

Consiglio dell'Ordine degli
Architetti di Roma e Provincia
(in carica per il biennio 2001/2003)

Presidente
Amedeo Schiattarella

Vice Presidenti
Andrea Mazzoli
Silvio Luigi Riccobelli

Segretario
Pietro Ranucci

Tesoriere
Alessandro Ridolfi

Consiglieri
Piero Albisinni
Giovanni Bulian
Lucio Carbonara
Rolando De Stefanis
Valter Macchi
Mauro Mancini
Maria Letizia Mancuso
Fabrizio Pistolesi
Luciano Spera
Benedetto Todaro

Direttore
Lucio Carbonara

Direttore Responsabile
Amedeo Schiattarella

**Hanno collaborato
a questo numero i redattori:**
Valeria Caramagno, Luisa Chiumenti,
Stefano Giuliani, Massimo Locci,
Paolo Martegani, Giorgio Peguiron,
Alessandro Pergoli Campanelli,
Valentina Piscitelli, Barbara Pizzo,
Christian Rocchi, Elio Trusiani

**Segreteria di redazione
e consulenza editoriale**
Franca Aprosio

Edizione
Ordine degli Architetti
di Roma e Provincia
Servizio grafico editoriale:
Prospettive Edizioni
Responsabile: Claudio Presta
www.edpr.it - info@edpr.it

Direzione e redazione
Acquario Romano
Piazza Manfredo Fanti, 47 - 00185 Roma
Tel. 06 97604560 Fax 06 97604561
http://www.rm.archiworld.it
architettiroma@archiworld.it
consiglio.roma@archiworld.it

Progetto grafico e impaginazione
Artefatto/
Manuela Sodani, Mauro Fanti
Tel. 06 61699191 Fax 06 61697247

Stampa
Ditta Grafiche Chicca s.n.c.
Villa Greci - 00019 Tivoli

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.

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:
"Ortus Artis"

Tiratura: 13.000 copie
Chiuso in tipografia il 29 novembre 2004

ANNO XXXIX
SETTEMBRE-OTTOBRE 2004

55/04

BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



EDITORIALE

Salviamo Villa Leopardi 3
Lucio Carbonara

ARCHITETTURA

PROGETTI

Teatro
di Villa Torlonia 5
Luisa Chiumenti

Automobili come
opere d'arte 12
Valentina Piscitelli

a cura di Giorgio Peguiron - NUOVE TECNOLOGIE

La qualità ambientale delle
architetture di interno 16
Alessandra Battisti

EVENTI

Intervista
a Mario Botta 20
Luisa Chiumenti

Biennale
di Venezia 2004 23
Alessandro Pergoli Campanelli

a cura di Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli - RESTAURO

Il Teatro "Caesar"
a San Vito Romano 26
Anelinda Di Muzio

a cura di Lucio Carbonara e Barbara Pizzo - PAESAGGIO

"Ortus Artis" alla
Certosa di Padula 29
Valeria Caramagno

Il Parco della
Rocca di Todi 37
Barbara Pizzo



segue ➤

U R B A N I S T I C A - a cura di Elio Trusiani

44 Bilancio sociale e bilancio partecipativo

Manuela Ricci

47 COLLOQUI SULLA RICERCA URBANISTICA:

Territori inesplorati:

sul futuro della pianificazione in Europa

Francesca Sartorio

Nuovi temi di ricerca per la pianificazione:

uno sguardo dalla prospettiva europea

Michele Nicola Ruggiero

Nuove tendenze della ricerca in urbanistica:

colloquio con Alain Bourdin

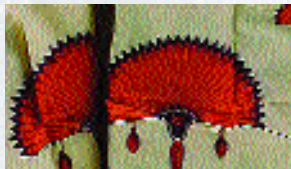
Barbara Pizzo

Focus su due seminari: Bellicini e Piroddi

Laura Forgiione

D E S I G N - a cura di Paolo Martegani

52



Design e cooperazione

Paolo Martegani

P R O F I L I

57



Sergio Petruccioli

Marco Maria Cupelloni

S P O R T E L L O G I O V A N I - a cura di Christian Rocchi

59 Dieci mesi a Parigi: tre domande ricorrenti

Giulia Scaglietta

R U B R I C H E

61 **WEB & CAD** - a cura di Stefano Giuliani

62 **LIBRI**

63 **ARCHINFO** - a cura di Luisa Chiumenti

MOSTRE

Il riuso dell'antico.

Horsaison, un paesaggio da conoscere, *di Anna Pogliaga.*

Il Satiro Danzante per i non vedenti, *di Valentina Piscitelli.*

Bolzano 1700-1800. La città e le arti, *di Alessandro Pergoli Campanelli.*

Editoriale

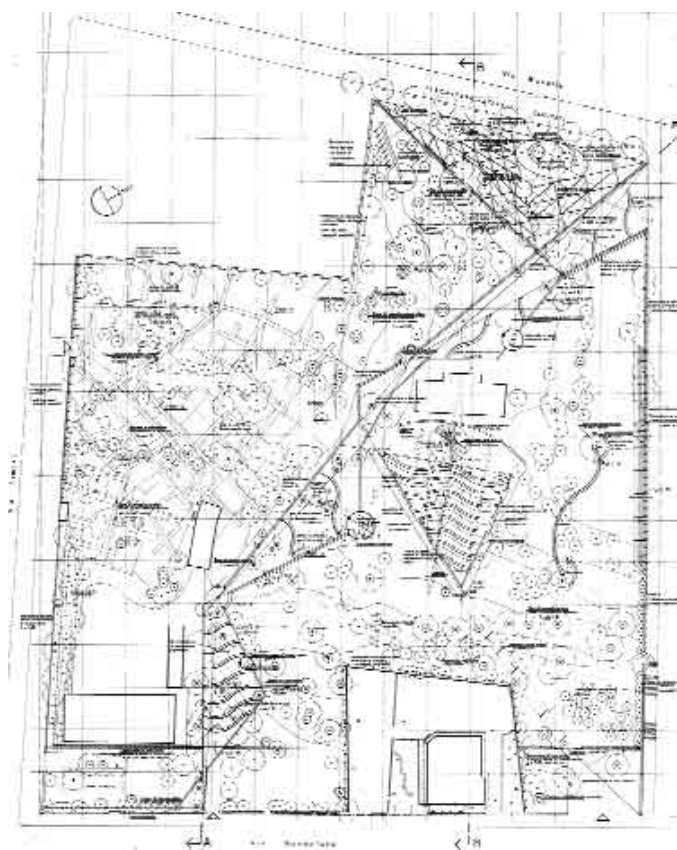
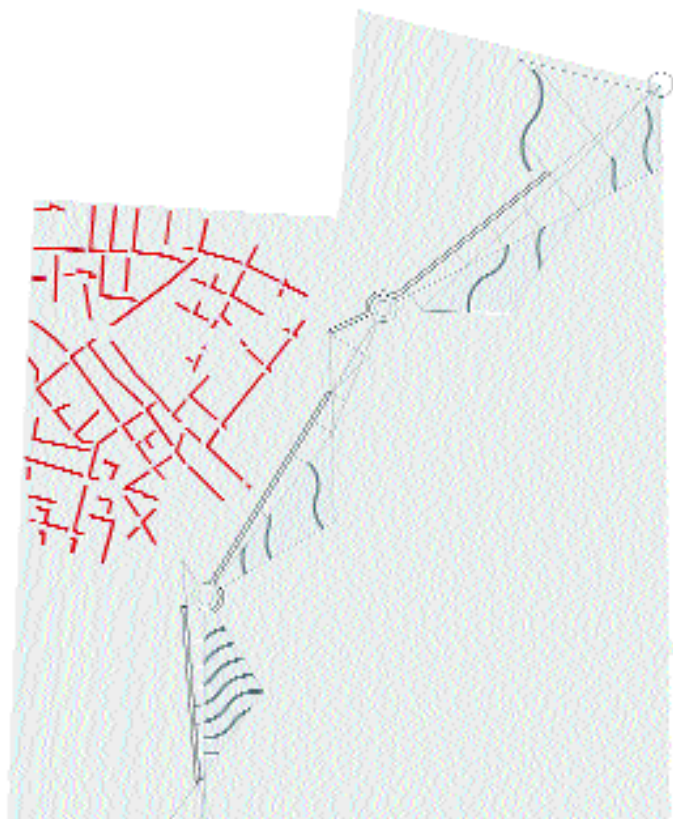
di Lucio Carbonara

Salviamo Villa Leopardi

Apprendiamo che a Villa Leopardi sono iniziati i lavori di demolizione del progetto realizzato per l'Amministrazione Comunale da Franco Zagari nel 1992.

La notizia ci colpisce anzitutto perché si demolisce così una delle poche testimonianze di architettura del giardino contemporaneo presenti a Roma, proprio in un momento nel quale l'Amministrazione di questa città manifesta interesse verso le evoluzioni recenti della cultura del progetto del paesaggio e dello spazio pubblico urbano, di cui il progetto di Villa Leopardi costituisce un antecedente significativo. Ci stupiscono le modalità, le motivazioni e i tempi dell'intervento.

La notizia appare su un periodico, peraltro non di ampia distribuzione, il n. 6 di "Torsanlorenzo Informa", distribuito per abbonamento nello scorso mese di luglio. In un articolo, con firma "a cura del Comune di Roma", al termine di un lungo racconto sulla storia e il ruolo della Villa, si informa che sono in atto le procedure per avviare un progetto di ristrutturazione, che prevede la demolizione delle opere



realizzate nel 1992, senza alcun riferimento al progettista e all'origine di tali opere, che sono state oggetto di un complesso iter di approvazioni prima della realizzazione. Pensiamo che, qualora esistesse realmente la necessità di un adeguamento di tale entità, che va ben oltre la manutenzione, la correttezza avrebbe imposto di ricorrere alla consultazione dell'autore dell'opera o eventualmente procedere attraverso una consultazione pubblica, secondo le modalità correnti.

Le motivazioni addotte ci appaiono non coerenti con le linee di innovazione e di comportamento intraprese dall'Amministrazione. Motivare la demolizione con il "forte contrasto tra aspetto naturalistico del parco e la forte geometria di questi elementi architettonici", sembra riportarci ad una condizione di ripristino finto antico ormai comunemente superata. Significa inoltre non considerare gli interventi del moderno come ulteriori testimonianze e stratificazioni di un processo che è proprio della storia di Villa Leopardi e di tutta la nostra città.

Ci colpisce il fatto che si sia ritenuto necessario e tanto urgente l'intervento, da non sottoporre la decisione ad alcun confronto pubblico.



VILLA LEOPARDI, 1992

Franco Zagari

Progetto eseguito nell'ambito di una ricerca del Dipartimento di Biologia Vegetale di Roma "La Sapienza" per il Comune di Roma (direttore Franco Bruno).

Progetto

Franco Zagari

con: Gianpiero Donin, Rodolfo Palma, Carlo D'Ubaldo

Consulenza storica

Arnaldo Bruschi

Consulenza botanica

Giovanni De Marco

Si demolisce quindi, senza quasi concedere alcuno spazio alla reazione, una struttura che è ormai un patrimonio pubblico, entrato positivamente a far parte della vita di un quartiere e di quella dei suoi abitanti. Un percorso attrezzato, nel verde, che costituiva un'alternativa valida per l'attraversamento da via Nomentana al quartiere Africano. Invitiamo pertanto i colleghi a firmare l'appello per fermare l'intervento in corso (www.architettilroma.it).

Nel riquadro a fianco è pubblicato un breve testo di Zagari che riassume il senso dell'intervento.



Villa Leopardi è un fondo rustico sulla via Nomentana messo a dimora nei primi anni del Novecento, poi abbandonato e infine trasformato in spazio pubblico. Il luogo è interessante per la morfologia e per la vegetazione, ma soprattutto per un fitto reticolo di catacombe sotterranee (S.Agnese). Dunque una identità ibrida, di suolo archeologico, giardino-non giardino, enclave di selva nella città. A lungo quattro diverse Soprintendenze, tutte al principio ostili, mi hanno tenuto alla prova, incerte se stessero difendendo i resti di una villa scomparsa, o una preziosa enclave naturalistica nel cuore della città.

Prima dell'intervento il massimo degrado: la vegetazione impenetrabile accoglieva un maneggio abusivo, uno sfasciacarrozze, e ogni sorta di turpe commercio illecito. Il progetto rispetta il carattere "selvatico" del luogo, limitandosi a una bonifica, e allo stesso tempo lo rende vivibile, tracciando una spina dorsale "dolce", una passeggiata pavimentata in mattoni, di larghezza sempre variabile, con frequenti occasioni di sosta e un commento continuo al movimento del pubblico: muri bassi si alzano e abbassano per forzare o alleggerire le prospettive.

La trama sotterranea delle catacombe, che ha un disegno organico molto bello, è proiettata fedelmente in superficie da un parterre di rose rosse. Questa idea rabadomantica, un po' pop, di raccontare in scala reale la straordinaria ricchezza sotterranea per lo più sconosciuta ai visitatori del giardino, parve ad alcuni addirittura blasfema e costò per affermarsi una durissima battaglia. Dopo l'inaugurazione, dove produsse un magnifico effetto, accadde l'imprevedibile: scomparve nel nulla in due soli giorni per un raptus fulminante di cleptomaniacità collettiva del pubblico. Da questo effimero trionfo ho tratto una bella lezione per me sull'importanza di un programma saggio nel progetto dello spazio pubblico e sulla durata dell'architettura nel contemporaneo. Ancora: nel progetto due fontane a terra, pensate come polle affioranti su labirinti policromi, alti appena cinque centimetri, segnavano due mete intermedie del percorso. Durante la costruzione capii che nessuno le avrebbe mai curate. Mi parve opportuno trasformarle in mosaici, sotto ai quali giace tuttora in sonno un impianto idraulico perfettamente funzionante, un piatto ghiotto per gli archeologi del futuro (molto prossimo, a quanto pare).

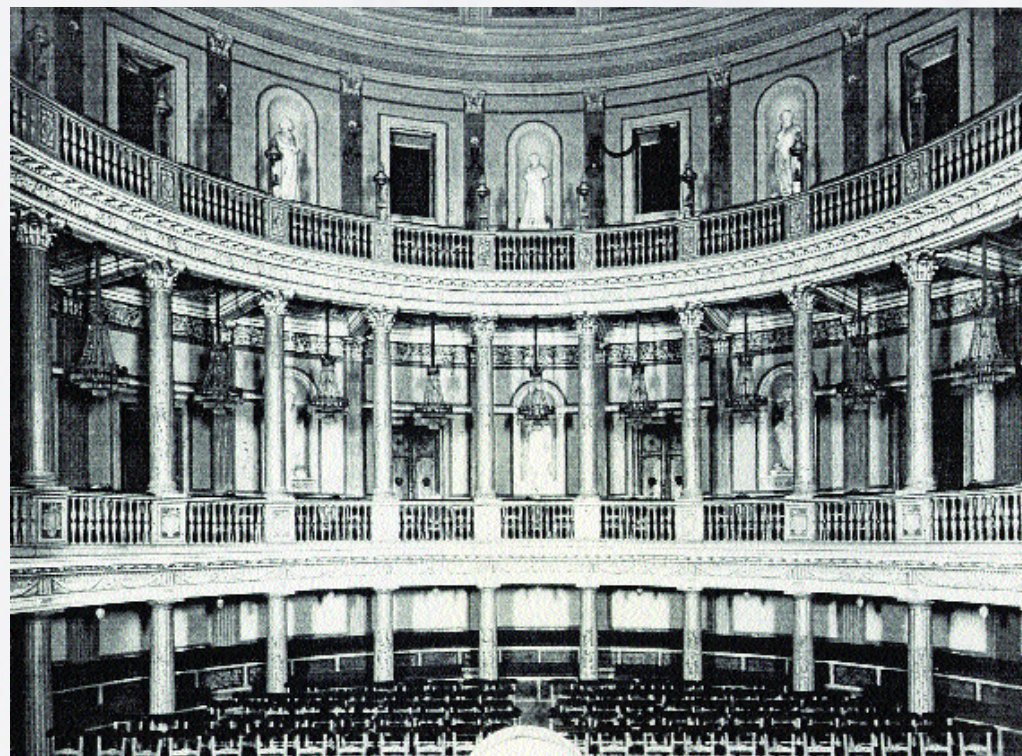
Teatro di Villa Torlonia

Progetto di restauro e di recupero funzionale di un complesso architettonico ambientale originale e complesso, il Teatro Torlonia, destinato a divenire uno spazio culturale polifunzionale ed un polo di riferimento scenografico a basso impatto ambientale, nella preziosa cornice paesaggistica della Villa.

Luisa Chiumenti

Siamo nel giardino di quella che è forse una delle più affascinanti ville storiche che affacciano sulla Via Nomentana: Villa Torlonia e, nella successione degli spazi in cui si immergono i diversi edifici che hanno visto recenti, accurati restauri (come la Casina delle Civette e il Casino del Principe), ecco annunciarsi ora il ripristino di un complesso architettonico ambientale originale e complesso, colmo di fascino nella variegata stesura dei suoi diversi elementi: il Teatro Torlonia.

La partecipazione all'intervento di restauro e di recupero funzionale da parte della





• *Due vedute della Villa*

Nella pagina a fianco, dall'alto:

- Particolare degli affreschi del foyer
- Particolare della decorazione dell'arco scenico

Società Pirelli Cultura S.p.a. si è articolata non soltanto su un contributo al progetto complessivo di restauro e di allestimento (in risposta ad un bando pubblico del Comune di Roma dell'agosto 2002), ma anche nella gestione del complesso, che è stata prevista per un periodo di 6 anni ("in linea" con la strategia di sponsorizzazioni della Pirelli, che ha già visto impegnato il gruppo nell'anno 2000 nel recupero della Pinacoteca del Campidoglio. Ed è di particolare fascino percorrere, all'interno, i circa 3000 mq. di pitture parietali (ad olio e a tempera su muro), già in avanzata fase di recupero, grazie ad un project financing pubblico-privato. Eretto accanto al Casino Nobile, il Teatro Torlonia, che fu voluto dal principe Alessandro Torlonia per 240 posti, perché potesse essere usato non solo privatamente ma anche dal pubblico romano, quale "ri-

ferimento mondano" per la Roma dell'epoca, mentre da un lato riflette la tipica impostazione eclettica ottocentesca ed evidenzia altresì (particolarmente nel prospetto nord), i tratti di un'impronta rigorosamente accademica (peraltro anche vigente in quegli anni), dall'altro presenta elementi innovativi di notevole interesse. Infatti, l'arch. Q. Raimondi, allievo di R. Stern, che aveva progettato ex-novo l'edificio negli anni fra il 1841 e il 1874, appare essenzialmente aperto anche a quegli elementi innovativi e tecnologicamente avanzati che venivano conclamati dalle grandi architetture in ferro e vetro dei Paesi del Nord Europa dei primi anni dell'Ottocento e ne fa tesoro particolarmente nella architettura delle grandi serre del prospetto principale. Ed è veramente di fondamentale interesse e fascino scenografico il recupero del si-

stema delle serre sulla facciata principale, in quanto il prospetto sud del teatro è interamente interessato da una serra a galleria al livello del palcoscenico (la "serra verticale" scandita da colonne in travertino) mentre una serra inferiore (la cosiddetta "serra da muro") risulta addossata alla facciata nel piano sottostante. Le due serre seguono un andamento quasi ellittico al centro (in 11 campate) e rettilineo (in tre campate ciascuna), nei due corpi laterali. I lucernari apribili, che chiudono le campate della serra verticale ed il telaio che sostiene le vetrate, sono in ghisa sagomata con i ferma vetro composti da piattine in ferro. Il telaio in ghisa è inoltre sagomato in modo da suddividere la campata in nove riquadri modulari (tre riquadri in orizzontale per tre in verticale) separati dalle colonne in travertino da un distacco di un quarto di modulo circa.



TEATRO DI VILLA TORLONIA

Progetto di restauro e recupero funzionale

progettista-capogruppo

Arch. P. Crachi

co-progettisti

Arch. S. Baiani e ing. E. Currà

collaboratore

M. Petrucci

consulente per le ricerche storiche e il restauro delle superfici parietali

Arch. O. Muratore

opere di consolidamento strutturale

Prof. ing. A. Michetti

impianti di climatizzazione

Prof. ing. A. Calandrelli, Ing. P. Baiani (co-progettista)

impianti elettrico e antintrusione

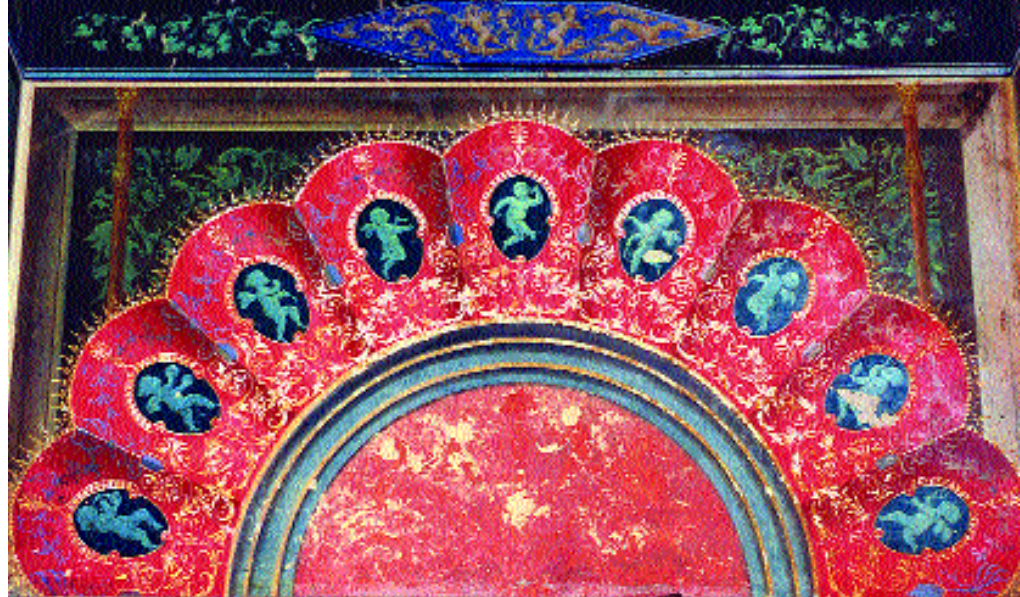
Ing. M. Agostinelli

impianti di estinzione e rilevazione incendi

MPM Engineering Consulting

Il restauro filologico, che ha salvaguardato tutto l'apparato, ha tuttavia previsto, accanto al ripristino della superficie del teatro con le sue due gallerie di 500 mq, anche il recupero di 1500 mq di spazio espositivo, per l'arte contemporanea, nel piano sottostante il teatro, oltre ad un'area di servizi annessi alle attività culturali (caffetteria, bookshop, guardaroba e depositi) di circa 400 mq, assicurando in ogni ambiente il controllo della temperatura e dell'umidità relativa dell'aria.

Ma ora diamo uno sguardo alla interessante "macchina" costituita dal palcoscenico, in grado di trasformarsi a seconda dei diversi spettacoli e rappresentazioni. Suddiviso in quattro sezioni, esso ha un piano di posa che si può elevare per 120 cm e quindi porsi a livello con i due appartamenti destinati all'esposizione, garantendo una maggiore flessibilità degli spazi espositivi (anche lo spazio scenico può trasformarsi in platea a gradoni quando la rappresentazione è collocata nella platea, o in parte di



essa). Così anche il numero di spettatori è flessibile (fino a 271, con il palcoscenico "a platea gradonata", allorché la graticcia appare come un vero e proprio "soffitto tecnico" attrezzato per la movimentazione delle scene e degli apparati).

Le scelte di progetto, mirate al mantenimento della struttura storica degli spazi del teatro e degli ambienti limitrofi (zona ricevimento e giardini d'inverno) hanno comunque adattato alle nuove esigenze gli spazi museali e teatrali attraverso un restauro filologico e "conservativo" dei materiali e dei componenti (particolarmente legno e stucco) costituenti l'involucro dell'ambiente teatrale al fine di non alterarne l'acustica, usufruendo di particolari accorgimenti tecnici.

I collegamenti verticali, garantiti dai due corpi scala esistenti affrescati e da una scala di servizio (che mette in comunicazione il sottopalcoscenico, i camerini ed il palcoscenico), si completano con una coppia di scale a chiocciola in peperino esistenti sul lato sud, oltre ai due ascensori collocati nelle chiostrine e a due piattaforme elevatrici sui lati est ed ovest (utili rispettivamente al collegamento della caffetteria/ristorazione con i servizi igienici e della biglietteria con il guardaroba).

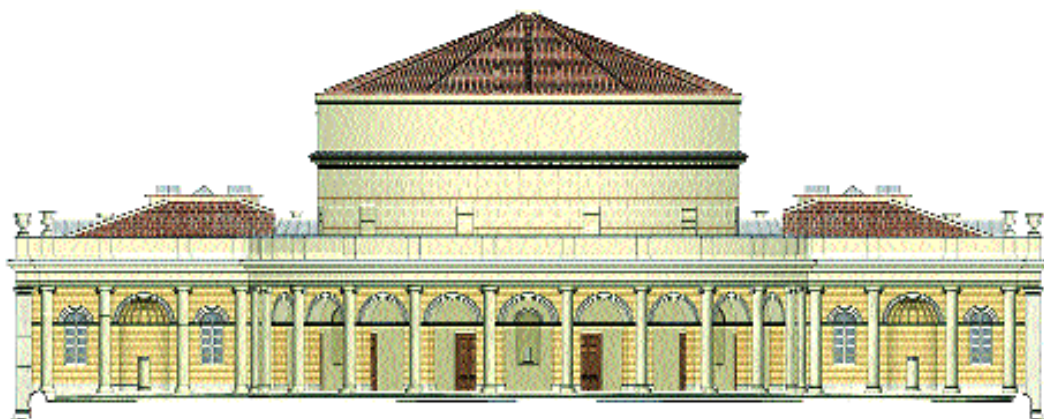
Non potendo in questa sede addentrarci maggiormente in ogni interessante particolare del progetto, vorremmo comunque sottolineare l'assoluto rispetto della geometria e stereometria della platea e del palcoscenico attuali, fino ad usare, per il consolidamento delle strutture (interno delle colonne in legno, solai delle due gallerie, consolidamento della volta) materiali del tutto simili agli originali (ovviamente ri-

spettando le normative vigenti), come il ripristino in legno dei pavimenti della platea e del palcoscenico, e delle mattonelle di ceramica dipinta (restaurate e reintegrate). Di particolare fascino, come "museo di se stesso", appare anche il lavoro di ripristino dedicato al complesso degli ambienti affrescati, in cui in particolare una adeguata illuminazione nelle cornici di imposta delle volte è tesa a valorizzare l'edificio, mentre un secondo tipo di corpi illuminanti (su piccoli cavi di acciaio tesi tra due pareti) è utile alle eventuali esposizioni temporanee o ad una particolare illuminazione

