

Spedizione in a. p. - D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1,
comma 1.DCB - Roma.

In caso di mancato recapito rinviare a
Ufficio Poste Romanina per la restituzione
al mittente previo addebito.



BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



N U O V E A R C H I T E T T U R E A R O M A

- **ARCIPELAGO PIETRALATA: VIAGGIO A NORD-EST** • **RESTAURO ACCADEMIA TEDESCA VILLA MASSIMO**
- **VIVIBILITÀ DEGLI SPAZI ALL'APERTO** • **GAETANO CASTELLI: UNA MOSTRA ALL'ARA PACIS**



72/07

BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA

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

Vice Direttore
Massimo Locci

Direttore Responsabile
Amedeo Schiattarella

**Hanno collaborato
a questo numero i redattori:**
Mariateresa Aprile, Luisa Chiumenti,
Silvia D'Astoli, Cristina Imbroglini,
Massimo Locci, Claudia Maltogno,
Giorgio Peguiron, Loredana Di Lucchio,
Tonino Paris, Alessandro Pergoli
Campanelli, Carlo Platone,
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:
Roma, Centro Congressi Italia,
progetto di Massimiliano Fuksas
Tiratura: 16.000 copie
Chiuso in tipografia il 15 settembre 2007

EDITORIALE

Paesaggio da salvare 7
Lucio Carbonara

ARCHITETTURA

PROGETTI

Il Palazzo delle Poste all'Eur 9
Massimo Locci



a cura di Giorgio Peguiron - NUOVE TECNOLOGIE

Vivibilità degli spazi all'aperto 12
Giorgia Piloni



EVENTI

Gaetano Castelli 16
Aldo Cancellieri



Kassel: Documenta Urbana 20
Mariateresa Aprile



La nuova architettura 25
Massimo Locci



a cura di Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli - RESTAURO

Accademia tedesca: Villa Massimo 30
Marco Riccardi



a cura di Lucio Carbonara e Monica Sgandurra - PAESAGGIO

Giardini d'acqua 35
Fabio Di Carlo



L'interporto di Fiumicino 39
Cristina Imbroglini



43



Pietralata: città parallela
Ilaria Vasdeki

CITTÀ IN CONTROLUCE

47



Kassel: una "bellezza" al secondo sguardo
Mariateresa Aprile

TERRITORIO DIMENTICATO

50

Roma, complesso per uffici
Alessandro Pergoli Campanelli

RUBRICHE

51 LIBRI

53 ARCHINFO - a cura di Luisa Chiumenti

EVENTI

Ascensori al Vittoriano.

Restaurato l'idrocronometro di Villa Borghese.

Museo Archeologico di Pontecagnano.

MOSTRE

Vibia Sabina, da Augusta a Diva.

Tiziano: l'ultimo atto.

La materia del tempo: Antonio Fraddosio.

Paesaggi urbani in "Sironi metafisico".

In mostra il Fregio di Sartorio.

Editoriale

di Lucio Carbonara

Paesaggio da salvare

L'accorato appello di Desideria Pasolini dall'Onda in difesa del paesaggio e dei valori identitari della nostra cultura evidenzia ancora una volta che la salvaguardia di questo fondamentale bene – anche economico – non può essere solo affidata alla applicazione delle leggi da parte di funzionari o amministratori che, spesso, per evitare il personale coinvolgimento in procedimenti giudiziari,

le applicano in materia "notarile". È ormai necessario che la cultura del paesaggio e la difesa del proprio territorio – inteso come bene comune e non come *res nullius* – tornino ad essere, come nel passato, un sentire comune di tutti gli abitanti e in particolare dei più giovani. A tal fine, nel rispetto degli impegni presi dall'Italia con la ratifica della Convenzione Europea del Paesaggio, si auspica che il mini-

stro Rutelli, che finalmente sembra dimostrare maggiore attenzione dei suoi predecessori a questi temi, di concerto con i ministri della Pubblica Istruzione e della Università, agisca per ottenere – come già avviene in molti altri Paesi – fin dai primi anni di formazione scolastica una adeguata attenzione sui temi della cultura e della salvaguardia dei caratteri identitari dei luoghi e del paesaggio.

ALLARME PER UN GIARDINO DIFFUSO: IL PAESAGGIO DEL SALENTO

Aderisco all'appello di Vincenzo Cazzato in difesa del paesaggio salentino che denuncia i metodi, a volte anche perversi, con i quali si sta lentamente e progressivamente distruggendo un patrimonio costituito da paesaggi costieri di grande qualità (il Salento ha il vero e proprio privilegio di trovarsi tra due mari) e da distese sterminate di oliveti; paesaggi all'interno dei quali si collocano una serie di sistemi costituiti da centri urbani, da menhir e dolmen, da torri e campanili, da ville e masserie. Una rete di relazioni che si sta lentamente perdendo, in quanto interventi sconsiderati impediscono sempre di più agli elementi che compongono questi sistemi di dialogare fra loro. Il paesaggio italiano è l'identità stessa della nostra nazione. ma questo concetto non è ancora entrato a far parte della nostra cultura. Ed è questa la ragione di tanti scempi.

Il paesaggio deve essere salvato. Ma quale paesaggio? Le coste? Le montagne? Le pianure? Il paesaggio comprende tutte le manifestazioni della

natura antropizzata e non. È in pericolo tutto il territorio naturale, il paesaggio "agro-silvo-pastorale" e quello vicino alle città. Non a caso con la legge-ponte del 1967, n. 765, si considerava degno di tutela il centro storico nella sua unità, ma si sentiva al tempo stesso l'esigenza di comprendere quanto circondava le città: la campagna e il paesaggio rurale. Negli anni Sessanta è stato merito di Italia Nostra aver dichiarato il paesaggio agrario degno di essere tutelato.

Zanotti Bianco in Calabria si pose l'obiettivo di tutelare la bellezza della natura nella sua complessità, dal paesaggio archeologico al paesaggio agricolo, con l'intento anche di offrire possibilità di occupazione alle popolazioni. Giorgio Bassani fu il primo a realizzare questo ideale, sentiva l'esigenza della tutela assoluta della pianura agricola – dalle mura di Ferrara fino alle sponde del Po – e la concepì come un parco agricolo, un'"addizione" verde con le sue case coloniche, i campi, i fossi e i canali, i fienili.



Quello che caratterizza l'Europa, ne costituisce l'elemento unificante, è la ruralità. La Convenzione Europea del Paesaggio ha, fra le sue finalità, la difesa e lo sviluppo della ruralità considerata come un bene prezioso, come anche la salvaguardia delle popolazioni rurali che da questo bene possono ricavare nuovi sostegni di vita e intraprendere nuovi mestieri, vivificando borghi e centri rurali e offrendo nuove prospettive di lavoro agli abitanti.

Dalle Prealpi alla Toscana, dal Veneto all'Appennino, dalla Campania alle Puglie il paesaggio "agro-silvo-pastorale" antropizzato è condizionato dai suoi abitanti e a sua volta li condiziona. Queste popolazioni hanno fatto parte di una struttura che per secoli ha vigilato sul territorio, sul suo degrado, le frane, gli straripamenti, gli incendi; un sistema di presidi che oggi si sta disgregando. Gli effetti di questo gravissimo fenomeno sono già evidenti in molte zone: il moltiplicarsi di sconvolgimenti naturali è un sintomo che la natura non è più vigilata, né curata, né controllata.

Nel Salento la plurisecolare rete di masserie, di ville e di casini, le stupende coltivazioni di ulivi, di mandorli, le oasi di macchia mediterranea si stanno a poco a poco perdendo: un equilibrio naturale, sociale, economico e umano che fino a pochi decenni orsono era ancora intatto come il suo splendido paesaggio.

Cosa accadrà se questo paesaggio non sarà vissuto da popolazioni non più vigili sulla natura, se sarà calpestato e violentato da strade a percorrenza veloce che ne alterano i naturali equilibri, se sarà invaso da lottizzazioni, da frazionamenti che distruggono la secolare ripartizione dei campi, se si

moltiplicheranno e si allargheranno le antiche strade rurali a causa di un'urbanizzazione selvaggia della campagna?

Occorre difendere questo miracoloso equilibrio di paesaggio agricolo che è parte del Salento e della nostra cultura. La Commissione europea ha già stanziato fondi per creare nelle zone rurali nuovi mestieri, incentivando soprattutto una cultura socio-economica della difesa della natura e dell'ambiente. In Germania alcuni *laender* si stanno attivando per creare nuove figure: i "vigilantes" della natura, nuove professioni di tecnici per la protezione di boschi, campagne.

Come ignorare che nell'alta valle del Reno i celebri vigneti, i borghi rurali stretti intorno ai famosi castelli, le rinomate cantine, le antiche leggende, il sistema dei sentieri sono stati proclamati dall'Unesco "Patrimonio dell'Umanità" e come tali sono visitati da tutto il mondo per la qualità dei prodotti e dei siti di antica origine ma soprattutto del paesaggio? Lancio un appello agli amministratori pubblici, allo Stato, alla Regione Puglia, ai comuni e a tutti i cittadini perché abbiano a cuore questo antico e bellissimo paesaggio; ne trarranno beneficio soprattutto i nostri figli in termini di occupazione e di possibilità lavorative. Tutti devono avere chiaro che la formula vincente è questa: più bellezza, più possibilità di lavoro. Valori etici e valori economici non sono contrastanti ma possono coesistere laddove vengono perseguiti con quell'intelligenza che ha da sempre caratterizzato le popolazioni del Mezzogiorno d'Italia.

Desideria Pasolini dall'Onda
Socio Fondatore di Italia Nostra

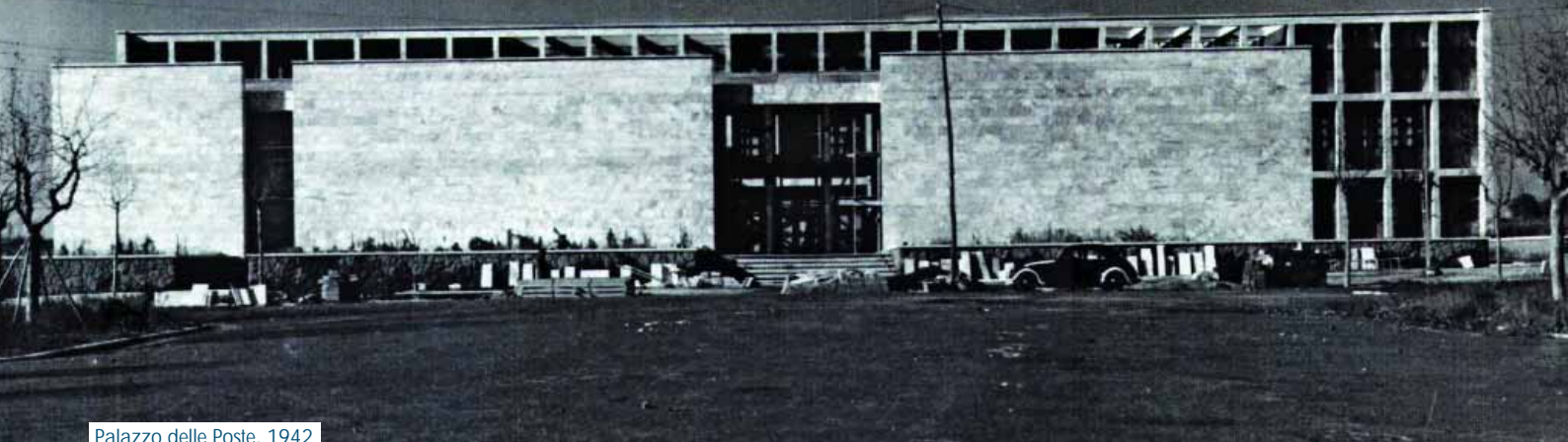


PALAZZO DELLE POSTE ALL'EUR

Restituito alla città un autentico
"monumento" razionalista romano,
realizzato paradossalmente dal gruppo

Massimo Locci milanese dei BBPR.





Palazzo delle Poste, 1942

L'accorto intervento sul Palazzo delle Poste dei BBPR (Banfi, Belgioioso, Peresutti e Rogers) da parte dell'architetto Filippo Murgia, che aveva già restaurato il Palazzo delle Poste di Adalberto Libera sulla via Marmorata, restituisce alla città uno dei pochi "monumenti" genuinamente razionalisti dell'EUR; per Bruno Zevi addirittura "l'unico edificio che, nella sconosciuta ebbrezza di falsi archi e finte colonne, testimoniava l'esistenza di un movimento moderno italiano" (in *Storia e contro-storia dell'architettura in Italia*). Certamente è una delle opere significative dell'intero decennio e rappresenta un particolare contributo romano all'esperienza del Razionalismo italiano, paradossalmente realizzato da un gruppo milanese. In una fase di forti conflitti disciplinari i BBPR realizzano un'architettura capace di misurarsi per contrappunto con il contesto e col retaggio della Roma imperiale, voluto dal regime fascista in quella fase storica. La vicenda dell'Esposizione del '42, come è noto, è complessa e rappresenta emblematicamente la divaricazione tra modernisti e conservatori, tra Razionalisti e Novecentisti, in sintesi tra chi voleva per il nuovo quartiere un intervento marcatamente sperimentale, allineato con le migliori esperienze internazionali, e chi proponeva una magniloquente via "italiana" per la nuova urbanistica e con lo sguardo rivolto al passato. Il dibattito, che all'epoca coinvolse molti progettisti con differenti orientamenti, continua ancora oggi, tra chi considera la soluzione attuata da Piacentini, seppure con evidenti limiti,

un tentativo di costruzione di città moderna, e chi liquida l'esperienza come un trionfo dell'accademia e del classicismo, solo marmo e travertino. L'esclusione di Pagano dal gruppo, che assieme a Piccinato, Vietti e Rossi aveva co-firmato il primo progetto urbanistico, per quanto mi riguarda fu il vero errore, che ha portato al tradimento dell'ipotesi originaria, basata sullo studio delle città satelliti anglosassoni, antimonumentali e immerse nel verde. Con questo edificio i BBPR sposano la visione urbana di Terragni e veicolano gli stessi intenti antiretorici, in particolare l'idea di città densa come quella antica, con spazi gerarchizzati e a misura d'uomo, che nello stesso periodo e nella stessa area il comasco aveva proposto proprio per il concorso del Palazzo dei Congressi.

Tuttavia questo edificio non è solamente

l'esito di una contrapposizione di relazioni teorico-formali con il quartiere dell'E42, ma è anche emblematico di una differenziazione linguistica e di un diverso orientamento all'interno del Movimento Razionalista nel suo complesso; è infatti complessivamente anomalo, se non addirittura divergente, rispetto alle logiche iniziali della corrente in termini tipologico-espressivi e di scelta di materiali. Il progetto del Palazzo delle Poste, infatti, è stato sviluppato dagli stessi autori quasi in contemporanea con quello della Fiera campionaria di Milano; le due opere stilisticamente risultano tanto simili che qualche critico aveva evidenziato un "sapore dell'autocitazione", introducendo una prospettiva autoreferenziale. Inoltre entrambe costituiscono una risposta efficace a



Palazzo delle Poste post operam



Palazzo delle Poste ante operam

Casabella nel 1933, *“il razionalismo italiano è morto”*. Certamente questa romana è un'opera lontana dalla *“funzione purificatrice”*, indicata da Gropius, in quanto distante dal purismo e da certa nudità formale, ma sicuramente non meno raffinata e complessa nella combinazione morfologica e nel gioco delle proporzioni. Sul piano compositivo i progettisti fanno riferimento al rapporto aureo e alle sperimentazioni di Le Corbusier, che nel Palazzo delle Poste furono impiegate sia nei riquadri dei pannelli delle facciate sia nei tagli degli infissi blu oltremare. Nel corpo degli uffici, soprattutto nella prima versione, presenta telai modulari in c.a. separando la struttura portante dalle tamponature e inglobando l'ambiente circostante nelle pareti intelaiate. Per difendere questa logica di essenzialità formale e trasparenza i pro-

gettisti entrarono in conflitto con Piacentini stesso, che si opponeva all'immagine troppo scarna del complesso e della pensilina d'ingresso in particolare, una soletta orizzontale sostenuta da una esile struttura, proprio perché non risultava sufficientemente monumentale. La soluzione in questione venne stralciata dal progetto così come quella per i prospetti laterali delle sale, disegnate in modo da riflettere la luce all'interno.

Nell'attenta opera di restauro su queste parti non vi è stato, ovviamente, alcun intervento; sono state viceversa eliminate altre modifiche, quali la chiusura dei vuoti tra le gallerie di collegamento, ed altri rimaneggiamenti apportati successivamente alla costruzione da parte delle Poste, in particolare l'aggiunta di alcuni corpi edilizi nei primi anni '90.



Palazzo delle Poste ante operam

PALAZZO DELLE POSTE ALL'EUR

Progettisti B.B.P.R.

Anno di realizzazione 1942

INTERVENTO DI RESTAURO DELLE FACCIATE E SISTEMAZIONE DEGLI SPAZI ESTERNI

Committente

Poste Italiane S.p.A.

Progettista e Direttore dei Lavori

Arch. Filippo Murgia

Impianti tecnologici

Ing. Giuseppe Ferlito

Impresa costruttrice

Impresa di costruzioni Ing. Enrico Pasqualucci S.r.l.

Capo Cantiere

Geom. Antonio Mastrovito/

Geom. Massimo Rotatori

Direttore di Cantiere

Dott. Enrico Sammartini

Alta Sorveglianza

Arch. Luciano Garella

Sovrintendenza BB.AA. di Roma

Lavori ultimati nel giugno 2004



Palazzo delle Poste post operam



VIVIBILITÀ DEGLI SPAZI ALL'APERTO

Esigenze e requisiti tecnici per la fruizione degli spazi esterni pubblici, con una progettazione ecosostenibile in termini di soddisfacimento delle esigenze dell'utenza. *Giorgia Piloni*



1



2

Elementi di contenimento (opere controterra verticali e orizzontali)

1 - terrazzamenti per le risaie in cannicci di noce

2 - 1997, Scan Park - progettista: S.I. Andersson

Gli spazi esterni pubblici assumono oggi un ruolo decisivo nel processo di *qualificazione* delle nostre città, ruolo che va a sopperire alla mancanza e all'impoverimento dello spazio privato aperto e intermedio connesso alla residenza. Gli spazi all'aperto e quelli di transizione tra lo spazio aperto e lo spazio confinato degli edifici (corti, porticati, percorsi pedonali coperti, ecc.), contribuiscono all'incremento dei livelli di qualità urbana e più precisamente, adottando un termine di Kevin Lynch, alla "vitalità" del tessuto cittadino attraverso il soddisfacimento delle esigenze connesse alla fruizione dei luoghi di aggregazione e all'uso delle attrezzature presenti in essi. L'attenzione, quindi, è oggi indirizzata verso una revisione del significato di spazio pubblico, comprendendo nel termine un'accezione positiva di indipendenza e sussistenza autonoma rispetto alla concezione, ormai superata, di "vuoto urbano", spazio di risulta del tessuto edilizio. Infatti, si è passati dal concetto di elemento isolato a quello di sistema di spazi di relazione (piazze, strade e larghi), utili a realizzare una rete di connessione tra gli edifici, atta a con-

ELEMENTI DI CONTENIMENTO	<ul style="list-style-type: none"> OPERE CONTROTERRA VERTICALI OPERE CONTROTERRA ORIZZONTALI 	
ELEMENTI DI COLLEGAMENTO	<ul style="list-style-type: none"> NAMITE, SUELE E GRADINATE SUELE E MARCIAPIEDI MOBILI SOVRAPPASSI, SOTTOPASSI 	
ELEMENTI DI PARTIZIONE	<ul style="list-style-type: none"> RECLINZIONI MOULTEZIONI (PARAPETTI) ACCESSI (PORTALI) 	
ELEMENTI DI FINITURA SUPERFICIALE	<ul style="list-style-type: none"> PAVIMENTAZIONI PEDONALI E CICLABILI PAVIMENTAZIONI GAMBIBILI PAVIMENTAZIONI PER ATTIVITÀ SPECIALI 	
ELEMENTI DI COPERTURA	<ul style="list-style-type: none"> COPERTURE PER ATT (PENSILINE ISOLATE, FRANGISOLE, TENDUSOCCO IURE) CURTINE LUNGHE (PERFORATE, PERFORATE COPERTI, PORTICATI, PENSILINE LUNGHE) 	
ELEMENTI DI ARREDO	<ul style="list-style-type: none"> SEDUTE ISOLATE E/O LUNGHE FONTE, GETTI E CORSI D'ACQUA MONUMENTI RINCHI INFANTILI E PER RASAZZI FRIGORIFICI FTT, FRIGORIF PIEPIENTI INFORMATIVI E PIU' DICITARI 	
ELEMENTI DI SERVIZIO	<ul style="list-style-type: none"> ELEMENTI ILLUMINANTI ELEMENTI DI INTERFACCIA RETI TECNOLOGICHE ELEMENTI TELEFONICI E POSTALI PIEPIENTI DISSICAZIONE E SERNALI FTI DI RINCHI IGINICI LUNGHE LUNGHE PER RINCHI BARRIERE AL RUMORE 	
ELEMENTI PER IL VERDE	<ul style="list-style-type: none"> PIANUMAZIONI VEGETALI E PARTICELLE ELEMENTI TUTORI DELLE PIANTE SISTEMI DI PANALIZZAZIONE E IRRIGAZIONE 	

