterotondo*, con il Regolamento Arredo Urbano ed il nuovo Regolamento edilizio dimostra attenzione per il decoro urbano e la qualità del Centro Storico. Nel quarto settore, comprendente sette comuni oltre i 50.000 abitanti, escludendo Roma Capitale, nessuno dei comuni affronta le problematiche inerenti l'adeguamento impiantistico degli edifici vincolati o più in generale dell'intero centro storico.

Roma Capitale, con il P.R.G. approvato nel 2008 fornisce indirizzi da seguire nella progettazione stabilendo nelle N.T.A. che... " *gli adeguamenti funzionali, tecnici e tecnologici, anche prescritti da norme vigenti, non devono arrecare pregiudizi alle qualità architettoniche del progetto di trasformazione per ogni categoria di intervento o all'integrità dei caratteri tipologici, formali e costruttivi degli edifici di interesse storico ed architettonico*".

Da quanto sinteticamente descritto risulta evidente che l'analisi effettuata via web non possa consentire di delineare conclusioni esaustive sugli specifici contenuti delle normative esaminate, ma è proprio l'attenzione posta da alcuni Comuni nell'inserire nei propri regolamenti e nelle normative di attuazione degli strumenti urbanistici il tema dei nuovi e/o degli adeguamenti degli impianti negli edifici o nelle aree comunque vincolate che dovrebbe suscitare risposte da parte degli operatori, dei docenti di restauro e dei professionisti del settore impiantistico.

Ricordando come il tema del "colore" dei centri storici abbia necessitato di circa venti anni per divenire uno degli aspetti della tutela e conservazione degli edifici storici regolamentato da numerosissimi comuni, sarebbe importante che seppure in base a poche esperienze normative nel campo dell'impiantistica fossero promossi dibattiti, seminari e incontri tra coloro che positivamente hanno affrontato tali tematiche e coloro che devono autorizzare gli interventi da effettuare, Soprintendenze di Stato e Comuni, o che devono progettare e realizzare gli interventi medesimi. ■

a cura di ELIANA CANGELLI e FABRIZIO TUCCI



Near Zero Energy Building



> Intervento di restauro e recupero certificato CasaClimanature, in Classe A, il primo per la regione Veneto, San Giovanni Lupatoto (Vr), 2010. Progetto di ArcStudio Perlini. Il recupero ha coinvolto componenti strutturali, involucro e dotazioni impiantistiche di un edificio del Settecento, con l'adozione di materiali naturali (Rofix)

Strategie di intervento sostenibile sull'esistente per integrare le istanze del recupero-riuso-riqualificazione con le indicazioni degli obiettivi europei di efficientamento energetico e riduzione dell'impatto ambientale, attraverso un approccio multidisciplinare e interdisciplinare. SERENA BAIANI

Nei documenti e nella proposta legislativa presentata dalla Commissione Europea per la politica di coesione 2014-2020 è contenuto l'invito, rivolto a ciascun Paese membro, di dotarsi di una "Agenda Urbana¹" che permetta alle amministrazioni di essere direttamente coinvolte nell'elaborazione delle strategie di sviluppo attraverso Azioni Integrate per lo Sviluppo Urbano Sostenibile.

Centrale è il tema del progetto dell'esistente per la riduzione del consumo di suolo (SuoloZero), il controllo degli effetti dei cambiamenti climatici (Resilienza urbana ed edilizia) e l'efficientamento energetico diffuso (comunità dell'energia) attraverso azioni di rigenerazione urbana, per superare la logica della sola riqualificazione, anche diffusa².

Passare da una prospettiva di trasformazione attraverso la ri-qualificazione ad una di ri-generazione significa, infatti, mettere in gioco molte più componenti della città e del suo territorio, sulla base di un bilancio tra risorse disponibili e necessarie per una crescita sostenibile, considerando tra le risorse, oltre a quelle ambientali fondamentali, anche quelle energetiche³.

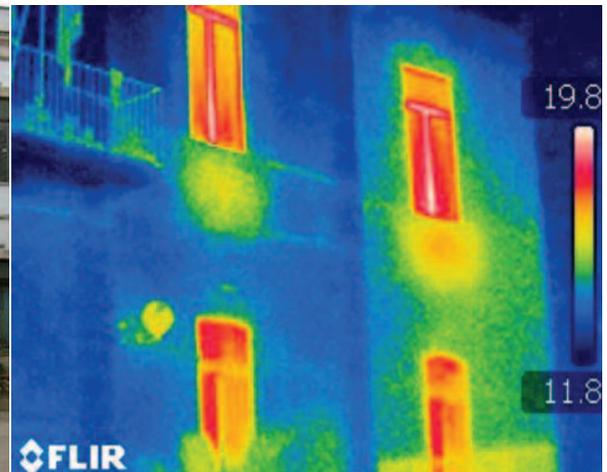
L'approccio alla conservazione manifesta chiaramente la coerenza con l'obiettivo della sostenibilità nell'ottica dell'intervento contemporaneo finalizzato alla trasmissione alle future generazioni del patrimonio culturale identitario ed universale. Le azioni previste sono, infatti, incentrate su criteri quali la non invasività, la reversibilità, l'armonizzazione dell'intervento nel rispetto del contesto (integrazione fisica e percettiva; riconoscibilità),

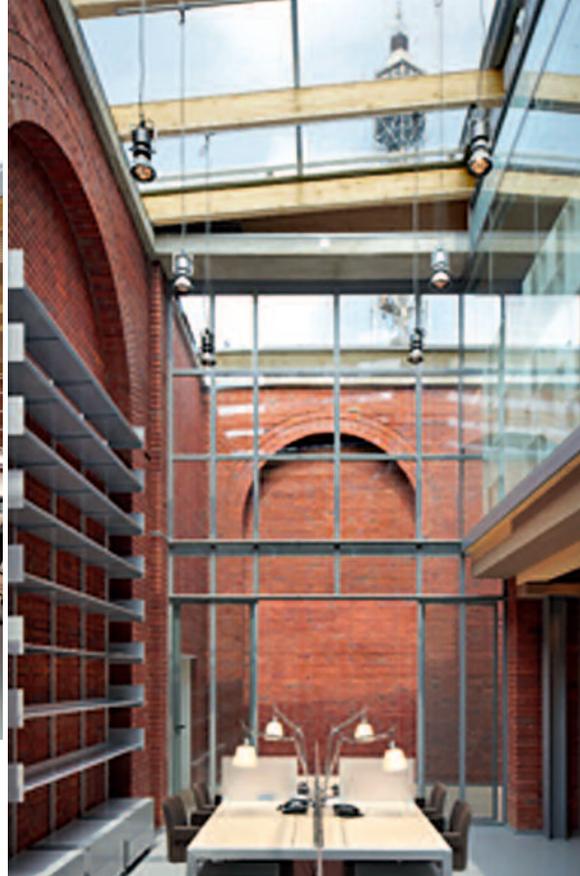
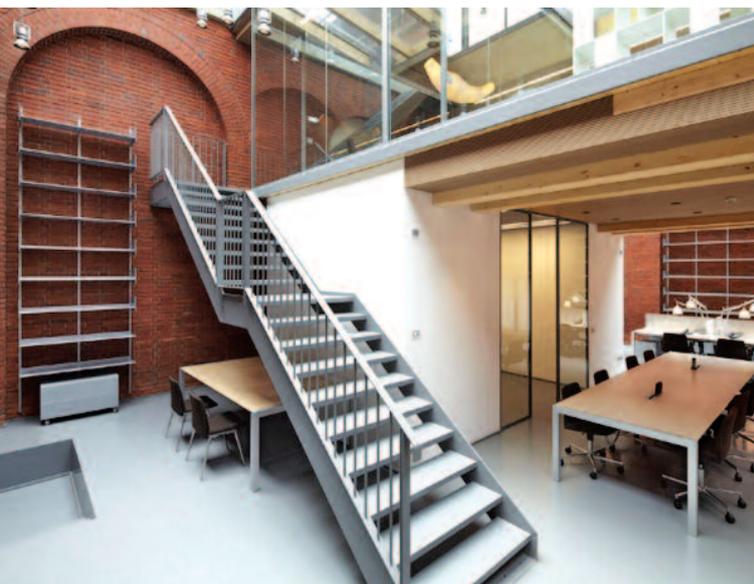


Dall'alto:
> Efficienza energetica e comfort ambientale, Biblioteca multimediale, Pordenone, 2010. Progetto Enrico Englaro (settore lavori pubblici), Stefano Tavella, Roberto Pessotto. Il complesso conventuale dei Domenicani edificato nel XVIII secolo ridestinato a Biblioteca civica attraverso un intervento che, nel rispetto delle preesistenze, ha messo a bilancio gli aspetti di efficienza energetica e le condizioni di comfort ambientale necessari
> Efficientamento energetico del Centro Culturale Polivalente, Turi (Bari), 2010. Il progetto elaborato da Giuseppe Cafaro, Giulio Madaro, Daniela Petrone e Fabio Sgararella, concilia sostenibilità e soluzioni altamente innovative, (strati di isolamento esterno con aerogel, sistemi radianti a soffitto, predisposizione per il solar cooling). La struttura monastica del 1623 è stata oggetto di uno studio per migliorarne l'efficienza energetica nell'ambito del POIn "Energie Rinnovabili e risparmio energetico" (FESR) 2007-2013

l'uso di tecniche e prodotti compatibili con il supporto esistente il ricorso a materiali locali (filiera corta), la durabilità, la manutenibilità... criteri riscontrabili in un corretto intervento a basso impatto, flessibile e adattivo. L'innovativo concetto di intervento sostenibile sull'esistente di valore storico-culturale permette di integrare le istanze del recupero-riuso-riqualificazione con le indicazioni degli obiettivi europei di efficientamento energetico e riduzione dell'impatto ambientale attraverso un approccio multidisciplinare e interdisciplinare, con interventi mirati a casi specifici. I principi del nuovo modello energetico sono incentrati all'efficienza energetica come strumento di politica

ambientale e di tutela del patrimonio culturale, alla generazione distribuita dell'energia come chiave interpretativa della cosiddetta Terza Rivoluzione Industriale⁴. La politica europea ha imposto agli Stati Membri il rispetto di livelli prestazionali per l'efficienza energetica degli edifici, non solo riferiti a edifici energeticamente autonomi, ma anche e soprattutto a edifici collocati in un contesto urbano, assegnando al patrimonio immobiliare, storico, vincolato e non, delle Pubbliche Amministrazioni un ruolo molto rilevante⁵. È, quindi, l'esistente l'oggetto su cui il tema dell'efficienza energetica si focalizza. Sono, infatti, rilevanti alcuni dati redatti già nel 2009⁶ relativamente alla situa-





> Integrazione spaziale ed efficienza energetica, uffici del Museo del design, Palazzo dell'Arte di Giovanni Muzio; Milano, 2009. Progetto Michele De Lucchi (studio aMl) e Alessandro Pedron (Apml architetti). All'interno del Palazzo dell'Arte di Giovanni Muzio, è stato realizzato il restauro e la ridestituzione di un cavetto da molti anni in abbandono, integrando le preesistenze con strutture contemporanee distinguibili e reversibili ed orientando il progetto all'efficienza energetica per il raggiungimento di livelli di comfort adeguati pur nella tutela di un'opera del Moderno

zione italiana: più della metà del costruito è realizzato precedentemente alla disattesa legge 373/76; il 22% è in mediocre e pessimo stato di conservazione; il 70% è realizzato nel secondo dopoguerra, ma solo il 2% del totale può essere inserito in classi energetiche virtuose, pari o superiori alla C.

In tale scenario gli edifici di interesse storico sono circa il 6% del totale, a cui possono essere aggiunti sistemi di case sparse, borghi o tessuti urbani che, pur in assenza di vincolo, rappresentano testimonianza della cultura dei luoghi⁷. La normativa, il Dlgs 192/2005 e il successivo Dlgs 311/2006, specifica che tali organismi non sono tenuti agli obblighi di efficienza energetica "nei casi in cui il rispetto delle prescrizioni implicherebbe un'alterazione inaccettabile del loro carattere o aspetto, con particolare riferimento ai caratteri storici o artistici".

Nei tempi recenti, in realtà, intorno al tema dell'intervento sostenibile sul patrimonio culturale si sono delineate molteplici attività di studio, di sperimentazione progettuale, di ricerca tecnologica che mirano ad elaborare approcci integrati e non soltanto soluzioni specifiche.

L'elaborazione di Linee guida di supporto al progetto mira a costruire un quadro di riferimenti per la successiva elaborazione di una specifica normativa per gli edifici storici, attraverso azioni di trasferimento tecnologico finalizzate al miglioramento delle prestazioni energetico-ambientali, integrando i criteri del restauro con i principi della bioedilizia. La sperimentazione, avviata con il progetto A.T.T.E.S.S.⁸ nel 2010 dalla Regione Veneto, ha permesso di elaborare un documento complesso finalizzato alle pubbliche amministrazioni (che valutano ed autorizzano), ai professionisti (che curano il progetto) ed alle imprese (che sviluppano le

tecnologie), che costituisce un quadro di riferimento per l'analisi, la valutazione e le verifiche progettuali.

La ricerca è strettamente connessa con l'elaborazione delle *Linee guida per l'uso efficiente dell'energia nel patrimonio culturale*, promosse dal Ministero per i beni e le attività culturali⁹, finalizzate ai progettisti e alle soprintendenze per supportare la valutazione e il miglioramento della prestazione energetica del patrimonio tutelato, con riferimento alla normativa specifica.

Ai progettisti è fornito uno strumento finalizzato alla valutazione della prestazione energetica dell'edificio storico nelle condizioni esistenti ed uno schema per gli interventi di riqualificazione energetica, analogo agli edifici non tutelati, ma opportunamente calibrato sulle esigenze e peculiarità del patrimonio culturale. Per le istituzioni è un supporto utile nella formulazione del giudizio finale sull'efficienza energetica e sulle condizioni di conservazione garantite dall'intervento.

Esperienza in corso è la redazione del Protocollo "Leed (*Leadership in Energy and Environmental Design*) for Historical Buildings"¹⁰, in cui conservazione e valorizzazione del patrimonio edilizio storico-architettonico e cultura della sostenibilità si integrano per la definizione di strumenti tecnici e procedurali finalizzati allo sviluppo di regolamenti tecnici, codici di buona pratica e pratiche progettuali condivise. Il protocollo è finalizzato a valutare se i progetti di restauro su edifici storici andranno nella direzione di mantenere i comportamenti bioclimatici originali coerenti con le sollecitazioni am-



> Soluzioni passive, PARCO2, Spazi Espositivi via Bertossi, Pordenone, 2007. Progetto Thomas Herzog con Carlo Zilli, Guido Lutman, Francesco Sgarazutti, Primula Cantiello (Settore lavori pubblici del Comune). L'ex scuola Giovanni Antonio, realizzata nel 1925 su preesistenze più antiche, è stata interessata da un intervento pilota di rifunzionalizzazione che ha integrato soluzioni di edilizia passiva (sistemi di recupero aria; inerzia termica delle pareti; accurata scelta delle coloriture; serramenti studiati ad hoc per massimizzare la luminosità contenendo gli abbagliamenti) per gli uffici comunali e gli spazi espositivi

bientali. Il fine del restauro, secondo tale criterio, non è arrivare a una casa passiva o in classe energetica A, ma ad una sostenibilità storica, culturale, energetica nell'ambito di un intervento di conservazione che si avvalga anche di tecniche innovative o antisismiche. Il protocollo si applica a edifici di valore architettonico ed alla "architettura spontanea" che costituisce un patrimonio di sapere costruttivo da valorizzare e attualizzare all'interno del piano nazionale di sviluppo sostenibile.