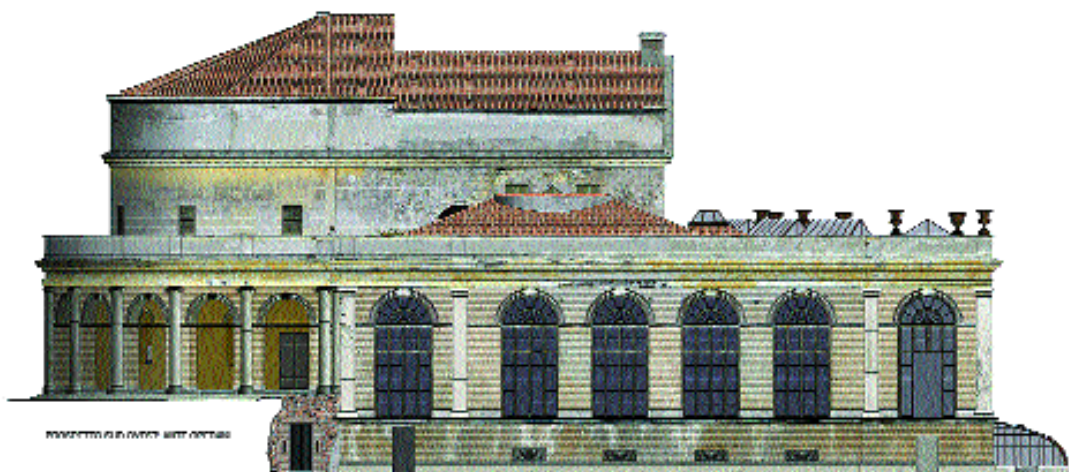




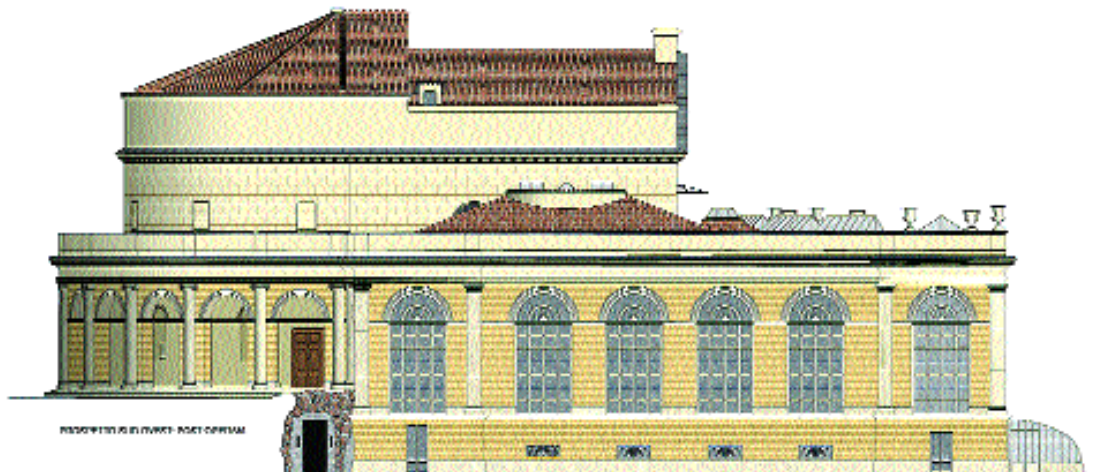
PROSPETTO ESTERNO OVEST. VALLI D'ORFANO



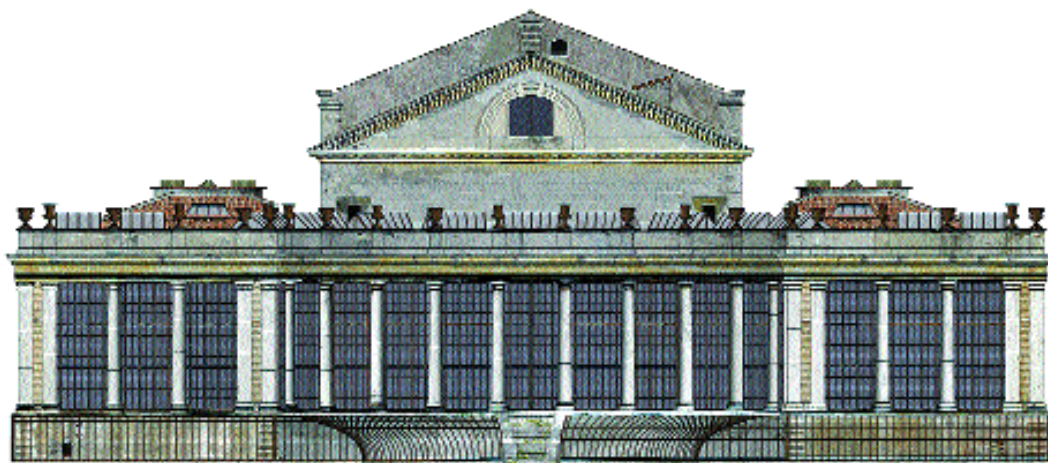
PROSPETTO INTERNO OVEST. VALLI D'ORFANO



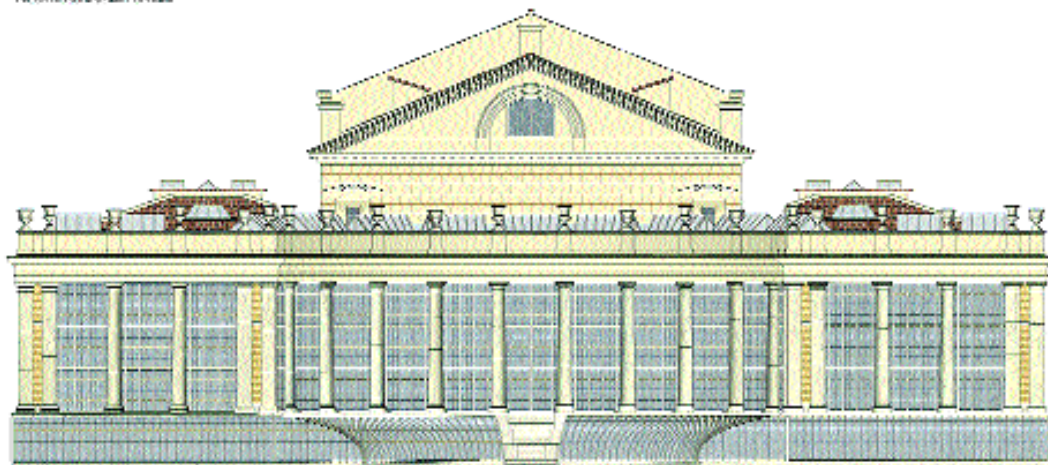
PROSPETTO INTERNO OVEST. VALLI D'ORFANO



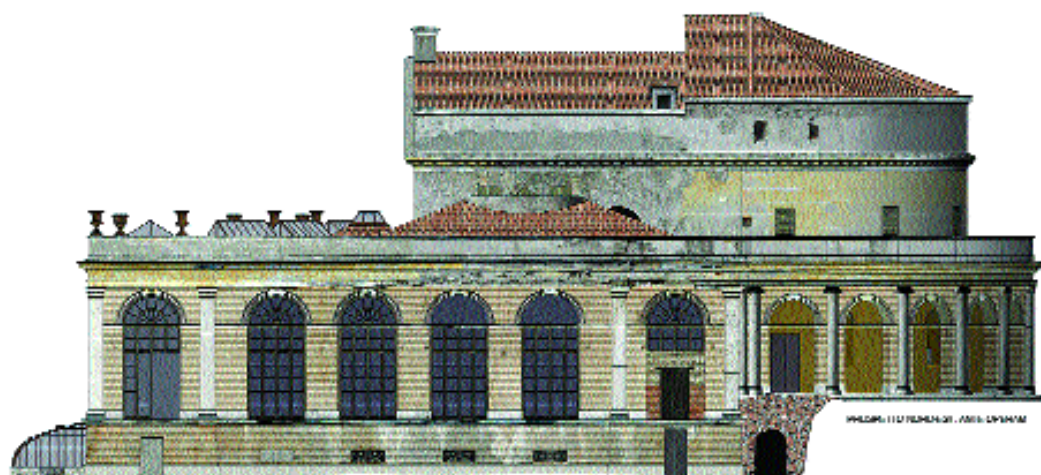
PROSPETTO INTERNO OVEST. VALLI D'ORFANO



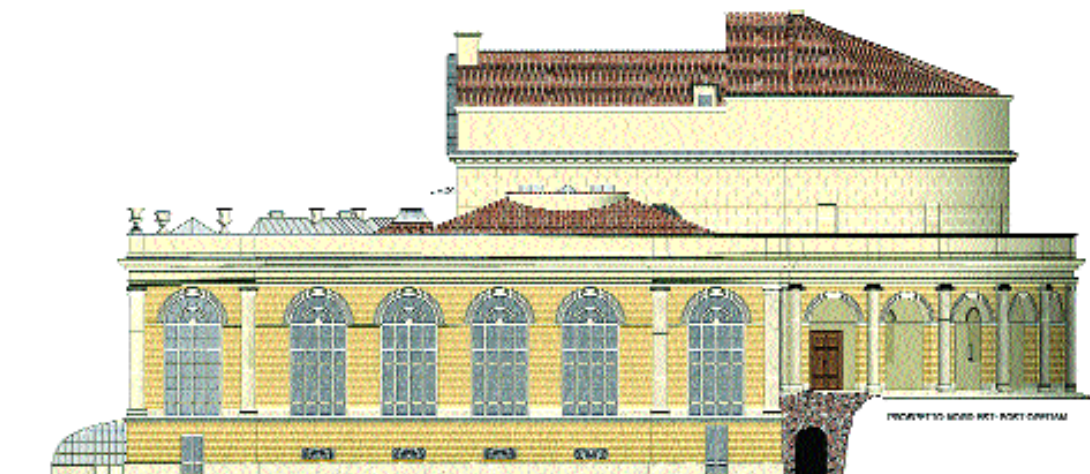
PROGETTO GIUSEPPE LUZZI 1874/84



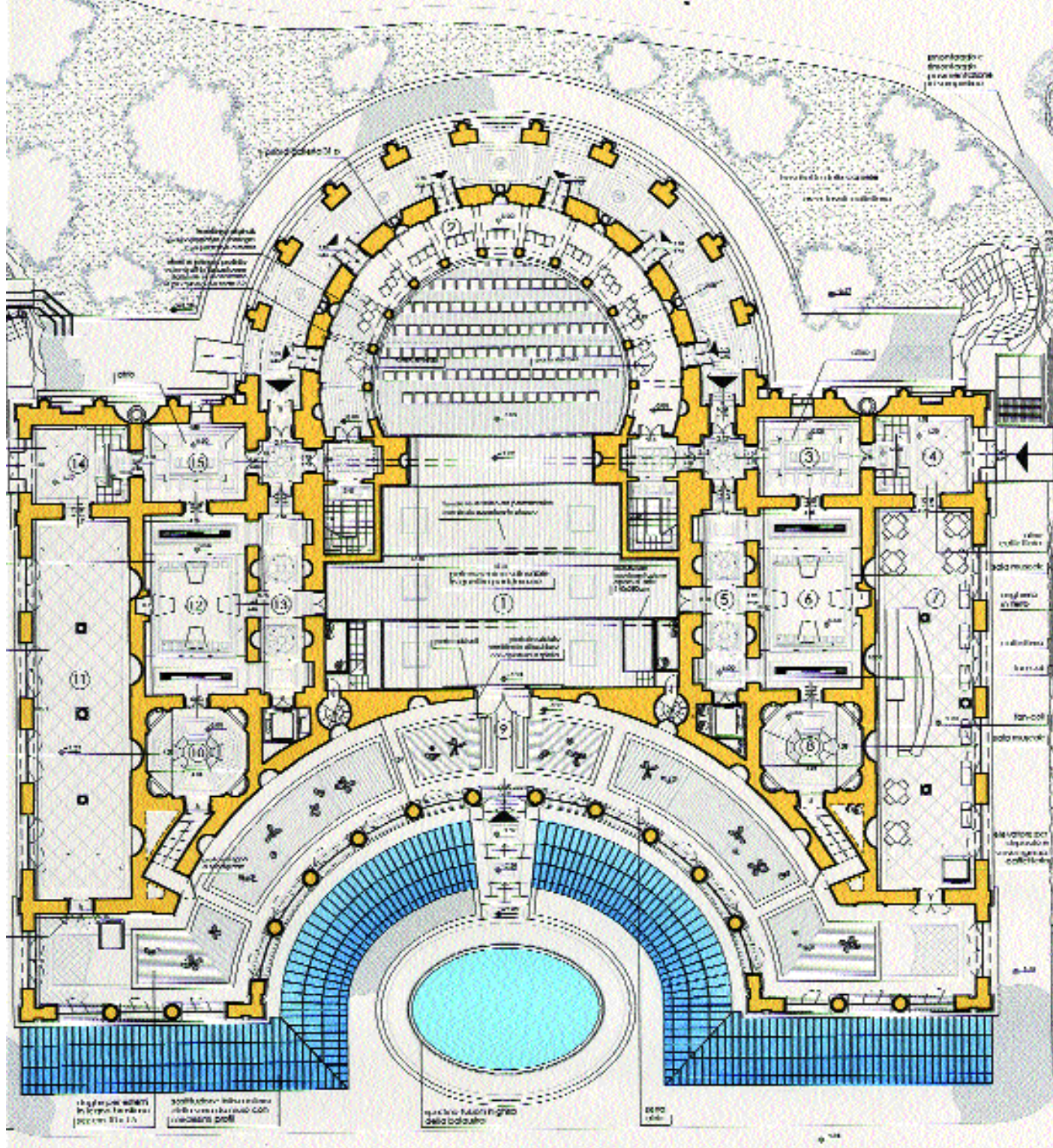
PROGETTO GIUSEPPE LUZZI 1874/84



PROGETTO GIUSEPPE LUZZI 1874/84



PROGETTO GIUSEPPE LUZZI 1874/84



d'accento. La sala del teatro presenta sia le luci in cornice, per illuminare le pitture parietali, che una illuminazione puntuale per valorizzare i gruppi statuari e i componenti architettonici della plastica minore. Il piano seminterrato, dedicato esclusivamente alle esposizioni temporanee presenta una illuminazione di tipo più "tecnico" realizzata sia con corpi illuminanti a

pavimento (per sottolineare i percorsi) sia con binari a soffitto adatti a portare corpi illuminanti con diverse curve fotometriche e differenti toni di luce per una giusta illuminazione delle opere d'arte. L'illuminazione esterna si basa invece su due tipi di intensità luminosa: da quello più pacato da utilizzare quotidianamente, a quello più dettagliato per "le grandi occasioni".

Il teatro di villa Torlonia è destinato quindi a divenire uno spazio culturale polifunzionale dove concerti e piccoli spettacoli di teatro leggero si affiancheranno alle esposizioni di arte, ai dibattiti culturali e tavole rotonde, ma anche un polo di riferimento scenografico a basso impatto ambientale, nella preziosa cornice paesaggistica della Villa.

La Pinacoteca dei Musei Capitolini: intervento di restauro e riallestimento

È interessante fermarci su un'altra opera che ha visto come progettista incaricato l'arch. Piercarlo Crachi: l'intervento di restauro e riallestimento della Pinacoteca dei Musei Capitolini (con il prof. ing. Annio Calandrelli, progettista per gli impianti di climatizzazione, l'arch. Silvio De Ponte, consulente per l'illuminazione, e coprogettista l'arch. Gilda Stella) cui abbiamo fatto cenno nel n. 50/03 di AR.

Nel rispetto dell'impianto museale che la Pinacoteca ha assunto a mano a mano nel tempo, il progetto ha avuto come obiettivo l'intero complesso degli impianti tecnologici, del controllo della luce artificiale, di vari oggetti di design.

In particolare l'aspetto tecnologico ha realizzato il comfort ambientale di cui oggi fruisce ogni visitatore, che può fruire dei più avanzati requisiti tecnici di illuminazione e di climatizzazione tali da garantire la conservazione delle opere d'arte nel tempo. Infatti, essendo stati riaperti i lucernari, si è ritenuto opportuno che le sale venissero dotate di una illuminazione naturale-artificiale, che potesse essere controllabile (per mezzo di "sonde crepuscolari") in concomitanza con l'avvicinarsi delle stagioni e del colore del cielo.

Particolare inoltre il progetto delle nuove "sedute" che, volta a volta, possono essere raccolte in determinate "isole di sosta" oppure utilizzate per l'allestimento della "Sala Pietro da Cortona" in cui si svolgono incontri, tavole rotonde e conferenze stampa.

Ed è ancora da segnalare (nell'attuazione delle norme di sicurezza ora in vigore) la sistemazione della preziosa collezione di



Dall'alto:

- La Sala Pietro da Cortona dopo l'intervento
- Vista della seduta
- Restauro della struttura portante dell'opera "Seppellimento di S. Petronilla" del Guercino (nella foto a destra la macchina espositiva resa totalmente alla vista)

porcellane della Galleria Cini, all'interno di vetrine con una nuova illuminazione a fibre ottiche, pregevolissima sia ai fini della conservazione che a quelli della visibilità e leggibilità delle opere.

Non è possibile in questa sede approfondire ulteriormente l'intervento, ma riteniamo estremamente interessante ed anche visivamente molto suggestivo segnalare il particolare recupero che è stato effettuato, della struttura in travi di legno e chivarde di ferro posta a sostegno della Pala di Santa Petronilla. Tale intervento ha valorizzato in certo modo anche la visibilità dell'opera, distaccandola dalla parete. Infatti, eliminando i pannelli di tamponamento in legno, l'intervento non solo ha reso visibile al pubblico il controtelaio del quadro, ma anche l'unica traccia rimasta del pavimento originario in cotto della Pinacoteca.

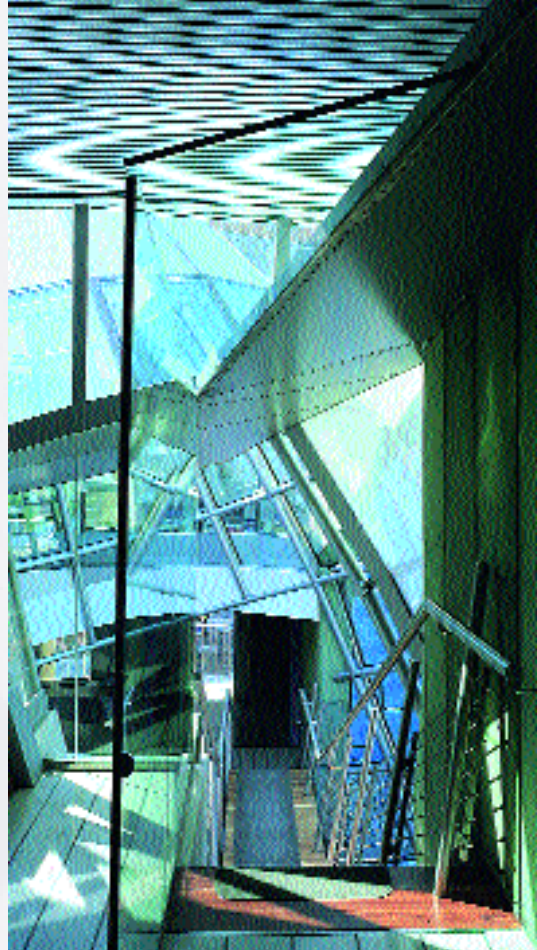
L.C.



Automobili come opere d'arte

Valentina Piscitelli

La nuova sede della Tirrena Auto ad Ostia è un'architettura/vetrina, un edificio nato come spazio espositivo di oggetti in movimento che, superando il fine commerciale, ha aperto le sue porte ad eventi culturali.



Anche Ostia ha la sua “Grande Arche”, porta simbolica della città sull'antica Via Ostiensis; la nuova sede della Tirrena Auto ha inaugurato quattro anni fa una stagione felice per l'architettura contemporanea dell'antica città portuale romana, dopo un periodo di interruzione di oltre 70 anni che risale alla stagione dei concorsi degli anni '30.

Nonostante i piani ed i progetti per trasformarla da città giardino, satellite della capitale, in quartiere organicamente relazionato con la struttura urbana, Ostia è rimasta una “città interrotta”. Ciò è dovuto alla episodicità degli interventi pubblici strutturanti e in parte per la permanenza della configurazione della trama viaria, una scacchiera orientata parallelamente con piccoli lotti, che era funzionale alla tipologia a villino e alle infrastrutture balneari e che ha impedito processi significativi di trasformazione urbana.

La fisionomia della città è ancora legata all'immagine originaria, anche se le sistematiche sostituzioni edilizie l'hanno trasformata in quartiere residenziale ad alta densità abitativa. La dotazione di servizi e di attrezzature pubbliche è estremamente





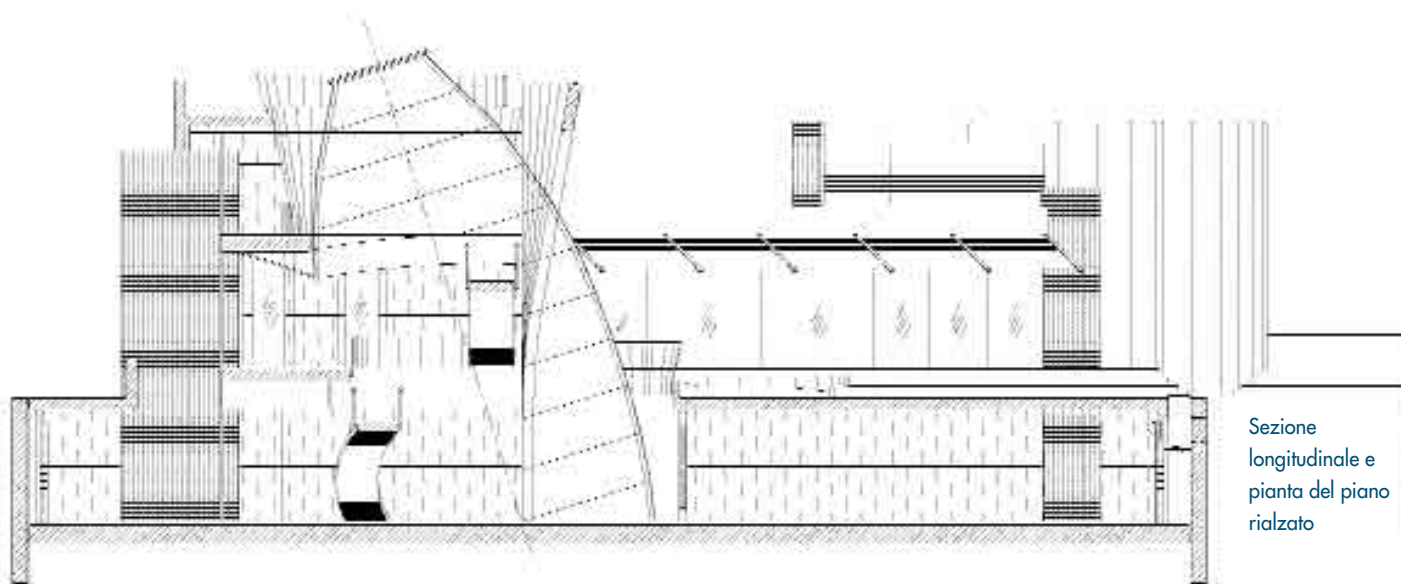
carente: i pochi interventi significativi, anche sotto il profilo della qualità architettonica, sono degli anni '30 del secolo scorso. L'intervento realizzato per la Tirrena Auto rappresenta una sorta di "supplenza" interessante per una serie di aspetti: il ruolo della committenza, la capacità di creare una forte polarità urbana attra-

verso la qualità del segno e la destinazione polifunzionale.

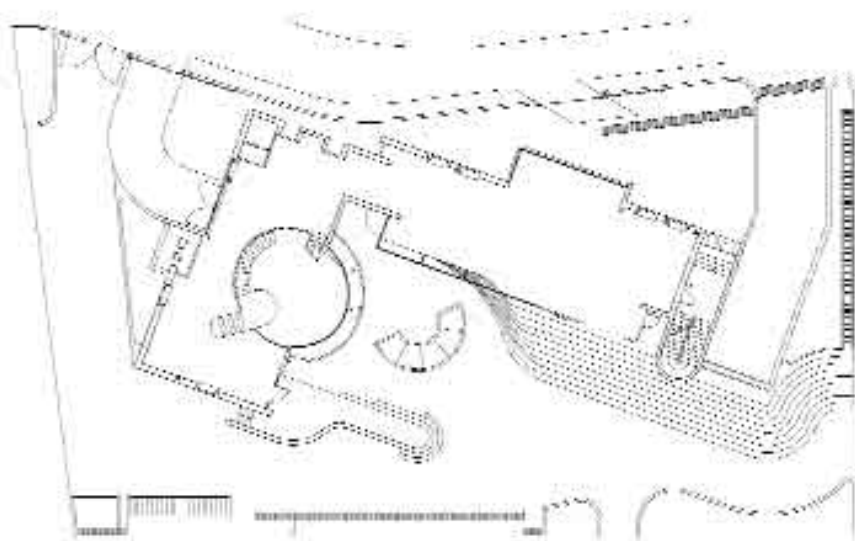
Il progetto rivela che la qualità è una scelta voluta e perseguita dal committente che ha colto l'importanza di creare nuove e più complesse opportunità funzionali al manufatto, soluzioni che nascono da una visione strategica più evoluta del modo di

condurre la propria attività commerciale, tanto da essere inserito nella segnalazione per il premio Dedalo-Minosse alla committenza di architettura per l'anno 2003/2004. Soprattutto per uno spazio-mostra di autoveicoli il successo commerciale è legato alla capacità di attribuire all'ambito di vendita connotazioni simbo-





Sezione
longitudinale e
pianta del piano
rialzato



TIRRENA AUTO

Progetto architettonico

arch. Giuliano Fausti

Architetti

Coppola Fausti Architetti Associati

Progetto strutturale

ing. Danny Cannito

Direzione Tecnica

arch. Marco Ischiboni

Direzione Lavori

arch. Giuliano Fausti

Committente

Ruggero Picchi

Impresa

Luigi Paoletti

Struttura vetrata

Gennaro Giacinta

Collaboratori

Nicola Bellemo, Emma Fausti, Simonetta Fraschetti, Andrea Pianta, Fabrizio Properzi

Progetto

1994

Realizzazione

1998/2000

liche come l'idea di modernità, prestigio e un apparentamento con le arti e la cultura in genere. È parso naturale ipotizzare una collocazione del tutto all'interno di una architettura/vetrina che affaccia direttamente sul margine di un'arteria cittadina ad alto scorrimento; un segno forte, visibile che conferisce lustro al marchio di fabbrica. Ne è conseguito che l'attività commerciale stessa si è incrementata ponendo il rivenditore ai livelli più alti nella classifica di vendita della Volkswagen Italia. Nato come spazio espositivo per "oggetti in movimento" la sede ha aperto le sue porte ad una serie di eventi culturali: mostre di pittura, concerti di musica classica, perfino lezione di un Master in gestione dei beni culturali dell'Università di Tor Vergata.

L'idea è quella di esporre le auto come ope-

re, con la sensibilità riservata ai pezzi speciali di una galleria d'arte. L'edificio si compone di due parti: una ipogea, illuminata da ampie aperture che si affacciano sul piano stradale, l'altra, emersa e continua, interamente visibile in tutta la sua estensione soprattutto per chi giunge da Roma. Linguisticamente parlando l'edificio risente delle commissioni tra arte e scienza, care al progettista, il quale si diverte ad esercitare con sufficiente ironia e maniera le gestualità decostruttiviste, con commissioni di rigore e purezza razionalista, relazionandosi alle tracce testimoniali dell'architettura novecentesca di Ostia.

La grande vetrina rettilinea, posta ad una quota di poco più alta rispetto al piano stradale, consente di esporre le auto di nuova generazione; una bolla curvilinea ospita il pezzo più rappresentativo, inoltre, raccordando le due quote, è anche torre di luce per il garage sotterraneo che risulta, di conseguenza, perfettamente illuminato e di grande piacevolezza per la qualità spaziale.

L'uso coraggioso dei materiali crea un insieme di contrasti che conferiscono all'insieme un carattere originale allo stesso tempo relazionato al luogo.

"I tedeschi – afferma il progettista Giuliano Fausti – sono maestri nel dettaglio high tech, mentre noi ci avvaliamo del contributo della nostra grande tradizione artigianale"; nasce da questa specificità "la bolla", omaggio alla vetrata del museo delle poste e delle telecomunicazioni di Behnish & Partners. La struttura vetrata curvilinea, alta circa quattordici metri, di notte è illuminata come un faro; è stata realizzata in opera da un artigiano di Fia-



no Romano, responsabile anche delle parti in rame. L'edificio non ha una facciata principale, la si scopre girandole intorno, curiosando. L'amore per la propria città è testimoniato, ancora una volta, dalla citazione del palazzo delle Poste di Angiolo Mazzoni del 1934, cui l'architetto si ispira per l'impianto planimetrico e, in parte, per il corpo scala in mattoni.

Luigi Prestinenza Puglisi, presentando il volume "Tirrena Auto", rileva: "La frammentazione per piani ricorda l'architettura olandese degli anni Venti e Trenta di Rietveld e Dudok: serve per legare spazio interno ed esterno garantendo continuità di forme e materiali. Vi è in questo approccio una condizione tipicamente italiana, sperimentale ma problematica, innovativa ma timorosa di un salto nel buio, felice

nella ricerca spaziale, attenta alla qualità e alla durata del prodotto. Provate a chiedere a Giuliano Fausti quali siano i suoi due architetti favoriti, vi risponderà: Costantino Dardi, cioè il teorico e il poeta di una condizione manierista, e Carlo Scarpa, cioè il manipolatore di spazi e materiali". Non dissimile la lettura critica di Amedeo Schiattarella: "Le forme appaiono giocate su una serie di incastri sorprendenti e mai scontati, che creano un sapiente gioco di contrasto tra convessità e concavità, vuoti e pieni, tra la rigidità delle linee rette e la morbidezza delle superfici curve, tra la stereometria dei volumi e l'improvvisa rotazione/cedimento di intere parti dell'edificio. L'architettura delle sue opere sembra essere sgombera da concessioni a priori, da dogmi ideologici, da teorie da inse-

guire, per puntare piuttosto su una prassi ansiosa e coerente, sulla verifica puntuale e sistematica delle infinite possibilità che gli accostamenti tra forme consentono a chi opera nel nostro campo".

L'architetto Fausti aggiunge: "Con il costruttore abbiamo sin dal principio condiviso l'idea di realizzare un'opera significativa. Dall'esecuzione delle fondazioni ai più piccoli dettagli costruttivi si riscontra un amore per il proprio lavoro che le maestranze tutte hanno espresso. Quella fiducia che il Committente ha concesso a me si è riverberata nel cantiere innescando un circuito positivo unico ed emozionante".

Foto di Luigi Filetici, disegni di Giuliano Fausti



La qualità ambientale delle architetture di interno

La flessibilità di usi e funzioni nell'arco di vita dell'edificio deve costituire il primo passo per arrivare all'impiego di apparati tecnologici sostenibili ed innovativi, con la garanzia di una gestione che controlli le conseguenze dell'innovazione sulle costruzioni e l'integrazione delle tecnologie.

Alessandra Battisti*



L'urgenza di affrontare il problema ambientale degli spazi indoor si pone nel quadro dei tentativi che l'uomo ha compiuto e compie nel campo dello sviluppo di strategie e capacità di adattamento per formare e plasmare al meglio il suo spazio vitale, definendo un approccio metodologico che assegna un ruolo privilegiato nella modificazione artificiale delle interazioni e relazioni con l'ambiente all'ottimizzazione dei rapporti tra micro-ambiente interno e macro-ambiente esterno al mutare delle diverse condizioni climatico ambientali nel corso della giornata, dell'anno, finanche dell'arco di vita dell'organismo edilizio stesso e dell'uomo che lo abita, nell'intento di rispondere sempre più in senso flessibile agli stessi cambiamenti igienici, psicologici, sociologici e culturali.



In queste pagine:

- Institut feur Optick Lasertechnik a Berlino
Adelsdorf, Architetti: Sauerbruch & Hutton
- Sistema di ventilazione naturale

La modificazione dei fattori locali e microclimatici così definita si delinea secondo due linee di ricerca ed intervento strettamente interrelate e fortemente connesse, una nei termini di ottimizzazione di un globale comfort ambientale, che implica una particolare connotazione adattiva delle caratteristiche morfologiche e prestazionali dell'architettura di interni per l'ottenimento di un controllo e di una regolazione dei fattori termico, igienico, acustico, visivo e luminoso.

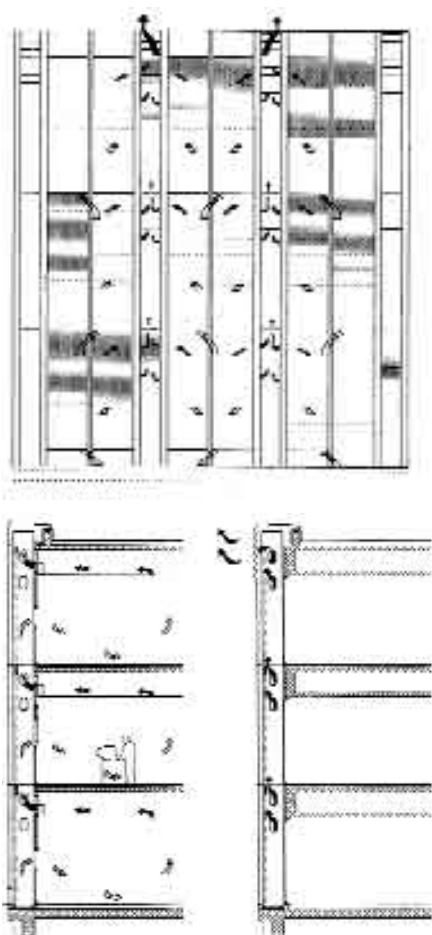
L'altra linea di ricerca si configura nei termini di un buon adattamento tra il fruitore di uno spazio, l'involucro che questo spazio definisce tanto all'interno quanto all'esterno, lo spazio indoor e l'ambiente in senso più ampio, considerazione che va ben oltre gli intrinseci meccanismi del rapporto dimensionale e materico tra involucro ed edificio, ed implica la soddisfazione di ogni requisito ambientale simultaneamente ed in senso sostenibile.

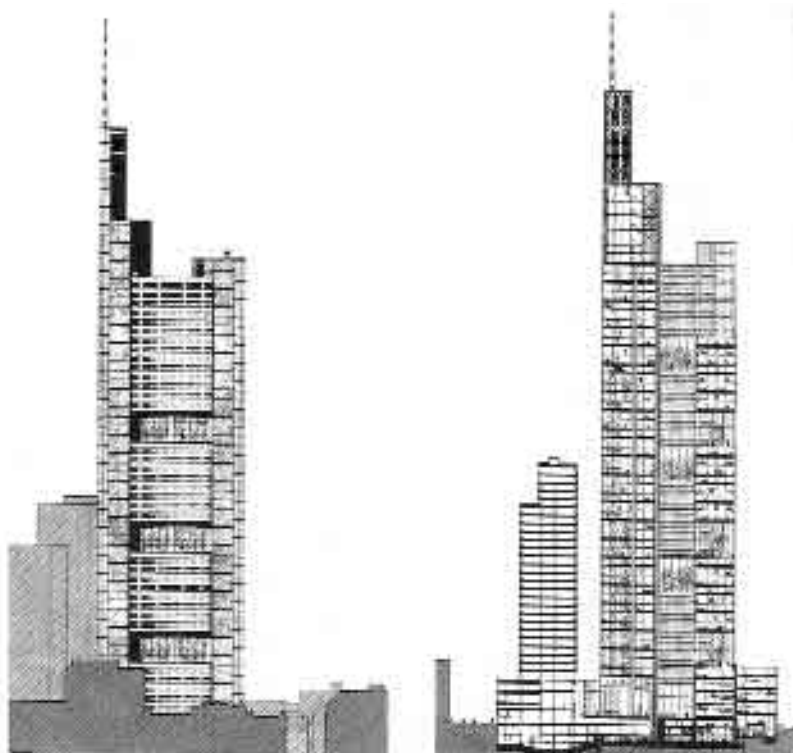
Anche se non esistono dei metodi standardizzati per valutare le caratteristiche ecologiche degli spazi interni nel loro complesso, tuttavia ci sono metodi di valutazione della qualità ecologia dei prodotti e degli apparati tecnologici di cui si fa normalmente uso, messi a punto da varie istituzioni americane, dalla comunità europea, e da associazioni svizzere e tedesche, nonché standard di qualità igienica dell'aria, standard di illuminazione e di comfort acustico. In senso stretto le condizioni di comfort ambientale indoor sono determinate dai "livelli di benessere" climatico raggiungibile (termico, sonoro, igrometrico, luminoso), per i quali la manualistica di settore e la normativa, fissa-

no specifici limiti e intervalli da rispettare. Ci fa notare Adriana Baglioni, tuttavia, che questi limiti ed intervalli, non possono in genere essere assunti come valori assoluti da considerare rigidamente, dato che sono il risultato di indagini statistiche, per lo più riferite ad aree centro-nord europee. Queste ricerche condotte per campione, rispettano realtà medie o tipiche, cioè situazioni che solo teoricamente sono assimilabili alla situazione specifica di ciascuna utenza da soddisfare¹.