Elementi di finitura superficiale (pavimentazioni pedonali, ciclabili, carrabili e per attività speciali)
3 - 2002, Yverdon Les Bains, Svizzera - progettisti: West 8



correre a una migliore vivibilità delle nostre città. Fondamentale in questo processo di revisione urbana è l'assunzione e ridefinizione di un sistema di *esigenze-requisiti* per la determinazione del *comportamento in uso* dello spazio urbano, cioè dei livelli prestazionali di risposta al sistema esigenziale definito. Se per gli edifici questa codificazione è già stabilita e universalmente adottata, per gli spazi aperti e intermedi non è sufficiente proporre una

mera trasposizione delle classi esigenziali e dei requisiti tecnici riferiti allo spazio confinato, ma è necessario valutare le molteplici variabili fisiche, climatiche e psicologiche, più difficilmente verificabili, non potendo controllare in modo esatto le componenti ambientali di uno spazio aperto come si farebbe in un edificio attraverso un impianto di climatizzazione. Con la messa a punto di questo sistema di riferimento per la progettazione degli spazi pubblici, si potrebbe restituire identità e dignità a piazze e percorsi delle nostre città spesso rifiutati dagli utenti a causa di una mancata valutazione delle esigenze biofisiche e psicologiche a essi connesse. Infatti, ad esempio, un'errata disposizione delle sedute esposte al sole in estate e/o all'ombra in inverno, determina un discomfort termico e psicologico nel fruitore di quello spazio che tende a non frequentarlo a causa del disagio avvertito. È chiaro quindi che non si tratta di discorsi puramente teorici, ma di valutazioni indispensabili e imprescindibili che riguardano e danno risposta alla richiesta di qualità ambientale e vivibilità urbana. In questo senso, da qualche tempo, è in atto presso le comunità scientifiche e alcune pubbliche amministrazioni, la revisione di questo apparato di riferimento per la definizione dei principali requisiti costitutivi della teoria esigenziale/prestazionale applicata agli spazi aperti¹. I requisiti e le relative prestazioni richiesti agli spazi



Elementi di partizione (recinzioni, protezioni e accessi)
4 - 2003, Tokyo, Giappone - progettista: Klein Dytham



Elementi di collegamento (rampe, scale, gradinate, scale e marciapiedi mobili, sovrappassi e sottopassi)
5 - 1997, Dayton Garden, Minneapolis, Minnesota - progettista: George Hargreaves
6 - Los Angeles - progettista: Isamu Noguchi

pubblici sono riferibili agli usi collettivi a cui lo spazio esterno è destinato, ai sottosistemi ambientali che lo compongono e alle componenti tecnologiche di cui detto spazio è costituito. I requisiti sono individuati in relazione alla definizione delle esigenze dello spazio esterno (*sicurezza, benessere, fruibilità, aspetto e qualità morfologica, gestione e manutenzione, integrabilità e durevolezza, igiene ambientale*), sottese a un dato sottoinsieme ambientale e determinate dall'uso dello stesso. Le principali tipologie di azioni e usi per la fruizione degli spazi esterni fanno riferimento all'incontrarsi, socializzare, riposare e commerciare (principalmente nelle piazze di quartiere, nelle corti, nei parchi e nei giardini), all'attraversare e transitare (portici, gallerie, percorsi pedonali e ciclabili, strade di impianto edilizio), al sostare e attendere (strade di collegamento, intersezioni stradali e larghi), al manifestare e rappresentare (nelle piazze di interesse urbano e nei grandi spazi di rappresentanza della città) e infine al gestire i flussi (aree



7



8

Elementi di copertura (coperture isolate e continue)
 7 - 2001, Fukui, Giappone - progettista: Shuhei Endo
 8 - Londra, Inghilterra - progettisti: CZWG Architects

destinate alla manutenzione e gestione degli impianti a carattere urbano e delle reti, parcheggi di quartiere e di scambio). In riferimento a ognuna di queste azioni e sottosistemi ambientali si delinea una griglia di requisiti per ogni esigenza individuata e significativa rispetto agli usi definiti. Alcune amministrazioni hanno mostrato un chiaro interesse in relazione a queste tematiche, che richiedono maggiore sollecitazione ai progettisti verso una progettazione consapevole ed ecosostenibile in termini di soddisfacimento delle esigenze e aspettative dell'utenza dello spazio esterno pubblico. La strada per raggiungere questo obiettivo porta, e ha portato in alcuni casi, alla formulazione di Regolamenti Edilizi espliciti, ma non coercitivi, che proponano una metodologia aperta e complessa basata sulla definizione di standard qualitativi piuttosto che quantitativi, individuando non soluzioni tecnologiche predefinite, ma livelli di soddisfazione delle prestazioni ri-

chieste a ciascuna componente tecnica attraverso il metodo di verifica più appropriato per ogni requisito dichiarato. In questa direzione, ad esempio, il requisito di *Controllo del Soleggiamento* riferito all'esigenza del *Benessere*, può avere un campo di applicazione esteso, comprendendo diversi sottosistemi ambientali, essendo riferibile a diversi usi collettivi dello spazio e potendo essere applicato a diverse componenti tecnologiche. La prestazione richiesta proporrà dei livelli qualitativi definiti rispetto a valutazioni metaprogettuali a parità di condizioni ambientali al contorno e il metodo di verifica comporterà il confronto con una griglia di valori relativi al soddisfacimento dei diversi livelli di comfort ambientale rispetto al fattore solare individuato. Il *Benessere* è attualmente una delle più discusse tra le classi esigenziali a motivo del fatto che risulta essere la più soggettiva e meno definibile, coinvolgendo l'esperienza sensoriale individuale di ciascun utente nella

fruizione di uno spazio. Questa esigenza è, in effetti, quella che più varia rispetto al mutare delle culture, delle popolazioni e dei loro usi. È interessante ricordare, infatti, che solo recentemente si dà a questo termine l'accezione di comfort, sia esso termico, visivo, acustico, olfattivo, antropodinamico, elettromagnetico o psicologico. Al tempo dei Romani, si parlava di benessere nel senso di *salubritas*, in altre parole della sanità degli spazi pubblici esterni (oggi più vicino ai concetti di sicurezza e igiene ambientale), altrettanto importanti rispetto a quelli privati, perché, non esistendo le tecnologie di cui disponiamo nelle abitazioni odierne, offrivano, soprattutto per i poveri, migliori condizioni di *comfort*². La vera innovazione tecnologica che rinnova e modifica il rapporto dell'uomo con l'esterno è l'introduzione del vetro, che muta le condizioni termiche e di illuminamento degli spazi confinati, spostando le attività quotidiane dall'esterno all'interno delle abitazioni. Questo porta



9



10



11



12

Elementi di arredo (sedute isolate e/o continue, fontane, getti e corsi d'acqua, monumenti, giochi infantili e per ragazzi, reggibiciclette, fioriere, elementi informativi e pubblicitari)

- 9 - 1999, Barcellona, Spagna - progettista: Studio Miralles
- 10 - 2002, Porto, Portogallo - progettista: M. De Solà-Morales
- 11 - Parigi, Francia - progettista: Philip Starck
- 12 - 2000, Milano, Italia - progettista: Carlo Zucchi



13



14

verso una progressiva perdita d'interesse e sensibilità fino allora rilevabile nei confronti della vivibilità degli spazi esterni, per arrivare, alle soglie del 19° secolo, alla condizione in cui le strade e le piazze non sono più luoghi *sani* da frequentare per l'inesistenza di reti idriche e fognanti, che le rendono spazi maleodoranti e non sicuri, causa di malattie epidemiche gravi. Oggi con l'affermarsi delle nuove tecnologie e dei valori d'igiene ambientale, apprendendo dalle lezioni del passato, si determina una diversa necessità da non disattendere, volta alla valutazione dei sistemi ambientali connessi all'uso degli spazi esterni delle nostre città e cioè, la considerazione dell'impianto urbano come *sistema ecologico*, in grado di mettere in equilibrio stabile gli input e gli output di informazioni, materiali ed energie coinvolti. In questa direzione, quindi, si muove la costituzione di un apparato di supporto alla progettazione in chiave esigenziale/prestazionale, teso a soddisfare le sopraccitate esigenze senza

dimenticare la *Sovra-Esigenza* costituita dalla *Qualità dell'Ambiente* di cui l'uomo fa parte e senza la cui salvaguardia non potrebbe sopravvivere.

NOTE

¹ Regolamento edilizio del Comune di Modena adottato con delibera di c. c. n° 17 del 19/03/2007.
² Come ci ricorda Vitruvio nel suo *De Architettura*, è di fondamentale importanza per un impianto urbano scegliere un luogo di "ottima aria, (...) non nebbioso, né brinoso, e riguardante gli aspetti del cielo né caldi, né freddi, ma temperati: e oltre ciò se sarà lontano dai luoghi paludosi..." trad. da M. Vitruvio Pollione, *De Architettura*, Einaudi Editore, 1997.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BUTERA F.M., *Dalla caverna alla casa ecologica. Storia del comfort e dell'energia*, Edizioni Ambiente srl, Milano, 2004
 DE FERRARI G., *Il Piano di arredo urbano*, La Nuova Scientifica, Roma 1994
 KEVIN LYNCH, *L'immagine della città*, Marsilio editore, Venezia 2006
 SCUDO G., OCHOA DE LA TORRE J.M., *Spazi verdi urbani. La vegetazione come strumento di progetto per il comfort ambientale negli spazi abitati*, Sistemi editoriali, Napoli, 2003
 ZAFFAGNINI M., *Progettare nel processo edilizio. La realtà come scenario per l'edilizia residenziale*, Edizioni Luigi Parma, Bologna, 1981



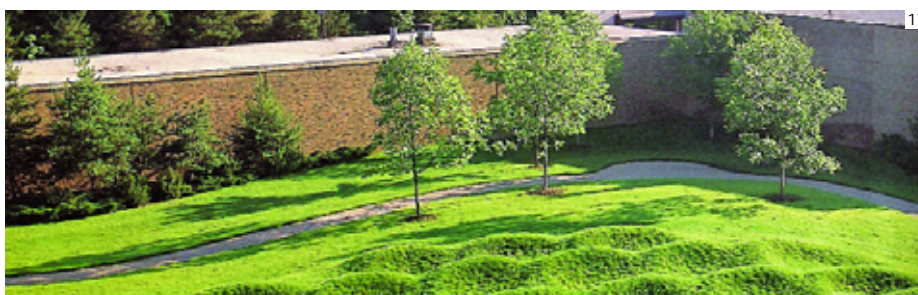
15



16

Elementi di servizio (elementi illuminanti, di interfaccia delle reti tecnologiche, telefonici e postali, dissuasori e segnaletici, blocchi igienici, contenitori per rifiuti, barriere al rumore)

- 13 - Rotterdam, Paesi Bassi - progettisti: West 8
- 14 - 2000-2001, Fukuroi City, Giappone - progettisti: Acconci Studio
- 15 - Parigi, Francia - progettista: Philip Starck
- 16 - 2003, Amsterdam, Paesi Bassi - progettista: Claus En Kaan



17



19

Elementi per il verde (plantumazioni vegetali e parterre, elementi tutori delle piante, sistemi di canalizzazione e irrigazione)

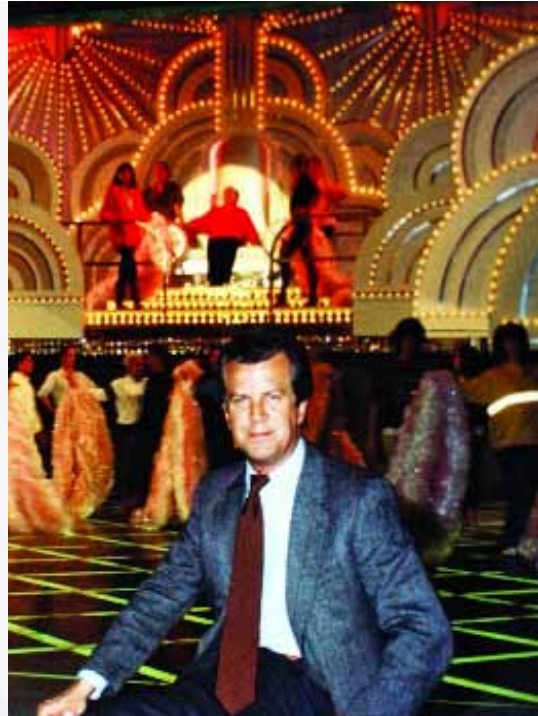
- 17 - 1995, Michigan University - progettista: Maya Lin
- 18 - 1997, Piazza Lower, Manhattan, USA - progettista: Jacob Javits
- 19 - 1976, Maine, USA - progettista: James Pierce



18

GAETANO CASTELLI

Un artista capace di unificare scenografia e pittura, mediante la ricerca architettonica che presiede ogni aspetto della sua operatività progettuale. In preparazione una grande mostra all'Ara Pacis. *Aldo Cancellieri*



Ho conosciuto Gaetano Castelli in occasione di una sua mostra di pittura alla Casa d'Arte Ulisse di Roma. Mi era noto, come del resto al vasto pubblico, sotto l'aspetto di scenografo tv chiamato ad allestire palcoscenici importanti e prestigiosi, i suoi lavori pittorici però mi hanno rivelato una personalità più complessa e certo più ricca sotto il profilo dell'arte, intesa nel senso più esteso della parola.

Alla cortesia di Castelli e dei suoi collabo-

ratori, devo la frequentazione dello studio di via Margutta e la disponibilità a consultare il suo archivio denso di realizzazioni che coprono un quarantennio di attività. È stato così facile scoprire che la radice della creatività di Castelli risiede in una sua particolare teoria della visione, capace di unificare i versanti della scenografia e della pittura, mediante la ricerca architettonica che presiede ogni aspetto della sua operatività progettuale.

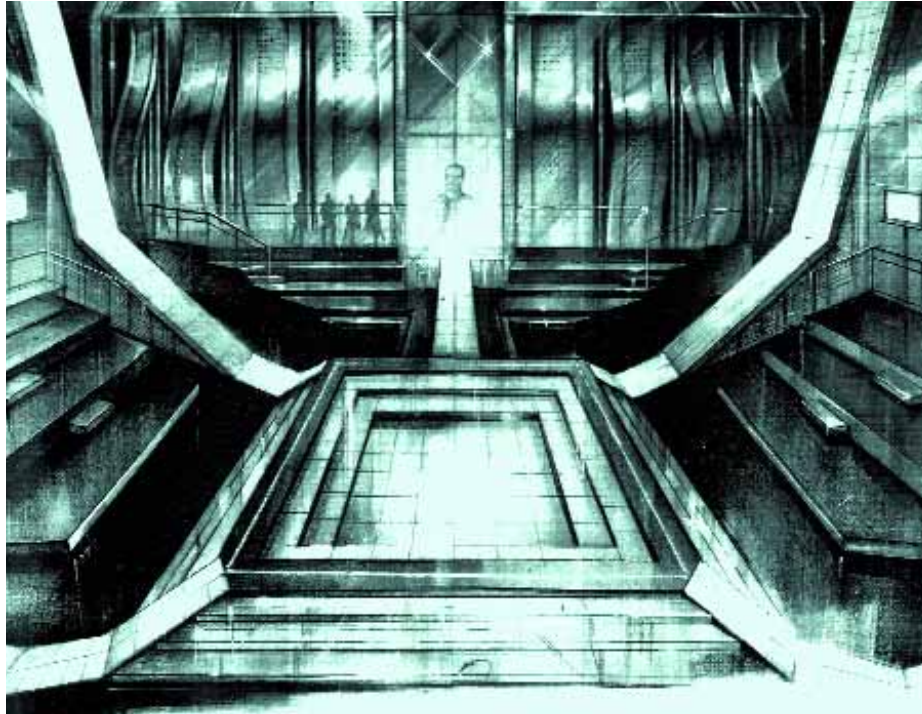
A Castelli rimane chiaro, tuttavia, che ar-

chitettura, pittura e scultura restano discipline correlate, come ci insegna in definitiva la storia, a saper guardare appena al di là del contingente e del panorama contemporaneo che rischia l'asfissia per la mancanza di questa consapevolezza. Spazio, forma, luce e colore vanno perciò posti sotto il controllo di un rigore compositivo che è forma mentis dovuta ad un bagaglio culturale, ad una filosofia della visione, prima che si pervenga ad una estrinsecazione nella pratica di progetto.

- Scenografia per "Il senso della vita", 2006, bozzetto e foto di studio

Pagina a fianco, dall'alto e da sinistra:

- Gaetano Castelli in studio
- *High society*, olio tela 120x100, 2004
- *Sogno giapponese*, olio tela 150x200, 2004



Come detto l'attività di Castelli come scenografo tv attraversa un quarantennio in cui la disciplina ha fatto registrare evoluzioni impensabili, con il perfezionarsi del mezzo televisivo e della pratica delle riprese, per cui l'aggiornamento, la ricerca e la sperimentazione rappresentano la tensione naturale che si accompagna a un lavoro che non può essere di routine, considerando pure i mutevoli gusti del pubblico. Per questo gli allestimenti scenici si propongono come un continuo work in progress teso al superamento dei risultati precedenti sia nelle sperimentazioni dei materiali e delle loro textures che per quello che riguarda gli impianti luminosi, specialmente nella loro relazione con i colori. Castelli non manca di far notare che il lavoro dello scenografo è un lavoro d'équipe, dovendo interagire con partners come l'autore, il regista e il direttore della fotografia, quindi la valutazione del contributo personale va vista in relazione alla sola riuscita dello spettacolo. Una volta definito il progetto nella più intelligibile forma del plastico (perché la valutazione dei disegni non sempre è agevole per chi non ne conosce il linguaggio tecnico) è subito con il direttore della fotografia che si discute l'impianto luce, affinché emerga senza essere confusa quella tavolozza luminosa già definita nei termini progettuali.

Nonostante la scenografia televisiva sia spesso poco considerata, per quello che riguarda l'aspetto qualitativo, contrariamente a quanto avviene per quella cinematogra-



fica o teatrale le quali si avvalgono di un copione, ha invece sviluppato soluzioni d'avanguardia sotto il profilo della tecnologia. Nell'ultimo Festival di Sanremo la scenografia di Castelli ha sviluppato il massimo di tecnologia: una vera installazione multimediale accompagnava l'azione scenica delle centine che si muovevano mediante motori e avevano all'interno dei led che permettevano di cambiare fino a 1000 colori. Il tutto messo in mano al direttore della fotografia che governava le luci tra-

mite una consolle e senza la cui collaborazione rischiava di venire compromesso tutto il lavoro e i risultati della progettazione scenografica.

Tuttavia l'operare in un tempo, il nostro, in cui la tecnica ci mette davanti a soluzioni diverse e sempre nuove, imponendoci un processo di aggiornamento senza soluzioni di continuità, il progetto non può risolversi in una semplice affermazione tecnologica fine a se stessa, per cui sarà ancora necessario un bilanciamento di va-



lori che non faccia perdere la bussola estetica e la parallela ricerca di significati. Nella stessa ottica Castelli valuta l'uso del computer, ottimo per l'elaborazione e la variazione di modelli già definiti in un percorso progettuale che deve implicare, però, la conoscenza dei processi tradizionali del disegno e la sensibilità ineguagliabile della mano dell'uomo, che si traduce immediatamente nella forma elettivamente artistica del bozzetto.

La fama di Castelli scenografo ha varcato da parecchio tempo i confini nazionali. Con un lavoro che ha richiesto due anni di preparazione, ed è lì da otto, il Moulin Rouge contiene venti scene che cambiano tutte a vista, cosicché Le Monde ha potuto scrivere che si tratta dello spettacolo

più bello mai apparso sulle scene di Parigi, ma ora si è in attesa di un nuovo debutto per il 23 dicembre del 2008 con un nuovo spettacolo colossale.