È recente l'emanazione della Legge 3 agosto 2013, n. 90, legge di conversione del DL 4 giugno 2013 n. 63, che detta le nuove regole sulla prestazione energetica degli edifici nuovi o oggetto di "ristrutturazioni rilevanti". Il provvedimento recepisce la direttiva 2010/31/UE attraverso un aggiornamento del Dlgs 192/2005. Fondamentale è l'introduzione del concetto di edificio a energia quasi zero (NZEB – Nearly Zero Energy Building), definito come "edificio ad altissima prestazione energetica, il cui fabbisogno energetico molto basso o quasi nullo è coperto in misura significativa da energia da fonti rinnovabili, prodotta in situ". Il dibattito intorno agli edifici ad energia quasi zero sta aumentando in relazione alla data del 1 gennaio 2014, momento in cui gli edifici pubblici dovranno diventare "esemplari" per i livelli di efficienza energetica, secondo le modalità indicate dalla Direttiva 2012/27/UE, art.5. Dal punto di vista operativo, in relazione agli edifici storici di proprietà pubblica, che caratterizzano la maggior parte del patrimonio culturale italiano, gli interventi di efficientamento energetico secondo un approccio misto appaiono i più appropriati: un terzo degli edifici esistenti, costruito prima del 1945, aveva un comportamento passivo che garantiva il comfort bioclimatico, per la corretta integrazione nel contesto, attraverso murature a forte spessore in materiali locali, controsoffitti e contropareti in legno per l'isolamento termico, spazi verdi interni alle corti, sistemi di raccolta e riuso delle acque meteoriche. Il recupero dei comportamenti originari, una delle strategie prioritarie nell'intervento sull'esistente, attraverso i principi della Passivhaus¹¹, adattati alle specificità del sistema, può essere integrato a sistemi attivi compatibili, a ridotto impatto percettivo, con controlli domotici, per bilanciare l'energia necessaria (NZEB). □

¹ Sono individuati cinque specifici punti: Limitazione del consumo di suolo e riqualificazione urbana; Infrastrutture dei trasporti e mobilità sostenibile; Strategia europea in materia di clima ed energia (meno 20% delle emissioni di gas a effetto serra, più 20% di efficienza energetica, almeno il 20% dei consumi di energia da fonti rinnovabili entro il 2020); Cultura, Università e smart cities; Lavoro e welfare.

² La scelta di riqualificare un edificio esistente invece di demolirlo e ricostruirlo, comporta un risparmio energetico pari a circa il 60% perché si mantiene la struttura e almeno parte della muratura. Inoltre evita numerosi impatti ambientali dovuti allo smaltimento dei rifiuti da demolizione, all'uso di nuove risorse e alle emissioni generate lungo l'intero ciclo di vita dei materiali. CRESME, *Rapporto Saienergia, Il primo rapporto su energia e costruzioni*, 2009, pp.25-26.

³ INU, *Position Paper*, XXVIII Congresso, *Città come motore dello sviluppo del Paese*, 2013.

⁴ La definizione è di J. Rifkin, in J. Rifkin, *La Terza Rivoluzione Industriale*, Mondadori, 2011.

⁵ L. De Santoli, A. Consoli, *TerritorioZero, Manifesto per una società ad emissioni zero, rifiuti zero e km zero*, Minimum Fax, 2013.

⁶ Cfr. Dati forniti dal Rapporto CRESME 2009, sulla base di elaborazioni dell'ENEA.

⁷ Il sito del Mibac censisce 46.025 beni architettonici vincolati (cui aggiungere 5.668 beni archeologici) e poco meno di 8.700 tra quelli di interesse sulla base del Codice dei beni culturali e del paesaggio.

⁸ ATTESS, Azioni di trasferimento tecnologico per il miglioramento delle prestazioni energetico-ambientali dell'edilizia storica secondo i criteri dell'edilizia sostenibile, nato dal Protocollo di intesa tra Direzione regionale dei Beni Culturali Regione Veneto, il *Metadistretto della bioedilizia* ed il *Metadistretto Veneto dei beni culturali*.

⁹ Curate da L. De Santoli, presentate a Greebuilding Verona nel 2011, ma non ancora pubblicate.

¹⁰ Coordinato da GBC_Green Building Council Italia.

¹¹ Cfr. Zephir, Zero Energy and Passivhaus Institute for Research, <http://www.zephir.ph>.



Progetto e restauro: una distanza da colmare

FRANCESCO MONTUORI

L'Italia è il paese dove con maggiore evidenza si è venuta manifestando la divisione fra i due campi e dove si vanno delineando distinti settori di intervento: i monumenti e le aree vincolate da una parte, la galassia urbana del territorio urbanizzato dall'altra. L'analisi delle conseguenze di questa artificiosa suddivisione prova che i due campi sono uno solo, quello del progetto riunificato nell'enigma del luogo.

DU E DISCIPLINE?

Fra Progetto di architettura e Restauro dei monumenti si è creata una *distanza* che tende sempre più ad allargarsi; la divisione fra i due campi appare culturale, didattica, professionale.

Si vanno delineando distinti settori di intervento: i monumenti e le aree vincolate da una parte, la galassia urbana del territorio urbanizzato dall'altra. Quante volte abbiamo sentito dire da Sindaci, Amministrazioni, Istituti destinati alla tutela che il centro storico è il campo

del Restauro e la periferia, o il resto del territorio, quello dell' "architettura moderna?". Ricordiamo il velleitario tentativo del sindaco di Roma che pensava di smontare e trasferire in periferia il museo dell'Ara Pacis per ripristinare al suo posto la teca di Morpurgo degli anni '30; ma anche Settis (Repubblica 2.10.12): "*anziché desertificare quel che resta delle nostre città, perché non usare le vere o presunte architetture di qualità per riscattare lo squalore delle nostre deformi periferie?*"

L'Italia è, su questa strada, il paese dove, con maggio-

> Piazza Armerina, il restauro della villa del Casale, progetto di Franco Minissi (1957) oggi rimosso



> Facciata del tempio duomo di Pozzuoli dopo l'intervento di restauro (progetto Marco Dezzi Bardeschi - capogruppo)

re evidenza, questa reciproca separatezza si è venuta manifestando. Si pensi alla creazione, istituzionalizzata, di distinti corsi di laurea e alla legislazione per gli incarichi professionali dove vengono rigorosamente distinte e separate le rispettive categorie (Id e Ib/c) vincolando rigorosamente la partecipazione alle gare di progettazione.

Il nostro paese è stato, meritoriamente, all'avanguardia nel promuovere la tutela dei Beni culturali e del paesaggio: l'art. 9 della Costituzione recita: *La Repubblica... Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione*. Ma la legislazione che ha applicato questo principio costituzionale contiene in sé il limite e le contraddizioni che hanno determinato l'attuale stato di cose. Il Codice dei Beni culturali e del Paesaggio del 2004 compie lo sforzo più rilevante. Da esso apprendiamo che la legge tutela i Beni culturali ed il paesaggio e cosa essi siano.

Sono Beni Culturali le *cose immobili e mobili* che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico; segue un lungo elenco di *cose* e fra queste i musei, gli archivi, le ville, i parchi e fra le altre "*cose*" le *pubbliche piazze, vie, strade ed altri spazi aperti urbani di interesse storico artistico*.

Sono Beni Paesaggistici le *cose che hanno cospicui (?) caratteri di bellezza naturale*, le ville e i giardini che si distinguono *per la loro non comune (?) bellezza*; i complessi di cose immobili che *compongono un caratteristico aspetto (?) avente valore estetico e tradizionale*; le

ESISTE CULTURALMENTE UN RAPPORTO FRA DEGRADO DEL PATRIMONIO E DEGRADO DEL TERRITORIO URBANIZZATO?

bellezze panoramiche *considerate come quadri (sic!) e così pure quei punti di vista o di belvedere, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze*". Non si vuole qui tanto ironizzare sulla categoria di *tradizionale* o di "*quadri*" o di "*godimento pubblico*", la cui vaghezza e soggettività si presta a interpretazioni arbitrarie; interessa il fatto che venga individuato un campo distinto della realtà territoriale, un campo di incerti confini, e sancito un dualismo culturale fra paesaggio *godibile* e il restante territorio urbanizzato, siano essi centri urbani recenti, periferie o meglio, la *galassia urbana*, priva di confini, come oggi si configura la

caotica compresenza di natura, infrastrutture, nuclei urbani ecc. che caratterizzano come inestricabile *continuum* la contemporanea geografia territoriale.

DUE CAMPI SEPARATI ?

La suddivisione in due campi presuppone regole, normative, procedure e metodologie operative distinte. Ciò malgrado è sempre più forte e diffusa la lamentela per le condizioni di degrado in cui versano, malgrado i vincoli di tutela, i Beni culturali e paesaggistici. Il degrado viene giustamente imputato alla continua riduzione dei fondi per la manutenzione e il restauro, alla riduzione di personale specializzato, al turismo di massa. Ma domandiamoci: esiste culturalmente un rapporto fra degrado del patrimonio e degrado del territorio urbanizzato? Esiste cioè una relazione stretta fra le due aree in cui si è voluto distinguere l'*antico* e il *moderno*? In altri termini: il degrado di Pompei ha una qualche relazione con quello che succede anche al di fuori dei cancelli dell'area archeologica? La miriade di villette, capannoni industriali che assediano le ville venete da Mestre a Treviso ha una qualche relazione con il loro degrado? I devastanti parcheggi che assediano i centri storici di Pienza o S. Gimignano hanno una qualche relazione con il suk di botteghe che invadono gli storici borghi, rendendo impossibile di apprezzarne il tessuto medioevale?

Esemplare è il caso di Venezia: sono state censurate le proposte architettoniche di Wright, Le Corbusier e Louis Kahn ma al tempo stesso non si riesce a porre li-

“ABBIAMO DIMENTICATO CHE IL PATRIMONIO STORICO E ARTISTICO È LA FORMA (STESSA) DEI NOSTRI LUOGHI, UN INVIDIABILE INTRECCIO TRA ARTE E AMBIENTE, UN TESSUTO CONTINUO DI CHIESE, PALAZZI, STRADE, PAESAGGIO ... OPERE CHE HANNO UN VERO SIGNIFICATO ARTISTICO STORICO ETICO E CIVILE SOLO SE IN QUELLA RETE RIMANGONO INSERITE”.

miti al degrado più estremo causato dal turismo di massa che ha eletto questa città museo a *luogo di culto*. L'artificiosa suddivisione in “due campi” non impedisce disastri nell'un campo e nell'altro dimostrando sia l'incapacità a salvaguardare il Patrimonio come a rendere meno squallida o perlomeno più ordinata la galassia urbana che stringe d'assedio i cosiddetti *luoghi di culto*.

IL CONTESTO, UNA GABBIA

Alla definizione del *campo della tutela* corrisponde una precisa metodologia dell'intervento di restauro, una sorta di *canone* del Restauro dei monumenti.

1. In primo luogo la ricerca storicistica. Essa va applicata allo stato di fatto del Bene o del luogo vincolato. La molteplicità dei segni va ordinata in senso cronologico; al luogo fisico vengono così attribuiti dei *significati*, un senso che potrà giustificare una scelta all'interno della molteplicità dei segni. Essa farà da supporto alle diverse teorie posticce che giustificheranno le scelte progettuali: la teoria dell'*antico splendore*, oggi sopravanzata dalla teoria *dov'era com'era* ed ancora dall'*intoccabilità* dello stato di fatto in assenza di una storia certa.

2. Dal luogo al contesto. Il luogo o il monumento si trasformano, attraverso una scelta di valore dei significati, in *contesto*; esso codifica l'identità del sito e definisce i confini a cui sarà impossibile sfuggire nella redazione del progetto o meglio giustificheranno *a posteriori*, una volta per tutte, le scelte del progetto.

Il passaggio seguente è quindi univocamente determinato: se il contesto edilizio medioevale è il valore da riaffermare, il restauro dell'edificio potrà al limite replicarlo, a meno dei soliti *impicci* tecnologici non prevedibili all'epoca.

Il *contesto* nella sua indiscutibile organicità si pone come categoria univoca *a priori* condizionante le scelte progettuali (vedi A. Anselmi, *La Forma del Luogo in Stile della città* 1995).

3. Di qui la metodologia che vede nel *ripristino filologico* la strada obbligata e, laddove impossibile, costringe a una sorta di *ambientamento* cui il segno architettonico dovrà soggiacere al fine di risolvere la dicotomia fra architettura contemporanea e città, territorio e paesaggio. Si conclude così la morsa ideologica che dalla *ricerca storicistica* di significati porta alla definizione di un *contesto* che costringerà il segno architettonico a seguire un percorso obbligato.

IL LUOGO, UN ENIGMA

“Abbiamo dimenticato che il patrimonio storico e artistico è la forma (stessa) dei nostri luoghi, un invidiabile

intreccio tra arte e ambiente, un tessuto continuo di chiese, palazzi, strade, paesaggio ... opere che hanno un vero significato artistico storico etico e civile solo se in quella rete rimangono inserite”. Con queste parole Tomaso Montanari riassume, nella prefazione all'antologia degli scritti, la visione di Giovanni Urbani, Direttore fra il 1973 e l'83 dell'Istituto Centrale di Restauro. Giudicò la creazione di un ministero dei Beni culturali, voluto da Giovanni Spadolini, *“una scatola vuota”*; non sopportando il prevedibile declino abbandonò il suo prestigioso incarico; prevedeva che l'Italia non sarebbe stata in grado di *conservare* i suoi beni con una visione così angusta del suo territorio, rappresentata simbolicamente da un apposito ministero.

Fu buon profeta. Il disordine del luogo e dei luoghi da restaurare non ammette semplificazioni. Essi si manifestano ad un'attenta osservazione come un *enigma* refrattario a ricostruzioni cronologiche. Nel tempo si sono arricchiti di una complessità insospettabile: sono stati realizzati nuovi manufatti che hanno trasformato il sito originario, una differente viabilità ha violato i punti di vista originari; aggiunte improprie ma anche nobili (si pensi alla trasformazione di molte chiese medioevali in epoca barocca) e irreversibili trasformazioni hanno violato antichi equilibri e l'ordine originario. Questa è la vicenda che edifici, siti, vaste aree del territorio urbanizzato rappresentano, con i loro segni architettonici che stabiliscono le condizioni in cui agisce il progetto, qualunque progetto, senza distinzioni di campo.

Ripristinare il luogo originario, il suo equilibrio, il suo ordine significa introdurre misure artificiali che “proteggano il luogo” contro il suo inevitabile divenire. Lo storicismo, la ricostruzione del *contesto* sono nozioni assimilabili al ripristino di un antico equilibrio *sperato*. E l'equilibrio artificiale dovrà essere protetto mediante la repressione delle innovazioni. Essere *in ordine* significa essere *in equilibrio* e garantisce al metodo storicista l'unica via della conoscenza.

Al contrario la compresenza di fenomeni urbani disordinati e complessi può diventare il motore di un progetto che conduce ad un nuovo ordine spaziale. Un nuovo ordine che scaturisce non dalla ricostruzione storicistica dei luoghi ma trae origine ed organizza la complessità instabile dei segni del paesaggio urbano e non, anche non direttamente riferibili al singolo oggetto del restauro. Il tempo è attivo, agisce, produce: all'ordine di una coerenza “logicamente necessaria” prodotto da una razionalità atemporale si contrappone il non-equilibrio, l'instabilità, la turbolenta ed irreversibile trasformazione della forma architettonica.

> Visegrad
(Ungheria) la
torre Salomon,
un donjon del
XII secolo,
restauro arch.
Janos Sedlmayr
(1963-66)



La *forma del luogo* è il polo dialettico della *forma architettonica*: il conflitto fra il disordine creatore e il segno architettonico non può risolversi nella figura *monotona* e *reversibile* del cristallo ma nella forma ambigua e deformata dell'ordine dei vortici.

I due campi dimostrano di essere un solo campo, quello del progetto riunificato nell'*enigma* del luogo. Invece di rappresentare una storia, il progetto contemporaneo si rappresenta in quanto tale. Nel primo caso il segno architettonico vorrebbe rappresentare *quella storia*, l'ordine presunto di *quel luogo*; nel secondo caso il segno delinea uno spazio, ambiguo e discutibile, ricostruito per l'oggi.

L'ordine dei vortici si affida alla scienza delle opportunità, delle occasioni favorevoli, delle biforcazioni del tempo; non vuole dominare né ristabilire un ordine che non può più tornare, né presuppone una coerenza finale *logicamente necessaria*, prodotto di una evoluzione progressiva, lineare, atemporale.

UNA METODOLOGIA PROGETTUALE UNITARIA

*Fa voti che ti sia lunga la via.
E siano tanti i mattini d'estate
Che ti vedano entrare (e con che gioia
Allegra) in porti sconosciuti prima*

ITACA - Costantino Kavafis, 1911

Così il poeta interpreta il viaggio di Ulisse verso Itaca: quanto più lungo tanto più ricco di conoscenze: *“Ma non precipitare il tuo viaggio. Meglio che duri molti anni, che vecchio tu finalmente attracchi all'isoletta, ricco di quanto guadagnasti in via”*.