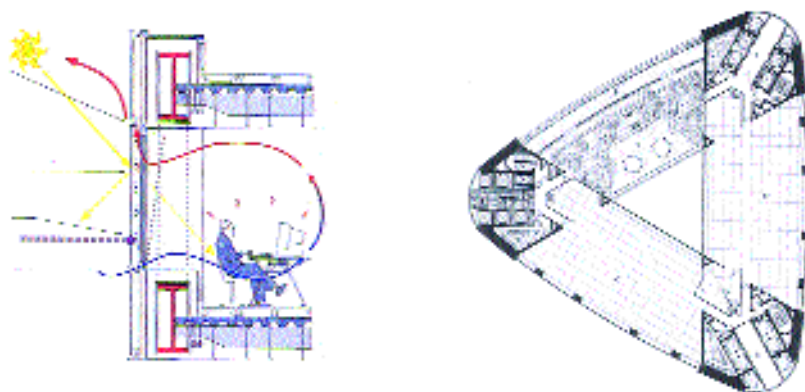
Garantire una qualità ambientale significa allora adottare sistemi tecnologici che risultino essere il frutto dell'integrazione tra le prescrizioni manualistiche e le convenzioni consolidate filtrate attraverso un'attendibile valutazione dello specifico status locale e delle attese effettive dei destinatari, al fine di assicurare condizioni salutari ed operare la selezione dei fattori ambientali atti a garantire ad ognuno lo svolgimento del proprio abitare e lavorare, sia sotto il profilo della produttività che dell'equilibrio psicologico e mentale. Un medesimo spazio, infatti, con identici parametri di comfort, può determinare risposte molto diverse a seconda dei suoi utenti. Queste condizioni personali vengono classificate in gruppi diversi a seconda che si tratti di: condizioni biologico-fisiologiche (ereditarietà, sesso, età, etc.), condizioni sociologiche (tipo di attività, educazione, ambiente familiare, moda, tipo di alimentazione, etc.) e condizioni psicologiche di ciascuno degli utenti.

In quest'ottica, scopo precipuo dell'architettura è quello di prospettare quella tipologia di involucro che l'autorevole critico R. Banham definisce di tipo selettivo²,





- Torre per gli uffici della Commerzbank a Francoforte, Architetto: N. Foster
- Schemi di funzionamento dell'involucro

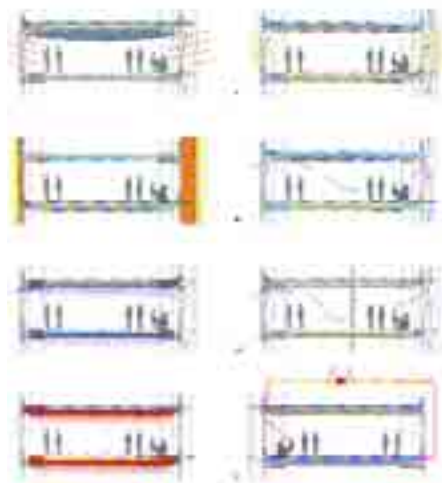


con una capacità di reazione del suo sistema di comando e controllo che permetta in maniera veloce, efficace ed efficiente di percepire il cambiamento attraverso un sistema di sensori, elaborare i dati e trasmetterli agli attori che influenzano il controllo impiantistico dell'edificio, secondo un assetto di sistema di rilevamento-elaborazione-metabolizzazione-azione molto simile a quello del sistema neurovegetativo umano.

I sensori registrano le modifiche del clima esterno o dell'utilizzo interno, trasmettendoli agli elementi di comando programmato che valutano le informazioni ed impartiscono gli ordini di comando ai sistemi che pongono in funzione il sistema di riscaldamento, di climatizzazione, di illuminazione, di sicurezza, etc. In un apparato così congegnato è di importanza rilevante l'integrazione impiantistica dell'intero edificio, la comunicazione tra i singoli sottosistemi e il loro coordinamento. Ogni abitante può scegliere il suo clima microambientale ottimale modificando i parametri di luce e calore all'interno dell'ambiente che abita, si vengono così a creare zone a climi differenti che si discostano dal modello ideale di edificio per uffici o per il commercio di alcuni decenni or sono che imponeva un modello energetico, di ventilazione, illuminazione e riscaldamento omogeneo. Questo cambiamento del modello di microclima interno richiede un'impiantistica più sofisticata, strutturata come una centrale per poter gestire ogni ambiente interno abitato da un diverso occupante con un differente microclima.

C'è un effettivo interesse e domanda

- Sede centrale della GSW a Berlino, Architetti Sauerbruch & Hutton
- Schemi di funzionamento dell'illuminazione e della ventilazione naturale



commerciale che spinge gli operatori del settore a sondare e a estendere la ricerca nell'indagare fino a dove i parametri di comfort totale ed individuale in relazione fra loro possono essere direttamente controllati e regolati tramite un progetto corretto e telematizzato dell'involucro edilizio. L'attenzione si rivolge al controllo della temperatura dell'aria interna e quella media radiante delle superfici come prodotto dello scambio di apporto termico interno ed esterno, da una parte, e alla perdita di calore per trasmissione e ventilazione, dall'altra. Così come al ricambio d'aria e alla luminosità e densità luminosa che sono influenzate e possono essere ottimizzate dal tipo, posizione e dimensione delle aperture nell'involucro. Analogamente, indipendentemente dal coefficiente d'isolamento termico di una facciata trasparente, il posizionamento di sistemi di protezione solare comporta una decisiva influenza sul consumo energetico di un edificio. Da quando questi sistemi sono protetti dall'inquinamento e dalle polveri, essi permettono inoltre l'uso di elementi con superfici sensibili, cioè altamente riflettenti per reindirizzare la luce del sole. Con elementi installati nelle cavità tra i vetri atermici, per esempio micro-griglie e sistemi prismatici, la fatica per la pulizia e la manutenzione è potenzialmente ridotta e il ciclo vitale aumentato.

In maniera analoga i sistemi antiabbagliamento prevengono contrasti estremi dell'intensità luminosa, per assicurare il comfort visivo all'interno. Una varietà di sistemi differenti può essere usata per mutare e diffondere la luce intensa. Ogni volta che questi sistemi sono usati è impor-

tante evitare la riduzione della trasmissione della luce solare a tal punto da dover utilizzare la luce artificiale, o di impedire un contatto visivo tra interno ed esterno. Se da un lato infatti è importante schermarsi dall'irraggiamento solare, dall'altro l'uso della luce naturale diurna è sempre più importante sia in termini di comfort ed appagamento dell'utente che riguardo alla riduzione della richiesta di luce artificiale. Misure per ottimizzare l'uso della luce naturale dovrebbero essere sempre strettamente integrate con qualsiasi sistema di protezione solare per elevare la componente di luce diurna della radiazione solare e diminuire lo spettro della radiazione solare compreso tra le onde corte e lunghe (alcuni sistemi adatti per soddisfare queste richieste sono: vetri con rivestimenti selettivi; riflettori che deviano la luce nel fondo della stanza; sistemi di micro-griglie con rivestimenti altamente riflettenti; sistemi prismatici; vetri diffusori; sistemi di lamelle vitree; sistemi diffrattivi olografici).

Diventa allora un fronte di ricerca la taratura del progetto dell'involucro architettonico e della sua intelligenza sulla definizione dei margini di compatibilità tra gli interventi garantendo una corretta regolazione di ciascun parametro di benessere ambientale e la flessibilità e intercambiabilità di usi e funzioni nell'arco di vita dell'edificio, risolvendo i problemi che nascono dal confronto tra le modificazioni nel tempo e le aspettative degli abitanti. Ma la flessibilità non è che un primo momento di un più generale processo di impiego di apparati tecnologici sostenibili ed innovativi. In altre parole è necessario



garantire una gestione che non perda il controllo delle conseguenze che l'introduzione dell'innovazione può provocare sulle diverse parti della costruzione e sul loro modo di funzionare, e che garantisca l'integrazione delle tecnologie in modo tale da pervenire a risultati di qualità che non privilegino alcune prestazioni su altre.

* Professore a contratto presso la Prima Facoltà di Architettura "La Sapienza" di Roma, ha conseguito in precedenza la Specializzazione in "Tecnologie ecocompatibili" al Politecnico di Monaco di Baviera, il Dottorato e Post-Dottorato in "Progettazione Ambientale" presso il Dipartimento I.T.A.C.A.

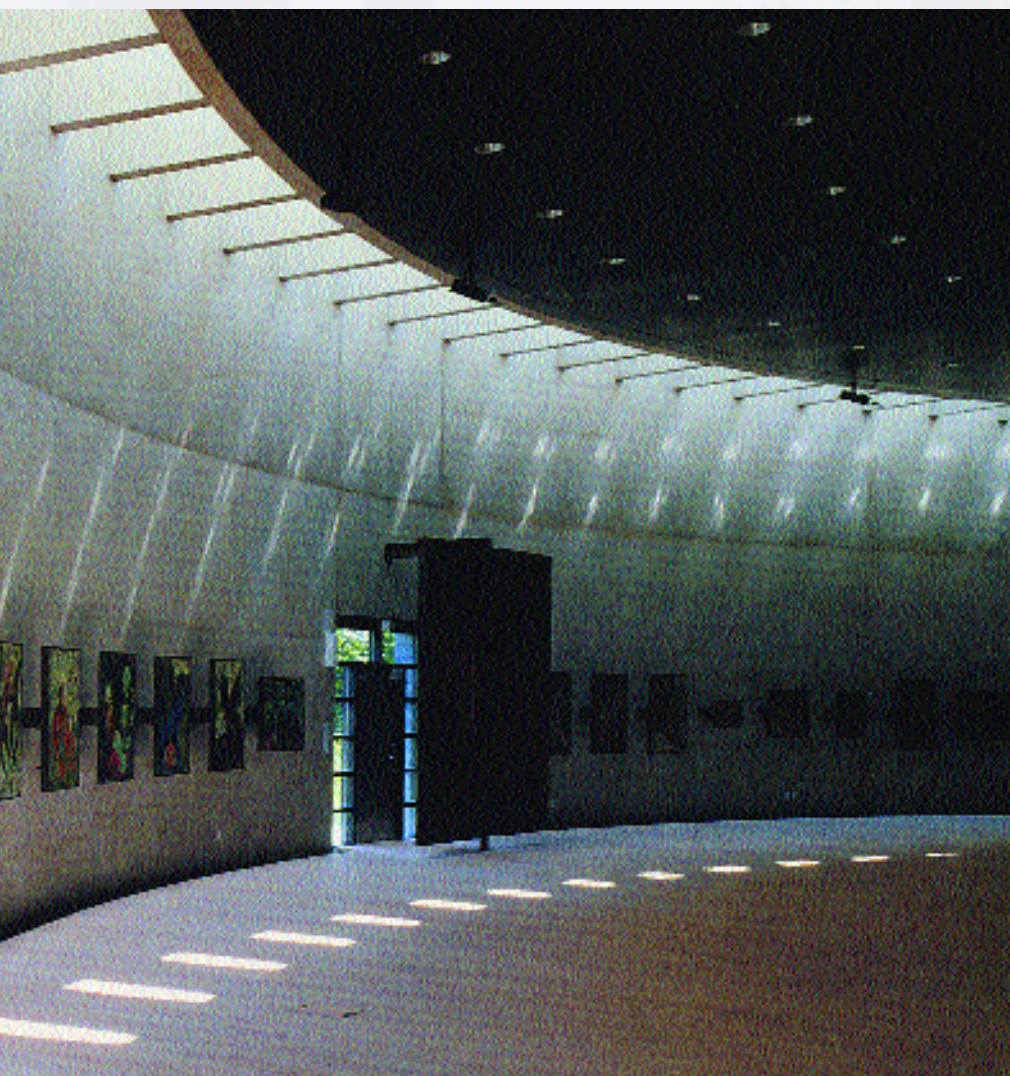
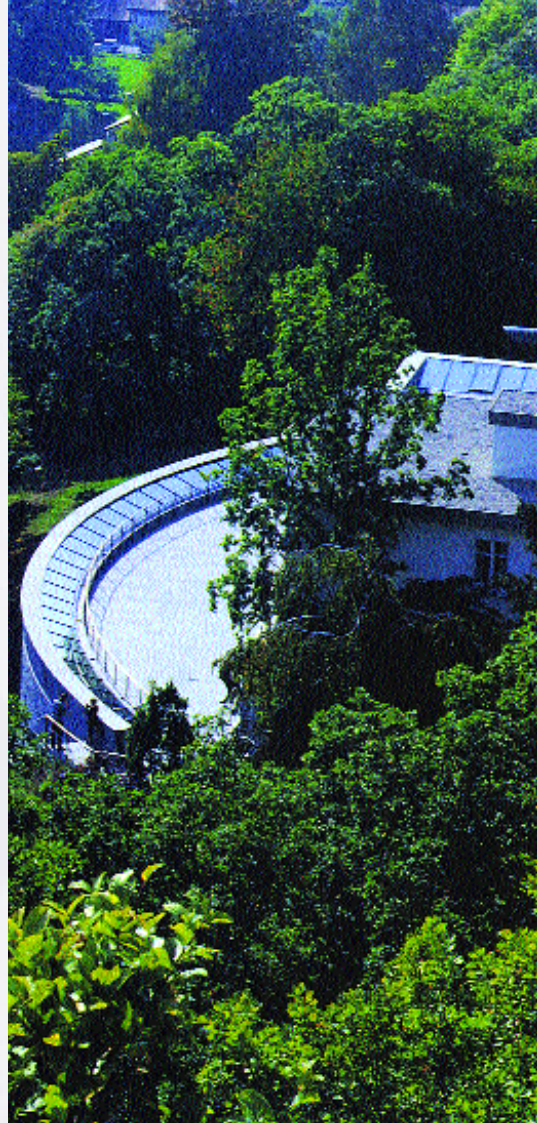
¹ Adriana Baglioni, Costruzione e salute – Criteri, norme e tecniche contro l'inquinamento interno, Franco Angeli, Milano, 1993

² Banham definisce tre tipologie di edifici, in relazione alla qualità della risposta dell'ambiente esterno di tutto l'organismo involucrato che costituisce l'architettura d'interno: quello di tipo *conservativo*, in cui l'involucro esterno assume il ruolo di proteggere e chiudere gli ambienti indoor dalla mutevolezza dei fattori climatici esterni; quello di tipo *selettivo* che invece adopera l'involucro esterno come un filtro, per selezionare gli aspetti graditi e tralasciare quelli sgraditi; ed infine quello di tipo *rigenerativo* che tende a ricreare all'interno un microambiente autonomo dall'esterno grazie ai sistemi meccanici ed impiantistici artificiali. Cfr Roger Bahnam – Ambiente e tecnica nell'Architettura Moderna, Laterza, Bari, 1978

Intervista a Mario Botta

In occasione del Film Festival di Pieve di Cadore, dedicato ai beni culturali, abbiamo incontrato Mario Botta che ha risposto ad alcune domande sui modi dell'integrazione fra architettura, natura, paesaggio.

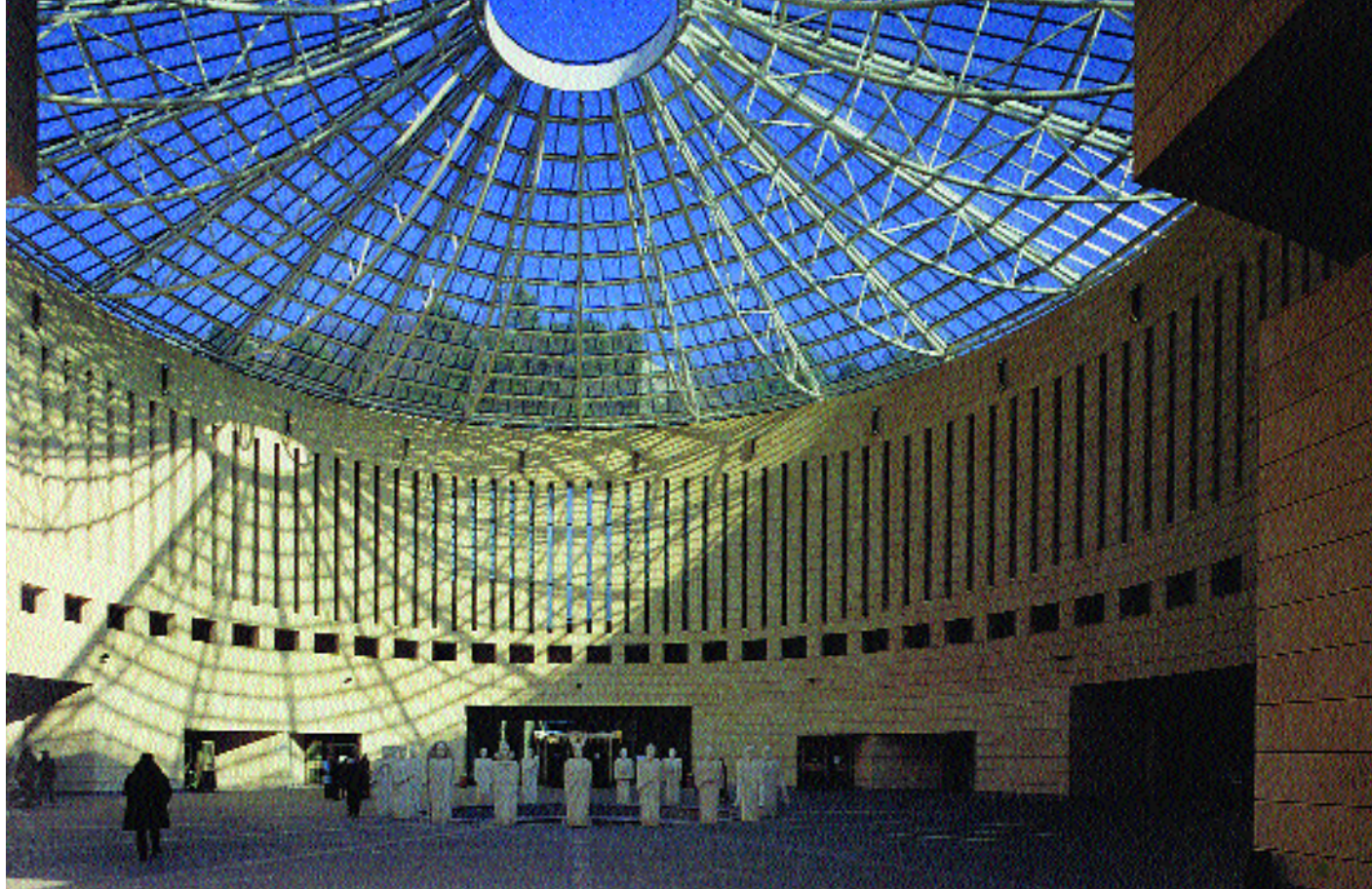
Luisa Chiumenti



Architettura, paesaggio e mostre sono stati gli eventi che si sono susseguiti a Pieve di Cadore, la città natale di Tiziano, affiancando le proiezioni del Film Festival, dedicato, per il secondo anno consecutivo, ai beni culturali.

È così che, nella sala consiliare di Pieve, un incontro con l'architetto Mario Botta, coordinato dal giornalista e autore televisivo Nino Criscenti, ha messo in luce, attraverso specifiche domande, alcune tematiche particolarmente connesse con l'architettura e il territorio: "Come lavora un architetto sul paesaggio? Come influiscono il contesto, la storia, le vedute, l'economia di un luogo nell'ideazione di un progetto?"

"Se potessi farei solo chiese", questo dice l'architetto Mario Botta, ospite del Film Festival di Pieve di Cadore dove ha illustrato le sue opere principali: dal Mart di Rovereto alla casa museo Dürrenmatt, dalla biblioteca comunale di Bergamo alle torri di Seul. "La costruzione delle chie-



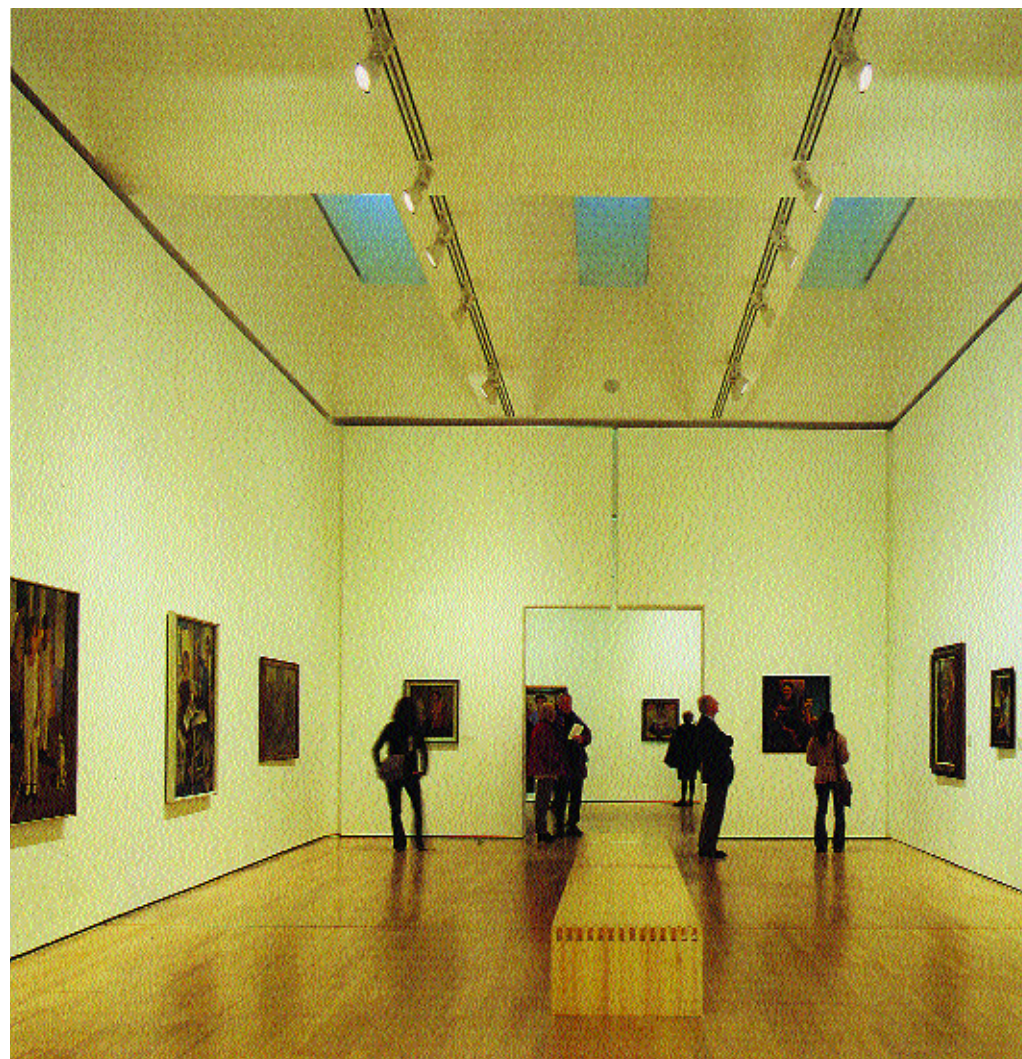
• Mario Botta, Mart, Museo di Arte Moderna e Contemporanea, Rovereto

Nella pagina precedente:

• Mario Botta, Museo Fredrick Dürrenmatt, Neuchâtel, Svizzera

se”, ha affermato Botta intervistato da Nino Criscenti, “mi ha chiarito il concetto di ‘limite’ nell’architettura”. E aggiunge: “...è la trasformazione del paesaggio... e il paesaggio ha bisogno dell’architettura per trasformarsi in luogo umano”.

A tal proposito Botta ha focalizzato l’attenzione sulla pianura veneta e sulla cosiddetta città diffusa, ovvero sull’intensa urbanizzazione che ha caratterizzato il paesaggio veneto nell’ultimo decennio: “La città diffusa, di per sé non è una cosa negativa, se riacordata al paesaggio”, dice Botta, “e la pianura veneta ha qualche possibilità di recuperare il proprio, dato dall’orografia modesta e dall’assenza di grandi emergenze. Abbiamo solo consumato il paesaggio agricolo, mentre compito dell’architettura è di sostituirlo. Mi auguro che in questo senso ci sia una nuova consapevolezza che trovi un equilibrio tra il costruito e il naturale. La pianura veneta ancora oggi sorregge il confronto rispetto ad altri paesaggi degradati”.





• Mario Botta, Kyobo Tower, Seoul, Corea

Per quanto riguarda particolarmente i filmati del Festival, rinviando alla consultazione dei testi specialistici, ricordiamo soltanto che tra i film premiati (con il riconoscimento della “migliore opera prima”), ha suscitato molto interesse “La Fenice, la rinascita” a cura di Alberto Zotti Minici e Leonella Grasso Caprioli con la consulenza scientifica di Giampiero Brunetta; regia di Antonio Andreetta; produzione Università degli Studi di Padova, Fondazione Teatro la Fenice, Istituto veneto di Scienze, Lettere e Arti.

In quell’occasione l’architetto Botta ha rilasciato alla nostra rivista la seguente intervista raccolta dall’arch. Luisa Chiumenti.

D. Seguendo la sua architettura fino dagli inizi, colpita dagli inserimenti nel paesaggio attorno al lago di Lugano, ho particolarmente captato nel progettista l’esigenza di un corretto inserimento, dettato dall’obiettivo dell’armonia tra

Natura e Arte, ma qual è per l’architetto Botta il “peso” che la storia sostiene appunto in uno specifico contesto riguardo alle scelte e alle modalità progettuali?

R. Innanzitutto bisogna sottolineare il fatto che l’architettura è “altro” rispetto alla Natura: non bisogna cercare di realizzare una integrazione acritica. D’altro canto la qualità del paesaggio è proporzionale alla forza dell’intervento, che deve esprimersi come “altro”, come elemento di artificio, con tutte le caratteristiche specifiche dell’Uomo (ragione, razionalità, etc.), nell’intento di realizzare un dialogo e non una osmosi. Si deve realizzare un confronto tra l’intervento e gli elementi della Natura, in un “dare-avere” reciproco: il paesaggio dà la sua identità e l’architettura dà l’apporto dell’attività umana.

D. È un momento in cui si sente forte l’esigenza di “comunicare l’architettura” (anche attraverso la serie delle trasmissioni de “Il terzo Anello” su Rai 3 (cfr.

Archinfo in AR n. 51/04 pag. 52): è positivo a tal fine il rapporto fra progettazione architettonica e realizzazione dell’immagine filmica?

R. L’immagine cinematografica è uno stimolante strumento, che va oltre la fotografia in quanto, introducendo il movimento, travalica anche i limiti del tempo: può quindi costituire uno strumento di comunicazione, divulgazione e sensibilizzazione importante verso l’obiettivo della realizzazione di un migliore spazio per l’Uomo.

D. Quale il giudizio sul fatto che si sia dovuto “ricorrere” ad una “Legge” per la “Qualità dell’Architettura”?

R. Creare una legge è stato positivo, per il semplice fatto di porre almeno il problema sul tavolo e creare dibattito e discussione. Tuttavia, suscitato il problema, non bisogna illudersi che esso sia stato subito risolto! Comunque si tratta di ottimi segnali di una certa “attenzione” posta nei riguardi della organizzazione degli spazi di vita dell’Uomo.

D. “Architettura e Arti Visive” : come si deve vedere questo rapporto? Conosciamo la stretta collaborazione “Botta – Cucchi”: nella Università di Mendrisio è attivo qualche Corso in relazione a questo rapporto?

R. Sì, fin dall’inizio abbiamo introdotto Corsi obbligatori di Storia dell’arte antica, ma anche di storia dell’arte contemporanea, perché il contemporaneo va vissuto e studiato su tutti i fronti. Artisti vengono chiamati a tenere conferenze e lezioni, perché del resto i giovani architetti lavorano contemporaneamente ai giovani artisti e con gli uni e gli altri “prosegue il suo cammino l’Arte nel tempo attuale”.

Biennale di Venezia 2004

**Alessandro Pergoli
Campanelli**

Metamorph: con questo titolo impegnativo la Mostra ha inteso documentare i principali cambiamenti in atto nell'architettura contemporanea, indagando lo spazio architettonico nelle sue capacità di vivere le trasformazioni e di utilizzare nuovi materiali.

La 9ª Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia si è articolata come sempre, negli ultimi anni, in due diversi luoghi: nelle Corderie dell'Arsenale (con le opere di Peter Eisenman, Frank O. Gehry, Aldo Rossi e James Stirling sino alle ultime tendenze e realizzazioni) e nei Giardini con le realizzazioni proposte nel padiglione Italia e dagli esponenti scelti per rappresentare i vari Paesi.

