

Presidente
Amedeo Schiattarella

Segretario
Fabrizio Pistolesi

Tesoriere
Alessandro Ridolfi

Consiglieri
Piero Albisinni
Agostino Bureca
Orazio Campo
Patrizia Colletta
Spiridione Alessandro Curuni
Rolando De Stefanis
Luisa Mutti
Aldo Olivo
Francesco Orofino
Virginia Rossini
Arturo Livio Sacchi
Luciano Spera

Direttore
Lucio Carbonara

Direttore Responsabile
Amedeo Schiattarella

Hanno collaborato a questo numero:
Luisa Chiumentì, Massimo Locci,
Claudia Mattoño, Giorgio Peguiron,
Alessandro Pergoli Campanelli,
Carlo Platone, Luca Scalvedi,
Monica Sgandurra

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

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

Direzione e redazione
Acquario Romano
Piazza Manfredo Fantì, 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 Fantì
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:
Ostiense Marconi.
Il nuovo Ponte della Scienza

Tiratura: 14.000 copie
Chiuso in tipografia
il 22 giugno 2006



FOCUS

Le nuove sfide del Piano Regolatore 7
Domenico Cecchini



ARCHITETTURA

a cura di Massimo Locci - **PROGETTI**

Museo della Shoah 12
Massimo Locci

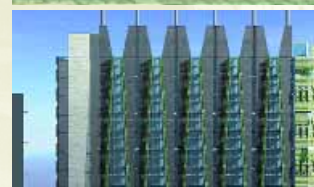


Nuovi uffici giudiziari in caserma 17
Luca Scalvedi



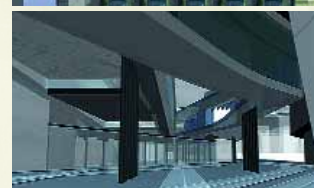
a cura di Giorgio Peguiron - **NUOVE TECNOLOGIE**

Per una architettura sostenibile 22
Sergio Altomonte



EVENTI

L'era urbana "europea" 26
Luisa Chiumentì



a cura di Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli - **RESTAURO**

La nuova basilica di S. Francesco di Paola 30
Alessandro Pergoli Campanelli



a cura di Lucio Carbonara e Monica Sgandurra - **PAESAGGIO**

Il paesaggio e il suo progetto 35
Floor Wolfswinkel

Un parco senza "pace" 39
Monica Sgandurra



URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

43



Campagne urbane
Anna Laura Palazzo

47 **Un convegno, un progetto**
Stefano Monti

CITTÀ IN CONTROLUCE - a cura di Claudia Mattogno

49



Pirenei tra insediamenti e paesaggi
Manuela Ricci

RUBRICHE

53 **LIBRI**

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

EVENTI

La nuova biblioteca di Alessandria.

Carlo Scarpa: 100 anni di architettura (1906-2006).

MOSTRE

Città metafisiche.

Il mito di Dresda.

Le nuove sfide del Piano Regolatore

Un piano caratterizzato da grandi scelte strutturali: tutela ambientale e rigenerazione ecologica; cura del ferro e trasporto pubblico; assetto policentrico e riqualificazione della città esistente.

Domenico Cecchini

• Tavola di sintesi del nuovo Piano Regolatore Generale di Roma

L'applauso che nelle ore antelucane del 22 marzo scorso il Consiglio comunale di Roma, dopo il voto conclusivo sul nuovo piano regolatore, ha rivolto al Sindaco Veltroni, all'Assessore Morassut e, fatto non meno significativo, a Daniel Modigliani direttore dell'ufficio del piano ed alla sua squadra, ha segnato un momento importante per la città. Come Lucio Carbonara ha già osservato nello scorso numero di questa rivista, approvata la delibera di controdeduzioni e grazie anche alla nuova procedura stabilita dalla Regione, il nuovo piano potrà essere compiutamente operativo entro quest'anno.

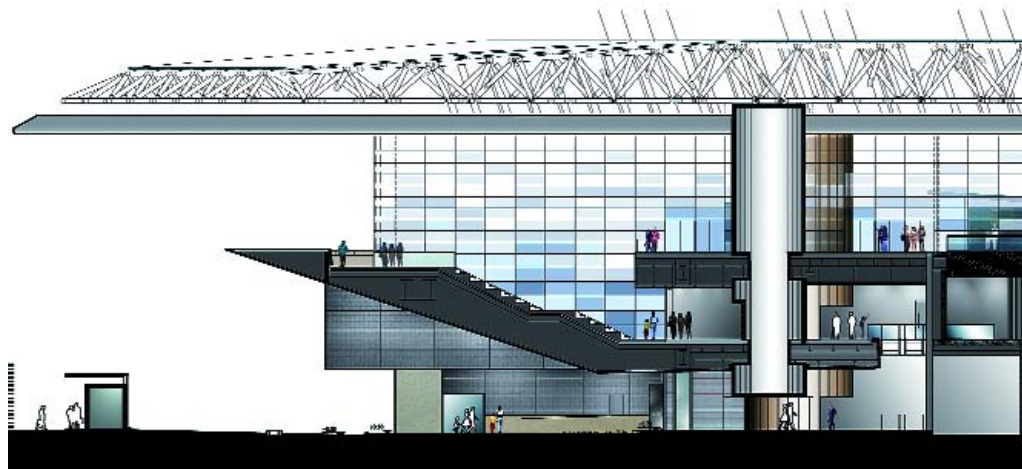
Momento storico e positivo anche per-

ché, nonostante le nubi che negli ultimi mesi si erano addensate sul dibattito, può dirsi, in base agli elementi resi noti nei giorni successivi al voto, che le modifiche apportate in sede di controdeduzioni confermano ed anzi rafforzano le grandi scelte strutturali del piano.

Come i lettori di questa rivista ricorderanno si tratta delle scelte che fin dall'inizio avevano qualificato la nuova urbanistica romana. Tutela ambientale e rigenerazione ecologica; cura del ferro e trasporto pubblico; assetto policentrico e riqualificazione della città esistente. Vediamo le principali novità introdotte dal voto del 22 marzo.

È confermata l'ampiezza della manovra ambientale che con i parchi e le destina-

zioni agricole tutela l'agro romano e raggiunge la ragguardevole dimensione di circa 88.000 ettari. Cioè oltre i due terzi (68%) dell'immenso territorio comunale. Indiscutibile primato europeo conquistato, negli anni, attraverso una successione di decisioni urbanistiche sempre coerenti all'ispirazione iniziale: dall'approvazione della variante di salvaguardia, al piano delle certezze, all'intesa con la Regione di Badaloni ed Hermanin per l'istituzione dei parchi. Due le novità significative del voto di marzo. La prima è la formazione, su territori comunque già a destinazione agricola, di quattro nuovi "parchi agricoli comunali": quello dell'Arrone-Galeria (ben 7.883 ha); dell'Acqua Vergine (1.250



• La nuova stazione Tiburtina nella centralità di Pietralata. Promotore RFI. Progetto P. Desideri

ha per completare l'esistente); di Casal Marmo (375 ha); di Rocca Cencia (200 ha). Istituyendo i nuovi parchi e prevedendone una gestione fondata soprattutto sul concreto sostegno alle attività agricole, l'amministrazione comunale si fa protagonista dell'azione di tutela e valorizzazione dell'agro.

La seconda novità è il perfezionamento del disegno della rete ecologica, ora definita in scala 1:10.000 (era in scala 1:20.000 nell'adozione del 2003) e quindi perfettamente integrabile con gli altri elaborati prescrittivi. Questo significativo progresso rispetto alla versione precedente "conferma il carattere strutturale della rete ecologica e la rende ancor più l'ossatura principale del sistema ambientale nei rapporti con la città costruita"¹. Non c'è, a mia conoscenza, nell'intero panorama europeo un territorio metropolitano in

cui la tutela dei valori ambientali, paesaggistici e storici abbia ampiezza e rigore di questa portata. Naturalmente tutto dipenderà da come, nei prossimi anni, sarà gestita una scelta così importante. Si tratterà di applicare rigorosamente la nuova disciplina e soprattutto di radicare nella vita di ogni giorno il sistema ambientale e la rete ecologica rendendoli generatori di identità, favorendone l'uso e la manutenzione attraverso iniziative partecipate nelle scuole, nei quartieri, nelle realtà locali. Anche per la rete delle infrastrutture di trasporto, confermata la priorità per quelle su ferro, le controdeduzioni introducono novità che rafforzano la struttura del piano. In particolare sono previsti ulteriori prolungamenti della linea B della metropolitana verso sud (due nuove stazioni per circa 3 km); della linea C in direzione della via Cassia (cinque stazioni per circa 6 km); della linea D verso via di Grotta-perfetta (tre stazioni per circa 3 km). L'estensione complessiva delle linee metro-

politane passerà così dagli attuali 52 km ai 139 km. Secondo le stime elaborate dal Comune la rete del ferro, incluse le linee FR di superficie e le ferrovie concesse, offrirà a "oltre la metà dei cittadini romani una stazione raggiungibile a piedi" e fin d'ora "costituisce riferimento imprescindibile per i principali interventi di trasformazione" nel senso che "l'attuazione delle centralità urbane e metropolitane, così come degli ambiti di riserva a trasformabilità vincolata è obbligatoriamente subordinata alla preventiva o contestuale realizzazione delle infrastrutture ferroviarie". Anche in questo caso la partita vera si giocherà nella concreta gestione del piano, ed in particolare nella capacità di garantire nel tempo investimenti coerenti con la rete disegnata e accordi con i soggetti gestori delle reti - in particolare RFI e Met.Ro - tali da assicurare servizi adeguati. Infine la previsione delle nuove centralità periferiche, terza e decisiva scelta strutturale del piano, che dovrà condurre ad un



• La nuova centralità Acilia-Madonna.
Promotore Pirelli RE. Progetto Gregotti
Associati International



assetto metropolitano policentrico-reticolare. Anche in questo caso la delibera di controdeduzioni, aumentando in quasi tutte le centralità “da pianificare” le previsioni edificatorie rispetto a quelle della delibera di adozione (2003)² ha restituito un po’ di vigore alla manovra complessiva. Specialmente significativo è il fatto che più dei tre quarti dell’attuale incremento delle superfici edificabili è assegnato al Comune e gli conferisce quindi un ruolo ancor più importante di indirizzo che potrà rivelarsi utile per la qualità urbana delle future realizzazioni.

Decisione positiva che, superando il massimalismo che nel periodo della adozione del piano aveva brandito strumentalmente l’immotivata accusa di “sovra dimensionamento” e condizionato il dibattito consiliare, ridà spazio alla componente strutturale più significativa del piano.

Dunque sulle tre principali scelte strutturali la delibera di controdeduzioni rafforza il piano. La soddisfazione per un risul-

tato così importante non deve far passare sotto silenzio che restano questioni aperte e che l’innovazione avviata con la redazione del piano non può dirsi conclusa con la sua approvazione. Anzi, inizia da lì.

Resta irrisolta la questione della realizzazione degli “standard urbanistici”. La prospettiva di ricorrere ad espropri onerosi per oltre duemila ettari è oggettivamente impraticabile. La nuova Amministrazione dovrà affrontare e risolvere presto il problema, pena il decadimento al termine del quinquennio di questa importante componente del piano.

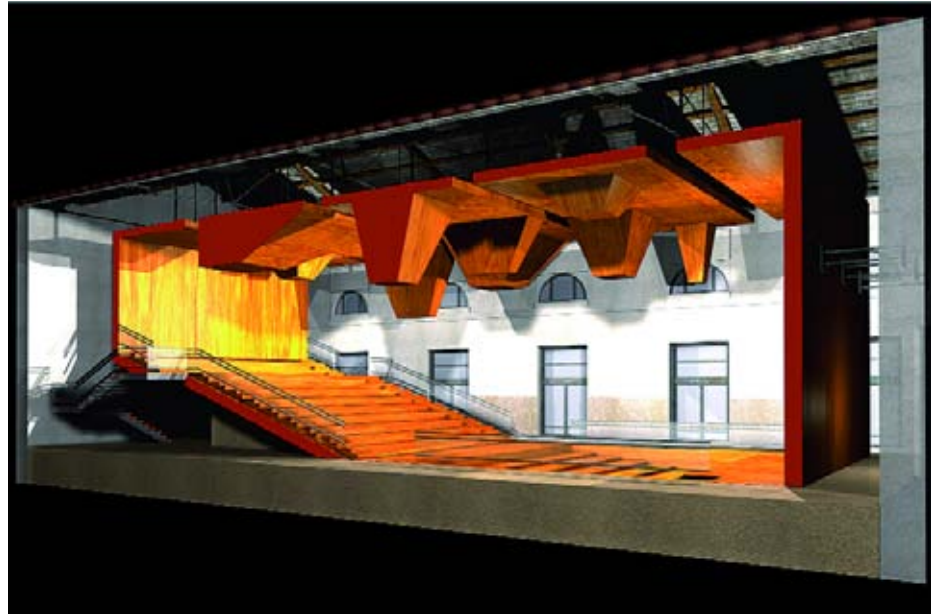
Più rilevante e insidiosa mi sembra la questione della attuazione qualitativa delle nuove centralità. Qui non vi sono vincolanti termini di legge che impongano di trovare soluzioni in tempi determinati, e il raggiungimento dell’obiettivo di piano dipende solo dalla tenacia e dal rigore con il quale sarà perseguito. La questione si pone in questi termini. All’inizio del percorso del nuovo piano (approvazione del-

la Giunta Rutelli, ottobre del 2000) le nuove centralità erano diciotto³ cinque delle quali, definite come “già pianificate”⁴ rappresentavano in termini di quantità edificabili circa un terzo dell’intera manovra policentrica. Tredici erano “da pianificare” e rappresentavano i due terzi dell’edificabilità. Oggi, a quasi sei anni di distanza, i rapporti sono invertiti: le centralità “già pianificate” sono dieci e costituiscono i tre quarti dell’edificabilità dell’insieme delle centralità; quelle da pianificare sono otto e costituiscono solo un quarto della edificabilità. Senza attendere i tempi lunghi delle formali approvazioni si è giustamente continuato ad operare per realizzare le trasformazioni indicate dal piano. Sicché la sua previsione più emblematica può dirsi oggi in cantiere e il piano del 2003 non avrà l’inattuata sorte di quello del 1962. Tuttavia, poiché non si sono anticipate le norme relative al “progetto urbano”, il problema della **qualità** resta aperto.



Centralità Ostiense Marconi (dall'alto e da sinistra):

- Riuso degli ex Mercati Generali (la città dei giovani). Promotore Lamaro Appalti e altri. Progetto R. Koolhaas • Il nuovo Ponte della Scienza tra l'ex Mira Lanza (ora Teatro India) e l'area del Gazometro. Progetto G. Andreoletti, M. Pintore, S. Tonucci • Recupero dell'ex Mattatoio, Padiglione 8, Aula Magna. Promotore Terza Università. Progetto S. Cordeschi

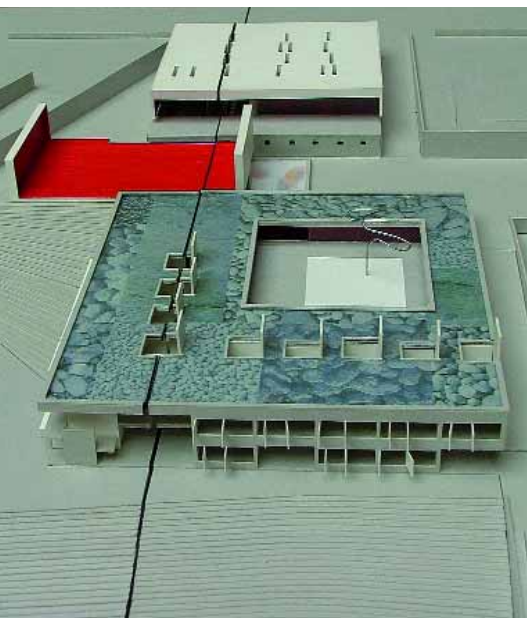
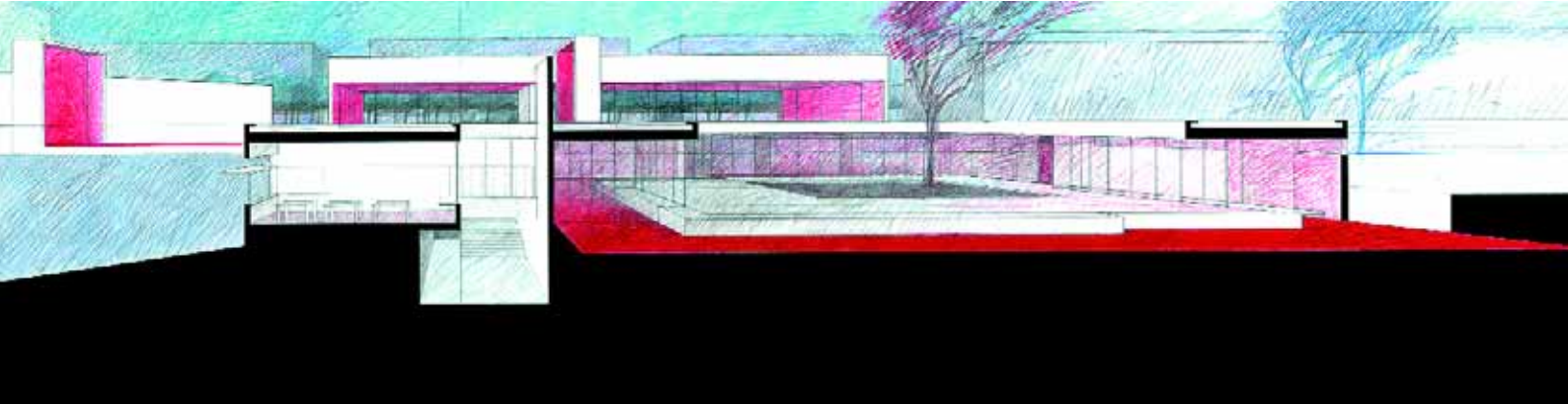


Per ottenere veri “centri città”, non mere aggregazioni di case e centri commerciali, ma luoghi attrattivi e vitali, che progressivamente introducano nuove funzioni, identità e qualità nelle periferie, integrandole ai centri dell’hinterland e realizzando davvero l’assetto policentrico, occorrono metodi affatto nuovi di ideazione, di progettazione, di realizzazione e di gestione. Occorre che la “produzione di città” si rinnovi radicalmente, che una attenzione più rigorosa ed efficace sia destinata agli spazi e ai servizi pubblici. È a questa profonda innovazione che mira il nuovo piano introducendo obbligatoriamente per le nuove centralità il metodo, e le procedure, del “progetto urbano”. Tuttavia, questo è il punto, per le centralità già pianificate “i procedimenti tecnico-amministrativi sono ancora quelli tipici degli strumenti tradizionali (lottizzazioni convenzionate o simili) con il risultato che gli obiettivi di integrazione tra le trasformazioni private e quelle pubbliche o di interesse pubblico non sono facilmente raggiungibili”⁵. Fuori dal linguaggio ammi-

nistrativo ciò vuol dire che gli spazi pubblici, i parchi, i servizi e le attrezzature di uso collettivo, il cuore e la qualità dei nuovi “centri città” tardano a venire. Non sono coordinati né sincroni con le edificazioni private perché non sono né spinti dall’interesse imprenditoriale né tirati da un’efficace e coordinata azione pubblica. Centralità e progetti urbani sono interventi complessi e articolati, la cui realizzazione richiede tempi dell’ordine di 10/ 20 anni, che necessariamente si realizzano per fasi, solo le prime delle quali sono già state avviate. Devono essere gestiti, se di iniziativa pubblica, o indirizzati e controllati, se di iniziativa privata, da strutture tecniche ad hoc, responsabili e capaci. Non sono lottizzazioni convenzionate! Solo così possono diventare occasione di esperienze progettuali integrate, di modi e forme di gestione innovative e partecipate, aperte a tanti giovani progettisti, anche attraverso concorsi di iniziativa privata sostenuti dall’Amministrazione Comunale. Sarebbe sbagliato pensare che gli obiettivi qualitativi del piano siano perse-

guibili solo nelle centralità “da pianificare”: significherebbe rinunciare ai tre quarti dell’intera operazione! La posta in gioco è cruciale per le centralità e, più in generale, per tutte le trasformazioni previste dal piano. È la sfida, attualissima e decisiva, della **qualità urbana diffusa**. Questa è la vera innovazione oggi necessaria.

Emerge qui una terza questione che mi sembra non meno rilevante e che riguarda la parte cosiddetta “operativa” del piano, quella rivolta alle trasformazioni minute, alla gestione quotidiana. L’innovazione è stata, anche in questa parte, imponente. Passare dallo *zoning* tradizionale ai “tessuti” è una rivoluzione nella gestione della città che non può essere lasciata a metà. La complessità della “macchina del piano” trova qui il suo pregio ma anche il suo rischio. L’articolazione “per tessuti” ha comportato una normativa complessa, la cui effettiva applicazione a migliaia di interventi di piccola e media dimensione, di manutenzione o di trasformazione, diretti o talvolta anche indiretti deve essere verificata, messa a punto, se necessario sem-



plificata e modificata nei prossimi anni. Già oggi ed ancor più quando il nuovo piano sarà vigente a tutti gli effetti è molto importante la domestichezza che con le sue regole, i suoi suggerimenti e le sue indicazioni avranno tutti i tecnici, architetti, ingegneri, geometri che si cimenteranno con la sua concreta applicazione “giorno per giorno”. Non meno importante sarà la piena comprensione del suo spirito e della sua lettera da parte dei tecnici comunali, degli uffici centrali e dei Municipi, che dovranno gestirlo rispondendo alle richieste della cittadinanza. E che dovranno gestirlo assieme a quel nuovo **regolamento edilizio** da tempo in gestazione, la cui approvazione dovrà essere immancabilmente uno dei primi atti della nuova Amministrazione. Impensabile che il piano entri in vigore senza un regolamento edilizio rinnovato e coerente con la nuova disciplina urbanistica.

Ancora una volta la scommessa si può vincere o perdere. Credo che per vincerla sia essenziale una grande, innovativa azione di formazione per il nuovo piano. Forma-

zione sul campo, nel vivo della gestione, che serva a verificarne e metterne a punto gli aspetti più minuti e di dettaglio, quelli sui quali si cimentano ogni giorno migliaia di tecnici e progettisti. Perché non pensare che a questa azione possa concorrere l'Ordine degli Architetti, dando il suo apporto di esperienza e di organizzazione? Con la guida della struttura comunale che in questi anni ha redatto il piano, con la partecipazione attiva, critica e creativa di quanti sono interessati a farne davvero uno strumento per migliorare la città, dentro gli apparati tecnici dell'Amministrazione e all'esterno, nel vasto mondo delle professioni, dovrebbe essere avviata un'ampia, diffusa ed efficace azione di informazione e formazione. Mani esperte dovranno condurre il piano negli anni della sua concreta applicazione. Quelle mani esperte occorre formarle.

Che lo si consideri nella sua componente strutturale o in quella operativa, il nuovo piano per vivere, e contribuire alla positiva trasformazione urbana ha oggi non meno di ieri bisogno di innovazione, im-

Dall'alto e da sinistra:

- Scuola a Casal Monastero. Comune di Roma. Progetto F. Cellini e A. Salvioni (sezione prospettica e plastico)
- Centralità Polo Tecnologico Tiburtino. Edificio polifunzionale. Promotore Tecnopolo SpA. Progetto A. Anselmi

pegno, rigore e, permettetemi di dirlo, di amore per la nostra città. Valori che non sono mancati negli scorsi anni e che spero non manchino nei prossimi.

¹ Dal documento “Il Nuovo Piano Regolatore – la deliberazione di controdeduzioni approvata dal Consiglio Comunale” diffuso dal Comune di Roma poco dopo il voto consiliare.

² Sempre in base ai documenti di fonte comunale restano invariate le dimensioni delle centralità di S. Maria della Pietà (recupero dell'esistente senza alcuna nuova edificazione) e di Saxa Rubra, ed aumentano le altre sei per quote variabili tra il 26% (Cesano) e il 67% (La Storta) e pari nella media al 40%.

³ Secondo dati comunali l'edificabilità complessiva di tutte le centralità era di 5,1 milioni di mq. Nella delibera di adozione (2003) è stata ridotta a 4,2, in quella di controdeduzioni è risalita a 4,6 milioni di mq.

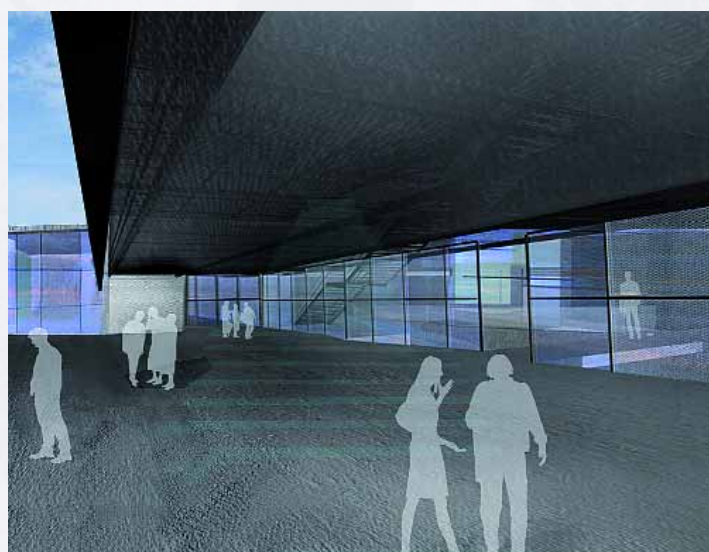
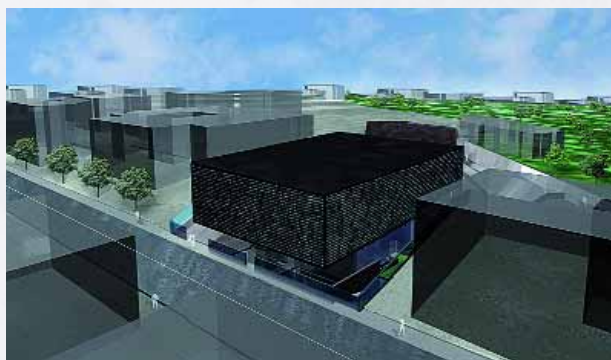
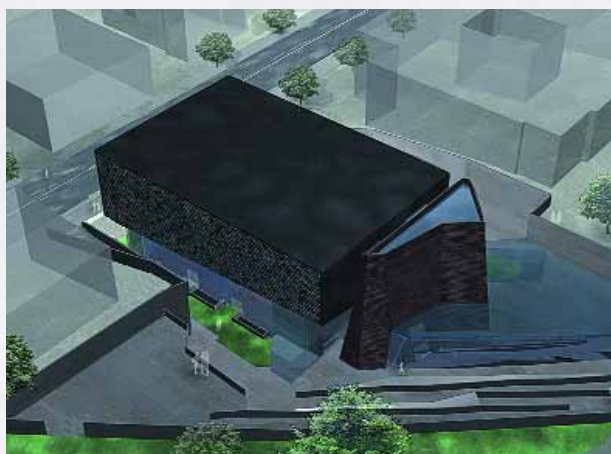
⁴ Cioè dotate di uno strumento urbanistico esecutivo.

⁵ Così si legge in una delibera che il Consiglio Comunale ha approvato nel settembre 2005 proprio per introdurre meccanismi per la realizzazione delle nuove centralità più efficaci e coerenti con gli obiettivi del piano. Ma la delibera resta tuttora inapplicata!

Museo della Shoah

Realizzato in un luogo storico dell'ebraismo con un'impostazione architettonica e una struttura organizzativa particolarmente originali, il nuovo museo romano si pone come presenza della memoria storica nella quotidianità.