LA CRISI DEL MOVIMENTO MODERNO IN ARCHITETTURA STA TUTTA NELLA PRETESA DEI GRANDI MAESTRI DEL PRIMO NOVECENTO DI VOLER DOMINARE INTEGRALMENTE LA FORMA DELLA CITTÀ E DI NON TENER CONTO DELL'ESISTENTE SE NON COME PASSATO DA NEGARE.

Il viaggio di Ulisse è da sempre la metafora della conoscenza: un viaggio imprevedibile e, quanto più lungo, tanto più ricco e aperto a molteplici soluzioni. In questo viaggio Ulisse darà prova di astuzia e di ingegno nello sfruttare le occasioni che gli permettono la sopravvivenza; alla fine del viaggio sarà diventato più saggio ed esperto.

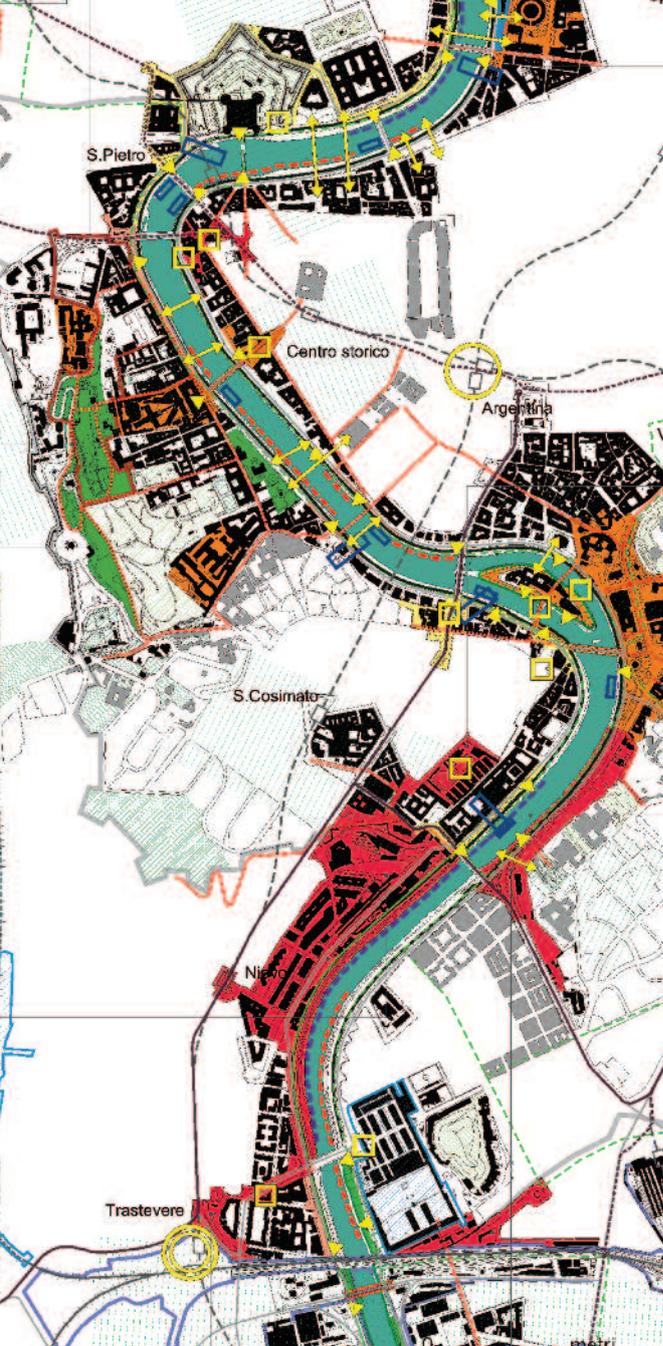
La sua qualità è la *metis*, la ragione astuta; essa opera laddove si affrontano forze antagonistiche, la conservazione e la trasformazione. Ugualmente la *metis* governa il progetto sull'esistente quando il conflitto fra luogo e progetto rischia di scivolare verso l'opaca oggettività, l'esperienza del passato dove “non possono esserci sorprese” o, in alternativa, verso scelte soggettive di costruzione del futuro.

La *metis* si oppone dunque alla ragione del dominio illuministico sulla natura, alla tentazione totalizzante nel controllo dei processi sociali e di trasformazione della città; presuppone una progettualità in cui soggetto e luogo sono reciprocamente condizionati; implica l'attenta valutazione delle resistenze e delle retroazioni; presuppone che il progetto interagisca con il luogo e non raggiunga l'obiettivo in modo lineare; usa strategie aprendosi vie traverse, oblique, tortuose per raggiungere il risultato figurativo che si prefigge.

La crisi del Movimento moderno in architettura sta tutta nella pretesa dei grandi maestri del primo Novecento di voler dominare integralmente la forma della città e di non tener conto dell'esistente se non come passato da negare.

Rappresentativa di questo conflitto è la contraddittoria esperienza di Le Corbusier; essa ha inizio con la proposta del “Plan Voisin” (1925) per il futuro di Parigi: sullo stesso disegno che esprime la sua idea si confrontano il quartiere storico del Marais che si progetta di demolire e la proposta dei Grattacieli che si propone di edificare sullo stesso sito. Quarant'anni dopo il *viaggio* di questo grande maestro si conclude con il progetto del nuovo Ospedale di Venezia: un edificio *sospeso* sulla laguna dalla struttura geometrica modulare assai più complessa e articolata che, senza concedere nulla al cosiddetto *ambientamento dei segni* architettonici, fa i conti con la struttura urbana della città mediando la dimensione degli isolati, l'altezza degli edifici, il rapporto fra spazi aperti e costruiti.

Un percorso emblematico per una sintesi fra *forma del luogo* e *forma del progetto*. ▣



Che cosa succederebbe se ... Roma avesse un fiume?

La graduale trasformazione del Tevere da luogo vitale per la vita e l'economia di Roma a infrastruttura dismessa e degradata evidenzia la necessità di un profondo cambiamento culturale nell'approccio programmatico e gestionale. Gli strumenti per la riqualificazione del Tevere a Roma richiedono un legame più stretto tra città e fiume, in accordo con le previsioni urbanistiche e con il piano Strategico di Sviluppo di Roma Capitale.

VALERIA SASSANELLI

I Tevere: cronache di fine secolo

21 giugno 2009. La qualità della vita a Roma è la più alta d'Europa. La viabilità della Città Eterna è rivoluzionata grazie al completamento delle linee metropolitane, all'incremento del trasporto pubblico di superficie con conseguente riduzione drastica del traffico su gomma e ai battelli sul Tevere ormai interamente navigabile da Castel Giubileo alla foce. La linea della metropolitana *Tiberina*, nastro che sfreccia sotto i Lungotevere con le fermate sulle banchine, e la cabinovia *Tiberide*, sospesa sul Tevere e il paesaggio storico della città, sono un esempio di interventi altamente techno-

logici ma al tempo stesso inseriti paesaggisticamente in un contesto tanto denso e prezioso. In corrispondenza di ogni fermata della metro *Tiberina* una sequenza di ascensori connette le banchine con la quota dei Lungotevere (Si vedano i progetti del concorso internazionale Forum Tevere del 2003).

Ai 'vecchi' ponti della Musica e della Scienza se ne sono aggiunti molti altri, come quello che collega l'Aventino con Trastevere e quello che collega Palazzo Farnese alla Farnesina, reinterpretando il mai realizzato progetto di Michelangelo.

Con la creazione dei bacini di espansione e delle va-

> Nuovo PRG del Comune di Roma, 2008. Ambito di Programmazione Strategica Tevere, Obiettivi, settore centrale. Estratto



sche di laminazione e lagunaggio a monte del tratto urbano (un esempio di resilienza attraverso interventi di ingegneria idraulica e paesaggistica) Roma convive efficacemente con le escursioni delle acque. Le piene devastanti che l'avevano accompagnata per millenni sono un ricordo lontano. È sempre più frequentato da rare specie faunistiche e ricco di vegetazione acquatica il parco della fitodepurazione nell'ansa morta del Tevere a Drizzagno di Spinaceto.

In effetti, la principale fonte di benessere e di offerte per il tempo libero è proprio il Tevere che alimenta e aggiorna il suo mito fondativo grazie alla ritrovata centralità e alla sua storia millenaria. La vitalità della città è fortemente legata all'acqua grazie ad un clima che rende competitiva Roma rispetto a città come Parigi,



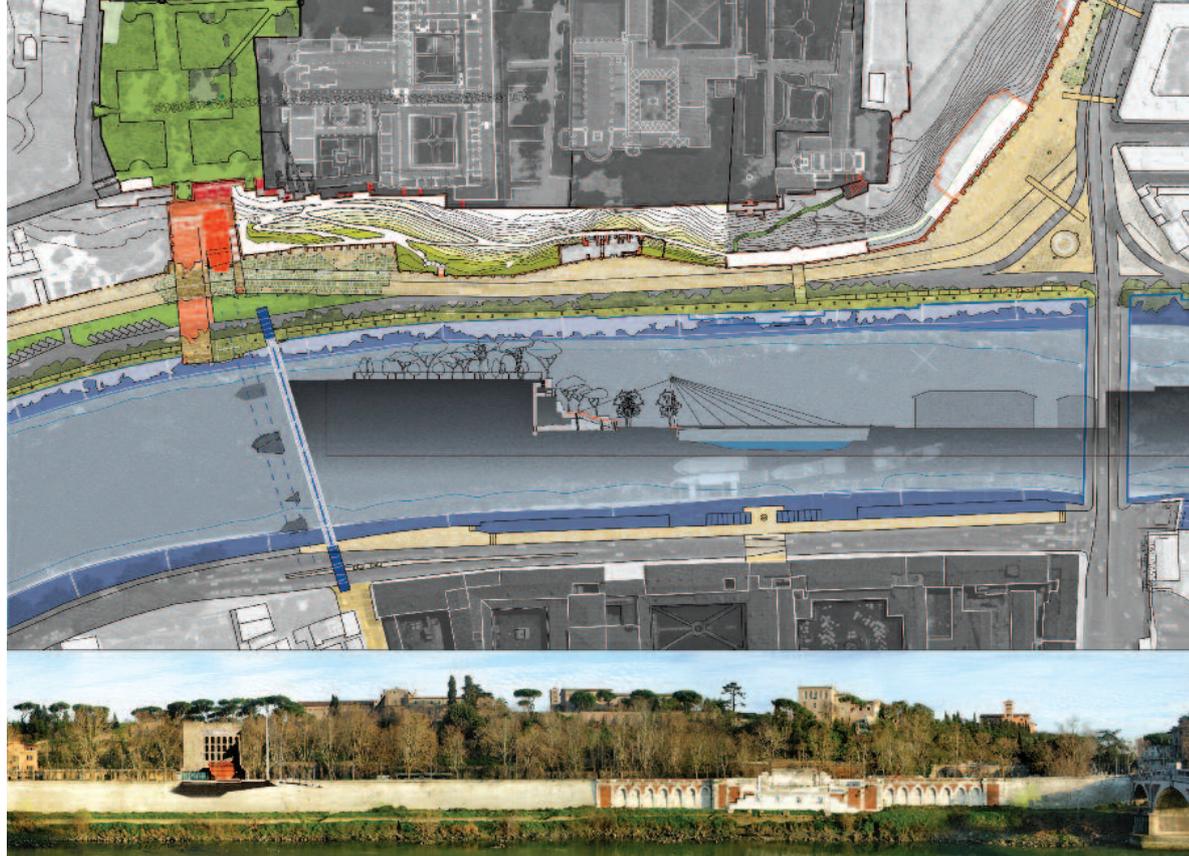
Londra, Berlino o Madrid. Ogni giorno il Tevere è frequentato da gente comune e atleti che praticano canottaggio ma anche nuoto, ciclismo, danza, ginnastica e free climbing sulle sponde e i muraglioni attrezzati.

Il fiume è nuovamente balneabile e si è tornati a pescare nelle sue acque. D'estate vengono allestite spiagge e piscine lungo le banchine e intorno alla diga di Castel Giubileo, tutelata dalla Sovrintendenza. Migliaia di turisti trascorrono le loro vacanze romane senza rinunciare ad una traversata sui battelli o ad una passeggiata lungo le sponde, intercettando la sequenza di paesaggi naturali e storici del *Parco Fluviale del Tevere* che si estende fino al Litorale Romano.

Il Tevere è la sede privilegiata di tante iniziative culturali e la sera, visto dall'alto, appare come un sinuoso nastro luminoso. Il festival del cinema si è esteso dal Parco della Musica al Parco fluviale. Nella stagione calda i cinema e le proiezioni digitali all'aperto sono distribuiti lungo il suo corso insieme a spazi dedicati a teatro, musica, arte, spettacolo, bar e ristoranti.

Le passerelle della *Settimana della Moda sull'Acqua* si succedono a quelle della *Biennale di Architettura del Paesaggio Fluviale*. La manifestazione artistica *Gemelli del Tevere* (progetto di Tevereterno Onlus) quest'anno vede come protagonista il fiume Gange. Anche il Vaticano, con il suo *Festival Internazionale di Musica e Arte Sacra*, apre ogni anno l'ingresso di Castel Sant'Angelo verso il fiume. Con migliaia di visitatori, il festival *Tevereterno Contemporanea* a Piazza Tevere offre eventi di arte pubblica *site-specific* che si svolgono ogni anno grazie al concorso internazionale che vede la partecipazione di artisti, musicisti, coreografi e architetti da tutto il mondo. Lo storico edificio dell'ex carcere *Regina Coeli*, costola del MAXXI e della Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea, è la sede dove vengono gestiti tutti gli eventi artistici che si svolgono nella sequenza di *open spaces* lungo il corso del Tevere. Tutto ciò ha riportato Roma a riappropriarsi del suo fiume.

L'imponente e affascinante parete sinuosa e continua



Sopra, da sinistra:
 > Ponte della Scienza, Roma, 1999-2013. Architetti G. Andreoletti, M. Pintore, S. Tonucci
 > Tevereterno Onlus, Kristin Jones, evento Ombre dal Lupercale. Roma, Piazza Tevere, 2006
 > Trasversale dell'Aventino. Progettisti C. Gasparri e M. Manieri Elia. Gruppo di progettazione F. Mossa, P. Pineschi e P. Pulcini

Pagina precedente, in basso:
 > Recupero della Centrale Idroelettrica di Castel Giubileo. Forum Tevere, Concorso Internazionale di idee per il Tevere, 2003. Architetti L. Montuori e R. Petrachi

dei muraglioni sabaudi ha subito trasformazioni che man mano l'hanno resa sempre più osmotica con la città, vero filtro attrezzato e traforato con affacci e terrazze lungo il corso del fiume. Buona parte dei Lungotevere è diventata una promenade pedonale da quando il traffico veicolare privato è stato drasticamente ridotto a favore di quello pubblico e meccanizzato. Antiche strade come via di Ripetta, che si trovano ad una quota inferiore rispetto ai Lungotevere, hanno potuto ritrovare il loro rapporto antico con il fiume. Il mercato di Porta Portese è stato radicalmente ripensato e reso compatibile con il ridisegno del Lungotevere Portuense e delle sue tracce storiche, a partire dall'antico Arsenale Pontificio in cui è stato localizzato il *Museo del Tevere*. Grazie al completamento dei progetti previsti dal vecchio Piano Urbanistico di inizio secolo, le connessioni trasversali al fiume sono tra i luoghi più vitali della città. La funicolare del Gianicolo, da via dei Riari a Piazza Garibaldi, offre inediti sguardi verso Roma e i giardini delle pendici, in primis l'orto Botanico finalmente ricongiunto alla passeggiata del Gianicolo. Cittadini e turisti si spostano a piedi tra il colle del Bambino Gesù -altro polo museale e scientifico a seguito del trasferimento del vecchio Ospedale del Vaticano- il Gianicolo, via della Lungara e Ponte Mazzini fino alla Moretta. L'ascensore che dal Lungotevere Aventino porta fino al Giardino degli Aranci ha finalmente sancito la percorribilità pedonale anche laddove i problemi di mobilità legati ai dislivelli e alle barriere fisiche un tempo venivano risolti con il trasporto su gomma.