Allievo di Walter Lazzaro (definito pittore del silenzio), Castelli a 16 anni aveva già esposto alla Quadriennale giovanile. Per lunghi anni ha poi dipinto in maniera appartata e sperimentale, la sua produzione si è intensificata in tempi recenti interessando una critica qualificata ed in primo luogo Paolo Levi, che ne ha evidenziato l'intreccio fra visionarietà e fedeltà al dato naturale.

Di fatto la pittura di Castelli va al di là del dato percettivo immediato e riesce a coinvolgere lo spettatore in una presenza – assenza che evoca atmosfere care alla grande

pittura del profondo. Presenza di manichini di sartoria che fanno un bel composto con costumi, panneggi e nature morte, ma assenza fisica dei personaggi in effettiva figura perché dimoranti in un mondo altro. Castelli suscita entità metafisiche mediante una tecnica che blocca il reale con la plastica evidenza di un trompe l'oeil; con un lavoro da certosino – come lui stesso afferma – trova e fa risaltare il colore nel suo giusto tono per sovrapposizione di molteplici velature, ottenendo effetti materici di memoria rubensiana. Finalmente Castelli è il solo autore, regista e direttore delle luci nella composizione del suo testo pittorico, il modello vero e reale al centro del vasto atelier è esaminato fino alla cavillosità autoptica, il tutto



Dall'alto:

- *Studio in rosso*, olio su tela 100x100, 2003
- Scenografia per il Festival di Sanremo 2004

Pagina a fianco, dall'alto:

- Scenografia per "Rockpolitik", 2005, bozzetto e foto di studio



a far emergere un impianto cromatico di complessa e rara bellezza ove la misura dei contrasti pur non arrivando ad esiti di complementarità interpreta e distacca i toni con nitore cristallino di materia e d'impasto. Il sogno di una visione unitaria è raggiunto, il messaggio finalmente chiaro, emerge dalle ceneri e dalla frantumazione del linguaggio figurativo, di recente memoria, l'anelito a ricomporre forma e colore newtonianamente in funzione della luce. Padrone del mezzo pittorico fino alla capacità di esprimersi nei modi del virtuosismo barocco è però dotato, per cultura naturalmente acquisita, di tutta la sensibilità dell'uomo post-moderno; ed è da questo incontro che nasce la magia e il coinvolgimento nelle atmosfere silenziose e misteriose che emanano dai suoi quadri.

Per il processo di meditata maturazione ormai raggiunto il lavoro di Castellani, mi pare, quindi vada visto sul piano di valore d'arte ormai acquisito. Senza neppure tentare di esercitarsi al gioco, talora diminutivo, dell'identificazione delle fonti. Eludendo la speculazione mercantile, con un programma di grandi mostre Castellani si prepara alla divulgazione istituzionale del suo lavoro pittorico in tutto il mondo: dalla Cina che lo ha invitato al Museo Nazionale d'Arte Moderna di Canton, all'America, mentre già dal 14 luglio al 14 settembre 2007 lo attende l'impegno all'Istituto Italiano di Cultura a Londra. Impegnato nella direzione dell'Accade-

mia di Belle Arti di Roma, Castellani con uno sforzo sconosciuto in chi lo ha preceduto, è riuscito ad ottenere finanziamenti sia dall'assessore Silvia Costa che dallo sponsor Troilò per una mostra che è sempre stata un suo sogno e che avrà luogo negli spazi dell'Ara Pacis concessi per il sensibile interessamento del nuovo sovrintendente Eugenio La Rocca. L'evento avrà luogo fra marzo e maggio del prossimo anno cosicché vedremo esposti per la prima volta i "Tesori dell'Accademia di Belle Arti di Roma", cioè la produzione didattica tra la fine dell'Ottocento e gli anni settanta del Novecento. Una sezione importante della mostra sarà dedicata ai disegni di architettura, con l'intenzione dichiarata di muovere l'interesse degli architetti alla co-

noscenza di un patrimonio storico senz'altro finora evaso dagli ambiti della cultura. Per chi come me ha avuto il privilegio di vedere in anteprima le tavole sottratte alla polvere dei magazzini e mano mano catalogate, realizzate con una tensione esecutiva magistrale non risulta difficile immaginare l'emozione estetica che si viene preparando per coloro che avranno l'opportunità di vedere la mostra. L'altra sezione permetterà di vedere le opere di noti artisti dell'area romana che hanno insegnato in Accademia: Maccari, Gentilini, Guttuso, Ziveri, Fazzini, Ferrazzi, ecc., cosicché, ed è un fiore all'occhiello della direzione di Castellani, avremo consegnata al giudizio dei visitatori la memoria storica dell'Accademia di Belle Arti di Roma.



KASSEL: DOCUMENTA URBANA

In parallelo ai "cento giorni" dell'arte, la città della Germania ospita il dibattito sulle recenti tendenze della gestione territoriale e sullo sviluppo di Kassel in particolare. *Mariateresa Aprile*



1



2



3

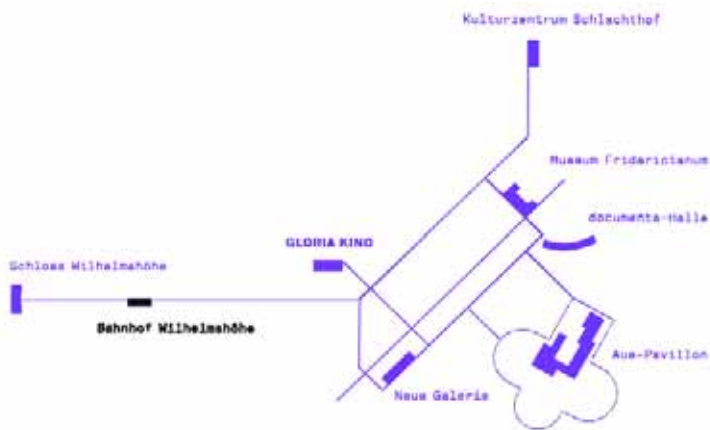


4

Negli ultimi anni, e sempre più spesso, gli appuntamenti in cui gli artisti si confrontano, discutono e presentano i propri lavori, hanno perso il carattere privato di incontri aperti a pochi utenti. L'arte si è trasformata in evento, ripetuto e ripetibile, per attirare molti visitatori; è diventata industria, mezzo per identificare un luogo, fondamento del mercato della cultura e del turismo. Dai musei poco conosciuti e poco visitati, ai musei aperti e sparsi nel territorio; dall'arte ristretta in pochi edifici, all'arte che coinvolge, ed avvolge le città nella loro interezza.

Da giugno a settembre, l'estate di una piccola città nel cuore della Germania si colora di arte; ovunque e indistintamente si parla solo di Documenta.

white paper. Ricostruita dopo i bombardamenti del 1943, a metà degli anni Cinquanta Kassel apparve come la *pagina bianca* e, soprattutto, come il contenitore neutrale in cui raccontare la condizione attuale mediante l'arte contemporanea. Nel 1955 Arnold Bode fondava la Documenta, una mostra d'arte internazionale



5



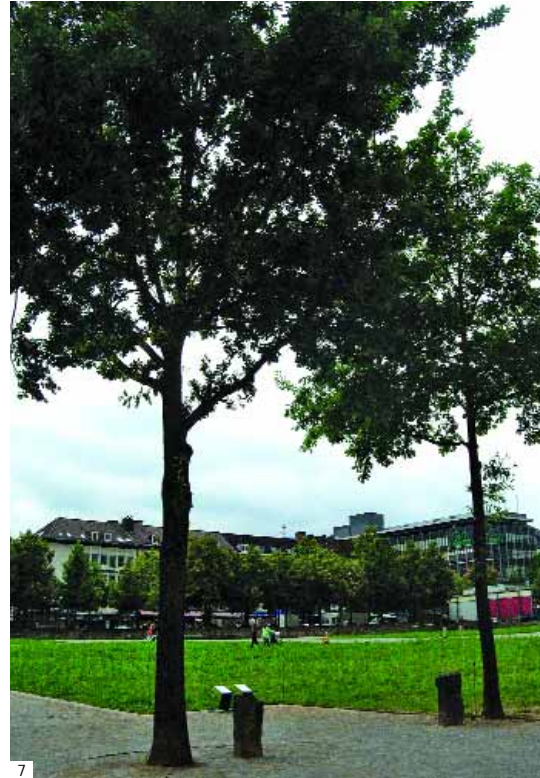
6

sul modello della *promenade*. Coinvolgendo tutta la città in un programma ambizioso, sia per estensione territoriale sia per impegno culturale e finanziario, essa provvedeva da un lato al riscatto della città stessa, alla sua riconciliazione con il passato e la sua nuova collocazione nel presente, e dall'altro al riscatto dell'arte delle avanguardie. Da allora, i "cento giorni" dell'arte si succedono ogni cinque anni implicando la città prima in preparativi impegnativi, poi con le opere, le azioni artistiche sul territorio urbano e l'ondata di turisti. Nonostante le *action* artistiche, le *performance* e il coinvolgimento di architetti, urbanisti, economisti, filosofi, scrittori, registi, scienziati (alla Documenta hanno esposto, tra gli altri, anche Aldo van Eyck, Rem Koolhaas, Stefano Boeri, Constant), la gran *kermesse* – diventata negli anni una delle più importanti mostre d'arte contemporanea nel mondo – rimane, tuttavia, un grande oggetto d'arte che lascia, nel territorio cittadino, traccia di sé in pochi interventi di arte urbana.

documenta urbana. Già Bode pensava ad una Documenta Urbana, parallela alla

Documenta, come occasione per discutere e riflettere sui problemi (architettonici, urbanistici, paesaggistici, costruttivi, ...) della pianificazione e costruzione del territorio. La prima Documenta Urbana (documenta VII) si esprime in due forme: una costruita (un quartiere residenziale sperimentale costruito sulla H.-Schütz Allee, a sud ovest della città) e l'altra, secondo le idee di Lucius Burckhardt, in forma di catalogo delle *action* e *performance* urbane, tramite cui gli artisti, partecipavano ai problemi della città. Il passaggio dalla costruzione alla critica urbanistica fu sintetizzato tra il 1982 e il 1987, quando Joseph Beuys raccolse settemila pietre di basalto che, messe in vendita, sono state poi sistemate alla base di altrettante querce, gli "alberi di Beuys".

A distanza di oltre venti anni, parallela alla Documenta XII, si evolve la Documenta Urbana 2007. Se la prima Documenta Urbana fu l'insieme di due modi diversi di pensarla - come costruzione di edifici sperimentali (in un momento in cui la città non è ancora completamente ricostruita) e come occasione di dibattito



7



8

documenta XII - 2007

1. La semplicità degli edifici e della segnaletica della Documenta XII manifesta la volontà di una mostra quasi "sotto tono", di rinunciare all'arte come "bella mostra di se stessa"
2. La fila per entrare al Friedrichs Museum, sede principale della Documenta
3. Arte sul prospetto del Friedrichs Museum. Sullo sfondo il primo museo d'Europa
4. Opera d'arte in movimento al Friedrichs Museum nell'opera di Trisha Brown
5. Pianta dei luoghi della documenta XII
6. Opera di Iole de Freitas esposta al Friedrichs Museum
7. Gli alberi di Beuys a Friedrichs Platz
8. Il carosello di denuncia politica di Andreas Siekmann, "The Exclusive. On the Politics of the Excluded Fourth", 2007



E V E N T I

9. Performance artistica nel parco KarlsAue durante la Documenta XI, 2002

10. Documenta Urbana VII, gli edifici residenziali di H. Hertzberger



e critica sui temi urbani -, l'edizione corrente si riferisce ad entrambe queste interpretazioni che, negli anni, hanno costruito posizioni contrapposte. Essa tende, in prima battuta, a costruire un luogo di dibattito sulle recenti tendenze della gestione territoriale, in generale e sullo sviluppo di Kassel in particolare, ponendo i problemi in un'ottica più ampia e regionale. La Documenta Urbana non si estende solo per i cento giorni della Documenta, ma, concepita come un progetto in divenire, la precede e la segue con una serie di Simposi un Laboratorio progettuale¹ cui partecipano artisti, sociologi, architetti, pianificatori e critici. In altre parole, la recente ricerca urbanistica e il dibattito su quale possa essere l'impulso dedotto dal passato e dalle altre discipline, è usato in modo funzionale per discutere la condizione urbana di Kassel.

labor 2007. In un momento storico in cui emergono il sovradimensionamento imposto dalla pianificazione degli anni Cinquanta e le incongruenze urbane dovute alla giustapposizione tra edifici moderni, spazi irrisolti e rare testimonianze del passato, la Documenta Urbana avvia la definizione di una *visione* dello sviluppo urbano di Kassel. Una città che deve ridefinire la propria identità, vocazione e ruolo in relazione alla città che è stata prima dei bombardamenti, a quella che è, e a quella che, nell'immediato futuro, è chiamata a diventare per la posizione strategica che va assumendo nella riorganizzazione della regione².

Il Workshop internazionale (Documenta Urbana - Labor 2007), che ha accolto a Kassel nove gruppi di varia provenienza, è la prima prova di questo progetto. Nove gruppi, altrettanti modi diversi di guardare e interpretare la città; nove spunti da cui partire per discutere la sua condizione attuale. Di-

versi modi di vedere, pensare e interpretare la realtà urbana – e specifica di Kassel – si incontrano generando una lettura urbana composita: dall'analisi storico-architettonica alla lettura psicologica delle mappe mentali, dalla discussione sulla struttura urbana attuale alla densificazione, dallo studio dell'effetto-documenta sulla città alle performance artistiche, dall'identificazione delle identità attuali a quelle possibili.

Nove approcci, nove proposte – architettoniche, paesaggistiche, urbane e percettive – restituiscono l'idea di Kassel, ne delineano i contorni, ne rinvigoriscono le potenzialità, ne definiscono, al termine, l'identità attuale. E Kassel diviene l'insieme delle isole urbane separate da strade veloci e da compattare costruendo proprio sulle strade o importando in città settemila case dalla periferia (chiaro il riferimento ai settemila alberi di Beuys); o diviene il *bacino* di un paesaggio che attraversa, struttura e identifica un sistema urbano da cui eliminare la zona pedonale – cuore della struttura urbana attuale, considerata elemento separatore -. E Kassel ritrova le identità attuali in un percorso della memoria, in cui architetture metaforiche suggeriscono i segni della città storica, o nel curioso rapporto tra la città ed Ercole, suo simbolo rappresentativo. E Kassel diviene territorio neutrale per l'architettura, come già per l'arte, in cui edifici simbolici e imponenti o piccole costruzioni prese a prestito da forme di architettura spontanea ed informale – poco diffuse in Germania – servono a ritrovare i luoghi di aggregazione sociale. Ancora, Kassel diviene il territorio in cui giovani artisti si aggirano cercandone i luoghi simbolo.

Esposizione dei lavori del Labor 2007

- 11. Presentazione come performance teatrale
- 12. Ricostruire la percezione dei luoghi mediante la storia della relazione tra Ercole e Kassel



11

Difficile non notare come la presentazione dei progetti acquisti, nella città della Documenta, la dimensione di performance artistica, in cui il dibattito intellettuale è trasmesso mediante l'arte. Nuovamente il rapporto con l'arte si rafforza e Kassel sembra impossibilitata a definire la propria identità indipendentemente da essa.

convergenze: documenta-documentaurbana-documenta. Se è vero che le coincidenze non esistono, allora bisogna credere che il ritorno della Documenta Urbana contemporaneamente alla Documenta XII sia stato programmato, nonostante che le due *kermesse* abbiano gestioni completamente separate, limitandosi a svolgersi parallelamente.

Cinque anni fa, la Documenta XI, esponendo, tra gli altri, la New Babylon di Constant, apriva una ricca sezione sulle problematiche contemporanee della nuova transumanza e delle nuove forme di aggregazione sociale, cui si affiancavano alcune *performance* sul territorio, che concentravano l'attenzione in periferia mediante azioni di denuncia sociale. La sezione territoriale è assente nella Documenta XII, ma l'attenzione al territorio si percepisce – accanto all'arte come bella mostra di sé – nell'arte come azione sociale e progetto politico: i molti documentari, fotografie, reportage, suoni, rumori e caroselli appaiono regolati da *denuncia* e *sensibilizzazione*, in cui l'oggetto artistico perde il suo ruolo propriamente estetico per diventare strumento. Parallelamente, la Documenta Urbana, seppure in modi meno invasivi e impressionanti, riporta l'attenzione alla pianificazione come stru-



12

mento per regolare la vita dei cittadini mediante l'analisi critica della dimensione urbana attuale.

verso Futuro? Difficile considerare singolarmente i temi emersi dal Labor e dai Simposi e non notare quanto le questioni proposte non coinvolgano la cittadinanza accorsa alle presentazioni pubbliche; difficile non considerare che, esponendo il dibattito e i risultati del workshop al pubblico, la Documenta Urbana tenta di coinvolgere l'Amministrazione e la popolazione per attivare una revisione della città e dei suoi spazi.

Essa non è, infatti, solo una piattaforma di discussione in cui Kassel acquista, di nuovo, la dimensione di luogo neutro in cui intervenire e testare le nuove tendenze dell'urbanistica, ma aspira anche ad un ruolo ben più importante e strutturante nella politica territoriale locale, chiarito

dallo stesso Manuel Cuadra, uno dei curatori della Documenta Urbana 2007. Per Cuadra, infatti, l'edizione attuale è in qualche modo una sperimentazione per tentare di sensibilizzare l'amministrazione pubblica ai problemi urbani e stimolarla a volere – e sovvenzionare – la Documenta Urbana quale momento fondamentale per definire i parametri di gestione del territorio. Al termine del terzo simposio, un primo bilancio sull'attività svolta, dovrebbe permettere di delineare le possibilità e i modi per interagire sia con la politica, sia con la cittadinanza. Per ora la Regione e la Città sono state coinvolte al dibattito, in futuro si vorrebbe impegnarle in interventi diretti, anche di piccola entità, che costruiscano "qualcosa" che rimanga ai cittadini, segni nel territorio per individuare nuovi modi di intervento. Sostanzialmente, la Documenta Urbana dovrebbe diventare un luogo di



13



15

Esposizione dei lavori del Labor 2007

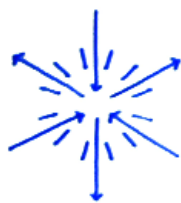
13. Forme di architettura informale da distribuire in città come luoghi di incontro e relazione

14. "The Kassel effekt"

15. Kassel come territorio neutrale in cui intervenire con architetture simboliche

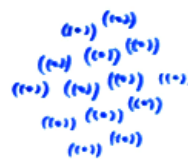
incontro tra i professionisti e l'amministrazione, ovvero tra chi progetta e chi regola la città, con l'intento più grande di coinvolgere insieme le istituzioni, i pianificatori, gli investitori e, non da ultimo, gli abitanti.

Grandi ambizioni? I risultati sinora conseguiti (e divulgati nel sito internet – www.documenta-urbana.de – cui seguirà, forse, un catalogo), sono incoraggianti. L'internazionalità e l'interdisciplinarietà, la partecipazione al Labor degli stu-



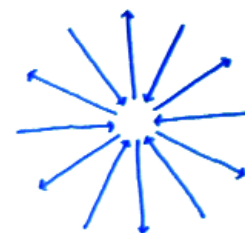
5% documenta

+



95% THE KASSEL EFFECT
documenta urbana

=



100% KASSEL

14

denti hanno confermato – nella lettura di Cuadra – la valenza del *lavorare insieme* per individuare un modo di vedere la città da altri punti di vista.

Ricercando non una verità unica ma un modo per aprire lo sguardo, non una soluzione immediata a problemi pratici ma un modo per comprendere la complessità della città contemporanea, si prepara già la proposta di una successiva Documenta Urbana nel 2009, con cadenza alternata rispetto alla Documenta anche per rivenderne, in parte, autonomia e indipendenza.

Nella rubrica "Città in controllo" a p. 47, la stessa autrice, con il titolo "Kassel, una bellezza al secondo sguardo", pubblica una sua personale lettura della città.

Si desidera ringraziare Manuel Cuadra per la disponibilità e l'aiuto fornito alla comprensione degli obiettivi e caratteristiche della Documenta Urbana 2007.