METAMORPH
9ª MOSTRA INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA

L'esposizione anche questa volta si presenta con un titolo impegnativo: "Metamorph". Il curatore dice di voler documentare con la scelta delle opere e degli autori esposti i principali cambiamenti in atto nell'architettura contemporanea. Nelle intenzioni di Kurt Foster, il tema da seguire è l'identificazione fra quanto av-

In alto:

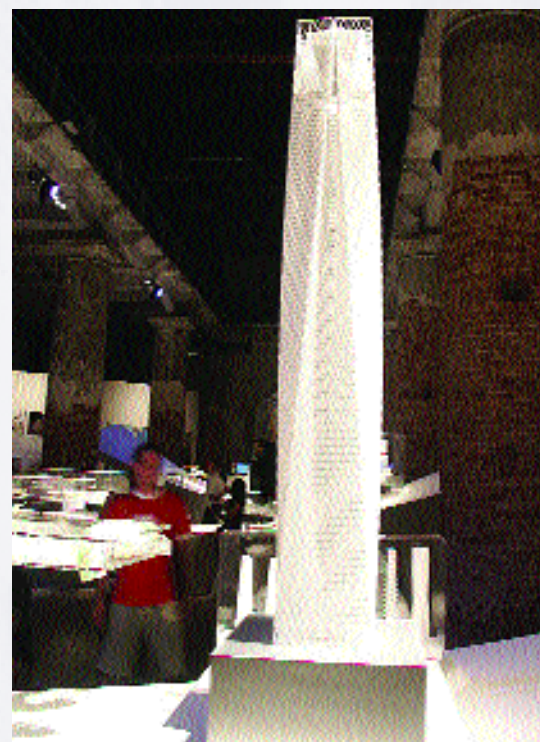
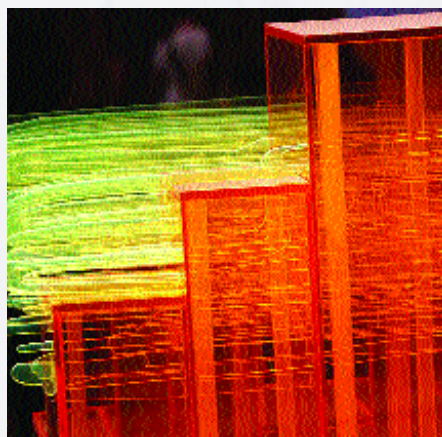
- Nobuyoshi Araki, *Skyscapes*, 2000

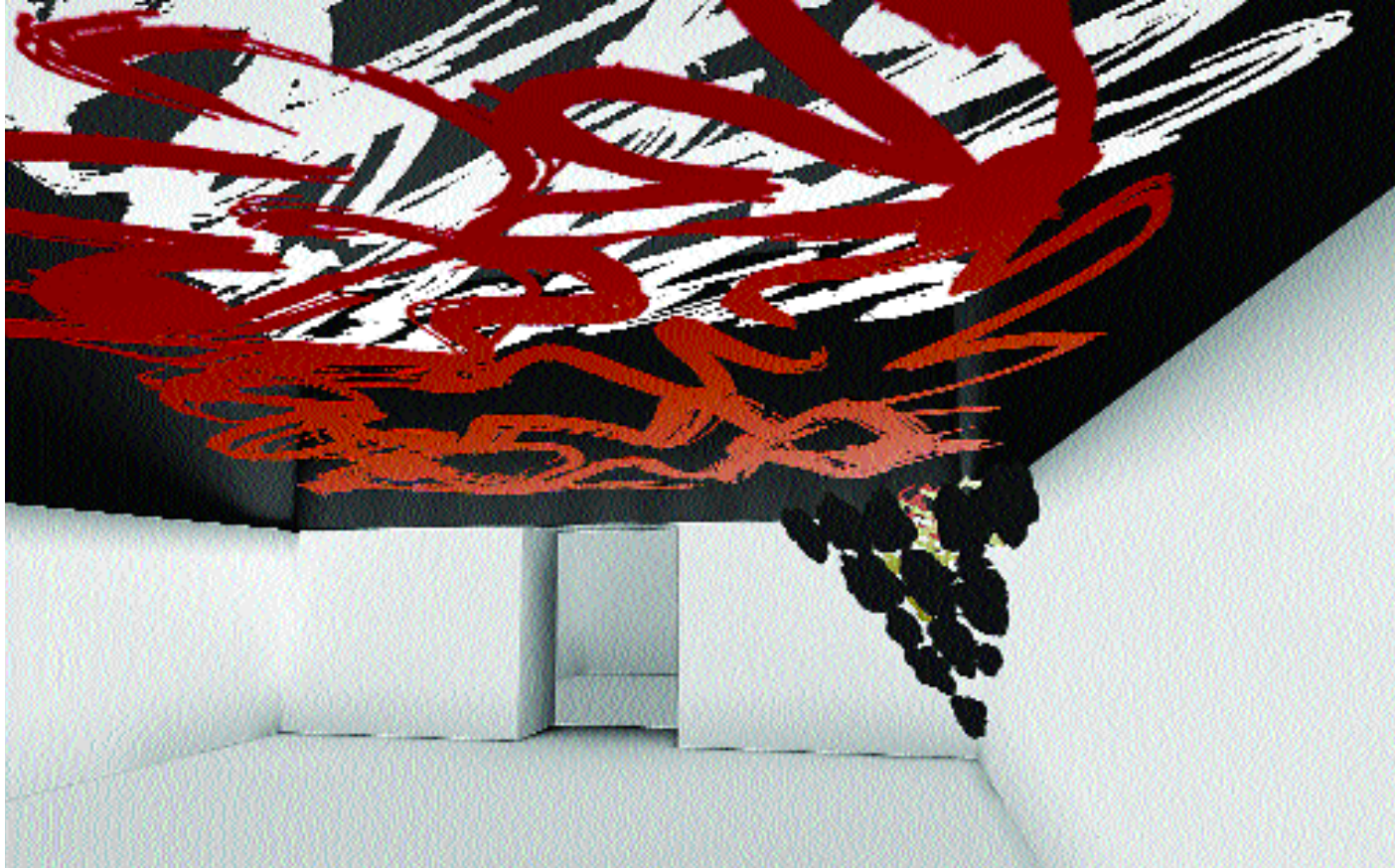
A sinistra:

- Ben van Berkel, *A life in the Day*, 2004

Sotto e a destra:

- Immagini della Biennale





viene nell'architettura contemporanea (o meglio in una parte di essa) e l'evoluzione degli organismi viventi con le loro "organiche" modalità di trasformazione. Lo spazio architettonico è quindi indagato nelle sue capacità di vivere i mutamenti; nuovi materiali particolarmente *adatti* (per plastici e modelli? Ma come saranno una volta realizzati? La loro presunta leggerezza e trasparenza non si scontrerà con le leggi della gravità creando impatti sul territorio a dir poco imprevedibili?) accolgono e sottolineano gli effetti atmosferici, rivestono di nuova pelle edifici precedentemente realizzati secondo un'ottica seriale (probabilmente di moda in precedenti edizioni della Biennale), strane reti mimetizzano alla vista mostri urbanistici ed in generale i progetti esposti assumono ca-

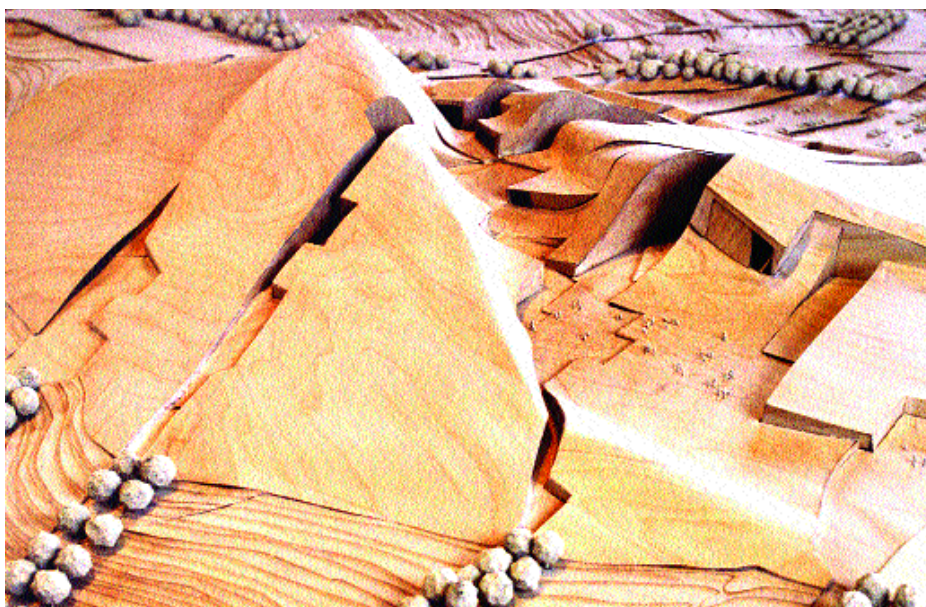
ratteri più centrati sull'evoluzione dell'ambiente circostante e sulla rappresentazione di forme fluide.

Grazie alla ricerca di materiali che possiedono qualità variabili e reattive, molte architetture stanno infatti cambiando natura, assumono geometrie irregolari e tentano di assimilare le funzioni dei loro involucri a quelle di membrane viventi. Spinta dalle necessità della moda di rinnovarsi continuamente, finalmente anche la 'vecchia' gloriosa architettura organica sembra tornata a nuova vita nei molti progetti presentati. Tuttavia rispetto alle opere del passato, ed anche ai capolavori assoluti (Wright, Scharoun, Steiner ecc.) la sensibilità organica si identifica ora solo con un contemporaneo sentire 'verde': il concetto di minimo impatto, di rispetto am-

bientale, di autosufficienza energetica sono le prime basi su cui fondare le opere attuali, che tuttavia sembrano ancora troppo distanti dal vero concetto di architettura organica, perché anche in questa edizione della Biennale di Venezia ci si continua a preoccupare troppo della forma, sempre più *politicamente corretta*, che dei principi fondanti dell'architettura; come se questi fossero scontati e non valesse la pena di provare, per una volta, a capirci qualcosa.

Indubbiamente, rispetto alla precedente edizione, che somigliava più ad una grande rivista di architettura che ad una mostra d'avanguardia, questa volta si è corretta molto la mira scegliendo un preciso indirizzo, che comunque è ahimè sempre quello 'vincente'. Massimiliano Fuksas, curatore di una precedente e fortunata edizione de La Biennale, in un ampio articolo pubblicato su *La Repubblica* del 29 settembre, trova più interessante e viva un'altra mostra, "Arte e architettura", ora in svolgimento a Genova a Palazzo Ducale: come dargli torto?

L'allestimento e l'immagine grafica de La Biennale, come anche i tre libri/cataloghi che ne raccolgono i risultati, sono curati dallo studio newyorkese Asymptote (Hani Rashid e Lise Anne Couture) e Omnivore.





Nella pagina a fianco, dall'alto:

- Juan Navarro Baldeweg Asociados SL
Sculptoric proposal for Italian Pavilion
- Eisenman Architects
Ciudad de Cultura de Galicia
Santiago de Compostela, Spain, 1999
in progress

In questa pagina, dall'alto:

- Frank O. Gehry & Associates Inc
Walt Disney Concert Hall
Los Angeles, CA, USA, 1989 – 2003
- Zaha Hadid Architects
Phaeno Science Centre
Wolfsburg, Germany, 2000
under construction
Photo credits Helene Binet
- Massimiliano Fuksas Architetto
Nuovo Polo Espositivo Fiera di Milano
Milan, Italy, 2003
Central axis glass roof, eastern view



Il Teatro "Caesar" a San Vito Romano



Il progetto si qualifica quale recupero e riprogettazione di una costruzione degli anni Settanta. In questo lavoro la normativa ha condizionato la progettazione, ma ha posto anche delle sfide: quindi non solo adeguamento e rispetto degli obblighi di legge, ma anche pensiero architettonico che tende a connotare e valorizzare degli spazi che necessitano di una riconoscibilità anche tipologica e formale.

**Anelinda
Di Muzio**



In generale, l'adeguamento alla normativa d'una fabbrica condiziona molto la progettazione. D'altro canto tale condizionamento svolge un ruolo di orientamento per la progettazione stessa e spinge il progettista a conoscere in modo approfondito e completo il manufatto prima di intervenire. Più che mai la conoscenza acquista importanza e deve precedere la progettazione affinché l'adeguamento alla normativa non comporti lo stravolgimento irreversibile del manufatto, sia che si agisca nel campo del restauro che in quello del recupero architettonico. Nel caso in questione soltanto l'adeguamento alla normativa vigente ha consentito il pieno recupero di un luogo di cultura abbandonato da tempo e destinato al decadimento più completo.

Si è cercato peraltro di conseguire tale adeguamento tenendo presenti i più aggiornati metodi e criteri del restauro e cercando di cogliere nell'edificio le vocazioni e i suggerimenti affinché il rispetto della normativa non generasse soluzioni invasive o deturpanti.

Stato di fatto prima dei lavori

Il teatro 'Caesar' è situato a San Vito Romano in provincia di Roma. Negli anni Settanta tra Via Giovanni XXIII e Via Remigio De' Paolis, sorge un grande complesso condominiale costituito da una serie di abitazioni, da un centro sportivo con piscina e da un teatro al quale viene dato un nome importante: Teatro 'Caesar'.

Nel 1990 il teatro, che aveva ospitato attori e rappresentazioni notevoli, viene acquistato dal Comune che inizia la sua ristrutturazione.

La ditta incaricata fallisce: il teatro viene abbandonato fino al 1998, quando con un primo finanziamento regionale ha inizio la progettazione esecutiva di un primo lotto di lavori. Si tratta di un'architettura di non grande pregio artistico, realizzata con struttura in c.a. (telai in sala e pilastri nel resto degli ambienti) e tamponature in laterizi, connotata comunque da un'importante spazialità. L'edificio presenta una distribuzione planimetrica molto razionale. Uno spazio piuttosto angusto delimita l'area dell'entrata principale dalla quale si



sviluppa una *hall* completa di un botteghino con cassa e di un ambiente guardaroba definiti da banconi alti in marmo lavorato. Da qui si può entrare in sala e in un *foyer* laterale che costituisce anche l'accesso per il bar e per i bagni per il pubblico uomo-donna-portatore di handicap.

Prima dei lavori la sala si presentava spoglia: la parte basamentale delle pareti era rivestita da lastre di marmo, mentre la parte alta era tappezzata con feltro non certificato. Il pavimento era costituito da teli di linoleum sempre senza certificazione, così come le poltrone presenti. Sui pilastri in calcestruzzo armato erano fissati dei faretti da cantiere per l'illuminazione artificiale. Il boccascena aveva una decorazione in gesso, mentre sul palco era presente una struttura realizzata con travi in ferro e rocchetti da utilizzarsi come graticcio di manovra per l'alloggiamento dei tiri per le scene e per le luci. Lateralmente al palco era ricavata la zona per gli attori, con bagni e camerini.

Progetto realizzato

Il progetto si qualifica quale recupero e riprogettazione di una costruzione degli anni Settanta alla quale incompletezza di definizione tipologica prima e abbandono poi, non avevano tributato la giusta forma architettonica, che oggi finalmente ottiene essendosi riaperto il processo formativo grazie alla riconsiderazione dell'importante funzione culturale per la comunità locale. Lo stato di abbandono in cui versava e le sue potenzialità come luogo per la cultura postulavano il suo recupero con un adeguamento alla normativa che regola la realizzazione di sale per pubblico spettacolo.

Le modifiche sono state limitate allo stretto necessario perseguendo l'adeguamento alle esigenze attuali (per es. per la nuova dotazione di bagni).

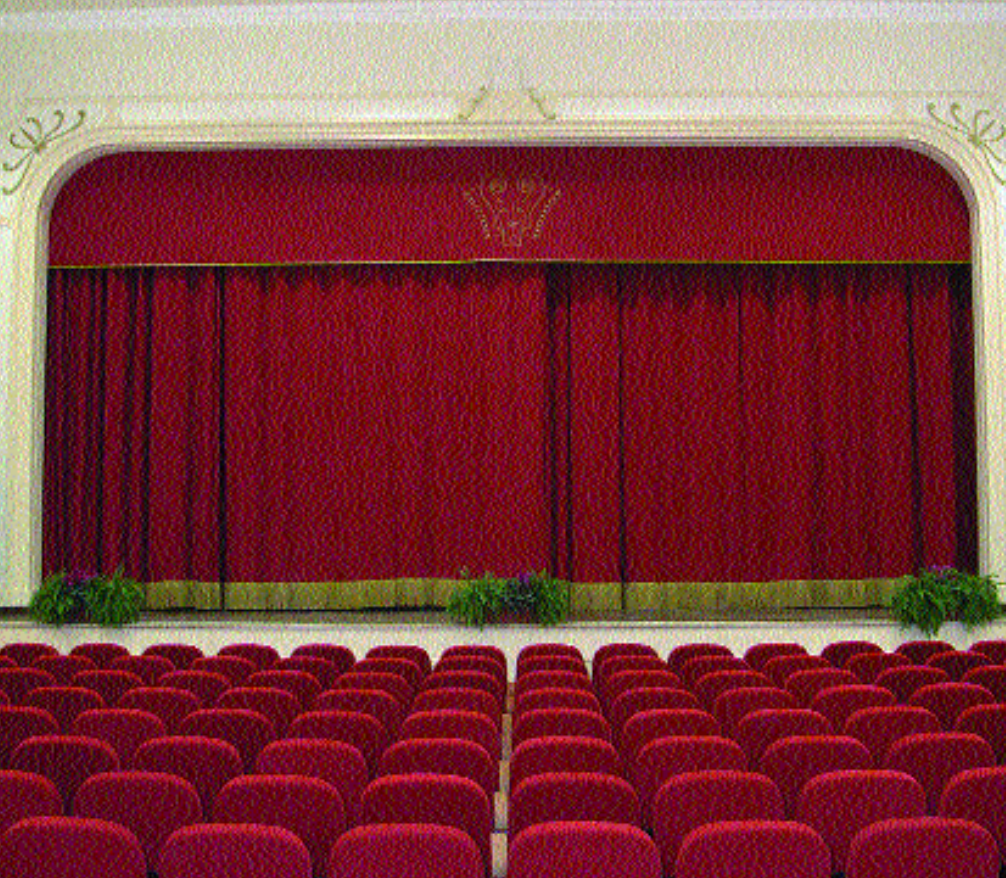
L'atteggiamento è stato conservativo mirato a cogliere dalle strutture esistenti gli elementi per i completamenti e gli adeguamenti progettuali. È stato necessario un adeguamento normativo in particolare alla legge 13/89 e successive (Disposizioni per favorire il superamento delle barriere architettoniche negli edifici privati) al D.M. 19 agosto 1996 (Approvazione della regola tecnica di prevenzione incendi per la progettazione, costruzione ed esercizio dei locali di intrattenimento, costruzione ed esercizio dei locali di pubblico spettacolo), al D.M. 12 aprile 1996 n. 74 (Regola tecnica di prevenzione incendi per la progettazione, la costruzione e l'esercizio di impianti termici alimentati da combustibili gassosi) e alla legge 1086/71 (Norme per la disciplina delle opere di conglomerato cementizio armato, normale e precompresso, ed a struttura metallica) con un intervento di miglioramento per sanare la precaria situazione strutturale del balcone.

Scendendo nel particolare, per quanto riguarda l'impiantistica "...di grande valore civile, relativa alla rimozione delle barriere architettoniche" (G. Carbonara, 2001, *Trattato di Restauro Architettonico*, UTET, Torino, vol. V, p. 18), è stata realizzata una rampa nella *hall*, in sostituzione dei gradini esistenti e il pavimento è stato fatto con lastre di travertino alternativamente liscio e boccardato, materiale che ben si accorda con i rivestimenti in marmo esistenti nella *hall* e nel *foyer*. Sempre per la rimozione

delle barriere architettoniche è stato inserito un elevatore lateralmente all'uscita di sicurezza del palco per permettere il collegamento tra questo piano e il palcoscenico: con tale inserimento si è voluta rispettare l'architettura esistente scegliendo quindi una posizione laterale e di servizio. Per quanto riguarda l'impianto di riscaldamento si sono utilizzati i passaggi esistenti sostituendo le canalizzazioni soltanto dove si rendeva necessario mentre è stato adeguato il locale caldaia modificando il rapporto altezza esterna e aggetto del balcone come previsto dalla normativa (D.M. 12 aprile 1996 n. 74).

Per quanto riguarda l'impianto elettrico si sono evitate tracce invasive nella muratura e, tenendo anche presente il criterio della reversibilità, è stato fatto passare, all'interno del controsoffitto, un condotto portacavi ad anello intorno alla sala utilizzabile anche successivamente per ulteriori passaggi di cavi.

Relativamente al D.M. 19 agosto 1996, il problema più grande era rappresentato dall'esigenza di separare il teatro "da attività non pertinenti ed a diversa destinazione mediante strutture di resistenza al fuoco almeno REI 90 senza comunicazioni" (punto 2.2.1): il supermercato soprastante e le abitazioni laterali. Tale separazione è stata assicurata con la creazione di una controparete che presenta anche particolari caratteristiche fonoisolanti, essendo montata con doppio strato nei lati verso le abitazioni. Inoltre, tra un pilastro e l'altro la controparete contiene dei pannelli di lana di vetro (rivestimento fonoassorbente) rifiniti con dei tessuti in classe 1. In questo modo si è tenuto conto sia



RISTRUTTURAZIONE E ADEGUAMENTO NORMATIVO DEL TEATRO "CAESAR"

Localizzazione

San Vito Romano (Rm)
Via Remigio de' Paolis 14-16

Destinazione d'uso

Teatro-cinema

Proprietà dell'immobile

Comune di San Vito Romano

Committente

Comune di San Vito Romano

Progetto e Direzione lavori

Arch. Anelinda Di Muzio

Imprese esecutrici

DI GENNARO IMPIANTI s.r.l. (I lotto)
COFIX s.r.l. (II-III lotto)

Importo

Euro 144.607,93 (I lotto)
Euro 634.209,07 (II-III lotto)

Periodo di svolgimento dei lavori

5/03/01- 6/11/01 (I lotto)
8/07/02- 17/12/2003 (II-III lotto)

della separazione da attività non pertinenti, sia del rischio di inquinamento acustico nelle abitazioni soprastanti il teatro, eseguendo delle indagini previsionali in fase progettuale ai sensi del D.P.C.M. 1/03/1991 e della Legge 26/10/1995, n. 447. La sala ha 302 posti più due per portatori di handicap. Il boccascena con decorazioni in gesso, risalente agli anni Settanta, è stato conservato e restaurato.

Per quanto riguarda la sicurezza antincendio è stato realizzato un impianto di rilevazione fumi e un impianto idrico antincendio (punto 15.3.2 del D.M. 19.08.1996) con due serbatoi di accumulo di 16.000 litri complessivi, posizionati all'esterno assieme ad un gruppo di pompaggio di alimentazione della rete antincendio.

Anche l'area di pertinenza esterna al teatro si presentava in uno stato di generale degrado e abbandono. Il balcone, aggiunto in epoca successiva poggiava su pilastri in ferro con una stabilità precaria, così come le travi IPE del solaio si appoggiavano al muro per uno spessore molto ridotto. Era necessario un intervento di rinforzo strutturale, per migliorare la struttura da un punto di vista statico.

La necessità di sostituire gli attuali sostegni del balcone con altri di dimensioni più adeguate e in una posizione più razionale,

ha condotto alla soluzione realizzata. Si sono disposti dei pilastri in acciaio al limite dell'aggetto del balcone, sui quali è stata poggiata una trave longitudinale. Su questa sono appoggiate due travi trasversali che abbracciando i montanti esistenti ne sostengono il carico e permettono la loro eliminazione. Un sistema di bulloni ha assicurato la forzatura di queste due travi in modo da eliminare qualsiasi assestamento al momento del taglio del profilato scatolare. È stata anche inserita una trave longitudinale in prossimità del muro di facciata, in quanto ci si è accorti che le IPE del solaio entravano nella muratura per pochi centimetri, in modo da conferire una maggiore garanzia all'appoggio dei profilati dell'attuale solaio. Tale trave è sostenuta dalle travi trasversali che sono ancorate alla struttura in c.a. esistente all'interno del muro perimetrale. L'intervento proposto, oltre a migliorare sensibilmente la struttura di sostegno della terrazza per il maggior dimensionamento delle singole membrature, non produce sostanziali modifiche nel comportamento strutturale globale dell'edificio. Sui nuovi pali, inoltre, sono stati inseriti dei bracci con corpi illuminanti e degli elementi decorativi a chiusura delle travi di sostegno aggiunte.

In questo lavoro la normativa ha condi-

zionato la progettazione, ma spesso ha posto anche delle sfide. Ad esempio il miglioramento statico del balcone (Teatro 'Caesar') non ha impedito che l'ideazione e la progettualità avessero un proprio spazio e consentissero la trasformazione del balcone stesso in pensilina. In questo modo è stato possibile creare un'area di pertinenza esterna che rendesse riconoscibile il manufatto come teatro. Lo stesso vantaggio si è avuto all'interno dello spazio dove, pur rispettando la normativa, attraverso l'uso dei materiali si è perseguito il raggiungimento di un'espressività e di una identità di sala per rappresentazioni e spettacoli. Quindi non solo adeguamento alla normativa, rispetto degli obblighi di legge, ma anche pensiero architettonico che tende a connotare e valorizzare degli spazi spesso depauperati e impoveriti da interventi precedenti condotti senza alcun senso critico, e che necessitano di una riconoscibilità anche tipologica e formale. In accordo con Zander si è cercato di operare una 'sintesi architettura-restauro come unico momento artistico e operativo', cercando di porre alla base delle scelte una "...corretta ricerca al tempo stesso progettuale e creativamente 'conservativa'" (G. Carbonara, 1997, *Avvicinamento al restauro*, Liguori Editore, Napoli, p. 583).

"ORTUS ARTIS" alla Certosa di Padula



Valeria Caramagno

La mostra ha messo architetti e paesaggisti a confronto, tra di loro e con gli artisti, sul tema del giardino inteso come luogo per eccellenza del contatto tra uomo e natura. Un intervento culturale complessivo sul territorio che avvia un'operazione di comprensione del paesaggio, e apre un dibattito sul tema nelle sue stratificazioni non solo naturali ma anche storiche, artistiche ed antropologiche.

Dal 18 giugno al 30 settembre 2004 si è tenuta alla Certosa di San Lorenzo a Padula (Salerno), la terza edizione della Mostra "Le Opere e i Giorni" arricchita dalla sezione dedicata al paesaggio, "Ortus Artis", alla sua seconda edizione, sotto il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali per il patrimonio storico, artistico e demotnoantropologico di Salerno e Avellino.

Curatore dell'iniziativa Achille Bonito Oliva che, per la sezione di paesaggio è stato coadiuvato dallo studio e.u. (Paola Cannavò, Maria Ippolita Nicotera, Francesca Venier, architetti italiani che hanno fondato il loro studio a Berlino), con il coordinamento della Soprintendenza per i B.A.P.P.S.A.D. di Salerno e Avellino.

Alla grandiosità del complesso architettonico della Certosa – tra i più grandi monasteri d'Europa e d'Italia, costruita a partire dal 1306 – si intrecciano i segni, le citazioni e le suggestioni degli artisti, per la mostra "Le Opere e i Giorni" (ideata come





• Henri Bava, "Passage"
Giardino cella n. 7

tare prima artisti contemporanei, e poi anche architetti e paesaggisti, a lavorare all'interno di questa splendida architettura, costituisce un passo esemplare e innovativo rispetto alla cultura della conservazione dei beni monumentali, per la rivitalizzazione di un territorio marginale e della Certosa, che dal prossimo anno diventerà così anche Museo di Arte Contemporanea.

La sezione di paesaggio, in particolare, si fonda sulla consapevolezza, espressa da Paola Cannavò di studio eu., dell'importanza che oggi il paesaggio ha assunto, poichè i progetti di trasformazione, siano essi a scala urbanistica o architettonica, sono indissolubilmente legati al paesaggio che modificano e a quello che creano.

La mostra "Ortus Artis" ha visto quest'anno gli architetti paesaggisti *Henri Bava* (Francia), *Bet Figueras* (Spagna), *Guido Hager* (Svizzera), *Joao Ferreira Nunes* (Portogallo), *Stefan Tischer* (Germania), che

progetto triennale in cui gli artisti sono stati chiamati a riflettere sui temi: "Verbo" – "Precetto" – "Vanitas"), e dei paesaggisti e architetti, per la mostra "Ortus Artis".

Così i grandi spazi architettonici e le parti monumentali della struttura con suoi pregevoli elementi decorativi, restaurati a cura della Soprintendenza per i B.A.A.A.S. di Salerno a partire dal 1982, si arricchiscono di un nuovo strato di storia, dei nuovi germi vitali della cultura artistica contemporanea, e suscitano nuove emozioni, inventano nuovi stimoli per il futuro di questi luoghi. L'iniziativa di Achille Bonito Oliva, di por-





• Bet Figueras, "Tra la cella e il paesaggio"
Giardino cella n. 15

sono stati invitati a realizzare un giardino negli *hortus conclusus*, parti integranti della struttura architettonica originale degli appartamenti dei monaci, nei cui interni lavorano gli artisti. Accanto ai nuovi progetti e realizzazioni, si ritrovano ancora allestiti nella Certosa i giardini dei paesaggisti invitati durante l'edizione 2003 della manifestazione: *Atelier Le Balto* (Francia), *Victor Beiramar Diniz* (Portogallo), *Helene Hölzl* (Italia), *Topotek 1* (Germania), *West 8* (Olanda).

A questi si aggiunge, nel giardino della cella 17, la realizzazione del progetto vincitore del workshop svoltosi nel settembre 2003, selezionato da una giuria internazionale e aggiudicato agli studenti del Corso di Laurea in Architettura dei giardini e paesaggistica della Facoltà di Architettura "L. Quaroni" dell'Università degli studi di Roma "La Sapienza". Progetto che è stato anche giudicato meritevole di esse-



re presentato alla II Biennale del paesaggio tenutasi a Barcellona nel novembre 2003. Nei progetti di questi giardini è centrale il confronto tra la suggestione derivante dagli spazi di meditazione e raccoglimento dello spirito certosino e la loro re-interpretazione nell'accezione più coerente del processo creativo di interazione tra elementi naturali e artificiali nel giardino. Lo spunto per la nascita di *Ortus Artis*, racconta Ippolita Nicotera dello studio eu., facendo seguito all'iniziativa di "Le Opere e i Giorni", è legato alla volontà di trasformare la Certosa da luogo poco co-



- Guido Hager, "Lost in paradise"
Giardino cella n. 9

Nella pagina a fianco:

- Joao Ferreira Nunes, "L'amore trionfa"
Giardino cella n. 16

appena accennati fatti di pezzi trovati, tracce di un artificio che è dedizione e cura, la stessa che applicavano i monaci nei loro lavori e nei loro studi.

All'opposto il giardino di West 8, come è proprio del lavoro del gruppo olandese, iconizza la natura con elementi tutti artificiali, o meglio, con un atteggiamento tutto artificiale di trattare anche gli elementi naturali.

Il giardino di Beiramar Diniz, dall'atmosfera di fresco ritiro, è fatto di un velo d'acqua e di pietra bianca: riduzione all'essenziale di uno spazio di natura e richiamo meditativo all'origine stessa della vita, l'acqua.

Lo spazio creato da Henri Bava, con la delicata giocosità di pochi elementi, inventa uno spazio vitale che oggi può anche diventare anche luogo di incontro. Similmente il giardino progettato da Bet Figueras ricorda un giardino domestico, un luogo di intimo piacere e serenità.

Il singolare intreccio di pali di legno di Stefan Tischer, che con la crescita delle piante

nosciuto e frequentato, difficile da raggiungere, in un luogo vivo, in museo di arte contemporanea, in evento. Progettisti diversi si trovano a confrontarsi tra loro, con gli artisti e poi con gli studenti, nel cuore meditativo della Certosa, sul tema del giardino inteso come luogo per eccellenza del contatto tra uomo e natura.

L'idea – proseguono gli architetti di studio e.u. – è quella di costituire un laboratorio, di seminare delle spore, vere e proprie tracce di paesaggio che veicolino idee e sentire del luogo. Si può capire come il paesaggio può essere un elemento che crea un nuovo

uso dell'edificio storico. Del resto, la Certosa nasce e opera storicamente a Padula (lo stesso toponimo ricorda lo stato paludoso dei luoghi) per la bonifica del territorio. Sottolinea ancora Ippolita Nicotera, come se ne possa rileggere il legame con il territorio: un legame che è oggi tutto da reinventare, attraverso gli spunti creativi offerti dai paesaggisti intervenuti.