Il Tevere oggi: una ferita nel cuore di Roma

Le cronache appena descritte di un futuro purtroppo lontano raccontano solo una parte delle trasformazioni che sono state oggetto di studi di fattibilità, progetti e ricerche nell'arco degli ultimi decenni. Le cronache odierne sul Tevere a Roma riportano quasi sempre storie di marginalità e crescente violenza. Nell'arco degli ultimi 100 anni si è accelerato il processo che ha gradualmente trasformato il Tevere da luogo vitale e centrale per la vita e l'economia di Roma a infrastruttura dismessa e degradata. I tratti a monte e a valle dei muraglioni sono più facilmente accessibili e frequentati soprattutto per attività sportive, anche se l'incertezza e la precarietà degli spazi liberi li rendono più esposti ad occupazioni spontanee da parte di piccole comunità o singoli cittadini senza fissa dimora, alimentando la spirale del degrado. Il Tevere è costantemente monitorato dal punto di vista ambientale, idraulico e ingegneristico. Vengono controllati la qualità e il livello dell'acqua, la popolazione faunistica e il patrimonio vegetale e studiata la navigabilità grazie soprattutto al lavoro dell'Autorità di Bacino. Ma è evidente che serve un profondo cambiamento culturale nell'approccio programmatico e gestionale. I dispositivi idraulici degli ultimi decenni fanno riferimento ad una nuova cultura legata ad una strategia adattiva piuttosto che alle tecnologie dure rappresentate, nel caso romano, dalla combinazione diga/muraglioni. Il ripensamento idraulico e paesaggistico del tratto a monte di Roma dovrebbe garantire un'escursione compatibile e controllata delle acque in città (come già previsto in in-



> Trasversale
Gianicolo-Moretta.
Progetto
preliminare. Roma
2006. Progettisti
C. Gasparrini e
M. Manieri Elia.
Gruppo di
progettazione
P. Pineschi e
P. Pulcini

numerevoli studi tecnici), rendendo superflua la rigidità costruttiva e formale dei muraglioni e consentendo una maggiore permeabilità e un legame più stretto, fisico e visivo, tra città e fiume garantendo attività e vitalità nell'arco di tutto l'anno, in accordo con le previsioni urbanistiche e con il piano Strategico di Sviluppo di Roma Capitale in cui si auspica "l'incremento dei livelli di fruibilità del Tevere" e il suo "recupero ambientale e strutturale". Le acque del Tevere sono quel che si usa dire un 'bene comune', una risorsa scarsa come gli spazi aperti di questo potenziale parco lineare. Tuttavia la riappropriazione di questi spazi resta sempre invischiata nell'alveo delle ipotesi e nei veti incrociati delle competenze istituzionali. Non esiste un unico gestore del suo tratto urbano e la frammentazione, le sovrapposizioni e i conflitti delle competenze rendono ancor più difficili e confuse le scelte strategiche e operative che lo riguardano. Questa marginalità culturale prima ancora che gestionale, produce effetti perversi. Da una parte vengono concessi usi pluriennali del Demanio a soggetti privati senza indire gare e senza che ciò risulti remunerativo per le casse pubbliche. Caso emblematico a questo proposito è la gestione dell'evento estivo "Lungo il Tevere a Roma" con concessione per 19 anni ad un unico operatore che subappalta a tanti altri, o gli svariati esempi di gestione delle spiagge del litorale romano. Dall'altra parte molti progetti vengono realizzati grazie all'impegno in prima persona di singoli cittadini, associazioni o funzionari delle amministrazioni pubbliche, la cui volontà e determinazione riesce talvolta ad individuare strade fattibili dentro i percorsi troppo lunghi delle tante istituzioni competenti.

Aprire una nuova fase: produrre uno spazio pubblico attivo

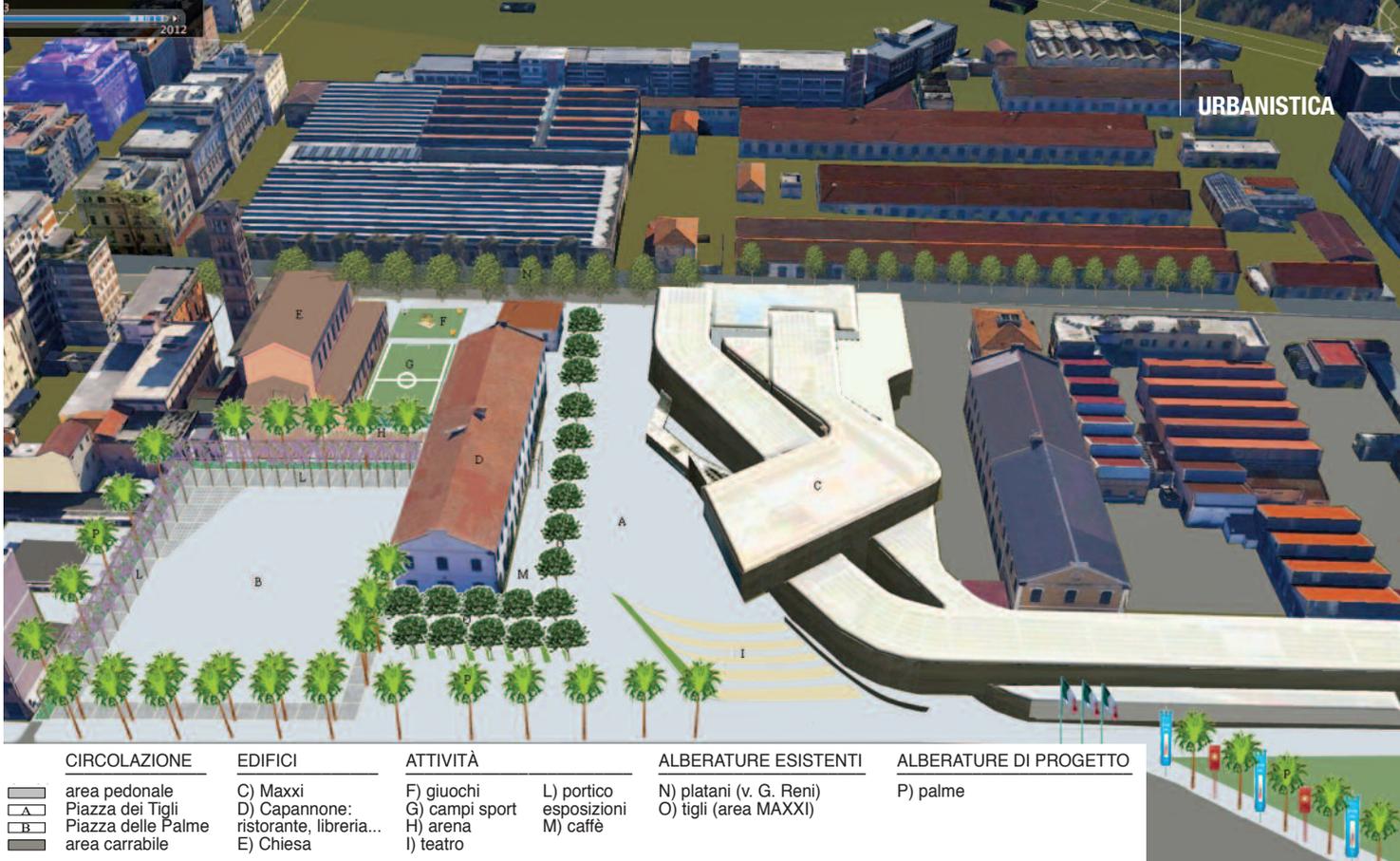
Eppure Roma possiede tutti gli strumenti per intervenire su questo spazio urbano obliterato. Dalla progettazione architettonica e paesaggistica (come i ponti della Musica e della Scienza) ad una pianificazione, come il nuovo PRG del 2008, che viene ripresa da altre esperienze italiane ma praticamente ignorata proprio dalla Capitale. Il Tevere continua ad essere musa ispiratrice di tante visioni, energie e proposte da parte di istituzioni culturali, singole associazioni, cittadini e amministra-

IL PROCESSO DAL BASSO DEVE ESSERE IN GRADO DI ALIMENTARE QUELLO ISTITUZIONALE, NELL'ATTUALE FASE STORICA IN CUI LA TRASFORMAZIONE URBANA SARÀ SEMPRE PIÙ AFFIDATA A TANTI PICCOLI PROGETTI CHE INTERAGISCONO RECIPROCAMENTE, ALIMENTANDO IL CAMBIAMENTO CON OPERAZIONI DIFFUSE DI RIUSO E RICICLO A BASSO COSTO.

zioni. La pianificazione vigente ne fa uno dei principali protagonisti, soprattutto grazie al progetto dell'Ambito di programmazione Strategica Tevere del PRG, frutto di un lavoro minuzioso sulle riconessioni trasversali rispetto al flusso continuo e isolato del suo tracciato. Dal progetto urbano Flaminio al Progetto Urbano Ostiense, passando per le trasversali del Gianicolo-Moretta e dell'Aventino, fino agli ascensori lungo i muraglioni, saremo già pronti ad intervenire.

Come sempre, occorre lavorare su un doppio registro, con azioni dall'alto e dal basso. Il citato Progetto Strategico Tevere, indispensabile per una visione a scala ampia, può essere operativo solo con una buona dose di pragmatismo. Non basta infatti avere previsto e disegnato una serie di progetti e azioni puntuali, è necessario un vero *masterplan* di tutto il Tevere, coerente con il piano triennale delle opere pubbliche e finanziato anche con l'apporto di capitali privati, magari attuabile attraverso concorsi di progettazione. Va ripensata la mobilità lungo il corso del fiume, come è stato fatto con il Plan Especial Madrid Rio. I tre decreti attuativi che hanno conferito maggiori poteri e autonomia a Roma Capitale vanno nella giusta direzione di prevedere un soggetto istituzionale che sia in grado di coordinare tutti gli altri, ma la cooperazione tra i soggetti pubblici non basta a modificare le cose. Il Tema di una nuova *governance* apre anche ad un ripensamento del rapporto tra visioni d'insieme e protagonismo sociale e culturale. Il contributo concreto di cittadini e associazioni che si occupano del territorio apre ad una prospettiva di lavoro che viene sottovalutata. Diverse forme associative che si vanno costituendo nella città, attori sociali disponibili a partecipare a questo processo trasformativo, possono garantire che gli spazi aperti abbiano successo nella loro progettazione e gestione e possono svolgere un ruolo attivo come agenti sociali per sollecitare micro trasformazioni in cui la gente si riconosca anche da un punto di vista valoriale. Questo processo dal basso deve essere in grado di alimentare quello istituzionale, nell'attuale fase storica in cui la trasformazione urbana sarà sempre più affidata a tanti piccoli progetti che interagiscono reciprocamente, alimentando il cambiamento con operazioni diffuse di riuso e riciclo a basso costo. □

Il titolo dell'articolo è ripreso dall'omonimo capitolo del libro di Gianni Rodari, La grammatica della fantasia, Einaudi, Torino 1973, p. 26



La privatizzazione dello spazio pubblico. Il MAXXI a Roma

L'opera più recente di Roma, il MAXXI di Zaha Hadid introduce, sorprendentemente, nella città un elemento incongruo: la piazza chiusa. Incongruenza rispetto alla storia dell'architettura e del costume italiani. Riflessione critica su un quartiere in rapida e continua evoluzione. TOMMASO BEVVINO E LAURA PINTO

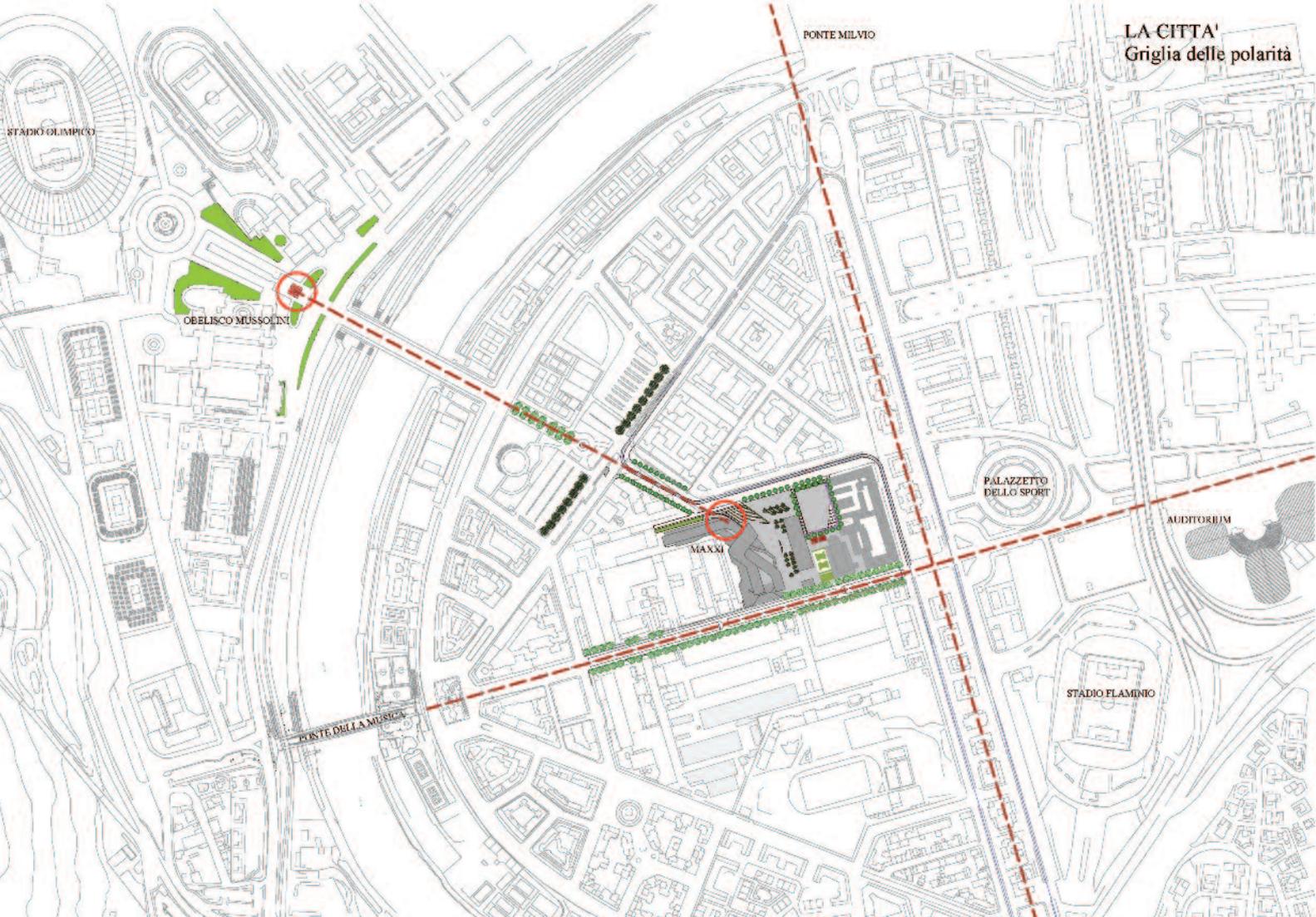
Piazza (platea), agorà, foro: tra i "topoi" della città occidentale è il **luogo pubblico** per eccellenza, tanto da diventare sinonimo di popolo.

"I Greci hanno piazze per commerciare e discutere" scrive Erodoto nelle Storie. Incontrarsi, "peri plethousan agoran" è il modo usuale di vita degli Ateniesi. All'opposto: le Piazze Regie con gli accessi vigilati (place des Vosges, XVII sec.); gli Squares degli improvements londinesi di cui il Lord detiene le chiavi (XVIII sec.); oggi le Plazas delle città americane all'interno dei grattacieli con vigilantes e buttafuori (Atlanta XX

sec.), sono luoghi riservati a particolari categorie di cittadini, o di uso limitato a speciali eventi (Lo spreco urbano, Bonacci Editore, pag. 160-190), che propongono una socialità controllata che esclude, sono quindi **luoghi privati** (privatus).

Nata nel mood degli anni '90, quando i sarti si chiamano stilisti e i designers archistar (Arbasino), questa opera, il cui volume grigio implora l'intervento di un graffitaro mentre l'interno autoreferenziale sfida le capacità di allestimento e fruizione, vince il concorso bandito dalla città di Roma, secondo la regola dell'avvicendamento degli

> Veduta aerea dell'area del Maxxi, rendering



> Planimetria del quartiere Flaminio, griglia delle polarità (disegno degli autori)

artisti imperdibili (Piano, Decq, Fuksas, Hadid). Si compie la profezia di Manzoni: dell'artista si compra tutto. Tra il nuovo edificio, inaugurato nel 2010 e non ancora ultimato, ed il capannone militare, conservato come esempio di archeologia industriale – ma ce ne sono altri uguali accanto – uno spazio aperto, piazza o passage? non abbastanza indagato: gerarchia nella rete viaria urbana, giusta dimensione, definizione dei contorni, collega due strade pubbliche: via Reni e via Masaccio; ma due recinzioni, in rete metallica, anche se cool, lo impediscono ad opera finita: tanto basta perché il luogo perda il carattere vivace di spazio d'incontro: ne viene a mancare il presupposto, la libera utilizzazione. Dopo l'Auditorium cacciato per non alterare le pendici di villa Strohlfern in un cul de sac nello svincolo della sopraelevata; anche il MAXXI, per voler conservare un reperto del 1915, viene a trovarsi in una condizione infe-

lice; tacendo del Ponte della Musica che ha avuto come solo risultato la distruzione dell'unica area naturalistica del Tevere a ridosso delle mura Aureliane. Le operazioni urbanistiche più recenti a Roma non hanno evidentemente buona stella.