Note

¹Un primo simposio, nel novembre 2005 (Auf der weg zur Stadt der Zukunft, Verso la città del futuro), apriva la discussione per preparare la Documenta Urbana; un secondo simposio (Die Inversion des Raumes. Nah ist fern, fern ist nah. L'inversione dello spazio. Lontano è vicino, vicino è lontano), accendeva il dibattito sulle conseguenze della condizione urbana attuale - nell'accezione della diversa percezione delle distanze e dell'uso dello spazio - per la città e l'architettura; un terzo simposio (Tendenzen der neuen Urbanismuskussion, Tendenze della recente discussione urbanistica) terminerà, nel novembre 2007, l'edizione corrente e ne preparerà l'evoluzione. Il Documenta Urbana Labor si è svolto a Kassel in giugno.

²La Regione Nord-Hessen, in seguito ad un periodo di stasi e depressione, ha attivato programmi per tutto il territorio regionale, soprattutto in merito alla rete infrastrutturale, di spostamento, di collegamento e della logistica (aspetto, quest'ultimo, determinato dalla presenza nel territorio regionale di importanti ditte nazionali, quali una delle sedi principali della Volkswagen in prossimità di Kassel), oltre che la rete del turismo e delle strutture di cura e benessere. Lo scopo è quello di migliorare l'organizzazione della regione e ri-definire l'identità regionale come via allo sviluppo economico, tecnologico, produttivo e culturale.

Documenta XII

Kassel, 16/06 – 23/09 2007

Direttore artistico: Roger M. Buerger

Curatore: Ruth Noack

Documenta Urbana

Direzione: Manuel Cuadra, Helmut Holzapfel, Wolfgang Schulze

Organizzazione: Heike Vollmann

www.documenta-urbana.de

Documenta Urbana – Labor 2007

"Die Zukunft der Regionen: Kassel"

("Il futuro della regione: Kassel")

Workshop internazionale, 22-28 giugno 2007

Universität Kassel – Fachbereich 6:

Architektur, Stadtplanung,

Landschaftsplanung

Curatore: Manuel Cuadra

Patrocinio: Hans Eichel, Kassel

Sovvenzionato da: Hübner GmbH, Pfeiffer-

Stiftung, Universität Kassel – Architektur,

Stadtplanung, Landschaftsplanung

Teams di studenti guidati da:

- Marta Calzolaretti, Università La Sapienza di Roma

"Identity Linking"

- Jorge Mario Jáuregui, Rio de Janeiro

"Urdimbres – The sense of the essential"

- Martin Josephy, Virtuelle Architektur-Hochschule Oberrhein, Basel

"The sense of a Region – Wie regionale Identität konstruiert wird"

- Tobias Mann, Kassel

"Parkscapes"

- Norbert Radermacher/Steffi Jüngling, Kunsthochschule Kassel

"Fiktionen für Kassel"

- Klaus Schäfer, Hochschule Bremen

"7000 Häuser in 12000 Tagen – Stadtwerdung statt Stadtverwaltung"

- Martin Schmitz, Berlin

"Soll Kassel die Fußgängerzone wieder abschaffen?"

- Wolfgang Schulze, UAS-Urban Architectural Studies, Uni Kassel

"Urbane Inseln"

- Angelika Fitz & Spitterwerk, Wien/Graz/Delft

"Der Kassel Effekt"

LA NUOVA ARCHITETTURA

Un volume sulle opere più significative realizzate a Roma negli ultimi 15 anni fa il punto sulle trasformazioni realizzate o in atto nella capitale.

Massimo Locci

Ad un anno dalla fortunata mostra all'Acquario Romano, curata da Giorgio Ciucci, Francesco Ghio e Piero Ostilio Rossi, esce una corposa e densamente illustrata pubblicazione sulle opere più significative realizzate a Roma negli ultimi 15 anni.

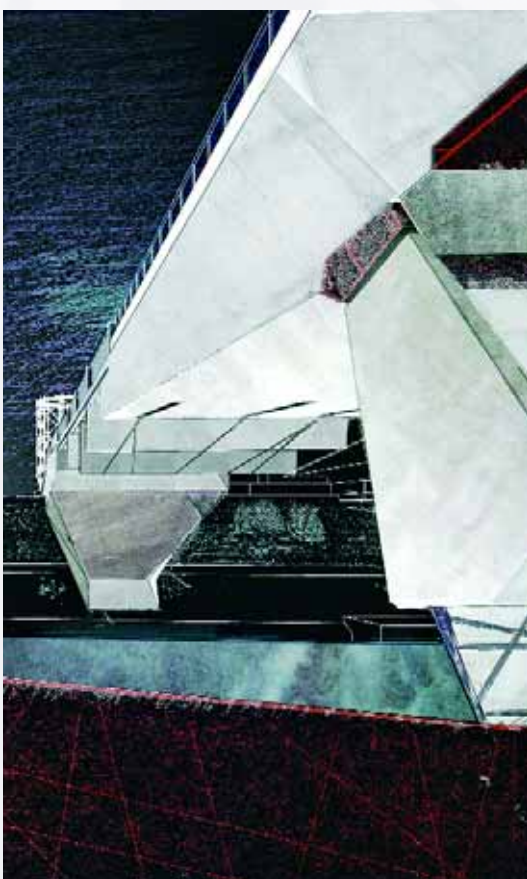
Il libro non è solo il catalogo della citata esposizione, che era documentata con la efficace campagna fotografica di Andrea Jemolo, ma deve considerarsi una raccolta di approfondimenti tematici, saggi e schede progetto che fanno il punto sulle trasformazioni realizzate o in atto nella capitale. Le 70 opere schedate e gli infiniti progetti segnalati sono una riprova della mutata condizione dell'architettura e di un orientamento aperto ai nuovi linguaggi internazionali. La produzione di qualità, in parte anche sperimentale, comincia ad essere

realizzata sia dalle amministrazioni pubbliche sia dai privati, in particolare come esito dei processi innovativi di pianificazione concordati con il Comune.

I criteri di selezione delle opere pubblicate sono volutamente non selettivi perché si voleva dare il senso di una profonda e complessiva modificazione delle logiche d'intervento nella città. Pertanto, non una selezione criticamente orientata ma semplicemente una ricognizione su ciò che di notevole è accaduto, in termini insediativi e di *facies* architettonica, con una forte diversificazione di linguaggi e tecnologie. La dinamica di intervento è vivace

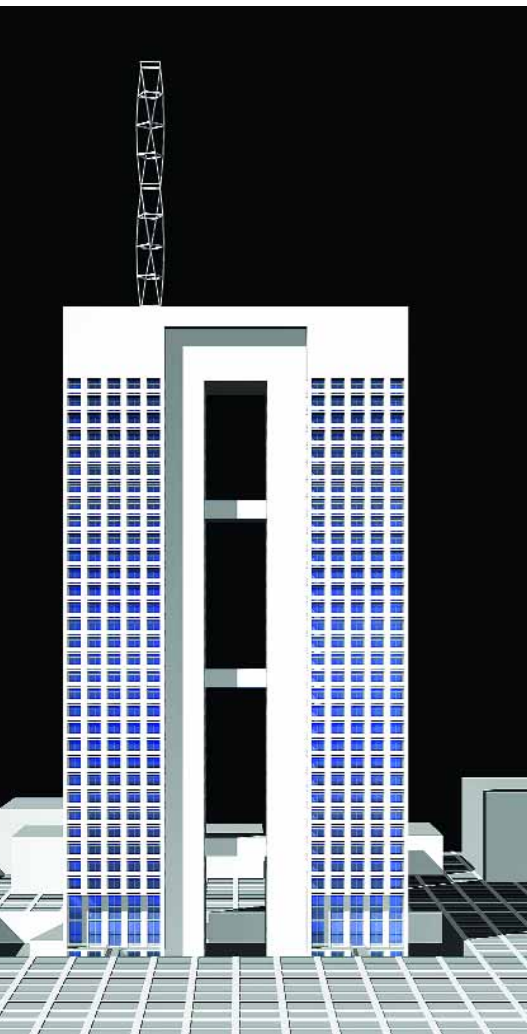
Dall'alto:

- MACRO: foto del cantiere (luglio 2005)
- IL PONTE DELLA SCIENZA: disegno dello Studio APST di Gianluca Andreoletti
- ARA PACIS: rendering del progetto terminato



Giorgio Ciucci, Francesco Ghio, Piero Ostilio Rossi
ROMA – LA NUOVA ARCHITETTURA
 Comune di Roma per i tipi di Electa, Milano 2006





tanto che molte altre opere significative o progetti importanti non sono presenti nel libro perché realizzati o presentati nell'ultimo anno. Faccio riferimento alla Biblioteca Lateranense di King e Roselli, alla Casa del Cinema di Pascucci, al Palazzo Bianco, alle nuove facoltà dell'Università di Roma 3, da poco completati o alle Green Tower di Jean Marc Schivo e di Richard Rogers alla Magliana. In questa visione 'inclusivista' dispiace non vedere alcune altre architetture progettate e realizzate nello stesso arco temporale e che rispondono a principi di modernità tecnologica ed espressiva, con una presenza nel tessuto ed un ruolo talvolta eclatante nel panorama urbano. Tra le opere realizzate gli interventi di Transit Design al Tiburtino e alle Tre Fontane, la Sala del G7 di Manfredi Nicoletti, l'Istituto di Neuropsichiatria del gruppo Metamorph, la chiesa di Gresleri a Torrevecchia, il Polo Tecnologico del Tiburtino di Sandro Anselmi, l'Abitat Hotel, il Museo della Cripta Balbi. Fra i progetti di cui sembra essersi persa memoria il Museo della Scienza di Manfredi Nicoletti, dell'Audiovisivo di J.Marc Hibos e quello del Novecento di Roberto Liorni, il Parco di Centocelle di

Salvatore Dierna, la sistemazione del Borghetto Flaminio di Antonello Monaco, l'Agenzia Spaziale Italiana di Fuksas. La non menzione nella pubblicazione più che disinformazione, considerando la competenza degli autori ciò appare impossibile, significa probabilmente che sono stati abbandonati.

Altri interventi si ha l'impressione che siano stati post-datati per poter essere compresi, come la Moschea di Paolo Portoghesi, l'INAIL di Gino Valle, il Museo Nazionale Romano a Palazzo Massimo di Nino Dardi, inclusione incomprensibile soprattutto perché fanno riferimento a tutt'altra temperie culturale e procedurale. Sono soprattutto precedenti ai Mondiali di Calcio del '90, assunti come soglia di riferimento in negativo di una modalità di intervento insensibile al contesto, inutilmente costosa ed incapace di generare qualità funzionale complessiva. La nuova architettura nasce viceversa da principi opposti.

Ulteriore segno distintivo del processo in atto sono il gran numero di interventi realizzati e le caratteristiche dimensionali degli stessi. Tutto ciò ci deve far riflettere sul ruolo dell'architettura, come veicolo promozionale e come volano economico, e



Dall'alto e da sinistra:

- ACILIA-MADONNETTA: Assonometria della nuova centralità urbana di Acilia-Madonna progettata dallo Studio Gregotti
- AUDITORIUM: progetto di Renzo Piano (Foto di Moreno Maggi)
- GRATTACIELO (Europarco, Castellaccio della Magliana): rendering del progetto dell'arch. Franco Purini
- CASA DELLO STUDENTE (L.re dei Pappareschi, Ostiense): rendering del progetto dell'arch. Franco Purini



sulle logiche distortenti. I recenti interventi, soprattutto i nuovi centri commerciali in prossimità del Raccordo Anulare, sono spaesanti; la sensibilità poetica lascia spazio alle grandi volumetrie, alle immagini icona delle Archistar e, contemporaneamente, diminuisce l'interesse per la qualità diffusa e puntuale. Nel libro peraltro, ad eccezione del capitolo sugli spazi aperti, è presente un infinito elenco di musei, teatri, uffici direzionali, chiese ed in genere nuove attrezzature di servizio, per il tempo libero ed il commercio, ma solo 3 interventi residenziali.

Gran parte dei progettisti romani lamentano che finora poche sono state le opportunità concorsuali per temi legati alla residenza, ai servizi e agli spazi urbani di quartiere. Qualche spiraglio di novità si è intravisto con il Programma "meno è più" e il concorso per le trasformazioni delle Rimesse dell'ATAC; si cominciano a vedere bandi adatti per complessità progettuale ai piccoli studi e ai giovani, ma è effettivamente ancora molto poco.

Contemporaneamente bisogna evidenziare che molti piccoli interventi di riqualificazione urbana, previsti con il Programma "100 piazze" e con quello per i nuovi parcheggi di scambio, non sono stati realizzati o a distanza di anni risultano non ancora completati. Ultima a cadere l'ottima proposta di Ian+ per il Parcheggio del Nuovo Salario, in quanto la nuova stazione della Linea D è stata prevista con un'altra localizzazione.

Questa pubblicazione presenta comunque un censimento confortante della nuova architettura; selezione che condividiamo in quanto le opere presenti sono state puntualmente segnalate o pubblicate nella no-

stra rivista. Deve essere intesa soprattutto come Osservatorio dei fenomeni in atto su cui misurarsi: più che i saggi degli autori, ognuno interessante e approfondito sul proprio tema specifico, risulta utile leggere quelli introduttivi del Sindaco Veltroni e dell'Assessore Morassut.

Il primo, parlando di identità e di valori della modernità, evidenzia anche l'importanza di "mettere al centro del dibattito il grande tema della qualità della vita negli spazi urbani, della possibilità di sviluppo sociale e culturale del nostro habitat, in armonia con la nostra storia ma anche con una nuova idea di progresso economico basata sulla sostenibilità, sulla salvaguardia dei valori ambientali. Da una parte ci sono i grandi progetti urbani che stanno cambiando e cambieranno Roma, dall'altra tutti quei programmi di recupero e riqualificazione urbana che stanno creando una rete diffusa e capillare che unisce la città ed è il frutto di un'impostazione progettuale inclusiva e multidisciplinare".

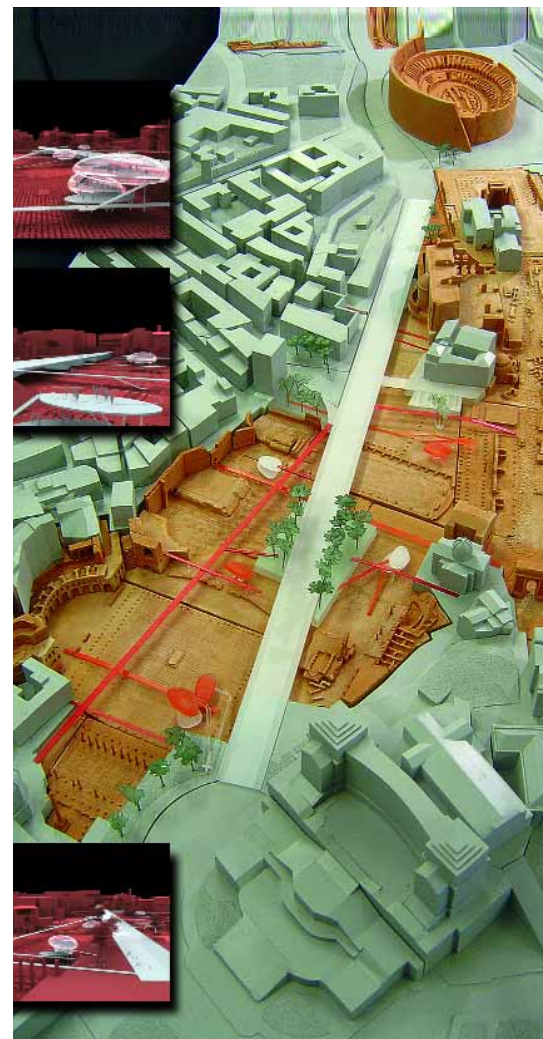
Espressioni che fanno ben sperare che assieme alla realizzazione dei grandi progetti e le nuove infrastrutture (linee della Metropolitana, parcheggi di scambio e corridoi per la mobilità) non vengano trascurate e abbandonate al degrado le periferie.

L'Assessore all'urbanistica recupera il concetto di "bellezza" come valore sociale e di qualità urbana, alla cura dei luoghi e al recupero, inteso in modo non nostalgico.

Tra "modernizzazione e coesione sociale" il risveglio dell'architettura a Roma è legato alle capacità di convogliare le risorse finanziarie della Committenza verso obiettivi capaci di mettere in atto processi integrati di trasformazione, pubblici e privati, e condivisi dalla cittadinanza.

Dall'alto:

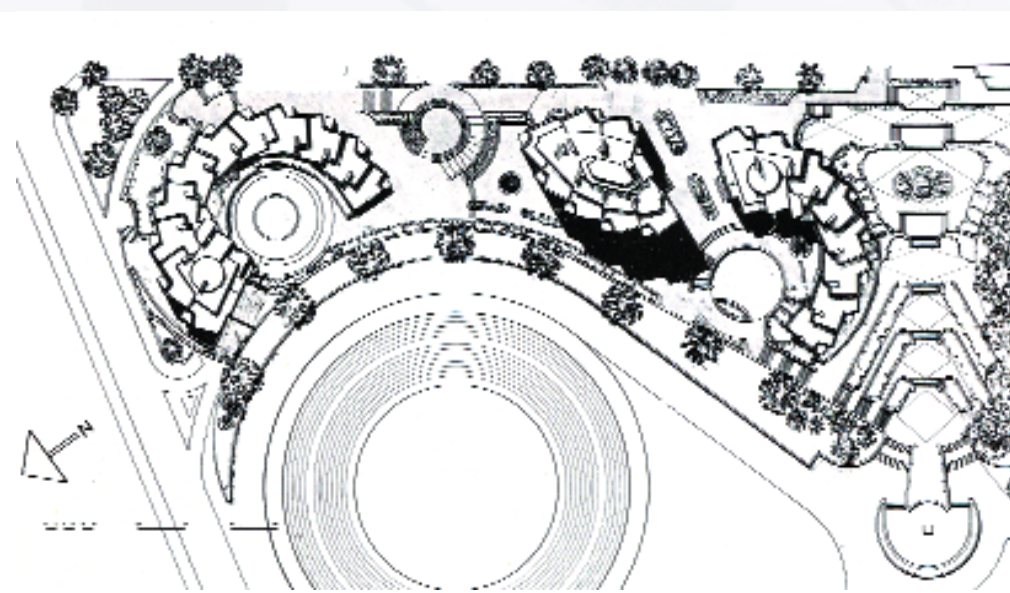
- PONTE DELLA MUSICA (Flaminio): rendering del progetto di Kit Powell-Williams con Buro Happold
- FORI IMPERIALI: plastico e rendering del progetto dell'arch. Massimiliano Fuksas
- PALAEXPO: il cantiere (foto Antonio D'Aprile)



POETICA DELLE FORME

L'architettura come atto politico. L'estetica quale etica fondante. Spazi aperti, democratici e includenti al servizio della collettività sono le premesse dell'opera di Rogelio Salmona, in mostra alla Casa dell'Architettura nell'autunno 2007.

Mauricio Uribe González



“Una città senza poesia è l'anticità. Se fossimo capaci di recuperarne il destino, di renderla aperta, governabile, di far sì che la gente possa esprimersi politicamente e culturalmente, il nostro destino urbano sarebbe migliore e potremmo di nuovo sentire l'alone materiale e concreto della poesia.”

In sintesi questo è il pensiero, tradotto in

un'opera coerente e consistente, di Rogelio Salmona, il più importante architetto colombiano contemporaneo e uno dei più rappresentativi dell'America Latina.

Nato a Parigi nel 1929, Salmona nel 1931 si trasferì con la famiglia a Bogotá, città nella quale ha esercitato il suo mestiere per circa 50 anni. In seguito alla visita di Le Corbusier nella capitale della Colombia nel 1947, appena ventenne e all'inizio

dei suoi studi all'Universidad Nacional di Bogotá, Salmona si trasferì a Parigi per lavorare nel celebre atelier di Rue di Sévres, dove trascorse un periodo di 10 anni accanto al famoso architetto, esperienza che vide rafforzata da intensi viaggi di studio in Francia, Italia, Spagna e nel nord Africa. Allora conobbe da vicino, oltre al Movimento Moderno, la città medievale e i giardini dell'Islam, che più tardi con i monumenti precolombiani avrebbero formato il bagaglio di memorie che si riscontra nella sua architettura.

A Bogotá, allora metropoli in gestazione, tornò nel 1958, ma di nuovo in patria presto prese le distanze dal maestro. In chiara contrapposizione con l'*International Style* imperante e con i precetti del funzionalismo in voga, cominciò una strada propria, caratterizzata da un legame stretto con il luogo e con la storia, attraverso un'opera nel contempo universale e contemporanea.