Massimo Locci



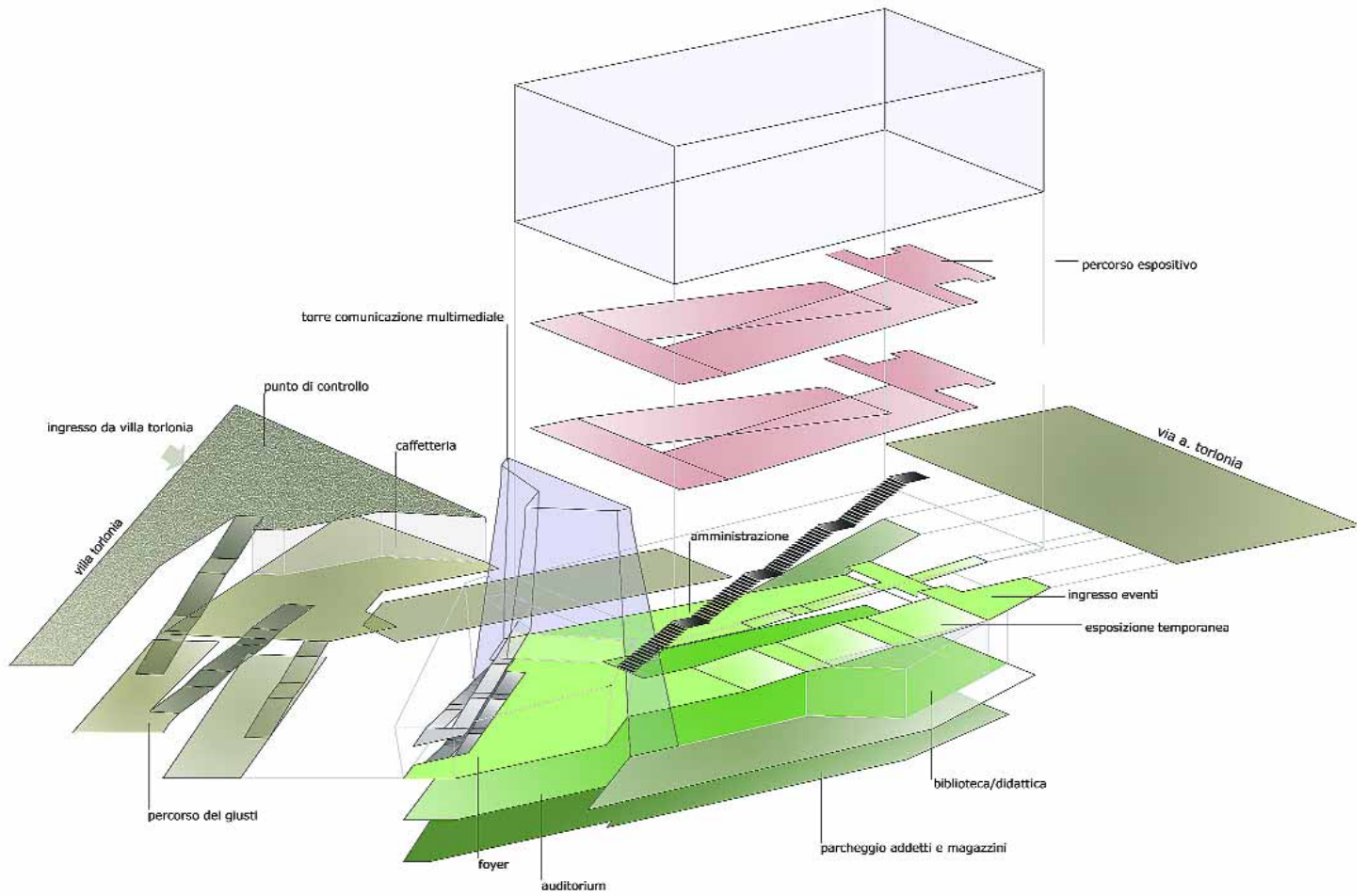
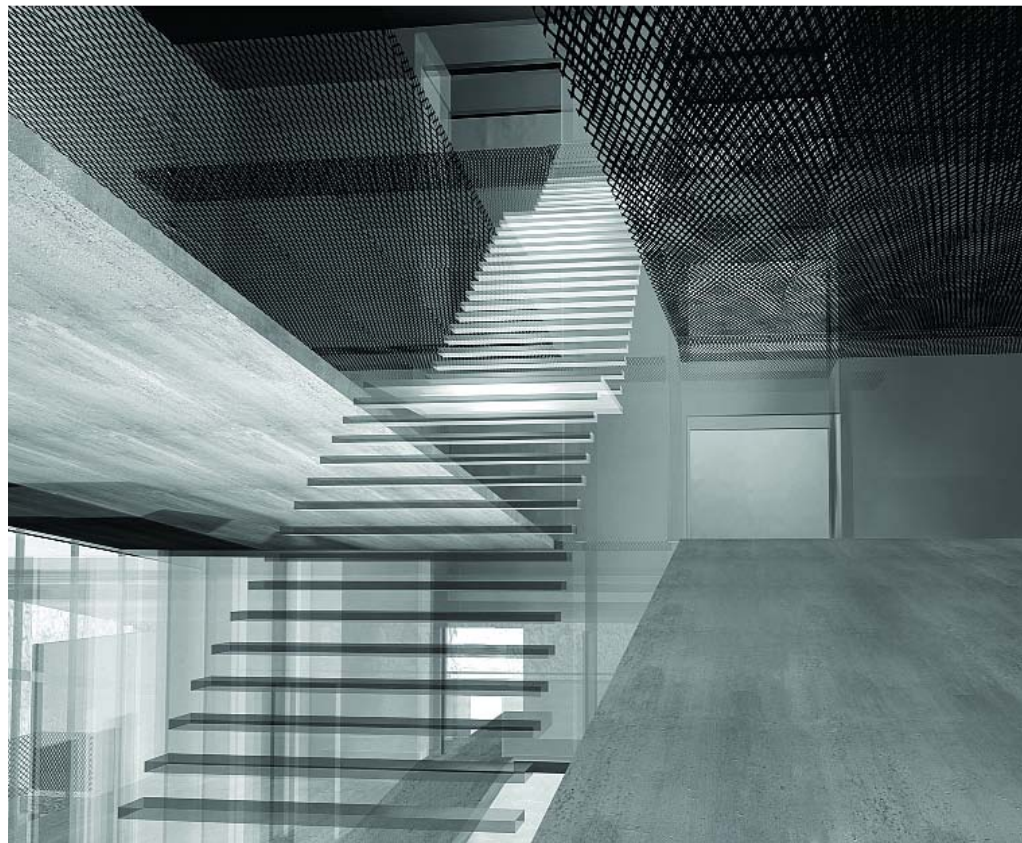
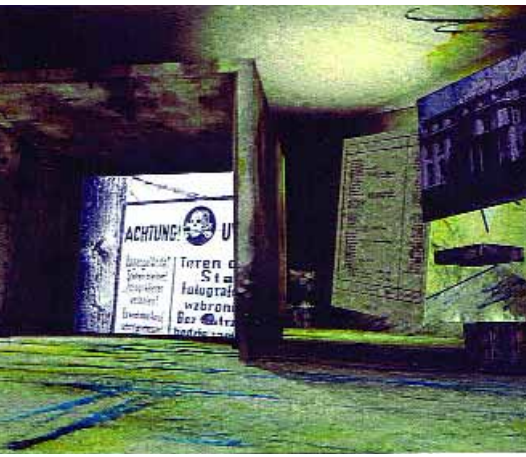
Il Museo della Shoah di Roma sorgerà sulla via Nomentana in un lotto di terreno, ai margini di Villa Torlonia, oggetto di lunghe battaglie della cittadinanza per impedire la costruzione di una palazzina residenziale nell'area del giardino storico dello Jappelli; contenzioso risolto con una procedura di perequazione urbanistica. L'articolata struttura, progettata da Luca Zevi con Giorgio Tamburini (parte architettonica) e Maurizio Di Puolo (allestimento museale), si

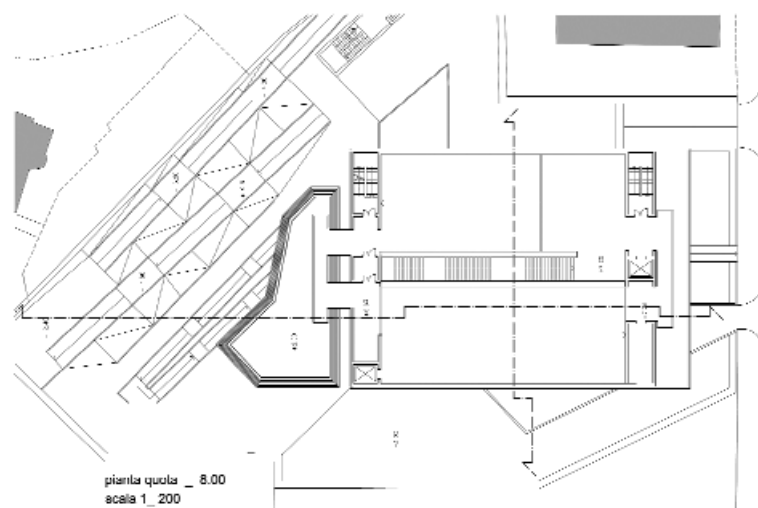
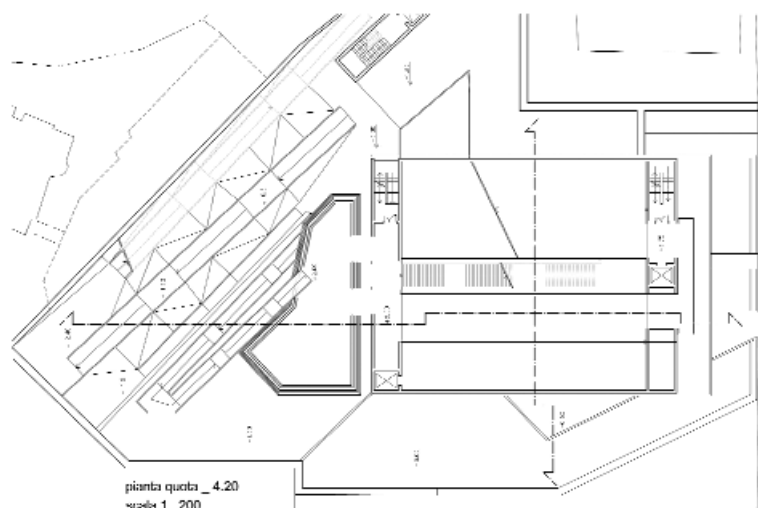
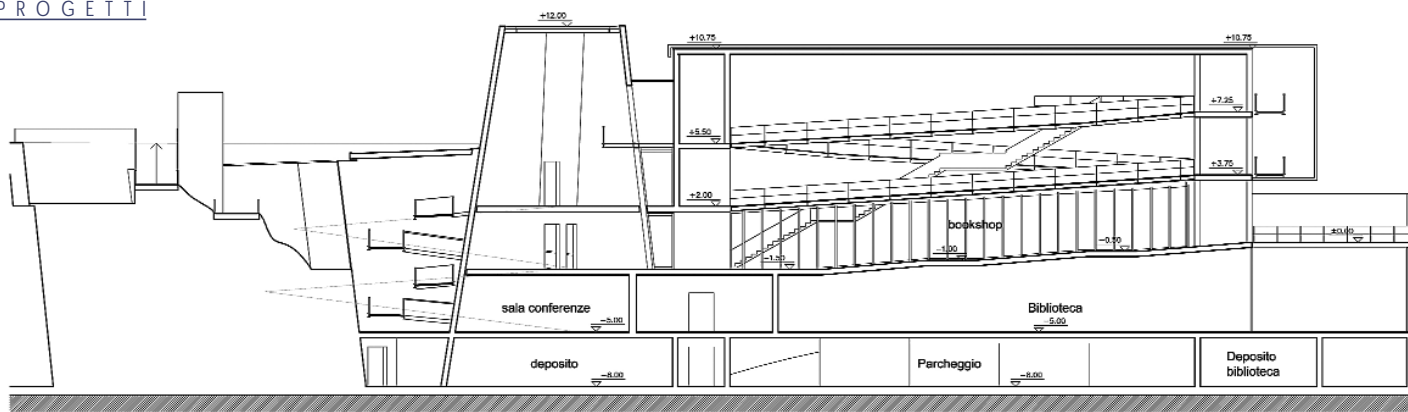
compone di due elementi principali: un volume parallelepipedo interamente chiuso, che non si radica al suolo, e un blocco sfaccettato che sfrutta l'irregolarità del lotto, una sorta di *torrione* sangallesco in laterizio.

Il primo si presenta come una "scatola nera", dura e inquietante, su cui compariranno i nomi di oltre 2 mila ebrei romani vittime dell'Olocausto. Al suo interno, lungo un percorso ascendente si sviluppa il racconto dello sterminio: un percorso

storicamente invertito dalle camere a gas ai prodromi; lungo quattro rampe per gradi si documenta la vicenda, culminando con un grande plastico del luogo simbolo della Shoah, il campo di Auschwitz-Birkenau.

Il secondo volume dalla pianta informale è una torre per la comunicazione multimediale; l'unità di materia, la rastremazione verso l'alto, l'assenza di finestre e la luce zenitale, che esalta le diverse giaciture dei piani di facciata interna, rende que-





sto spazio emotivamente coinvolgente. Il nuovo complesso museale sarà, dunque, fortemente connotato; due saranno gli accessi, rispettivamente da via Alessandro Torlonia e dalla villa, attraverso un varco praticato nel muro di recinzione in prossimità della Casa delle Civette. Dalla strada camminando lungo un portico in discesa, sul quale simbolicamente incombe la scatola nera, si raggiunge l'ingresso. L'atrio con i servizi (caffetteria e bookshop) è posto (a Q-1,50) baricentricamente tra la biblioteca, la sala conferenze, lo spazio mostre temporanee e il museo vero e proprio. La superficie coperta complessiva è di circa mq 3.000.

All'esterno, ai margini della villa, si snoderà il *Percorso dei Giusti* nomi per rendere testimonianza a chi rischiò la propria vita per salvare i perseguitati.

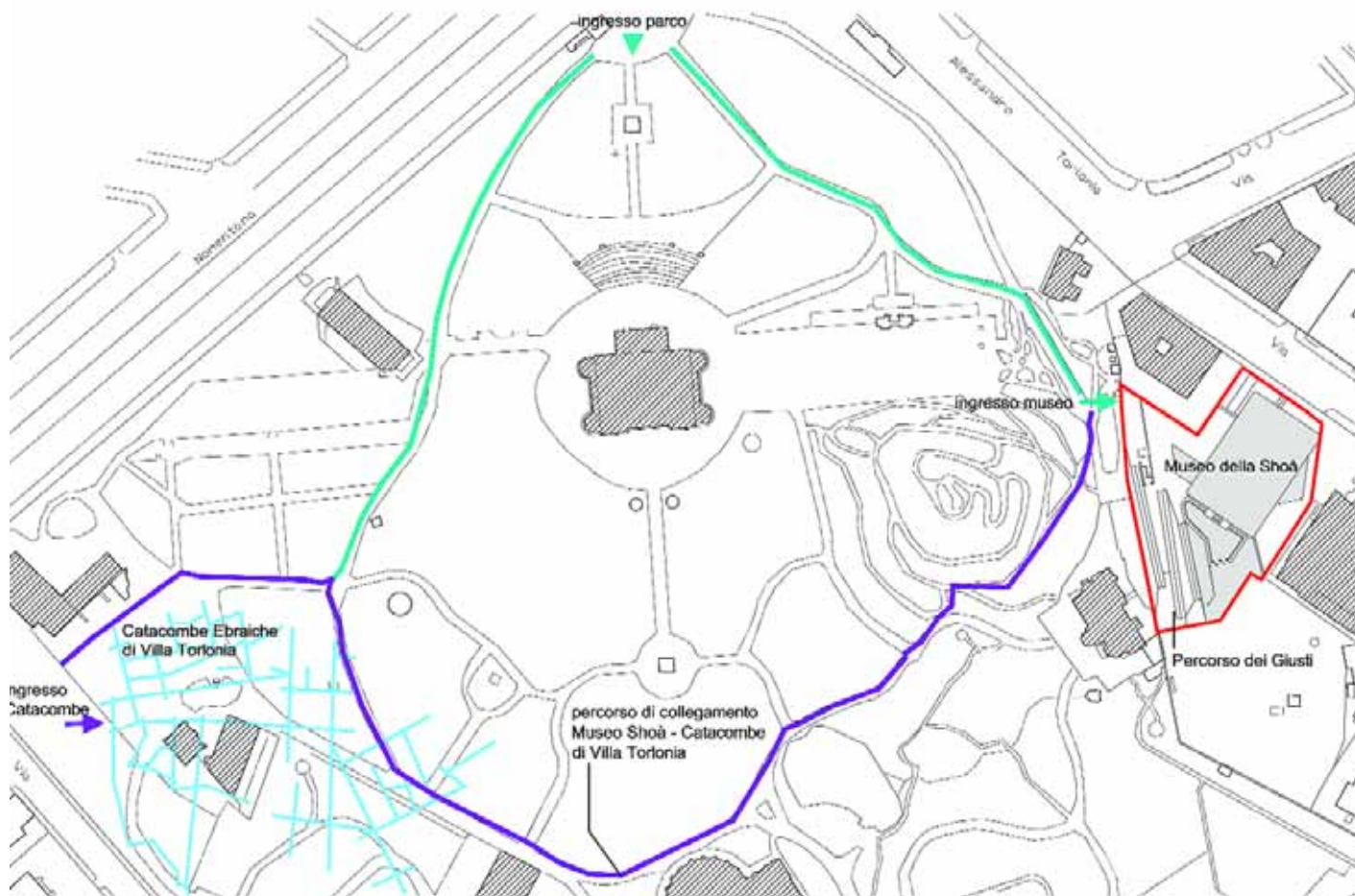
Il Museo della Shoah di Roma, unico in Italia e ultimo dopo quelli di Gerusalemme, Londra, Parigi, Washington e Berlino, si inserisce nella rete di comunicazioni e relazioni internazionali attraverso il museo israeliano, la Fondazione Steven

Spielberg e il Centro di documentazione ebraica di Milano. Sarà infatti possibile avere o scambiarsi documenti, informazioni, immagini, filmati, anche in tempo reale, su vicende e personaggi, episodi o temi specifici dell'Olocausto. Anche sotto il profilo della struttura organizzativa e della impostazione architettonica il nuovo museo romano sarà particolarmente originale ed interessante.

Rispetto ai precedenti modelli, in particolare i più innovativi americano e tedesco, sviluppa una logica in parte di relazione diretta e in parte di differenza. Il museo di Washington, attraverso una ricostruzione degli eventi, si caratterizza per la capacità di coinvolgimento emotivo dello spettatore; nella torre della memoria, in particolare, centinaia di reperti e ritratti fotografici galleggiano nel vuoto alla ricerca di una appartenenza. All'ingresso si perde la propria identità, diveniamo un numero, attraversiamo poi una serie di ambienti che da domestici e familiari divengono sempre più tetri e spaesanti, fino alla visione agghiacciante dei forni crematori.

Il Centro ebraico di Berlino, viceversa, è coinvolgente nella configurazione spaziale: costruito intorno ad un vuoto (della città e della cultura tedesca), Liebeskind trasforma un' *assenza* in *presenza*. Architettonicamente può considerarsi, con una definizione dell'autore stesso, un "teorema progettuale, (...) un riallineamento di punti arbitrari, linee sconnesse lungo l'asse della Speranza Universale" che lega inscindibilmente il sito con l'ebraismo.

Il nuovo museo di Roma fonde i due approcci comunicativi, sviluppando il tema del coinvolgimento sensoriale ed emotivo con quello del viaggio anabatico, nel travaglio e nella conoscenza. Partendo dall'atrio, con pareti in filo spinato, e dal primo ambiente del percorso museale tutto è incentrato su una rappresentazione della memoria, dura e fortemente spaesante, emblematicamente coincidente con la ricostruzione fedele di una camera a gas. L'esposizione permanente stessa, curata da un comitato scientifico coordinato dagli storici Umberto Gentiloni e Marcello



Pezzeti, inizia con una sezione dedicata a Primo Levi.

Come nel caso del monumento lineare in ricordo delle vittime del bombardamento di S. Lorenzo, progettato sempre da Luca Zevi, l'opera vuole essere presenza della memoria storica nella quotidianità. Un approccio al tema anti-monumentale che privilegia il luogo sull'oggetto. "Un progetto *al negativo* perché la memoria attiva della strage spinga il nostro cammino verso un orizzonte di pace. Un'assunzione di responsabilità da parte delle nuove generazioni - spiega il progettista - che rappresenta un impegno alla trasmissione della memoria storica, senza il quale non è pensabile la formazione di individui consapevoli ed impegnati a scongiurare il pericolo, sempre incombente, di errori ed orrori del passato".

Il Museo della Shoah di Roma rispetto alle altre omologhe citate strutture museali è, viceversa, unico in quanto realizzato in un luogo storico dell'ebraismo e che è stato simbolicamente testimone dei tragici eventi. È stato doverosamente ipotizzato

ai margini di Villa Torlonia (v. box pagina seguente), altro teatro della memoria romano, in reazione alla presenza delle catacombe ebraiche del III e IV secolo, scoperte nel sottosuolo della villa nel 1918, ma anche e soprattutto perché la villa fu la residenza di colui che volle e firmò le leggi razziali. Dal 1925, infatti, il complesso storico fu "affittato" a Mussolini, dietro simbolico pagamento di una lira l'anno. Il degrado della villa cominciò con la sua requisizione da parte dal comando anglo-americano e proseguì negli anni successivi in conseguenza dell'abbandono per una sorta di *damnatio memoriae*. Il restauro del Casino dei Principi, della Casina delle Civette e ora della Villa principale, inaugurata lo scorso 21 marzo, è il segno di un riscatto che si completerà con i restauri di tutti gli altri edifici e con la nascita del Museo della Shoah, previsto per il 18 ottobre 2008, ricorrenza della deportazione degli ebrei romani dal ghetto.

- Monumento lineare in ricordo delle vittime del bombardamento di S. Lorenzo, progettato da Luca Zevi





VILLA TORLONIA

Il teatro della memoria

Concepita come un unico, spettacolare scenario teatrale, la residenza suburbana dei Torlonia favorisce la massima libertà d'espressione, generando accostamenti spesso bizzarri tra edifici volutamente decontestualizzati. Falsi ruderi all'entrata immettono direttamente nello scenario fantastico della villa, con al centro il palazzo d'impronta palladiana e lo pseudo-rinascimentale Casino dei Principi, un tempo coronato da statue. Vero e proprio museo d'arte purista, il Casino principale presenta un primo nucleo edificato nel XVII secolo, al quale Vladier nel 1805 accosta il vasto salone e la seconda ala, adibita a biblioteca. Gli interventi successivi, come il pronao ionico e i due porticati dorici curvilinei disposti sui lati, dovrebbero appartenere a Giovan Battista Caretti Jappelli, chiamato nel 1838-40, il quale traspone nella villa il proprio gusto neoclassico di stampo archeologico.

Nel segno di una trasgressione che è già sperimentalismo modernista, Jappelli impiega soluzioni tecniche e materiali del tutto insoliti per il tempo (come ferro, ghisa e vetro). Nella Torre Moresca realizza vetrate scorrevoli nelle pareti ed un complesso congegno che dalla cucina, posta in basso, faceva emergere una sontuosa tavola imbandita; nella Serra, dissolve la massa muraria in esili strutture metalliche che animano le pareti a vetri policromi. In pieno clima neomedievalista d'inizio secolo si colloca la "Casina delle Civette", in origine "Capanna svizzera" di ideazione jappelliana, poi rimaneggiata da Gennari, Cambellotti e Fasolo. All'interno l'arredamento si arricchisce di continui richiami alla natura, rivissuta qui in forma spontanea, alla maniera di Morris e lontana da quel senso di "orgia del vegetale" che ispira invece la produzione del Liberty italiano.



Lo spazio natura

Col giardino barocco l'unità "natura-ragione" si scinde e dai frammenti nasce una nuova equazione multipla che ingloba il naturalismo scienziato, il selvatico, lo zoomorfismo, e apre nella configurazione policentrica ad un nuovo rapporto tra edificio, giardino ed assetto urbano. Nato dall'incontro tra classicismo neopalladiano e razionalismo preilluminista, il giardino naturalistico-pittorico all'immagine di una natura artificiosa oppone quella in cui oggetto e soggetto si fondono nella dimensione storica del paesaggio. Promuove così l'idea di "libertà della natura", che si pone in diretta antitesi con il senso di libertà nella natura", come dimensione privata della fantasia liberamente operante, propria della tradizione italiana e francese. Se il giardino all'inglese può considerarsi "pittura di paesaggio fatta con reali oggetti di natura" (Schlegel), il giardino francese vale per il rapporto con la Poesia, intesa soprattutto come scansione ritmica che preordina il testo guidandone la lettura. Il modello anglosassone ricalcato da Jappelli in Villa Torlonia è soprattutto qualificazione pittorica degli spazi naturali. Superato il rigido bidimensionalismo della tradizione,



abbandonata la valenza decorativa del disegno in piano, l'architetto padovano ricerca le soluzioni atmosferiche, atte a svincolare la natura dalla forzatura di schemi precostituiti. Il giardino trasformato in luogo e "teatro della memoria" non occupa il residuo dello spazio architettonico bensì ne preordina e costruisce lo svolgimento; mentre l'edificio tende a ridursi di scala, amplificando l'effetto di tale innovazione, filosofica prima che architettonica ed urbanistica. Oggetto di progettazione e protagonista dell'azione, la natura si esprime nella molteplicità delle proprie forme, dettando essa stessa tempi e modi di rivelazione. L'organismo frazionato su molteplici direttrici di sviluppo, percorsi variabili ed inusitati "colpi d'occhio", crea una inversione o slittamento sintattico, sicché il verde costruisce spazi mentre gli edifici, a scala ridotta, inverano la componente effimera e flessibile del complesso. La ricca vegetazione costituita da palme, alberi da frutto e piante rare, è al centro della rappresentazione scenica e relega il manufatto architettonico ai margini, quale comprimario e "parvenza evocativa" di se stesso. M.L.



Nuovi uffici giudiziari in caserma

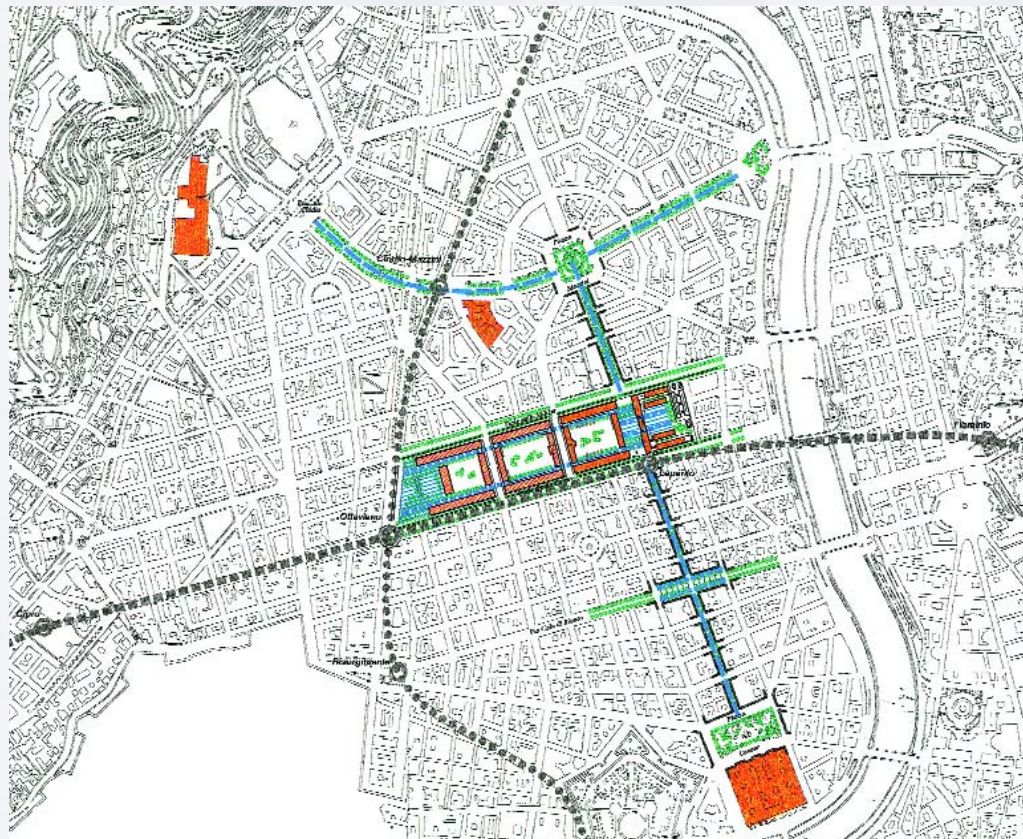
Il progetto per gli Uffici della Pretura Civile nella ex Caserma Cavour è stato decurtato di importanti elementi in fase realizzativa. Quanto sta accadendo in Prati pone la questione della qualità funzionale e architettonica nelle opere pubbliche.

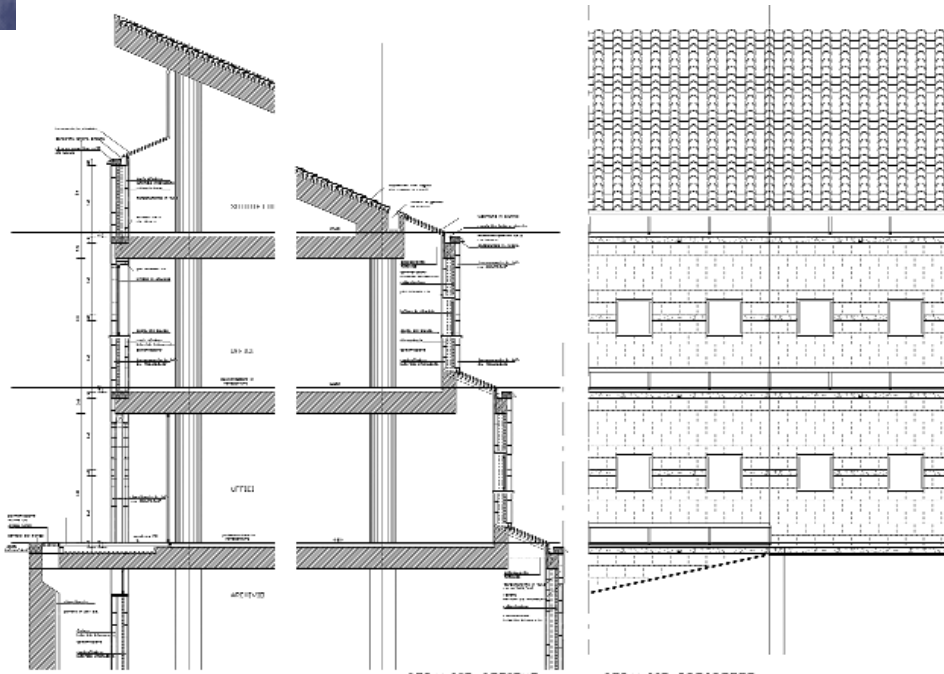
Luca Scalvedi

Cio che finora è stato realizzato dei nuovi uffici della Corte di Appello di Roma è il primo controverso esito del *piano di assetto della spina delle Caserme*, che individua i criteri di ordinamento e sviluppo del complesso di edifici fra viale Giulio Cesare, viale delle Milizie, via Vigliena e via Barletta. Preso atto della vocazione giudiziaria di questo importante comparto urbano, il piano indica una serie d'interventi con effetti di riordino globale nella costellazione in cui si dispiega l'apparato della giustizia con le sedi del Tribunale Ordinario, della Corte d'Appello e della Corte di Cassazione (il complesso di piazzale Clodio, il "Palazzaccio" di piazza Cavour, la spina delle ex caserme, la sezione civile del Giudice di Pace in via Teulada).