Il giardino di Helene Holzl, richiama al delicato rispetto per la vita della natura che si sviluppa e si evolve da pochi elementi primari: delle polle d'acqua affioranti, fiori e frutti spontanei, dei sentieri



28 x PUNICA granatum
height on delivery: 400-500 cm
Cl: 500 or more
quality: standard or half standard, no
locality



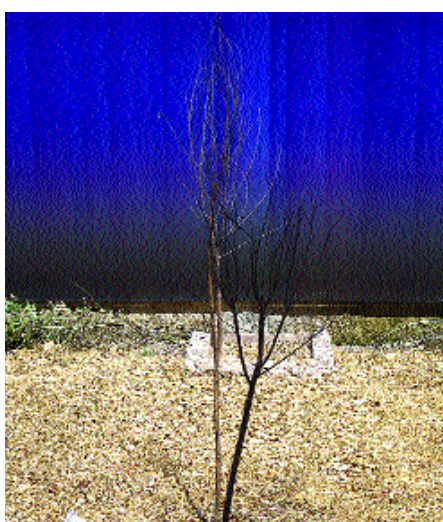
70 x AGAPANTHUS umbellatus
"Vilbus"
height on delivery: 60 cm
Cl: 15 or more
quality: standard or half standard, no
locality



88 x ROSMARINUS officinalis
height on delivery: 80 cm
Cl: 10 or more
quality: standard or half standard, no
locality



134 x GARDENIA grandiflora
height on delivery: 40 cm
Cl: 10 or more
quality: standard or half standard, no
compact growth



to un'arbitraria interpretazione dell'antico "desertum", del cui disegno originario si hanno oggi solo poche tracce. Al progettista invitato verrà dunque richiesto di ripensare con spirito contemporaneo ad un nuovo disegno di quest'area. Pizzetti ha presentato il suo progetto in occasione del convegno, dedicato al tema del giardino e del paesaggio più in generale, svoltosi presso la Certosa (vedi riquadro a pagina 36). Il progetto sarà oggetto di discussione ed approfondimento durante il workshop e verrà realizzato nel 2005, nella successiva edizione della manifestazione.

Il dibattito avviato dai progettisti invitati

è proseguito nel workshop internazionale dedicato alla progettazione del paesaggio che si è tenuto dal 5 al 12 settembre presso la Certosa. Studenti provenienti da università e scuole superiori di paesaggio italiane e straniere si sono confrontati con il tema della progettazione del giardino in un contesto unico. I gruppi di lavoro degli studenti sono stati seguiti nel loro iter progettuale dai cinque progettisti, invitati a tornare questa volta in qualità di docenti, al fine di esporre sui criteri adottati nella redazione del proprio progetto e sulle loro più personali posizioni relative al discorso dell'architettura del paesaggio, di

si trasformerà in una selva vegetale complessa, costruisce una tridimensionalità quasi architettonica dello spazio dell'hortus conclusus: nasce un intricato labirinto in divenire.

Il parterre reinterpretato da Guido Hager, richiama e nega la regola, in un gioco raffinato e colto di omaggio e reinvenzione del giardino all'italiana.

Al paesaggista italiano Ippolito Pizzetti verrà affidato il compito di operare sul cosiddetto "giardino all'italiana", situato nel parco, che nel suo disegno attuale risale agli anni '70 del secolo scorso ed è pertan-





• Stefan Tischer, "Passiflora passion"
Giardino cella n. 8

stimolare ed in qualche modo di indirizzare, attraverso il loro apporto critico e la loro esperienza, il lavoro degli studenti.

"Ortus Artis" è dunque un intervento culturale complessivo sul territorio che, nei suoi singoli interventi, nei suoi diversi aspetti e attività, avvia un'operazione di comprensione e confronto sul tema del paesaggio, che sia anche occasione di dibattito nelle sue diverse sfaccettature, nelle sue stratificazioni non solo naturali ma anche storiche, artistiche ed antropologiche.

Il visitatore rimane stupito e irretito dalla bellezza dell'architettura della Certosa, la attraversa affascinato e stimolato dagli interventi contemporanei, scopre dei piccoli misteri, si sente avvolto dalla meraviglia dei luoghi; forse va via pensando che si possono inventare modi nuovi di vivere, interagire e fare vivere un luogo, nel rispetto che la natura ci insegna e nel dialogo che è il contenuto ideologico del giardino.

Helene Hölzl, paesaggista italiana che lavora prevalentemente tra l'Italia e l'Olanda, con realizzazioni di parchi e giardini anche in Germania e altre parti d'Europa,



• Università degli Studi di Roma "La Sapienza",
 Facoltà di Architettura "L. Quaroni"
 CdL in Architettura dei Giardini e Paesaggistica
 Prof. Flavio Trinca - *Studenti*: Ueli Ruefli, Natale
 Gencarelli, Jorma Giannoccaro, Luca Sartor e
 Maya Alexandra Seppacher
 "Compost", Giardino cella n.17
 (vincitore Workshop 2003)

invitata per la prima edizione di *Ortus Artis* ad allestire il giardino "souvenir" della cella 21 nei cui interni ha lavorato l'artista Nicola de Maria, così racconta la sua esperienza:

"*Il deserto* chiamano i monaci certosini il loro stato di clausura: un'intera vita in silenzio e solitudine con lo scopo di avvicinarsi ai misteri metafisici.

Anche oggi, cento anni dopo la partenza dell'ultimo monaco, arrivare alla Certosa di Padula è un'esperienza straordinaria.

Al visitatore attento si rivela un'atmosfera suggestiva, in cui si scoprono le tracce centenarie, testimonianze della storia passata, con un alto contenuto estetico e spirituale. Sono partita in aereo dall'affollatissima Amsterdam per Roma, ho proseguito in treno per Salerno per poi finire in un pullman vuoto che passa per l'entroterra fermandosi in paesi poco frequentati e infine sono arrivata a Padula. Ho potuto così sperimentare un lento processo di accli-





matazione dall'alto volume e dalla velocità della vita della metropoli, passo per passo verso l'introspezione e il silenzio.

'Nihil praeter animum esse mirabile' scriveva San Bruno, il fondatore dell'ordine dei Certosini, sentenza che è diventata il titolo del giardino di Victor Beiramar Diniz. Nella solitudine il pensiero focalizzato sulla ricerca intimistica scopre dentro l'anima una sorgente di sorprendente ricchezza.

Il *deserto* diventa luce.

Similmente i nuovi giardini delle celle sono opere inaspettate nel contesto storico-monumentale della certosa. Chiusi da alte murature, accessibili attraverso lunghissimi corridoi vuoti, dietro le celle inabitate: ecco un pezzo di terra che vive, scorrono acque, crescono piante, si nascondono animali.

L'esperienza del visitatore è forte, e del tutto personale.

La chiusura degli orti rispetto all'esterno, riduce lo sguardo entro l'orizzonte limitato delle celle, filtrandone il panorama da troppe informazioni. L'attenzione si concentra nel piccolo spazio del giardino, con sopra null'altro che la cupola del cielo.

L'esperienza di lavorarvi è intima ed emozionante.

Sono arrivata in questo luogo con piante e acqua come souvenir di vita per il genius loci. Si è sviluppato un grazioso giardino. E sono ripartita con ammirazione per il luogo che mi ha regalato una nuova dimensione della percezione".

Si ringraziano:

arch. Ippolita Nicotera, studio e.u. di Berlino, architetto paesaggista Helene Holzl.

Foto di Giulio Buono.

ORTUS ARTIS: IL CONVEGNO

L'iniziativa sottesa da "Ortus Artis", che nella edizione del 2003 aveva come tema "costruire l'eterogeneo" secondo la necessità di realizzazione di giardini legati a nuove esigenze, con il Convegno 2004 ha messo in luce, come ha sottolineato la prof.ssa Paola Capone (Docente di Storia dell'Arte - Università di Salerno), che ha organizzato l'incontro con l'ing. Miccio (Conservatore della Certosa, curatore e coordinatore di Ortus Artis-Soprintendenza di Salerno), il concetto del paesaggio come ambito importantissimo della vita dell'Uomo, che deve stimolare tuttavia ad un contemporaneo intervento sul territorio circostante, proponendo, nel caso specifico, il restauro della parte antistante la Certosa. Fondamentale quindi l'esigenza enunciata da Paola Capone, di uno studio per il ripristino dello spazio che si muove tra lo scalone monumentale e il monumento di San Bruno, sulla base anche di rappresentazioni storiche (incisioni e dipinti), che segnalano l'evidente presenza di un asse che in tal senso attraversa la Certosa per giungere al monumento di San Bruno con un percorso di circa 500 metri: un segno forte che oltrepassa il muro di cinta. Così pure l'arch. De Caro (Direttore Generale per i Beni Ambientali Paesaggistici) ha messo in piena luce il rapporto fra storia umana e storia naturale, costituente la matrice formativa del paesaggio attraverso il tempo, con una forte conseguenza sulla struttura storica del territorio, in modo particolare in Campania, per giungere ad un adeguato restauro del paesaggio, conoscere l'incessante trasformazione che ha avuto luogo attraverso il tempo, e ben comprendere "quale età ripristinare", quale paesaggio ricostruire intorno a quell'assetto "metastorico" che si realizza in effetti al termine di uno scavo archeologico, in modo che "quel paesaggio" sia capace di "conservare" ed integrare sviluppo storico e contemporaneità.

Il prof. Pizzetti (Università degli Studi di Ferrara) ha introdotto al restauro del "giardino all'italiana" (presente oggi come fondale dello scalone monumentale della Certosa), con una vera e propria "enunciazione di principio", nel senso di dare una indicazione di metodo possibile per una riconfigurazione dello spazio posto oltre lo scalone monumentale, riproponendo ad esempio, in luogo delle attuali conifere, essenze che si ricolleghino all'originario assetto produttivo portato avanti dai certosini con due tipi di querce e un impianto massivo di rose, mantenendo latente la presenza e la memoria di quanto c'era prima, pur nelle inevitabili trasformazioni subite nel tempo.

Ed ecco il tema dell'acqua, tanto presente in Certosa (si pensi alle numerosissime fontane ed alle canalizzazioni ritrovate, manifesto collegamento con il grande acquedotto, che compare in molte storiche raffigurazioni), trova rispondenza tra gli affreschi del Chiostro, con cui i certosini "comunicavano" il proprio senso del paesaggio e l'attuale territorio circostante (esempio fra tutti la rispondenza tra uno degli affreschi ed il vicino nucleo di san Giovanni in Fonte).

Rinviamo, per ogni altro approfondimento, agli Atti che verranno successivamente pubblicati, desideriamo concludere con il concetto della "estetica diffusa del paesaggio" (dagli affreschi del chiostro, al paesaggio reale sotteso dallo scenografico scalone), con quella "analisi inventiva" presentata acutamente dalla relazione del prof. Lassus (Conseil National du Paysage, Paris), destinata appunto a "ricomporre tutto ciò che è caduto nell'oblio, riproponendo attraverso un laboratorio di sperimentazione un progetto che recuperi l'intreccio fra la vita attuale della Certosa e l'apertura verso l'antistante, storico "desertum".

Il vivace dibattito che, per il coordinamento dell'ing. Miccio, ha reso il Convegno estremamente interessante, ha messo in evidenza la grande utilità di incontri interdisciplinari di questo tipo, per uno stimolante scambio di esperienze e quindi di nuove prospettive progettuali che, sul tema del "paesaggio" interferiscano correttamente sul territorio. Così, se l'arch. Antonella Mosca (Direttore DARC), ha ribadito la posizione del Dipartimento, come "molto in linea" con il lavoro portato avanti a Padula, con "Ortus Artis", tra arte contemporanea e questo concetto di paesaggio, l'intervento di Leonardo Cascini (ingegnere geologo - Università di Salerno) ha introdotto alle problematiche geologiche del contesto territoriale e Michel Conan (Direttore Dumberton Oaks di Washington) ha portato la sua esperienza di sociologo, testimoniata dal suo recente testo su "L'invention des lieux".

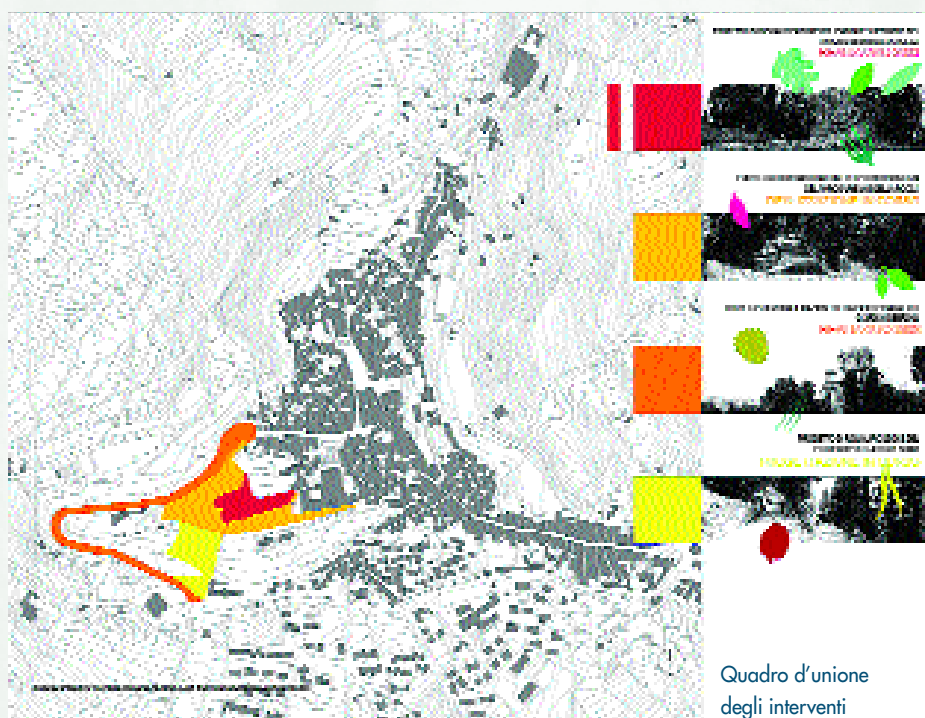
Luisa Chiumenti



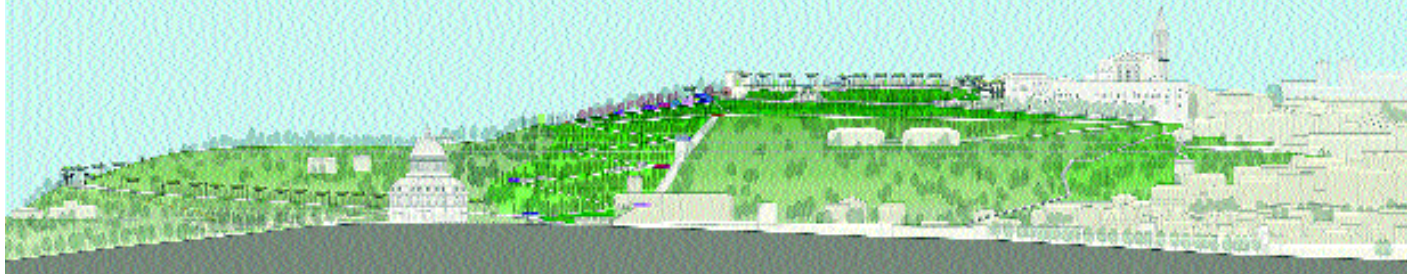
Il Parco della Rocca di Todi

Barbara Pizzo

La riqualificazione e la valorizzazione di uno dei centri storici più rappresentativi e noti dell'Italia centrale, viene illustrata dal progettista Fabrizio Toppetti che, nell'intervista, ripercorre le tappe principali del percorso dal progetto alla realizzazione.



Il progetto presentato in queste pagine, riguarda la riqualificazione e la valorizzazione del Parco della Rocca di Todi, che occupa il punto più alto di uno dei centri storici più rappresentativi e noti dell'Italia centrale. È il progetto di uno spazio pubblico, perseguito puntando sulle potenzialità del parco come elemento di relazione e integrazione con il contesto, partendo dalla stretta connessione morfologica e funzionale con la città storica. Il progetto del Piazzale Superiore ha ricevuto il primo premio nella sezione opere realizzate al "Premio Camerino 2002" ed è stato selezionato tra i quattordici finalisti alla 3° edizione della "Biennale Europea del Paesaggio" di Barcellona del 2003. L'insieme coordinato degli interventi ha ricevuto una menzione al "Premio Gubbio-ANCSA 2003" e una segnalazione al "Premio Città Verdi d'Italia 2004" promosso

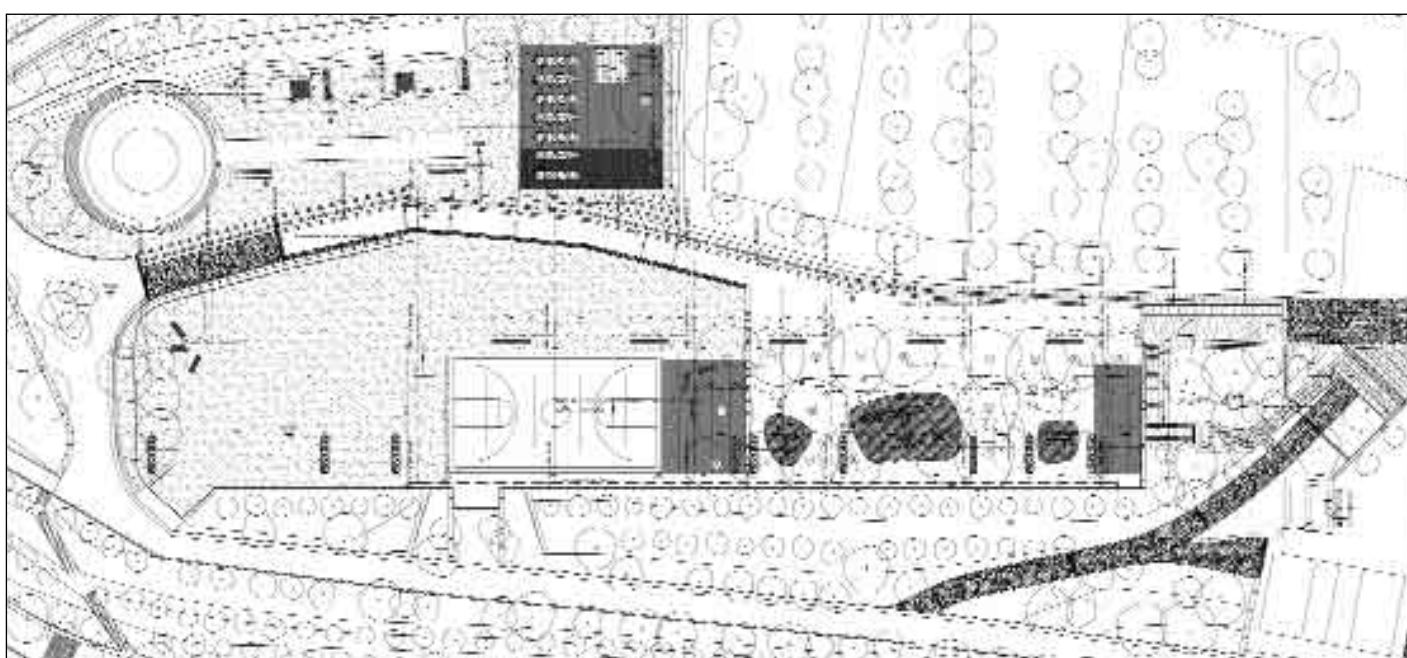


da PadovaFiere e Ente Fiera di Milano in collaborazione con “Il Verde Editoriale”. L'intervista a Fabrizio Toppetti, architetto romano impegnato nel campo della professione e della ricerca, protagonista di questa operazione in corso di completamento ripercorre le tappe principali del percorso dal progetto alla realizzazione.

D. Ho avuto la fortuna di partecipare a più di una presentazione pubblica di questo progetto. Mi è capitato di pensare che chiamarlo “progetto di parco” fosse riduttivo. Se dovessi dare io una definizione di questa esperienza, direi che si tratta di un progetto a scala urbana (se non di un progetto urbano in senso pro-

prio) con particolare attenzione alla dimensione paesaggistica. L'approccio architettonico e quello urbanistico mi sembra abbiano lo stesso peso e, all'interno di questi, una particolare rilevanza assumono i temi del paesaggio e del verde. Ma come è nato il progetto?

R. Mi fa piacere che tu abbia sottolineato





la dimensione paesaggistica del progetto ed un approccio intermedio tra architettura e urbanistica, d'altra parte il Parco della Rocca di Todi, che è l'unica penetrazione compatta e incisiva dei sistemi naturali che dalla valle del Tevere raggiungono la sommità del Colle, riveste un ruolo determinante nell'equilibrio complessivo della città, per qualità intrinseca, per la sua centralità e per la continuità e aderenza alla conformazione geomorfologica del sito di insediamento e alla struttura urbana di origine medievale. Questa penetrazione è divenuta nel tempo elemento di riconoscibilità della figura e dell'impianto non solamente del centro storico; anche la trama principale dei percorsi interni mostra una sorprendente continuità con i tracciati urbani.

Una occasione come questa non poteva non configurarsi come un progetto urbano, seppure debole e interstiziale o meglio

“dell'esistente”. C'è da aggiungere che quando abbiamo cominciato a lavorare abbiamo lavorato parallelamente allo studio di fattibilità e alla definizione del primo stralcio esecutivo. Questa condizione che sembrava di difficile gestione, si è rivelata nei fatti una grande opportunità; ha richiesto una elevata flessibilità e un

approccio transcalare sempre a cavallo tra strategie generali e interventi puntuali, ed ha permesso di sperimentare e testare le scelte effettuate alla scala urbana mediante la definizione di soluzioni di dettaglio, la scelta dei materiali, delle lavorazioni, tenendo sempre sotto controllo anche la concreta fattibilità e gli aspetti economici.



- Riqualficazione del Piazzale Superiore

Nella pagina a fianco, dall'alto:

- Progetto generale
- Pianta dello stralcio relativo al Piazzale



• Riqualificazione
del Piazzale Superiore



D. La riqualificazione del Piazzale superiore della Rocca è solo una parte di un progetto più ampio, inizialmente non previsto. Come è nata l'idea del programma?

R. Il risultato è il frutto di un percorso-processo non del tutto lineare che si è sviluppato ed è cresciuto a partire da una occasione professionale che riguardava inizialmente la progettazione preliminare definitiva esecutiva per la riqualificazione di una piccola parte del parco, il Piazzale Superiore, un'area senza dubbio strategica che però occupa una superficie inferiore al 10% di quella che abbiamo poi preso in esame all'interno del programma generale dei lavori. Rispetto a questa occasione di grande interesse seppure modesta l'insistenza nei confronti dell'Amministrazione per redigere uno studio di fattibilità che riguardasse come "unità minima" la parte alta dell'intero settore sud-ovest del Colle, inquadrando il problema in un contesto ampio e in una azione complessiva di rigenerazione, è stata determinante. La necessità e la centralità di questo lavoro non immediatamente riconducibile ad una fase realizzativa, inizialmente incomprensibile per i tecnici del Comune, si è chiarita successivamente anche in relazione al coordinamento operativo con gli altri interventi in corso.

D. Su quali basi è stato costruito il programma di progetto?

R. Il primo passo è stato quello della definizione di un quadro conoscitivo il più completo ed esaustivo attraverso la lettura delle fasi di formazione, il censimento delle risorse, del degrado, delle condizioni di labilità, la individuazione della voca-



zione relazionale dei luoghi oltre ad una indagine sulla consistenza, qualità e stato di salute del sistema del verde.

Contemporaneamente abbiamo avviato una indagine sul campo, un dialogo tutt'altro che sistematico con i cittadini con l'obiettivo di raccogliere più punti di vista, e di misurare la "temperatura" di un evidente disagio rispetto alla condizione di questi luoghi. Tra tutte le osservazioni, raccomandazioni, consigli, le parole che ricordo e sulle quali ho riflettuto a lungo sono quelle di una amica di vecchia data che avendo saputo che stavo lavorando a questo progetto mi disse: "Il Parco della Rocca non è più quello di una volta. Ovunque vai ti senti fuori posto". Mentre la prima affermazione (che in un primo momento avevo condiviso) mi è sembrata in seguito senz'altro "falsa", la seconda mi sembrò e mi sembra di singolare pregnanza. Il parco era rimasto lo stesso di allora. La forte accelerazione impressa ai mutamenti e alle dinamiche degli usi sociali lo faceva apparire diverso: a fronte di una stabilità della configurazione fisica dello spazio, era radicalmente mutato il senso del luogo. Si potrebbe ampliare il discorso, dicendo che questo problema interessa la gran parte dei centri storici minori dell'Italia centrale e che il restauro conservativo, la pedonalizzazione, la specializzazione del commercio, il progressivo aumento del fenomeno delle seconde case, rischiano di congelarne la vitalità. Insomma, tornando a parlare del parco, sembrava essere venuto meno quel rapporto di "adeguatezza", o senso di appartenenza, tra la dimensione fisica morfologica dello spazio pubblico e quella sociale.





Il progetto si attiva per colmare questa distanza.

D. Quindi, stai dicendo che in un certo senso il parco aveva perso gran parte del suo ruolo proprio perché era rimasto, nel tempo, uguale a se stesso. Puoi spiegare meglio questo passaggio?

R. Se da un punto di vista morfologico il Parco della Rocca si trova in stretta connessione con il tessuto urbano, dal punto di vista funzionale e delle consuetudini d'uso sembrava al momento del progetto, relegato ad un ruolo di paradossale marginalità.

La città storica, il cui impianto è tuttora riconoscibile, nasce e si sviluppa su un rilievo collinare caratterizzato da due emergenze: la prima a nord-est occupata dal Duomo, la seconda a sud-ovest, dove sorge il Piazzale della Rocca. Dall'epoca romana queste due aree (acropoli e foro) avevano un ruolo relazionale e simbolico, e tale ruolo si è consolidato in epoca medioevale con la realizzazione dei due complessi sacri di maggior rilievo interni alla città murata: la Cattedrale, con l'ala monumentale della sede vescovile, e il Tempio di San Fortunato, realizzato insieme all'ampliamento del convento dei Frati Minori. Insomma, una storia che racconta di una integrazione forte tra il parco e la città.

Nonostante la evidente centralità fisica e un patrimonio di valori non solo ambientali ma anche storico-culturali il parco è stato negli ultimi anni soggetto ad un progressivo e inesorabile declino, causa ed effetto di un calo delle presenze. Questa perdita di centralità è il risultato di un insieme di motivi: il degrado, la mancanza di servizi e attrezzature, la scarsa intelleggibilità

delle connessioni urbane e non ultimo il modificarsi generale dei ritmi di vita.

È un fatto singolare e significativo che il parco, potenziale luogo dell'attraversamento urbano, occasione di un collegamento diretto e di qualità tra le due architetture di maggior rilievo della città, Santa Maria della Consolazione e San Fortunato e tra il centro storico e il sistema dell'accessibilità veniva aggirato e non interessato affatto dai flussi principali di residenti e turisti.

D. Quale è il ruolo all'interno della struttura urbana complessiva che il progetto cerca di restituire al parco?

R. Obiettivo principale era restituire al parco il rilevante ruolo urbano e relazionale strategico per la città di Todi che sembrava aver perso. Il programma generale è orientato alla salvaguardia e valorizzazione di tutta la parte alta del versante occidentale del Colle di Todi. Il progetto si propone, nel pieno rispetto di specificità e risorse locali, di integrare conservazione e trasformazione, e di inserirsi all'interno del processo storico culturale che ha formato il paesaggio tuderte, considerando però l'identità dei luoghi un fatto non statico, lavorando quindi all'interno delle dinamiche coevolutive insite nel codice genetico di questo paesaggio. In questo senso il tema centrale è la compatibilità delle scelte progettuali con le regole di lunga durata che hanno agito nel conformare il sito evitando di puntare su un atteggiamento mimetico e su una azione di profilo basso capace esclusivamente di mantenere e salvaguardare i luoghi, operazione che seppure al momento del progetto sembrava essere la via "sicura", quella maggiormente con-

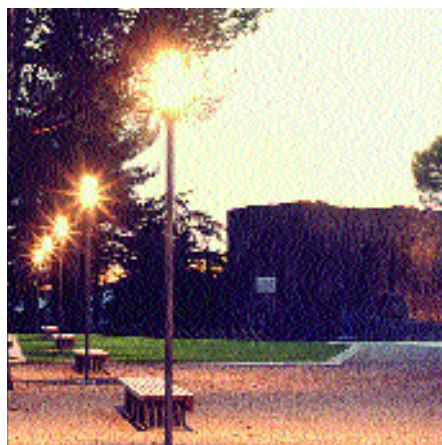
divisa, nei fatti rispetto ai traguardi futuri si sarebbe configurata senz'altro come un'azione necessaria ma non sufficiente per rilanciare e reimmettere questi luoghi all'interno della vita della città.

D. In quale modo gli obiettivi generali sono diventati interventi di progetto?

R. Il passaggio più delicato e difficile di un progetto, soprattutto se si tratta di un progetto per uno spazio pubblico o per un sistema di spazi pubblici come in questo caso, è proprio la traduzione in azioni dei principi e degli obiettivi di carattere generale. Due sono stati i criteri che hanno accompagnato questo processo, naturalmente non così lineare e chiaro negli sviluppi riconducibili ad altrettanti livelli di continuità: continuità nel tempo, continuità nello spazio.

Il primo riguarda la scelta di lavorare nel rapporto con la storia con un atteggiamento rispettoso ma non remissivo. Questa scelta si traduce in una sostanziale conferma e valorizzazione dell'impianto generale preesistente e parallelamente nella definizione di un sistema spaziale di riferimento di debole entità formale capace però di una azione orientata a valorizzare le risorse e sottolineare la tensione tra il nuovo e le preesistenze. Il secondo riguarda il tema della continuità morfologica e spaziale tra città e parco che pone come prioritario il tema del passaggio tra situazioni urbane e spazi verdi. In questo senso il progetto pone particolare cura alla definizione e segnalazione dei punti di contatto parco-città, evitando nette soluzioni di continuità, e recuperando anche attraverso l'uso dei materiali e le soluzioni di dettaglio una continuità spaziale non limita-

- Riqualficazione del Piazzale Superiore



ta al sistema dei tracciati con il tessuto e l'immagine della città.

Un ragionamento a parte meritano gli interventi sul verde che comprendono valorizzazione e reimpianto di specie autoctone, graduale eliminazione di specie alloctone e/o infestanti, realizzazione di aree tematiche verdi, oltre alla manutenzione delle aree boscate, e dell'intero sistema del verde. Questi interventi sono stati perseguiti con l'obiettivo di rafforzare la continuità dei sistemi ecologici e ristabilire i rapporti di reciprocità visuale alla scala del paesaggio.

D. Le immagini che illustrano questa intervista si riferiscono al Piazzale Superiore. Puoi descrivere sinteticamente il progetto?

R. Il progetto per il Piazzale Superiore è centrato su un disegno di suolo articolato su due sistemi: il tracciato principale (che dalla via di san Fortunato, con andamento a "corda molla" si sviluppa costeggiando il Convento e tagliando longitudinalmente il piazzale raggiunge la parte bassa del parco), e il secondo tracciato, che si appoggia sull'orientamento del terrazzamento ad est (risalente al 1926), che definisce, insieme con il muro di recinzione del Convento e alla mole del "Mastio" medioevale, l'assetto morfologico del piazzale.

Il grande vuoto è risolto in una serie di "ambiti" debolmente identificati (il prato, le aree attrezzate, i campi in legno, il roseo, la "camera d'ombra" dei pini), pensati in modo da non precludere possibilità d'uso e percezione totale dello spazio. Come del resto in tutto il progetto, particolare attenzione, piuttosto che ricercare modi e trattamenti innovativi, è stata posta al

"montaggio", ad accostamenti inediti studiati con cura, e soprattutto ad un elevato livello qualitativo delle lavorazioni, semplicemente al loro essere "fatte bene", coniugando il saper fare locale con un disegno astratto e lineare capace di mettere in valore le potenzialità del luogo.