Per Salmona l'architettura più che un fatto tecnico è un manifesto socio-culturale. Sin dai primi progetti sono chiare le sue intenzioni compositive e il suo impegno con la realtà. Nel 1959 progetta – con Guillermo Bermúdez – il complesso resi-

LA MOSTRA

Dal 26 settembre all'11 ottobre 2007 sarà all'Acquario Romano la mostra **Rogelio Salmona: Spazi aperti / Spazi collettivi**, una raccolta dei più significativi progetti dell'architetto colombiano. Realizzata dal *Ministerio de Relaciones Exteriores*, dal *Ministerio de Cultura* e dalla *Sociedad Colombiana de Arquitectos* con il supporto delle università *Nacional* e *de los Andes*, l'esposizione, organizzata dall'Ambasciata di Colombia in Italia, si presenta tramite fotografie, planimetrie, schizzi, plastici, video e percorsi virtuali e si svolge intorno a cinque grandi temi che, senza un'approssimazione strettamente cronologica, illustrano l'impegno di Salmona nel creare spazi ludici alla ricerca di una città migliore.



denziale *El Polo*, nel quale si intravedono le ricerche riguardo l'uso massiccio del mattone quale materiale predominante e il cammino per superare il razionalismo tramite una proposta "organicista", sia nell'impianto urbanistico che nelle soluzioni volumetriche. Lo sviluppo di queste alternative è presente in vari progetti abitativi di media e grande scala, e trovano nelle *Torres del Parque* (1964-1970) il punto culminante del periodo formativo, costituendo la prima opera di ripercussione internazionale. Il complesso residenziale di circa 300 appartamenti localizzati al centro di Bogotá riassume tutta la carica espressiva di Salmona: tre torri di carattere scultoreo si spiegano in forma radiale e disposte a scaglioni abbracciando la storica *plaza de toros* e integrandosi in maniera generosa con lo spazio pubblico dell'adiacente *Parque de la Independencia*. Qui, la luce sulle movimentate superfici in mattone muta nelle diverse ore della giornata e il maestoso fondale delle montagne, anziché essere stato compromesso, viene arricchito e valorizzato. Considerato polemico agli inizi, il progetto gradualmente fu appropriato nelle funzioni e negli affetti di tutti gli abitanti, diventando

uno dei simboli della città. In seguito all'esperienza delle *Torres*, Salmona indaga nella lettura della storia in chiave contemporanea, attraverso le possibilità spaziali ed estetiche delle composizioni intorno al patio, sia nelle case private che nei progetti istituzionali. Nella *Casa de Huéspedes Ilustres* (1978-1982), la residenza di rappresentanza del presidente della Repubblica nella città caraibica di Cartagena, si materializzano molte delle sue proposte quali la successione dei cortili, l'uso adatto dei materiali – in questo caso la pietra corallina – e, in modo speciale, il rapporto indissolubile con il paesaggio circostante, tramite l'impiego dell'acqua e della vegetazione come elementi integranti dell'architettura. Salmona ha una concezione integrale di città, in cui architettura e urbanistica non possono essere considerate separatamente. Rigoroso dall'impostazione dell'edificio fino alla risoluzione dei dettagli, si ostina per una città aperta, basata nella creazione di spazi pubblici, piacevoli per l'incontro: "Quel che davvero conta nelle città, più che la relazione dell'uomo con l'architettura, è il rapporto dell'uomo con l'uomo". Lontano dalle mode e dai linguaggi

effimeri, la sua opera è il risultato della maturazione di un processo in continua evoluzione, nel quale ciascun progetto fa parte della ricerca per quello successivo. I suoi lavori più recenti sono un riassunto delle sue premesse ideologiche, forme tangibili e funzionali, ma al tempo stesso piene di sensibilità; così nella ristrutturazione dell'*Avenida Jiménez* (1998-2000) e soprattutto nei progetti per l'*Archivo General de la Nación* (1988-1994), l'*Edificio de Posgrados* dell'*Universidad Nacional* (1995-2000) e la *Biblioteca Pública Virgilio Barco* (1999-2002), nei quali è presente in veste poetica la facoltà di comporre a partire dalle forme essenziali. Estraneo al protagonismo, Salmona trova rifugio nelle sue convinzioni, irrinunciabili, che hanno dato validità e coerenza alla sua opera, affermando che l'architettura deve essere ancora in grado di commuovere: "L'architettura è più bella quando si scopre che quando si impone. L'architettura è fatta per emozionare".

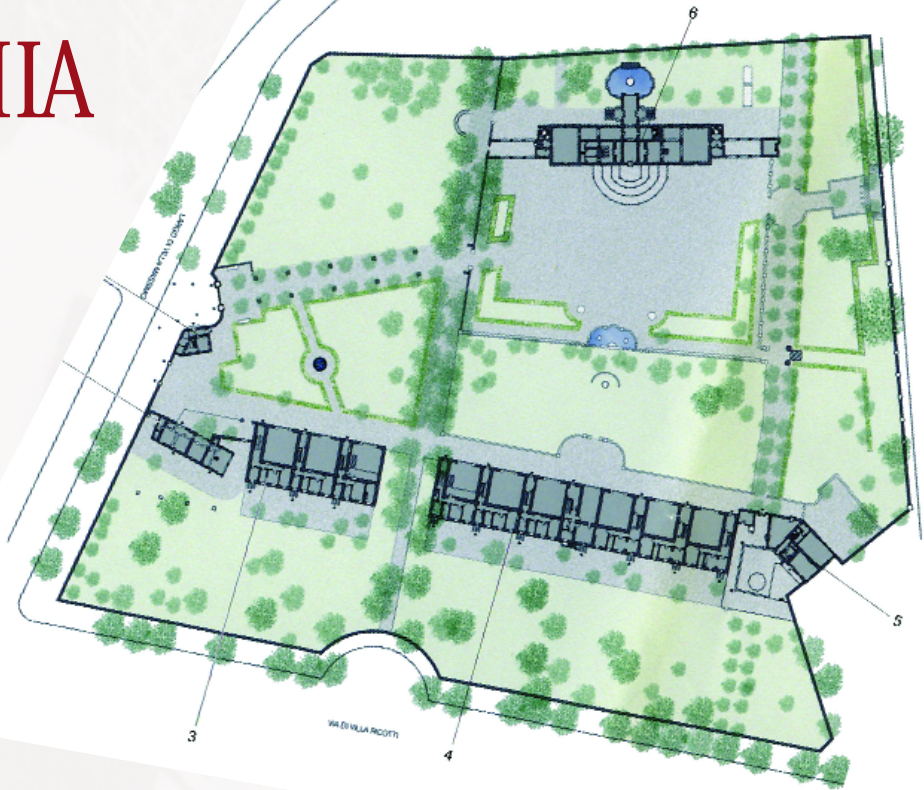
In queste pagine:

• Torres del Parque - foto Enrique Guzmán

ACCADEMIA TEDESCA VILLA MASSIMO

Il restauro di tutto il complesso parte dal rispetto e dalla valorizzazione delle preesistenze per ottenere un utilizzo adeguato alle esigenze di standard qualitativi e normativi contemporanei.

Marco Riccardi



Il Ministero della Cultura e dei Media della Repubblica Federale di Germania, alla fine degli anni '90, dopo circa venticinque anni dai lavori eseguiti negli anni '70, decide di dare ulteriore impulso al funzionamento della prestigiosa Istituzione di Roma attraverso il restauro di tutto il complesso incaricando del progetto gli architetti Hahn-Helten di Aquisgrana e l'architetto Marco Riccardi di Roma, poi direttore dei lavori in collaborazione con l'architetto Eugenio Cippolone. Si forma così un gruppo internazionale il cui compito è quello di operare partendo dal rispetto e dalla valorizzazione delle preesistenze per ottenere un utilizzo rispondente alle linee programmatiche indicate dalla committenza ed adeguato alle esigenze di standard qualitativi e normativi contemporanei. I lavori cominciano nel 1999 e terminano nel 2002. Il complesso dell' "Accademia Tedesca Villa Massimo", sito in Roma, largo di Villa Massimo, nella zona nord est della

Pagina a fianco, dall'alto:

- Planimetria generale del complesso
- Carta della Congregazione del Censo, Roma 1839

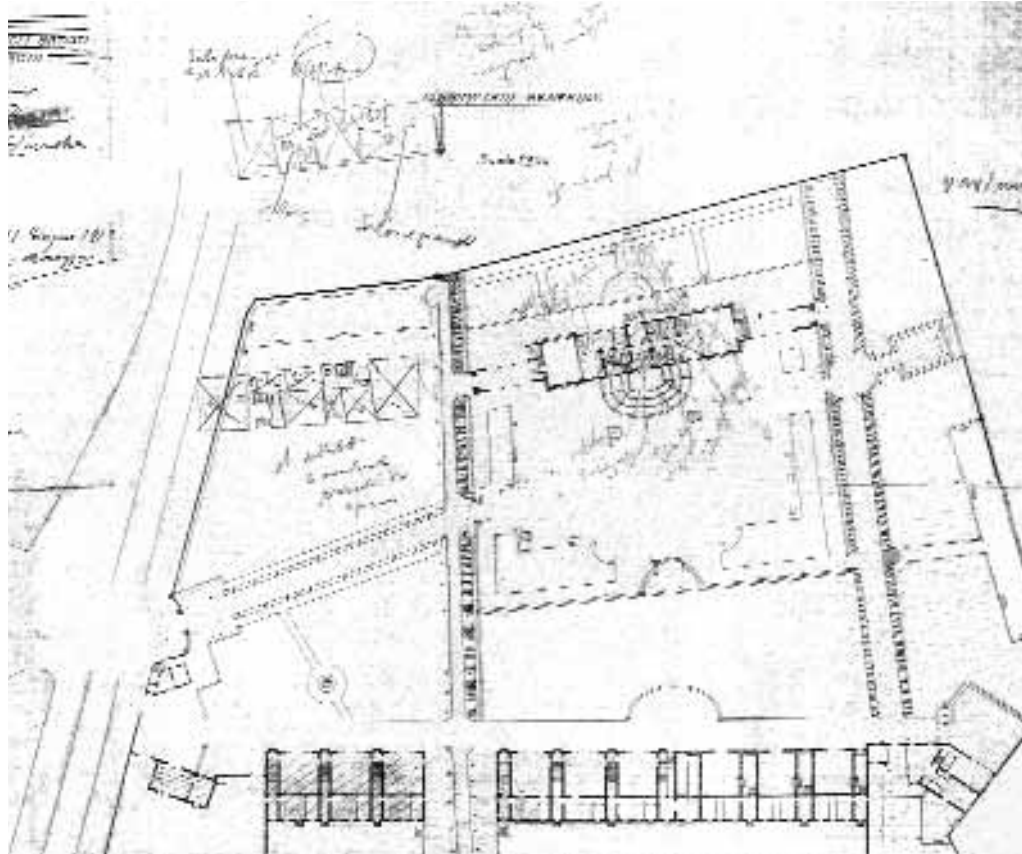
Questa pagina, dall'alto:

- M. Zürcher. Variante al progetto definitivo, 1912
- Il viale d'ingresso con i cipressi

città, è formato da sei edifici – la Villa Principale (*Haupthaus*), gli Studi 1-3 e 4-10 per gli artisti, il Villino, l'Atelier per le esposizioni, la Portineria – disposti all'interno di un parco il cui terreno è sistemato a prato e arricchito dalla presenza di cipressi, lecci, pini e altre essenze arboree.

CENNI STORICI

Il 20 dicembre 1910, Eduard Arnhold, un industriale dell'estrazione carbonifera in Slesia, amante, esperto e mecenate d'arte, aveva acquistato dal principe Massimo, fuori Porta Pia, il terreno sul quale voleva realizzare una sorta di 'paradiso terrestre' da mettere a disposizione degli artisti tedeschi che vivevano a Roma, liberandoli dalle condizioni precarie in cui versavano. Il parco era caratterizzato dalle direzioni dei percorsi tracciati dagli alberi – la cui presenza si ritrova già nella Carta della Congregazione del Censo del 1839 e ca-



ratterizza ancora oggi il complesso – e la sua misurazione, al momento dell'acquisto, fu fatta con lo scultore Tuailleon e l'architetto svizzero Max Zürcher al quale poi fu affidato il progetto. Arnhold lo aveva conosciuto a Fiesole, dove lo Zürcher aveva progettato la propria villa e quelle di alcuni importanti artisti tedeschi secondo le suggestioni storico-culturali del luogo. Nel 1913 Villa Massimo fu in grado di funzionare e ospitò i primi artisti; la prima guerra mondiale paralizzò l'Istituzione per alcuni anni e le vicende successive che la travagliarono fino a dopo la seconda guerra mondiale videro la villa passare più volte dalla Germania all'Italia, fino alla definitiva restituzione ai tedeschi nel 1956. Nel 1965 fu affidata la direzione dell'Accademia ad Elisabeth Wolken, pronipote del fondatore, sotto la quale nel 1974, la Villa Massimo interruppe la sua attività per consentire ampi lavori, necessari dopo le vicissitudini degli anni precedenti e richiesti dalle sopravvenute esigenze della rinnovata attività in espansione.

GLI INTERVENTI SUL COMPLESSO

Il recente restauro ha interessato tutto il complesso ed è stato condotto in due tempi. All'inizio si è intervenuti sugli edifici e sul parco escludendo la Villa Principale. I

lavori, in questa prima fase, erano rivolti principalmente al risanamento degli edifici dall'umidità per capillarità ed alla riparazione delle coperture sulle quali l'intervento, oltre ad assicurare il funzionamento di protezione dagli agenti atmosferici, è stato finalizzato al miglioramento statico globale degli organismi architettonici attraverso il consolidamento delle murature e la costituzione di cordoli in muratura armata nelle parti sommitali connessi con elementi metallici agli apparati lignei delle coperture. Gli impianti tecnologici sono stati rinnovati adeguandoli agli standard qualitativi e normativi attuali, avendo cura che i loro percorsi non interferissero con il funzionamento statico degli edifici. Pertanto le dorsali principali sono state collocate sia nelle zone libere tra i controsoffitti e il manto di copertura a tetto, sia nei cavedi esterni costituiti per il risanamento dall'umidità avendo cura di renderle facilmente ispezionabili. Si è poi proceduto alle opere di finitura.

In generale sono state anche ripensate alcune destinazioni d'uso per renderle più compatibili con le tipologie architettoniche al fine di garantirne una migliore conservazione attraverso il loro corretto funzionamento. In particolare, la Villa Principale che ospitava mostre temporanee con cadenze temporali rarefatte ed in am-



bienti spesso non adeguati, veniva destinata a ricevere gli uffici della Direzione e dell'Amministrazione al primo piano, mentre al piano terra venivano notevolmente aumentati gli spazi della Biblioteca e quelli a disposizione degli artisti, rendendo così l'edificio più frequentato, condizione che ne favorisce la manutenzione.

Gli spazi espositivi venivano spostati nel-

l'edificio che ospitava gli uffici amministrativi, in origine destinato a rimessa, caratterizzato, nella sua conformazione iniziale, da ambienti regolari e più atti a ricevere il tipo di opere che normalmente sono oggetto delle mostre temporanee di Villa Massimo. La destinazione amministrativa ne aveva frammentato la spazialità con tramezzature aggiunte che sono state rimosse.

LA VILLA PRINCIPALE – HAUPTHAUS – E IL RESTAURO

Il restauro della Villa Principale è avvenuto in una seconda fase sia per permettere un funzionamento, anche se minimo, dell'Accademia, sia per avere la possibilità di incrementare la conoscenza dell'organismo architettonico studiando con più attenzione l'edificio anche attraverso una serie di saggi che erano stati programmati in precedenza.

La Villa Principale, edificio di rappresentanza del complesso, progettata dallo Zürcher con riferimenti alle ville extraurbane del Cinquecento romano, è composta da due piani fuori terra, un piano interrato e un piano sottotetto e caratteriz-

Dall'alto e da sinistra:

- Villa Massimo, Villa Principale. Prospetto Sud, 2003
- Piano interrato. Inserimento servizi: Schema assonometrico - Schema, pianta - Elemento di accesso ai servizi

zata da una facciata principale importante, dove sono sottolineati l'ingresso, la finta loggia soprastante, i corpi laterali dell'edificio e due lunghi portici simmetrici che sostengono ampie terrazze.

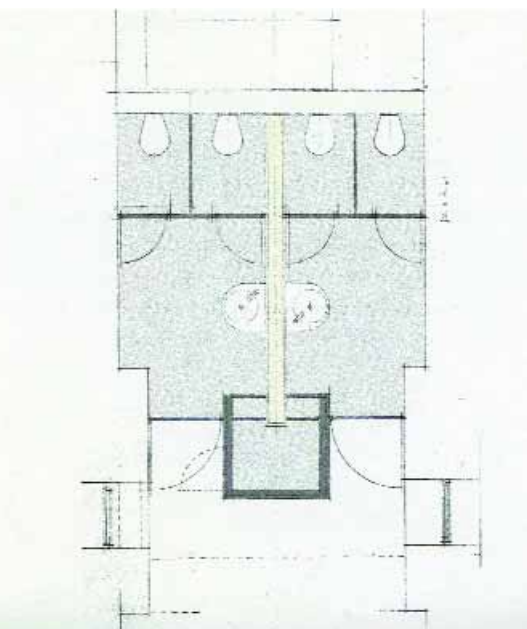
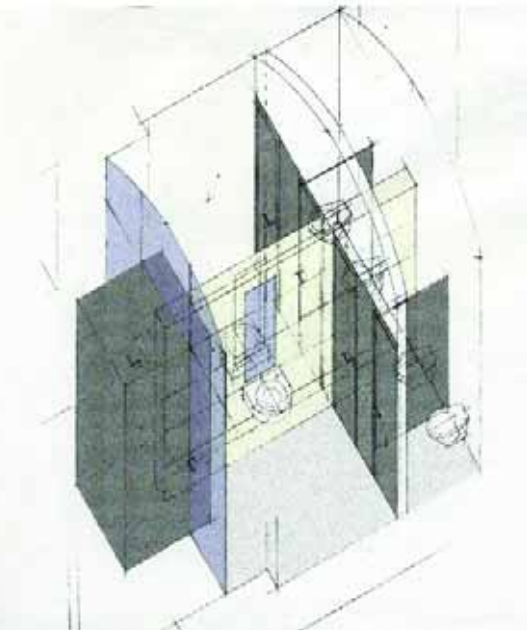
La struttura portante è in muratura mista di tufo con ricorsi in mattoni. Gli orizzontamenti sono in volte di muratura per i piani interrato e terreno, mentre gli ambienti del primo piano sono coperti in parte da soffitti in legno in parte da finte volte.

La copertura è a falde inclinate con struttura portante in travi lignee poggianti sui muri, mentre il manto è costituito da coppi ed embrici in laterizio.

La pavimentazione a mosaico, la pietra come rivestimento e l'uso di ricercati materiali di finitura interni, lasciano trasparire la ricchezza con cui era stato concepito l'edificio in origine ma che, dopo la riapertura del 1928, avvenuta con limitate risorse economiche, appare oggi in generale improntato a criteri di semplicità e sobrietà.

All'esterno, dopo un'attenta analisi del monumento, si è intervenuti per restaurare le finiture sia delle specchiature sia delle modanature mentre all'interno è stata curata la conservazione delle pavimentazioni a mosaico dei rivestimenti in pietra e dell'intonaco a 'marmorino' del Foyer.

Sono state ripensate alcune destinazioni d'uso rimuovendo le partizioni interne che nascondevano le spazialità originarie dove sono state inserite "attrezzature discrete compatibili" per la rinnovata fruizione degli ambienti. I criteri adottati per gli inserimenti architettonici sono stati



Dall'alto:

- 'Appartamenti d'onore'. Vista interna
- Consolidamento delle volte: schema dell'intervento



quelli di progettare elementi la cui leggibilità risultasse separata da quella della preesistenza, il cui linguaggio fosse contemporaneo al momento in cui tale intervento si è eseguito e che, infine, avessero caratteristiche di reversibilità.

I servizi per il pubblico sono stati realizzati al piano interrato all'interno di un unico ambiente voltato e divisi con elementi in vetro che permettono di leggere la struttura dello spazio. Un box in legno laccato bianco centrale di circa 2,40 m di altezza, utilizzato dal personale di servizio per il deposito del materiale di lavoro ne costituisce l'accesso.

Al piano terreno, l'ampliamento della zona destinata a biblioteca e sala di lettura ha permesso la demolizione di tutte le tramezzature che avevano frammentato lo spazio architettonico.