Visivamente, una cesura che limita il godimento dello spazio e dell'edificio, pubblici entrambi, il diaframma ha la banalità del divieto ma effetti complessi.

Si apre a tempo (dalle 11 alle 20): la ragione è, fuori dalla logica protettiva (piazza San Pietro è aperta), puramente commerciale, legata all'aggio che la fondazione MAXXI riscuote per feste ed eventi ed ospitando bimbi e tate. Con pesanti conseguenze però: l'alterazione dei caratteri della piazza, elemento fondamentale della città italiana, per cui il nostro paese è famoso nel mondo – anche grazie alla **grande pittura**: lo Sposalizio della Vergine di Raffaello, la Città Ideale di Laurana, le Feste



Piazza delle Palme - Palme in filare la recingono; un portico la definisce sui due lati e traforando il volume del capannone lo mette in collegamento con l'altra piazza (disegno degli autori)

Veneziane in San Marco del Canaletto o del Guardi - comporta la perdita di potenziale urbanistico, figurativo, sociale. La questione merita attenzione e qualche riflessione riparatrice. Triplice quanto pleonastico l'interrogativo: quanti visitatori del Museo, quanti frequentatori della Libreria e della Caffetteria si perdono con la chiusura, per restare sul terreno mercantile dei numeri? La trovata è, peraltro, in controtendenza rispetto alle opere di **architettura contemporanea** che (ri)propongono il tema della unità **edificio-piazza**. Esempi significativi sono, scegliendo a caso:

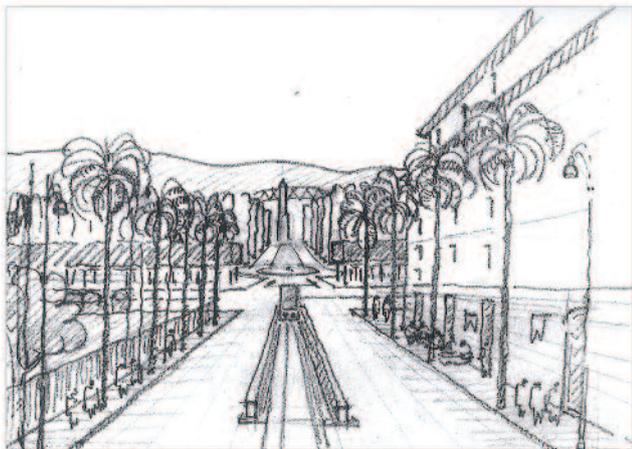
- il teatro di Lerida di Mecanoo, che aggetta sulla piazza con la cavea coprendola in parte;
- il teatro di Dublino di Libeskind che ha la stessa caratteristica e prolunga il foyer sulla piazza.

Del resto, nella pianta di Roma del Nolli, ogni edificio importante, chiesa o palazzo, apre sulla sua piazza. E,

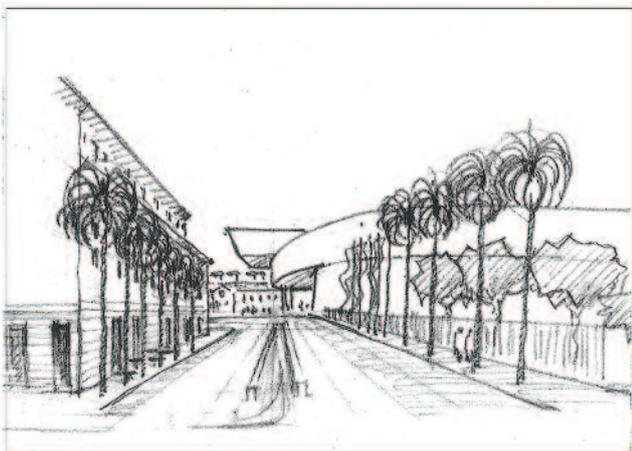
d'altra parte, la continuità interno-esterno è uno dei cardini dell'architettura moderna. Oppure il riflusso post, lo pone in revoca? E la promenade architeturale, lo spazio orientato dal percorso si ferma/comincia all'ingresso?

Va detto che il progetto di concorso di Zaha Hadid propone uno spazio dendrico, memoria del bazar forse, intreccio di corpi edilizi sospesi, sotto cui si svolge(rebbe) la vita. La realizzazione, molto problematica con tagli e aggiunte anche in cantiere, elimina molto e si finisce per trovare uno spazio "simile" ad una piazza

Si può pensare di costituire attorno al MAXXI, mettendo in gioco anche il bel volume dell'abside e il campanile della chiesa di Santa Croce, una piazza più vasta e articolata con episodi molteplici: MAXXI, chiesa, teatro, aree di gioco, arena, ristorante, caffè all'aperto, libreria. Un portico schermo definisce e collega le diverse aree e, traforando lo "storico" capannone, mette in contatto le due piazze. Alberature più consone: palme, invece dei pioppi padani (il genius loci ne patisce, direbbe Gadda), tigli di storica memoria, una illuminazione meno circense, panchine sotto gli alberi.



VERSO L'OBELISCO



VERSO IL MAXXI



GRIGLIA DELLE POLARITÀ'

Ma un intervento di livello urbanistico è anche necessario, volto ad inserire il Museo nella griglia delle polarità urbane, come è già avvenuto a Roma con il **Piano Sistino**. Istituito una relazione visiva MAXXI - Foro Italico, oggi incerta e non risolta dal Ponte della Musica, eccentrico rispetto al complesso monumentale disegnato da Del Debbio, Moretti, Severini. Ciò richiede l'allineamento della via Poletti, ponte Duca d'Aosta, obelisco Mussolini, accesso al MAXXI da via Masaccio, senz'altro danno che lo spostamento di alcuni prefabbricati del liceo Artistico.

(disegni degli autori)

con l'inserimento di una quinta di pioppi stranianti che, sembra, vogliono nascondere più che ornare. Le recinzioni, con cancello scorrevole, molto capannone industriale, vengono apposte ad opera finita. Passeggiate notturne, svagate deambulazioni addio, è chiuso. Gli eventi: programmati su internet con pagamento del relativo ticket.

È la fine della socialità dei luoghi pubblici?

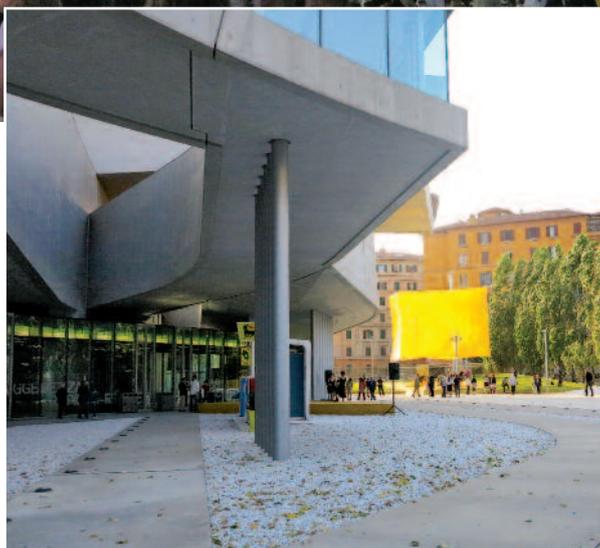
Il risultato è quello che si vede, non felice se Lodoli su Repubblica, annota: "Il MAXXI rimane un corpo estraneo, la piazza manca di vita".

Che fare? Restituire alla piazza il carattere di luogo pubblico, ricordando Berlage, grande architetto e urbanista: "gli **edifici** sono i mattoni che costruiscono la **città** ed i suoi spazi, le strade e le piazze". Quindi: 1. eliminare le recinzioni, eventualmente con uso di dissuasori elettronici; 2. integrare lo spazio in abbandono di proprietà del MAXXI, 3.500 mq che sommati agli attua-

li raggiungono un'ampiezza conforme con un fronte stradale di 180 mt, numero fatidico a Roma - riprende la dimensione dell'asse maggiore del Colosseo; 3. introdurre una **quinta funzionale** che dia completezza al retro prospetto dell'isolato urbano su via Flaminia e margine architettonico allo spazio vuoto.

Evidentemente l'area in questione ha un valore di mercato e costituisce patrimonio per la fondazione MAXXI; ma, si spera, non la si voglia edificare per scopi immobilizzatori, piuttosto destinare a fini istituzionali di bellezza civile, per usi espositivi, congruenti e anche remunerativi. Altrove gentrification, beautification, qui da noi solo ragioneria.

I cahiers del quartiere Flaminio annoverano numerosi altri temi: accesso all'Auditorium, sistemazione di piazza Mancini e di via Guido Reni e, soprattutto, il recupero delle Caserme. I disegni illustrano geometrie, funzioni. □



Lo spazio aperto al MAXXI, luogo carico di "senso"

CATERINA PADOA SCHIOPPA

La "piazza" del MAXXI a Roma, è uno spazio nobilmente rimediato. È più simile al vuoto frazionato, improvvisato tra edifici della città medievale. Riflessioni sulla natura della piazza contemporanea che è oggetto di spettacolarizzazione ma anche di ricerca fisica e metaforica di "senso" attraverso l'esperienza del vuoto.

In queste pagine:
> Lo spazio del MAXXI all'inaugurazione di He, l'installazione del giovane studio torinese bam! bottega di architettura metropolitana, vincitore di YAP MAXXI 2013 (foto C. Padoa Schioppa)



ANCHE SENZA EVENTI PROGRAMMATI, LO SPAZIO ITINERANTE, EFFIMERO, MUTEVOLE, DELIMITATO DAL MUSEO DA UNA PARTE, E LA BIBLIOTECA, IL BAR, E IL BOOKSHOP DALL'ALTRO, È COLONIZZATO DA PERSONE DI TUTTE LE ETÀ – MOLTI BAMBINI PER LA VERITÀ – CHE, COME DIREBBE ITALO CALVINO, SCELGONO QUESTO COME LUOGO PER “REALIZZARE I PROPRI SOGNI”.

Teorema MAXXI

Per assurdo, la “piazza” del MAXXI a Roma è un teorema che discende da un unico assioma, e che recita così: uno spazio aperto per funzionare ha bisogno “solo” di una solida superficie di cemento, perforata da dodici tigli e qualche seggiola mobile. Il resto *accade*.

Come il Rockefeller Center a New York e il Beaubourg a Parigi, questo è uno spazio nobilmente *rimediato*, i cui effetti sulla città sono non-intenzionali, presumibilmente scatenati dalla vitalità e dall'esuberanza di una grande architettura. Non è una piazza “progettata” alla maniera rinascimentale o barocca, frutto di una volontà pianificatrice, ma al contrario l'esito di un compromesso o di un fortunato errore¹. È più simile al vuoto frazionato, improvvisato tra edifici della città medievale, che si impegna della funzione o del contagio, anche temporaneo, di ciò che gli sta intorno.

Dell'originaria molteplice funzione², le piazze italiane hanno conservato quella sociale, divenendo progressivamente spazi scenici sovraccarichi di significati ideali, teatri della *rappresentazione* del potere, dell'organizzazione sociale ma anche del conflitto e del movimento insurrezionale³.

Forse anche per questo si fatica a chiamarla piazza, quella del MAXXI, che difficilmente potrebbe trasformarsi in luogo della contestazione. E tuttavia anche qui si ha la percezione di un processo creativo collettivo, nel quale viene continuamente ridefinito il rapporto funzionale, scenografico e tattile tra l'architettura e il vuoto, ma anche tra pubblico e privato. Si dirà che questo luogo non è propriamente “pubblico”. In effetti, il MAXXI rappresenta in modo esemplare una nuova e più complessa nozione di proprietà⁴.



I nuovi eterogenei spazi aperti, come Jan Gehl⁵ aveva pronosticato, devono necessariamente farsi “parco”, in senso figurato, o “giardino” per sopravvivere, cioè per scatenare l’interesse del pubblico. Qualcosa deve *accadere*.

Al MAXXI lo spazio minerale è tecnicamente non infrastrutturato - è una struttura minima che accoglie avvenimenti artistici e culturali, ordinari ed eccezionali - che, giudicato secondo i nostri standard urbanistici, non può essere considerato un “giardino”. Eppure si *comporta* come un giardino. Giardino di pietra o giardino secco, dove il prato è letteralmente un evento stagionale - arriva in bucce preconfezionate a giugno e viene rimosso con l’arrivo dell’autunno - che rievoca il principio taoista del *wu-wei*, la non-azione, il non-intervento.

Anche senza eventi programmati, lo spazio itinerante, effimero, mutevole, delimitato dal Museo da una parte, e la biblioteca, il bar, e il bookshop dall’altro, è colonizzato da persone di tutte le età - molti bambini per la verità - che, come direbbe Italo Calvino, scelgono questo come luogo per “realizzare i propri sogni”. L’assenza di oggetti per il gioco, per esempio, non sembra affatto dispiacere ai bambini, che per le loro invenzioni scelgono i sassi bianchi che ricordano quelli di Pollicino, o la strana panchina progettata dall’architetta irachena che ricorda il dorso dell’elefante del Piccolo Principe, o più semplicemente quel fondo levigato sul quale si può pattinare, correre, giocare a pallone tutti i giorni dell’anno.

L’esperienza del vuoto e del bello è dunque di per sé un *accadimento*.

Per questo, oltre che luogo di spettacolarizzazione e di eccessi, il MAXXI è anche paesaggio allegorico, onirico, che incoraggia la ricerca di “senso”, fisico e figurato.

Sodalizio Forma e Performance Elogio dell’architettura eccezionale

Il paesaggio, come dice il paesaggista Michel Corajoud, costruisce superfici. “*Faire surface... Alors que l’architecture cherche plutôt à faire face*”⁶ in francese suona come un’alternativa possibile o un passaggio evolutivo dell’architettura. Passare dal dipanare limiti e contraddizioni al liberare, dentro quei limiti e quelle contraddizioni, mondi possibili. Quella delle superfici sarebbe per così dire l’età adulta del divenire architettura, in cui non c’è più bisogno di identificarsi in maniera rigida e univoca con una funzione.

Non c’è dicotomia tra *face* e *surface* nell’architettura di Zaha Hadid, e di molti architetti della sua generazione, che hanno tradotto *materialmente* - in modo fin troppo letterale - la loro fusione in oggetti che sembrano nati stirando la pelle terrestre, piegandola, sagomandola ed infine abitandola. Questa sintesi estrema tra paesaggio e architettura emula a ben vedere il carattere instabile e imprevedibile della natura, quel carattere che Rem Koolhaas, nel suo primo capolavoro *Delirious New York* (1978), attribuisce alla metropoli, dove la natura è mero artificio. Gli edifici della cultura - musei, biblioteche, auditorium - sono così divenuti generi ibridi, infrastrutture preparatorie che accolgono e anzi invocano *perturbazioni* continue al proprio interno, e anche - almeno nelle intenzioni - dall’esterno⁷. Eppure, al contrario di come comunemente si immagina, questa architettura è tutt’altro che puro contenitore. Potremmo dire invece che è pura forma. “In opposizione alla nozione di libertà come assenza di architettura, ribattiamo che è il vincolo dell’architettura, la sua particolarità e persistenza formale, aldilà di qualunque determinazione funzionalista, che incarna l’unica vera libertà⁸” così Reiser+Umemoto



chiariscono la relazione tra flessibilità programmatica e strutturale, e determinismo formale.

È l'idea della forma come *performance*, istigatrice di possibilità, di attività e di colonizzazioni spontanee. Una cornice che suggerisce ma non fissa. Un ribaltamento del concetto formale di minimalismo, che in arte e in architettura è associato all'assenza, e che qui assume la sola valenza positiva di protagonismo dato all'uomo in spazi che provocano vertigine e dubbio.