D. All'inizio di questa conversazione hai accennato al dialogo con la popolazione locale e alla volontà di ascoltare per riuscire a tradurre con il progetto i bisogni della gente. In questi ultimi anni si è tornati a parlare molto di partecipazione, e questo tema mi sembra molto dibattuto ma anche molto critico per la nostra professione. Quali sono state le scelte più discusse?

R. Due sono stati gli aspetti sui quali abbiamo incontrato difficoltà e resistenze. Il primo riguarda la scelta relativa all'inserimento di un segno c.d. "moderno" (contemporaneo) in luoghi connotati da una forte presenza della storia. Il secondo riguarda la strategia perseguita sul sistema del verde, il diradamento selettivo e la eliminazione di specie non autoctone, assolutamente necessari anche alla rivitalizzazione del patrimonio arboreo, che hanno non di rado suscitato allarmismi ingiustificati. Due questioni delicate che fanno entrambe i conti con una cultura tendenzialmente orientata ad una conservazione pervasiva e totalizzante e ad un ambientalismo disinformato e di maniera.

Al di là del caso specifico credo sia necessario registrare da parte della gente un atteggiamento generale di sospetto nei confronti del progetto assimilato, in linea di principio e fino a prova contraria, ad un sostanziale peggioramento dello stato delle cose. Su questo occorre riflettere.

INTERVENTI COORDINATI PER LA QUALIFICAZIONE E VALORIZZAZIONE DEL PARCO DELLA ROCCA E DELLA PARTE ALTA DEL SETTORE SUD-OVEST DEL COLLE DI TODI

Committente
Comune di Todi

Progetto
arch. Fabrizio Toppetti (coord.)
arch. Filippo Egidi

Direzione lavori
arch. Fabrizio Toppetti

Anni 1999/2004

Lo Studio di Fattibilità prevede la realizzazione degli interventi mediante quattro stralci esecutivi:

1. "Riqualficazione del piazzale superiore e aree limitrofe all'interno del Parco della Rocca". I lavori sono completati e l'area è stata riaperta al pubblico nel 2001;
2. "Sistemazione del percorso pedonale Viale della Consolazione dei Giardini Oberdan e aree limitrofe". I lavori sono completati e l'area è stata riaperta al pubblico nel settembre 2003;
3. "Riqualficazione dei viali e delle pendici all'interno del parco della Rocca". I lavori sono in corso di completamento, si prevede la riapertura per settembre 2004;
4. "Riqualficazione del percorso della c. d. Serpentina e aree limitrofe". Il progetto preliminare è approvato, è in corso di elaborazione la progettazione esecutiva.

Il programma prevede anche la riqualficazione del sistema del verde e delle aree boscate. Questi lavori, sono realizzati in attuazione diretta attraverso un accordo tra l'Amministrazione Comunale e la locale Comunità Montana.

D. Adesso che il progetto è stato completato e il parco almeno in parte riaperto al pubblico, quale ti sembra il risultato più importante?

R. Il "successo" sociale misurato in termini di presenze e di graduale riappropriazione dei luoghi non lascia spazio al dubbio: anche la resistenza iniziale nei confronti delle scelte più delicate nelle consuetudini d'uso è stata brillantemente superata. Dopo le battaglie sostenute per una linea che sembrava essere troppo invasiva tra i tanti commenti dei cittadini successivi alla riapertura mi fa piacere ricordarne uno: "Il progetto non si vede, sembra che questo luogo sia sempre stato così".

Bilancio sociale e Bilancio partecipativo



XI MUNICIPIO

Il Bilancio sociale è uno strumento “non obbligatorio” che, però, costituisce “ricchezza” per un’amministrazione, soprattutto se inteso come momento di dialogo con le comunità. Il Bilancio partecipativo consiste nel passo successivo: la consultazione dei cittadini al fine di mettere in evidenza i bisogni del territorio e di condividere alcune scelte legate al miglioramento della vita quotidiana nei quartieri. L’esperienza dell’XI Municipio di Roma.

Manuela Ricci*

Il Bilancio sociale (Bs) è uno strumento a cui molte amministrazioni hanno fatto ricorso negli ultimi anni per svariati ordini di motivi. Va innanzitutto evidenziato che si tratta di uno strumento “non obbligatorio”, non prescritto da alcuno strumento legislativo. Perché dunque caricarsi di un ulteriore onere che si aggiunge ai tanti che incombono sugli enti locali?

In realtà il Bs costituisce “ricchezza” per un’amministrazione, soprattutto se inteso come momento di dialogo con le comunità insediate e con tutti i soggetti “portatori di interesse”. Il Bs è uno strumento/documento che può avere due finalità distinte e/o compresenti. La prima riguarda il semplice rendicontare ai cittadini la propria attività e le scelte compiute in materia di servizi (in pri-

ma istanza sociali), la seconda concerne la volontà di implementare il processo di programmazione attraverso un dialogo con la comunità.

Non avendo carattere di obbligatorietà, ciascuna amministrazione elabora il proprio Bs secondo format autonomi, rispetto ai quali è comunque possibile rintracciare alcune corrispondenze.

Nella sua forma più elementare, il Bs è un documento strutturato “per capitoli”; ogni capitolo, dedicato a un settore distinto (socio-assistenza, istruzione, ecc.), “rende conto” di quanto fatto dall’amministrazione: spesa (con eventuali riferimenti agli strumenti ufficiali della programmazione di bilancio, Bilancio finanziario, Piano economico di gestione, Programma dei lavori

pubblici); auto-valutazione (nei casi più complessi con elaborazione di indicatori relativi all’efficienza, efficacia ed economicità); descrizione quantitativa (e qualitativa) dei servizi erogati. Nei bilanci più complessi i servizi si estendono da quelli più “tradizionali” a quelli più innovativi (ad es. spazi pubblici).

Nelle forme più complesse, non molto frequenti, il Bs si “avventura” per le strade dell’integrazione tra settori e, molto raramente, su quelle dell’integrazione territoriale (che inquadra i servizi in una visione complessiva di territorio e di quartiere).

Se si vuole evitare che il Bs sia soltanto un documento sterile e di facciata, sostanzialmente finalizzato a operazioni di marketing politico, è necessario un forte coinvolgi-



Garbatella, piazza Brin negli anni Venti

mento della popolazione locale (residenti, lavoratori, operatori) in due momenti distinti: nella fase di predisposizione e in quella di discussione a documento elaborato.

Nel primo momento, il coinvolgimento dei cittadini è legato ad alcune attività: l'espressione dei bisogni, la valutazione sui servizi erogati; nel secondo riguarda la discussione sui risultati ottenuti dall'amministrazione nell'anno precedente. Il Bs può contenere anche indicazioni dell'amministrazione sui futuri investimenti, incrociandosi in questo modo con le previsioni della programmazione di bilancio.

Il Bilancio partecipativo (Bp) costituisce il passo immediatamente successivo al Bs, se l'amministrazione intende farne uno strumento di crescita della comunità. Il Bp, attivato ormai da numerosi enti locali, consiste in una consultazione molto estesa e diretta dei cittadini da parte dell'amministrazione al fine di mettere in evidenza i bisogni del territorio e di condividere con i cittadini stessi alcune scelte di investimento legate al miglioramento della vita quotidiana nei quartieri.

L'esperienza dell'XI Municipio di Roma.
Intervista a Luciano Ummarino,
responsabile dell'Ufficio di Bilancio
Partecipativo

D. Quando e come è stata avviata questa esperienza?

R. L'esperienza del Bilancio partecipativo è stata avviata dall'XI Municipio del Comune di Roma nel 2002, dopo essere stata preceduta da una fase di studio e ricerca sul territorio e di formazione e infor-

mazione alla partecipazione (nel 2001 il Consiglio aveva già programmato questa attività), compresa la redazione dei primi Bilanci sociali di Municipio.

Nei primi due anni l'attenzione è stata rivolta a capire e ad apprendere da "altre" esperienze e da alcune specifiche pratiche di partecipazione all'interno dello stesso Municipio: Contratto di quartiere della Garbatella; Piano sociale di zona; incontri con la Sta per il piano della viabilità, con l'Ama per il decoro urbano e, attualmente, con l'Atac per una rivisitazione del piano dei trasporti pubblici.

D. Come si configura il percorso "istituzionale"?

R. L'esperienza è partita concretamente nel maggio 2003. Si è discusso e approvato, preliminarmente, il Regolamento delle *Assemblee Territoriali (At)*: sono stati individuati, all'interno del Municipio, 8 "quartieri sociali" (Ardeatino, Tormarancia, Garbatella, Ostiense, San Paolo-Marconi, Montagnola, Ottavo Colle-Tintoretto, Roma 70-Rinnovamento, Appia Antica) – invece di assumere, come tradizionalmente avviene in circostanze analoghe, le zone urbanistiche – nel tentativo di ricostruire l'identità territoriale dei cittadini.

In ogni quartiere è stata istituita un'*assemblea* alla quale può partecipare la "cittadinanza allargata": le persone con più di 14 anni che abitano, lavorano e studiano nel quartiere stesso, considerando in tal modo anche la fascia giovanile esclusa dal voto.

L'At è composta da un *Consiglio dei Portavoce* e dai *Gruppi di lavoro*.

Ogni assemblea nomina alcuni *portavoce* (ciascun gruppo di 15 abitanti ha diritto a 1 portavoce), che hanno il ruolo di coor-

dinatori e "facilitatori", e istituisce i *gruppi di lavoro* sulle seguenti tematiche: lavori pubblici, mobilità e viabilità, spazi verdi di prossimità, attività culturali. In base all'attività di gruppi l'At individua e approva una priorità di intervento relativamente a ciascuna delle aree tematiche citate. Le proposte d'intervento sono confrontate, in corso di elaborazione, con l'Ufficio del Bilancio Partecipativo – che svolge compiti di programmazione, promozione, informazione, valutazione tecnica – in ordine a coerenza, urgenza, rilevanza, fattibilità, sostenibilità.

I portavoce costituiscono il *Forum del bilancio partecipativo* che, convocato dal Municipio, valuta le priorità emerse e approvate dalle At e approva le priorità d'intervento a livello municipale.

D. Quali sono state le fasce d'età maggiormente coinvolte?

R. Nel corso del processo è aumentata la partecipazione delle fasce giovanili; all'inizio era molto più rappresentata la fascia di età medio-alta. Comunque la variabile età presenta caratteristiche diverse in relazione ai quartieri, ad esempio a Roma 70 la maggior parte dei partecipanti è rappresentata dai giovani. Le persone che lavorano sono quelle meno presenti.

D. Può esemplificare alcune richieste di "servizi" emerse dal Bilancio partecipativo e inserite nel Programma dei lavori pubblici del Municipio?

R. Tra le opere previste sono state inserite numerose riqualificazioni di spazi pubblici (via T. Levi Civita, via Efeso, zone adia-



centi piazza dei Navigatori, zone adiacenti circoscrizione Ostiense, pista ciclabile Garbatella-Tormarancia). Alcune priorità sono già partite, come la televisione di quartiere (è stato pubblicato il bando); con altro bando relativo alla legge 285 si sta attivando un Centro di aggregazione giovanile nel quartiere di Roma 70.

D. Quali sono allo stato attuale le principali criticità?

R. L'obiettivo è quello di allargare quanto più possibile la partecipazione alle assemblee che, inizialmente, hanno trovato qualche difficoltà a decollare. L'Ufficio apposito, istituito presso il Municipio XI (unico nella città), ha intenzione di articolare e allargare le forme di comunicazione attraverso diverse modalità: manifesti, lettere di convocazione delle assemblee, locandine nei condomini con l'indicazione delle priorità da votare, telefonate, Sms. Il progetto di comunicazione prevede anche l'implementazione del sito Internet e l'attivazione di altre forme di *e-government*. Si ritiene che la partecipazione *de visu* sia fondamentale per il dialogo con e tra i cittadini, ma il ricorso alle forme di democrazia elettronica è anche fondamentale per rispondere a difficoltà di partecipazione legate ai tempi di vita.

Ulteriori criticità possono essere rintracciate:

- nell'integrare il bilancio finanziario vero e proprio con quello partecipativo, integrazione che deve passare attraverso un dialogo serrato tra gli uffici;
- nel far apprendere ai cittadini i "tempi" non immediati della realizzazione delle opere "concordate" (di questo si occupano i *gruppi di lavoro*);

- nel superamento dei conflitti che si sono manifestati con i "corpi intermedi" (associazioni, comitati, ecc.) che considerano la partecipazione come un rischio e che nel bilancio partecipativo hanno attivato anche azioni di boicottaggio.

Il percorso parte dalla rilevazione dei bisogni sul territorio (dalla manutenzione ordinaria ai bisogni sociali). I *gruppi di lavoro* organizzano l'analisi dei bisogni, compongono le priorità e le portano all'attenzione del Municipio per verificarne la fattibilità.

Dall'alto:

- Valco S.Paolo
- Ostiense negli anni Settanta

* Ordinario di urbanistica presso la Prima Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni" e direttrice del Master (II livello) in "Pianificazione e gestione dei centri storici minori e dei sistemi paesistico ambientali".





Colloqui sulla ricerca urbanistica

Un ampio resoconto degli incontri internazionali organizzati dal DPTU della Facoltà Ludovico Quaroni all'interno della scuola di Dottorato di Ricerca in Pianificazione Territoriale e Urbanistica.

Il Dipartimento di Pianificazione Territoriale ed Urbanistica (DPTU) della Prima Facoltà di Architettura "L. Quaroni" dell'Università di Roma "La Sapienza", all'interno del Dottorato di Ricerca XIX ciclo, ha organizzato dal 27 maggio al 16 giugno 2004 una serie di incontri internazionali sulla ricerca urbanistica.

In queste pagine è pubblicato il resoconto dei seguenti eventi e partecipazioni all'interno dei Colloqui:

- Il seminario "Territori senza 'mappe'. Esplorazioni sul futuro della pianificazione in Europa" con ospite di eccezione Klaus Kunzmann, *Jean Monnet Professor* per la pianificazione del territorio in Europa presso la scuola di pianificazione dell'Università di Dortmund, architetto di formazione e pianificatore per vocazione, uno dei "padri" della disciplina in Europa e tra i fondatori della Associazione delle Scuole Europee di Pianificazione (AESOP).

Francesca Sartorio

- L'intervento nella prima giornata dei Colloqui del prof. A. Balducci, direttore del DIAP (Politecnico di Milano), professore di Politiche Urbane e Territoriali nello stesso ateneo e presidente dell'AE-SOP (Associazione Europea delle Scuole di Pianificazione).

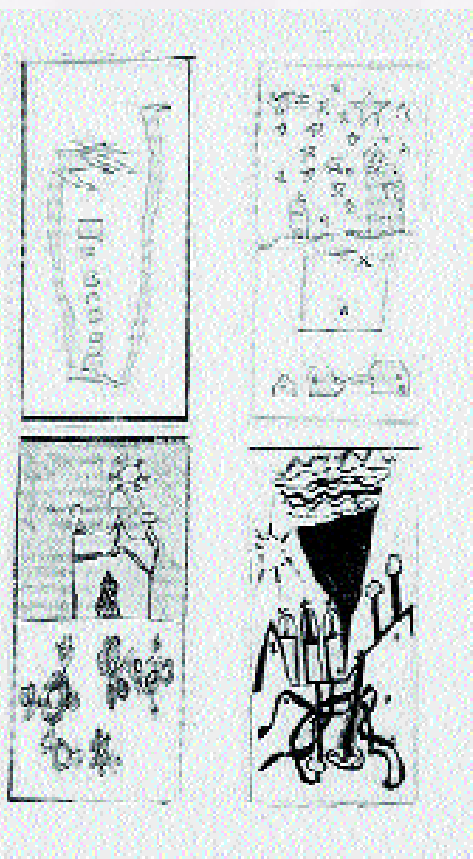
Michele Nicola Ruggiero

- Le riflessioni in apertura del secondo Colloquio del prof. Alain Bourdin, dell'IFU (Institut Français d'Urbanisme) di Parigi.

Barbara Pizzo

- Il seminario curato da Lorenzo Bellicini, direttore tecnico del Centro Ricerche economiche sociali e di mercato per l'edilizia e il territorio (CRESME) e quello curato da Elio Piroddi professore di urbanistica presso il Dipartimento di Architettura e Urbanistica per l'Ingegneria dell'Università "La Sapienza" di Roma.

Laura Forgione



Territori inesplorati: sul futuro della pianificazione in Europa

Francesca Sartorio

Territori senza 'mappe'. Esplorazioni sul futuro della pianificazione in Europa": questo il titolo del seminario di Klaus Kunzmann, *Jean Monnet Professor* per la pianificazione del territorio in Europa presso la scuola di pianificazione dell'Università di Dortmund.

L'intervento si è articolato seguendo tre domande principali e sviluppando poi dieci temi considerati "territori inesplorati" all'interno della ricerca e della pratica in campo urbanistico.

Le prime due domande vertevano su temi ed obiettivi relativi allo sviluppo del territorio europeo: quelli provenienti "dal territorio" e dai cittadini e quelli che risultano essere più a cuore di politici e tecnici. Tra i primi senz'altro lavoro, abitazioni e mobilità – pubblica e privata - economicamente accessibili; divertimento e cultura nelle città; accesso ai servizi pubblici e sicurezza; ambiente sano e pulito; libertà individuale e buon governo.

Politici e planner sembrano invece fermare l'attenzione più sullo spopolamento di vaste zone rurali e la concentrazione di popolazione ed attività economiche all'interno delle regioni metropolitane, nonché sulle disparità presenti all'interno di queste ultime; sull'invecchiamento della società, la presenza crescente di minoranze etniche e sul cambiamento del sistema di valori sociali e culturali; sulla "macdonaldizzazione" del corpo urbano e della sua materia; sulla riduzione del rischio e la conservazione delle risorse; sulla complessità delle pratiche di governance e sulla partecipazione.

La terza ha indagato le possibilità di futuro per la disciplina in Europa. Sempre più la pianificazione sarà tesa alla redazione di direttive spaziali per lo sviluppo sociale, economico e culturale, articolate secondo cinque livelli decisionali e di pianificazione (EU, nazione, regione, città e municipio) in partnership pubblico-privata e con la società civile, facendo sempre più ricorso a strumentazione "morbida" piuttosto che tradizionale e "dura".

I dieci temi presentati come quelli su cui la ricerca in pianificazione nei prossimi anni sarà chiamata a misurarsi hanno spaziato ampiamente per campi di interesse, implicazioni e natura: competizione per lo sviluppo territoriale in Europa; *knowledge territories*; cosmopolis; rapporti tra governo del territorio e società civile; società che invecchia; cultura, tempo libero e intrattenimento urbano; informazione, comunicazione, moderazione e marketing urbano; mobilità e logistica; qualità urbana; cibo e circuiti regionali.

Nuovi temi di ricerca per la pianificazione: uno sguardo dalla prospettiva europea

Michele Nicola Ruggiero

La prima giornata dei Colloqui ha visto come ospite il prof. A. Balducci che ha affrontato il tema: "*uno sguardo dalla prospettiva europea*" parlando di frammentazione, di nuove domande e nuovi metodi di pianificazione nelle diverse tradizioni europee ma soprattutto quale tipo di ricerca è possibile immaginare partendo da questi fenomeni e tenendo in considerazione l'agenda dei campi di ricerca che meglio si colloca nelle politiche di riferimento dell'Unione Europea.

Ci sono alcuni fenomeni di convergenza che attraversano tutte le città in Europa. Così, parafrasando H. Lefebvre, ci si accorge che il fenomeno della polverizzazione dell'organismo urbano nel continente europeo si manifesta quale specchio della frammentazione della società. La perdita di rilevanza della dimensione spaziale come perdita di coesione è l'aspetto più inquietante ma altri fenomeni ci lasciano perplessi; la proliferazione di funzioni specialistiche, l'ingresso di una logica di tipo privatistico nelle amministrazioni ed infine processi di polverizzazione che sono legati alla scomparsa della grande industria.

Le nuove domande in tema di trasformazioni urbane sottolineano una tendenza verso la costruzione del consenso intorno al progetto urbano ma anche l'attenzione alla sua fattibilità economica.

C'è un crescente interesse sui temi del tempo libero e della cultura ma soprattutto una estrema attenzione ai temi dell'esclusione sociale e della sicurezza.

Tutti questi elementi, che troviamo in modo abbastanza pervasivo nelle città

Nuove tendenze della ricerca in urbanistica:

colloquio con Alain Bourdin

Barbara Pizzo

europee come nuovi elementi dell'agenda delle politiche pubbliche, sono temi aggiuntivi rispetto all'agenda tradizionale, le amministrazioni continuano a fare urbanistica, a produrre servizi per le persone etc... ed in più devono occuparsi di questi nuovi temi.

L'agenda di ricerca della UE affronta i temi emersi nella lettura dei fenomeni di convergenza pur tendendo ad una forte modellizzazione e strutturazione. C'è un ritorno ad un modello razional-comprendente che però non vuol dire un ritorno al passato.

La tradizione resta, è l'immagine dei processi decisionali, dei processi di costruzione delle scelte, che va cambiata. Continuiamo a porci le domande di sempre, la città pubblica, la qualità dello spazio, il welfare etc.

La sensazione è che ci sia bisogno di tornare a guardare la città con occhi nuovi, a cercare di capire il funzionamento delle nuove forme di aggregazione... a cercare le tracce di comunità.

Esiste una "Ricerca in Urbanistica", o non si tratta piuttosto di una "Ricerca per l'Urbanistica"? Con questo interrogativo, insieme provocatorio e retorico, il prof. Alain Bourdin, dell'IFU (Institut Français d'Urbanisme) di Parigi, ha iniziato il secondo dei quattro Colloqui.

L'assenza di una epistemologia sua propria rende la nostra disciplina necessariamente "dipendente" da altri paradigmi e la struttura da un lato intorno all'evoluzione delle altre scienze, per prime le scienze sociali, dall'altro intorno alla domanda di pianificazione, e all'evoluzione delle pratiche. Se una "Ricerca in Urbanistica" esiste, è proprio quando questi due aspetti convergono, o meglio, quando si ragiona sui differenti esiti che la convergenza di questi due aspetti produce. Tale premessa è stata anche la particolare prospettiva assunta per trattare i principali temi che compongono il mosaico della ricerca urbanistica in questi anni. Così, l'evoluzione delle teorie della Complessità è stata discussa per il ruolo che riveste all'interno dell'approccio sistemico, per il tema dell'incertezza, per i diversi significati che essa assume quando si tratta di "governare" la complessità o di "generarla".

Tra gli sviluppi maggiormente rilevanti per l'evoluzione delle pratiche, è stato ricordato il "nuovo" ruolo dell'estetica, in particolare come modo della conoscenza, che sta progressivamente cambiando il modo di intendere lo spazio: questo deriverebbe dall'evoluzione delle teorie della Percezione e della Conoscenza.

La crisi delle teorie della Razionalità e

dell'Azione – in particolare le critiche al concetto di "azione razionale" –, connessa alla crisi del modello *tayloriano*, influenza direttamente il campo delle politiche pubbliche ed è stata riconosciuta come una delle spiegazioni principali del passaggio "dal piano al progetto" (che comunque sottintende una diversa concezione di *progetto* rispetto al tradizionale approccio), dal governo alla *governance*, oltre ai temi della *responsabilità* e della *concertazione*.

Più immediatamente riconoscibile è il ruolo, per la pianificazione, delle teorie che riguardano l'evoluzione dei modi dell'esistenza, individuale e collettiva, riassunto in cinque principali punti, connessi tra loro e con le altre teorie precedentemente citate. Il nodo fondamentale sarebbe la crisi del modello sociale tradizionale e la concezione dell'individuo come *consumatore* (consumatore come portatore di domande: di beni, di servizi, di spazi...), anche in relazione al tema della domanda sociale. Cinque, dunque, le questioni decisive: dello sviluppo sostenibile, della sicurezza e del rischio, della città diffusa e, insieme, della *prossimità*, della trasformazione degli spazi pubblici e, di nuovo, della *concertazione*, del partenariato e della *governance*.

Il consiglio con il quale il prof. Bourdin ha concluso il Colloquio, rivolto in primo luogo al dottorato, ma allargato a tutti coloro che si occupano di ricerca in urbanistica, è stato quello di cercare di essere vicini ai temi operativi ma aperti all'insieme delle scienze (tanto per le teorie più generali e consolidate, quanto per i temi più specifici o attuali), con particolare attenzione per le teorie "di confine".

Focus su due seminari: Bellicini e Piroddi

Laura Forgiione

L'attenzione in queste pagine è rivolta a due seminari svoltisi nell'ambito del Colloqui: il primo curato dal dott. Lorenzo Bellicini e l'altro dal prof. Elio Piroddi.

- Il seminario curato da **Lorenzo Bellicini**, ha restituito un quadro generale sulle potenzialità e criticità della ricerca urbana e territoriale. Dopo una breve presentazione dell'attività del CRESME, l'intervento ha sottolineato l'importanza di comprendere e studiare il valore della produzione di mercato delle costruzioni, poichè da questo è possibile comprendere le trasformazioni urbane e territoriali in atto. Misurare il valore delle costruzioni significa, infatti, conoscere aspetti rilevanti dello sviluppo economico del nostro Paese in quanto questi comparti di attività altro non sono che gli indicatori principali degli investimenti, svolgendo negli ultimi anni da traino allo sviluppo economico del nostro Paese. La questione posta al centro dell'intervento è stata: come si proiettano queste riflessioni su uno scenario temporale più ampio? Cosa aspettarsi a partire dal 2004? Analizzando la ricostruzione delle dinamiche di mercato dagli anni '80 ad oggi, ciò che colpisce, fa notare Bellicini, è la forte e costante crescita ancora in corso. Ricostruire la storia dei cicli del settore delle costruzioni a partire dagli anni Cinquanta vuol dire verificare scientificamente quanto l'esperienza insegna. Infatti, dal secondo dopoguerra ad oggi, l'analisi degli investimenti in costruzioni, mostra sei cicli edilizi. Oggi siamo nella fase espansiva del sesto ciclo edilizio. Esaminando, pe-

rò, i processi di trasformazione urbana ci si rende conto di quanto oggi la situazione è mutata: gli operatori del mercato, infatti, devono mettere in atto sistemi di partecipazione e di offerta sempre più complessi rispetto al passato: individuando progetti concreti di intervento rapportandosi con soggetti pubblici e privati diversi tra loro. L'altro aspetto emerso è il diffondersi del fenomeno delle aziende speciali, le nuove multiutilities e multiservices. Si tratta di società che prima fornivano un solo tipo di prodotto (comodities) e che oggi, all'interno di un avviato processo di liberalizzazione, si trovano a perdere le condizioni di monopolio e vivere la concorrenza di altri prodotti e di altri attori. Infatti, ai clienti a cui prima fornivano un solo prodotto – elettricità, acqua, gas – oggi tendono ad offrire tutta una serie di servizi, partendo da quelli affini al prodotto di partenza e poi allargati verso un numero sempre più ampio di servizi differenziati: prima la fornitura di comodities, poi la gestione e la manutenzione degli impianti collegati, infine tutti i servizi che possono avere mercato.

Infine, a conclusione del suo intervento Bellicini si è soffermato su due ricerche svolte dal CRESME all'interno del NPRG di Roma: il "dimensionamento delle previsioni di piano" e le "microcittà". Nella prima ricerca la domanda posta dall'Ufficio del Nuovo Piano Regolatore era di disegnare uno scenario delle dinamiche e un dimensionamento della domanda di edilizia non residenziale a Roma per i prossimi dieci anni. In sintesi, il risultato prodotto ha consentito di rovesciare alcune immagini consolidate dell'economia ro-

mana fissando elementi utili alle scelte del piano, facendo emergere come il modo e le forme di trasformazione della città sono profondamente cambiati, consegnando una città che mostra una sorprendente vitalità economica del settore privato rispetto a quello pubblico. La seconda ricerca ha riguardato un tema complesso: *Identità, centralità e nuove municipalità nella metropoli romana*. Il tema era legato alla volontà del Comune di riflettere sui caratteri delle nuove Municipalità, delle funzioni da delegare, sulle sedi di rappresentanza – i nuovi Municipi – sui temi dell'identità e della centralità dei contesti circoscrizionali. Per rispondere alla domanda la ricerca ha seguito la strada del censimento sul campo, con indagine diretta per capire "funzioni", "nodi" in grado di "attrarre popolazione" o di costituire "polo di riferimento". Il risultato finale è stato una mappa di oltre 200 microcittà: un sistema di conoscenza del territorio romano che può essere scomposto e ricomposto attraverso piani di lettura diversi, che aiuta a leggere la città e a capire i suoi bisogni.

- Il seminario proposto da **Elio Piroddi** è nato sulla scia della contaminazione della ricerca *Morfogenesi dello spazio urbano. Storia, usi, progetto*¹. L'intervento ripercorre gli esiti della ricerca che ha inteso privilegiare un'analisi diacronica della morfologia della città a due livelli di lettura: quello delle parti riconoscibili alla scala urbana come morfologicamente omogenee e quello di alcuni spazi e forme urbane strutturanti generati da tipi particolari di funzioni urbane.

La metodologia adottata è stata quella

dell'analisi comparata sul campo. Le funzioni prese in esame sono state alcune tra quelle ritenute strategiche sotto il profilo della morfogenesi urbana (religiose, civili, commerciali, del tempo libero). Strategiche perché sono in grado di generare, modificare, stratificare lo spazio urbano e perché assumono o possono assumere in epoche diverse forme e modalità d'uso diverse da parte della collettività.

Di fatto si è trattato di una lettura, descrizione e interpretazione della forma urbana, del rapporto di questa con le funzioni che ne determinano genesi e trasformazioni, il cui esito conclusivo è un Atlante urbano documentativo dell'evoluzione di alcune delle funzioni strategiche e della loro incidenza sui modi di formazione della città.

Dopo un breve quadro generale è stato presentato come esemplificazione il caso della città di Roma, dove l'ambito di studio ha coinciso per la città premoderna con il perimetro della città murata al 1748, per la città moderna e contemporanea con l'ambito urbano delimitato dal confine del Grande Raccordo Anulare. L'analisi ha preso in considerazione vari elementi:

- le parti urbane morfologicamente omogenee;
- gli assi infrastrutturali caratterizzati da valenza strutturante per la forma urbana;
- le centralità urbane, distinte per caratteri e contenuti specifici.

Le classificazioni delle parti urbane morfologicamente omogenee si sono basate su due macrocategorie principali di analisi: *tessuti urbani e forme aperte*². Sono stati, inoltre, rilevati i caratteri quantitativi

della forma urbana a due differenti livelli di scala: misure effettuate su isolati campione e misure su estese aree campione morfologicamente omogenee. Le riflessioni conclusive hanno evidenziato come la città nasce, cresce, si trasforma per svolgere alcune funzioni strategiche che costituiscono la ragione d'essere; attraverso il loro costituirsi in spazio fisico queste funzioni generano spazio urbano; mettendosi in relazione generano la struttura della forma urbana. L'analisi dei casi ha dimostrato come la struttura della forma urbana non è determinata solo dal situarsi e dal relazionarsi delle funzioni strategiche, ma spesso intervengono altri fattori, operazioni immobiliari, presenza di tracciati viari, e anche il puro caso. Si è evidenziato, quindi, come il processo in atto nelle città è soggetto a due tensioni contrapposte: da un lato quella che spinge alcune funzioni strategiche a dissociarsi in qualche modo dalla città; dall'altro quella che tende ad una ristrutturazione dell'urbano attraverso la reintegrazione delle funzioni.