Al piano primo sono stati reintegrati alla loro immagine i grandi ambienti posti alle due ali dell'edificio con la destinazione d'uso per entrambi ad appartamenti per 'ospiti d'onore'. Uno di essi aveva già tale funzione ma ottenuta per mezzo di pareti interne che sono state eliminate. L'utilizzo attuale è stato ottenuto con l'inserimento di box in legno attrezzati che dividono la zona notte dalla zona giorno. I servizi sono stati posti nei vani adiacenti sul lato Nord.

IL CONSOLIDAMENTO DELLE VOLTE

(Consulente Arch. Vittorio Ceradini)

La presenza di alcune fessure all'intradosso e l'esigenza di potere usufruire liberamente come luogo per ricevimenti di parte del piano nobile della villa, evidenzia-

vano l'esigenza di sottoporre alcune delle volte ad un consolidamento.

L'intervento è stato la naturale conseguenza di una serie di indagini precedenti svolte sulle principali strutture dell'organismo architettonico che avevano permesso di conoscerne le caratteristiche costruttive e ne avevano evidenziato la snellezza delle volte.

La costruzione si presentava in buono stato di conservazione, non mostrava segni di lesioni se non in alcuni punti localizzati; le murature risultavano ben proporzionate. In generale, rispetto alle tecniche costruttive dei manufatti coevi a Roma, sull'edificio nel suo complesso poteva essere espresso un giudizio positivo in relazione all'uso cui finora era stato destinato.

Tutte le strutture orizzontali indagate erano realizzate in muratura voltata di mattoni posti in foglio e murati con malta di calce e pozzolana.

Questa tecnica era utilizzata a Roma in buona parte degli edifici costruiti tra il 1870 e il 1925 per coprire scantinati e piani terra.

I riempimenti, in malta di calce con cretoni di pozzolana a diversa granulometria,

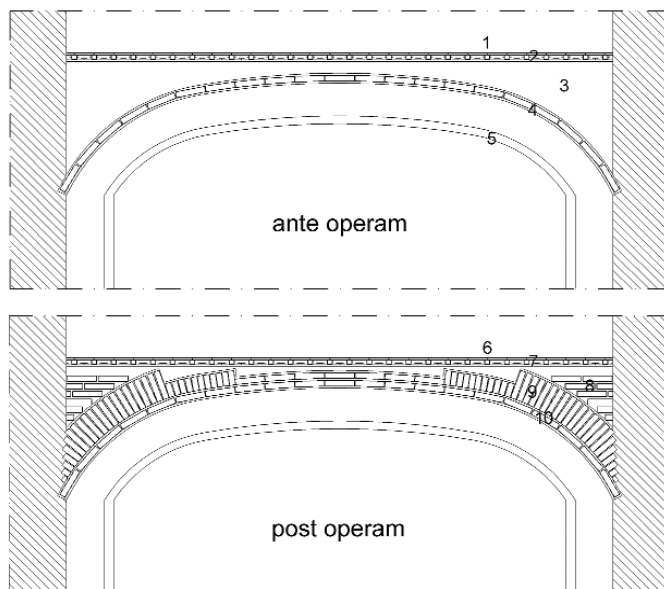
pur essendo leggeri, rendevano sufficientemente stabile la geometria delle volte.

Le volte della 'Villa Massimo' utilizzano gli stessi principi costruttivi ma se ne diversificano per le seguenti caratteristiche: i mattoni sono di ottima qualità e presentano uno spessore di 58 mm rispetto agli usuali 40-50 mm; alcune volte hanno geometria complessa e sono concepite in modo abbastanza ardito con sestri molto ribassati.

La volta a crociera sopra il Foyer era quella con le geometrie costruttive più esasperate essendo molto ribassata. La distribuzione del carico previsto doveva essere regolamentata, evitando forze concentrate e asimmetrie esasperate di affollamento.

Le difficoltà ad incrementare le capacità portanti della volta erano legate all'esiguità dimensionale fra l'estradosso in chiave della volta esistente e la quota delle soglie delle porte e della finestra loggiata del pavimento soprastante.

Inizialmente sono state considerate numerose soluzioni alternative fra le quali quella di sovrapporre alla struttura voltata un qualsiasi sistema elastico monodimen-



- 1 parquet da smontare
- 2 massetto da rimuovere
- 3 rinfianco da rimuovere
- 4 volta in foglio da puntellare
- 5 paraste e sottarco esistente
- 6 parquet da rimontare
- 7 massetto da ricostituire
- 8 nuovo rinfianco in mattoni
- 9 nuova struttura da realizzare
- 10 volta in foglio da conservare



sionale (a travatura) o bidimensionale (a piastra). Adottando una struttura elastica sono necessari tre diversi luoghi geometrici sovrapposti: lo spazio fisico del sistema a travatura o a piastra; lo spazio necessario alla freccia e alle oscillazioni elastiche; lo spazio necessario alla sicurezza per evitare che l'intradosso del piano elastico potesse venire a contatto con l'estradosso della chiave della volta. Un contatto fra le due strutture avrebbe potuto causare il punzonamento in chiave con conseguente rischio di dissesto e collasso.

Inoltre l'inserimento di un sistema elastico avrebbe comportato l'eliminazione del riempimento e parte del rinfiacco con conseguente indebolimento della volta stessa e quindi riduzione delle caratteristiche di sicurezza.

Si è quindi giunti alla soluzione di rinforzare la struttura voltata anziché esautorarla. Si è prevista la posa di una seconda volta in mattoni poggiata sull'estradosso della prima.

Se da un lato questo intervento ha richiesto una maggiore perizia nella esecuzione, dall'altro è sembrato essere per la sua semplicità la soluzione più naturale al problema. Inoltre, la volta preesistente, opportunamente puntellata, ha funzionato da centinatura.

La nuova volta superiore ha le stesse caratteristiche tecniche e meccaniche di quella inferiore preesistente. Essa infatti è costituita in mattoni pieni disposti in foglio murati, con molta cura, con malta di calce e pozzolana. Diversa è la parte del rinfiacco che è realizzata, invece che con il cretonato di pozzolana, con mattoni pieni disposti, appena lo spazio lo permette,

prima ad una testa e poi a due teste verso l'iposta.

Dal punto di vista strutturale le due volte vengono considerate indipendenti l'una dall'altra; anche se nella realtà possono trasmettersi reciprocamente le diverse sollecitazioni tramite l'attrito. Questa capacità nei calcoli non è stata presa in considerazione a vantaggio della sicurezza.

Semplificando, si potrebbe dire che la volta esistente sopporta l'intero peso permanente mentre la volta superiore sopporta il sovraccarico accidentale.

Dal punto di vista concettuale l'intervento esprime l'applicazione di due principi cardine della dottrina del restauro – la 'distinguibilità' e la 'reversibilità potenziale' –; la nuova volta è infatti poggiata sull'esistente ed il suo funzionamento statico è 'indipendente' da quello sottostante.

Inoltre, anche se precedente alle *'Linee Guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale con riferimento alle norme tecniche per le costruzioni'* del luglio 2006, non è difficile riconoscere nell'intervento l'applicazione di una metodologia di analisi, di progetto e di operatività coerente a quei principi.

A completamento dell'opera è stato restaurato l'intradosso della volta il cui intonaco in marmorino lucido presentava distacchi dal supporto murario. Le superfici delle pareti del Foyer, in origine con lo stesso tipo di finitura ma successivamente ridipinte con tinta lavabile sono state liberate dallo strato sovrastante e con minime integrazioni sui tracciati lasciati dal passaggio degli impianti elettrici è stato possibile restituire all'insieme l'immagine di spazio rappresentativo di ingresso alla Villa Principale.

Da sinistra:

- Vista del foyer dall'ingresso
- L'intonaco 'marmorino' restaurato

ACCADEMIA TEDESCA 'VILLA MASSIMO'. OPERE DI RESTAURO E RISANAMENTO CONSERVATIVO

REPUBBLICA FEDERALE DI GERMANIA
ACCADEMIA TEDESCA VILLA MASSIMO
Direzione generale tecnica e amministrativa
BBR - Bundesamt für Bauwesen und
Raumordnung bauleitung rom

Progetto

Hahn Helten Architekten - Aachen
Marco Riccardi - Roma

Coordinamento Progetto

Marco Riccardi

Direzione lavori

Marco Riccardi, Eugenio Cipollone

Coordinamento direzione lavori

Eugenio Cipollone

Progetto e direzione lavori

Impianti idrotermosanitari

Franco Cipriani

Progetto e direzione lavori

Impianti elettrici e speciali

Studio Venditti

Collaborazione tecnica alla progettazione e direzione lavori

D. Meyknecht, O. Koch, E. Riccobono,
R. Candidi, A.M. Certomà, M. Cossu,
D. Del Grande, F. Guglielmi, A. Macchioni,
V. Squadroni, N. Todisco

Progetto illuminotecnico

Lichtplan

Consulente statico

Vittorio Ceradini

Consulente opere di risanamento e difesa dall'umidità

Ippolito Massari

Consulente opere in legno

Felice Ragazzo

Restauro decorazioni parietali e facciate

Ceradini, D'Amico, Oliva

Coordinatore per la sicurezza

Antonio Gussoni

Appaltatore generale

Impresa Valoppi – Roma

Direttore di cantiere

G. Valoppi, Michele Zaccardo

Opere di falegnameria

Impresa Brammert – Aachen

Importo dei lavori

5.000.000 Euro circa

GIARDINI D'ACQUA

Il ruolo dell'acqua nella
dimensione del
paesaggio, in quella del
parco, del giardino e
dello spazio pubblico
urbano.

Fabio Di Carlo



1

Il racconto dell'acqua nel paesaggio e nel giardino ci parla della natura stessa di questi luoghi propri dell'abitare umano, indissolubilmente legati al rapporto con questo elemento in termini di origine e mantenimento di forme dei luoghi, di sopravvivenza degli elementi che li compongono, di riconoscimento di valori che trascendono dalla necessità verso un più alto livello qualitativo dello spazio dell'uomo. Origine nel senso di una visione del paesaggio come manifestazione visibile delle interazioni tra i sistemi dell'acqua e della terra, che si modellano reciprocamente, disegnando il paesaggio nelle ere geologiche in un continuum che, alla scala locale, richiede appunto un reiterato sforzo di affetto sul paesaggio: mantenere sistemi idrografici, correggere flussi, proteggere terreni. Sopravvivenza, ovviamente, della vita biologica, vegetale ed animale, che attraverso l'acqua riproduce una processualità naturale anche in luoghi ormai assorbiti dall'estensione dei tessuti urbani. Il suo uso più rappresentativo invece, ovvero quello degli artifici e di spettacolo dell'acqua, che in genere sono, pur lontanamente, evocazioni delle strutture naturali dell'acqua e manifestano la volontà di va-



lorizzare un luogo attraverso il richiamo all'elemento fondamentale della vita. Con una forte semplificazione potremmo dire che questi tre aspetti rappresentano rispettivamente il ruolo dell'acqua nella dimensione del paesaggio, in quella del parco e in quella più di prossimità del giardino e dello spazio pubblico urbano.

- Il sistema dei bacini per la sistemazione della Potsdamer Platz a Berlino (progetto dell'acqua Atelier Dreiseitl)

Pur nelle difficoltà realizzative e gestionali che i sistemi d'acqua rappresentano, le città e i loro spazi pubblici, storici e di nuova costituzione, sembrano voler fare



1



2



un ricorso sempre più esteso a fontane, corsi ed altri artifici d'acqua, per arricchirsi e dar nuovo senso di identità ai luoghi. Alcune star del panorama internazionale dei paesaggisti, come Peter Walker e Kathryn Gustafson, hanno fatto del tema dell'acqua una chiave di identificazione del proprio lavoro, come alcuni studi, come Wet Design, rappresentano delle realtà progettuali e realizzative di altissimo livello in termini di dimensione d'impresa e di ricerca tecnica.

A dispetto di quanto accade a Roma, una città con una storia intimamente legata a quella delle sue fontane e delle sue acque, nella quale sembra che attualmente, ad eccezione delle storiche mostre d'acqua, le fontane funzionanti possano essere contate sulla punta delle dita¹, le altre grandi città occidentali sono tornate a manifestare una rinata attenzione verso questo tema². In questo panorama il dato principale di interesse risiede nella perdita della tradizionale monumentalità come dato

Questa pagina e a fianco:

• **Il nuovo giardino botanico di Bordeaux**

1. il sistema del campo dei raccolti - 2. il giardino d'acqua presso la sponda della Garonne - 3. planimetria generale

preminente della fontana, il gioco d'acqua come oggetto, a favore di una dimensione che vede l'acqua come elemento costitutivo dello spazio stesso. È l'acqua che si fa giardino, che costituisce lo strato di fondo su cui vengono composti gli elementi dello spazio; che perde il carattere di elemento isolato evidenziato, puntuale e/o lineare, per essere lei stessa il materiale più esteso, il layer di fondo, la portatrice del significato di giardino e di paesaggio. Già alcuni anni or sono ci colpì il grande paesaggio d'acqua della Postdammer Platz a Berlino. Un complesso sistema di recupero delle acque meteoriche e delle acque chiare provenienti dagli edifici, purificate e valorizzate in un processo reso evidente attraverso un articolato sistema



3



di bacini, fontane, corsi e lame d'acqua (oltre che riutilizzata come acqua sanitaria). Un sistema d'acqua che non è complementare allo spazio, ma è la piazza stessa, è il supporto sul quale le persone si muovono, che entra a contatto con gli edifici e che "sostituisce" il prato del giardino e il pavimento della piazza per estensione, continuità e ruolo.

È anche il caso di due recenti realizzazioni della città di Bordeaux. La città sta recentemente affrontando un ampio piano di riqualificazione urbana che coinvolge anche molti dei suoi spazi pubblici che vengono rivisitati dall'intervento di progettisti del paesaggio di dimensione internazionale. Nel 2002 è stato inaugurato il nuovo Giardino Botanico di Bordeaux, progettato da Catherine Mosbach³ come estensione all'aperto del centro di Scienze Naturali e del proprio nucleo residenziale e come forma di strumento didattico verso una fruizione urbana allargata, che integra le tradizionali funzioni del giardino con quelle della conoscenza diretta delle strutture ambientali proprie della regione. Il giardino è organizzato in tre parti, denominate il Campo dei Raccolti, la Galleria dell'Ambiente e il Giardino d'Acqua, in prossimità del lungofiume della

Garonne. Una quarta sezione è costituita da un Giardino Urbano, all'interno del programma edilizio previsto dall'intervento, che media le forme dell'architettura con quelle del paesaggio.

L'acqua è presente in tutte le tre sezioni del Giardino Botanico. Nella prima in forma di bacini rettangolari che ritmano la struttura e rendono evidente il sistema di irrigazione delle aree destinate a coltivazione, in un'astrazione che ripropone i pattern dei paesaggi agricoli come struttura fruibile. Nella seconda è l'acqua del paesaggio naturale che accompagna una sequenza di 11 colline organizzate a costruire un percorso (la galleria, appunto) che racconta i paesaggi regionali, dalle dune di sabbia alle colline calcaree. Il giardino d'acqua, infine, è il vero e proprio spazio pubblico che si affaccia sulla città, sul traffico del lungofiume. Un bacino di circa 25.000 metri quadrati, sul cui bordo più esterno, quasi come un terminale, è stata realizzata una trama di percorsi sull'acqua che disegna una rete di specchi secondari nei quali sono accolte essenze erbacee ed arbustive che vivono di rapporti diversi con l'acqua: da quelle che crescono con radici e parte del fusto immerso, a quelle che preferiscono un rapporto di vicinanza rispetto a quello di contatto diretto, o che vivono con flussi sub-superficiali.

Il Giardino d'Acqua riflette il cielo. L'elemento liquido, per estensione e forma, sostituisce il prato di una grande esplanade con un'immagine vibrante e forte, che rimanda ad una forma diversa di monumentalità e significato dell'acqua e dello spazio pubblico.

Nel 2006 Michel Corajoud ha invece realizzato una nuova sistemazione per la piazza della Borsa di Bordeaux. Tradizionalmente più legato agli aspetti vegetali e ambientali del progetto di paesaggio⁴, l'autore in questo caso costruisce attraverso l'acqua una forma di trasfigurazione percettiva assoluta dell'intero spazio.

Il progetto del lungofiume ha una struttura complessa ed estesa, in forma di sequenza lineare. In prossimità della piazza della Borsa due giardini lasciano un ampio spazio alla creazione di uno specchio d'acqua privo totalmente di profondità. Il piano pedonale si trasforma in un pavimento flottante composto di lastre con getti centrali. I getti alternano il loro funzionamento creando un velo sottile d'acqua (lo specchio) o un piano sottile leggermente increspato dal gorgoglio o una nube bassa di acqua nebulizzata. In tutte queste configurazioni il sistema permette, anzi invita al suo attraversamento e godimento, abbattendo ogni possibile barriera



di timore ed instaurando invece di principio di fruizione attiva, di permanenza delle persone, proprio come in un giardino. Come sul prato di un giardino, il rapporto con l'acqua è molto *friendly*. Una visione inconsueta del luogo, delle sue architetture, delle persone che lo attraversano.

Note

¹ A parte l'intervento degli spazi esterni dell'Ara Pacis di R. Meier, peraltro dal carattere molto "internazionale", quasi tutti gli interventi di realizzazione di nuove fontane a Roma degli ultimi decenni, sembrano aver avuto poca fortuna.

² Nel lavoro di ricerca per un recente contributo per-

sonale in corso di pubblicazione all'interno di un manuale sul giardino a cura di F. Zagari, si è dovuta operare una drastica selezione della casistica presentata proprio per l'ampiezza di tale panorama.

³ In collaborazione con Jourda Architects, P. Blanc e P. Richard per la Botanica, Phytoconseil per l'orticoltura e P. Seroni per la geologia.

⁴ Michel Corajoud è stato protagonista negli anni Settanta della conversione in senso progettuale della Scuola superiore di Paesaggio di Versailles. Tra le numerose e famose opere il Parc de Sausset e il Piano di Riquilificazione della territorio di Saint Denis, entrambe nella banlieu parigina.

Le immagini della Postdammer Platz sono di Diego Colonna. Le immagini del progetto per la piazza della Borsa di Bordeaux sono tratte dal sito <http://corajoudmichel>.

Questa pagina:

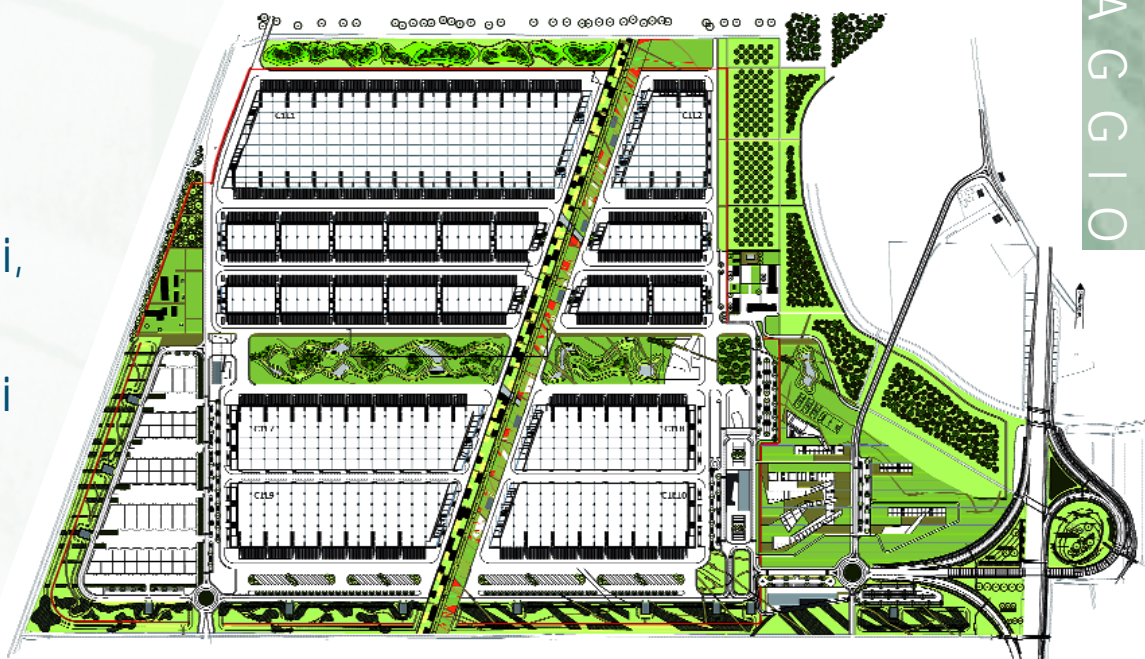
• Il progetto per la piazza della Borsa di Bordeaux

(dall'alto e da sinistra) veduta aerea - le sistemazioni vegetali - gli effetti a specchio e acqua nebulizzata

L'INTERPORTO DI FIUMICINO

Il progetto degli spazi verdi: integrazione tra esigenze funzionali, ecologiche e di valorizzazione dei ritrovamenti archeologici.