Dall'alto:

- Particolare della testata di un edificio
- Il piano di assetto della spina delle Caserme



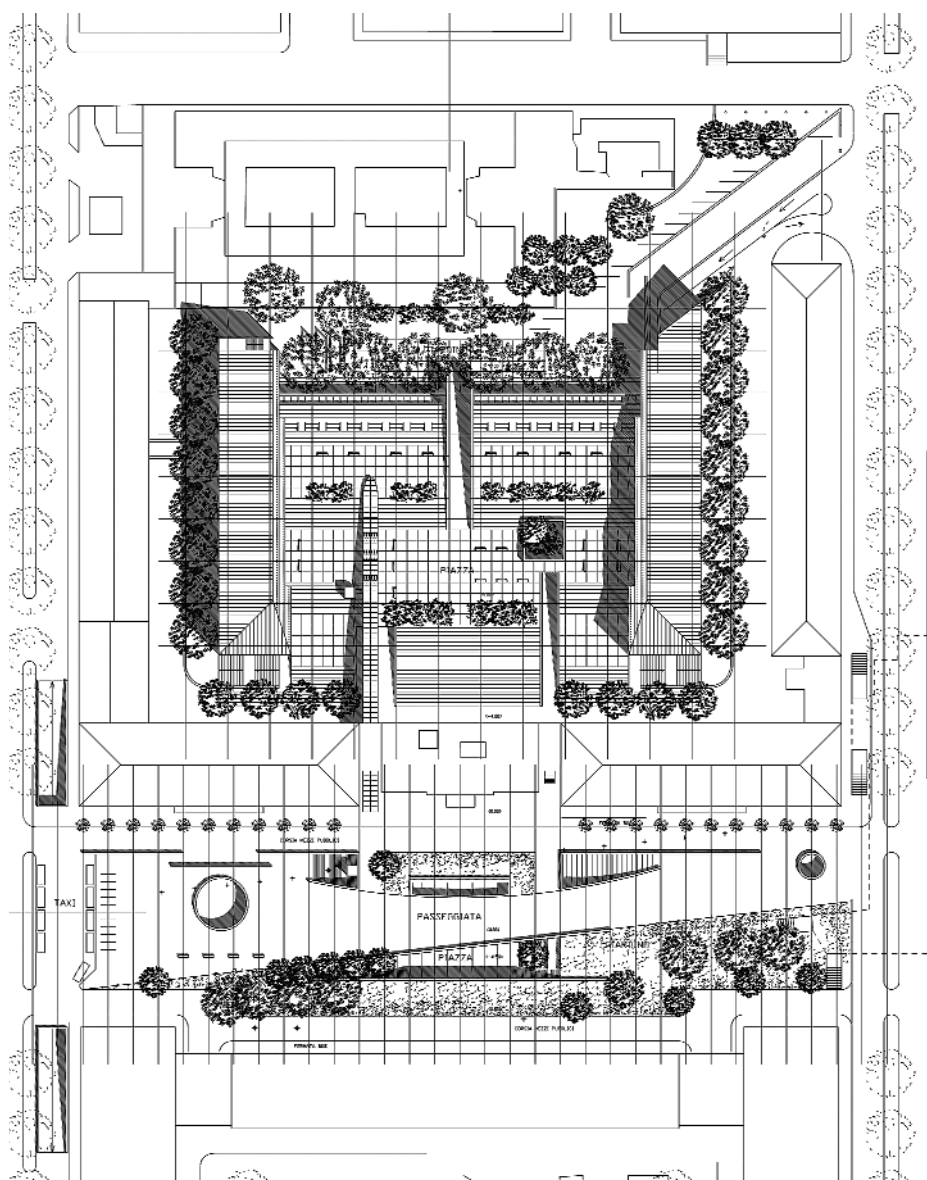


Dall'alto:

- Stralcio di sezione e prospetto
- Planivolumetrico

Pagina a fianco, dall'alto:

- Sezione trasversale
- Sezione longitudinale
- Particolare del prospetto esterno alla quota pedonale



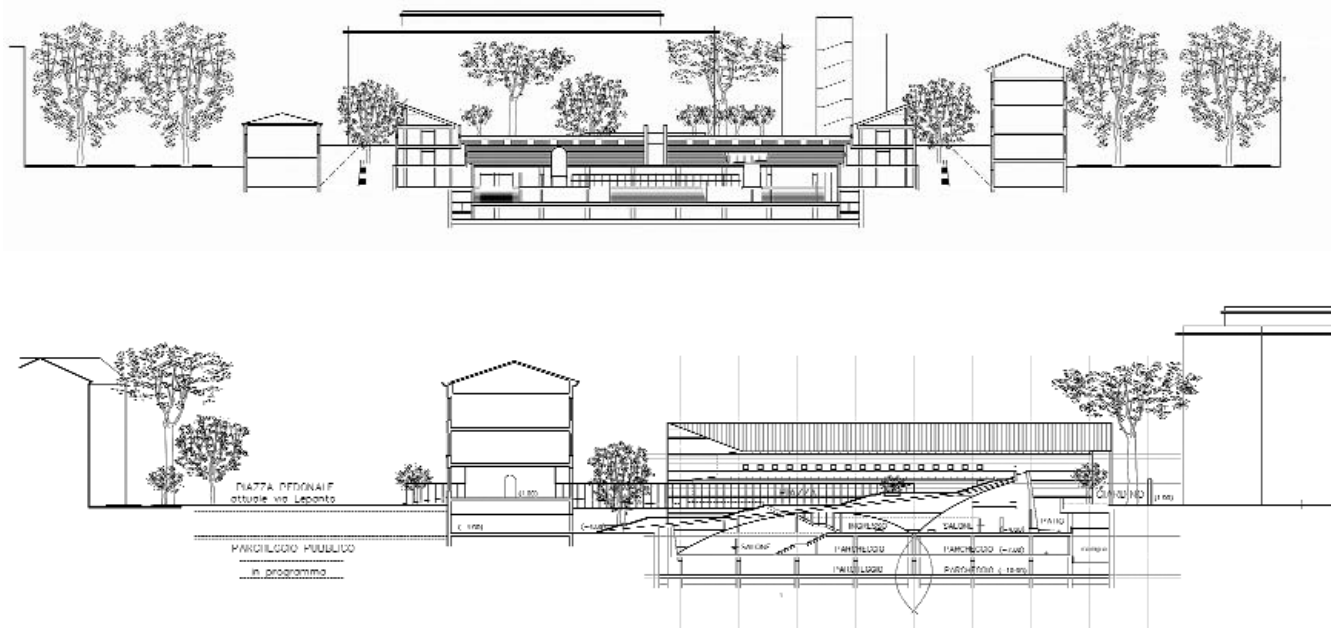
In sintesi:

A – Potenziamento dei nessi funzionali fra l'enclave del più grande tribunale d'Italia, la rete del trasporto pubblico e i flussi pedonali migliorando i collegamenti longitudinali della spina con percorsi pedonali interni alle ex piazze d'armi.

B – Nuove ampie aree pedonali attrezzate con la chiusura al traffico di via Lepanto, incardinata nell'asse delle piazze dei quartieri Prati-Delle Vittorie, e con la realizzazione di una piazza-parco sulla testata di viale Angelico connessa alla fermata della Metro C in via Barletta.

C – Nuovi edifici destinati a uffici giudiziari all'interno dell'ex caserma Cavour (fra viale Giulio Cesare, viale delle Milizie, via Lepanto e via Vigliena), dotati di parcheggi e spazi aperti di rilevante significato funzionale e simbolico.

La scarsità di finanziamenti ripartiva in stralci l'intervento e avviava in prima battuta la costruzione del nuovo Ufficio Unico nell'ex caserma Cavour. Il progetto, redatto nel 1997 da Giulio Fioravanti, è impostato con un rigore interno che rende credibile lo stralcio autonomamente. Due nuovi edifici, paralleli ai corpi di fabbrica che insistono su viale Giulio Cesare e viale delle Milizie, vanno a formare con la preesistenza un impianto a pettine in grado di rafforzare alla scala urbana la direzionalità longitudinale del sistema e la chiusura della spina verso est. I nuovi edifici delimitano internamente un foro gra-



donato che rimarca verso e chiusura dell'intervento, una piazza a copertura di tre livelli, il primo destinato a spazi e uffici aperti al pubblico, gli altri a parcheggi interrati, parte dei quali di tipo pertinenziale (P.U.P.) riservati ai residenti con accesso da via Vigliena.

Rispetto all'accessibilità, la riorganizzazione dei flussi pedonali è affrontata con una lettura accurata del contesto in relazione al suo sviluppo nel tempo e all'altimetria, individuando un doppio sistema di quote corrispondente al piano dei viali che perimetrano il polo giudiziario e al piano dei percorsi interrati delle ex caserme. Da qui ha inizio il parterre inclinato della piazza di progetto, solcato da canali distributivi di vario genere, coincidente a sua volta con le uscite della stazione Metro "Lepanto", in continuità di calpestio con i nuovi spazi per il pubblico, disimpegnati da un ampio ingresso e confluenti nei saloni degli sportelli. Questa soluzione ha per altro consentito di ridurre l'impatto volumetrico delle nuove cubature mantenendo i due edifici a contenimento della piazza non solo all'interno dei profili preesistenti, ma anche in continuità di tracciato con l'impluvio dei loro tetti. La forma delle coperture a falda ha stabilito, infatti, le direttrici che tracciano i profili della sezione trasversale dei nuovi corpi, arricchiti da una serie di deformazioni sulle testate che conferiscono individualità alla fabbrica.





La ricerca di un rapporto con la preesistenza, tesa a “giustificare l’esistente”, ha riguardato anche la dimensione cromatico-materica dei prospetti; la scelta delle fasce marcapiano in cemento bianco e dei conci di tufo giallo appare come un tentativo di armonizzare il nuovo con le tonalità delle tinteggiature originarie. In questo senso l’idea alla base del progetto si affida a un concetto elementare ma efficace, l’allusione a un ribaltamento cronologico, come se il nuovo intervento fosse il nucleo originario della ex caserma. Ma i nuovi edifici inseguono allo stesso tempo un’autonomia di linguaggio più in linea con la contemporaneità tenendo anche conto della luce e delle vedute dal loro interno: sui fronti che affacciano verso la preesistenza l’iteratività modulare dei pannelli vetrati che corona i prospetti introduce un segno convincente di leggera orizzontalità, mentre la sfogliatura dei piani di facciata dei prospetti interni, assorbita dalle deformazioni sulle testate, individua una serie di lucernai continui che, unitamente al sottodimensionamento delle aperture quadrate, ridistribuiscono in modo più appropriato la luce negli spazi interni di lavoro, dove l’uso di strumenti informatici rende preferibile la radiazione luminosa diffusa a quella diretta. Particolare cura è stata posta anche nell’il-

luminazione degli ambienti siti al di sotto della piazza mediante la presenza puntuale di un patio e di più superfici vetrate che catturano la luce zenitale.

Fin qui i dati desunti dalla lettura del progetto, solo in parte realizzato. Fra il 1997 e il 2003, infatti, sono stati costruiti i due edifici previsti dal nuovo intervento sulla scorta di un progetto di variante discutibile, non redatto dallo Studio Architetto Fioravanti, che ha assorbito solo una parte dello stralcio originario alterandone in modo consistente il programma a scapito di funzionalità e coerenza di linguaggio: via la piazza con gli uffici sottostanti aperti al pubblico, realizzazione nel suo sedime di un parcheggio a raso con un livello interrato, mantenimento del solo involucro dei due edifici rimodulati al proprio interno nelle destinazioni d’uso e nei supporti materici.

La prima conseguenza negativa è stata la trasformazione degli ambienti destinati ad archivi nel piano seminterrato dei nuovi edifici in spazi adibiti ad ufficio per recuperare, riducendole, le superfici non più realizzate al di sotto della piazza. Recandosi sul posto emerge con evidenza lo stato di incompiutezza e snaturamento dell’opera: gli edifici sono stati disegnati per essere percepiti sui fronti interni da quote diverse da quelle attuali e sulle fac-

ciate è impressa la memoria di una piazza su più livelli che allo stato delle cose è stata trasformata in parcheggio. In più la rinuncia a costruire la piazza con i saloni ipogei per il pubblico e la nuova localizzazione in aree ridotte e non idonee per le quali non sono stati pensati, si ripercuote sul funzionamento della nuova struttura obbligando gli utenti a lunghe file sconfinanti all’aperto che traggurano in ambienti visibilmente arrangiati.

Un altro fatto che colpisce è il contrasto tra la compiutezza dei fronti esterni e l’incoerenza degli spazi interni nell’uso dei materiali, nella scelta delle componenti e degli arredi e nel disegno dei dettagli, ciò indipendentemente dalla volontà del progettista estromesso in fase di appalto.

Malgrado il Tribunale Ordinario di Roma abbia ridotto le proprie competenze con la creazione del Tribunale di Ostia, l’acorpamento di Fiumicino a Civitavecchia, di Ardea e Pomezia a Velletri, il non finito e la variante di progetto hanno prodotto criticità nell’uso e un evidente sottodimensionamento rispetto alle necessità minime. A questi gravi problemi, va aggiunta la rinuncia alla piazza gradonata, e alla sua rappresentazione simbolica, il “foro” di una giustizia ugualitaria che si estende negli spazi aperti per elevare il senso civico della comunità.



**UFFICI DELLA PRETURA CIVILE
NELLA EX CASERMA CAVOUR**

Progettazione architettonica

Prof. arch. Giulio Fioravanti

Collaboratori

Arch. Carlo Biavati

Arch. Mario Del Signore

Arch. Patrizia Laudati

Progettazione Strutturale e Impianti

P.R.A.S. Consulting

Ing. Massimo Calda

Ing. Pieraldo Omodeo Salè

Committente

Ministero dei Lavori Pubblici

Provveditorato Regionale alle OO.PP.

per il Lazio

Concessionario

I.G.A. Impresa Generale Appalti S.p.A.

Caratteristiche dello stralcio realizzato

Uffici e spazi per il pubblico 3.000 mq

Locali tecnici, depositi e archivi 1.500 mq

Parcheggio 7.150 mq

1997-2003

La dignità architettonica di un ufficio giudiziario conferisce rispettabilità alle funzioni che vi sono esercitate; svolgerle in uno spazio disagiata ne compromette la credibilità. È mai possibile che nuovi interventi di questa rilevanza (stiamo parlando di un'importante opera pubblica a servizio dell'amministrazione giudiziaria di Roma Capitale), difettino di spazi e funzionalità e non possano mantenere la costanza di indirizzo architettonico in fase realizzativa? Tempi lunghi, alterazione del progetto originario, vecchi capitoli e gestione improvvisata costituiscono il freno alla qualità funzionale e architettonica delle opere pubbliche. Gli utenti si misurano con spazi carenti e scomodi, destinati a un rapido degrado perché ostili nell'uso, anonimi nell'immagine. I progettisti fanno i conti con la sconnessione delle procedure in fase esecutiva che fa scendere i requisiti di funzionalità e decoro delle opere con danno alla propria immagine di professionalità.

Occorre completare il progetto di Giulio Fioravanti. L'auspicio è che non resti un "troncone d'utopia", per dirla alla Tafuri, e che sia ultimato secondo il programma originario. Non permettiamo di trasformare in definitivo ciò che per alcuni è conclusivo ma nella realtà è malamente provvisorio, il solito vizio italiano.

Pagina a fianco

- Particolare del prospetto interno con i lucernai in facciata

Questa pagina, dall'alto:

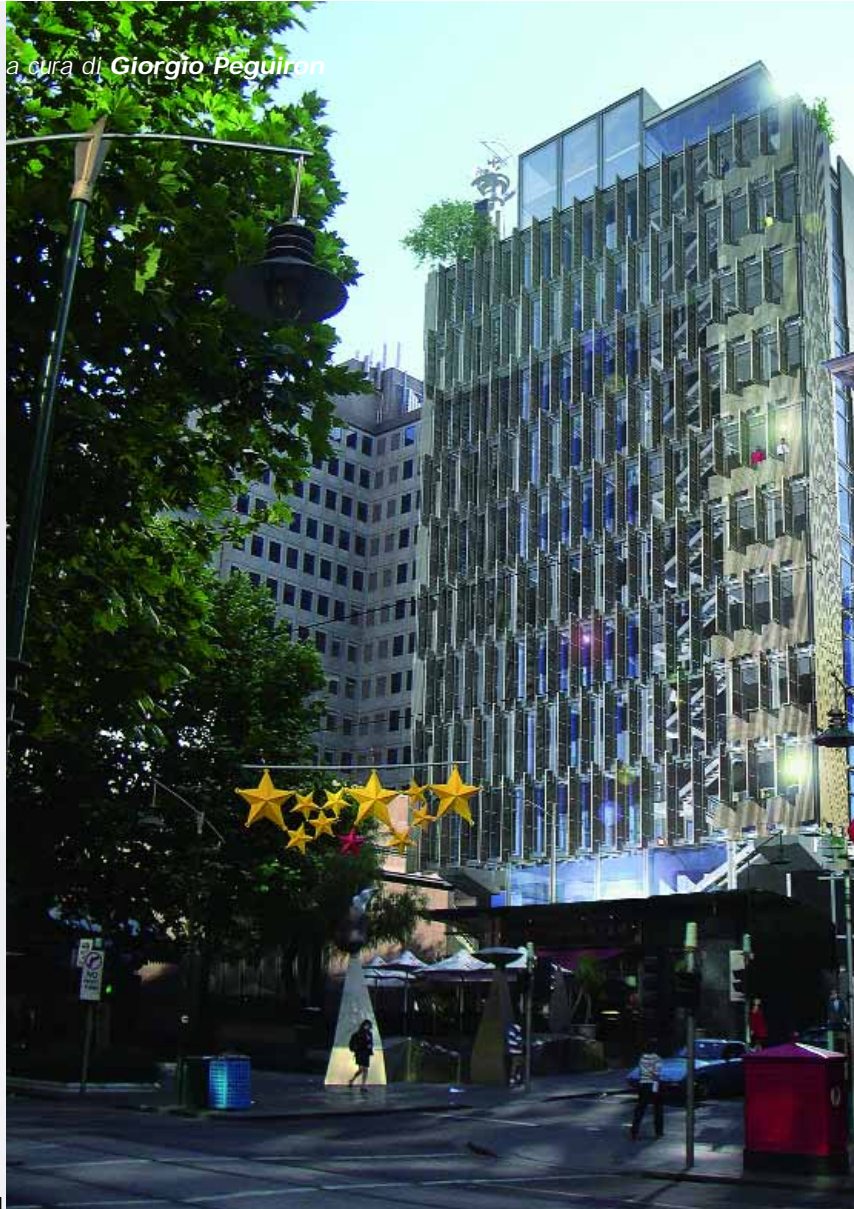
- Particolare del prospetto esterno con il coronamento vetrato
- Particolare dello svuotamento su una testata di un edificio



Per una architettura sostenibile

Occorre una metodologia progettuale basata sul coordinamento di più apporti specifici per poter tradurre in termini costruttivi le scelte ispirate a principi di compatibilità ambientale.

Sergio Altomonte



L'esigenza di un approccio sostenibile alla progettazione degli edifici sta diventando sempre più rilevante sia in termini di rispondenza dell'architettura alle richieste dell'utenza (benessere psico-fisico all'interno degli spazi) che soprattutto in termini normativi (risparmio energetico, certificazioni ambientali).

L'impatto delle costruzioni sul fragile ecosistema che ci ospita, l'esasperato impiego, ed il progressivo esaurimento, delle risorse energetiche e materiali, i cambiamenti climatici, l'inquinamento atmosferico, sono tematiche divenute di consumo ormai comune, al punto però che, paradossalmente, una volta esaurito il loro clamore mediatico, solo di rado trovano una adeguata risposta nelle attività realizzative. Molto spesso, infatti, la sostenibilità di un edificio (termine ormai di moda tra progettisti ed amministrazioni) si

traduce quasi esclusivamente in "accorgimenti" quali la applicazione di avanzati dispositivi di involucro, pannelli fotovoltaici, o più o meno intelligenti impianti di controllo ambientale, senza però testimoniare di un approccio organico al complesso sistema di scelte che dovrebbe qualificare in termini architettonici tutti gli interventi costruiti.

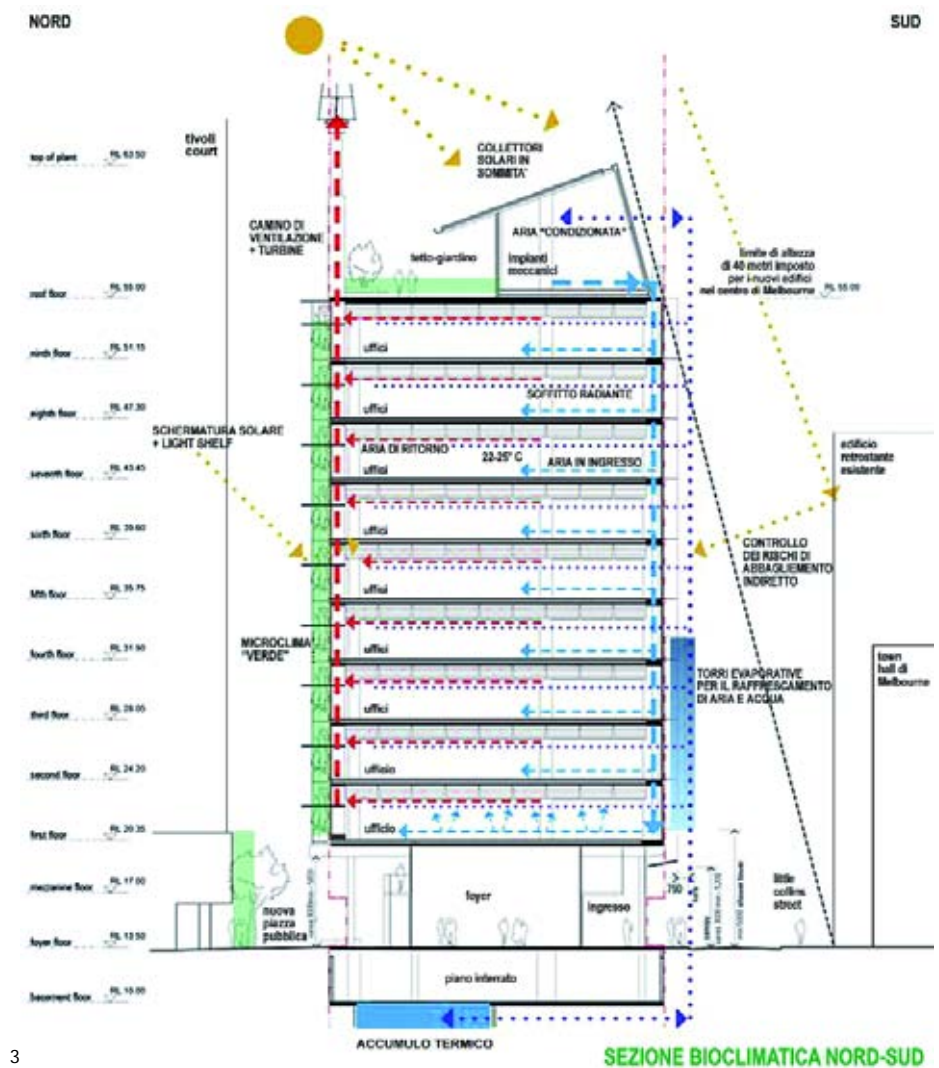
Tali "accorgimenti", difatti, per quanto lodevoli da un punto di vista di innovazione tecnologica, a causa di una generale scarsa coordinazione con le restanti parti dell'edificio, costituiscono sovente il primo elemento da sacrificare in fase di costruzione, quando cioè i bilanci si devono misurare con le risorse finanziarie a disposizione. Proprio in tal senso si rende manifesta l'esigenza di un approccio maggiormente integrato alla progettazione ed alla costruzione dell'architettura, di modo che l'insieme delle strategie di control-

- Fig. 1. Simulazione prospettica dell'edificio CH₂
- Fig. 2. Modello dell'edificio nel contesto urbano
- Fig. 3. Sezione Nord-Sud con analisi del funzionamento bioclimatico

lo ambientale possa scaturire dal sinergico funzionamento dei vari componenti di cui gli "organismi edilizi" sono costituiti, includendo quindi scelte relative alle caratteristiche formali, distributive, strutturali, funzionali ed impiantistiche degli spazi. In sostanza, la sostenibilità di un edificio si dovrebbe misurare nella sua capacità di riflettere la complessità di un ecosistema, un insieme immensamente articolato di elementi in relazione tra loro che operano in maniera interrelata per riscaldare, raffreddare, ventilare e fornire energia ai propri fruitori, creando al contempo un ambiente stimolante e armonioso.

Il raggiungimento di un tale obiettivo impone ovviamente un radicale rinnovamento nella pratica progettuale, che si dovrebbe manifestare in realtà già dalle fasi di programmazione di un intervento, includendo quindi scelte relative alle caratteristiche formali, distributive, strutturali, funzionali ed impiantistiche degli spazi. Al centro dello sforzo ideativo, particolare attenzione dovrebbe essere posta nei confronti di cinque imprescindibili insiemi di parametri:

- le condizioni microclimatiche locali (variazioni giornaliere ed annuali della temperatura, intensità e direzione dei venti prevalenti, irraggiamento solare, piovosità);
- le caratteristiche del sito (forma, esposizione, densità urbana, geologia, idrologia); gli obiettivi in termini di impatto ambientale (risorse, emissioni, gestione dei rifiuti e dell'acqua);
- le esigenze psico-fisiologiche degli occupanti (illuminazione, condizioni termigrometriche, purezza dell'aria, caratteri culturali e percettivi);



3

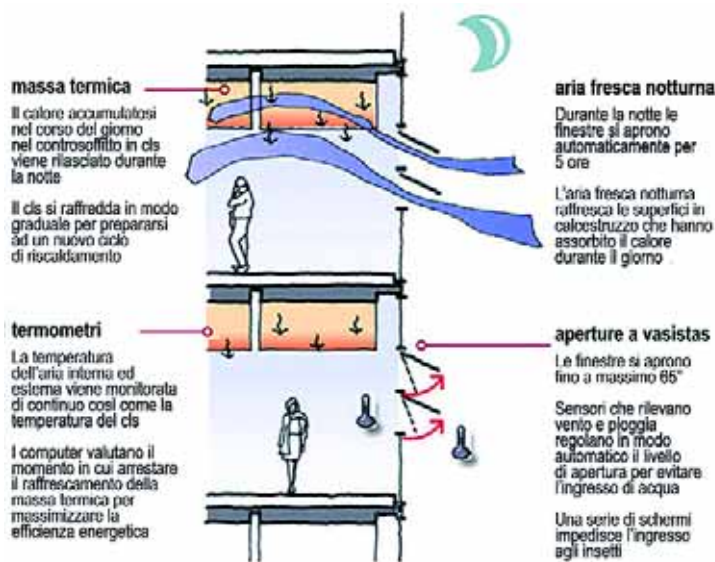
- le tecniche di realizzazione (materiali, tecnologie, con relativa valutazione di tempi e costi).

È proprio sulla integrazione di questi principi che occorrerebbe basare qualsiasi intervento sul territorio, secondo un approccio metodologico che permetta poi al progetto di confluire in maniera organica nella pratica realizzativa e gestionale e, se correttamente istruito, che possa anche tramutarsi in input creativi dal sicuro valore innovativo.

Tra le varie esperienze che il panorama internazionale ci presenta, ve ne sono certamente alcune da cui poter trarre ispirazione. In ambito romano, ad esempio, l'ampliamento del Palazzo delle Esposizioni e la nuova stazione TAV di Roma Tiburtina, opere di Paolo Desideri, si propongono nella definizione di un nuovo approccio alla complessità dell'architettura e delle problematiche che il progetto deve affrontare.

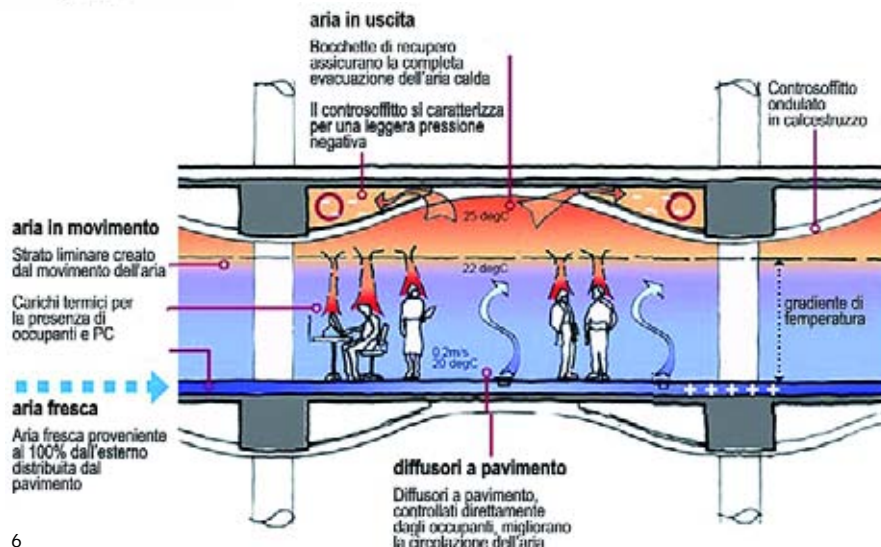
Ancora, la nuova sede del Municipio di Melbourne in Australia (CH₂), la cui costruzione sarà ultimata a metà del 2006, dimostra le potenzialità di una innovativa metodologia di programmazione nel trasformare in senso sostenibile il processo progettuale, produttivo e gestionale dell'ambiente costruito [Fig. 1].

Nel caso del CH₂, infatti, proprio il processo di concezione dell'edificio ha reso possibile il coordinamento tra i principi e le tecniche adottate. Tale processo è stato inaugurato nell'ambito di un workshop dalla durata di due settimane, in cui la committenza, insieme ad un selezionato team composto da architetti, ingegneri ambientali, strutturisti, impiantisti e costruttori, ha definito i caratteri fondativi dell'intervento [Fig. 2]. La progettazione è stata poi sviluppata nell'arco di circa 20 mesi, durante i quali regolari incontri settimanali tra i progettisti, supportati da



4

5



6

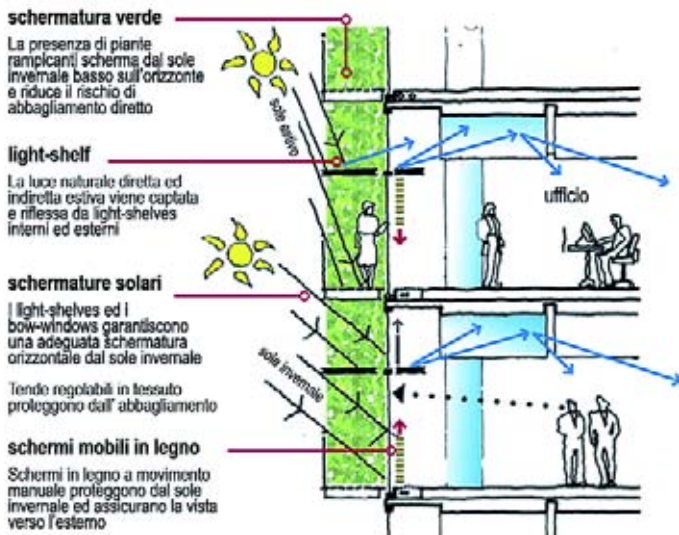
NUOVA SEDE MUNICIPIO DI MELBOURNE

La nuova sede del Municipio di Melbourne (Council House 2 o CH₂) - una struttura di 10 piani destinata ad ospitare 540 impiegati - è il risultato di un innovativo processo di programmazione e progettazione integrata ed ha ricevuto le 6 stelle di eccellenza ambientale dal sistema di certificazione Australiano "Green Star - Office Design". In base alle simulazioni effettuate, rispetto all'attuale sede (simile per dimensioni e caratteristiche) il CH₂ comporterà una riduzione dei consumi elettrici e di gas naturale fino all'85%, e solo il 13% di emissioni di gas inquinanti. Anche il consumo di acqua potabile sarà ridotto drasticamente, fino al 72% in meno. Il costo finale dell'edificio si aggirerà attorno ai 50 milioni di Dollari australiani (circa 30 milioni di Euro), di cui il 22% circa (11.3 milioni di AU\$) destinato ai sistemi di controllo ambientale. È stato stimato che il tempo di ritorno di questo investimento aggiuntivo sarà di circa 10 anni grazie ad un sensibile abbattimento dei consumi ma soprattutto al miglioramento delle condizioni ambientali per gli occupanti, un vantaggio traducibile in termini di riduzione dell'assenteismo per malattia (sindrome da edificio malato) ed aumento della produttività (con un risparmio stimato di 1.12 milioni di dollari per anno).