¹ La ricerca impegna nove unità di ricerca, in nove città italiane il cui responsabile nazionale è il prof. Elio Pirroddi.

² *Tessuto urbano*: forma insediativa nella quale è riconoscibile una stretta complementarità tra impianto viario e trama edilizia. *Forme aperte*: forme insediative prive della complementarità morfologica tra viaria-edificato caratteristica del tessuto.



DESIGN

Design e cooperazione

Sono sempre più numerose e interessanti le iniziative volte a favorire il confronto, lo scambio e la collaborazione.

Paolo Martegani



Il logo della mano aperta simbolo della cooperazione italiana, che è particolarmente attiva nel settore della formazione superiore



La segnalazione della propria partecipazione alla Biennale di Venezia presente sull'home page del sito Internet dell'IILA Istituto Italo Latino Americano

All'inizio degli anni Ottanta, la politica di cooperazione con i PVS, Paesi in Via di Sviluppo, nello specifico settore della formazione universitaria, finanziata dal nostro Ministero degli Affari Esteri, ha portato, tra le altre varie e numerose iniziative, alla fondazione (principale promotore il professore Salvatore Dierna) di una Facoltà all'interno della "Universidade Eduardo Mondlane" a Maputo (lingua portoghese).

Due gli obiettivi principali, preparare architetti che contribuissero allo sviluppo del Paese e creare una struttura universitaria all'inizio gestita da docenti italiani e da affidare, in un tempo successivo e con la dovuta gradualità, ai migliori tra gli architetti mozambicani.

"Formare i formatori", è stata quindi la "mission" che tutti noi, docenti italiani coinvolti in questa faticosa, ma entusiasmante avventura, abbiamo cercato di svolgere. Personalmente considero un privilegio averci potuto partecipare e, nel tentativo di condividere la nostra motivazione, richiamo un episodio: la cerimonia in occasione dell'affissione di una targa. Con questa si dava il nome di uno dei più anziani colleghi, prematuramente scomparso, all'ambiente principale della facoltà chiamato, non senza una certa esagerazione, anfiteatro.

All'ombra di un grande albero tropicale, il preside, il professore José Forjaz, nel proprio discorso citava Vitruvio. Sentire le parole latine che trattavano di architettura, a così tanti secoli dalla loro formulazione e in

un contesto così diverso dove tutto è rovesciato – dalle stagioni che sono invertite, alla posizione del sole che quando sta a nord è più caldo – sembrava veramente strano; contemporaneamente ci faceva sentire importanti. Sì, perché noi architetti italiani eravamo a quella latitudine per formare altri architetti: sembrava quasi avessimo una testimonianza da trasmettere.

Una esperienza simile ma con altre specificità si è svolta parallelamente presso la Universidade Agostinho Neto di Luanda, Angola.

La caratteristica della cultura italiana, molto sensibile a tutte le manifestazioni artistiche, ha individuato le occasioni e creato progressivamente le condizioni per lo sviluppo di numerose esperienze di cooperazione nell'ambito del design in varie

Da sinistra:

- Logo dell'iniziativa del mercato comune latino americano per il design che ha l'Italia come partner
- Nella tabella sono riportati i referenti delle singole nazioni all'interno del Comit s Nacionales ALADI



Comit s Nacionales ALADI

Argentina	Integraci�n ALADI D.L. Paolo Bergami paolo@designers.com.ar
Brasil	Arq. Szymon Duarte Pinto sduarte@design.com.br
Uruguay	Prof. Eduardo Pérez Tolbar etolbar@design.com.uy
Colombia	Arq. Oscar Pardo oscar@design.com.co
Paraguay	Arq. Fausto Carrara R�os fausto@design.com.py
Chile	D.L. Rina Rivlin rina@design.com.cl
Peru	D.L. Alfredo Motalvo Ribotta alfr@design.com.pe
Uruguay	D.L. Aracelia Fontao aracelia@design.com.uy
Venezuela	D.L. Eduardo Beldete eduardo@design.com.ve

aree geografiche, privilegiando tuttavia l'America Latina.

La globalizzazione e la necessit  di promuovere il made in Italy, fanno assumere alle iniziative di questo tipo un carattere di alto valore strategico che richiama su di esse molta attenzione e porta inevitabilmente ad ampliare il dibattito sul rapporto tra global e local. Infatti se   vero che tutti i Paesi hanno necessit  di sviluppare la propria produzione,   altrettanto evidente che produzioni industriali ad alto contenuto tecnologico non sono adatte ad ogni contesto. Tuttavia sarebbe riduttivo orientare le produzioni di tutte le aree geografiche, su prodotti in qualche misura uniformati; dove forse l'unico elemento di distinzione potrebbe essere rappresentato dal prezzo pi  basso, dovuto alla disponibilit  di mano d'opera di costo inferiore.

Per l'architettura il rischio di omologazione   alto: un aeroporto, un ipermercato o una sala operatoria a Singapore o a Montreal non sono molto diversi. Questo porta vantaggi in termini di efficienza, ma contemporaneamente una alienante omologazione. Il "genius loci", la contestualizzazione,   una qualit  alla quale si sta riconoscendo un valore primario. Nel campo del design il rischio   ancora pi  alto, ma la consapevolezza acquisita in architettura potr  essere di orientamento nel recupero delle specificit  proprie di ogni cultura nella propria area geografica di appartenenza. Nel servizio si d  conto di alcune iniziative, delle entit  coinvolte e della testimonianza di un architetto mozambicano, particolarmente attento alle problematiche che collegano la progettazione architettonica ed il design all'uso del mezzo informatico.

DESIGN E MANAGEMENT SISTEMI DI PRODOTTI DESTINATI ALLO SPAZIO DOMESTICO

Denominazione di un master internazionale che coinvolge entit  italiane e partner per la Rete Mercosur. Per l'Italia, Roma:

- Dipartimento ITACA (Innovazione Tecnologica nell'Architettura e Cultura dell'Ambiente) con compiti di coordinamento e che svolge servizio di informazione e segreteria via Internet (www.diseagnoindustriale.net laureadesign@uniroma1.it); Centro Interuniversitario di Ricerca nei Paesi in via di Sviluppo dell'Universit  "La Sapienza"; Centro analisi sociale; Corso di Laurea in Disegno Industriale.

- Camerino: Corso di Laurea in Disegno Industriale della locale Universit .

- Firenze: ISIA; Corso di Laurea in Disegno Industriale della Universit ; Polimoda.

Partner per la Rete Mercosur:

- Argentina FADU-UBA Facolt  di Architettura Design e Urbanistica - Universit  Nazionale di Buenos Aires; INTICIT Istituto Nazionale Tecnologia Industriale; Centro ricerche sul Tessile.

- Brasile: CSPD Centro San Paolo Design; Universit  di Londrina.

- Paraguay: Facolt  di Scienze e Tecnologia, Universit  Cattolica N.S. de Asunción.

- Uruguay: Ministero di Educazione e Cultura; Centro di Disegno industriale.

Lo svolgimento dell'attivit  formativa   previsto in parte in Sud America e in parte in Italia.

I posti disponibili sono riservati per un terzo a cittadini italiani e per due terzi a cittadini Mercosur.

L'iniziativa si svolge con l'appoggio della Cooperazione Italiana del Ministero degli

Affari Esteri e con la collaborazione del CASP. Il Centro Analisi Sociale Progetti di Roma opera sia come S.r.l. (dal 1985), sia come associazione senza fini di lucro (dal 1974), a seconda degli obiettivi relativi alle attivit  da svolgere e dei requisiti giuridici richiesti, volta per volta, dall'organismo finanziatore (Commissione Europea, M.L.P.S., M.A.E., Enti Locali, ecc.).

MERCOSUR DESIGN

  la denominazione di una rete di entit  coordinate che svolgono un programma articolato in cinque punti. Oltre al Master Internazionale, Corsi post laurea, Stage in Italia, ALADI e ALFA.

Particolarmente interessante risulta essere ALADI, Asociación Latinoamericana de Dise_o. L'Associazione   in continua espansione e per favorirne l'ampliamento le entit  interessate ad aderire possono contattare il CNA del proprio Paese.

A livello comunitario   attivo il programma ALFA (Formazione Accademica con l'America Latina).

Il Programma si inserisce nelle priorit  stabilite nel Regolamento (CEE) n. 443/92 del Consiglio del 25 febbraio 1992, riguardante l'aiuto finanziario, tecnico e la cooperazione economica per i Paesi in via di sviluppo dell'America Latina e dell'Asia. La fase iniziale del Programma (ALFA I) ha coperto il periodo 1994-1999 ed ha finanziato 846 progetti per un totale di 38,4 milioni di Euro.

Attualmente   in vigore ALFA II che avr  durata di 6 anni (2000-2005). Il contributo comunitario ammonta a 42 milioni di Euro. Il Programma si articola in sottoprogrammi tra cui:



Le caratteristiche riconoscibili di ciascuna cultura possono trovare specialmente nel settore della grafica e in campo tessile occasione di valorizzazione

- Sotto-programma A: Cooperazione per la gestione istituzionale ed accademica.

- Sotto-programma B: Formazione Scientifica e Tecnica - Mobilità di Studenti e studenti post laurea; Brevi corsi di formazione per Ricercatori.

ALFA prevede un sistema di presentazione continua. Il programma si avvale di una struttura realizzata nel 1994 dal Centro Analisi Sociale Progetti e dal C.I.R.P.S. consistente in una Rete tra università europee e latinoamericane denominata "Casalfa". La rete nasce appositamente per la partecipazione ai programmi ALFA dell'Unione Europea creando numerosi e continui scambi tra Università europee ed Università dell'America Latina. Attualmente la Rete Casalfa conta un totale di circa 60 Università ed Istituzioni aderenti, di cui circa la metà appartenenti ai Paesi dell'Unione Europea e la restante dell'America Latina.

Dal 1994 ad oggi, sono state prese varie iniziative tra le Università della rete creando degli appositi raggruppamenti settoriali.

CENTRO DE DISEÑO INDUSTRIAL DE MONTEVIDEO

Il Centro supporta i corsi post laurea. Fondato nel 1987, in Uruguay, con l'appoggio della Cooperazione Italiana, dipende direttamente dal Ministerio de Educación y Cultura Uruguayo.

Il Centro ha acquisito una riconosciuta esperienza e notorietà sia nel Paese, sia nella regione ed è progressivamente divenuto un punto di riferimento per i desi-



Logo del Centro Interuniversitario di Ricerca per lo Sviluppo Sostenibile

gners dell'area. La Cooperazione Italiana ha finanziato, nel triennio 2000-2003, la realizzazione di numerosi corsi che riguardano svariati settori: dalla moda, al progetto di mobili; dal packaging, al design di oggetti per l'habitat.

Per favorire la collaborazione tra il Centro e le istituzioni italiane promotrici dell'iniziativa sono designate in ciascuno dei Paesi aderenti, istituzioni di riferimento. Queste agiscono come coordinatori delle attività locali, con funzioni anche di tipo amministrativo nei confronti degli studenti.

ARGENTINA

La professoressa Lucrecia Vega Gramunt dell'Università di Buenos Aires, FADU Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, svolge un fondamentale ruolo di contatto per lo sviluppo della collaborazione, nell'ambito del design, tra i due paesi.

Particolarmente interessante è il progetto Argentina Esporta "Applicarte e Design" che si propone l'avvicinamento del mondo della produzione a quello del design e dell'arte e di inserire i concetti del design nel mondo della produzione locale seguendo un assunto molto significativo:

"Il design è il supporto del prodotto e ne definisce l'identità e la cultura".

Gli obiettivi di queste iniziative sono lo sviluppo delle attività produttive e l'esportazione verso i Paesi confinanti. In queste attività particolare attenzione viene riservata a tutti i derivati della pelle che conferisce all'Argentina, una posizione privilegiata in questo comparto.

COOPERAZIONE, ARCHITETTURA E DESIGN IN MOZAMBICO

*Carlos Meneses**

Varie sono state le ragioni che hanno orientato l'apertura della *Faculdade de Arquitectura e Planeamento Físico* (FAPF) della Università Eduardo Mondlane nel 1996. Dopo la fuga dei quadri a seguito dell'indipendenza del Mozambico nel 1975, FAPF sembrò uno strumento utile per superare i problemi derivanti dalla scarsità di tecnici superiori nel campo dell'architettura e della progettazione: la creazione di know-how nazionale avrebbe ridotto il bisogno di esperti stranieri. La Facoltà fu concepita anche come un strumento di responsabile concezione e intervento nella modellazione dello spazio e del territorio.

Una selezione di oggetti relativi al progetto "Applicarte e Design"; azione congiunta tra l'Università di Buenos Aires e la sede locale dell'Università di Bologna





INACAP (www.inacap.cl) è una istituzione cilena molto attiva nello sviluppo del design

designer è frutto della forza del mercato e direi che esiste un design riconoscibile, particolarmente nella capitale Maputo, nell'area della pubblicità e in quantità minore, nella decorazione e nei prodotti d'imbustaggio. Ma si deve rilevare che nonostante la Facoltà di Architettura abbia già laureato più di duecento architetti, la maggior parte di loro ancora non è coinvolta in questo processo.

Nel secondo ambito, che si riferisce alla maggioranza della popolazione del Mozambico, si deve considerare che il design è frutto dell'atmosfera culturale, delle necessità socio economiche, delle brame e delle aspirazioni, dell'appello visuale, estetico e simbolico di ogni individuo. Ma ancora allo stato attuale quasi sempre le soluzioni che si trovano per superare certe difficoltà sono per risolvere un certo problema in modo pratico ed immediato. Il bisogno crea il pensiero che è tradotto in una forma sperimentale.

Per concludere, dirò che uno dei più grandi frutti dei programmi della Cooperazione Italiana in campo informatico è lo stabilimento di un modo dinamico di comunicazione che avvicina le persone e le culture e che quindi, anche nelle tematiche del design, potrà favorire un positivo sviluppo.

**Architetto laureatosi nella Facoltà di Maputo, responsabile del Laboratorio e dei servizi informatici.*

ISTITUTO QUASAR - ISTITUTO SUPERIOR DE EURODISEÑO DE GUAYAQUIL

L'Istituto Quasar: una struttura agile e all'avanguardia nata dall'idea di un gruppo di progettisti appassionati e non convenzionali che operano dal 1973 nei campi del design, dell'architettura, del paesaggio; che esplorano tra i primi, con interesse, le valenze espressive e le potenzialità produttive delle nuove tecnologie ma anche perseguono con attento interesse il recupero delle tecniche tradizionali alle quali dobbiamo il nostro immenso patrimonio storico-artistico, sensibili infine alle istanze globali della moderna civiltà multiculturale. Il lavoro di ricerca e formazione si compie attraverso studenti da tutto il mondo, uniti dal comune interesse sul progetto e portatori di valori ricchi e diversificati oltre ogni divisione culturale.

Nessuna sorpresa se presto gli interessi e le attività si espandono oltre i limiti della città e dello Stato, diffondendosi e cooperando con realtà diverse, ma non meno affascinanti di quelle originarie.

Guayaquil (Ecuador): grande più o meno come Roma, sulla costa equatoriale del Pacifico, natura e cultura agli antipodi, tra sottosviluppo e nuovi fermenti: nasce così in Ecuador un esempio di cooperazione e scambi culturali.

Era il lontano 1990 quando un gruppo di imprenditori di Guayaquil, la seconda città per importanza dell'Ecuador e la prima per dimensione, terminava i suoi studi di architettura a Roma innamorandosi del nostro stile e dell'incredibile capacità creativa dei nostri designer e progettisti. Desiderosi di trasmettere passione e conoscenza ai propri connazionali, tentano di avviare un centro di formazione privato nella propria città, riproducendo temi e contenuti della formazione che avevano ricevuto.

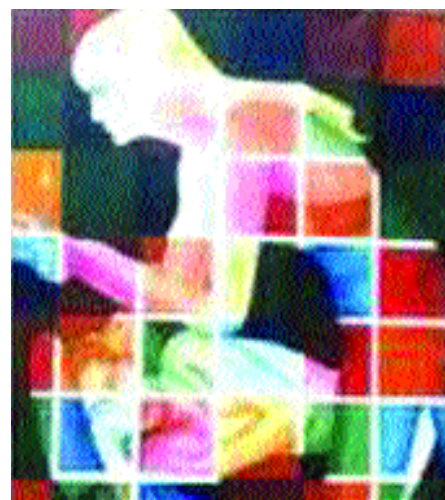
Ma la capacità progettuale, si sa, non sempre va d'accordo con la capacità di trasmetterla ad altri ed il progetto non sembra avere successo. Convinti che in Ecuador esistesse invece una domanda molto forte per questo tipo di formazione e troppo consapevoli dell'assoluta affinità culturale con il nostro Paese, decidono di non rivolgersi ai vicini Stati Uniti, verso cui gravita la quasi totalità dei flussi economici e culturali, ma di tornare in Italia alla ricerca di un partner che potesse aprire la propria sede in Ecuador.

Dopo numerosi colloqui, ricerche, trattative e qualche porta chiusa, vengono a contatto con varie strutture tra cui una struttura privata, l'Istituto Quasar, fondata nel 1987 con lo scopo di trasferire la capacità

professionale degli ideatori ai giovani diplomati e laureati in Architettura nei temi del Disegno Industriale, dell'Arredamento e del Paesaggio: questa sembra fare al caso loro. L'intesa è immediata: la focalizzazione sull'attività progettuale, la scelta di docenti vicini al mondo del lavoro, la solida struttura culturale cui si fa riferimento e l'esperienza già maturata convincono gli imprenditori ecuadoregni a scegliere l'Istituto Quasar come partner ideale.

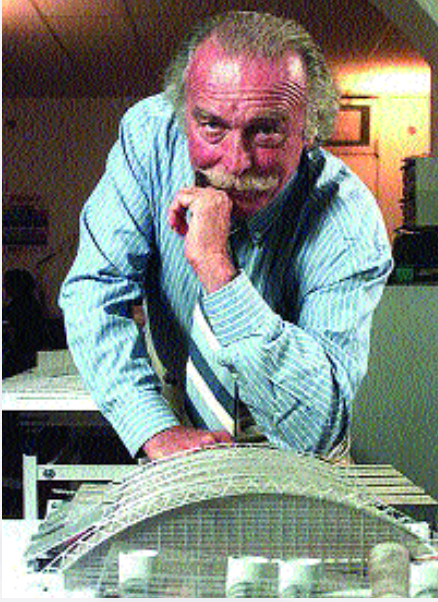
La formula contrattuale sarà quella dell'affiliazione e non l'apertura diretta di una sede dell'Istituto perché ritenuta più stimolante, pratica e coerente all'idea di cooperazione. Un pool di formatori dei formatori, elaborate le necessarie modifiche ai programmi di studio e gli opportuni adattamenti al diverso contesto socio-culturale, partono per trasferire il proprio background professionale e didattico in Ecuador.

Dopo l'opportuno rodaggio la struttura è partita con successo ed oggi è operativa. La scelta era giusta. La domanda di formazione del "made in Italy" è forte, capace di spostare definitivamente il flusso di studenti solitamente diretto alle università americane, ed in più, grazie al taglio professionale dato ai corsi, l'inserimento del mondo del lavoro è rapido ed agevole, nonostante ci si trovi in un Paese in via di sviluppo, ma attento alla modernità. Per non perdere il necessario legame con l'Istituto Quasar e con l'evoluzione culturale e tecnologica del nostro Paese, gli studenti dell'"Istituto Superior de Eurodiseño" di Guayaquil, trascorrono l'ultimo semestre all'Istituto di Roma, dove svolgono gli esami finali ed iniziano il tirocinio professionale. Una bella esperienza che l'Istituto Quasar intende replicare negli altri Paesi del Sud America e dell'Estremo Oriente.



Un lavoro di grafica di Priscilla Falconi Parker, Guayaquil, Ecuador: Designer che ha completato la propria preparazione nella "Carrera de Diseño de Interiores, Jardines y Arts & Crafts, Instituto Superior EURODISEÑO, filial de la Universidad Quasar, Roma, Italia"

Sergio Petruccioli



Sergio Petruccioli nel suo studio

«L'edilizia era una cosa affascinante, soprattutto quando si aveva a che fare con Tom, mastro costruttore, capace di spiegare ciò che faceva».

(Ken Follett, I pilastri della terra)

Sergio Petruccioli ha operato con passione e grande vitalità in molti ambiti; la sua attività è nota e presente: queste righe ne ripercorrono, seppur con molti vuoti dovuti alla brevità del testo, il percorso professionale grazie alle sue stesse affermazioni conservate in numerose pubblicazioni, in modo da non descrivere una fredda biografia di *quello* che ha fatto ma sottolineando gli aspetti fondamentali di *come* intendesse a suo modo fare l'architettura. Sergio Petruccioli, il cui impegno nella scuola è sempre stato prima di tutto sociale, descriveva così il programma del suo Corso di Composizione Architettonica al primo anno: «L'obiettivo prioritario che mi pongo è quello di mettere chi frequenta il mio corso nelle condizioni di agire consapevolmente l'itinerario progettuale. La mia opinione è che il compito principale di un professore di Composizione sia quello di definire con chiarezza un terreno di interlocuzione (e quindi un rapporto didattico) all'interno del quale ogni studente con cui si dialoga riesca ad esprimere, con convinzione ed in profondità e con la maggiore libertà possibile le proprie naturali, direi quasi inconsce, procedure di comprensione dello spazio e a partire da queste, la propria eventua-

le vocazione ad inventare spazi» (La Casa Nuova, luglio 1992).

Aveva scelto con entusiasmo e responsabilità di avere un rapporto con i giovani iscritti alla Facoltà; era sicuro che fornire "una griglia", a chi si accostava alla progettazione per la prima volta, servisse da guida senza essere per questo schematica, e permettesse loro di operare liberamente le scelte fondative dell'organismo architettonico.

Sergio lasciava trasparire spesso, nei suoi occhi azzurri, la profonda soddisfazione che provava quando tanti suoi studenti del primo anno tornavano a cercarlo per chiedergli di assisterli nella tesi di laurea. Si trattava di una soddisfazione personale, certo, ma anche per lui di un'altra stimolante occasione per un confronto nuovo e maturo sul tema del progetto.

«Proprio quest'anno ho aperto il corso con una lezione intitolata 'La composizione architettonica e il mestiere dell'architetto'. Sono convinto che non esista Architettura se non come prodotto del mestiere di architetto e che di conseguenza si possa parlare di Architettura soltanto come esito concreto del-

- Ristrutturazione dell'ex Consorzio Agrario in via Fermi, Roma (1998-2003). Veduta dell'edificio dalla piazza interna





l'insieme delle procedure che si attivano in questo mestiere per tradurre un'idea di forma dai contorni ancora largamente approssimativi, in un oggetto spaziale fruibile ed inserito in un contesto reale» (Fotogrammi di architetture 1972-1992).

Sergio fece parte con impegno, tra il 1992 ed il 1996, del Consiglio dell'Ordine degli Architetti di Roma, occupandosi dei rapporti con gli Ordini Europei e del Centro Studi.

Era convinto che l'Ordine di Roma, creando un rapporto sinergico di attività con le associazioni delle altre capitali europee, potesse assumere maggiore peso e visibilità perdendo quel carattere "introverso" che fino ad allora lo aveva contraddistinto. *«L'architetto è il professionista cui la collettività dovrebbe affidare il ruolo di rispondere alle domande di spazio che scaturiscono dalle più diverse necessità prodotte dall'evoluzione della vita dei singoli cittadini e della società nel suo complesso. A questo compito egli non può rispondere che prefigurando un'idea di spazio (generata allo stesso tempo da quelle necessità e dall'attivazione dei propri codici espressivi ed estetici) e rappresentandola attraverso il progetto in un oggetto materialmente costruito nel rispetto dell'insieme delle norme e delle leggi che regolano l'attività di crescita e di trasformazione del nostro terri-*

torio» (Altrimagine, n. 18-19 /1993).

La sensibilità progettuale di Sergio Petruccioli emerge ancora nella descrizione dei molti interventi. Tra questi il complesso per servizi di interesse pubblico realizzato a San Marino con Gregotti e Cervellini: *«... le mura che delimitano la frontiera fra storia e natura, fra cultura e natura, caricando l'immagine di particolari valori storici e culturali: al di là delle mura non c'è storia ma natura. Cosicché l'insediamento forma col suo intorno un corpo inseparabile la cui descrizione più intima e veritiera sta proprio nel binomio spazio urbano-spazio naturale» (L'industria delle Costruzioni n. 236/1991).*

Nel corso dei lavori per il Teatro Ambra-Jovinelli, molto vissuti per la complessità del tema e certamente per la prossimità con i luoghi legati alla sua infanzia e al lavoro del padre ferroviere, alle forti critiche Petruccioli rispondeva così: *«Il mio progetto ha piena dignità scientifica... ricostruiremo il teatro dov'era e com'era, ma con strumenti al passo con i tempi... Chi lavora si ritrova sempre a che fare con le schiere dei 'negatori', i teorici che trovano inelegante lavorare e lavorare troppo» (Sette, suppl. al Corriere della Sera del 24.06.99).*

In un altro dei temi ricorrenti della sua attività, il recupero funzionale di contenitori dismessi, Sergio ha operato sempre con responsabilità sociale, considerando fondamentali nel progetto le necessità del contesto da assolvere proprio con la trasformazione del manufatto esistente.

Dall'alto:

- Centro Commerciale in Via Anagnina, Roma (1999-2004). Ingresso alla hall dal piano superiore
- Lottizzazione 'Torrino Mezzocammino', Roma (2000-2004). Ponte in acciaio su strada 6

Nel caso dell'ex-Consortio Agrario in Via Fermi: *«Si trattava di recuperare una vecchia struttura industriale per destinarla non solo a funzioni terziarie, ma anche a punto di ritrovo di un quartiere popolarissimo, carente di servizi» (Corriere della Sera, 29.09.02).*

A studio, ogni volta che impostava un nuovo progetto, prima o poi citava l'opera di Louis I. Kahn; una in particolare suscitava in Sergio numerosi riferimenti creativi: *«... Lou mi disse che di tutti gli edifici a cui aveva lavorato, quello (Istituto Salk, La Jolla) era l'unico che, una volta realizzato, avesse superato le sue aspettative» (Jonas Salk, 1984).*

Nella sua monografia il testo intitolato 'Vivere il progetto' conclude così: *«C'è infine un altro aspetto per me di notevole importanza; quello che per anzianità di servizio mi mette sempre più spesso nelle condizioni di lavorare insieme ad architetti che si sono formati o che si sono laureati con me. E di vivere l'appagante condizione di riconoscimento dell'altrui identità, senza la necessità di mediazioni né di codici interpretativi per trovare la chiave del dialogo: con loro il discorso sull'Architettura è anche un discorso sulla Vita, sulla Conoscenza, sull'Arte; un discorso di grandissima soddisfazione personale» (Fotogrammi di architetture 1972-1992).*

Sergio Petruccioli si è spento la notte di San Lorenzo di questa estate, ci lascia emozioni, testimonianze concrete a Roma e in Italia, e soprattutto il senso di un *«mestiere il cui obiettivo è quello di produrre spazi che vengono fruiti sia come organismi funzionali che come opere d'arte» (Fotogrammi di architetture 1972-1992).*

Marco Maria Cupelloni

Dieci mesi a Parigi: tre domande ricorrenti

Giulia Scaglietta

Pubblichiamo di seguito le impressioni dell'architetto Giulia Scaglietta che ha trascorso un periodo di dieci mesi, in qualità di borsista del programma Leonardo "Cornelius Hertling", negli uffici dell'UNESCO di Parigi. Il racconto dell'esperienza e le riflessioni ad essa connesse sono descritte in parallelo con episodi della vita quotidiana e dei rapporti umani.

1. Ska sotto la pioggia
Sottofondo musicale – parte una cover ska della canzone tormentone dei film di James Bond.

“Chi sono questi che suonano?” – Chiedo al mio coinquilino.

Ecco la prima domanda ricorrente. Il coinquilino francese si chiama Ludovic, alloggia nella stanza accanto alla mia di fronte alla cucina e conosce la musica.

Sono nel quattordicesimo arrondissement, sud di Parigi, vicino a Montparnasse, è sabato mattina, fuori dalla finestra piove e balliamo in corridoio scherzando sul sole giamaicano che vorremmo anche qui nel cuore della Francia, ma non c'è.

“Sono gli Skatalites” risponde ondeggiando il capo.

Ed ecco la prima risposta.

Capitano periodi nella vita in cui si raccolgono risposte. Poco più di dieci mesi a Parigi sono serviti per accumulare qualche certezza ma soprattutto tante domande. Alcune, come questa, ricorrenti.

2. Linea 4 e poi...

Soggiorno assoluto. Mappa della metropolitana in mano:

“Come ci arrivo fino a lì?” – chiedo a Manon. Lei è la terza coinquilina di questo quarto piano colorato. È bretone e ama il mare ma, in sette anni trascorsi nella capitale, è diventata esperta dei cambi più veloci da effettuare nel sottosuolo parigino.

“Prendi la quattro fino a Chatelet e poi cambi con la 14. Il cambiamento è più rapido che con la sei a Denfert. Mi raccomando mettiti nei vagoni centrali così hai la coincidenza per la 14 davanti a te all'uscita della 4”.

Tutto calcolato per non perdere tempo. Forse per questo la Francia è la patria delle abbreviazioni: Unif al posto di università; Coloc al posto di colocataire; Archi al posto di architecture; A plus al posto di a plus tard. La 4 al posto di la ligne 4 du métro.

Capitano periodi nella vita in cui ci si addentra in sottosuoli ignoti. Ci sono voluti dieci mesi a Parigi per abituarci alla metropolitana e alle abbreviazioni-scorciatoie francesi. Senza guida.

3. Cip et ciop

Il Dipartimento di Sviluppo Urbano si trova al secondo piano dell'edificio “Miollis”, a breve distanza dalla Sede Centrale dell'UNESCO (United Nation Educational Social and Cultural Organisation), progetto di Marcel Breuer e Pierluigi Nervi.



La sede dell'Unesco a Parigi

“Ma cosa ci fa un Architetto all'UNESCO?” – chiedo a me stessa una volta vinta la Borsa Leonardo. E parto per scoprirlo.

Lo Sviluppo Urbano è un dipartimento interno al Settore di Scienze Umane e Sociali. È uno dei più piccoli dipartimenti di tale Settore, sia come personale coinvolto che come fondi distribuiti. Ma c'è un gran da fare.

Il principale obiettivo, come si evince dal nome stesso, è di favorire lo Sviluppo Urbano in quelli che oggi vengono denominati i “Paesi del Sud”: Asia, Africa e Sud-America.

Attraverso il lancio e la gestione di programmi intersettoriali e internazionali, il Settore si prefigge l'ambizioso scopo di predisporre e guidare progetti di recupero urbano e sociale in varie aree del mondo, spalleggiati dal nome prestigioso dell'Organizzazione.

In soldoni questo significa che al secondo piano dell'edificio Miollis, il Signor Solinis e il suo team si occupano del Sud-America, la Signora Colin invece concentra la sua attività nei Paesi del Nord-Africa e dell'Asia.

Io atterro il primo giugno alle dipendenze di Madame Brigitte Colin. Mi carica di pubblicazioni da studiare per conoscere le modalità di intervento e le persone coinvolte.

“È soprattutto un lavoro di gestione di ampi programmi. Serve una buona dimestichezza nelle lingue e facilità nei rapporti umani. Niente progettazione dunque. È un lavoro di gestione”.

Questa è l'introduzione un po' brusca della mia responsabile.