Cristina Imbroglini



Il progetto dell'Interporto di Fiumicino interessa un'area di circa 120 ha, delimitata a ovest dalla terza pista dell'aeroporto Leonardo Da Vinci, a est dal canale allacciante di Ponte Galeria e dall'autostrada Roma Civitavecchia. Il progetto sottoposto a Valutazione di Impatto Ambientale nel 2000 e ora in costruzione, prevede la realizzazione di magazzini per corrieri e spedizionieri, di aree

per la sosta e la manovra degli automezzi, di un centro servizi per le attività di supporto legate alla piattaforma logistica e per attività terziarie e commerciali, di un nuovo svincolo con l'autostrada Roma-Civitavecchia. Sono inoltre previste aree libere e impianti vegetazionali destinati a ottimizzare l'inserimento paesistico delle opere di progetto e a minimizzare e compensare gli impatti ambientali.

I ritrovamenti archeologici

Gli scavi archeologici diretti dalla Soprintendenza di Ostia nell'area di cantiere dell'interporto hanno portato alla luce elementi di rilevanza territoriale: una diga di anfore della lunghezza di circa 800 metri e

Dall'alto:

- Planimetria generale
- Il canale lungo la diga di anfore (foto A. Cimmino)



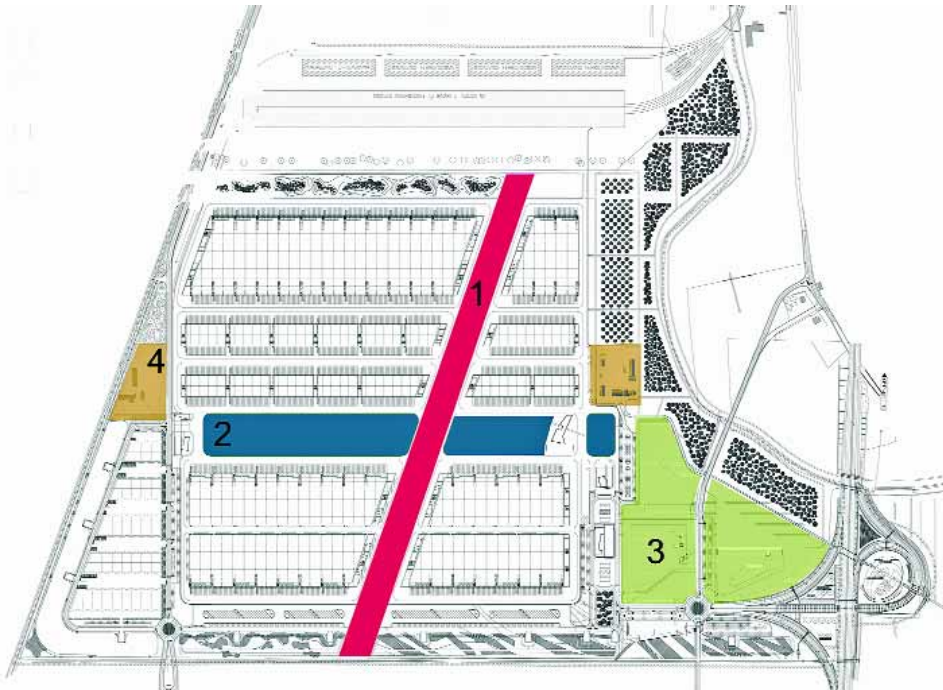


Dall'alto:

- Foto aerea dell'area di intervento
- Schema planimetrico dei tipi di spazi verdi:
 1. Il parco lineare della diga di anfore
 2. Il parco delle dune e dell'acqua
 3. I giardini del centro servizi
 4. Gli spazi verdi di pertinenza dei due nuclei rurali
- Il parco delle dune e dell'acqua: la passerella

Pagina a fianco, dall'alto:

- Il parco lineare della diga di anfore: allestimenti e attrezzature - il percorso - le passerelle



canali di epoca romana, silos, focolari e forni dell'età del Bronzo finale (1300 - 900 a.C.), che testimoniano la frequentazione dell'area e la sua utilizzazione a fini produttivi anche in epoche precedenti a quella romana. La diga, costituita da un allineamento di oltre 1170 anfore, è considerata un'opera idraulica senza confronti nel resto del mondo romano. Realizzata in età classica separava la terraferma dall'antico bacino lagunare di acqua salmastra. Due canali in muratura, posti perpendicolarmente allo sbarramento, regolavano il deflusso delle acque. Nella zona sud dell'interporto sono stati portati alla luce otto siti protostorici, due forni in terracotta, due focolari e un silos. Le indagini hanno inoltre portato alla luce sistemi idraulici molto articolati, numerosi allineamenti di pali e un terzo canale in muratura di epoca romana, simile a quelli che interrompono la diga di anfore.

L'importanza dei ritrovamenti, la necessità della loro salvaguardia e la volontà di una loro valorizzazione all'interno del progetto interporto hanno imposto di riconsiderare l'assetto della piattaforma logistica definito nella fase preliminare. A seguito della conclusione della prima fase di scavo la Soprintendenza ha dettato alcune prescrizioni che riguardano in particolare: l'istituzione di una fascia di rispetto delle anfore, con inedificabilità assoluta di 50 m (con una superficie complessiva di circa 5 ettari); l'eliminazione di edifici e parcheggi che insistevano nell'area di rispetto della diga; l'allargamento delle aree verdi contigue.

Il progetto definitivo prevede la realizzazione di un parco lineare attrezzato in corrispondenza della fascia di rispetto delle



anfore e la riorganizzazione dei magazzini e dei servizi. Il nuovo assetto planimetrico e spaziale è volto a stabilire un rapporto soddisfacente con la lunga diagonale nordest-sudovest della diga di anfore, e a garantire al tempo stesso migliori condizioni funzionali e percettive. La necessità di coordinare la realizzazione dell'interporto con il procedere delle attività di scavo ha portato alla articolazione del progetto in stralci funzionali successivi. Le aree già scavate e svincolate dalla Soprintendenza nel marzo del 2004 costituiscono infatti il primo stralcio, nel quale sono già in corso di realizzazione le strutture interportuali.

Il progetto degli spazi verdi

Il progetto definitivo degli spazi verdi muove dalla ricerca della integrazione ottimale tra esigenze tecniche, funzionali, formali e prestazioni ecologiche e di comfort ambientale. Le superfici verdi dell'interporto, nella diversità degli allestimenti e delle attrezzature, assumono ciascuna una specifica identità e svolgono molteplici funzioni: sono corridoi ecologici, elementi di equilibrio ambientale, componenti del paesaggio, riferimenti culturali, spazi di sosta e percorsi efficienti e fruibili. È stata inoltre perseguita l'integrazione funzionale e formale con i caratteri dell'ambiente e del paesaggio di bonifica e con le testimonianze archeologiche. I principi che hanno ispirato il progetto del verde possono essere così sintetizzati:

1. Le aree verdi sono spazi progettati, non sono stati cioè immaginati come banali superfici libere sopra le quali impiantare alberi e arbusti ma come spazi capaci di interpretare le esigenze ecologiche e di vivibilità dell'area, i caratteri del contesto di

appartenenza (riferiti sia al passato che al presente) e le molteplici attività che possono svolgersi al loro interno.

2. La progettazione degli spazi verdi risponde inoltre a precise ipotesi di manutenzione, facilità ed economicità della gestione nel suo complesso. In questa direzione è apparso infatti indispensabile prevedere forme innovative di uso e di controllo degli spazi verdi e progettare impianti vegetazionali ad alta redditività ecologica ma con ridotte esigenze di manutenzione ordinaria.

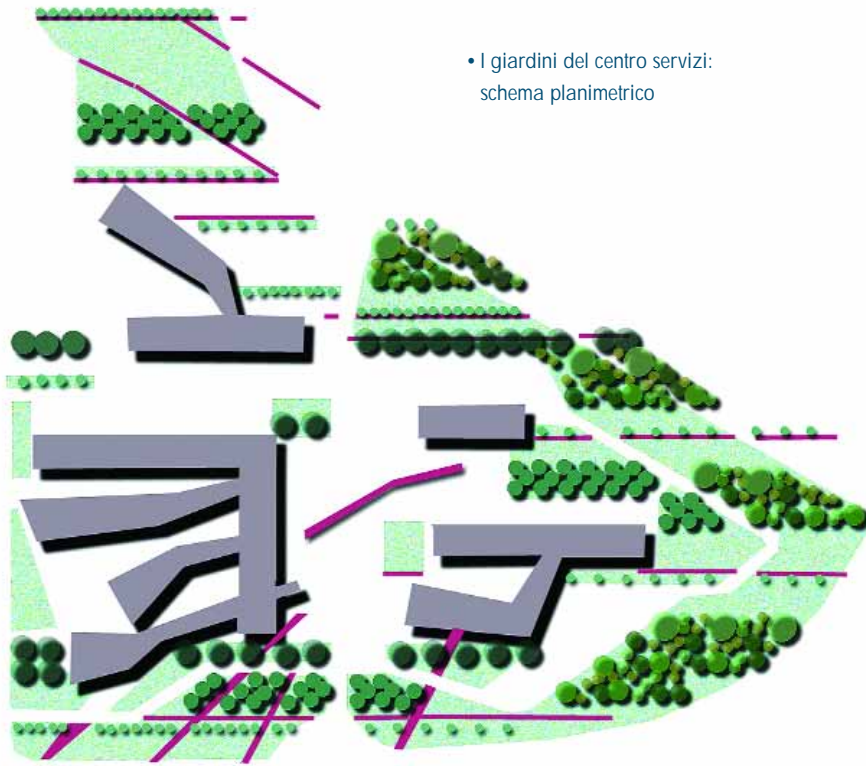
3. Il progetto del verde si caratterizza inoltre come parte integrante ed essenziale del funzionamento della *macchina interporto*, attraverso una consapevole interazione con le altre componenti funzionali, in particolare la rete idraulica e le esigenze di accumulo delle acque meteoriche, il sistema dei capannoni e la esigenza di valorizzazione dei fronti di uffici, ecc.

Attraverso la ricerca di una convivenza ottimale tra ragioni e attività in passato giudicate "incompatibili" – interscambio tra traffici pesanti, tutela e valorizzazione archeologica, rigenerazione ambientale, vivibilità degli spazi – il progetto si costituisce come ipotesi "avanzata" che dialoga con analoghe sperimentazioni europee, e che può trarre evidenti benefici (di natura commerciale ed economica) proprio da questa immagine innovativa.

Il parco lineare della diga di anfore è caratterizzato dall'interpretazione in chiave spaziale dei ritrovamenti archeologici (reinterrati dopo la scoperta). La rilettura dell'importante presenza archeologica è stata perseguita in primo luogo attraverso la creazione di un percorso continuo in

corrispondenza dell'allineamento delle anfore. La presenza archeologica è suggerita da un disegno "stepping stones", sequenza irregolare ma rettilinea di massi con funzione di segnali-sedute. Il percorso è caratterizzato inoltre da una superficie dolcemente ondulata, che suggerisce l'assetto naturale dei terreni lagunari, e si presta anche al possibile uso di pattini e skates. Così come la diga delimitava un "entroterra" rigorosamente organizzato attraverso una fitta rete di canali cui si opponeva lo spazio informe dello stagno, anche il percorso contemporaneo, in analogia, delimita due spazi con caratteri completamente diversi: da una parte (un tempo all'interno della diga) la riproposizione del disegno dei canali, in forma di segni-tracce-impronte, diventa il principio organizzatore di spazi ad alta densità di attrezzature (pensiline, percorsi, sedu-





• I giardini del centro servizi:
schema planimetrico

te, prati, aiuole, aree pavimentate, ecc.); dall'altra (un tempo all'esterno della diga) l'idea del grande stagno è suggerita da un impianto di erbacee perenni di altezze diverse, caratterizzate da un portamento flessuoso e perciò capaci di suggerire la percezione della mobilità delle superfici d'acqua; tra le erbacee sono previste passerelle e pedane di legno, a ricordare la presenza di moli e attracchi, immagine rafforzata anche dai pali che sostengono le pensiline. Tutte le attrezzature previste sono realizzate con materiali leggeri, che non necessitano di fondazioni profonde, e sono completamente rimovibili, sia nel rispetto del testo archeologico sia in rapporto alla possibilità di essere smantellati per consentire nuove eventuali operazioni di scavo e di ricerca. Per garantire la manutenzione adeguata e costante di uno spazio verde all'interno di una grande struttura come quella di un interporto si è deciso, in accordo con la Soprintendenza, di creare una serie di spazi di "uso quotidiano", a disposizione dei dipendenti dell'interporto (incontro, riunioni di lavoro all'aperto a carattere informale, sosta pranzo, ecc.) attraverso la previsione di un set di "attrezzature tipo". Gli spazi previsti nel parco lineare sono adattabili inoltre anche ad eventuali attività straordinarie,

come allestimenti e mostre temporanee, meeting e breakfast all'aperto.

Il parco delle dune e dell'acqua è caratterizzato dalla integrazione tra esigenze di natura idraulica (vasche di calma in caso di eventi meteorici eccezionali), esigenze ecologiche, esigenze di collegamento ciclo-pedonale interno all'interporto. In particolare sono stati previsti impianti ad alta funzionalità ambientale, capaci di collaborare attivamente alla mitigazione degli impatti sul microclima e di salvaguardare e potenziare la continuità ecologica. Il sistema delle vasche, destinato a ospitare complessivamente 54.000 mc di acqua in caso di eventi meteorici eccezionali, è costituito da una sequenza di rilevati in terra, con una profondità massima di due metri circa. La scelta di ricorrere all'immagine delle "forme naturali" delle dune risponde alla necessità di differenziare l'immagine di questo parco da quella del parco "archeologico".

I giardini del centro servizi sono caratterizzati dalla ricerca di complementarità tra spazi verdi e attività che si svolgeranno nel centro servizi. Le matrici spaziali della pianura bonificata sono state assunte come riferimento ordinatore del progetto in rapporto alle esigenze di duttilità e organizzazione modulare degli spazi aperti e

INTERPORTO DI FIUMICINO

Gruppo di progettazione

Progetto architettonico

Studio associato Urban Lab

Progetto strutturale

Prof. Ing. Francesco Sylos Labini

Progetto del verde

Studio associato Caravaggi-Cresciani

Progetto strade, piazzali e parcheggi

ST Progetti srl

Progetto reti tecnologiche

Ing. Giancarlo Modonesi

Sicurezza

Arch. Roberto Pucello

Stime e valutazioni economiche

Ing. Giorgio Sanzini

Coordinamento generale

Prof. Arch. Lucina Caravaggi

alla pluralità di funzioni ospitate negli edifici (uffici, commercio, centri sportivi, hotel). Impianti vegetazionali e aree pavimentate si alternano in fasce dimensionate in rapporto alla maglia di bonifica (canali, strade poderali) garantendo l'integrazione con il paesaggio circostante. Le esigenze relative al comfort ambientale e alla necessità di contenere i costi di manutenzione hanno indicato l'opportunità di ricorrere al catalogo della vegetazione autoctona o consolidata. L'ipotesi di progetto è quella di esplorare le potenzialità percettive delle specie vegetali "ordinarie", impiegandole nella costruzione di spazi "straordinari" ed esplicitamente contemporanei, in modo non mimetico rispetto all'ambiente naturale, e non vernacolare rispetto al contesto agricolo tradizionale.

Gli spazi verdi di pertinenza dei due nuclei rurali della bonifica, presenti all'interno dell'area di intervento, tendono infine a reinterpretare lo spazio "interno" dei centri di bonifica anche in rapporto alle attività che si svolgeranno nei casali e nei loro annessi (ristorazione e sport, conferenze e meetings di lavoro, ecc.) e strutture di integrazione culturale con altri "settori" (valorizzazione dei ritrovamenti archeologici, comunicazione del progetto "interporto", ecc.).

PIETRALATA: CITTÀ PARALLELA

Nel quartiere si gioca una sfida culturale: da un lato l'avvento della nuova pianificazione, dall'altro il riconoscimento delle differenze e la tutela dei rapporti di convivenza.

Ilaria Vasdeki



Il racconto che segue è frutto di un'esperienza condotta sul territorio di Pietralata, maturata durante un anno di soggiorno nel quartiere insieme ad esperti, abitanti, artisti e agli studenti del Corso di Scenografia della Facoltà di Architettura Valle Giulia.

Arcipelago Pietralata / Viaggio a nord-est è il titolo di una giornata di viaggio realizzata nel quartiere a maggio del 2006, a conclusione del progetto pilota di **teatro-paesaggio** "Canale Alpha-Pietralata".

Attraverso modalità diverse – esplorazioni, laboratori di percezione, mappature, interviste e momenti di condivisione con gli abitanti – l'esperienza ha saputo testimoniare parte dei luoghi e delle relazioni di questo quartiere, focalizzando l'attenzione sulle forme dell'abitare e sull'uso dello spazio pubblico.

www.teatroarchitettura.org

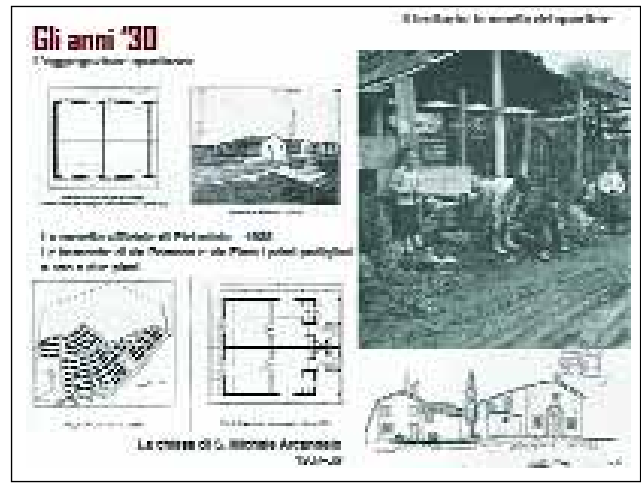
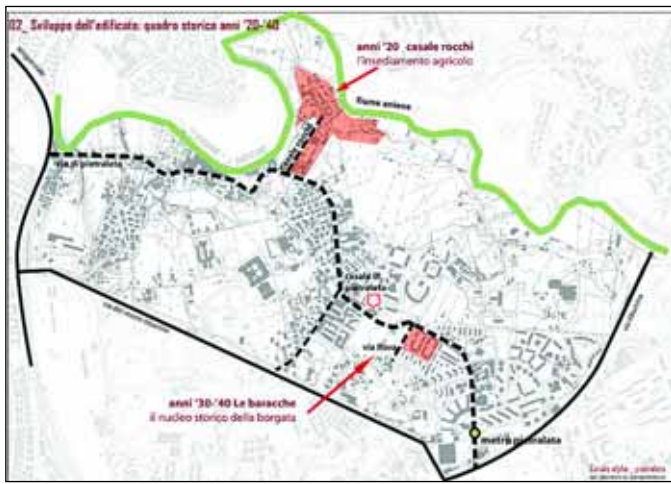
Realizzato grazie al sostegno della Comunità Europea, il progetto ha ricevuto il patrocinio dell'Ordine degli Architetti di Roma.

Una storia recente
Una vecchia cava di pietre da costruzione, la lotta per la casa, l'architettura spontanea, gli orti di guerra, ma anche le infrastrutture, gli spazi vuoti e i progetti di recupero urbano. Il quartiere di Pietralata, periferia nord-est di Roma, è un territorio incerto, nato e cresciuto attraverso discontinue stratificazioni, che si presenta come una costellazione di episodi temporali e spaziali cresciuti *altrove* dalla città. Questo *altrove*, oggi, è una città parallela, che chiede di essere ascoltata e tutelata nelle sue differenze, prima di essere inglobata dalle logiche complesse e a volte omologanti della pianificazione urbanistica.

Agli inizi degli anni Trenta, il progetto voluto da Mussolini, per riportare alla luce i resti della Roma Imperiale, decreta lo sgombero e la demolizione di parte delle

zone centrali della città. Centinaia di famiglie vengono trasferite dal cuore della città verso un'area malsana della campagna priva di infrastrutture, sotto l'argine del fiume Aniene, con la promessa di un alloggio in case popolari di nuova concezione. Al loro posto, invece, gli sfollati del centro storico trovano delle abitazioni già fatiscenti: è in questo modo che nasce la borgata di Pietralata.