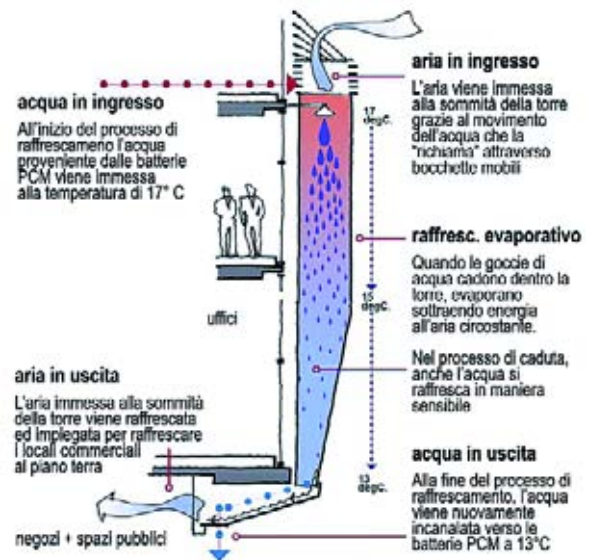
uno scambio continuo di informazioni e stralci di avanzamento a mezzo di un server FTP comune, hanno permesso di determinare in maniera sistematica le caratteristiche costitutive, costruttive e di funzionamento dell'edificio in risposta alle condizioni contestuali [Fig. 3]. L'analisi micro-climatica locale, in particolare, ha suggerito l'idea di sfruttare la massa termica dell'involucro ed una strategia di ventilazione notturna per favorire temperature confortevoli negli ambienti di lavoro durante i mesi estivi, mentre la verifica dell'irraggiamento solare ha permesso di definire le potenzialità in termini di guadagni passivi in inverno e di produzione di energia termica ed elettrica [Fig. 4]. D'altra parte, la geometria dell'area di sedime e la sua collocazione in una zona ad alta densità urbana hanno messo in evi-

denza le potenzialità di un approccio integrato nel rispondere alle problematiche di sfruttamento dell'illuminazione naturale e della ventilazione diurna. Poiché infatti, come è ovvio, la percentuale di superficie trasparente necessaria per l'illuminazione naturale diminuisce all'aumentare della distanza da terra, le facciate del CH₂ sono caratterizzate da aree vetrate la cui ampiezza si riduce con l'altezza dell'edificio. Oltre a ridurre le dispersioni termiche invernali, tale scelta ha permesso la collocazione sulle rimanenti parti opache della facciata nord (esposta al sole nell'emisfero australe) di camini di ventilazione a sezione crescente dotate superiormente di turbine attivate dalla pressione del vento [Fig. 5]. Tali camini risucchiano l'aria calda e viziata dagli ambienti interni e incentivano l'ingresso di aria esterna, fresca e pulita, dai

condotti collocati sulla facciata sud. Allo stesso tempo, per permettere una migliore distribuzione della aria in ingresso, i locali open-space sono caratterizzati da un soffitto ondulato in calcestruzzo, scelta che permette altresì di aumentare la massa termica dell'edificio e, di conseguenza, la capacità di assorbire gli sbalzi di temperatura tra giorno e notte [Fig. 6]. D'altra parte, il soffitto ondulato contribuisce anche a distribuire la radiazione luminosa disponibile operando in maniera sinergica con i light-shelf collocati sulle vetrate a nord, mentre il rischio di abbagliamento è limitato da tende regolabili in tessuto, da schermi mobili in legno e dalla presenza di piante rampicanti (le quali conferiscono agli ambienti di lavoro un carattere psicologicamente più gradevole) che si sviluppano per tutta l'altezza dell'e-

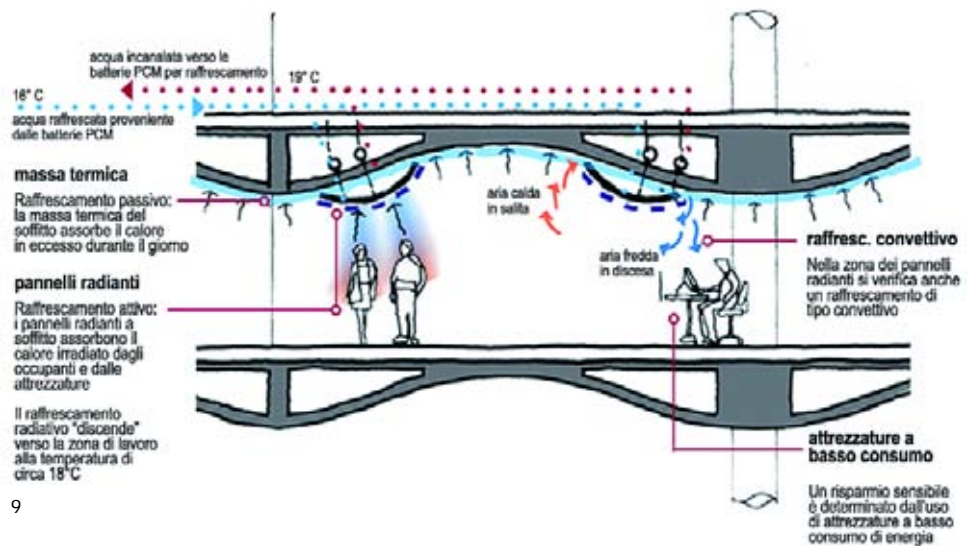


7



8

- Fig. 4. Strategia di ventilazione notturna
- Fig. 5. Prospetto Nord del CH₂
- Fig. 6. Strategia di controllo della circolazione dell'aria
- Fig. 7. Controllo della illuminazione naturale proveniente dalla facciata Nord
- Fig. 8. Schema di funzionamento della torre evaporativa
- Fig. 9. Strategia di raffreddamento radiativo



9

dificio [Fig. 7]. Ulteriori soluzioni rivelano ancora il forte carattere di "innovazione coordinata" scaturito dall'approccio progettuale. I locali commerciali posti al piano terra, ad esempio, sfruttano per il raffreddamento cinque torri evaporative in tessuto leggero – alte 13 metri e con un diametro di 1.4 metri – collocate sulla facciata sud. Durante le giornate calde e con basso tasso di umidità (molto frequenti a Melbourne), prima di essere immessa nei negozi, l'aria viene incanalata in queste torri e raffreddata grazie ad un metodo di nebulizzazione [Fig. 8]. L'acqua impiegata in questo processo viene recuperata e inviata verso batterie costituite da materiali a cambiamento di fase (PCM), le quali immagazzinano questo "fresco" e lo impiegano per alimentare il sistema di pannelli radianti dell'edificio, testimoniando così

nuovamente l'integrazione tra le varie soluzioni adottate [Fig. 9]¹. Nell'aprile 2005 il Green Building Council of Australia ha accreditato al CH₂ le 6 stelle che ne certificano l'eccellenza ambientale; un nuovo audit verrà effettuato a costruzione ultimata, ad edificio completamente operativo. Al momento, comunque, il CH₂ si colloca accanto a (purtroppo poche) altre esperienze nel dimostrare come una pratica progettuale basata, sin dalle fasi iniziali, sul coordinamento di più contributi ed apporti specifici possa arricchire di nuovi contenuti la sostenibilità di un edificio, tramutandola dall'esclusivo impiego di dispositivi necessari a "sostenere" le scelte adottate, in una vera metodologia di progetto che può configurarsi come motivo ispiratore di architettura e, soprattutto, può rendere più concre-

ta la possibilità di tradurre in termini costruttivi le scelte ispirate a principi di compatibilità ambientale.

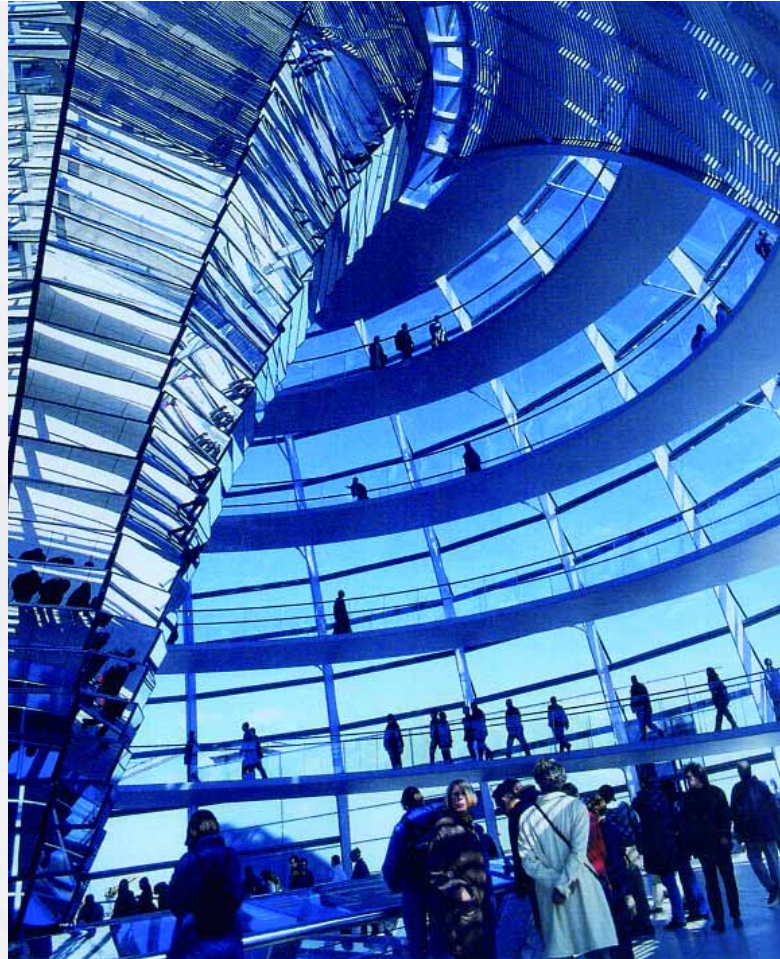
Nota: Le immagini ed i diagrammi illustranti gli schemi di funzionamento del CH₂ sono proprietà del City Council di Melbourne che ne ha gentilmente concesso la riproduzione.

¹ Numerose sono le strategie impiegate nel CH₂ anche per quanto concerne la gestione automatica della illuminazione artificiale, la produzione di energia solare, il recupero ed il filtraggio delle acque piovane, il trattamento delle acque grigie e nere, la gestione dei rifiuti, ecc. Per una descrizione dettagliata si rimanda al sito <http://www.ch2.com.au> ed ai risultati dello "Study and Outreach Program", un programma di ricerca e verifica dei criteri di progettazione del CH₂, condotto congiuntamente dalla University of Melbourne, dal RMIT Centre for Design e dalla Deakin University. Tali risultati sono pubblicati nel Volume 5, Issue n. 2-2005, dell'*Australian Journal of Construction Economics and Building*.

L'era urbana "europea"

Presentato alla Casa dell'Architettura il programma televisivo dedicato alla città contemporanea che, avendo per tema l'Europa, indaga sull'idea di città e sulle aspirazioni dei suoi abitanti.

Luisa Chiumenti



Il Presidente dell'Ordine, Amedeo Schiattarella, ha presentato, il 13 maggio scorso, presso la Casa dell'Architettura-Acquario Romano, un interessantissimo "talk show" dal titolo: "L'ERA URBANA" Europea (un programma di Marta Francocci, per la regia di Giorgio de Finis).

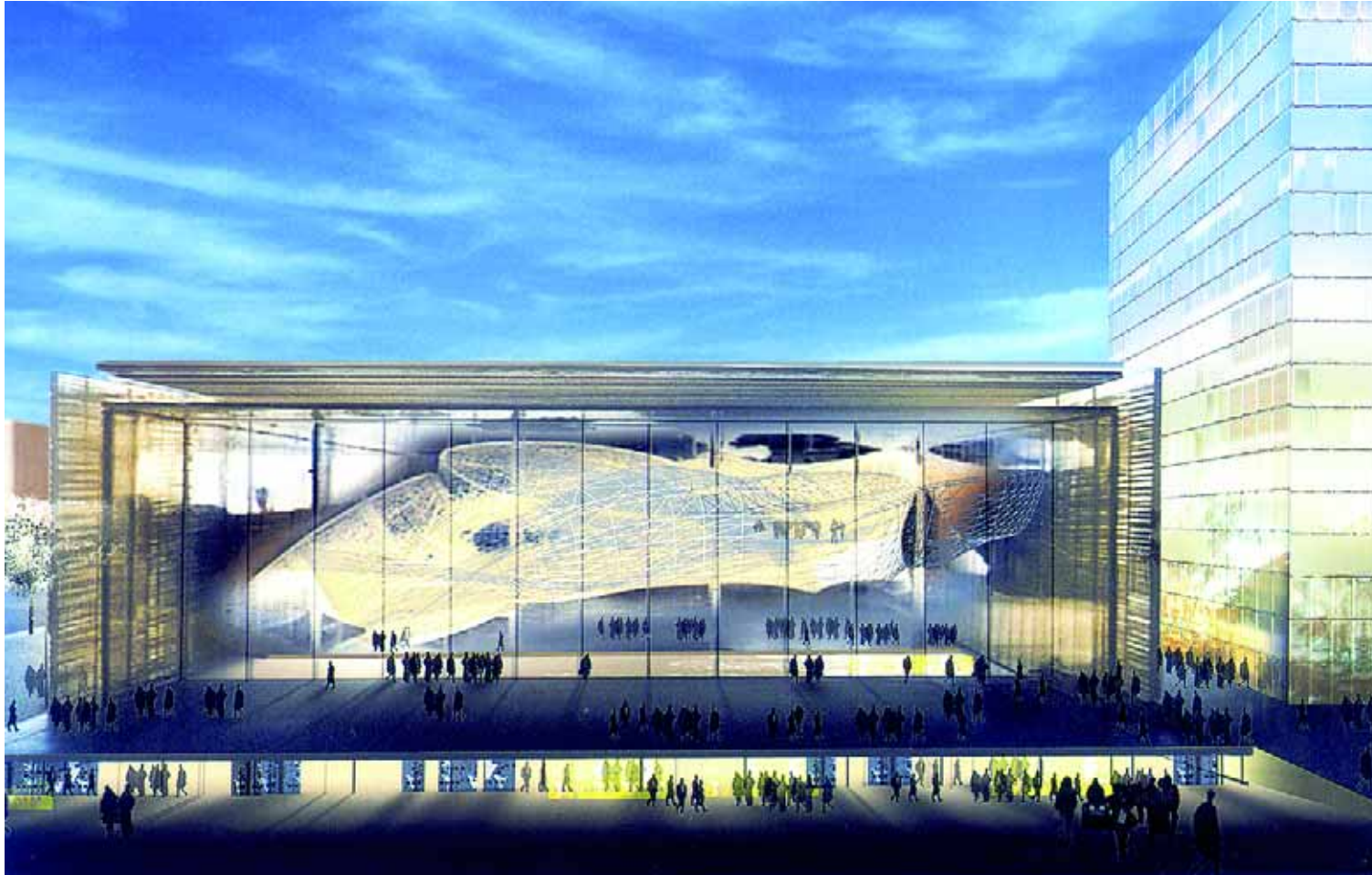
Dedicato alla città contemporanea, il programma fa seguito alle due precedenti edizioni radiofoniche (RAI Radio 3) (di cui la scrivente ha già riferito su AR 51/04) trasformandosi in un appuntamento televisivo per RAI EDUCATIONAL che, avendo per tema l'Europa, offre ai telespettatori una serie di quattro speciali che indagano sull'idea di città, sulle aspirazioni, i desideri e le paure degli uomini che la abitano.

Questo progetto (come i precedenti) è stato coordinato da Renata Bizzotto architetto e Presidente dell'Acquario Romano e si è avvalso della consulenza scientifica di Livio Sacchi, architetto e studioso.

L'introduzione del Presidente Schiattarel-

Dall'alto:

- Il Reichstag di Berlino
- Progetto per l'ex quartiere Fiera, Milano 2004, Z.Hadid, Arata Isozaki, Daniel Libeskind, Pier Paolo Maggiora



la ha messo in luce innanzitutto le motivazioni dell'iniziativa. Filosofi ed architetti sono stati invitati a presenziare all'evento, perché l'architettura sta entrando nell'attenzione della pubblica opinione e tuttavia c'è ancora molta strada da percorrere perché essa diventi quell'evento "fondante" che può esprimere appieno i contenuti di una civiltà. È molto importante quindi che l'architettura sia riportata nella giusta dimensione e in questo senso è giusto che la Casa dell'Architettura si ponga, quale punto di riferimento nazionale e internazionale, mezzo trainante e strumento appropriato per fare discutere e "comunicare" l'architettura.

Si sono quindi alternati nella discussione, moderata da Marta Francocci storica del-

l'arte e autrice del programma, filosofi, antropologi, architetti, scrittori, costruttori e imprenditori, amministratori e rappresentanti delle istituzioni: Alessandro Anselmi (architetto), Marc Augé (antropologo), Pier Vittorio Aureli (storico dell'architettura), Homi Bhabha (filosofo), Abdennour Bidar (islamista), Mario Botta (architetto), Claudio De Albertis (presidente ANCE), Massimo Donà (filosofo e musicista), Vittorio Gregotti (architetto), Giacomo Marramao (filosofo), Paolo Portoghesi (architetto), Franco Purini (architetto), Renato Rizzi (architetto), Fernando Savater (filosofo), Sandro Veronesi (scrittore), Bin Wang (linguista).

Ed ecco come, ad esempio, alla domanda "Esiste ancora una città europea?", l'ar-

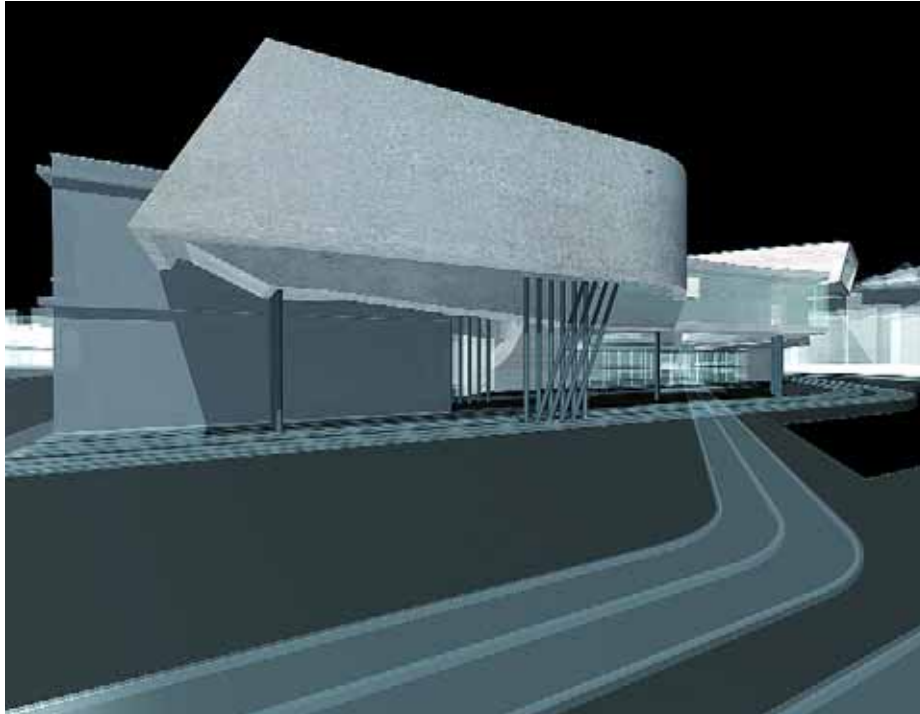
Dall'alto:

- Centro Congressi di Roma, la nuvola di Fuksas
- Aeroporto Marco Polo di Venezia, Frank Gehry

chitetto ticinese Mario Botta abbia espresso molto chiaramente quello che rappresenta per lui la città europea. In essa infatti egli sente molto forte la presenza di una stratificazione storica, in quanto il cuore, l'elemento centrale delle città stesse, sarebbe costituito proprio dal suo territorio stratificato di "storia e di memoria" (dando alla "memoria" il significato di un elemento di noi stessi, senza il quale non esisterebbe la nostra stessa identità).

E Paolo Portoghesi ha insistito poi sul concetto di memoria della città contemporanea, quale sedimento della vita di cia-





scuno di noi, persone, cose, edifici, ma anche delle persone che sono venute prima di noi e che tuttavia rimangono negli edifici, in un confronto attivo e permanente. Ed ecco che l'amnesia si manifesta come una delle malattie peggiori che può colpire l'Uomo Urbano e l'architettura deve combattere questa malattia, dando ai cittadini il senso di questa stratificazione, anche nel costruire parti nuove della città (nota della scrivente: "Forse c'è un riferimento al "Quartiere "Rinascimento" che Portoghesi sta costruendo nel recentissimo insediamento periferico della Bufalotta?").

Portando avanti il concetto da un altro punto di vista, il prof. Rizzi specifica come l'amnesia significhi "dimenticare i vincoli che ci sono fra le cose ed ecco perché a noi sembra di 'dominare l'architettura', per quanto, attraverso essa, l'appartenenza a un determinato luogo non possa avere comunque un'accezione generale, ma sia un fatto molto individuale.

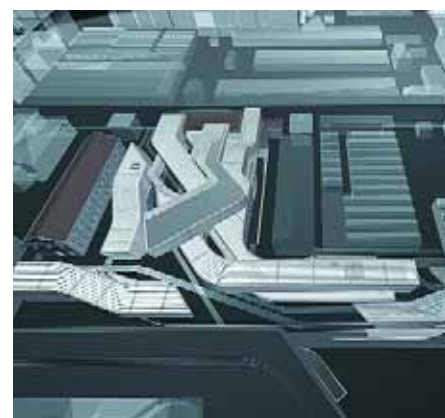
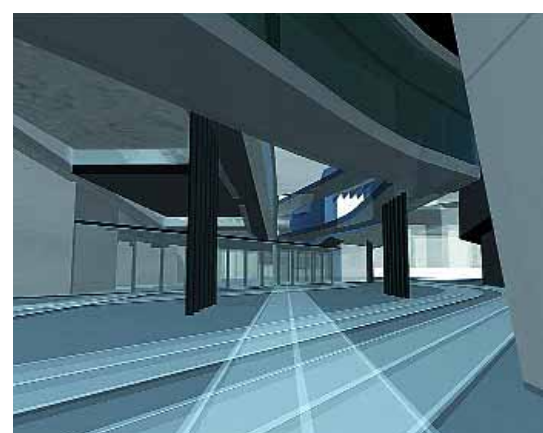
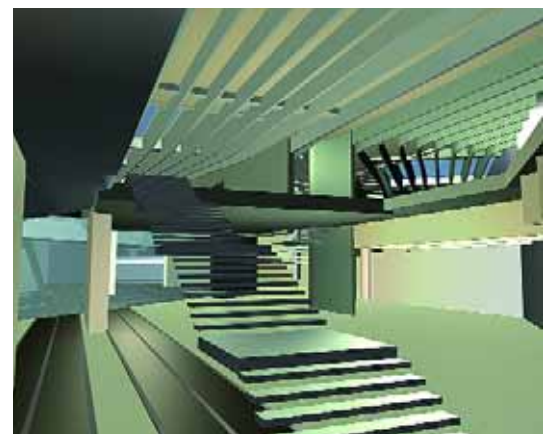
Gregotti ha invece segnalato che cosa "non è" per lui la città europea: essa non è mai stata un accampamento, ma sempre una "permanenza" e certamente la "memoria" è comunque importante perché la storia è il terreno su cui ci muoviamo. E certamente la città europea e particolarmente italiana vede, ogni 10 km, città compatte, con la propria piazza, la chiesa e il mercato (ciò che non appare in America!) e si parla di un lavoro estetico oltre che pratico, parlando anche di "bellezza"

(un concetto peraltro molto discutibile perché cambia con il tempo).

Ed ecco la posizione dell'antropologo prof. Marc Augé, che vede la città europea come addizione di parti, monumenti, tracce del passato stratificate, quale sommatoria delle testimonianze: una serie di passati diversi in compresenza tra loro.

Non è possibile ovviamente fermarsi qui su tutti gli altri interessantissimi e appassionanti interventi, seguiti con grande attenzione dal folto pubblico, ma invitiamo i lettori a seguire gli appuntamenti di Rai Educational, ricordando anche come la serata sia stata arricchita da alcuni interventi registrati, fra cui quello di Zygmunt Bauman (filosofo) e di Peter Eisenman (architetto) e come il talk show sia stato accompagnato a più riprese dal trio Jazz di Massimo Donà.

Segnaliamo inoltre che i quattro speciali televisivi si incentreranno sui seguenti temi: quali sono oggi i confini d'Europa? Quali sogni e utopie ha incarnato il nostro continente? Quali aberrazioni ha prodotto? Come si confronta con gli altri modelli? Come riassumere attraverso le sue istituzioni, i luoghi che la rappresentano, i riti quotidiani, l'idea di Europa? "La città esiste solo in Europa" – dice Peter Eisenman, ospite de "L'ERA URBANA" – "figlia di quella polis che voleva essere "il posto eternamente umano che ci accoglie ... – per usare le parole del filosofo spagnolo Fernando Savater – ... il luogo ideale di quelli che hanno perduto il lo-



ro posto o vengono da lontano".

Ma che cos'è che rende ancora oggi la città europea un luogo privilegiato, anche se non privo di contraddizioni? Perché il modello "commerciale" americano è entrato in crisi e gli stessi Stati Uniti, dopo averlo esportato nei paesi in via di sviluppo, adottano la visione europea?

E se l'Europa è la punta di diamante per la ricerca sull'eco-compatibilità e la tutela

Pagina a fianco:

- Roma, il Maxxi di Zaha Hadid

In questa pagina dall'alto e da sinistra:

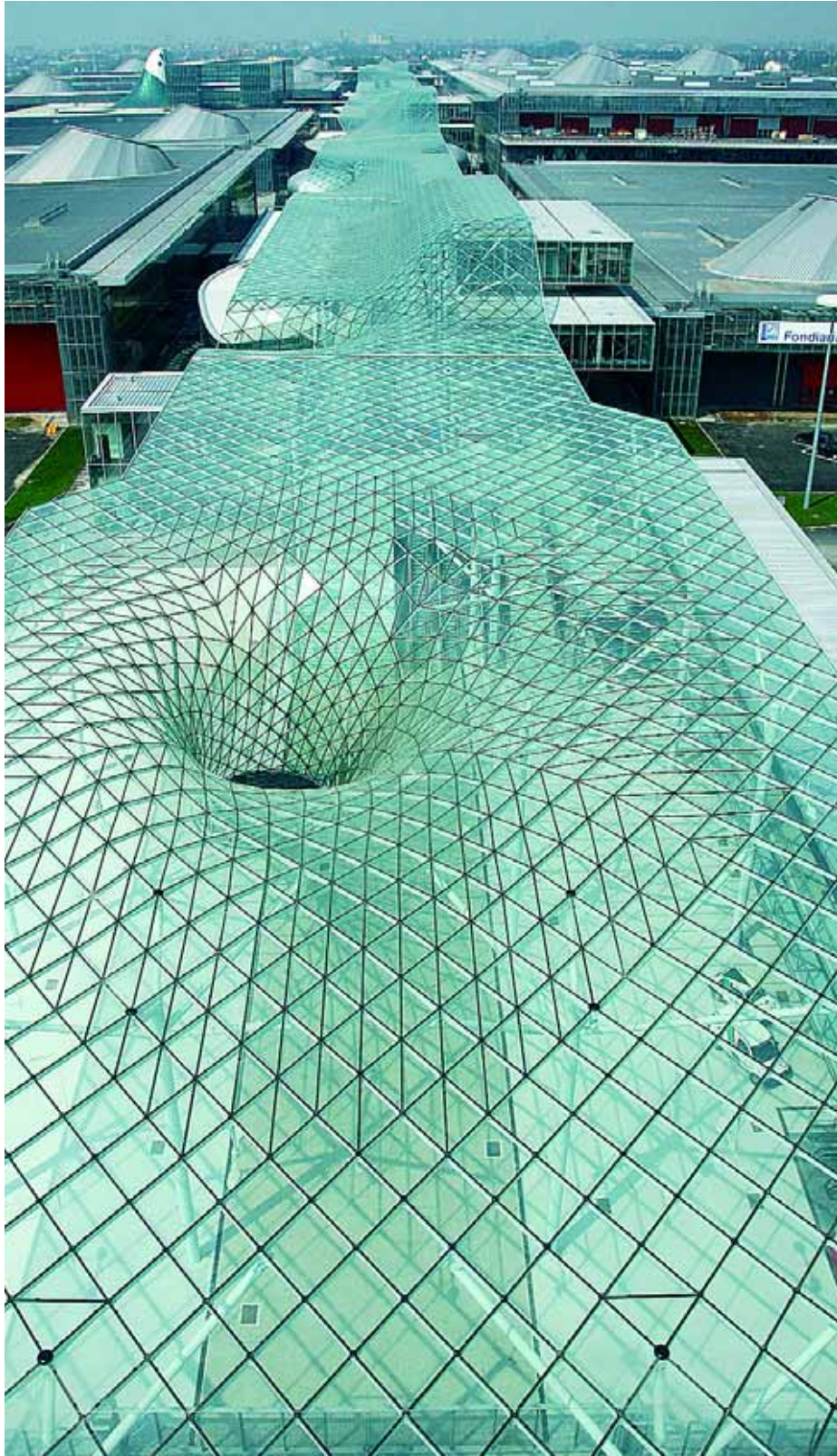
- Milano, la nuova Fiera di Massimiliano Fuksas
- Milano, ristrutturazione del Teatro alla Scala, da sinistra: il teatro prima dell'intervento, il progetto di Parmegiani e quello di Mario Botta

ambientale, vediamo che problemi fino a dieci anni fa estranei alla cultura urbana mondiale sono oggi uno dei temi più pressanti per tutti (l'inglese Norman Foster ha progettato e realizzato a Londra e a New York torri alimentate da energia pulita auto-prodotta, oltre alla cupola del Reichstag, a Berlino, capace di cedere energia all'intero quartiere).

Al termine delle puntate sapremo dunque quale potrà essere il futuro che si intravede per le nostre città?

Ricordiamo che il Progetto è stato promosso da: Ordine degli Architetti P.P.C. di Roma e Provincia e RAI Educational - Magazzini Einstein, in collaborazione con ANCE - Associazione Nazionale Costruttori Edili, e con la partecipazione di: Festival della filosofia - Fondazione Musica per Roma - Comune di Roma, Consiglio Regionale del Lazio - Provincia di Lecce - DARC Direzione per l'Architettura e l'Arte contemporanee del Ministero per i Beni e le Attività culturali e ACER - Associazione Costruttori Edili di Roma e Provincia. Il talk show servirà da filo conduttore alle quattro puntate che andranno in onda a luglio su RAI EDU 2, Magazzini Einstein, un progetto di Maria Paola Orlandini, e RAI 3.

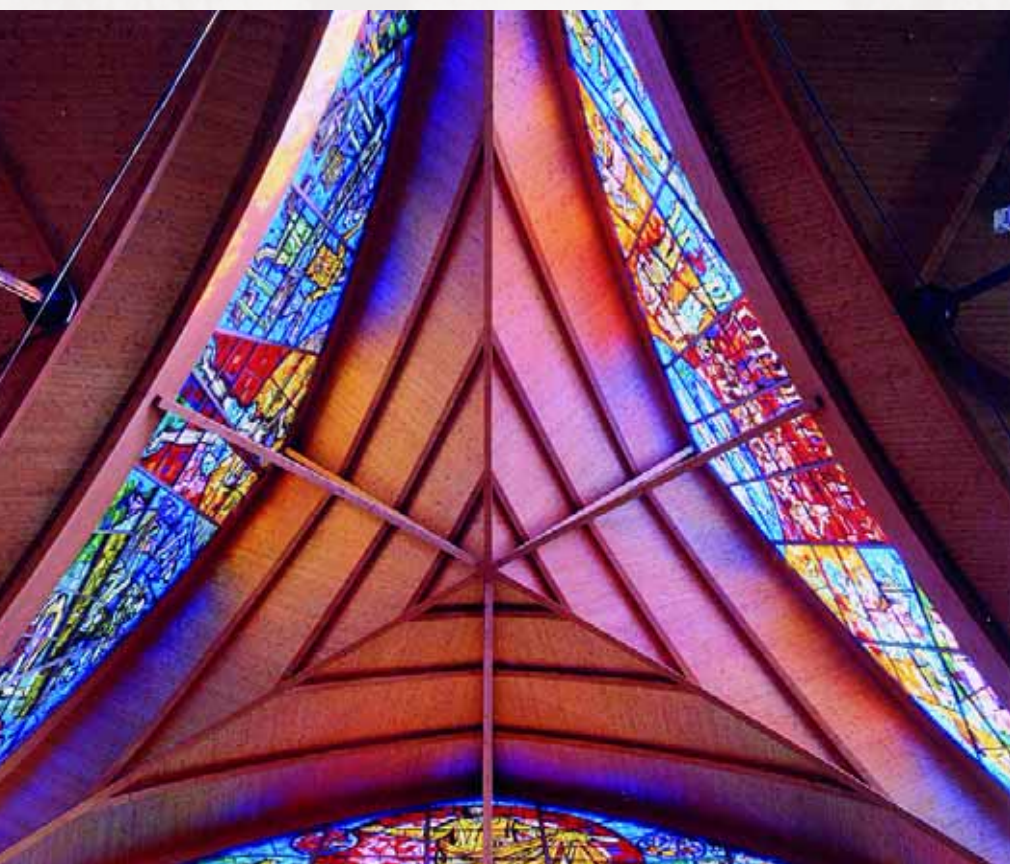
Per informazioni: 39 06 97604598/61



La nuova basilica di S. Francesco di Paola

La nuova fabbrica realizzata da Sandro Benedetti, compie un importante raccordo, sia formale che 'spirituale', con le antiche strutture ed evidenzia un'eguale attenzione per le rinnovate esigenze liturgiche.