In termini matematici si direbbe che sono campi vettoriali che misurano attraverso l'*intensità* le infinite variazioni di stato. L'idea di intensità – pregevole peraltro di significati filosofici⁹ – bene descrive il carattere degli spazi contemporanei che, come nel caso del MAXXI, non distinguono più il dentro dal fuori. Sono comunque spazi pensati per essere "allestiti", occupati e semantizzati, o anche semplicemente attraversati. La riuscita dello spazio aperto del MAXXI dipende infatti prima di tutto dall'aver generato una piccola faglia urbana, con l'apertura di un varco – che è anche scorciatoia – tra due entità prima separate.

Mecenatismo YAP

Il 25 giugno lo spazio ha inaugurato *He*, l'installazione del

giovane studio torinese bam! bottega di architettura metropolitana, vincitore della terza edizione di YAP MAXXI¹⁰. YAP è solo una delle tante iniziative che il Museo propone per animare la sua piazza, ma è certamente la più importante. Alla celebrazione di un evento stagionale corrisponde la volontà durevole del MAXXI di fare ricerca e di sperimentare. È l'espressione di un nuovo mecenatismo culturale che investe sull'effimero per lasciare altrove tracce permanenti.

He è una stanza sospesa nel cielo fatta di strati di velo che si agitano con il vento e dalla quale, come per magia, gocciola l'acqua. Mutevole nell'aspetto, perfino nel colore – al tramonto quel giallo si tinge di arancio e poi di rosso percorrendo tutti i toni dell'arcobaleno – *He* di notte si trasforma in una luminosa lanterna cantastorie. Come già nell'installazione YAP 2011 *WHATAMI* di stARTT – le isole mobili di un arcipelago immaginario dove sorgevano i grandi fiori rossi – i giovani architetti si confrontano con la grande architettura per *opposizione*, ma solo apparente, incarnando perfettamente lo spirito della nostra epoca¹¹.

Come *WHATAMI*, *He* è una prova di maturità espressiva in un contesto difficile, non certo per la sua componente sociale, che sappiamo qui essere fin troppo fortunata. Il dialogo con l'architettura di Zaha Hadid è al tempo stesso serio e scherzoso, rispettoso ma non inibitorio, motivato dal bisogno di distinguersi ma anche di accordarsi.

Nel dare forma ad uno spazio di cui si vuole mettere in scena la duplice natura corporea ed eterea, costretta e sfrontata, *He* imita il Museo. È molto più che un bell'abito. È un oggetto assertivo e vistoso che riesce però a solleticare l'immaginario collettivo, popolare e fiabesco. □

¹ Nel progetto iniziale di Zaha Hadid, infatti, la piazza era occupata da un volume costruito.

² Le piazze romane, come gran parte delle piazze italiane, nel corso della storia hanno perso l'originaria ricchezza di funzioni e di ruoli, primo tra tutti quello di interpretare intelligentemente le situazioni orografiche, morfologiche e climatiche per potersi – per esempio – comportare come sistemi di drenaggio urbano. Per approfondire il tema si veda Barbiana, L. (a cura di) (1992) *La piazza storica italiana*. Venezia, Marsilio Editori.

³ Pensiamo, proprio in questi giorni, a Piazza Taksim a Istanbul divenuta emblema di uno scontro politico che ha come oggetto la piazza stessa, ma che appunto *rappresenta* diverse, inconciliabili idee di potere.

⁴ Nell'attuale dibattito si tenta di far cadere la distinzione netta – e forse addirittura pleonastica e anacronistica – tra pubblico e privato. Come scrive Anna Lambertini "comune, collettivo, condiviso, associativo, partecipato, sono aggettivi che invitano a superare la contrapposizione pubblico/privato e a ricollocare varie specie di spazi aperti, sia

pubblici che privati, come possibili ambiti di affermazione della realtà complessa dell'abitare insieme. È una prospettiva che non nega il conflitto, ma che cerca di trasformarlo in dibattito" in Lambertini, A & Metta, A. & Olivetti, M.L. (a cura di) (2013) *Città pubblica/Paesaggi comuni*. Roma, Gangemi, p.262. Tra le innumerevoli sedi in cui tale dibattito prende forma, si segnala il recentissimo convegno. "Città pubblica/Paesaggi comuni" tenutosi a Roma presso il Dipartimento di Architettura di Roma Tre.

⁵ Gehl, J. (2010) *Cities for People*. Washington, Island Press.

⁶ Corajoud, M. (2004) *L'Horizon* Intervista per la Rivista *Face*.

⁷ Una perturbazione, quest'ultima, che appare meno evidente se pensiamo ai corpi di cemento di Zaha Hadid, sospesi, storti, incisi, che incombono sulla piazza, e che sembrano maliziosamente nascondere occhi che vedono ma non son visti.

⁸ Reiser+Umemoto (2006) *Atlas of Novel Tectonics*. New York, Princeton Architectural Press.

⁹ In Deleuze, G. (ed. 2000) *Différence et répétition*. Paris, PUF Editions; DeLanda, M. (ed. 2012) *Intensive Science & Virtual Philosophy*. London – New York, Continuum.

¹⁰ Si tratta del programma di promozione e sostegno della giovane architettura – ammessi solo professionisti sotto i 35 anni – organizzato dal MAXXI Architettura, in collaborazione con il MoMA/MoMA PS1 di New York, Constructo di Santiago del Cile e, per la prima volta, Istanbul Modern. Per approfondire si consiglia il sito: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/yap/>

¹¹ Negli interstizi della città, dove troppo raramente si autorizza l'architettura, ancorché temporanea, a svolgere il ruolo di vitale intensificatore urbano, spesso emerge la capacità di trasformare il tema del riciclo, della scarsità di risorse economiche in ricerca estetica, ed anche di integrare l'innovazione tecnologica – a volte solo visibile nel processo generativo dell'architettura e non più nella propria manifestazione materiale – nell'azione sociale.

Con il “federalismo demaniale culturale”, i beni culturali tornano al territorio

Si delinea un nuovo approccio ideologico che attribuisce alla valorizzazione dei beni pubblici una finalità non più economico-finanziaria ma sociale. In questo senso gli Enti territoriali avranno il compito di attuare la valorizzazione dei “propri” beni, attraverso un’operazione di ri-funzionalizzazione pianificata in coerenza sia con il principio della tutela sia con la “domanda urbanistica” del contesto in cui i beni stessi si inseriscono.

ROSSANA CORRADO

Nel corso degli ultimi quindici anni si è sempre più affermata l’idea di improntare il sistema fiscale ed istituzionale del nostro Paese al modello federale.

La crescente ostilità verso qualsiasi forma di centralismo politico-amministrativo e la forte intolleranza verso le discutibili modalità di gestione delle risorse pubbliche hanno portato al compimento di un percorso di riforme culminato nella modifica del Titolo V della Parte Seconda della Costituzione.

Secondo l’art. 114, come modificato dalla riforma costituzionale del 2001, le diverse istituzioni che concorrono a rappresentare la Repubblica (Comuni, Province, Città metropolitane, Regioni e Stato) hanno pari dignità dinanzi alla Costituzione; ciascuna di esse ha poteri e funzioni che esercita in autonomia; ad ognuna il nuovo art. 119 garantisce le risorse adeguate al finanziamento integrale delle funzioni attribuite, in modo da stabilire una diretta responsabilità nella gestione delle risorse stesse.

Dall’alto:

- > Bergamo, Ex carcere di Sant’Agata
- > Castiglione del Lago, Ex Aeroporto Eleuteri
- > Torino, Ex Caserma Cavalli
- > San Gimignano, Chiesa di San Lorenzo in Ponte





Dall'alto:
> Certaldo, Casa
del Boccaccio
> Saluzzo,
Ex Castiglia

Pagina a fianco,
dall'alto:
> Porto Venere,
Castello Doria
> Porto Venere,
Mulini a vento
> Porto Venere,
Mura merlate
di cinta

In linea con le previsioni di cui all'art. 119 della Costituzione, il 5 maggio 2009 viene emanata la legge-delega n. 42 che segna l'avvio concreto del federalismo fiscale. Il primo dei provvedimenti emessi in virtù della suddetta delega è il Decreto Legislativo 28 maggio 2010, n. 85¹, noto come "Decreto sul federalismo demaniale", dalla cui applicazione restano escluse le Regioni a statuto speciale e Roma Capitale, in attesa di una disciplina organica del proprio ordinamento.

Il federalismo demaniale prevede che si proceda all'individuazione di «beni statali che possono essere attribuiti a titolo non oneroso a Comuni, Province, Città metropolitane e Regioni». A tal fine il decreto enuncia prin-

ITER PROCEDURALE DI MASSIMA

- 1 Richiesta di attivazione del procedimento da parte degli Enti territoriali interessati
- 2 Costituzione del Tavolo Tecnico Operativo regionale
- 3 Prima convocazione del TTO con finalità divulgative
- 4 Sessioni operative del TTO per la trattazione delle specifiche istanze
- 5 Presentazione del programma di valorizzazione da parte degli Enti territoriali
- 6 Condivisione formale del programma di valorizzazione e sottoscrizione dell'Accordo di valorizzazione
- 7 Stipula dell'atto di trasferimento a titolo gratuito della proprietà agli Enti territoriali
- 8 Sorveglianza e controllo sul rispetto delle prescrizioni e delle condizioni contenute negli Accordi di valorizzazione e negli atti di trasferimento da parte dello Stato

BILANCIO DI ATTUAZIONE DEL FEDERALISMO DEMANIALE*

| | |
|---|-----|
| EETT che hanno presentato istanza | 268 |
| Totale di beni richiesti | 606 |
| Beni richiesti conformi a quanto previsto dall'art. 5, c. 5 | 414 |
| EETT che hanno presentato un programma di valorizzazione | 50 |
| Accordi di valorizzazione sottoscritti | 4 |
| Atti di trasferimento stipulati | 13 |
| Totali di beni trasferiti | 16 |

*Fonte: Agenzia del Demanio, Direzione Centrale Strategie, Progetti di Valorizzazione e Partecipazioni, Sviluppo Progetti di Valorizzazione (aggiornamento a marzo 2013)

IL FEDERALISMO DEMANIALE PREVEDE CHE SI PROCEDA ALL'INDIVIDUAZIONE DI «BENI STATALI CHE POSSONO ESSERE ATTRIBUITI A TITOLO NON ONEROSO A COMUNI, PROVINCE, CITTÀ METROPOLITANE E REGIONI».

cipi, tempi e modi di attuazione del processo e soprattutto pone quale condizione preliminare per l'ottenimento di un determinato bene l'impegno dell'Ente territoriale a garantirne la «massima valorizzazione funzionale», disponendo di tali beni «nell'interesse della collettività», in modo che la valorizzazione vada «a vantaggio diretto o indiretto della medesima collettività». Dopo quasi un ventennio di tecniche di "finanza creativa" applicate alla gestione dei beni pubblici, con l'avvento del federalismo demaniale sembra cominciare a delinearsi un nuovo approccio ideologico che attribuisce alla valorizzazione dei beni pubblici una finalità non più economico-finanziaria ma *sociale*.



PROGRAMMA DI VALORIZZAZIONE

PARTE 1. DESCRIZIONE E INTERESSE CULTURALE DEL BENE

- Individuazione del bene (dati identificativi, situazione catastale);
- Descrizione del bene (caratteristiche fisiche e storico-artistiche del bene, documentazione di supporto: es. fotografica, grafica, iconografica, ecc.);
- Situazione vincolistica del bene ai sensi del D.Lgs. n. 42/2004 - Codice dei beni culturali e del paesaggio (estremi del provvedimento e interesse culturale che lo ha motivato);
- Destinazione d'uso attuale (eventuali utilizzi del bene o di parte di esso, in particolare da parte dell'Ente richiedente, con specifica della parte o delle parti interessate dallo/dagli uso/usi).

PARTE 2. PROGRAMMA DI VALORIZZAZIONE DEL BENE

- Descrizione sintetica del programma (introduzione generale, con breve sintesi delle finalità e dei contenuti del programma di valorizzazione);
- Obiettivi e strategie del programma (descrizione degli obiettivi e delle strategie di valorizzazione del bene all'interno del contesto territoriale di riferimento, con indicazione delle destinazioni d'uso previste, distinguendo tra obiettivi e strategie a breve-medio-lungo termine ed evidenziando i risultati attesi in termini di massima valorizzazione, nonché di tutela, conservazione e fruizione pubblica del bene);
- Piani strategici di sviluppo culturale (con riguardo in particolare a quei beni già utilizzati dagli Enti territoriali richiedenti, descrizione degli ulteriori interventi ed iniziative che si intende programmare per ottimizzare e sviluppare la valorizzazione culturale del bene);
- Modalità di attuazione del programma (indicazione dei criteri organizzativi che si ritiene di individuare per l'attuazione e la gestione del programma, con sommaria descrizione degli interventi, delle azioni e degli strumenti cui si prevede di ricorrere per il perseguimento degli obiettivi della valorizzazione, anche in funzione della conformità agli strumenti e regolamenti vigenti e dell'eventuale coinvolgimento di capitali ed investitori privati);
- Sostenibilità economica del programma (indicazione di massima dei costi di attuazione e gestione del programma e delle possibili fonti di finanziamento pubbliche e private dello stesso);
- Tempi di realizzazione del programma (individuazione di massima delle principali scadenze connesse all'attuazione del programma, con indicazione di un termine per il suo completamento).

SAREBBE UN ERRORE NON RICONOSCERE I RISULTATI OTTENUTI CON L'APPLICAZIONE DI UNA NORMA DEL DECRETO RIGUARDANTE QUELLO CHE È ORMAI NOTO COME "FEDERALISMO DEMANIALE CULTURALE".

A distanza di un triennio dall'avvio del processo, cosa ne è oggi del federalismo demaniale?

Si potrebbe dire che, in generale, l'instabilità politica e, in particolare, l'indeterminatezza normativa² abbiano concorso a decretarne il sostanziale fallimento, ma sarebbe un grave errore non riconoscere i recenti risultati ottenuti con l'applicazione di una specifica norma del decreto riguardante quello che è ormai noto come "federalismo demaniale culturale".

Ai sensi dell'art. 5, comma 5, «nell'ambito di specifici accordi di valorizzazione e dei conseguenti programmi e piani strategici di sviluppo culturale»³, lo Stato prevede a trasferire agli Enti territoriali interessati, entro un

anno dalla data di presentazione dell'apposita domanda, i beni indicati nei suddetti Accordi di valorizzazione. Ai fini dell'attivazione delle procedure operative, il 9 febbraio 2011 il Segretariato Generale del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e l'Agenzia del Demanio sottoscrivono un Protocollo d'Intesa, sulla base del quale viene istituita una cabina di regia⁴ nazionale, avente il compito di garantire un'omogenea e coordinata attuazione del processo in tutte le Regioni. Con la successiva emanazione della circolare n. 18 del 18 maggio 2011, a firma del Segretario Generale del MiBAC, il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, vengono fornite indicazioni circa l'iter procedurale da

Dall'alto:
 > San Gimignano,
 Ex carcere di
 S. Domenico
 > Sondrio,
 Castello di
 Masegra


BENI IMMOBILI TRASFERITI AGLI ENTI TERRITORIALI*

| | | |
|----|------------------------------------|--------------------------------|
| 1 | Toscana San Gimignano | Ex Carcere di San Domenico |
| 2 | Toscana San Gimignano | Chiesa di San Lorenzo in Ponte |
| 3 | Toscana Firenze | Teatro La Pergola |
| 4 | Piemonte Torino | Caserma Cavalli |
| 5 | Toscana Certaldo | Casa del Boccaccio |
| 6 | Lombardia Sondrio | Castello di Masegra |
| 7 | Lombardia Bergamo | Ex Carcere di Sant'Agata |
| 8 | Umbria Castiglione del Lago | Ex Aeroporto Eleuteri |
| 9 | Piemonte Saluzzo | Ex Castiglia |
| 10 | Liguria Porto Venere | Castello Doria |
| 11 | Liguria Porto Venere | Mura merlate di cinta |
| 12 | Liguria Porto Venere | Prima torre capitolare |
| 13 | Liguria Porto Venere | Mulini a vento |
| 14 | Liguria Porto Venere | Castelletto genovese |
| 15 | Liguria Porto Venere | Batteria fortificata Umberto I |
| 16 | Lombardia Mantova | Ex Caserma Palestro |

*Fonte: Agenzia del Demanio, Direzione Centrale Strategie, Progetti di Valorizzazione e Partecipazioni, Sviluppo Progetti di Valorizzazione (aggiornamento a marzo 2013)

OBIETTIVO PRIMARIO DEL FEDERALISMO DEMANIALE È QUELLO DI “RESTITUIRE” I BENI DI VALORE STORICO-CULTURALE AI RISPETTIVI TERRITORI DI APPARTENENZA.

seguire, linee guida per la predisposizione dei programmi di valorizzazione, dettagli relativi a forma e contenuti degli atti strumentali al procedimento⁵. La procedura delineata assegna all'Ente territoriale interessato l'iniziativa in merito all'attivazione del procedimento ed allo Stato la funzione di guida, coordinamento e monitoraggio dell'intero processo di valorizzazione. In particolare, Comuni, Province, Città metropolitane e Regioni, qualora interessati, presentano, alla Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici del MiBAC e alla filiale dell'Agenzia del Demanio competenti per territorio, apposita e motivata richiesta di attribuzione di uno o più beni immobiliari afferenti al Demanio dello Stato. Si procede alla costituzione del Tavolo Tecnico Operativo⁶ regionale, cui spetta il compito di valutare preliminarmente se ricorrono le condizioni per addivenire alla conclusione di specifici Accordi di valorizzazione e al successivo trasferimento dei beni individuati ai soggetti richiedenti.