La stanza B-2.37 si trova in fondo al corridoio del dipartimento, ha due pareti completamente vetrate dalle quali si può ammirare la Tour Eiffel.

Di fronte alla mia piccola scrivania lavora Loana, ragazza rumena impegnata nei problemi mondiali delle (scarse) risorse di acqua. Alle mie spalle Synnove, norvegese altissima specializzata nelle migrazioni umane urbane. Infine Sandra, francese dai capelli lunghissimi, alle dipendenze anche lei di Madame Colin.

Il primo impatto con loro tre è freddo e distaccato. Niente a che fare con le atmosfere cui sono abituata negli studi di architettura, in cui si è un po' tutti nella stessa barca, con le stesse competenze e background similari. Qui sono la sola ad aver studiato architettura, l'unica italiana e l'ultima arrivata.

Il mio compito consiste nel lavorare insieme a Sandra per l'organizzazione di un'importante riunione in Marocco a fine novembre 2003. Ma non solo. Cominciamo subito con il partecipare a diverse conferenze come rappresentanti del Settore Urbano. Si prendono appunti, si stabiliscono contatti per cercare nuovi partners e alla fine a quattro mani viene redatto un resoconto per la responsabile.

Così io e Sandra impariamo a conoscerci, a collaborare e a intrecciare le nostre conoscenze in modo costruttivo. Presto ci soprannominano Cip et Ciop.

La missione da organizzare in Marocco è una cosa grossa. Verranno riuniti tutti i capi progetto di un vasto Programma intersettoriale – Petites Villes Cotières Historiques – e i Sindaci e le Ong saranno invitati a parlare delle loro città. Dobbiamo gestire i rapporti con le persone presenti, vegliare al buon funzionamento della Riunione e preparare la documentazione necessaria, tra cui una brochure di presentazione del Programma e un Rapporto di Valutazione in stretta collaborazione con l'Arch. Rachid Sidi Boumedine, urbanista esperto in paesi arabi.

Il Programma "Petites Villes Cotières Historiques" – piccole cittadine costiere storiche – è stato lanciato nel 1996 per tutelare e indirizzare lo sviluppo di alcune piccole cittadine sulle Coste del Mediterraneo che presentavano un interesse storico e architettonico pregiato ma che, in conseguenza dell'emigrazione degli abitanti verso centri più grandi, venivano abbandonate. Allo stato attuale il programma comprende 5 casi di studio: Essaouira (Marocco), Saida (Libano), Mahdia (Tunisia), Omisalj (Croazia) e Jableh (Siria).

Per le diverse problematiche presenti (erosione marina, conservazione dei centri storici di interesse architettonico e urbanistico, tutela di attività artigianali e difficoltà sociali come disoccupazione e povertà) sono coinvolti diversi Settori interni all'UNESCO (IHP, CSI, Uffici

Regionali di Venezia e Beirut) per il supporto finanziario e alcune Università francesi e belghe (Nantes, La Rochelle, Gembloux) per il sostegno tecnico.

Alla fine di novembre dunque partiamo in missione in Marocco per visitare i cantieri e organizzare questa riunione che è decisiva per il futuro del Programma. Sono sei giorni di fuoco, l'attività è intensa, le persone presenti sono cariche di aspettative, la posta in ballo è alta: si devono valutare i risultati ottenuti dal Programma in questi anni, decidere se continuerà nel futuro e con quali modalità o indirizzi. I pareri sono discordi, ma dopo tre giorni di dibattito vengono enunciate delle raccomandazioni da parte di esperti internazionali e l'UNESCO decide di continuare a sostenere i progetti. È un successo, abbiamo vinto.

Ecco dunque cosa fa un Architetto all'UNESCO. Mette le proprie competenze e conoscenze al servizio di programmi internazionali. Non fa progettazione. Non fa concorsi. Ma lavora in collaborazione con molte persone provenienti da campi diversi con in mente un obiettivo comune, lo sviluppo urbano e la conservazione del patrimonio esistente, in tutti i Paesi, in tutte le condizioni, soprattutto quelle meno favorevoli.

Personalmente è stata un'esperienza che mi ha aperto gli occhi su molte situazioni mondiali, politiche, sociali, economiche ma anche urbane che conoscevo poco e male. Non ho cambiato il mondo, ma ho imparato altri aspetti dell'essere architetto che all'università nessuno mi aveva mostrato.

Capitano volte nella vita in cui si fanno esperienze che lasciano addosso insegnamenti speciali. I miei dieci mesi a Parigi sono stati fatti dalle persone incontrate, dai contatti di lavoro, dalle scoperte con le colleghe, da qualche concorso di idee fatto con lo spirito di chi si vuole divertire e soprattutto dalle domande ricorrenti o meno - che ho imparato a non temere.

Publiccare i progetti su WEB. 7

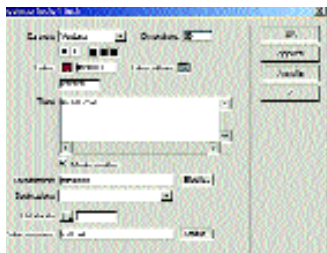
Analizziamo l'inserimento di contenuti grafici

Gli oggetti Flash sono file grafici SWF di piccole dimensioni che è possibile creare direttamente in Dreamweaver. In particolar modo è possibile creare testo e pulsanti Flash.

Oggetti di testo Flash

Gli oggetti di testo flash consentono di creare e inserire in un documento caratteri non standard senza doversi preoccupare dei caratteri installati sui computer degli utenti.

Scegliere Inserisci > Immagini Interattive > Testo flash



Selezionare un carattere dal menù a comparsa Carattere.

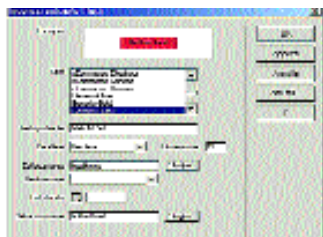
Specificare eventuali attributi di stile, quali grassetto o corsivo, e l'allineamento del testo utilizzando i pulsanti appropriati. Nel campo Colore specificare il colore del testo e nel campo Colore Rollover impostare il colore in cui viene visualizzato il testo quando il puntatore passa sull'oggetto.

Inserire le informazione desiderate nel campo Testo ed associargli un eventuale collegamento.

Nel campo Colore di Sfondo specificare il colore dello sfondo del testo ed infine cliccare su Ok.

Oggetti pulsanti Flash

Gli oggetti pulsanti flash consentono di personalizzare e inserire in un documento una serie di pulsanti Flash forniti in dotazione con Dreamweaver. Scegliere Inserisci > Immagini Interattive > PULSANTE FLASH Dall'elenco Stile selezionare lo



stile di pulsante che si desidera creare.

Il campo Esempio riporta un campione del pulsante, che, quando selezionato, riproduce il funzionamento del pulsante all'interno del browser. Tuttavia, il campo Esempio non riproduce automaticamente il pulsante in base all'eventuale nuovo testo o carattere selezionato dall'utente. Gli aggiornamenti vengono visualizzati in tempo reale unicamente nella vista Struttura. Nel campo Testo pulsante inserire il testo che deve essere visualizzato sul pulsante.

Nel campo Carattere specificare una dimensione e selezionare un carattere dal menù a comparsa ed eventualmente impostare un Collegamento.

Per avere un'anteprima dell'aspetto del pulsante è necessario inserire il pulsante in una pagina facendo clic su Applica.

Nel campo Colore di Sfondo specificare il colore dello sfondo del filmato o meglio ancora il colore di sfondo della pagina Html.

Modificare oggetti Flash

Per cambiare il contenuto di un oggetto Flash è necessario aprire la finestra di dialogo Inserisci testo/pulsante Flash procedendo secondo uno dei seguenti metodi: fare doppio clic sull'oggetto; selezionare l'oggetto flash e all'interno della finestra di Ispezione Proprietà fare clic su Modifica.

(Note: Salvare il documento prima di inserirvi un oggetto pulsante o un oggetto testo Flash. Poiché i collegamenti relativi non sono accettati dai browser in quanto non vengono riconosciuti all'interno dei filmati flash, e poiché l'interpretazione di tali collegamenti varia da browser a browser è consigliabile salvare gli oggetti Flash nella stessa directory in cui si trova il file Html).

Verifica e Pubblicazione di un Sito Web con FTP

Prima di caricare il sito su un server e considerarlo pronto per la visualizzazione, è consigliabile provarlo a livello locale. È buona norma provare spesso il suo funzionamento durante la costruzione (tramite una serie di anteprime) per individuare in tempo eventuali problemi. Occorre controllare che nei browser di destinazione le pagine abbiano il funzionamento e l'aspetto desiderati, che non siano presenti collegamenti non funzionali e che il tempo di caricamento delle pagine non sia troppo lungo. Inoltre, è possibile eseguire un rapporto per controllare l'intero sito. Tale rapporto, denominato Controllo Browser di destinazione (che potrà essere effettuato su un singolo documento, su una directory o sull'intero sito), è in grado di rilevare la presenza di problemi come ad esempio documenti senza titolo, tag vuoti, meta tag inesistenti, etc. Procedere nel seguente modo: Salvare il documento e scegliere File > Controlla browser di destinazione (se non è stato stabilito un browser, ci verrà chiesto di farlo ora, selezionandone uno dall'elenco); Fare clic su Controlla e salvare il rapporto nel browser.

Verifica delle dimensioni e dei tempi di caricamento

Le dimensioni e il tempo di caricamento previsto per una pagina vengono indicati nella parte inferiore della finestra del documento.

- Le dimensioni vengono calcolate in base all'intero contenuto della pagina.

(NB. Il peso di ogni pagina deve essere di circa 50 /60 Kb).

- Il tempo di caricamento viene invece calcolato in base alla velocità di connessione ad Internet specificata nelle preferenze Barra di stato (pulsante destro / Modifica preferenze).

(NB. Quando si controllano i tempi di caricamento di una pagina Web bisogna tenere presente che gran parte degli utenti non attendono il caricamento di una pagina per

più di otto secondi).

Detto ciò analizziamo l'effettiva pubblicazione del sito, cioè il renderlo attivo sul Web. Tale processo può essere eseguito in diversi modi.

Esistono molti protocolli di trasmissione, ciò significa che non tutti i dati viaggiano con gli stessi protocolli.

Il protocollo Internet per la spedizione di dati (file e cartelle) da e per Server Web è il cosiddetto Protocollo FTP (file transfer protocol).

Esempi di programmi che utilizzano tale protocollo sono:

- FTP Explorer;
- WS FTP;
- Cute FTP.

Requisiti richiesti

Indirizzo del server Web al quale spedire i dati (ftp. ...);

Cartella Host - Password e Nome utente forniti dal server per accedere ad esso;

Un programma specifico per FTP. Dreamweaver ha un software FTP installato nel suo interno quindi procedere nel modo seguente: Scegliere Visualizza > Colonne Vista File e selezionare l'opzione Informazioni su REMOTO



Inserire:

in Accesso: FTP

Host FTP: indirizzo server web

Cartella HOST: la cartella del server che conterrà i file del sito

Nome utente: ...

Password: ...

Selezionare: Usa FTP passivo e cliccare su Ok.

A questo punto non rimane che aprire la connessione con l'Host remoto (ossia il server) dalla Barra degli Strumenti e caricare l'intero sito.

Stefano Giuliani

Questo articolo chiude la serie dedicata al tema Publiccare i progetti su web. I precedenti sono pubblicati sui seguenti numeri della rivista: 47/03 p. 58; 48/03 p. 59; 51/04 p. 47; 52/04 p. 49; 53/04 p. 57; 54/04 p. 54.



Claudia, Mattogno, (a cura di)
Idee di spazio, lo spazio nelle idee. Metropoli contemporanee e spazi pubblici
 Franco Angeli, Roma

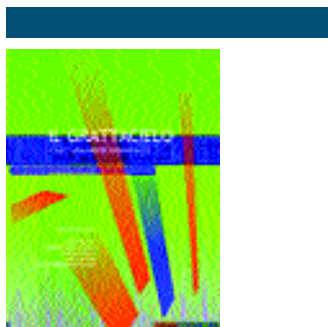
Nel volume vengono descritti in modo lucido e dettagliato i diversi mutamenti della città contemporanea e la polisemicità del concetto di *spazio pubblico*. I saggi di Claudia Mattogno, Elio Piroddi, Patrizia Gabellini, Paolo Colarossi, Enzo Scandurra, Massimo Ilardi, Massimo Bruschi, Ida Faré, Massimo Canevacci e di Richard Bender introducono il lettore in un viaggio all'interno della città; viaggio affrontato secondo diverse ottiche, alcune relative ad una visione più progettuale e tecnica, altre orientate alle molteplici interpretazioni sociologiche ed antropologiche.

Leggendo con attenzione e curiosità questo libro sorgono spontanee una serie di domande. Nell'ambito della città contemporanea, al di fuori della città consolidata, nella città diffusa, cosa significa spazio pubblico? Per quale utente progettarlo? E come può essere utilizzato da chi lo vive? Ha ancora, infine, un senso pensare allo spazio pubblico come ad uno spazio univocamente interpretabile?

Questi sono anche i primi dubbi che ci poniamo quando attraversiamo una metropoli, quando passiamo dal centro storico, compatto e definito, alla periferia storicizzata e da questa, successivamente, all'estensione periferica della città. Durante questo attraversamento gli spazi

pubblici si trasformano, via via che ci si allontana dal centro. In questo *andare* si modifica il modo di viaggiare, si passa dall'andamento lento di una passeggiata alla velocità dell'automobile; il paesaggio si trasforma, la città diventa "megapoli, suburbia, conurbazione o nebulosa urbana, sprawl urbano, post metropoli o città policentrica" e lo spazio vuoto, da sottrazione del costruito, diventa "entità spaziale che assume valore e configurazione autonoma. (...) Il vuoto: un paesaggio spoglio di costruzioni, privo di destinazioni d'uso originarie...". Infatti lo spazio vuoto diventa uno spazio che non ha o non ha più una sua identità, come lo sono le aree dismesse o le aree residuali. Queste città connotate dal frammento, dalla dispersione generano nuovi stili di vita, improntati sulla mobilità e su nuovi modi di percepire il *fuori da noi*.

Giovanna Donini



Gianpaolo Buccino
IL GRATTACIELO strutturalmente considerato
 Prospettive Edizioni
info@edpr.it

Nonostante l'attacco dell'11 settembre e l'aspro dibattito seguito sulla sicurezza degli edifici a torre, in questo periodo, in tutto il mondo, si assiste ad una moltiplicazione di progetti per grattacieli, dalla Cina al Giappone, da New York a Londra. Perfino in Italia, soprattutto a Milano, è in atto un rilancio di questa tipologia edilizia, affascinante per una serie di motivi strettamente relazionati con i valori della contemporaneità: forte capacità simbolica ed evocativa, presenza eclatante nel panorama urbano, valenza

comunicativa dei linguaggi espressivi, emblema della tecnologia, dell'organizzazione produttiva e della capacità finanziaria. È un fenomeno anche di moda: praticamente tutti i più importanti studi internazionali ne hanno in cantiere o in programma almeno uno, inoltre si moltiplicano pubblicazioni e saggi sull'argomento. La Biennale del 2002 ha dedicato al tema un'intera sezione e il MOMA di New York nel 2004 ha organizzato la mostra "Tall buildings", che racconta come si siano raggiunte altezze straordinarie, sperimentando nuove tecnologie e materiali, coniugando ricerca e creatività. Il libro di Gianpaolo Buccino pubblicato da Prospettive edizioni, la casa editrice dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, si segnala innanzitutto per la messe di informazioni, analisi, correlazioni e materiali iconografici che è, forse, eccessiva per un libro formato tascabile. Un volume di 495 pagine densissimo che prende in considerazione 430 opere, anche non realizzate, di altrettanti autori in un arco temporale di 130 anni, 800 immagini, una vasta bibliografia, una banca dati su 400 edifici con la localizzazione, l'anno di completamento, l'altezza, i progettisti e la classificazione per tipo di struttura (acciaio, c.a., mista). La documentazione e la ricchezza degli approfondimenti avrebbero consentito di realizzare almeno due tomi, entrambi densi e corposi. Per poter ospitare tanto materiale iconografico si è dovuto ovviamente ridurlo nelle dimensioni; le foto non sono significative per lo specifico valore interpretativo ma illustrazioni, prese da precedenti pubblicazioni, che vanno considerate come semplici riferimenti, memorie consolidate. In tal senso questo libro può considerarsi il contraltare di altri volumi, usciti in questo stesso periodo, che, viceversa, hanno puntato soprattutto sulla capacità evocativa delle immagini per comunicare la sostanza dell'elaborazione critica. Il lavoro di Buccino, che integra la

propria tesi di laurea in architettura del 1994, si prefigge di analizzare la logica del grattacielo proprio nella sua specificità strutturale. Dopo aver definito preliminarmente i concetti che sono fondanti la tipologia e i primi esempi di edificio alto (a gabbia), in quattro ponderosi capitoli affronta i principali sistemi costruttivi (a telaio, a setti, a nucleo, a tubo), a loro volta distinti per il materiale costruttivo (in c.a., in acciaio, misto). L'indagine, seppure finalizzata alla evidenziazione delle diverse concezioni strutturali, non si limita alla classificazione e gerarchizzazione delle soluzioni, ma ne spiega la "genealogia" teorica e le relative tecnologie costruttive, il motivo per cui ciascuna di esse si è sviluppata o è stata abbandonata. Ne discende un ragionamento che appare ben strutturato sulla possibilità di sviluppo delle attuali metodologie costruttive e di variazione di rapporto tra superficie di base e altezza dell'edificio (ormai consolidato in uno a sette). Buccino avvalorava la tesi che, fino alle torri Petronas Di Kuala Lumpur, si era giunti alle altezze massime raggiungibili. Oggi, rileva, "il più alto grattacielo sul tavolo da disegno dovrebbe raggiungere, con la torre del 7 South Dearborn di Chicago che il Team SOM si appresterebbe a realizzare entro il 2004, l'altezza di 108 piani per 472 metri, prolungati da una antenna di sommità fino a 609 metri complessivi da terra; ma in Oriente è già in programma da tempo la costruzione - la cui ultimazione è prevista per il lontano 2008 - della Centre of India Tower di Katangi, un grattacielo ispirato ai Templi antichi di ben 224 piani per 677 metri di altezza totale. In questa sfida verso le alte quote forse un giorno si realizzerà l'utopia di F. L. Wright del 1956, l'Illinois Mile Skyscraper di Chicago, un edificio-città alto addirittura un miglio". La riflessione critica si rivolge inoltre alla logica insediativa e urbanistica di questa tipologia, finora concepita come monofunzionale, e alle motivazioni della crisi di questo modello a favore di città concentrate in verticale.

La spiccata valenza high-tech gli consente infine una comparazione dei diversi linguaggi espressivi. Il volume ospita chiari e pertinenti saggi introduttivi di Tommaso Giura Longo, Mario Panizza, Enzo Siviero, Luigi Prestinenza Puglisi, Giovanni Via. Quest'ultimo, in qualità di relatore della tesi di laurea, spiega le ragioni teoriche e le finalità di questo studio. Riferendosi alle città nord americane Giura Longo evidenzia le motivazioni legate al "processo di illimitata e rapida crescita, non è la sola peculiarità di queste metropoli. Infatti è da tenere presente la sconfinata mutevolezza dell'immagine urbana e della dislocazione delle attività e delle funzioni. Si può quasi dire che i grattacieli, a causa della loro intrinseca propensione alla competitività, abbiano il potere di generare di continuo altri grattacieli. A questo proposito lo storico George J. Lankevich ha potuto scrivere: "New York famigerata per la sua provvisorietà è da sempre invidiata e, nel contempo, disprezzata per il fatto di essere costantemente in rifacimento". Mario Panizza, autore del fortunato saggio "Mister Grattacielo" del 1990, si sofferma sul rapporto forma-struttura e definisce il grattacielo un "protagonista" della città contemporanea per la forte valenza tecnologica. "Tra le due categorie - forma e struttura - esistono infinite possibilità combinatorie, ma cercare di ordinarle è del tutto impossibile e soprattutto inutile, perchè alcune scelte formali possono essere sostenute da più soluzioni strutturali, così come alcune scelte strutturali possono determinare configurazioni molteplici, talvolta anche a sviluppo non prevalentemente verticale. In comune le due classificazioni hanno le linee del loro processo evolutivo: le famiglie formali e i modelli strutturali si sono succeduti negli anni con ampi margini di sovrapposizione e nessun modello, sia formale che strutturale, ha mai sostituito del tutto quello precedente. Con esso ha convissuto a lungo e, solo

analizzando il fenomeno su tempi lunghi, è possibile mettere a fuoco la successione delle "figure".

Enzo Siviero evidenzia l'adesione ai valori della complessità e delle interrelazioni disciplinari "Il grattacielo è la fotografia di un bilancio tra conoscenze scientifiche e convenienze economiche in un particolare momento storico: un ponte verso il cielo che continua a spostare sempre, oltre ogni attesa, il punto di sbarco. Ma è anche una torre di Babele dove tutti gli operatori ed i progettisti devono parlare una stessa lingua, quella dell'efficienza e del calcolo rigoroso."

Luigi Prestinenza Puglisi, ragionando sulla metafora del corpo e il mito della bellezza, sull'organicità intrinseca in questa tipologia, si interroga sulle motivazioni ulteriori che sostanziano la scelta di costruire un grattacielo. In particolare, riferendosi alla ricostruzione di Ground Zero, rileva: "a un atto di forte impatto simbolico, quale la distruzione di una icona, si è deciso di rispondere con un atto di eguale o superiore forza simbolica, quale la costruzione di un grattacielo ancora più alto; attraverso le filosofie dei progetti in concorso si sono viste in trasparenza logiche e contraddizioni della nostra società, della nostra ideologia, dei nostri modelli di sviluppo. E non poteva essere altrimenti. In fondo non c'è niente di meno tecnico della tecnica, con buona pace di coloro che ne ipostatizzano il concetto, attribuendogli vita autonoma e disegni imperscrutabili".

Una risposta la fornisce, nella quarta di copertina, Claudio Presta: "Ci rimane oggi il simbolo di un furore antico: bisogna andare molto indietro nel tempo e il limite è la curvatura terrestre. Bisogna essere sempre più in alto per poter guardare sempre più in là, più lontano, dove il mondo finisce. Salire sempre più per riuscire a scorgere l'imboccatura della caverna delle ombre".

Massimo Locci

M O S T R E

Il riuso dell'antico

La Mostra fotografica "Il riuso dell'antico", allestita alle "Olearie Papali, Terme di Diocleziano" e curata da Gabriele Borghini, Paola Callegari e Leila Nista è nata da un progetto scaturito da una collaborazione tra l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione e il Centro Sperimentale di Cinematografia. La mostra, realizzata avvalendosi dell'impegno della Soprintendenza per i Beni Archeologici di Roma, rappresenta in modo assai efficace come, attraverso il riuso degli spazi urbani, dei monumenti e degli apparati decorativi antichi, sia possibile ripercorrere idealmente una sorta di "itinerario urbano" che, partendo da monumenti-simbolo dell'effettivo "riuso" di Roma antica, possa seguire un iter topografico che dal centro storico porta, ad esempio, fino al complesso delle Terme di Diocleziano, illustrando i più importanti complessi monumentali. L'esposizione ha offerto così una ricca e accurata selezione di immagini fotografiche afferenti alle collezioni storiche dell'Istituto Centrale per il Catalogo. Un aspetto particolarmente significativo per l'occupazione degli spazi urbani e per le loro trasformazioni è rappresentato dalle fasi tardo-antiche e alto-medievali, durante le quali il potere papale si è riappropriato



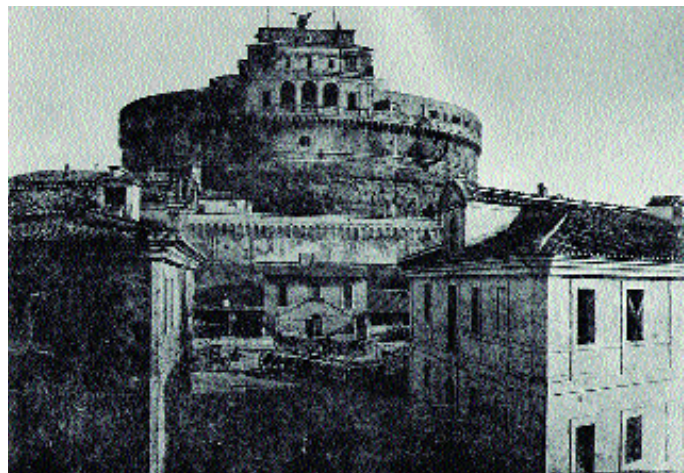
Porta Tiburtina, 1860-1890

dei simboli monumentali dell'Urbe, rivalizzandoli ideologicamente e contribuendo significativamente alla conservazione e alla trasmissione del patrimonio artistico.

Una seconda sezione, di tipo tematico, è dedicata ai palazzi romani dal Rinascimento all'Ottocento, nei quali l'arredo si offre quale esempio di "capacità di riappropriazione e di riutilizzo di "spolia" dall'antico, secondo il gusto del collezionismo antiquario del tempo. Tale sezione è ulteriormente arricchita dalle immagini di obelischi, acquedotti, ponti, porte urbane e, infine, vie consolari, che concludono, al di là delle mura, l'itinerario iniziato con l'Arco di Costantino.

In una terza sezione (coordinata da Antonella Felicioni), organizzata con materiali provenienti dagli archivi della Cineteca Nazionale, si può cogliere l'importante, specifico contributo dato alla Mostra dal Centro Sperimentale di Cinematografia, con il tema del

Castel Sant'Angelo verso i Prati di Castello, 1853 ca





Foro Boario, cosiddetto Tempio di Vesta, 1865-1890 ca

riuso degli spazi urbani in ambito cinematografico. Il cinema in effetti, nel corso della sua storia, dal muto al sonoro, ha sempre avuto un rapporto intenso e simbiotico con la città ed è ciò che il Centro Sperimentale di Cinematografia ha saputo mettere in evidenza, attraverso un videoclip (realizzato per l'evento), in cui sono montate varie sequenze di film del cinema italiano, in una sorta di "viaggio" attraverso la città. Concetto felicemente definito dalla stessa curatrice (A. Felicioni "il cinema, arte nelle arti") con queste parole: "Il cinema testimonia il suo esser nelle arti, i registi e i fotografi di scena si tramutano in attori, i monumenti e le architetture emergono come soggetti delle rappresentazioni, la città di Roma, poesia unica, si declama come sfondo d'autore, in cui ci si smarrisce nel distinguo tra le sue realtà e le sue finzioni". Molti gli approfondimenti che l'esposizione ha stimolato negli studiosi e che sono stati raccolti nel bel Catalogo (Bononia University Press), curato da Gabriele Borghini, Paola Callegari e Leila Nista, a cominciare dall'analisi proposta da Maria Rita Sanzi Di Mino, dal titolo "Il senso del Riuso a Roma", a quella condotta da Salvatore Settis su "Riusare l'antico, mutare il presente". Ma si può anche seguire molto bene lo sviluppo della città, attraverso l'analisi offerta da Patrizio Pensabene con il testo: "Trasformazione urbana e reimpiego tra la seconda metà del IV secolo e l'età carolingia".

Interessanti confronti sono stati invece offerti dall'indagine di A. Letizia Pani Ermini nel testo: "Reimpiego di spazi, reimpiego di strutture, reimpiego di materiali", come pure, dal testo di Paolo Liverani "Il reimpiego nelle fonti tardo-antiche" possiamo apprendere fra l'altro, come Alessandro Severo sia stato il primo ad introdurre una limitazione di carattere urbanistico ed estetico: la possibilità di demolizioni e di trasferimento di materiali da costruzione preesistenti, infatti, non deve compromettere il "publicus adspetus".

Horsaison, un paesaggio da conoscere

Horsaison è la mostra dei paesaggi "fuori stagione" di Pilar Saltini, una giovane pittrice toscana che vive e lavora a Parigi da 14 anni. La mostra, che si è tenuta a Roma nello

Pilar Saltini, *Tracce I*



scorso settembre alla Galleria Cà D'Oro (piazza di Spagna 81), ha costituito una occasione, specialmente agli architetti, per rinnovare acquisite riflessioni in tema di paesaggio utilizzando stimoli culturali di matrice, per così dire, esterna. L'approccio pittorico al paesaggio è infatti, come noto, diverso da quello della "solita" (almeno per i progettisti del territorio) scuola percettivista, che lo intende come l'insieme sensibile delle forme naturali e dell'opera umana, e delle loro reciproche relazioni. La differenza sta principalmente nella varietà della gamma delle interconnessioni tra i caratteri della natura e gli elementi della storia umana, moltiplicate dalla pittrice attraverso un originale tracciato mentale e culturale. "Pilar scava nei suoi ricordi, e nei paesaggi, tra terra vento mare e rocce, senza dolcezza, né cedimenti sentimentali alla memoria. Al contrario, con una sorta di insistenza feroce". (dalla presentazione del catalogo della mostra, di Miriam Mafai). I suoi paesaggi esprimono immagini mentali, emozioni evocate nel freddo atelier parigino: poche sagome decise, incassate nella tela o in rilievo, accennano quel poco che basta a liberare ricordi e sensazioni dal calore tutto mediterraneo. I sistemi verdi che noi architetti siamo abituati a manovrare progettando (boschi, aree incolte, fasce riparali, territorio agricolo, etc.), sono per Pilar spazi caldi e freddi, luoghi umani, insediamenti verdi, zone residuali di ambienti infantili: nella vegetazione e dentro rocce scurissime si nascondono forme e relazioni segrete da scoprire piano piano, osservando i quadri in solitudine. L'indelebile "statuto dei luoghi" dipinto da Pilar suggerisce un interessante esempio di come qualsiasi essere umano, insediato o meno che sia (o sia stato) in un luogo, conserva di esso idee, immagini, ricordi che vale la pena conoscere.

Anna Pogliaga

Bolzano 1700-1800. La città e le arti

Nel corso del Settecento la città di Bolzano vive un momento di grande espansione dell'attività commerciale, caratteristica indispensabile per favorire un mecenatismo di alto livello che si riflette poi su tutta la produzione artistica, grazie alla committenza delle famiglie più in vista, che trasformano le proprie dimore in vere e proprie "case museo". Il periodo fortunato della città di Bolzano iniziò con la decisione del reggente del Tirolo, Claudia de' Medici, di istituire nel 1635 il Magistrato Mercantile. Anche il magistrato infatti contribuì all'accrescimento del patrimonio artistico della città, in particolar modo con ingenti donazioni a favore di chiese e ordini conventuali.

La mostra – alla Galleria Civica fino al 16 gennaio 2005 – si articola in due distinte sezioni, di cui una, per noi architetti più interessante, rivolta all'immagine della città e alla sua rappresentazione attraverso piante, disegni, stampe e dipinti celebrativi dei grandi avvenimenti pubblici e religiosi che caratterizzarono la vita cittadina; la seconda parte dell'esposizione, invece, mostra i dipinti realizzati in città nella prima metà del secolo con artisti poco conosciuti al di fuori della loro area geografica e ingiustamente poco pubblicati (Ulrich Glantschnigg, Unterperger, Giuseppe Antonio Delai, Carl Henrici, Martin Knoller, Josef Schöpf ecc.). Come in molte altre rassegne contemporanee, intelligentemente anche qui è suggerito, a fine esposizione, un percorso cittadino a completamento della mostra, attraverso la visita di palazzi, portali, stucchi, fontane, e molte sculture della città che sarà particolarmente gradito a chi visiterà la città per la prima volta in questa occasione.

Alessandro Pergoli Campanelli