**Alessandro Pergoli
Campanelli**



Il tema del rapporto fra antico e nuovo in architettura ha sempre avuto ampio spazio in questa rubrica perché siamo convinti che, in ogni progetto di restauro, servano le competenze proprie di un architetto, conoscitore colto e raffinato del costruire antico ma anche capace di esprimersi con un linguaggio contemporaneo. A tal proposito un recente testo di Giovanni Carbonara (*Architettura e restauro oggi a confronto*, in "Palladio", N.S., XVIII, 2005, 35, pp. 99-128) propone una riflessione, ampiamente documentata sull'argomento, nella quale sono presentate e criticamente confrontate diverse autorevoli posizioni provenienti sia dal mondo accademico del 'restauro' che da quello 'operativo' della progettazione architettonica.



Pagina a fianco, dall'alto:

- La cupola della Fornace con l'antico acquedotto e la copertura della nuova basilica
- La struttura triangolare del tiburio vista dall'interno

Questa pagina, dall'alto e da sinistra:

- L'interno con in primo piano l'area presbiteriale con l'altare
- Visione generale dell'aula liturgica
- Il complesso del santuario nell'addizione fra l'antico e il nuovo edificio

Oggi, infatti, è quanto mai necessaria una rinnovata 'unificazione' della nostra disciplina che, altrimenti, rischia di perdersi fra troppi specialismi, spesso tipici di altre professionalità più sbrigativamente operative perché vicine al mondo imprenditoriale e, quindi, più sensibili a problemi di budget che non alle delicate ragioni della cultura e della tutela del patrimonio. Non a caso uno fra i più raffinati architetti

italiani, Roberto Gabetti, nel rivendicare il ruolo colto, di lenta e continua riflessione, insito nel progetto architettonico comunque inteso - sia che operi sul nuovo, come, a maggior ragione, sull'antico - si è espresso molto chiaramente a favore di una processualità critica: "non credo che oggi si possa parlare di qualsiasi progetto di architettura senza parlare assieme anche di filosofia e di storia. Non so poi come si possa affrontare un qualsiasi tema di restauro senza partire da questo medesimo convincimento: che non è fede astratta, ma invito continuo e richiamo presente a un lavoro critico rischioso (di quel rischio al quale è esposta la storia come la scienza). Chi parla di restauro soltanto come seguito/successione/insieme di operazioni scientificamente fondate, accetta di non approfondire che cosa, di fatto, voglia dire scienza, in senso attuale, e di non

riconoscere che cosa filosofia e storia vogliono e possano dire a noi. [...] Una quotidiana prassi, segnata dalla storia e dalla critica, infastidisce e annoia chi non vuole capire le cose a fondo; chi preferisce semplificare e razionalizzare le cose del mondo" (*Progetto e restauro*, in "Atti del seminario. Il progetto per interventi in edifici antichi: teoria e pratica", Torino 1994, pp. 207-216).

La situazione attuale invece, di fatto, vede spesso il restauro architettonico come disciplina 'separata' e incomunicante col progetto del nuovo. Tale stato di cose è però in evidente contrasto con il continuo allargarsi delle competenze proprie della dottrina e della prassi del restauro che, nell'ultimo secolo, si è rivolto dapprima ai soli monumenti d'arte e storia per poi estendersi alle testimonianze di cultura materiale, alle città e al paesaggio.





• La struttura spaziale del matroneo

Si ottiene così, oggi, una 'strana' concezione operativa del fare architettura che ipotizza una divisione di competenze per 'strati', fra loro sovrapposti e separati, in base a diversi ambiti di azione che si vorrebbero conseguenti a diverse rigide specializzazioni.

Non è però chiaro a che punto inizino le competenze del cosiddetto 'conservatore' e dove invece quelle dell'architetto o del 'paesaggista'. Ancor meno chiaro è come sia possibile operare scelte sulla base di criteri quantitativi (disposizioni di legge?, importo lavori simili da curriculum? ecc.) quando invece ci si riferisce a fenomeni prettamente qualitativi.

In questo numero della rubrica s'è scelto di presentare la nuova basilica di San Francesco di Paola (in provincia di Cosenza), perché esemplificativa di un corretto approccio al tema dell'inserimento di una nuova architettura in un importante contesto antico.

L'opera è stata realizzata, su progetto di Sandro Benedetti, a integrazione di un contesto monumentale delicato e stratificato, qual è l'antico santuario di Paola.

Benedetti è, da sempre, un attento conoscitore delle dinamiche dell'architettura contemporanea, architetto militante e storico dell'architettura, ma anche fine restauratore d'importanti monumenti, come dimostrano i suoi molti lavori fra i quali, ad esempio, il pregevole restauro della facciata della basilica di S. Pietro in Vaticano, ampiamente documentato su un precedente numero di questa rubrica (AR 26/2000).

In particolare, come architetto – progettista anche di numerosi edifici di culto – e insieme come storico e critico, egli ha indagato i principi stessi che governano il processo formativo di un progetto, individuando due poli concorrenti: uno legato alla materia dell'opera architettonica (con tutte le sue implicazioni tecniche e tecnologiche) e un altro dipendente, invece, dalla 'spiritualità' del progettista. Le "passioni, le emozioni, le vicende della vita concreta della persona, la sua cultura come visione e giudizio sul mondo, la sua esperienza religiosa, le sue conoscenze scientifiche, tecniche e professionali, tutto il mondo che la persona vive, il suo ribollire danno corpo all'operazione formativa. [...] Esiste una notevole complessità nel campo dei caratteri costitutivi di temi

architettonici. Accanto al carattere funzionale, che è stato scavato e studiato dall'architettura del Razionalismo e del Funzionalismo – tanto da costituire asse portante di una disciplina insegnata nelle università, i "Caratteri degli edifici" – altri spessori vivono. Tra questi, fondamentale – ancorché trascurato – è il carattere ontologico del tema: quello a cui afferisce la conoscenza dell'essere, dell'essere umano, coinvolto nello specifico tema architettonico. [...] Questo spessore diventa qualità del processo formativo se è individuato e catturato. Divenendo veicolo espressivo dell'umano e forma nel senso pieno. In questo modo le principali dimensioni ontologiche possono essere rivelate e costituire la qualità profonda dell'architettura" (Per un'apertura ontologica dell'architettura, in S. BENEDETTI, *L'architettura delle chiese contemporanee - il caso italiano*, Milano 2000, pp. 165-169).

Una simile posizione teoretica, se vale per l'architettura tutta, è rilevante in specie, quando si tratti il tema dell'architettura sacra, laddove la componente trascendentale gioca un ruolo fondamentale anche nella formazione o, nella scelta, di un codice di rappresentazione formale.



• *Visione generale del matroneo*

Inoltre, trattandosi nel caso di Paola di una chiesa cattolica, è bene ricordare alcune importanti indicazioni liturgiche, introdotte dal Concilio Vaticano II, che prescrivono un nuovo modo di intendere e fruire lo spazio dedicato alla celebrazione e che, essendo state alla base di alcune scelte spaziali operate in questo progetto, sono fondamentali per meglio comprenderne il senso.

Spesso, infatti, molti progettisti si cimentano con questo affascinante tema riproponendo spazialità tradizionali, non più in linea con gli attuali canoni liturgici.

Se, infatti, le spazialità centrali e organiche volute dei grandi architetti dell'Umanesimo, del Rinascimento o del Barocco (S. Maria delle Carceri a Prato, S. Pietro di Michelangelo, S. Carlino o S. Andrea al Quirinale a Roma ecc.) mal si adattavano allora alla celebrazione, lo stesso potrebbe dirsi oggi degli impianti tradizionali sviluppati lungo un'unica assialità che non permettono quella "partecipazione attiva" dei fedeli richiesta dalla rinnovata liturgia. Infatti, se in passato le istruzioni di san Carlo Borromeo indicavano che "ogni

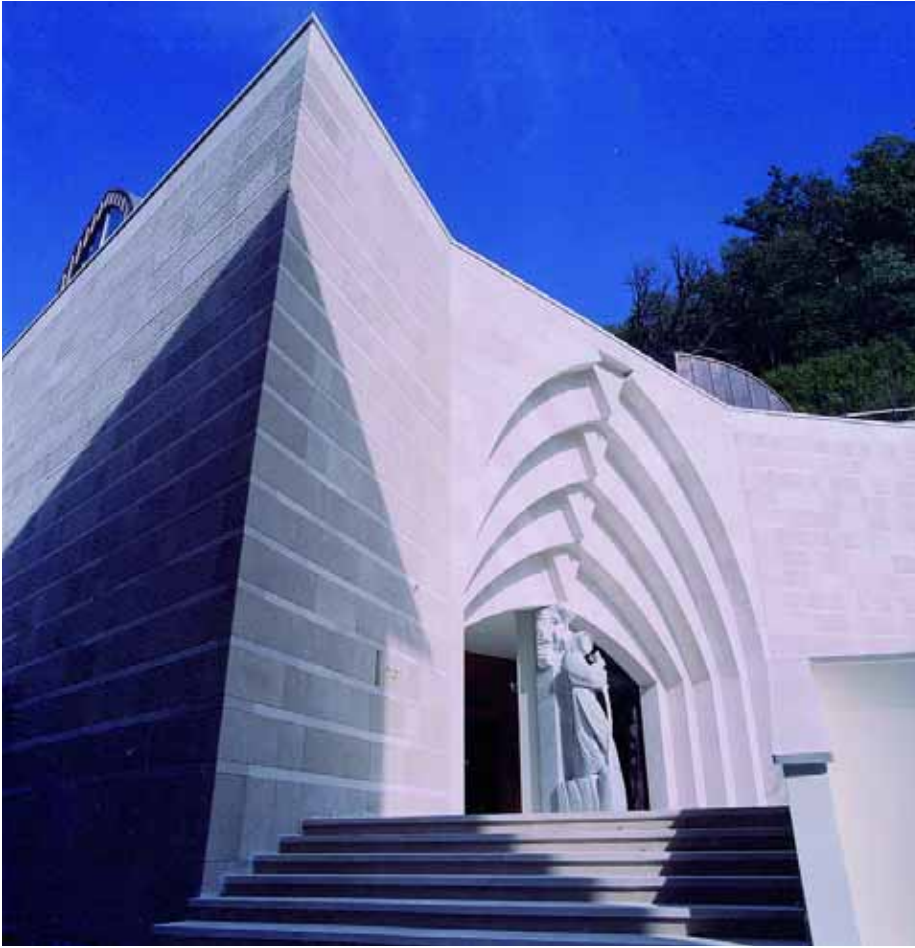
chiesa, in particolare quella che richiede un aspetto particolarmente insigne, dovrà essere edificata preferibilmente a forma di croce: questa può avere forma multipla, come ad esempio quella allungata, che è senz'altro la più utilizzata" (CAROLI BORROMEI, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiae – Libri II*, traduzione a cura di M. Marinelli, Milano 2000, capitolo II, pp. 12-13), allo stesso modo oggi le indicazioni della Conferenza Episcopale Italiana richiedono che i progettisti realizzino "un ambiente interno, dal quale deve sempre partire la progettazione, orientato verso il centro dell'azione liturgica e scandito secondo una dinamica che parte dall'atrio, si sviluppa nell'aula e si conclude nel "presbiterio", quali spazi articolati ma non separati. [...] Per questo è richiesta una centralità non tanto geometrica, quanto focale dell'aula presbiteriale" (CEI, *La progettazione di nuove chiese – nota pastorale*, Bologna 1993, p. 9).

Tutte queste considerazioni (dalle problematiche del rapporto fra antico e nuovo alla ricerca architettonica e d'arte liturgica come, più in generale, riguardo a tutta l'architettura sacra) sono state attentamente valutate e tradotte da Sandro Bene-

detti nell'architettura della nuova basilica di San Francesco di Paola, con un progetto a lungo meditato (la prima stesura è iniziata verso la fine degli anni Ottanta) che dimostra grande attenzione tanto ai valori del luogo quanto alle qualità storiche e ambientali dell'antico santuario entro cui è collocato il nuovo edificio.

La stessa scelta di addossare all'antico il nuovo progetto è stata frutto di numerose consulenze, fra le quali ricordiamo quella autorevole del professor Giuseppe Zander che ritenne, comunque, che l'area scelta potesse dare buone garanzie di armonizzazione fra nuovo e antico. Il progetto nasce, infatti, dalla necessità di ampliare un complesso non più adatto al grande flusso di pellegrini e devoti che si recavano nell'antico santuario di Paola.

La chiesa originaria, risalente alla seconda metà del Quattrocento, fu realizzata volutamente in un posto isolato per favorire il raccoglimento e le esigenze di una spiritualità eremitica; il complesso, così concepito, racchiuso fra ampie zone collinari e lontano dai principali agglomerati urbani, si è ampliato nel corso dei secoli per rispondere alla sempre maggiore partecipazione dei fedeli.



• Particolare del nuovo portale

I primi ampliamenti si ebbero, probabilmente, già vivente San Francesco (Francesco Martolilla, il santo fondatore della Congregazione dei Frati Romiti - Societas Pauperum Heremitarum – che divenne poi l'attuale Ordine dei Minimi).

La tradizione vuole che il santo dapprima sia vissuto in una grotta (oggi conservata all'interno del Santuario) che egli stesso allargò scavando il tufo; quando poi la fama del giovane eremita fece sì che in molti lo raggiunsero, egli costruì una cella su un terreno di poco più a valle. Nel 1436 fu poi edificata una chiesa di modeste dimensioni composta da una cappella e tre celle.

Non è invece ancora ben chiaro se l'attuale volumetria della chiesa corrisponda all'ultimo ampliamento realizzato prima che san Francesco partisse per la Francia: nella prima metà del Cinquecento la chiesa venne infatti incendiata dai Turchi e poi ricostruita, forse modificando l'impianto originario. Nel Seicento, poi, l'interno della chiesa fu adeguato al nuovo gusto barocco e si dotò dell'attuale facciata in pietra; le decorazioni interne sono invece state rimosse da un restauro realizzato negli anni Sessanta del secolo scorso. La nuova fabbrica realizzata da Sandro Benedetti, nel rispondere alle esigenze

funzionali con una nuova aula celebrativa per le grandi masse, realizza soprattutto un importante raccordo, sia formale che 'spirituale', con le antiche strutture, e al tempo stesso, evidenzia un'eguale attenzione per le rinnovate esigenze liturgiche mentre sfrutta al meglio, con una sapiente forma allungata, l'unico spazio disponibile per l'ampliamento.

La nuova basilica, infatti, già nei materiali, nei pacati rapporti dimensionali e nelle forme esterne, denuncia una grande volontà di armonizzazione con le principali caratteristiche del contesto antico: nella scelta di un rivestimento in pietra (che si accorda con la facciata barocca e con le principali costruzioni del luogo), di uno stilema semplificato per il portale monumentale (che, seppur innegabilmente moderno, ha forti richiami al romanico e al gotico con un 'pieno in asse' felicemente risolto da una grande scultura in marmo di Paolo Borghi), di un volume basso (enfaticizzato dalla scelta dei materiali che sfumano, dall'esterno, l'altezza della copertura, e dall'aver tenuta interrata, in parte, la costruzione).

Allo stesso modo l'edificio è accordato con le esigenze liturgiche e simboliche, che una simile chiesa richiede, nei mate-

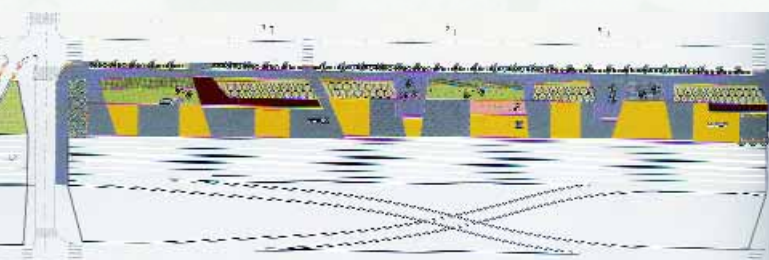
riali (che si intonano con l'originaria sobrietà del luogo), nella qualità, anche artistica, dei dettagli e degli arredi sacri e, soprattutto, nello sviluppo degli spazi interni (che sono costruiti per rispondere alla duplice esigenza di un'orizzontalità, che accomuni la comunità riunita in preghiera, e di una verticalità che segnali, in prossimità dell'altare, l'ascensione e la trascendenza del mistero sacro).

Sandro Benedetti definisce così – usando le sue stesse parole – “a livello di costituzione architettonica, un sistema duale determinato dalla connessione organica della doppia specificazione trascendente/colloquiale dello spazio sacro cristiano”, con “una conformazione a carena di barca con vele, adagiata sul fianco della valletta; una cupola trinitaria con calotte emergenti sopra l'altare eucaristico, asse e perno per l'organismo tutto; un attornamento liturgico e partecipativo dell'assemblea, su cui piove la luce dall'alto” (*Nuovi linguaggi dell'architettura religiosa, Identità ed evento germinale nell'architettura sacra cristiana*, in “L'Architetto Italiano”, II, 2005, 11, pp. 18-20).

Si tratta d'un progetto quindi che, nel rispondere compiutamente alle esigenze della committenza, dialoga sinceramente con le preesistenze antiche senza ricercare però con queste né una sorta di modesta mimesi né una contrapposizione polemica, ma traendo invece forza da solide basi generative e da meditati riferimenti culturali. Per ogni approfondimento si rimanda alla lettura del volume *La nuova Basilica di S. Francesco di Paola. Sandro Benedetti e la ratio Imaginis*, Roma 2005, a cura di Mariano Apa.

Il paesaggio e il suo progetto

A Barcellona la quarta edizione della Biennale europea del paesaggio: una manifestazione nata per rafforzare un filo di collegamento tra progettazione e pratica del progetto, tra idea
Floor Wolfswinkel *e forma.*



Si è svolta a Barcellona, presso la sede del COAC, l'Ordine degli Architetti di Catalogna, dal 23 al 25 marzo, la Quarta Edizione della Biennale Europea del Paesaggio (Biennal Europea de Paisatge).

In un contesto culturale fervente di idee e in una città come Barcellona, ricca di realizzazioni di architettura del paesaggio e da sempre scenario di innovazione e di ricerca dell'innovazione, è nata la Biennale del Paesaggio, una manifestazione che ha l'intenzione di creare e rafforzare un filo di collegamento tra progettazione del paesaggio e pratica del progetto in senso più ampio, tra l'idea e la forma. È proprio nell'atto iniziatore in cui il progettista di paesaggio si interroga e si esprime cercando quel giusto equilibrio che trasforma un progetto in un paesaggio, che si pongono le domande di base. Cosa è il paesaggio? Qual è la sua espressione? Qual è la sua manifestazione? Come si fa un progetto di paesaggio? Domande che trapelano, vela-

tamente e non, nelle relazioni e nei dibattiti che si susseguono e che intrinsecamente sono alla base degli interventi stessi.

Siamo arrivati alla Quarta Edizione, che continua a mantenere vivo a livello internazionale l'interesse per le attività e la professione degli architetti paesaggisti. La Biennale stessa si è svolta secondo un programma che ha dato modo di conoscere architetti paesaggisti e partecipanti attraverso anche un continuo interscambio di conoscenze e di idee, di teorie e di progetti. Lì per essere "compresi" e "contemplati", e "ritoccati" dall'occhio e dall'orecchio dei partecipanti.

Il primo giorno è stato presentato lo scenario di progetti di recente realizzazione, selezionati per la partecipazione al premio

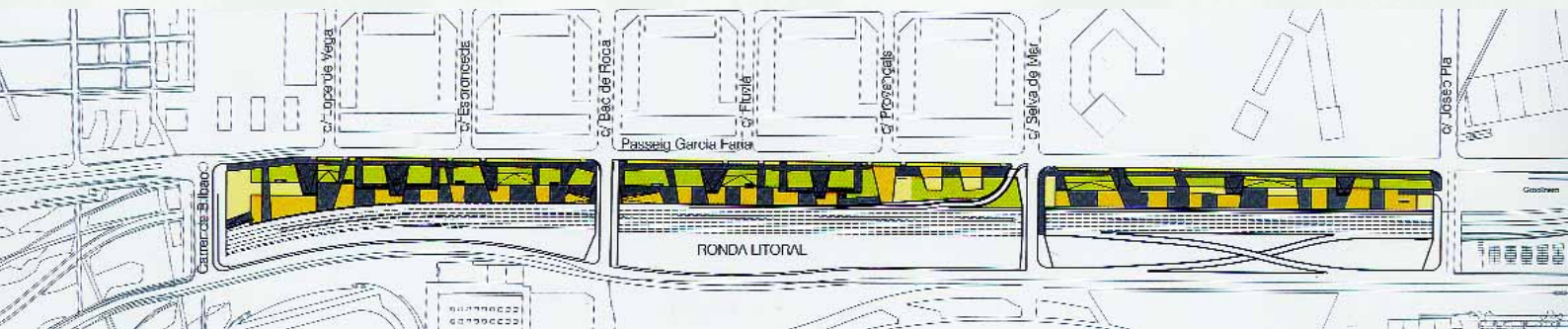
In questa pagina:

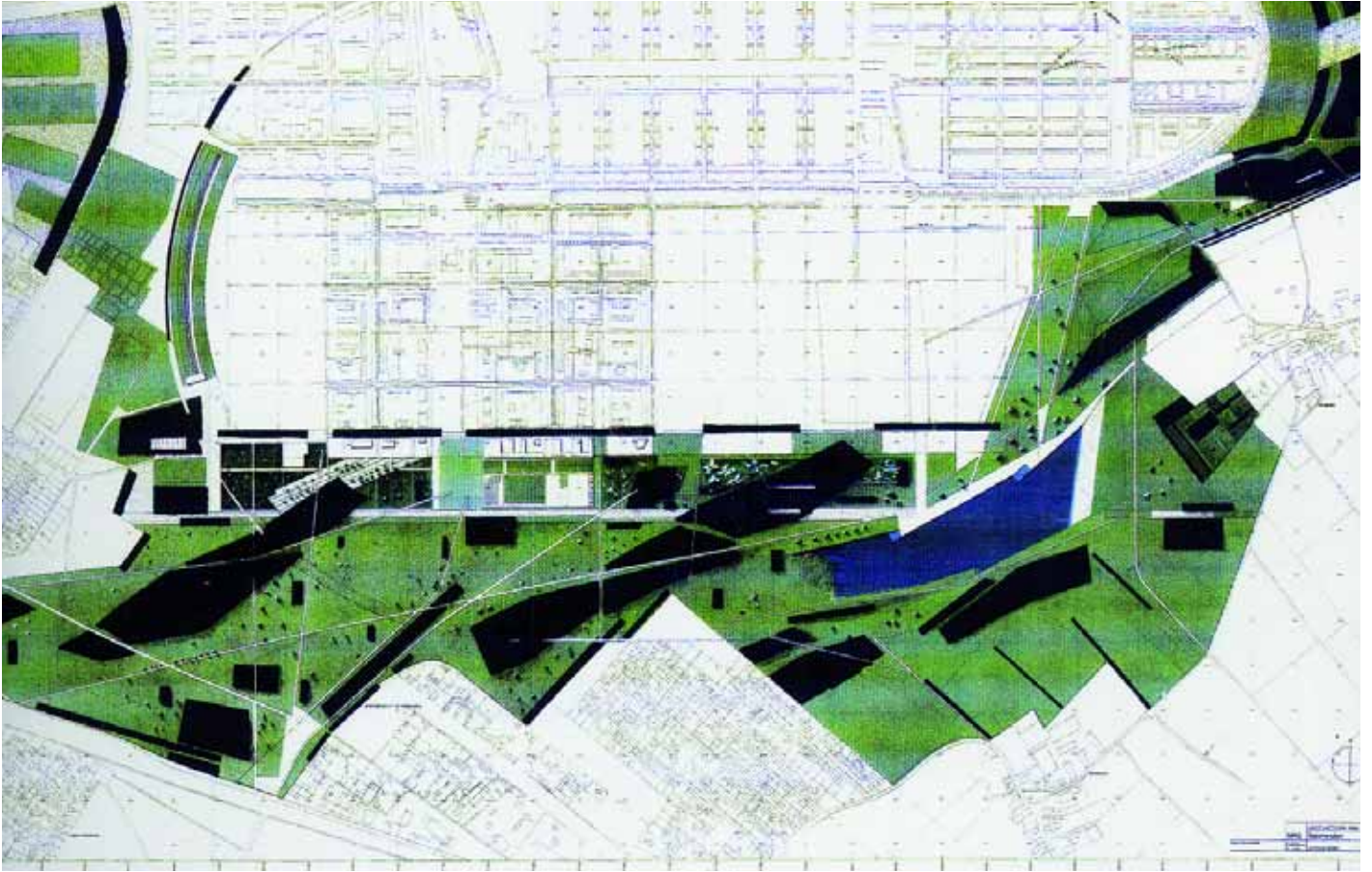
- **Passeig Garcia Faria a Barcellona**

di Pere Joan Ravellat e Carme Ribas.

Dall'alto: immagine della passeggiata, pianta particolare, immagine del Passeig, particolare

ingresso longitudinale, planimetria generale





“Rosa Barba”. Si sono susseguiti al microfono Khun Truninger con il suo progetto del “Cemetery Extension Weiach”, in Svizzera; Ravellat e Ribas con un Projecte d’urbanització del Passeig Garcia Faria a Barcellona e tutti gli altri concorrenti.

Il secondo giorno si è seguito il filo rosso del rapporto tra teoria e prassi progettuale e sul come la teoria “informa” il progetto, con Catherine Mosbach da coordinatrice e moderatrice della giornata, al cui fianco si sono susseguiti al microfono artisti di vario genere, non solo architetti paesaggisti, ma anche pittori paesaggisti, critici d’arte, biologi nella ricerca intrinseca di un riscontro e dialogo con tutte le discipline affini al paesaggio. Non relegare il paesaggio solo come espressione particolare del progetto di architettura, ma dare importanza a quella che è la sua percezione e il suo manifestarsi, o i suoi contesti, geografico, naturale, industriale, storico, sociale.

Infine l’ultima giornata è stata dedicata all’esposizione di progetti in territori potenziali di trasformazione e/o con trasformazioni in atto e al continuo dibattito sul

paesaggio stesso e sulle sue possibili interpretazioni quali prodotti e produzione. Moderatrice della giornata Maria Goula, che ha quasi lanciato uno slogan guida per la sessione e per l’intera edizione della Biennale, il motto “Paesaggio: Prodotto - Produzione” che individua come obiettivo la presentazione in una maniera pratica di un paesaggio visto come una disciplina europea, un’idea di paesaggio ampiamente fruito dalla comunità nel senso della sua consumabilità (potenziale) e consumazione (reale) come un prodotto (quale un’immagine, un risultato) e come una produzione (nel senso di un processo aperto). Questioni attuali sono la gestione, il recupero e la fruizione e il consumo del paesaggio contemporaneo, come nel caso territorio di Fuesrt Puckler Land, promosso dall’IBA (internationale bausatellung).

In una città come Barcellona si ha quasi la sensazione di vivere in un cantiere aperto diffuso. È vero, nel convegno si parla di progetti che sono stati realizzati in tutta Europa, ma uscendo dalle sale del COAC e camminando per la città, si avverte la

sensazione forte di un riscontro diretto tra quello che si è dibattuto e le sue possibili espressioni reali. Si sente il vento del paesaggio di questa città che si incanala tra i palazzi, sul lungomare, tra i parchi. Gli spazi pubblici di Barcellona producono quella equilibrata immagine in cui la vegetazione e gli altri elementi dello spazio sono integrati in una nuova natura. Gli spazi di Barcellona, quegli spazi metropolitani della città consolidata e quelli di nuova costruzione; le intersezioni e i limiti, spazi “complicati”, limitati, complessi i primi e i secondi, di più ampio respiro, espressione di un’idea nuova del modificarsi della struttura urbana e della sua fruizione.

In questo senso la Biennale si pone l’obiettivo di uno scambio preciso e specifico di esperienze, con la volontà specifica di conoscere la produzione internazionale, ma anche di farsi conoscere (tra i progetti in gara era anche la soluzione di un tratto di lungomare di Barcellona).

Ma la cosa più evidente è stata sicuramente la grande eterogeneità di progetti in concorso, per quantità e diversificazione.





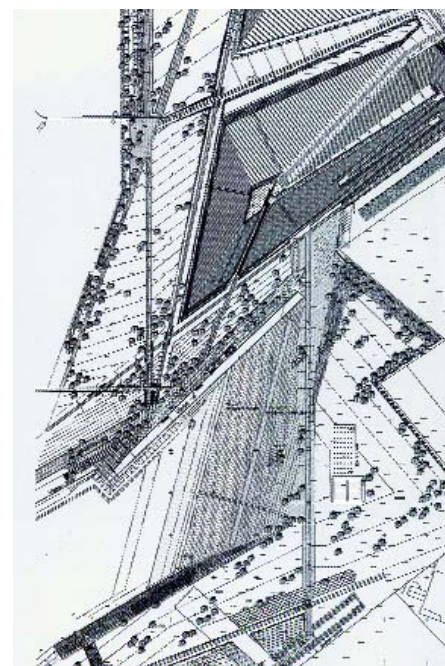
I progetti in gara, quelli fuori concorso ma comunque mostrati, i dibattiti e i continui confronti tra soluzioni diverse, contesti e origini diverse.

La varietà dei prodotti, degli elementi naturali e artificiali, dei dispositivi tecnologici, porta ad una visione dove il paesaggio è frutto di un atteggiamento aperto e complesso verso le nuove forme e soluzioni. Appare evidente che paesaggio e architettura del paesaggio sono la combinazione di elementi nuovi, di soluzioni che esprimono la materializzazione anche di sperimentazioni, di processi logici non solo di matrice architettonica, ma anche biologica. Gli elementi di natura non sono il solo dato di progetto, ma artificio e natura camminano insieme, in un equilibrio complesso, dove nulla è lasciato al caso, se non alle processualità biologiche.

I progetti presentati sono molto vari. Articolati o semplici segni nel terreno, ma che ne trasformano la visione, scalinate appoggiate al terreno, o tagli che diventano specchi d'acqua a filo col terreno, fino a sculture di sassi ingabbiate in reti metalliche che

servono a contenere una parete, o progetti più indirizzati verso la riqualificazione ambientale, con sperimentazioni sull'uso della vegetazione per la depurazione delle acque e dei terreni. Altri casi, dove l'architettura del paesaggio diviene strumento di fruizione del paesaggio stesso, come modalità specifica di percezione. O altri interventi, dove l'architettura del paesaggio fa i conti con l'evoluzione e la trasformazione delle esigenze che si pongono le società contemporanee: aree dismesse, parchi abbandonati, ma anche antiche strutture che sono trasformate e reinterpretate.