La prima sessione del TTO è finalizzata a garantire agli Enti territoriali la più ampia conoscenza ed informazione in merito alle procedure operative ed alle potenziali soluzioni attuative, compresa la valutazione delle modalità per l'eventuale coinvolgimento nell'iniziativa di ulteriori soggetti potenzialmente interessati.

Gli Enti territoriali provvedono all'elaborazione e alla presentazione del Programma di valorizzazione, che è sottoposto alla condivisione e all'accettazione da parte del MiBAC.

Si procede pertanto alla predisposizione e alla sottoscrizione dell'Accordo di valorizzazione, cui segue la stipula dell'atto di trasferimento a titolo gratuito della proprietà dei beni: «una volta trasferiti in proprietà agli Enti territoriali, i beni conservano la natura di demanio pubblico - ramo storico, archeologico e artistico - e restano integralmente assoggettati alla disciplina di tutela e salvaguardia di cui al Decreto Legislativo n. 42/2004», che attribuisce al Soprintendente territorialmente competente compiti di vigilanza e di verifica del rispetto delle prescrizioni e delle condizioni contenute negli Accordi di valorizzazione.

È degna di nota la previsione secondo cui il verificato inadempiimento degli impegni assunti dagli Enti territoriali con gli Accordi di valorizzazione può comportare l'«eventuale risoluzione di diritto dell'atto di trasferimento».

Nel suo complesso la procedura mira a stabilire un rapporto diretto tra tutti i soggetti coinvolti nel procedimento, individuando nel Tavolo Tecnico Operativo una apposita sede interlocutoria in cui gli Enti, in funzione del ruolo e delle competenze di ciascuno di essi, sono chiamati a

fornire un contributo per la definizione di un programma condiviso per la valorizzazione dei beni individuati.

Ma che cos'è un "Programma di valorizzazione"?

Il Programma di valorizzazione consiste essenzialmente in un progetto strategico ed operativo finalizzato alla valorizzazione di immobili sia in funzione che dismessi, per i quali si potrà prevedere la conferma delle attuali destinazioni d'uso, con la definizione in prospettiva di piani e programmi di sviluppo culturale, ovvero la previsione di nuove destinazioni a carattere pubblico ma anche pubblico-privato, con il coinvolgimento di investitori e capitali privati mediante strumenti e procedure previsti dalla normativa vigente.

In conclusione, si può dire che il federalismo demaniale culturale si sostanzia in un complesso procedimento di cooperazione inter-istituzionale e di co-pianificazione che ha finora registrato un bilancio positivo per i nostri territori: ammontano a 16 i beni immobili il cui trasferimento agli Enti richiedenti è ad oggi effettivo.

Obiettivo primario del Legislatore delegato era, infatti, quello di "restituire" i beni di valore storico-culturale ai rispettivi territori di appartenenza - cui materialmente "appartengono" già - e pertanto alle rispettive comunità locali che, insieme alle istituzioni, saranno presto chiamate al difficile compito di attuarne la massima valorizzazione funzionale.

La questione relativa alle funzioni rappresenta, infatti, il nodo centrale da risolvere in tema di valorizzazione di beni pubblici. Si tratta di un tema di natura fondamentalmente urbanistica e mai puramente economica ed è proprio in tale ottica che la questione deve essere affrontata. Attuare la valorizzazione funzionale di beni che presentino già un valore intrinseco, collocati sovente in aree di particolare pregio ma ridotti ancora più spesso in condizioni di degrado e fatiscenza, vuol dire riuscire ad innalzare il valore di tali beni attraverso un'operazione di ri-funionalizzazione pianificata in coerenza sia con il principio fondamentale della tutela sia con la "domanda urbanistica" del contesto in cui i beni stessi si inseriscono.



> Mantova,
Ex Caserma
Palestro

È proprio alla domanda urbanistica che l'Ente territoriale potenzialmente interessato deve far riferimento, già dalla motivazione della richiesta del bene, che dovrà essere supportata da consapevolezza e responsabilità amministrativa.

Si sono in tal modo poste le basi per lo sviluppo di un processo nel quale gli Enti territoriali avranno il compito di pianificare ed attuare la valorizzazione dei "propri" beni, il cui valore dovrà tradursi non in un mero valore economico ma in un valore urbanistico.

Un processo che metterà alla prova la capacità delle Amministrazioni di riuscire a prevedere nuove funzioni compatibili coniugate con soluzioni di gestione innovative in grado di innalzare il valore intrinseco di tali beni, anche grazie alla compartecipazione di risorse esterne ed in vista di un più attivo coinvolgimento delle comunità locali al rafforzamento delle identità territoriali.

Il 27 febbraio 2013, a Strasburgo, l'Italia ha sottoscritto la "Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società"⁷ che invita tutti gli Stati a promuovere un processo di valorizzazione partecipativo, fondato sulla sinergia fra pubbliche istituzioni e privati cittadini.

E il patrimonio culturale non è forse l'"eredità culturale"⁸ più importante che ogni comunità ha il dovere di trasmettere alle generazioni future? □

¹ *Attribuzione a Comuni, Province, Città metropolitane e Regioni di un proprio patrimonio, in attuazione dell'articolo 19 della legge 5 maggio 2009, n. 42.*

² In particolare, si rileva: elevata approssimazione nella definizione dei criteri di individuazione dei beni da attribuire, scarsa disponibilità di informativa sui beni oggetto di trasferimento, difficoltà di classificazione dei beni esclusi, eccessiva complessità dell'intero meccanismo procedurale.

³ Definiti ai sensi e con i contenuti di cui all'art. 112, comma 4, D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, *Codice dei beni culturali e del paesaggio*.

⁴ Organo composto dai rappresentanti del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e

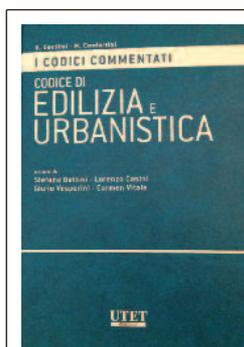
dell'Agenzia del Demanio e presieduto dal Segretario Generale del suddetto Ministero.

⁵ In allegato alla circolare sono infatti riportati: Iter procedurale di massima (Allegato "A"), Schema di Decreto costitutivo del Tavolo Tecnico Operativo (Allegato "B"), Linee guida per l'elaborazione del programma di valorizzazione (Allegato "C"), Schema di Accordo di valorizzazione (Allegato "D").

⁶ Organo composto da rappresentanti degli uffici periferici del MiBAC e dell'Agenzia del Demanio e presieduto dal Direttore regionale per i beni culturali e paesaggistici ovvero, su delega, dal Soprintendente territorialmente competente, cui sono inoltre invitati a partecipare i rappresentanti degli Enti territoriali interessati.

⁷ La Convenzione STCE n. 199, che prende il nome dalla località portoghese, Faro, dove il 27 ottobre 2005 si è tenuto l'incontro di apertura alla firma dei 47 Stati membri del Consiglio d'Europa e all'adesione dell'Unione europea e degli Stati non membri, è entrata in vigore il 1° Giugno 2011. La recente firma italiana ha portato a 21 il numero degli Stati che hanno scelto di sottoscriverla; tra questi, 14 hanno inoltre provveduto alla ratifica con legge interna.

⁸ Non è per nulla pleonastico far notare che nella lingua anglosassone la medesima espressione "*cultural heritage*" traduce sia "eredità culturale" che "patrimonio culturale".



S. Battini, L. Casini,
G. Vesperini, C. Vitale
(a cura di)
**CODICE COMMENTATO DI
EDILIZIA E URBANISTICA**
Utet Giuridica, 2013

Il volume si segnala come una delle pochissime opere commentate nel panorama delle pubblicazioni del settore. Sul mercato, infatti, esistono principalmente quattro categorie di codici di edilizia e urbanistica.

La prima è costituita dai codici "tradizionali" (con le sole disposizioni di legge), come ad es. quelli a cura di V. Italia, G. Ruggeri e A. Zucchetti (*Codice dell'edilizia e dell'urbanistica. Disciplina statale e regionale*, III ed., Il Sole 24 Ore, 2013) o di L. Tramontano (*Codice di edilizia e urbanistica*, Hoepli, 2013). Nella seconda categoria sono ricompresi i codici annotati con la giurisprudenza, come quelli curati da N. Centofanti, P. Centofanti (*Codice dell'edilizia, dell'urbanistica e delle espropriazioni. Commentato con la giurisprudenza*, VIII ed., La Tribuna, 2012); da N. Assini (*Codice dell'urbanistica e dell'edilizia*, V ed., Cedam, 2009); da Luigi Tramontano (*Codice dell'edilizia e dell'urbanistica. Commentato con la giurisprudenza*, EPC libri, 2009); da Pietro Falcone (*Codice di edilizia e urbanistica. Annotato con la giurisprudenza*, III ed., Utet Giuridica, 2006, 2 v.).

La terza è rappresentata da quelle opere dall'approccio prevalentemente tecnico, con formule e schemi di pronta consultazione (da ultimo,

quella di Gianluigi Rota, *Edilizia e Urbanistica. Codice tecnico online*, Utet Scienze Tecniche, 2013).

L'ultima categoria, all'interno della quale si inserisce l'odierno volume, comprende le opere commentate, come il commentario a cura di R. Ferrara e G. F. Ferrari (*Commentario breve alle leggi in materia di urbanistica ed edilizia*, Cedam, 2010) che tuttavia, rispetto al volume qui presentato, si caratterizza per l'ambito di trattazione più eterogeneo e per un'analisi necessariamente più essenziale.

Il *Codice commentato di edilizia e urbanistica* a cura di S. Battini, L. Casini, G. Vesperini, C. Vitale è, quindi, una raccolta commentata di tutto il complesso *corpus* normativo in materia di edilizia e urbanistica e rappresenta un *unicum* nel panorama delle pubblicazioni del settore.

Opera collettiva alla quale hanno contribuito sessanta autori (docenti universitari, avvocati, esperti del settore), il Codice è aggiornato alla recentissima giurisprudenza e normativa (anche regionale) ed ha una struttura originale pensata per la massima utilità del lettore. Ogni commento è corredato dai riferimenti normativi, da un accurato apparato bibliografico e da un indice sommario. La lettura, inoltre, è agevolata dall'*editing* tipografico particolarmente riuscito: oltre all'adeguata spaziatura tra i paragrafi, il sapiente uso del grassetto ed un'efficace simbologia consentono di individuare rapidamente le parti di interesse (appositi simboli evidenziano le soluzioni di carattere dottrinale da quelle giurisprudenziali, le eccezioni e i casi particolari).

Il lavoro, pur offrendo la trattazione completa ed esaustiva dei singoli articoli e disposizioni, non è mai pura esegesi della norma, ma dà conto altresì delle origini storiche, degli sviluppi intervenuti, dei problemi generali e delle questioni aperte.

Il testo propone una rassegna normativa organizzata in sezioni tematiche, nel cui ambito i provvedimenti sono proposti in ordine cronologico.

La parte prima analizza le norme costituzionali: il principio fondamentale di tutela del paesaggio, la disciplina dei rapporti economici e il riparto di funzioni tra Stato e regioni in materia di governo del territorio.

La parte seconda, dedicata all'urbanistica, spazia dall'analisi delle norme del Codice della navigazione alla Legge urbanistica

fondamentale; dal Testo unico delle leggi sull'ordinamento degli enti locali al Codice dei beni culturali e del paesaggio e alle disposizioni del Codice dell'ambiente in materia di Valutazione Ambientale Strategica -VAS, fino alle recenti disposizioni del Codice del processo amministrativo che hanno disciplinato la giurisdizione esclusiva sull'urbanistica e senza trascurare nessuna delle moltissime leggi di settore intervenute a partire sin dai primi anni del XX secolo (edilizia economica e popolare, espropriazioni, *standard* urbanistici, aree ferroviarie, stradali, portuali, strumenti perequativi e compensativi ecc.).

La parte terza, relativa all'edilizia, prende le mosse dalla selezione ragionata delle disposizioni del Codice civile in materia di proprietà (comparti edificatori, distanze, luci e vedute, stillicidio ecc.), esamina le diverse normative di settore rilevanti (edificabilità dei suoli, controllo dell'attività urbanistico-edilizia, edilizia residenziale pubblica, ascensori e montacarichi ecc.) per poi passare ad analizzare integralmente il Testo unico delle disposizioni legislative e regolamentari in materia edilizia.

L'Opera si conclude con un'appendice normativa, l'indice delle leggi regionali ed un dettagliato indice analitico per voci. In ultima analisi questo

codice, riuscendo a coniugare un elevato grado di approfondimento con un'esposizione comprensibile e discorsiva, costituisce un essenziale punto di riferimento sia per coloro che studiano la materia per scopi scientifici, sia per gli operatori della pratica quotidiana.

Lorenzo Carbonara



Livio Sacchi (a cura di)
**Italia en México 2013
Architetti romani:
opere recenti**
Catalogo della Mostra
Prospettive Edizioni, 2013
pp. 164

Questo catalogo presenta sinteticamente le opere esposte a Città del Messico in occasione della mostra "Italia en México 2013" (v. pp. 22 e seguenti). Si tratta di un panorama ampio e articolato della scena architettonica romana, che raccoglie realizzazioni di trentacinque studi accomunati dal fatto di essere tutti di progettisti iscritti all'Ordine degli Architetti PPC di Roma e provincia.

Un insieme da cui emerge un quadro composito, prevedibile in una capitale dell'architettura contemporanea qual è Roma, che tuttavia mostra, nonostante la crisi, una straordinaria forza progettuale, una grande capacità di reazione, una inaspettata volontà di rispondere, con le armi della creatività e della professionalità, a una situazione oggettivamente difficile. Testi introduttivi italiano-spagnolo.