Diversi approcci caratterizzano quella che è un'attività innovativa quanto "antica", la trasformazione del paesaggio. Sono stati presentati interventi e teorie in cui il progetto è fatto solo esclusivamente di elementi naturali utilizzati in maniera sostenibile, con l'inserimento di tecniche di riciclo, con l'intento di uno sviluppo verso l'utilizzo di risorse innovative e che producono energie nuove. Progetti invece dove il paesaggio - espressione di un progetto - è un segno nel terreno rimodellato,



In queste due pagine:

- **Landschaftspark Reim, Monaco** di LATITUDINE NORD. Dall'alto: planimetria generale, area per il pic-nic. Pagina a fianco, dall'alto: immagine aerea del parco, dettaglio pianta dei mounds, la prateria fiorita, piani scultorei ostruiti dai volumi di vegetazione





ma nella sua semplicità mostra un'enorme variabilità secondo la stagione o le condizioni climatiche. Oppure progetti dove l'obiettivo principale era quello di una buona funzionalità nella ricerca di un equilibrio ambientale nei nuovi insediamenti terziari.

Un'estrema varietà di risposte ad esigenze diverse e a diverse forme di identificazione tra uomo e spazio antropizzati.

Altro elemento di interesse è stata la ricchezza del dibattito. Gli stessi partecipanti hanno espresso posizioni molto diversificate, tra obiezioni e teorie per nulla allineate. Questo a manifestare che l'argomento e la sua espressione sono vasti, sfaccettati e complessi.

La questione che ha tenuto accesa tutta la seconda giornata è stata, fondamentalmente, quale sia il materiale prevalente del progetto di paesaggio. O meglio quale sia il progetto di paesaggio. O ancora, cosa sono il paesaggio e la sua progettazione? Si può considerare principalmente l'elemento naturale, o il sito, la vita dei materiali, la struttura urbana. È questo il nocciolo: qual è il punto di unione tra elemento naturale ed elemento antropico. Il peso dell'uno e dell'altro si fondono in una percezione che parte dall'occhio umano verso il circostante. Consideriamo paesaggio il mondo circostante, quella piccola o grande porzione di mondo in-

torno a noi, ma solo se ci si pone in un certo atteggiamento. Il paesaggio è frutto di una predisposizione mentale e non può essere circoscritto separatamente a quella che è la componente naturale o l'apporto artificiale antropico. Spesso i nostri paesaggi ci traggono in inganno facendoci credere che, essendo ricchi di elementi vegetali e naturali, sono frutto di un processo naturale, ma in realtà gli elementi che li caratterizzano sono la combinazione di un equilibrio di segni e materiali naturali e artificiali e il frutto di un processo di puro artificio. Il paesaggio e il suo progetto, l'intervento su di esso, sono una posizione mentale, un atteggiamento con cui l'uomo si pone di fronte a una porzione di mondo. Creare un paesaggio vuol dire artificializzare, ma l'idea fondativa non è alterare il paesaggio naturale. Si struttura una complessità di segni e di elementi naturali e artificiali, dove il progettista diventa il demiurgo creatore. Scalinata appoggiate sul terreno seguendo una dolce pendenza, diventano paesaggio, passeggiate sul lungomare sono colorate con l'intento e l'obiettivo di creare un intervento pittorico. Fessure nel terreno diventano piccole piscine in cui la superficie dell'acqua prosegue in continuità la superficie della pavimentazione che si poggia sul terreno. Si creano dei sistemi complessi e gli elementi che li compongono

• Parco de Peidra Tosca a Les Preses, Spagna,
di RCR architetti (Aranda, Pigem, Vilalta)

sono collegati tra loro. Come un continuo susseguirsi tra natura e artificio, tra materiali organici e inorganici. Il paesaggio, e l'intervento progettuale non sono un solo atto fondativo e creatore, ma l'atteggiamento, l'approcciarsi sapendo concretamente e chiaramente come intervenire, cosa mettere in relazione, cosa fare nello spazio. Non sono solo i materiali e il loro uso a definire il paesaggio, ma siamo noi. Fondamentalmente ciò che emerge è appunto la coscienza e la consapevolezza che nel progetto di paesaggio la natura è un soggetto con l'architettura, in un'unica unità. Che si esprime in due posizioni più distaccate, ma non opposte. L'una più rivolta ad un approccio artificiale, l'altra più poetica e rivolta ad un divenire del paesaggio, alla percezione dello stesso. La loro collaborazione, composizione e complessità chiude il cerchio del dibattito. Il paesaggio è poesia, ma di materiali, il paesaggio è intervento, ma nello spazio, il paesaggio è artificializzazione, ma con la natura, il paesaggio è elemento naturale, ma antropizzato.

Paesaggio nella sua accezione anche di produzione e prodotto. Prodotto di un'immagine e produzione della soluzione dell'immagine. Quello che noi vediamo.

Un parco senza "pace"

Storia breve ma intensa di Villa Torlonia e del suo parco oggi in pieno restauro per renderlo fruibile alla cittadinanza.

Monica Sgandurra



Una storia molto breve, quella di Villa Torlonia sulla via Nomentana, breve ma intensa nella sua ideazione, costruzione, trasformazione e decadenza, così legata al nome, all'ascesa sociale e alle fortune dei Torlonia: inaugurata nel 1842 alla presenza del Papa Gregorio XVI, la villa è poi ultimamente passata nel 1978 al Comune di Roma che ha iniziato i lavori, lunghissimi, di restauro sia del parco, sia degli edifici. Circa centocinquanta anni di progetti e realizzazioni, di architetti, artisti e decoratori chiamati a lavorare da Giovanni, banchiere e primo esponente della famiglia Torlonia nato a Roma¹ e soprattutto da Alessandro, il figlio, che sposato a Teresa

Dall'alto:

- Il Palazzo • Lo stemma dei Torlonia all'ingresso della Villa • Obelisco commemorativo • Stato attuale della vegetazione





- | | | |
|--------------------------------|------------------------|---------------------------------|
| 1 Propilei d'ingresso | 12 Ingresso | 23 Figura di divinità femminile |
| 2 Palazzo principale | 13 Obelischi | |
| 3 Casino dei principi | 14 Tribuna con fontana | |
| 4 Casina delle civette | 15 Tempio di Saturno | |
| 5 Teatro | 16 Falsi ruderi | |
| 6 Villino medievale e Limonaia | 17 Campo dei tornei | |
| 7 Serra e Torre moresca | 18 Lago del Fucino | |
| 8 Villino rosso | 19 Uccelliera | |
| 9 Scuderie nuove | 20 Colonne onorarie | |
| 10 Scuderie vecchie | 21 Ingresso | |
| 11 Ingresso | 22 Vaso marmoreo | |

Colonna Doria, continuò il lavoro di Giovanni ampliando le ricchezze ed il patrimonio immobiliare con l'acquisto di numerosi beni.

Nel 1797 fu acquistata da Giovanni Torlonia la vigna Colonna un appezzamento di terreno fuori dalle mura a Porta Pia coltivato a vigna, frutteto e a campi di carciofi. La sistemazione del nascente parco fu affidata a Giuseppe Valadier, l'architetto di fiducia dei Torlonia in quegli anni, che lavorò sia sul palazzo centrale, sia sul parco tracciando viali con filari di lecci, dis-

gnando fontane e progettando le scuderie monumentali. Sue erano anche le sistemazioni dell'antico ingresso, in asse con il palazzo ed esattamente in posizione opposta rispetto a quello odierno, progettato in epoca posteriore ai primi lavori eseguiti nel parco, sue sono alcune delle decorazioni scultoree come quelle delle sfingi in travertino fatte scolpire per ornare l'ingresso principale ed oggi davanti al Villino dei Principi. La sistemazione del parco aveva quindi un disegno molto semplice, organizzato da assi prospettici

• Planimetria della villa

Pagina a fianco, dall'alto:

- Il tempio di Saturno
- Il boschetto di lecci ed allori
- Il campo dei Tornei

che incorniciavano soprattutto gli edifici ma questa struttura subirà presto cambiamenti profondi, tanto da non ritrovarne più i segni originari. Prima azione di questa mutazione l'acquisizione nel 1833 di un nuovo terreno, per cui il parco si estenderà verso sud, ampliando così i confini originari e modificando la struttura data dal Valadier.

Dopo la morte del padre Giovanni, è Alessandro, uno dei cinque figli ed erede del Banco e della gestione finanziaria dei beni dei Torlonia, ad occuparsi della trasformazione della villa. Il principe Alessandro ha conosciuto, attraverso ripetuti viaggi tra il 1817 e il 1823, il giardino all'inglese, visitando i parchi di William Kent e "Capability" Brown, riportando da questi viaggi il gusto per l'esotico ed il pittoresco e volendo per la sua villa due personalità: la prima Giovanni Battista Caretti, realizzò un anfiteatro (demolito nel 1907), un tempio in rovina dedicato a Minerva, il Tempio di Saturno, la ristrutturazione del Palazzo, le nuove scuderie che probabilmente inglobarono quelle del Valadier, gli affreschi e le decorazioni del Casino nobile o dei Principi, una *coffee house* (anch'essa demolita successivamente) nei pressi del Tempio di Saturno e un muro di cinta ornato da false rovine.

Il secondo architetto che Alessandro Torlonia chiamò fu Giuseppe Jappelli, architetto in voga in quegli anni in quanto progettista di giardini all'inglese, soprattutto nel padovano e capace di trasformare il parco in un vero e proprio organismo che raccoglie il quasi completo repertorio degli elementi del giardino paesistico all'inglese. Jappelli progetterà gli edifici come



la Capanna Svizzera (ristrutturata e modificata dal 1908 tanto da chiamarsi poi "Villaggio Medievale" e successivamente modificata nel 1917 dall'architetto Vincenzo Fasolo che la trasformerà nella Casina delle Civette), la Serra e Torre Moresca (chiamati inizialmente dallo Jappelli Lattoria e Pagoda Indiana) i cui ornamenti sono ispirati all'Alhambra di Granada, della Grotta (demolita nel 1908), il Campo dei Tornei di gusto neogotico, un *divertissement* di sapore cavalleresco, un campo di forma rettangolare con spalti in peperino e tre finte tende in muratura, ed infine tutte le sistemazioni morfologiche dell'area sud del parco, la montagnola, i piani ondulati degradanti verso via Siracusa e viale di Villa Massimo, i tracciati dei viali principali. L'acqua fu inoltre introdotta con la presenza di due laghi che furono realizzati successivamente nell'area dell'unico lago, progettati tutti dallo Jappelli, e dal lago del Fucino (oggi interrato) realizzato per ricordare la bonifica voluta da Alessandro Torlonia tra il 1854 e il 1875 nella valle del Fucino.

Il parco accoglierà inoltre il Teatro, realiz-

zato da Quintiliano Raimondi (che subentrerà al Caretti) nel 1841 e l'Aranciera (denominata Limonaia ed oggi parzialmente inglobata nel Villino Medievale) che doveva accogliere in inverno le piante di agrumi.

La villa presenta ancora oggi due aree distinte, la prima, quella verso via Nomentana, dal gusto eclettico e la seconda, quella orientata verso sud, con l'immagine del giardino all'inglese data dallo Jappelli che introdusse immagini esotiche derivate dalle nuove mode provenienti dalla Francia dove il gusto del parco all'inglese *à la chinoise* è mescolato alle rovine dell'antica Roma e alle memorie medievali.

Le descrizioni dell'epoca della villa raccontavano di un parco con viali di acacie (*Robinia pseudoacacia*) e lecci e cipressi, piante di cachi, di siepi di rose profumate ma anche l'esotismo delle palme (*Brahea armata*, *Washingtonia robusta*), cedri (*Cedrus libani*, *Cedrus deodora*, *Cedrus atlantica*), magnolie e ippocastani, allori, di airole di cactus, fichi d'india e aloe.

Il parco fu poi ornato da finte rovine disseminate nelle airole, due obelischi in gra-



nito rosa eretti nel 1842 in onore dei genitori di Alessandro, Giovanni ed Annamaria, il primo posto nella piazza davanti alla facciata del Palazzo mentre il secondo, quello dedicato alla madre, posto sul lato opposto e dentro il parco.

L'assetto del parco non rimase a lungo invariato e agli inizi del 1900, a causa dell'ampliamento di via Nomentana, fu arretrato il fronte della villa di circa quaranta metri, furono distrutti l'anfiteatro e la *coffee house* insieme alle false rovine mentre nel 1908 fu costruito da Giovanni Torlonia il Villino Medievale. Altre trasformazioni avvennero tra il 1925-1943 quando il palazzo divenne la residenza privata di Benito Mussolini e della sua famiglia (Donna Rachele trasformò le airole fiorite in orti di guerra, piantando vigneti e coltivando patate e granturco davanti alla residenza) e successivamente durante l'occupazione degli alleati, che fino al 1947 vi stabilirono il comando generale. I viali furono allargati e rettificati per il passaggio



Dall'alto:

- La serra Moresca
- Sentiero nel parco

più agevolato dei mezzi e numerose piante furono abbattute.

Oggi la Villa, di proprietà del Comune di Roma è un cantiere a cielo aperto, sono poche le aree a parco fruibili dai cittadini che si contendono pochi spazi per stendersi al sole. Dove non ci sono le recinzioni dei cantieri (si stanno ricostruendo i manti erbosi e realizzando un impianto di irrigazione oltre al rifacimento delle pavimentazioni dei vialetti, alla realizzazione di un nuovo sistema di smaltimento delle acque piovane e alla ricostruzione dei bordi delle airole) c'è l'incolto, le erbe alte e ipomee ed edere che si arrampicano sui ruderi e sui recinti, ruderi vegetali come quello che un tempo era un esemplare di *Ailanthus altissima* nobilitato da una targhetta informativa che ancora si staglia nel cielo segato a metà (sarebbe forse il caso di abatterlo del tutto oppure lasciamolo lì, tanto fa molto rudere!), e al dire il vero, superato il primo momento di disorientamento che la desolazione di questo paesaggio propone, ci si può estraniare e pensare che anche queste "nuove rovine" fanno eclettismo, romanticismo, un *melange* di stili e sentimenti che sicuramente ha animato questo parco nel pensiero e nelle realizzazioni dei tanti creatori che qui hanno sperimentato le mode del momento. Perciò ben venga ancora dell'altro!

¹ La storia dei Torlonia inizia dall'emigrazione in Italia dalla Francia di Marino Torlonia (Tourlonnais) che si stabilì a Roma aprendo a piazza Trinità dei Monti un negozio di seterie e broccati di Lione. Nel 1782, grazie alla sua fortuna imprenditoriale aprì un Banco e nel 1794 il suo erede Giovanni, acquistò una tenuta denominata "Roma vecchia" che fu convertita dal papa Pio VI in marchesato. Successivamente, nel 1803 Giovanni comprò il ducato di Bracciano dagli Odescalchi, nel 1826 il palazzo Giraud a piazza Scossacavalli e un'altra dimora a piazza Venezia.



Campagne urbane

Anna Laura Palazzo *Una ricerca sugli insediamenti diffusi nell'area romana ha ricompreso nella condizione di campagna urbana il territorio di Roma e la prima fascia di Comuni le cui sorti appaiono fortemente condizionate dalla presenza della città.*



I senso della ricerca

Stando ai dati dell'ultimo censimento, più dell'80% della popolazione italiana risiede in Comuni che hanno oltrepassato la soglia dei 5000 abitanti. Questo vivere in città tende tuttavia ad assumere nuove fisionomie, delineando una condizione ibrida, di "campagna ur-

bana": la frontiera periurbana si è progressivamente estesa in relazione alla crescente propensione di tutti i ceti sociali nei riguardi dell'habitat a bassa densità. Dove finisce la città? È ancora possibile e perseguibile l'idea di una separazione netta tra "paesaggio urbano" e "territorio aperto"? Quale tenuta mantiene il princi-

• Corviale, foto di Roberto Cavallini

pio di una progressiva rarefazione delle densità insediative dal centro verso la periferia? Quali modelli insediativi si mostrano più rispondenti ai requisiti della sostenibilità, e generalmente più adeguati alla tutela dei valori diffusi, anche di re-



1



2

cente formazione? Infine, come è realisticamente possibile contemperare obiettivi di eccellenza agricola con obiettivi di qualità paesistica?

La ricerca Campagne urbane. Paesaggi in trasformazione nell'area romana, ha provato a fornire alcune risposte a questi interrogativi; essa ha ricompreso nella condizione di campagna urbana il territorio di Roma e la prima fascia di Comuni le cui sorti appaiono fortemente condizionate dalla presenza della città¹. Rispetto alla tradizione storiografica degli studi incentrati sul "punto di vista della città", il lavoro ha provato ad assumere il "punto di vista della campagna", nella convinzione che quest'ultimo avrebbe consentito di portare alla luce aspetti ignorati o trascurati, fornendo validi argomenti per il superamento dello storico dualismo: la convivenza tra opposti può essere non solo pacifica ma anche reciprocamente vantaggiosa.

Storie e geografie dello sviluppo urbano

Il lavoro si è cimentato con le diverse percezioni del territorio aperto nell'arco del secolo appena trascorso, soffermandosi su alcuni passaggi dell'evoluzione urbana e sulle retoriche che di volta in volta ne hanno sostenuto principi e modelli insediativi. Particolare attenzione è stata posta a quelle aree di margine, ma anche ad alcune enclaves interne al tessuto consolidato,

che manifestano con maggiore evidenza la frizione tra paesaggi in trasformazione e modi di uso tra loro competitivi: luoghi dove il suburbio, persistente oggi soltanto come denominazione, entra in competizione con il paesaggio agricolo/naturale e con le aree a valenza naturalistico/culturale interessate dalle modalità di fruizione del tempo libero.

Se l'erosione della campagna è avvenuta inizialmente dal suo interno, ad opera di fuochi urbani spontanei o autorizzati, la sua sopraffazione concettuale è vicenda più recente, inscritta nella modernità di una dimensione sovracomunale e metropolitana (più subita che ricercata, in verità), largamente dominata da fattori esterni ed interessi esogeni. Pertanto, laddove i modelli insediativi del passato si misuravano con un campo operativo ancora largamente intatto, il territorio aperto si presenta oggi come uno spazio residuale, intercluso e occupato da pratiche sociali e routines estranee le une alle altre e spesso in opposizione di fase.

La crescita urbana dal secondo dopoguerra si lascia leggere come progressiva estensione dei fenomeni di dispersione insediativa e frammentazione-insularizzazione delle campagne. I meccanismi di inglobamento e cancellazione dei pattern rurali vanno di pari passo con le forme di discontinuità urbana, in una lettura per generazioni dell'insediamento abusivo, en-

tro e tra le maglie urbane, che invita a riformulare l'opposizione chiuso-aperto in termini di compatto-disperso. Queste letture ci consentono di affermare che la stessa modalità corrente di produzione della città per "recinti" – sia essa la città pubblica, quella riservata al mercato o ancora quella dell'autopromozione – non ha certo contribuito ad una tutela attiva dei segni della natura e della storia: piuttosto, essa confligge con, o più precisamente, ignora, ogni possibilità di messa in rete o di organizzazione in sistema.

Il "punto di vista della città" riflette le razionalità di impianto delle varie modalità di espansione della matrice urbana: nelle biografie dei luoghi, accanto alle motivazioni di carattere economico, figurano le opportunità fornite dalla infrastrutturazione negli anni ormai lontani della bonifica e della Riforma agraria (Settore Ostiense, Isola Sacra, Formello, Agro Casilino-Preneestino), o ancora dalla presenza di centralità di rango metropolitano che consentono stili di vita e di lavoro fortemente autocentrati (Fiumicino). Il ricorso ad un approccio di tipo biografico anche per esplorare il "punto di vista della campagna", mediante interviste in profondità ad imprenditori agricoli presenti sulla scena romana con un'offerta di tipo tradizionale o innovativo (agriturismo, trasformazione e commercializzazione di prodotti di nicchia per il mercato urba-



3

no), ha fatto parallelamente emergere il ruolo dell'agricoltura urbana in una chiave di presidio ambientale che viene sempre più percepita come necessaria dalla cittadinanza.

Pratiche di vita e di uso della campagna

La condizione di "campagna urbana" dà voce a modi di uso allargato del territorio metropolitano che configurano generalmente un pendolarismo quotidiano con la "città madre" o con i centri maggiori dell'hinterland. Il forte elemento di richiamo rappresentato dalla casa unifamiliare con giardino permea ad esempio l'offerta della Capitale in alcuni lembi estremi di periferia (Valleranello), ma anche di molte amministrazioni dell'hinterland (Castelli, Anzio, Velletri, ecc.): si tratta di varie e generalmente vaghe formulazioni del modello di città giardino, in cui ricadono grandi e piccole lottizzazioni a bassa e bassissima densità che intercettano e tendono a soddisfare l'utenza magari soltanto temporaneamente, posta l'assenza di servizi anche di primaria necessità. Parallelamente, si afferma, o meglio, si conferma, anche una modalità di espansione per recinti compatti dove l'elevata accessibilità assicura prestazioni efficienti della macchina urbana (Fiumicino). In definitiva, l'offerta abitativa sembra appena in grado di dispiegare all'interno di una casistica tipologica limitata - villini

mono e bifamiliari isolati sul lotto che nulla hanno a vedere con le "case sparse" della nostra tradizione rurale, villette a schiera con pertinenze di giardino sul fronte e sul retro, e frequentemente le stesse "palazzine" tipiche della periurbanizzazione spontanea - differenziazioni di dettaglio, poco significative in termini di qualità insediativa. Le nuove realizzazioni manifestano scarsa sensibilità progettuale nei riguardi di temi e questioni nodali, come il trattamento dei "margini" nelle nuove espansioni e quello, simmetrico, dello "spazio aperto" all'interno dei tessuti urbani, pur pianificato con generosità di dotazione (figg. 1,2,3).

Vi è anche una modalità di "ritorno" alla campagna: dai Castelli, ai Comuni sulla direttrice tiburtina (Tivoli, Castel Madama, Vicovaro, Mandela), e dell'area sabina, verso il viterbese: essa assume la caratterizzazione di un riuso abitativo del patrimonio storico, mentre il ripristino di coltivazioni tradizionali come l'olivo intercetta le abitudini degli "agricoltori del sabato e della domenica". L'effetto è quello di un'attività di presidio del territorio che può contribuire, seppur in misura limitata, al reddito familiare.

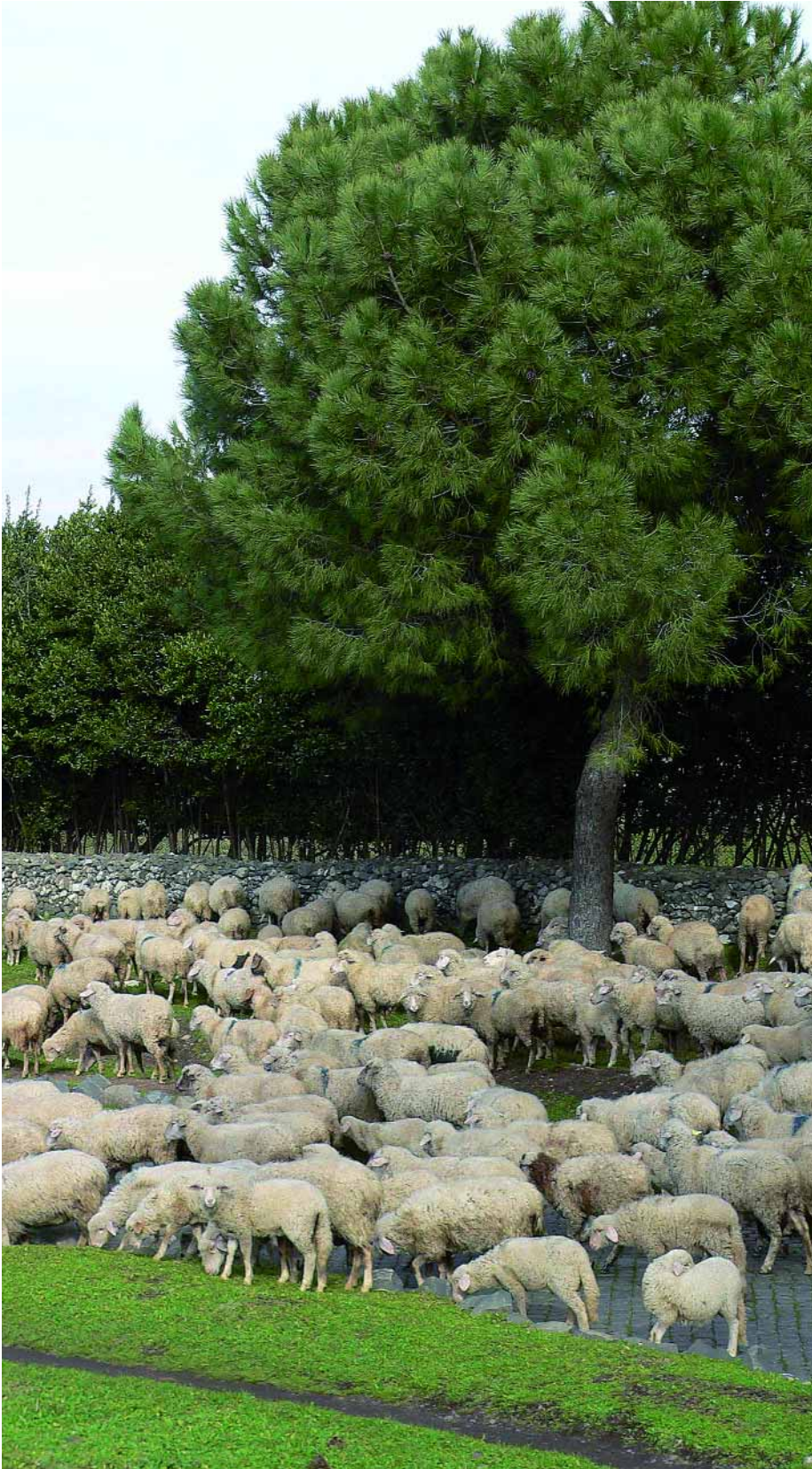
La campagna urbana permeata ancora da usi rurali annovera, accanto alle grandi tenute che assicurano un reddito agricolo di un certo interesse, l'affitto di terreni a pascolo e le attività connesse, come la vendi-

- Fig. 1. Malafede. Il margine tra l'insediamento e l'area della Riserva
- Fig. 2. Malafede. Il trattamento dello spazio aperto
- Fig. 3. Valleranello. Muri e recinzioni. Natura naturans e natura naturata

ta di erba ai pastori praticata nel quadro degli avvicendamenti colturali nelle aziende cerealicole e zootecniche: quella pastorale è un'economia sommersa, ma incredibilmente presente, che si materializza con attraversamenti improvvisi dei greggi sulle vecchie consolari, sotto la guida di pastori spesso extracomunitari, e restituisce comportamenti antichi in avvicendamenti con ritmi propri della post-modernità (fig. 4).

Segnali nuovi

Nella fase di predisposizione delle conoscenze per la redazione del nuovo Piano regolatore di Roma, il tema del paesaggio è entrato a pieno titolo nella sfera amministrativa dell'urbanistica romana, assumendo un ruolo centrale nella definizione e nella disciplina del territorio aperto. Quale circolazione avranno queste conoscenze? In quale misura interagiranno con il sapere locale? In quale misura modificheranno i comportamenti dei soggetti? È prematuro tentare di dare una risposta a tali quesiti, ma è possibile effettuare qualche considerazione.



• Fig. 4. Via Appia

Buona parte del successo di queste politiche dipenderà dal livello di attenzione dimostrato dall'opinione pubblica, chiamata direttamente in causa dal Piano regolatore nelle componenti di "completamento" della rete ecologica, dove il costruito è chiamato ad intrattenere una relazione assai più stretta che in passato con il territorio aperto, attraverso ad esempio la cate-

goria del miglioramento bio-energetico che mira ad aumentarne le prestazioni bioclimatiche. Di fatto, le innovazioni tecnologiche connesse all'obiettivo del risparmio energetico, che nelle realtà dei paesi occidentali hanno saputo determinare una rivoluzione anche nei linguaggi architettonici, e che invece nel nostro Paese tendono ancora ad essere generalmente

annegate entro involucri convenzionali, potranno incidere non poco sulle stesse "forme" dell'insediamento.

Sul piano della domanda di qualità dell'ambiente urbano, si intravedono i segni di una progressiva attenzione, che passa attraverso un consumo consapevole di beni prodotti dall'agricoltura periurbana di qualità, attraverso la riscoperta della tradizione locale e dei cicli e procedimenti produttivi e di commercializzazione anche innovativi, attraverso formule di loisir legate all'agriturismo e all'escursionismo. Nell'area romana, dove l'economia agraria deve dimostrare una capacità competitiva con altre destinazioni dei suoli, conflitti d'uso e rendite di attesa pongono a dura prova le forme più tradizionali di regolamentazione. Le convenienze degli imprenditori sono chiamate a misurarsi con i temi della funzionalità e sostenibilità ecologica, che incorporano sul piano tecnico questioni specifiche di salvaguardia ambientale e difesa del suolo, ma riverberano ad un livello di confronto più ampio i temi di un'appropriazione collettiva di beni e valori ambientali con costi e vantaggi diversamente ripartiti tra produttori e beneficiari. Si tratta di far sì che lo spazio agricolo e forestale entri realmente nella categoria delle "infrastrutture pubbliche di natura", ossia degli spazi di interesse pubblico.

¹ Cfr. A.L. Palazzo (a cura di), *Campagne urbane. Paesaggi in trasformazione nell'area romana*, Roma, Gangemi editore, 2005. Il volume contiene saggi di Elena Battaglini, Pietro Bertelli, Mario Cerasoli, Lucio Contardi, Mara Cossu, Maurizio Di Mario, Ketì Lelo, Simone Ombuen, Anna Laura Palazzo, Manuela Ricci, Biancamaria Rizzo, Erifili Vogdopoulou, Niccolò Zucconi.



Un convegno, un progetto

Valorizzare i centri storici minori: un incontro ad Orvieto con la finalità di istituire un Centro Universitario di

Stefano Monti* *ricerca e di formazione.*

Nello scorso mese di febbraio ad Orvieto nel Palazzo dei Sette, il Master in Pianificazione dei Centri Storici Minori e dei sistemi paesistico-ambientali e la Fondazione per il Centro Studi "Città di Orvieto" hanno organizzato il convegno su "Valorizzare i Centri Storici Minori: atti d'innovazione". Questo incontro nasce dalla volontà di istituire, da parte del *Dipartimento interateneo di pianificazione territoriale e urbanistica Università di Roma "La Sapienza"*, un Centro Universitario di ricerca e di formazione denominato **Fo.cu.s, Formazione, Cultura e Storia**.

Discutere il tema Centri Storici Minori ha significato affrontare temi impegnativi ma irrinunciabili, come la rinascita del tessuto urbano e territoriale, lo sviluppo locale ed in misura più ampia il marketing del territorio.

Durante il seminario sono emerse molte proposte sulle azioni da intraprendere per proporre veri atti di innovazione. Per molti degli studiosi intervenuti il passaggio da compiere deve prevedere il rafforzamento delle competenze e delle capacità di gestire i luoghi e le persone non prescindendo dal territorio in cui si va ad operare, dalle strutture che esso ospita e da quanto si riesce ad inserirle in un quadro di sviluppo a lungo termine. Ma il "vero nodo" da sciogliere per garantire lo sviluppo locale sta nell'accettazione del-

l'innovazione e dell'uso adatto delle nuove tecnologie.

In particolare è stato sostenuto che un rapporto più organizzato e diretto tra i modelli di informazione e di trasferimento delle conoscenze organizzate possa incoraggiare uno scambio tra il livello della ricerca scientifica e quello dell'attuazione pratica. Tale scambio deve essere bidirezionale, nel senso che la stessa esperienza tradizionale deve costituire il punto di partenza per qualsiasi metodo innovativo. In vari interventi è stato, inoltre, sottolineato che lo studio dei Centri Storici Minori risponde a due necessità fondamentali:

- la prima, relativa alla raccolta di informazioni che contribuiscano alla costruzione di un sistema ampio di conoscenze del territorio, da mettere a sostegno della predisposizione e realizzazione di *tools* di coordinamento e pianificazione regionale;

- la seconda, ci riporta all'orientamento culturale di molte Regioni, rivelato nelle linee guida dei Piani territoriali Paesistici Regionali (PTPR) e confermato nei contenuti dei Programmi Operativi Regionali 2000-2006, che identifica la centralità delle azioni dei Centri Storici all'interno dei disegni di riqualificazione e di sviluppo economico del territorio.

Dal dibattito è apparsa, in modo evidente, la volontà, da parte dei relatori, di favorire un nuovo approccio culturale al te-

ma Centro Storico Minore, funzionale alla comprensione della complessità dei sistemi territoriali. In un mondo in cui la globalizzazione dell'economia e l'omologazione delle culture sembrano spingere nel duplice indirizzo di una perdita delle culture locali o di un rifiorimento di localismi non naturali, talvolta spinti all'eccesso, la gestione della complessità, ora, ci impone di muoverci attraverso la lettura e lo studio metodico delle multiformi componenti che creano il territorio. Il problema centrale che si è posto è quello di capire come mantenere vive le tradizioni locali nella società di oggi, come far convivere tradizione e nuovo ordine, come mettere in relazione "saper fare locale" e nuove tecnologie

Tutti hanno convenuto che i Centri Storici Minori, in quanto "espressione del sistema sociale", possiedono la vocazione ad essere il luogo in cui le sollecitazioni conflittuali e contraddittorie delle complessità sociali possono tentare di trovare una loro ricomposizione.

La volontà di dare un contributo all'analisi delle problematiche territoriali e fornire strumenti di sostegno ai processi decisionali pubblici e privati, secondo possibili scenari alternativi e la convenienza finanziaria ed economico-sociale, ha spinto il Dipartimento interateneo di pianificazione territoriale e urbanistica dell'Università di Roma "La Sapienza", a promuovere



la costituzione di Fo.cu.s., che intende diventare un riferimento a livello nazionale ed europeo sulle buone pratiche per la valorizzazione dei Centri Storici Minori e dei relativi sistemi ambientali.

Gli obiettivi che Fo.cu.s si prefigge sono quelli di favorire tutte le attività di marketing e di promozione che, migliorandone l'immagine complessiva, possono rafforzare l'attrattiva dei Centri Storici Minori come luogo piacevole da vivere e da visitare. Quindi: potenziare l'area del Centro Storico Minore come *asset* per i residenti, per gli operatori privati e per i turisti, partendo dall'arricchimento dell'offerta complessiva dei servizi del Centro Storico Minore; contribuire a massimizzare gli sforzi dell'amministrazione pubblica, degli operatori privati e della comunità locale attraverso un utilizzo più efficiente delle risorse e, con un approccio cooperativo alla soluzione dei problemi dell'area, implementare metodologie per attrarre investimenti di operatori esterni.

La gestione efficace di un progetto di sostegno e di rilancio dei Centri Storici Minori impone un attento e costante monitoraggio dell'evoluzione generale della situazione socio-economica, dei territori interessati e dei risultati ottenuti con gli interventi posti in essere. Da questo punto di vista, la soluzione su cui il Centro di ricerca lavorerà consiste nel predisporre un insieme di indicatori di prestazione che consenta di controllare e valutare in modo organizzato e continuativo l'efficacia degli interventi realizzati. Favorendo l'ottenimento di stanziamenti addizionali e il coinvolgimento di nuovi sostenitori, impostando l'azione svolta con un crite-

rio manageriale e di tangibilità economica e accostando alle valutazioni di natura qualitativa la precisa verifica degli effetti, si accresce il livello di condivisione dei componenti nei confronti del progetto di rivitalizzazione.

Il Dipartimento interateneo di pianificazione territoriale e urbanistica crede fermamente che la creazione di Fo.cu.s sia centrale nello sviluppo delle potenzialità dei Centri Storici Minori, in primo luogo studiando e sviluppando le possibilità di accesso alle nuove tecnologie dei soggetti interessati, passaggio peraltro difficile per le piccole imprese artigianali dislocate all'interno dei centri minori; in secondo luogo, ma non in ordine di rilevanza, intervenendo chiaramente sulla formazione, non solo dal punto di vista tecnico, ma anche culturale dei medesimi soggetti. Si tratta quindi di strutturare percorsi formativi che, oltre a puntare all'acquisizione di tecniche appropriate, spingano alla trasformazione dell'abituale ed esistente atteggiamento di rivalità in atteggiamenti di collaborazione.

Questa fiducia negli altri, ma anche nelle proprie capacità, sta alla base della costruzione del capitale sociale, presupposto indispensabile per ogni agire comunitario e per la costituzione di sistemi produttivi locali.

Una inversione di indirizzo di questo genere, pur persistendo la necessità di interventi istituzionali, richiederà un lavoro energico di Fo.cu.s e soprattutto delle stesse popolazioni che, in un'ottica di collaborazione e motivazione, potranno beneficiare nel lungo periodo dei risultati.

Le culture tradizionali non costituiscono

un freno alla crescita né sono in conflitto con la modernizzazione e con l'allargamento delle nuove tecnologie; si tratta piuttosto di trovare il modo per avviare una comunicazione concreta tra due realtà che al momento appaiono separate, ma non sono inevitabilmente opposte.

Su questa linea, il Dipartimento, con la collaborazione di Monti & Taft, intende istituire il Premio *Atti di Innovazione* per valorizzare le capacità innovative dei destinatari creando modelli e diffondendo l'impegno a innovare in termini anche tecnologici e organizzativi.

Il "riconoscimento", prima iniziativa in questo senso, nasce dalla volontà di rendere note ed operative le pratiche di gestione del territorio, spesso attivate ma non sufficientemente pubblicizzate. "Atti d'Innovazione" vuole promuovere i casi di eccellenza che spesso si realizzano in contesti territoriali minori, e aggiungere alla soddisfazione provata dai cittadini, dagli amministratori che cercano di innovare, anche la gratificazione e la visibilità del riconoscimento pubblico.

Anche se queste brevi considerazioni possono far emergere le caratteristiche di "complessità" del progetto, è altresì importante rilevare quanto un tale cambiamento di approccio possa portare benefici nelle prassi di gestione, di rivalutazione e promozione. In questo senso, lo sviluppo di Fo.cu.s può rappresentare una buona opportunità per riposizionare i Centri Storici Minori all'interno del nostro Sistema Paese.

¹ Amministratore unico Monti & Taft, società di progettazione e management culturale.

Pirenei tra insediamenti e paesaggi



Manuela Ricci

Nella valle, accanto a piccoli interventi di recupero, un'edilizia invadente e poco rispettosa incrina drasticamente la profonda magia dei luoghi.

Un lungo tragitto in auto, lunghissimo, fino ad attraversare il passo del Portalet, nella luce ancora forte di un pomeriggio di luglio.

L'emozione è forte, la montagna appare brulla: macchie verdi e gialle si alternano coperte e svelate dall'ombra. I lavori in

corso sulle strade spagnole non sono una delle accoglienze migliori. Per un attimo, un pentimento fugace attraversa la mente al ricordo delle verdi vallate alpine.

Il percorso lungo la valle di Tena, in discesa, è tortuoso e fiancheggia un lago artificiale, stretto e allungato, dove è rimasta ben poca acqua. Il primo incontro con l'a-

bitato di El Formigal è negativo: una casuale manciata di case piovuta dal cielo a deturpare la montagna.

Proseguiamo. In realtà si vede poco, i nuclei abitati sono lontani dalla strada, in alcuni casi coperti dalla montagna, in altri situati troppo in basso per essere visibili dall'auto.

L'immagine della città ha sempre esercitato un grande fascino nell'immaginario dando luogo a varie forme di rappresentazione cui gli architetti hanno spesso attinto come fonte inesauribile di suggestioni progettuali ed evocative. Leggere la città attraverso testi letterari, fotografie, filmati, è sempre stato un esercizio fertile e assai praticato, anche se a volte si corre il rischio di riproporre acritiche interpretazioni e consolanti stereotipi.

Scopo della rubrica è quello di disvelare aspetti inconsueti, di rovesciare luoghi comuni, di far emergere il significato dello spazio fisico e dei suoi molteplici usi, di mettere in luce contraddizioni e inedite bellezze che connotano città e

paesaggi contemporanei. Attraverso brevi descrizioni e rapide riflessioni, che non vogliono presentarsi come stralci da una guida di architettura, la rubrica si propone di far conoscere *in controluce* luoghi e sensazioni dei tanti tipi di spazio che abitano la nostra vita, da quelli più domestici vicino casa a quelli di lontane dimensioni metropolitane.

Note per gli autori

Premesso che la pubblicazione degli articoli, come consuetudine, avverrà ad insindacabile giudizio del Comitato di redazione della rivista si forniscono di seguito alcuni dati utili.

Consegna testi e immagini:
su Cd alla "Redazione rivista AR" – Piazza Manfredo Fanti, 47 – Roma.

Specifiche dei testi:

il ruolo sostanziale sarà svolto dalle immagini, per questo la lunghezza dei testi sarà contenuta dai 3000 ai 5000 caratteri (spazi compresi).

Specifiche delle immagini:

foto, diapositive, schizzi e disegni, immagini digitali ad alta risoluzione (minimo 300 dpi calcolati nella dimensione reale dell'immagine), corredate da opportune didascalie e numerate progressivamente.



L'attenzione al paesaggio è mitigata dalla curiosità di arrivare, scendere finalmente dall'auto e cominciare a ragionare sui luoghi.

Eccoci finalmente a Tramacastilla de Tena: si sale in mezzo a un bosco, il centro è piccolissimo e sulla informe piazzetta principale (si fa per dire) un'enorme macchina in movimento segnala anche qui il fervore della riqualificazione.

Appena in tempo per scaricare il bagaglio e si parte per una passeggiata a piedi, lungo una strada sterrata, "idillico camino El Betato", che conduce a Piedrafita.

Qui comincia finalmente la magia che poi irretirà l'animo nella cornice dei Pirenei, sagome che, progressivamente, assumono una dimensione quasi familiare, coinvolgente e domestica, soprattutto se paragonata alla forza e alla preminenza che

esercita sull'individuo il paesaggio alpino. Paesino minuscolo in pietra (XIII secolo), struttura compatta e concentrata, piccoli edifici che si aprono su piazzette comunicanti, qualche passante. Miniatura di un centro storico, bambini per strada, qualche palla che rotola, vasi di fiori e cestini di plastica per i rifiuti, una stonatura quest'ultima? In fondo non si avverte come tale, perché, al di là di ogni artificiosità e perfezionismo dei modi di recupero, lascia i "giusti" margini alla "vita vera" e alle maglie scappate di una riqualificazione che non preme troppo sulla gestione quotidiana degli spazi pubblici. Questi, comunque, con poche forme e oggetti rivelano un senso di profonda adeguatezza ai luoghi.

Due sono i tipi di insediamenti nella valle: quelli dove sono stati attuati piccoli interventi di recupero e dove minime sono

le nuove espansioni, e quelli, invece, letteralmente sopraffatti da nuovi interventi edilizi.

È la domanda proveniente dalla città di Saragozza a premere sul mercato per la richiesta di una seconda casa, soprattutto per la stagione sciistica, ed infatti anche gli impianti sono in corso di ampliamento.

Un piccolissimo centro si è miracolosamente salvato, almeno per ora, da qualunque aberrante trasformazione: Sandinies. Ci si arriva a piedi da Tramacastilla per un lungo viale in leggera salita, percorrendo il quale l'animo si predispone alla sorpresa, che è forte. Una fontanella sulla sinistra, un piccolo bar sulla destra, una chiesa romanica cui si accede tramite qualche scalino; il resto è un insieme di viuzze e di piccole case di pietra. Un signore legge un libro seduto su una panchina di pietra.





Poche persone girano, ma sembrano tante e quasi "fuori scala", a confronto della minuta struttura urbana, amplificata all'esterno da un'azienda agricola, da una grossa casa che sembra una colonia e da piccolo cimitero. Il tempo sembra sospeso in una dimensione che tende ad avvolgere, facendoti sentire quasi un gigante.

Quanti cantieri, quante stonature, quanti "vendesi", invece, a El Pueyo, a Escarrilla, per non parlare di Biescas, più in fondo alla valle: è tutto un fermento di nuovi *residence* dalle dimensioni, che raddoppiano o triplicano le quantità edilizie dei vecchi centri. Tutto costruito rigorosamente in pietra (ormai il materiale si importa in quanto non è più sufficiente quello della zona), ma con modelli edilizi che poco dialogano con i preesistenti insediamenti: è la nuova domanda cittadina a vincere

con le sue richieste di piccola residenzialità personalizzata, accattivante e, in alcuni casi, un po' arrogante. Unici elementi della tradizione, disegnati *ex novo* o riutilizzati, sono i portali: sorta di guarnizioni in pietra che circondano le porte d'ingresso delle abitazioni e che, in alto, riportano un decoro a ricordare il luogo o la famiglia. Frequentemente capita di vedere appeso al muro di una piazza il quadro completo dei portali in miniatura presenti nel paese.

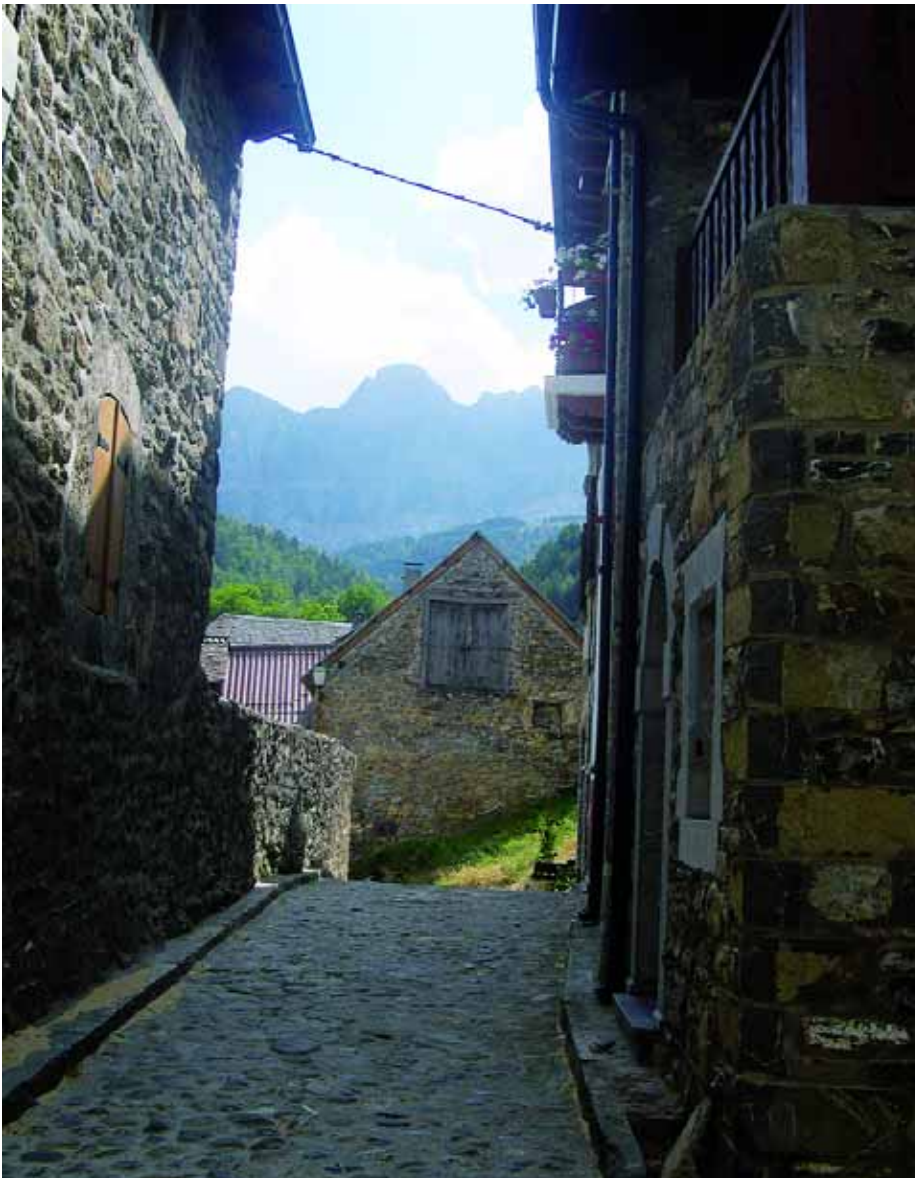
A El Pueyo il nuovo invade la parte storica; a Escarrilla domina un *residence* accanto a un enorme campeggio, qualche attrezzatura e un po' di vita notturna, è quanto possa esserci di più "distinto" nel giudizio della popolazione locale. Biescas, poi, è una vera città, punto di approdo degli appetiti immobiliari, cresciuta intorno a un piccolo abitato storico e importante

centro di servizi di tutta la zona, dove si sono riversati e concentrati gli investimenti degli abitanti di Saragozza.

Ma accanto a questo emergono altri gioielli, Jaca de Hoz ed El balneario de Panticosa.

A Jaca de Hoz arriviamo dopo una passeggiata di due ore attraverso i boschi. Si scende verso il piccolo paese come procedendo verso una conquista. Si respira un'aria familiare; è domenica e c'è il mercato; un fermento insolito invade la piazza allungata della chiesa del XVII secolo; le case sono curate, quasi tutte riqualficate, ma con piccole slabbrature che contribuiscono ad affermarne un'assoluta presenza vitale, piuttosto che una morta immagine conferita dalla perfezione dei lavori di recupero. El balneario di Panticosa è la dimensione "diversa", grande: un vecchio insedia-





mento termale già utilizzato dai romani, con strutture che risalgono alla seconda metà del Seicento, poste al concludersi di una valle che si affaccia su uno splendido lago tra le montagne. Un progetto di Rafael Moneo, molto osteggiato dagli ambientalisti, prevede una consistente valorizzazione turistica in un luogo molto delicato dal punto di vista ambientale.

I piccoli centri sono immersi in un paesaggio che si apre e si chiude, fa emergere presenze di montagne arrotondate o pietrose, piene di spigoli, in cui i colori cambiano repentinamente dal verde al giallo dei prati al bruno delle rocce. Questa valle è un rincorrersi di dimensioni diverse. Chi la frequenta diventa “piccolo” e “grande” in brevissime successioni di tempo: grande quando si trova all’interno dei centri, piccolo quando ne esce, anche solo ai margini, entrando in contatto visivo col paesaggio, magari da un *mirador*: lo spaesamento che tale alternanza dimensionale produce si risolve in una indefinibile, pacata euforia (complice l’altitudine?).

Ma questa particolare struttura dimensionale comincia a essere frantumata dalle propaggini dei nuovi insediamenti che portano a nudo, a volte con violenza, un’edilizia poco rispettosa e invadente; allora lo spaesamento non ha più la capacità di risolversi in condizioni positive, a fronte di interventi che vanno a incrinare, drasticamente, la profonda magia di questi Pirenei.



Franco Panzini
Progettare la natura
architettura del paesaggio e dei
giardini dalle origini all'epoca
contemporanea
Zanichelli editore, 2005 Bologna

In questa pubblicazione Franco Panzini, architetto e docente di architettura del paesaggio, analizza e decodifica la storia del paesaggio delle culture mondiali, trovando le connessioni fisiche e filosofiche messe in pratica dalla progettazione contemporanea.

I dieci capitoli che compongono il manuale sono ordinati in uno schema cronologico e geografico e ognuno costituisce un elemento autonomo. Ciò nonostante il libro si apre ad una visione più ampia. In quest'ottica le linee evolutive e le singolarità dell'architettura di paesaggio sono tracciate dal punto di vista della composizione paesaggistica, del rapporto uomo-ambiente e dal punto di vista botanico.

L'autore rintraccia l'origine dell'architettura di paesaggio nella sacralizzazione della morfologia naturale come risposta dell'uomo primitivo agli interrogativi della propria esistenza. Accurate le pagine dedicate alla rivoluzione agricola e all'esame della natura come utilità e ornamento del Mondo Antico.

Il volume spazia dall'ordine rinascimentale della natura alla nascita del giardino pubblico, dalla metafisica orientale alle pianificazioni urbanistiche ottocentesche delle città giardino

fino all'urbanistica funzionale. L'exkursus termina con la visione contemporanea del paesaggio come territorio di sperimentazione artistica e architettonica. "L'era postindustriale – scrive Panzini – pone la questione del riutilizzo di zone produttive obsolete, di tracciati viari e ferroviari scartati, di lacerti di campagna frammista a zone urbanizzate e, per questo, esclusi dalla coltivazione intensiva". Proprio dall'esigenza di rispondere a questa molteplicità di situazioni e dal pensiero ecologico nascono approcci progettuali di grande diversità formale e concettuale, che si sono confrontati con le caratteristiche dei siti d'intervento.

Di grande aiuto e stimolo sono le numerose fotografie, gli schemi grafici, le riproduzioni planimetriche e illustrative, così come il glossario dei termini dell'architettura dei giardini, suddivisi per ambiti geografici. Un'altra preziosa fonte di approfondimento è la bibliografia ordinata per categorie.

Corrado Brunialti



Alessandra Battisti
La Qualità ambientale
delle Architetture di interno.
Procedure e strumentazioni
tecniche per la costruzione e
gestione degli spazi a
conformità ecologica
Editore Alinea, Firenze 2005

Un nuovo titolo va ad incrementare la collana Progetto/Tecnologia/Ambiente di Alinea Editore. Si

tratta del testo "La Qualità ambientale delle Architetture di interno" di Alessandra Battisti, introdotto da Salvatore Dierna e presentato da Adriana Baglioni. Il libro offre un contributo significativo e originale nel panorama, teorico, metodologico e strumentale, che studia la condizione di benessere, all'interno degli edifici, perseguita attraverso un'attività di progettazione consapevole e attenta alle esigenze degli utenti ed all'uso delle risorse disponibili ponendo particolare attenzione a quelle rinnovabili.

In forma agile e di facile lettura, il testo indaga ed approfondisce tre tematiche fondamentali che rappresentano le linee guida delle esperienze architettoniche sperimentali in atto e le direzioni dello sviluppo della ricerca e sperimentazione in campo internazionale.

La prima direttrice indagata tratta dell'impiego dell'Intelligenza Artificiale negli edifici complessi a supporto della regolazione telematico-informatica dei comportamenti degli edifici. La seconda ha per oggetto l'involucro interattivo ed ecoefficiente, quale elemento chiave per la regolazione e l'ottenimento del comfort ambientale indoor.

La terza, infine, affronta l'arco delle tematiche che attiene all'impiantistica innovativa ed integrata. Le ipotesi tracciate e le tesi sostenute nel volume trovano il loro fondamento, e ne sono sostanzialmente confermate e corroborate, nelle posizioni teoriche e metodologiche espresse a livello internazionale dalle principali figure di riferimento, teorici e progettisti, dei quali, testi, relazioni di concorso e/o di progetto nonché rapporti di ricerca pubblicati, sono stati oggetto di attenta, competente e approfondita analisi da parte dell'autrice.

Momento conoscitivo e critico/valutativo, questo, ampiamente restituito nelle note che accompagnano lo sviluppo del testo e nella bibliografia ragionata, che costituiscono un punto di riferimento nell'ambito

del processo di consolidamento di un diverso approccio progettuale tanto auspicato quanto necessario ed attuale.

Giorgio Peguiron



Luca Molinari (a cura di)
Massimiliano Fuksas.
Opere e Progetti 1970-2005
Skira editore, Milano

Schizzi, disegni, dettagli costruttivi e reportage fotografici compongono una vera e propria "storia" di un fervore creativo sempre crescente, che ha portato oggi Massimiliano Fuksas ad essere uno degli architetti italiani più conosciuti nel panorama internazionale.

Ed è forse proprio questo valore della "leggerezza", che permea ogni sua progettazione, che conferisce una dimensione poetica alle sue realizzazioni, in netto contrasto con un particolare momento che si sta vivendo nel mondo, piuttosto greve e denso di timori.

È giusto peraltro quanto è stato più volte sottolineato dai critici, porsi dinanzi alla architettura contemporanea, accettando i valori pur nuovi di una "bellezza contemporanea", con la stessa riverente ammirazione con cui guardiamo ai canoni della "bellezza rinascimentale". Ecco quindi come un segno innovatore come quello di Fuksas può far trovare una connessione tra un passato riconoscibile ed un volto contemporaneo nuovo, ma che bisogna pur imparare a comprendere, conoscere e valorizzare.

Scorrono, nelle belle immagini

Progetto

Consulenza

Fornitura

Impianti

Assistenza

Posa in opera

Certificazione

Illuminotecnica

Via della Stazione
Vaticana,5
00165 Roma

tel. 06 97 61 91 81
fax 06 97 25 28 85

www.lightco.info

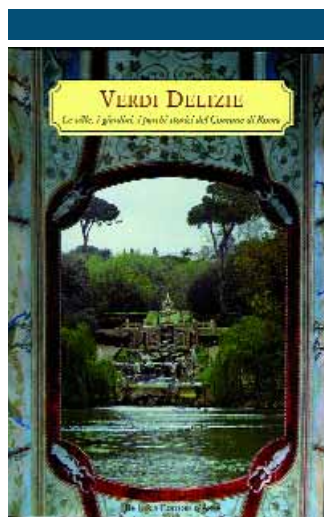
del volume, le numerosissime opere di Fuksas: dalla nuova sede Ferrari a Maranello, gli edifici a "bolla" per la Nardini, gli store Armani a Singapore, Hong Kong e Milano, il nuovo edificio commerciale a Torino e la nuova sede della Regione Piemonte, il Peace Center di Jaffa (commissionato da Simon Peres e Arafat), il nuovo Centro Congressi in Roma, le Twin Tower di Vienna, i centri commerciali di Salisburgo e Hannover (per nominare solo alcune realizzazioni), fino alla recente Nuova Fiera di Milano.

Architetto romano, anche se di origine lituana, Fuksas è cresciuto tra l'Italia e la Mitteleuropa, conquistando con singolare tenacia e passione, attraverso occasioni progettuali sempre più interessanti e via via più importanti quel ruolo propositivo che ogni architetto, nella piena maturità, vorrebbe poter raggiungere (ma è un privilegio di pochi!), ossia quello di poter esprimere con gioia creativa e padronanza professionale quanto gli suggerisce la ricchezza della propria fantasia.

E se l'architettura di Fuksas, come viene molto ben interpretata e illustrata dall'autore del volume, Luca Molinari, può essere definita "gentile", come spiega lo stesso architetto, ciò deriva, oltre che da una sua certa ascendenza formativa derivata da suo padre, anche da quanto egli aveva cercato già di comunicare nella Biennale di cui era stato Presidente. Ossia che l'architettura, mai "statica", ma sempre in un suo movimento d'immagine nello spazio, ha un suo valore etico e deve saper dare una comunicazione di tutti i problemi del vivere, colma di serenità e cordialità.

In tal senso l'architettura acquista anche i suoi valori simbolici (si pensi ad esempio al Centro della Pace a Jaffa in cui le religioni si uniscono di fronte al comune ruolo del Mediterraneo) e l'architetto Fuksas sente di far parte di un tale processo verso il futuro, in un mondo sostanzialmente positivo.

Luisa Chiumenti



Alberta Campitelli (a cura di)
VERDI DELIZIE. Le ville, i giardini, i parchi storici del Comune di Roma
De Luca editori d'Arte

Sintesi dei molti studi che negli ultimi anni sono stati portati avanti su sollecitazione dell'Amministrazione comunale di Roma, per garantirne la conservazione e valorizzazione finalizzate alla totale fruizione da parte della cittadinanza e dei turisti, il volume arricchito da una iconografia che dà un'ampia idea di questo importante patrimonio che gli archeologi e gli architetti della Soprintendenza comunale hanno portato gradualmente all'originario splendore, presenta numerosi testi firmati dai più noti studiosi di questo grandioso patrimonio verde, di cui è dotata la Capitale. Molte le notizie inedite di ville note come Villa Borghese o Villa Pamphilj o Villa Torlonia, ma numerose anche le descrizioni analitiche ed approfondite di ville e parchi meno conosciuti, come: Villa Lais, Villa Mazzanti, Villa Lazzaroni o Villa Paganini (recentemente restaurate) e Villa Leopardi, sulla Nomentana, che sarà restaurata fra breve. Come sottolinea Alberta Campitelli, la "scelta di presentare i soli complessi di pertinenza del Comune di Roma" ha comportato "l'esclusione sia delle ville di pertinenza di altri istituti pubblici, principalmente dello

Stato", tra cui Villa Madama, Villa Giulia, Villa della Farnesina, Villa Corsini Riario (che sono comunque accessibili, anche se con qualche limitazione) o le ville di proprietà di ambasciate o di istituzioni culturali di prestigio come Villa Medici, Villa Wolkonski, Villa Abamelek, Villa Taverna o Villa Paolina (visitabili solo in particolari occasioni). Analogamente non sono entrate a far parte del pur tanto ricco materiale culturale e scientifico del volume le molte ville private, di cui esistono interessantissimi esempi quali Villa Manzoni, Villa Brasini, Villa Blanc, Villa Miani o Villa Maraini, dovute agli interventi di nobili e ricchi borghesi, attratti dal prestigio di un territorio che si sviluppava attorno a quella che fu prima capitale dello Stato Pontificio e poi dello Stato Italiano.

Il volume, nell'ambito di un forte impegno di tutela, conservazione e valorizzazione di ville, giardini e parchi storici voluta dal Comune di Roma, pone molto bene in evidenza quale sia il grande valore di questa risorsa culturale e ambientale e dà un testimonianza approfondita della "varietà e stratificazione storico-sociale" di un tale patrimonio.

Di ogni complesso, la cui presentazione segue un percorso molto chiaro ed evidente, dalle ville entro le mura, a quelle che si notano sul tracciato delle più importanti tra le antiche vie consolari, è offerta una scheda di facile lettura, che è pertanto accessibile non solo agli studiosi, ma anche ai cittadini comuni ed ai turisti, che vogliano conoscere bellezze a volte meno note, ma altrettanto preziose, nella loro storicità.

L.C.