► E V E N T I

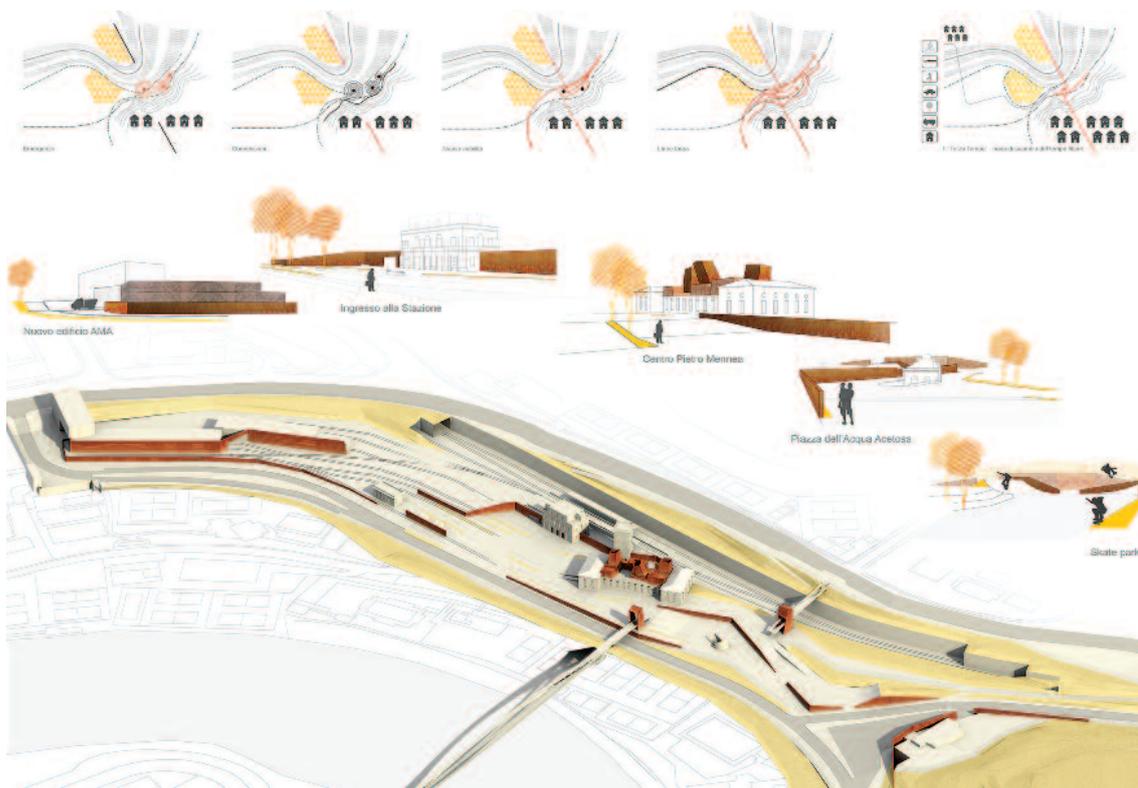
Riqualificazione della "porta" urbana dell'Acqua Acetosa

Nell'ambito della città di Roma, costituente uno dei più importanti siti UNESCO al mondo, la tutela e la valorizzazione del territorio deve, necessariamente, coniugare la tradizione con l'innovazione.

Per riqualificare e rendere fruibili importanti aree urbane, appare obiettivo primario l'inserimento nel tessuto urbano, in modo organico, dei nuovi interventi urbanistici ed architettonici. Al fine di potere offrire la migliore risposta alla ridefinizione di parti della città, attraverso un confronto aperto di proposte progettuali, lo strumento maggiormente efficace risulta essere il Concorso di idee.

L'Ordine degli A.P.P.C. di Roma e provincia ne ha sempre promosso la scelta, considerandolo la procedura più idonea alla realizzazione di interventi di qualità, sollecitandone l'applicazione in tutti i contesti istituzionali. Pertanto, ha patrocinato, con convinzione, il Concorso del Rotary Club Roma Parioli per la riqualificazione dell'area della "porta urbana dell'Acqua Acetosa", considerando anche il pregio della sua apertura verso le nuove generazioni di laureati e laureandi. Come Consigliere delegato ai Beni Culturali dell'Ordine plaudo ai vincitori, gli architetti dell'Atelier 27 – Francesco Ciresi, Irene De Simone, Alessia Guerrieri, Luca Maricchiolo, Chiara Roma, Maria Gabriella Combusti – il cui progetto viene brevemente illustrato nel testo pubblicato di seguito.

Virginia Rossini



PROPOSTE PER LA RIQUALIFICAZIONE DELL'AREA DELLA STAZIONE FERROVIARIA URBANA E DEL SUO INTORNO

Il Rotary Club Roma Parioli, ha bandito l'VIII edizione del Concorso *Renovatio Urbis*, dando continuità ad una iniziativa culturale avviata quasi quindici anni fa e rivolta ai giovani su temi significativi del rinnovo urbano di Roma. Il Concorso è stato patrocinato dall'Ordine degli Architetti di Roma insieme ad altre istituzioni. È stata scelta la modalità del concorso di idee, incoraggiata dall'Ordine come strumento preferenziale per l'assegnazione di incarichi pubblici; la finalità del Concorso era quella di stimolare la progettualità, la propositività e la fantasia dei giovani per la ridefinizione dell'area che fa perno sull'antica Fontana dell'Acqua Acetosa, in prossimità del Tevere.

All'importanza dell'area, al suo ruolo di centralità urbana e di snodo importante, corrisponde oggi, purtroppo, uno stato di degrado ormai insostenibile sia per il valore ambientale che le è proprio sia perché la zona connette luoghi architettonici ed urbanistici significativi come l'Auditorium, il MAXXI, il Villaggio Olimpico e il quartiere Parioli.

Un programma complesso quello del concorso, che ha visto la partecipazione di 11 gruppi che hanno proposto soluzioni interessanti sia dal punto di vista concettuale che architettonico. Del progetto vincitore, il n° 5, realizzato dagli architetti dell'Atelier 27, Francesco Ciresi, Irene De Simone, Alessia Guerrieri, Luca Maricchiolo, Chiara Roma, Maria Gabriella Combusti, la giuria ha apprezzato molto la sensibilità nel riutilizzo degli edifici esistenti attraverso la contrapposizione di linguaggio tra nuove e vecchie architetture, inoltre, il team ha proposto un interessante studio della viabilità nel rispetto dell'ambiente circostante. Il progetto prevede di intervenire per risolvere la dicotomia fra il portato di significati e l'impossibilità di esprimerli organicamente in un luogo sicuro, definito architettonicamente e qualificato ambientalmente.

La strategia progettuale messa in atto punta a costruire un nodo di scambio del tempo libero, una piazza attrezzata e qualificata dello sport in cui si condensino i valori della memoria e della qualità storica artistica, punteggiata di piccole funzioni che attivano centri di interesse e ricreano l'attrattività dell'area, attraverso tre azioni progettuali fondamentali: ridefinizione del suolo, azioni sugli edifici, connessioni.

Dal punto di vista ambientale il progetto cura da una parte la valorizzazione del patrimonio ecologico dall'altra la compatibilità dell'architettura con il contesto climatico.

All'interno del concorso è stato assegnato, inoltre, un premio speciale dalla **Fondazione Almagià** al miglior progetto di arredo urbano, al team di architetti Massimiliano Rea, Davide Sozzi, Antonio Valeo, Emanuele Viani, che ha proposto il progetto di una fontana rappresentante il percorso del fiume Tevere.

Franco Bernardini

Inaugurato a Trento il MUSE di Renzo Piano

Il 27 luglio 2013, nell'area industriale dismessa della Michelin a Trento, pari a 11 mila metri quadrati di superficie, è stato inaugurato il MUSE, la nuova struttura architettonica scaturita dall'idea progettuale di Renzo Piano e dal lavoro sviluppato dallo Studio Renzo Piano Building Workshop. Il nuovo Museo della Scienza, per la sua particolare innovazione scientifica è stato definito "un viaggio



sensoriale a 360° nella biodiversità del nostro Pianeta". Il MUSE si presenta infatti come primo museo che coniuga armoniosamente natura, scienza e tecnologia, "tra didattica e gioco, ecosostenibilità e realtà virtuale, tra scenari alpini e una serra tropicale". Nonostante la sua vicinanza al centro della città, la zona era stata tagliata fuori dal contesto urbano circostante per la presenza della fabbrica e poi completamente trascurata con la sua successiva chiusura con la presenza della ferrovia. L'obiettivo primario dell'intervento dello Studio RPBW è stato quello di ristabilire questo rapporto, ricreando la densità e la stratificazione del centro della città nelle vicinanze. Il



problema del collegamento è stato ora superato dalla creazione di un sottopasso, che è stato inaugurato proprio in corrispondenza con l'apertura del MUSE. Situato a ovest del centro storico di Trento, lungo la sponda sinistra del fiume Adige, il progetto è nato 10 anni fa con l'idea di trasformare il Museo Tridentino di Scienze Naturali in un centro più moderno che fosse in grado di attuare una divulgazione scientifica ad elevato livello di tecnologia, in cui la scienza potesse essere vissuta come esperienza sensoriale interattiva. "Quando si finisce un progetto", ha sottolineato Renzo Piano, dopo un lungo lavoro di penetrazione e coesione con il territorio, "si consegnano gli spazi alla città, perché vengano riempiti di contenuti". Il complesso è infatti costituito da un insieme di volumi e di spazi che, tra pieni e vuoti, grazie allo specchio d'acqua prospiciente, sembrano quasi "galleggiare sull'acqua", che ne moltiplica gli effetti cromatici e luministici. Due sono i livelli interrati e cinque quelli fuori terra; dal quarto piano, scendendo gradualmente, i visitatori possono percorrere un viaggio alla scoperta di ecosistemi e conformazioni geomorfologiche uniche (le Dolomiti), osservando le

variazioni che si verificano in base all'altitudine e alle modificazioni del paesaggio dovute alla plurimillennaria azione umana. Si passa dalle ambientazioni delle vette coperte dai ghiacci fino alla serra tropicale al piano interrato, in una sequenza di ambienti immersivi, spazi all'interno dei quali si è investiti da allestimenti, proiezioni e ricostruzioni acustiche del mondo naturale. Ed è così che il visitatore viene invitato a compiere un percorso "attivo", fra scienza e natura, alla ricerca delle regole ad esempio che sono alla base del cambiamento degli ecosistemi alpini, scendendo dal ghiacciaio al fondovalle, riflettendo altresì su temi globali e planetari. Animali tassidermizzati fluttuano nello spazio verticale centrale su pedane sospese, mentre suoni, illuminazioni e immagini vengono proiettate nel vuoto centrale, che può essere colto nella sua globalità dalla balconata che gira tutt'attorno. Nell'ambito di un preciso programma di allestimento, i sottili cavi di acciaio che sostengono non visti tutti gli oggetti: tavoli, ripiani, pannelli, monitor, fotografie, reperti, tenendoli sospesi nello spazio e ...nel tempo, attuano un interessante principio di "Zero Gravity", suggellato da animazioni e immagini (come tempeste

atmosferiche e simulazioni di cambiamenti climatici), coinvolgendo appunto il visitatore, come è stato più volte sottolineato, in una sorta di "labirinto della biodiversità". Sarebbe così nato un nuovo polo cittadino al posto dell'area dismessa della Michelin dove la famosa fabbrica produceva i semilavorati, dando nuova vita anche al palazzo rinascimentale delle Albere, la villa-fortezza dei principi vescovi Madruzzo. In sintesi dunque potremmo dire che questi sono alcuni tra i diversi punti di forza dell'edificio, particolarmente sul piano della sostenibilità: - Il MUSE è il primo Museo Italiano a ricevere la certificazione Leed NC 2.2 Gold rilasciata dall'Ente Certificatore Green Building Certification Institute di Washington. Il livello Gold è stato raggiunto anche grazie al supporto di Habitech - Distretto Tecnologico Trentino per le attività di "Project Management Leed" aprendo in tal modo la via della sostenibilità nella realizzazione e gestione delle strutture museali. Ed è così che giustamente, secondo le dichiarazioni dei tecnici, l'edificio ha anche un valore educativo, in quanto, secondo Laura Pighi di Habitech: "il progetto ha perseguito attivamente l'obiettivo 'Building as a teaching tool', poiché esso stesso costituisce il primo esempio di ciò che contiene e di cui parla, diventando appunto "strumento educativo esso stesso". - Il sistema per il recupero delle acque meteoriche che vengono utilizzate per i servizi igienici, per l'irrigazione della serra, per alimentare gli acquari e lo specchio d'acqua che circonda l'edificio, è attuato in modo che, complessivamente, il risparmio di acqua d'acquedotto sia di circa il 50%. - Per evitare l'inquinamento dovuto al trasporto, nella costruzione sono stati privilegiati materiali di provenienza locale. Il criterio della sostenibilità e del minor

impatto trova una applicazione particolare nella scelta di utilizzare il bambù (di produzione italiana) come legno per la pavimentazione delle zone espositive.

- È stata attuata una attenta riqualificazione urbana della città verso il suo fiume. Sono presenti pannelli fotovoltaici e sonde geotermiche che lavorano a supporto di un sistema di trigenerazione centralizzato per tutto il quartiere. Il sistema energetico è accompagnato da una attenta ricerca progettuale sulle stratigrafie, sullo spessore e la tipologia dei coibenti, sui serramenti e i sistemi di ombreggiatura, per portare al più alto livello possibile le prestazioni energetiche dell'edificio.

L.C.

► M O S T R E

Modello ligneo di Palazzo Strozzi

Promossa e organizzata da Fondazione Palazzo Strozzi, Musée du Louvre, Ministero per i Beni e le Attività Culturali e molti altri, la mostra "La Primavera del Rinascimento. La scultura e le arti a Firenze 1400-1460", allestita a Palazzo Strozzi, si è proposta di illustrare, in sezioni tematiche, la genesi di quello che ancora oggi si definisce il "miracolo" del Rinascimento a Firenze, attraverso capolavori di architettura e di scultura. Curata da Beatrice Paolozzi Strozzi e Marc Bormand, l'esposizione si apre con una suggestiva panoramica attorno alla riscoperta dell'Antico, attraverso esempi illustri della "rinascita" fra Due e Trecento, con opere di Nicola e Giovanni Pisano, Arnolfo, Giotto, Tino di Camaino e dei loro successori, che assimilano anche la ricchezza espressiva del Gotico, in particolare di origine francese (Sezione 1: L'eredità dei padri), mentre l'"età nuova" si apre assieme

al nuovo secolo con i due rilievi del "Sacrificio di Isacco" di Lorenzo Ghiberti e Filippo Brunelleschi per la Porta del Battistero (dal Bargello), ma soprattutto con il modello della Cupola brunelleschiana (dal Museo di Santa Maria del Fiore), che riassumono al più alto vertice espressivo il "momento fondante" del primo Rinascimento (Sezione 2: Firenze 1401. L'alba del Rinascimento). Ma se la mostra si apre con l'evocazione della cupola brunelleschiana, è interessante richiamare l'attenzione sul fatto che essa si chiuda con quella della più illustre dimora privata del Rinascimento, attraverso il Modello ligneo di Palazzo Strozzi.

La struttura del modello (in un bel legno intagliato, che misura cm.73,7 x 147,5 x 117), si articola in tre piani separati, sovrapposti e scomponibili di cui si possiedono anche dettagli grafici sia della planimetria, che delle porte e delle volte. La mostra di palazzo Strozzi si è soffermata in particolare sulla scultura pubblica monumentale, attraverso i capolavori di Donatello, Ghiberti, Nanni di Banco e Michelozzo realizzati per i grandi cantieri della città: la Cattedrale, il Campanile, Orsanmichele, dando la più alta testimonianza della creazione di un nuovo stile, di una grande trasformazione in atto per l'esaltazione di Firenze e della sua civiltà (Sezione 3: La romanitas civile e cristiana). La scultura, e in particolare la statuaria, eserciterà infatti una profonda influenza anche sulla pittura dei massimi artisti del tempo come Masaccio, Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Filippo Lippi (Sezione 6: Pittura scolpita) L'esposizione illustra inoltre altri temi significativi dell'antichità classica che, attraverso la scultura specialmente donatelliana, vennero assimilati e trasformati nel nuovo



linguaggio rinascimentale, a testimonianza del clima spirituale e intellettuale della città, oltre che del suo fervore creativo (Sezione 4: "Spiritelli" fra sacro e profano; Sezione 5: La rinascita dei condottieri). Le ricerche di uno spazio "razionale" e l'invenzione della prospettiva brunelleschiana, trovano proprio nella scultura le loro formulazioni più avanzate – in particolare, nei bassorilievi donatelliani, come la predella del "San Giorgio", dal Bargello, e il "Banchetto di Erode" dal Museo di Lille, con un seguito che tocca la metà del secolo in opere di Desiderio da Settignano o di Agostino di Duccio, a confronto con la pittura, anche antica (Sezione 7: La storia "in prospettiva") Fin dagli anni Venti del Quattrocento, i nuovi canoni della scultura, messi a punto dai grandi maestri si moltiplicano attraverso una produzione sconfinata di

rilievi destinati alla devozione privata, consentendo una capillare diffusione del gusto per la bellezza "nuova" in ogni strato sociale (Sezione 8: La diffusione della bellezza). Allo stesso tempo, Firenze vede concentrarsi la committenza artistica più prestigiosa, quasi sempre pubblica, nei luoghi di solidarietà e di preghiera (chiese, confraternite, ospedali), dove è ancora la scultura a tenere un ruolo di primo piano (Sezione 9: Bellezza e carità). Il ritratto scolpito vede la sua genesi verso la metà del secolo nei busti marmorei di Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano, Antonio Rosellino, e prefigura il passaggio dalla "fiorentina libertas", rappresentata dalla committenza pubblica a un mecenatismo privato, che porta già il segno dell'egemonia medicea (Sezione 10: Dalla città al palazzo. I nuovi mecenati).

L.C.