E V E N T I

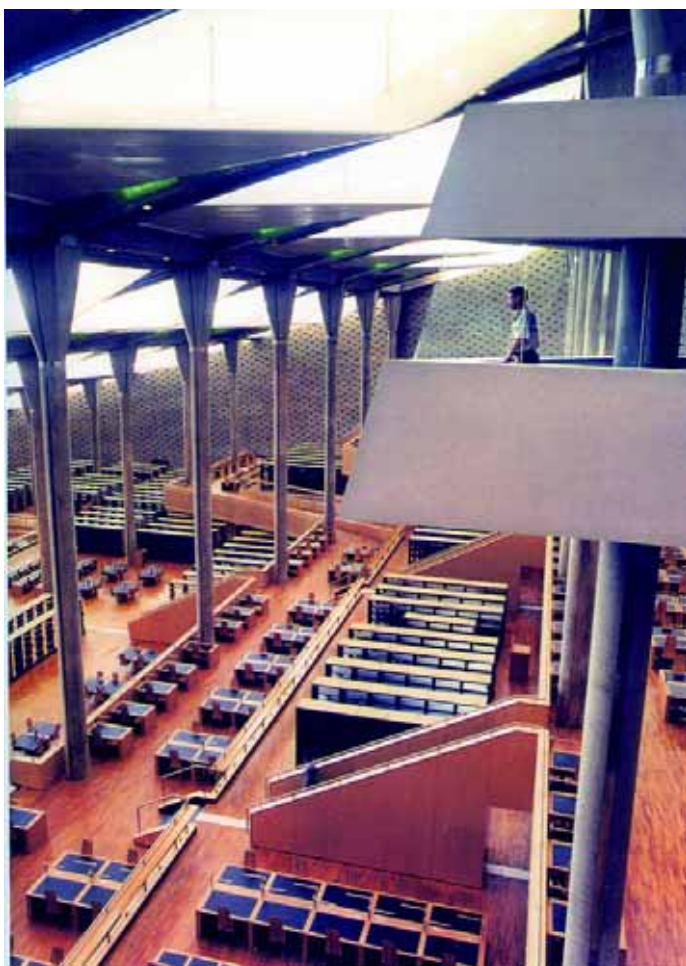
La nuova Biblioteca d'Alessandria

Nel panorama pieno di contrasti di un Egitto contemporaneo in cui si possono osservare siti archeologici così suggestivi come quelli delle necropoli tolemaiche di Siwa, un'oasi che appare lontanissima nel tempo eppure collegata (attraverso il nostro Ministero degli Esteri) con i più avanzati criteri di sfruttamento delle risorse agricole locali, si può rimanere altrettanto affascinati dinanzi ad espressioni architettoniche estremamente avanzate.

Siamo nel quartiere del Seisela al Shalbi di Alessandria d'Egitto, dove è risorta (ottobre 2002) di fronte all'Università (già costruita alla fine del secolo al centro dell'originaria area del Bruchion), la Biblioteca d'Alessandria, pressoché nello stesso sito della storica, antica biblioteca, sorta come grande centro letterario, per volontà di Tolomeo I Soter, successore di Alessandro Magno, fondatore com'è noto della città stessa, che porta il suo nome (332 a. C.).

In effetti, a cominciare dagli anni '50 del '900, un archeologo subacqueo inglese, Honor Frost, assistito da un team di valenti archeologi qualificati in





“archeologia psichica” (ossia coinvolgente una sorta di percezione extrasensoriale), guidati dal prof. Scharztz, aveva portato alla luce alcune vestigia della Alessandria tolemaica, nelle acque del Porto orientale, che fecero pensare, oltre alla vera situazione del Faro, anche a quella della Biblioteca (cfr. Derek Adie Flower, I lidi della conoscenza. La storia della Biblioteca di Alessandria – Bardi ed.).

È così che, lungo la “Corniche”, la strada che contorna il Porto Orientale, affascina la vista del grande “disco solare”, proiettato verso il mare, costituente la singolare copertura ideata dal gruppo Snøhetta (Consulenti e Partners: Hamza Associates, Cairo, Dr. Mamdouh Hamza, Principal) che, per la committenza dell’UNESCO e della Repubblica Araba d’Egitto, vinse il primo premio nella competizione per la realizzazione della Biblioteca (su terreno donato dall’Egitto e

finanziamenti da parte di tutti i paesi del mondo). Evidente si manifesta una certa simbologia legata alla stessa storia della grande civiltà egizia: così ad esempio, oltre al “disco solare”, anche il Planetario, in forma di globo vuole ricordare come i primi scienziati di Alessandria fossero stati sia astronomi che astrologi. Alessandria ha oggi una popolazione ben cinque volte superiore a quella che aveva nell’antichità e l’Università e la Biblioteca sono sentite fortemente quali depositarie delle grandi tradizioni del passato. La Biblioteca, destinata ad accogliere una delle più grandi raccolte di libri e di manoscritti rari, continua a dare forte testimonianza di una grande apertura al dialogo fra culture diverse, nell’intento di promuovere comprensione e arricchimento reciproco. E da questo punto di vista, sul piano sia formale che simbolico, una tra le caratteristiche più salienti della

nuova Biblioteca è la forma circolare, che sorge direttamente dal terreno, della massiccia parete lapidea, su cui sono stati incisi, con forte simbologia ecumenica, le lettere degli alfabeti di tutto il mondo, mentre la copertura dell’edificio completamente illuminata dal “disco solare”, è come se si affacciasse all’intero arco del Mediterraneo, con un’apertura che si percepisce anche all’interno nella grandiosa sala di lettura, che offre con le sue “terrazze” un esempio innovativo nell’attuale standard progettuale della biblioteca contemporanea. Da un punto di vista statico, la copertura si comporta come un elemento unico, supportato dal muro di cinta cilindrico e da una vera e propria “foresta” composta da una novantina di colonne appoggiate su una griglia modulare di 9,6 x 14,47 metri (misura derivante dai sistemi di immagazzinamento standard, di tipo compatto, delle più moderne biblioteche). Si tratta

comunque di una “geometria” molto meno semplicistica di quanto possa apparire ad un primo sguardo: non si tratta in effetti di un vero cilindro, ma di una sezione che non è direttamente appoggiata al suolo, ma per metà interrata ad una profondità di 12 metri (si pensi alle modalità di interrimento della Torre di Pisa). Ed è così che l’inclinazione pari a 16,08° permette alla luce naturale di entrare liberamente nella immensa sala di lettura, mentre le finestre dal taglio così particolare, si aprono su diverse prospettive di cielo e di mare. Le fondazioni di una tale struttura hanno chiaramente reso indispensabile una pesante sottofondazione, che si approfondisce di circa 33 metri al di sotto del livello del mare. È da ricordare inoltre, fra le più significative innovazioni introdotte in questo eccezionale cantiere, l’importante sistema di cablaggio in fibre ottiche ed un particolare sistema di



monitoraggio che provvede al controllo continuativo nel tempo, della stabilità strutturale.

In cooperazione con la società egiziana Arab Contractors, la Società Rodio/Trevi ha diretto la realizzazione delle fondazioni; la società britannica Balfour/Beatty si è fatta carico del resto della costruzione e, se da un lato ben il 50 % dei materiali è stato prodotto in loco, con una qualità costruttiva sempre di altissimo livello, molti sono stati gli elementi costruttivi importati dalla Francia, Norvegia, Gran Bretagna, Austria e Stati Uniti.

L'inclinazione della copertura è stata ovviamente decisiva per la disposizione degli interni, articolati in grandi spazi come la Sala di lettura che (la più grande del mondo, con i suoi 20.000 mq di superficie) è in grado di accogliere ben 2000 persone, nelle sette "terrazze", con tavoli di lettura verso i bordi e verso l'interno, con uno stupefacente effetto di luce indiretta proveniente dai 56 moduli del "tetto a prova di sole".

Quando il concorso fu bandito nel 1989, la società di architetti Snøhetta comprendeva cinque giovanissimi professionisti (di cui uno americano, uno austriaco e uno norvegese), e il progetto venne preparato in 11 mesi a Los Angeles (USA); ma dato poi l'impegno internazionale imposto dall'UNESCO, nel 1991 nacque la "Snøhetta Hamza Associates", con la partecipazione al progetto di 13 società con sede in Egitto, Inghilterra, Italia, Austria, Francia e Norvegia.

Il complesso, tuttora in evoluzione (alcuni architetti, fra cui l'arch. Mario Botta sono stati invitati appunto a discutere e a formulare fra breve nuove proposte per una tale eventualità), ha comunque già previsto (e sono attivi a pieno regime) spazi per la cultura, musei, laboratori didattici e uffici per l'amministrazione, mentre la grande spianata che, come una sorta di "piazza" collega i vari elementi, funge da connessione tra la Biblioteca, l'Università e la città stessa.

L.C.

CARLO SCARPA: 100 ANNI DI ARCHITETTURA (1906-2006)

Dal 2 al 4 giugno 2006 si sono aperti al pubblico tutti i "Luoghi scarpiani": una trentina di musei, edifici residenziali e commerciali, complessi monumentali e case private, dalla Sicilia al Veneto, al Friuli Venezia Giulia.

Si tratta di un percorso attraverso i 40 anni di attività dell'architetto: da Castelvecchio a Verona, al Museo Correr e alle Gallerie dell'Accademia a Venezia, a Palazzo Abatellis a Palermo, alla Gipsoteca Canoviana di Possagno e al Museo Revoltella di Trieste, ma anche: la Sala Consiliare della Provincia di Parma (con l'arredo realizzato sui suoi disegni) o i numerosi monumenti funerari, primo fra tutti il notissimo complesso monumentale Brion e poi le numerose case private quali Casa Scatturin a Venezia, Casa Ottolenghi a Bardolino, Casa Gallo a Vicenza e Casa Veritti a Udine.

Ma il 2 giugno, a Treviso, è stato aperto anche il Centro Carlo Scarpa dove, per iniziativa



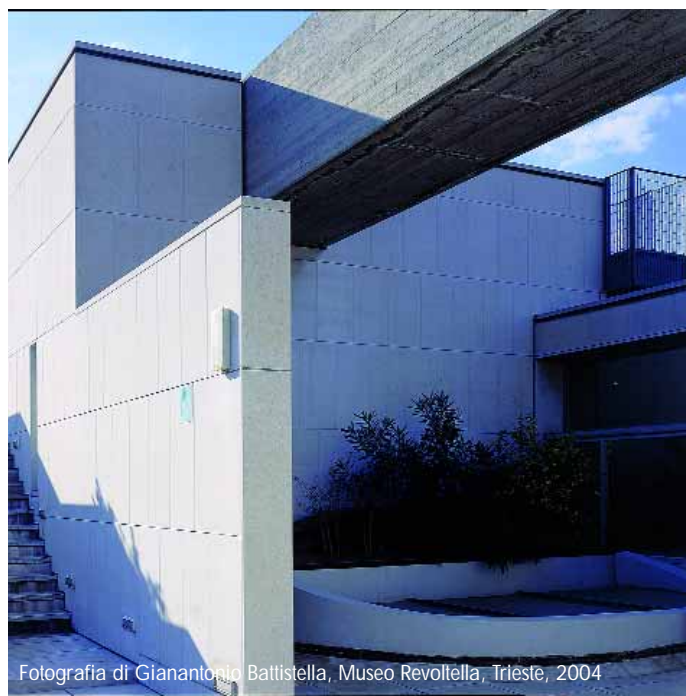
congiunta della DARC e della Regione Veneto, hanno trovato collocazione (con accesso al pubblico), buona parte dei 30 mila disegni di Scarpa che nel 2001 la DARC ha acquisito dal figlio Tobia per il nascente Museo MAXXI (MAXXI architettura), con l'impegno preciso anche del successivo, continuo recupero puntuale e catalogazione di tutti i disegni, fotografie e oggetti "erratici" conservati da collaboratori, artigiani e committenti scarpiani, che, al di là delle Celebrazioni per il Centenario, garantirà la continuità in futuro della conoscenza di un corpus così unico e rappresentativo di disegni di architettura.

Scarpa non ebbe mai uno "studio professionale", ma lavorava in casa, con i propri allievi, in una

vera e propria, stimolante "bottega", che poi si sviluppava, in un sapiente e raffinatissimo uso dei materiali, in stretto rapporto con i bravissimi artigiani che lo seguivano nella realizzazione pratica delle sue opere, studiate sempre in ogni più piccolo dettaglio. Il Centro Carlo Scarpa (sede dell'Archivio di Stato), nel nuovo allestimento progettato dall'architetto Umberto Riva, presenterà al pubblico, a rotazione, serie tematiche di disegni autografi. L'inventario che precede per

complesso, esito di ricerche inedite illustrate da immagini dello stesso Berengo Gardin).

E ancora ricordiamo come il Museo di Castelvecchio a Verona conservi l'altro, fondamentale nucleo di 657 fogli scarpiani, collegati al celebre riallestimento del museo scaligero commissionato da Licisco Magagnato a partire dal 1957 e il deposito di oltre mille disegni di Carlo Scarpa acquistati dal 2002 dai suoi artigiani, amici e allievi (v. catalogo completo dei disegni di Castelvecchio, curato da Alba Di Lieto).



Fotografia di Gianantonio Battistella, Museo Revoltella, Trieste, 2004



Fotografia di Gianantonio Battistella, Complesso monumentale Brion, San Vito d'Altivole, Treviso, 2004

progetti sarà presto in rete con la relativa banca dati pensata come baricentro di una rete di archivi, collegati on-line, con il MAXXI architettura di Roma e con due importanti istituzioni venete (www.darc.beniculturali.it). Ricordiamo come il Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" di Vicenza conservi la Fototeca Carlo Scarpa, la più completa raccolta esistente di fotografie che documentano le realizzazioni scarpiane dal dopoguerra a oggi ed inauguri ora una mostra delle immagini che Gianni Berengo Gardin realizzò nel 1972 in occasione dell'inaugurazione della Tomba Brion a San Vito di Altivole (v. anche il libro di Vitale Zanchetti sul medesimo



Fotografia di Vaclav Sedy, Casa Gallo, Vicenza, 2004



Fotografia di Vaclav Sedy, Casa Gallo, Vicenza, 2004



Fotografia di Vaclav Sedy, Villa Ottolenghi, Bardolino, Verona, 2004

Sempre nell'ambito delle celebrazioni scarpiane, una selezione di disegni originali di Carlo Scarpa è stata allestita a Roma, presso il Museo Hendrik Christian Andersen (sede provvisoria del Centro archivi di architettura del MAXXI), su iniziativa dell'arch. Margherita Guccione: "Carlo Scarpa. Disegni mai visti. Lo spazio dell'abitare", con disegni scarpiani inediti, di grande qualità sia progettuale che grafica sul tema dell'abitare, che investe settori particolare come quelli dello Yacht Asta o dell'Hotel Bauer a Venezia (v. anche il volume a stampa con l'inventario, a cura di Erilde Terenzoni nella collana ElectaOperaDARC diretta da Pio Baldi).

A Trieste poi il Museo Revoltella ha inaugurato il nuovo allestimento della Galleria d'Arte Moderna, ripristinando gli spazi scarpiani (v. anche il volume "Carlo Scarpa e il Museo Revoltella") e a Venezia, la prossima Biennale vedrà finalmente ripristinati gli interventi di Scarpa.

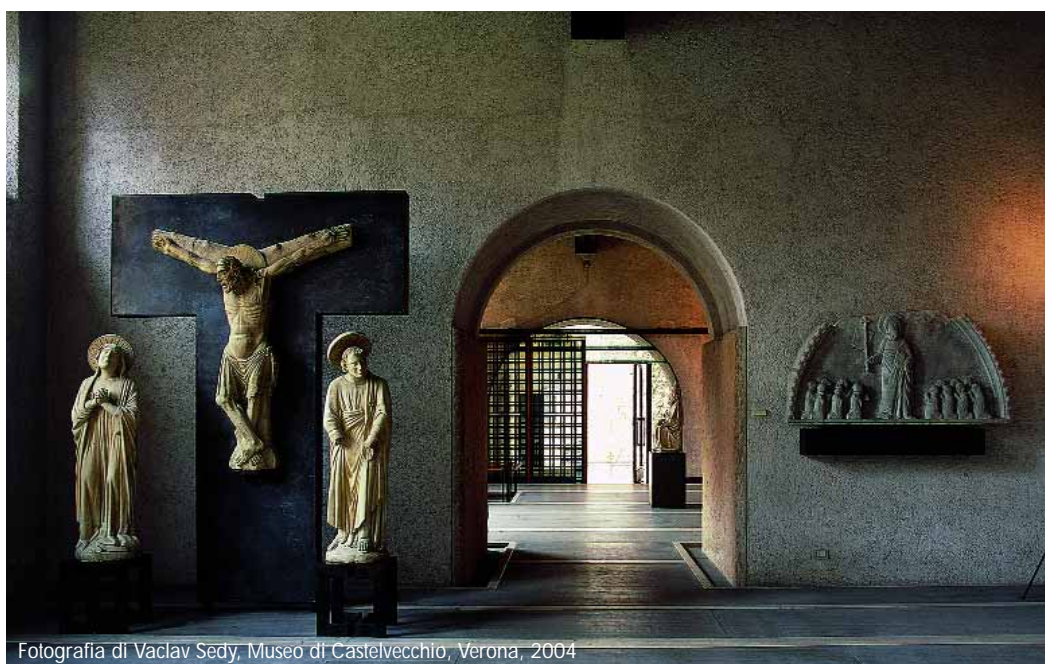
Anche all'estero è ricordato il Centenario scarpiano, con varie manifestazioni, quali ad esempio la mostra *Josef Hoffmann-Carlo Scarpa. Das Sublime in der Architektur*, curata da Rainald Franz per il Josef Hoffmann Museum a Brtnice (Repubblica Ceca), mentre si succederanno in varie sedi convegni, lezioni, incontri e pubblicazioni.

L.C.

Per informazioni:
call center Civita: 02 433 53 522
www.carloscarpa.it;
www.darc.beniculturali.it;
www.cisapalladio.org



Fotografia di Vaclav Sedy, Casa e studio Scatturin, Venezia, 2004

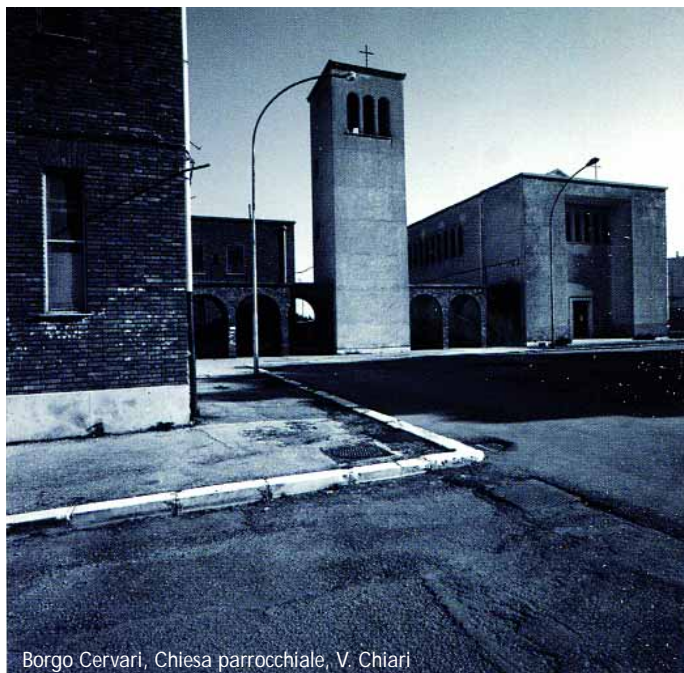


Fotografia di Vaclav Sedy, Museo di Castelvecchio, Verona, 2004

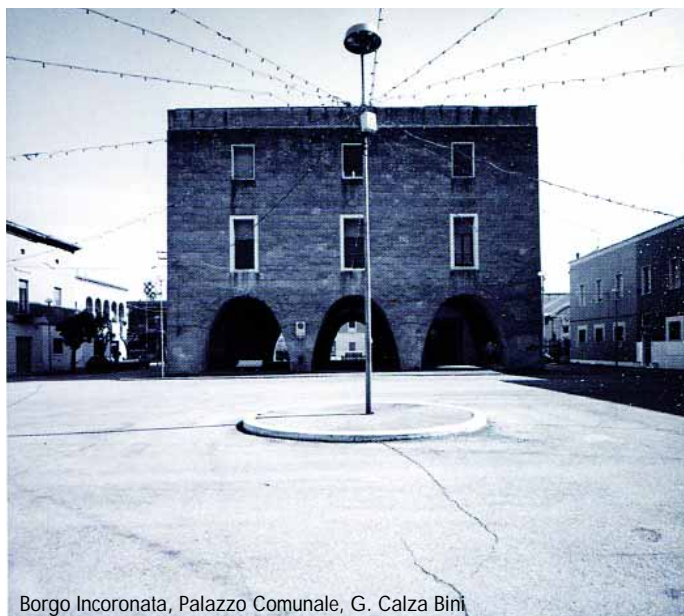
Città metafisiche

Nella sede dell'Aula Magna dell'Archivio Centrale dello Stato in Roma è stata presentata recentemente quella che si può definire "l'avventura fotografica" di una appassionata studiosa, Donata Pizzi, che, partendo da una iniziale idea di documentazione, è poi riuscita a mettere in una luce nuova tutto quel lavoro compiuto negli anni '30 da architetti "giovannissimi e misconosciuti, ai quali fu offerta l'occasione formidabile di progettare e costruire città nuove"..." con una libertà impensabile per gli architetti di regime"! Tutte costruite in pochissimo tempo e "progettate a misura di chi le avrebbe abitate (contadini, militari, minatori)", tuttavia in alcuni casi, per il sopraggiungere della guerra ebbero una sorta di "destino interrotto" e come tali appunto si possono considerare "metafisiche".

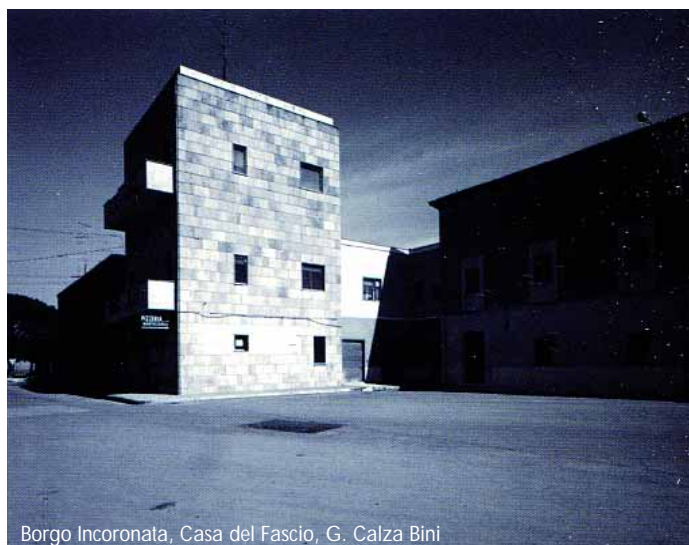
E a questo proposito, come sottolinea molto bene Aldo Giovanni Ricci, nella presentazione alla mostra, nella storia della cultura in generale il termine "metafisico" si è sempre riferito a qualcosa di irreali, come nel caso ben noto della pittura di De Chirico, in cui appunto si fa specifico riferimento proprio all'architettura. Sono



Borgo Cervari, Chiesa parrocchiale, V. Chiari



Borgo Inconata, Palazzo Comunale, G. Calza Bini



Borgo Inconata, Casa del Fascio, G. Calza Bini



Sabaudia, Palazzo del Comune

proprio quelle piazze infatti che andranno a caratterizzare reali spazi urbani: quelli delle città di fondazione che architetti e ingegneri, negli anni '30 del '900, sarebbero stati chiamati a "immaginare, delimitare, riempire", particolarmente nell'agro pontino (appena bonificato: da Latina a Sabaudia, Pomezia, Aprilia, Pontinia), ma anche Guidonia (nell'area tiburtina) e in poi in Puglia e Sicilia o le città minerarie della Sardegna e Istria o centri industriali come Torviscosa in Friuli.

E ancora in Libia, in Eritrea, in Etiopia o nel Dodecanneso, dove gli architetti giungevano sempre con il medesimo compito di lasciare "il segno primo della mano dell'uomo, su spazi vergini": la "fondazione" stessa era peraltro considerata come un "segno della propria missione storica, ma anche espressione di una cultura nazionale".

Ed ecco come l'Archivio di Stato, custode attento dei più grandi patrimoni della nostra cultura, ha voluto presentare in questa mostra così significativa (curata da Erminia Ciccozzi e Flavia Lorello) il lavoro compiuto da Donata Pizzi in una sorta di "viaggio fotografico" attraverso queste esperienze progettuali. La sua esperienza forte ed entusiasmante si esprime bene in queste sue parole: "Ero lì, in viaggio per altri motivi, ma quella visione incongrua mi investiva con violenza, per la sua strana bellezza. Ero in una città

razionalista, una Sabaudia rivisitata in colori africani; lo straniamento, la provocazione, stava nel ritrovare forme familiari ma desuete, in un contesto decisamente eccentrico, esotico, remoto”.

La mostra è accompagnata da un Catalogo, edito da Skirà, cui rinviamo per ogni approfondimento.

L.C.

Per informazioni:

Archivio Centrale dello Stato –
Piazzale degli Archivi, 27

Roma Eur

Tel. 06 54548568

Acs@archivi.beniculturali.it

Il mito di Dresda

Dresda, storicamente definita “la Firenze sull’Elba” (città peraltro con cui è gemellata da decenni), così come è anche ben conosciuta attraverso dipinti e descrizioni, dopo le terribili, quasi totali distruzioni subite nel 1938, mantiene anche oggi, nel fervore dei recenti restauri, il suo speciale fascino, ben rappresentato dalla mostra “Il mito di Dresda”.

La grande mostra, che è stata allestita negli spazi del cosiddetto “Museo dell’Igiene” (edificio molto interessante, per le sue varie fasi di costruzione, di degrado e di recente totale recupero architettonico), vede scorrere i vari momenti della “idea” della città che ha attraversato i secoli, dal Settecento in poi, con soluzioni grandiose di una sorta di città ideale che, se costruita, avrebbe dato a Dresda un’immagine molto diversa.

Ricorre spesso, nel ricordo della città storica, il nome di Semper, l’architetto cosmopolita, autore del teatro dell’Opera e dell’antica Sinagoga; questa, che fu distrutta totalmente, ora è stata ricostruita dopo la selezione di un concorso, che ha visto anche Fuksas fra i progettisti partecipanti, con il design team che ebbe M. Jochan come capogruppo. Nel 1997 era stato indetto infatti il concorso internazionale per la



Il Museo dell’Igiene

realizzazione della Sinagoga con annesso Centro culturale ed uffici per la committenza della Giudice Germende zu Dresden, per ricostruire l’antico complesso progettato nel medesimo sito, affacciato sull’Elba, da Gottfried Semper e distrutto totalmente durante la “notte dei cristalli” tra il 9 e il 10 novembre del 1938. La presenza dell’acqua ha giocato un ruolo fondamentale nella progettazione, amplificando il ruolo che effettivamente ha avuto la luce nella ideazione dei progettisti. Ma se questa è una testimonianza di architettura dal segno

contemporaneo, quasi tutta la città è risorta sugli esatti progetti (ricavati da una esatta documentazione d’archivio) degli edifici distrutti, a cominciare dalla stessa Frauenkirche. E proprio dirimetto all’abside della chiesa sorgerà il Quartiere “Il an der Frauenkirche”, ricomposto nelle sue storiche costruzioni barocche. Ma i due diversi orientamenti si articolano armoniosamente nella nuova Dresda, dando un’immagine molto particolare di una città che dopo la distruzione bellica si è risolleata e sta ricomponendo la sua struttura urbanistica di bella città barocca

con contaminazioni moderne, con il grande fiume che l’attraversa che, com’è noto, è stato dichiarato patrimonio dell’umanità dall’Unesco. Così ad esempio, a nord della città nuova esterna, è stato affidato a Daniel Libeskind e Hans-Gunter Merz, il progetto per la ristrutturazione del Militarhistorischen Museums che evidenzia particolarmente nell’idea di Libeskind, i contrasti della storia militare, con un cuneo vitreo che spezza la facciata neoclassica della costruzione del museo. Ma ecco che in un altro luogo, nel cuore della vecchia Dresda borghese, tra la Bautzner Straße e

il fiumicello Prießnitz, ancora oggi punto centrale di incontri, la città storica si ripropone con l'antica latteria Pfund, in un crocevia tra il luogo occupato un tempo dalla vecchia città (che non esiste più) e il Neustadt.

La famosa latteria si presenta come una sorta di "elogio" alla bellissima porcellana, con cui essa venne realizzata nella struttura e nella decorazione, con un grandioso effetto cromatico e luministico.

Due guerre, inopportune modifiche e aggiunte costruttive, e non ultima l'ingiuria del tempo hanno lasciato cadere le bellissime decorazioni multicolori fino all'anno di chiusura della ditta (1990). Dopo un primo restauro delle piastrelle, effettuato con trattamento a vapore, solvente e bisturi, si è potuto accertare che il soffitto era rimasto miracolosamente indenne, mentre altre zone presentavano crepe, buchi di viti e chiodi, piastrelle impropriamente restaurate e applicate. Con estrema attenzione e pazienza certosina sono state colmate le lacune con materiali idonei e sigillate, ricomposti disegni e forme da piccole schegge rimaste e ridato vita agli splendidi colori sapientemente dosati. Le piastrelle che non si potevano più salvare, così come il pavimento, sono state fornite da Villeroy & Boch. Dal 16 ottobre 1995, grazie agli infaticabili restauratori, il negozio di Pfund è quasi completamente funzionante come un tempo.

Da qui, attraverso due ponti, si raggiunge il Neustadt esterno, uno dei pochi quartieri non distrutti dalla guerra, che dal tempo della DDR, nonostante la sua decadenza, ha assunto un grande fascino, con la sistematica ricostruzione originaria delle numerose e multiformi facciate del XIX secolo. Oggi soprattutto i giovani apprezzano gli alternativi incontri che il quartiere offre con i suoi eccentrici caffè e birrerie, gallerie, piccoli teatri e negozi.

Ma le ricostruzioni attuali riportano alla luce una Dresda storica molto particolare: così la Frauenkirche, ora inaugurata, riappare, mattono su mattono, esatta copia della cattedrale distrutta. L'occasione della sua inaugurazione è stata data dalle celebrazioni per gli 800 anni di Dresda.

La chiesa evangelica di Nostra Signora (la Frauenkirche appunto), ha visto la realizzazione della sua totale ricostruzione, nell'arco di 11 anni (con la riapertura ufficiale avvenuta il 30 ottobre 2005), con una spesa di 130 milioni di euro di cui 100 elargiti da privati ed ora una mostra ne narrerà le diverse fasi.

Anche il Museo Statale di Dresda aprirà presto i battenti, completandosi i lavori nello stesso edificio in cui è accolta la Galleria Comunale.

Tra le numerose iniziative e manifestazioni, avverrà a settembre anche l'apertura al pubblico dello storico Grunen Gewolbe (volta verde) del castello reale, la sala del tesoro reale della Sassonia voluto soprattutto da Augusto II detto "il Forte" (1670-1733).

Ricostruito in 7 anni, il palazzo Reale è costato 41,5 milioni di euro, con un lavoro accuratissimo di centinaia di restauratori e di aziende artigiane specializzate, che hanno saputo ricostruire il tesoro nei dettagli (3000 opere d'arte in oro, argento, pietre, avorio) di ognuna delle dieci sale ricostruite.

Città in pieno sviluppo, oltre al recupero degli edifici distrutti dalla guerra, Dresda vede ora realizzati esempi notevoli di architettura contemporanea di qualità, e se il 2006 è l'anno del "giubileo" soprattutto musicale, il 2007 sarà proprio l'anno dell'architettura. E musica ed architettura si uniscono ad esempio nel rendere omaggio al nome di un grande musicista tedesco, attraverso il ricordo del concerto per pianoforte di Robert Schumann, che la moglie Clara presentò per la prima volta nelle sale dell'antico "Hotel de Saxe", che fronteggia la Frauenkirche, oggi ricostruito e riaperto dal gruppo alberghiero Steigenberger, dopo 117 anni!

L.C.

Per informazioni:
"Mythos Dresden"
Deutsches Hygiene-Museum
Ungnerplatz 1 - 01069 Dresden
Tel. 0351 4848-304
Fax : 0351 4846-588
Info@DHMD.DE
www.DHMD.DE
www.das-neue-dresden-dresden.de