Le case "popolari" per gli sfollati si rivelano vere e proprie baracche: composte da una sola stanza, con il pavimento in terra battuta ed il bagno all'esterno. Le "cassette dalle sette lire", questo è il modo in cui vengono chiamate ancora oggi, perché si pagavano solamente sette lire di pigione. Nel 1933 l'Istituto Autonomo Fascista Case Popolari (IAFCP) comincia finalmente a costruire le prime vere case, con bagno, cucina e camere separate. Sono i



primi Lotti, a cui seguiranno nel tempo le case a due piani e i palazzi a cinque piani. Gli abitanti delle baracche intravedono la possibilità di avere un tetto solido, il bagno dentro casa, e qualche camera dove far dormire i propri figli, ma il progetto edilizio rischia di tramutarsi in una ennesima speculazione, destinando le nuove abitazioni ad altri cittadini.

Ha così inizio la lotta per la casa.

La storia della borgata finisce per coincidere con quella delle persone che la abitano, e la lotta per la casa arriva a segnare profondamente lo sviluppo di tutto il territorio.

Alla fine degli anni Settanta una équipe di antropologi, condotta da Amalia Signorelli, intraprende una ricerca sui caratteri sociali del quartiere, per comprendere la storia singolare intessuta tra gli abitanti di Pietralata e il loro territorio. Un rapporto sentito e condiviso, che assume nel corso degli anni le forme più disparate: dalle partecipazioni collettive alle manifesta-

zioni all'organizzazione delle Feste dell'Unità; dall'appartenenza politica alla lotta per la casa. "Diritto alla casa" è stato il motto attraverso il quale gli abitanti hanno rivendicato costantemente la necessità di un'abitazione, almeno fino alla fine degli anni Settanta, quando l'emergenza abitativa sembra aver avuto una conclusione grazie all'assegnazione delle ultime case popolari costruite dallo IACP (Istituto Autonomo Case Popolari).

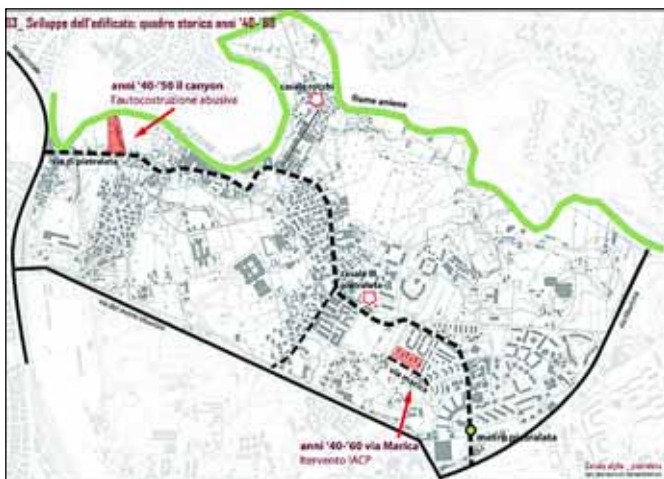
L'appartenenza, l'attaccamento e il localismo, contribuiscono a definire il senso di un territorio verso cui si provano sentimenti contrastanti: odio (in quanto luogo della deportazione) ed affezione (in quanto territorio conquistato). Nello scarto tra questi due estremi, e lontano dalle logiche del potere, la borgata cresce come territorio dell'autodeterminazione, dove l'interesse del singolo coincide molto spesso con quello della comunità. La lotta paga e insieme si vince, ma una volta ottenuta la casa l'interesse degli abitanti si rivolge im-

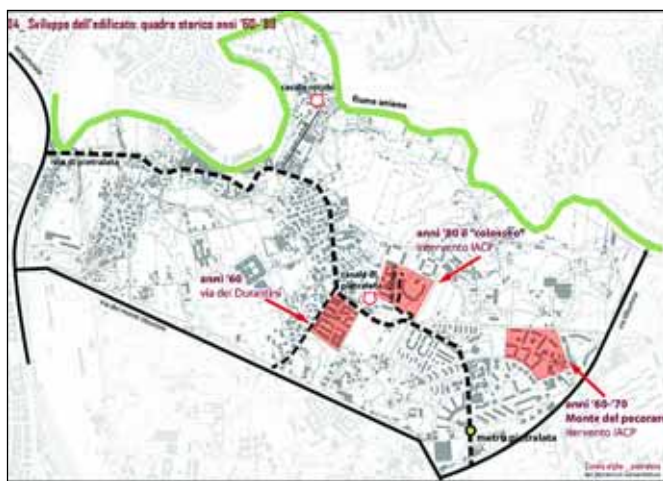
mancabilmente verso la dimensione privata dell'abitare: a questo punto la storia dei luoghi subisce una deviazione, e il rapporto con il territorio si fa – apparentemente – più distaccato.

L'esito della ricerca antropologica di Amalia Signorelli verrà pubblicato circa venti anni dopo, e si concluderà con una domanda ancora oggi aperta: "Dove sono oggi, ammesso che ci siano ancora in luoghi della città, le retrovie dove si accumula capitale simbolico e i campi dove si combatte per il potere?"¹.

Viaggio a nord-est

Pietralata è il simbolo di tante borgate costruite con la stessa logica, cresciute in un vuoto dell'Amministrazione e alimentate da questo stesso vuoto. La condizione storica segna fortemente il carattere delle relazioni all'interno del quartiere, dando vita ad un sistema di scambi e di mutuo sostegno sopravvissuti al passare degli anni. Edilizia popolare e autocostruzione si al-





ternano oggi tra sentieri, percorsi e luoghi d'incontro, disegnando una mappa (fatta di simboli, di tradizioni e di riti) che si aggiunge, stratificandosi, a quella ufficiale. Diversi progetti urbanistici cambieranno il volto del quartiere nell'arco di pochi anni: dai contratti di quartiere riguardanti il *nucleo storico* attorno a Via del Peperino, già in fase di attuazione, al polo universitario, fino al primo esperimento romano del Programma Integrato d'Intervento che prevede un nuovo assetto del sistema connettivo e una valorizzazione del patrimonio ambientale e storico. In previsione di queste numerose trasformazioni, la testimonianza del patrimonio umano, sociale e paesaggistico presente nel quartiere è diventato l'obiettivo del progetto di *teatro-paesaggio*.

Il lavoro sul campo ha coinvolto studenti, architetti ed artisti nell'analisi di tre categorie di paesaggi, residenziale, industriale e naturale, con la finalità di tradurre le modalità d'uso spontaneo del territorio in

una mappatura delle relazioni e delle appartenenze.

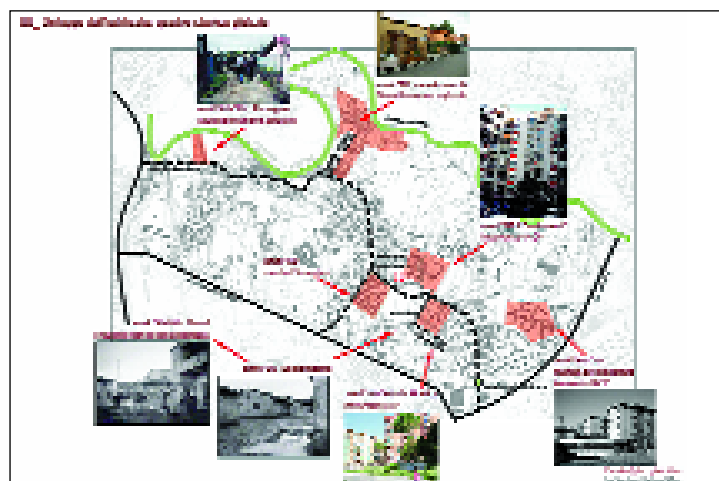
L'analisi geografica e percettiva ha contribuito a definire i confini dell'intervento e a comprendere innanzitutto come la definizione toponomastica di Pietralata sia riconosciuta dagli abitanti soltanto per quella porzione di territorio cresciuta attorno a Via del Peperino, mentre il resto è *altro*. Questo punto di partenza ha permesso di scoprire nomi, luoghi e identità che non compaiono sulla cartografia, ma che sono molto evidenti nella *mente locale* degli abitanti.

L'area del nucleo storico corrisponde a quella dei *Lotti* fascisti, dove sono state costruite le prime abitazioni, le *casette delle sette lire*, ma anche la sede del partito comunista, la Casa del popolo, il campo di calcio dell'*Alba Rossa*, la chiesa di S. Michele Arcangelo e la scuola delle Suore Sacramentine. Sono questi i luoghi di riferimento.

Alle prime baracche in muratura costruite

durante il fascismo segue la costruzione dei *Lotti* e poi nel 1937 un gruppo di edifici denominato *Casa*, sulla base di strutture più dignitose, e poi i *Palazzi* nel dopoguerra. Alla tipologia edilizia corrisponde tutt'oggi una stratificazione sociale: i più poveri nei *Lotti* e i privilegiati nei *Palazzi*.

I *Lotti* si distinguono attraverso le diverse lettere dell'alfabeto, tutti tranne uno, che è soprannominato *il Lotto dei Burini* perché ospita immigrati provenienti da fuori Roma. È il cortile più curato dal punto di vista architettonico, ma il meno vissuto. L'episodio urbanistico più recente è la piazza realizzata in seguito al concorso Cento Piazze, percepita dagli abitanti come una ferita inflitta dall'alto. Il suo stato di abbandono suona ancora più clamoroso se paragonato alla densità degli incontri che avvengono al suo fianco, in uno spazio di risulta ricavato tra il bar e il muro di contenimento della nuova quota stradale. Un dislivello di qualche metro ri-





L'Aniene



L'Aniene



Gli orti



L'intervento IACP "il colosseo"



L'intervento IACP "il colosseo"



L'intervento IACP "il colosseo"

corda quando Pietralata si allagava in seguito alle alluvioni, e da una casa all'altra si andava con la barca. L'ultimo *Lotto* viene realizzato agli inizi degli anni Ottanta in via Bombicci.

Conquistato attraverso le lotte e picchetti dalle ultime persone che vivevano ancora nelle baracche di Via Pomona, è il simbolo dell'influenza che gli abitanti esercitano rispetto agli spazi pubblici. Nuovamente, di fronte ad una carenza amministrativa, gli spazi destinati alla collettività sono stati lentamente trasformati e dotati di servizi: un campo di bocce, un'area gioco per i bambini ed infine il cuore di tutte le iniziative estive, la cucina all'aperto. Esempi simili sono riscontrabili anche nell'area del *Monte del Pecoraio*, dove numerosi condomini hanno attrezzato gli spazi comuni delle aree verdi in luoghi di ritrovo e di ristoro con una caratteristica che accomuna tutte le esperienze: la suddivisione in spazi di pertinenza degli uomini e delle donne.

I luoghi si svelano a poco a poco. Alcuni sono stati trasformati e cancellati dal volto della città per paura, per eccesso di sicurezza o anche soltanto perché considerati inutili. Tra questi luoghi invisibili ma ancora vivi nella memoria ci sono i tunnel sotterranei e le grotte. Le testimonianze degli abitanti riportano in vita questi spazi che da nascondigli segreti durante la seconda guerra mondiale si sono trasformati in luoghi di incontro e di festa durante gli anni Sessanta. Questi percorsi dell'avventura, dell'emozione e del gioco giacciono silenziosi sotto terra in attesa di essere riscoperti.

Pietralata ha due facce: quella segnata dal-

l'urbanizzazione e dalle micro-trasformazioni si affianca ad un volto inesplorato e rarefatto. Allontanandosi dai sentieri di asfalto si scopre una città parallela, cresciuta tra la scarpata di tufo e la sponda del fiume Aniene, che ha conquistato il titolo di Riserva Naturale come garanzia alla tutela di un sistema delicato di usi e di tradizioni legate alla terra. L'architettura delle abitazioni, il tracciato dei sentieri, il disegno dei campi svelano una campagna urbana equilibrata e sostenibile, sia dal punto di vista ambientale che sociale. L'agricoltura svolge un ruolo ancora fondamentale rispetto alle qualità dei paesaggi gravitanti attorno ad una preesistenza ben radicata nel quartiere, quella di *Casale Rocchi*, luogo in cui la comunità è nata e cresciuta intorno ai rapporti di parentela, mentre gli *orti di guerra* (gli appezzamenti di terreno affidati agli ex-combattenti) costituiscono una risorsa attorno alla quale si sviluppa un tessuto residenziale con le caratteristiche fisiche e sociali di un insediamento rurale. In questi luoghi a distanza dalla città è colmabile soltanto con lo sguardo.

La città avanza

Il confronto tra la cartografia istituzionale e questa ulteriore mappa di Pietralata – frutto di un viaggio e di una coabitazione – ha messo in evidenza delle potenzialità che attendono soltanto di essere riconosciute e chiamate per nome per divenire a tutti gli effetti delle possibilità progettuali. È una cartografia di relazioni e di appartenenze che legano persone e luoghi, tradizioni e paesaggi, riti e percorsi. So-

vrapponendo le due diverse mappe potremmo vedere la forma reale del territorio.

Le nuove forme di capitale simbolico si accumulano qui, nello scarto tra i segni prodotti dalla città istituzionale e quelli inventati dalla città vissuta e il futuro di Pietralata si gioca nella sfida tra queste prospettive: da un lato l'avvento della città e della nuova pianificazione e dall'altro il riconoscimento delle differenze e la tutela dei rapporti di convivenza.

Una sfida culturale prima ancora che urbanistica.

Note

¹ Amalia Signorelli, *Antropologia Urbana. Introduzione alla ricerca in Italia*, Edizioni Angelo Guerini e Associati, Milano 1996

Bibliografia

La maggior parte delle informazioni su Pietralata sono state fornite dagli abitanti attraverso interviste effettuate durante il progetto. Per una ricostruzione storica ufficiale e per la ricerca sul campo effettuata alla fine degli anni '70 consultare:

- AAVV; *Pietralata, ricostruzione di una storia non facile*, Centro Culturale Pietralata, Roma 1992
- BERNARDINI ALBINO, *Un anno a Pietralata*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1976
- CAMARDA EMILIANA; *Pietralata, da campagna a isola di periferia*, Franco Angeli, Roma 2007
- SIGNORELLI AMALIA; *Antropologia Urbana. Introduzione alla ricerca in Italia*, Edizioni Angelo Guerini e Associati srl, Milano, 1996

Film e documentari:

- ZAMPA LUIGI, *L'onorevole Angelina*, 1947
- DE SETA VITTORIO, *Diario di un maestro*, 1972
- AAVV, *Memorie di Borgata*

Informazioni e documenti riguardanti il progetto di Pietralata: www.teatroarchitettura.org

Le immagini che illustrano questo articolo sono tratte dal sito www.teatroarchitettura.org

LEGGERE LA CITTÀ ATTRAVERSO TESTI LETTERARI, FOTOGRAFIE, FILMATI, CON LO SCOPO DI "DISVELARE ASPETTI INCONSUETI, CONTRADDIZIONI E INEDITA BELLEZZA, CAPOVOLGERE I LUOGHI COMUNI, FAR EMERGERE IL SIGNIFICATO DELLO SPAZIO FISICO E DEGLI USI", RIPRODURRE UNA VISIONE, UNA SENSAZIONE.

KASSEL UNA "BELLEZZA" AL SECONDO SGUARDO

Mariateresa Aprile



In treno, diretta al centro della Germania, guardo il paesaggio che, avvicinandomi alla meta, diventa sempre più verde. Mentre l'occhio rincorre le distese di prati e boschi che si alternano senza tregua, senza interruzioni edificate, la natura sembra avvolgere il treno che, velocemente, scivola verso Kassel. Kassel? Tra gli alberi e le ampie strade, tra le case con il tetto a falda e i giardini curatissimi, tra le sporadiche testimonianze di un passato glorioso e l'anonimato di molti edifici moderni, si svela una città costruita per le macchine, regolata su un'ipotetica velocità veicolare che, nonostante la presenza di una delle più grandi fabbriche di auto-

mobili, non è mai concretamente diventata realtà. Una città ricostruita negli anni Cinquanta come prototipo della città moderna e destinata oggi a convivere con gli spazi rarefatti tra edifici lontani nello spazio e nell'uso, testimonianza di una ricostruzione che appare, oggi, poco convincente.

Arrivando dalla ricchezza urbana e architettonica di Roma, Kassel sembra appartenere a chissà quale altra categoria di cit-

Dall'alto e da sinistra:

- Cortile interno, quartiere liberty
- Il fiume Fulda (foto di Sara Ceccoli)
- Il paesaggio intorno a Kassel



**Dall'alto:**

- Scorcio degli edifici nel quartiere liberty, Dörnbergerstrasse
- Testimonianze dal passato nel quartiere di Wahlershausen
- Wilhelmshöher Allee (foto di Sara Ceccoli)

Pagina a fianco, dall'alto e da sinistra:

- Karlsaue, sullo sfondo una delle opere d'arte della Documenta XII
- Il parco Karlsaue dall'alto con l'Orangerie
- Künstler Nekropole Kassel, nel 2004
- Karlsaue



tà, in cui edifici degli anni Cinquanta convivono con moderni centri commerciali e spazi urbani collettivi, lontani dalla dimensione di piazza, altrove così attentamente e visceralmente conosciuta.

Pochi minuti in tram per andare dalla stazione al centro, ovvero dalla prima cerchia periferica al centro urbano pedonale, passando per il quartiere liberty di grandi case con cortile e giardino interno, in cui i solai lignei sobbalzano ad ogni passo, quasi a testimoniare l'instabilità della città stessa e la fugacità del tempo. Nel quartiere degli isolati compatti, la fluidità delle decorazioni sui prospetti sembra essere un'eccezione alla rigidità della forma urbana geometrica, e il susseguirsi di negozi di mobili, design e second hand sembra scalfire la serietà del paesaggio urbano. In un luogo in cui anche i bar e le Kneipe sembrano volersi nascondere alla vista denunciando la propria presenza quasi sottovoce e le bier-garden si insinuano solo nei cortili, dall'interno dei blocchi di pietra e legno, tra le poche aperture degli isolati compatti, si affacciano gli alberi, grandi alberi, come tesori nascosti da inseguire per inoltrarsi in un'altra città, quella che sino a non molti decenni fa era conosciuta con il nome di Cassel. Cassel?

Jacob Grimm ebbe a dire che il tempo che trascorse in questa città "è stato il più tranquillo e laborioso della mia vita"¹. La sua casa affacciava sulla vallata del parco ottocentesco, tutto verde sino al fiume ed oltre, dove la città ricompare a stento tra alberi e radure. Parchi, giardini, percorsi, si susseguono velocemente sino al bosco della collina...Karlsaue, Weinberg, Frie-





driehsplatz, Tannenwäldchen, Aschrott-park, Goethe Anlage, Habichtswald ... un susseguirsi di alberi, piante rare, piccole e grandi distese verdi in cui lo spazio si definisce tra arte della natura e arte contemporanea. L'anima del costruito si riappacifica con l'anima della natura, e la tranquillità, il silenzio e l'emozione mi allontanano dalla dimensione urbana e frenetica cui spesso sono abituata. A Wahlershausen, Kirchditmold e Harleshausen le case lentamente si perdono tra gli alberi mostrandosi come punti nel parco della natura, che risplendono alla luce della notte, mentre altrove la città tenta di ricostruirsi, di nuovo. Con uno sguardo al passato ed uno alla contemporaneità dell'architettura residenziale, la Unterneustadt disegna una Kassel più recente, lontana dal sogno della Fachwerkhaus di un tempo e dagli gnomi da giardino che ancora affollano gli alberi.

Kassel?

Il verde, la natura, l'arte, le passeggiate nella notte e le fughe in una campagna troppo vicina per essere altro dalla dimensione urbana, restituiscono l'immagine di una città, perduta e ritrovata tra la Documenta, il castello di Wilhelmssöhe, il primo museo d'Europa e il ricordo di un tempo lontano. Un'immagine che, nella sua interezza, solo Ercole (simbolo della città) può dominare e comprendere dall'alto della collina. Un'immagine che Ercole, dio lontano e moderno salvatore, sembra suggerire, a gran voce, come meta di un viaggio urbano, quasi un racconto triste di una città diversa che mi allontana, nel silenzio della domenica, inoltrandomi nel paesaggio. Un paesaggio che nella quiete, apparentemente statica, svela una dimensione urbana più preziosa ma visibile solo ad un secondo sguardo.

Tra il verde, la natura, le passeggiate di notte e le fughe in campagna, magari rincorrendo le zucche che possano trasformarsi in carrozze e i fantasmi di un tempo dimenticato; tra i fratelli Grimm, il principe ranocchio, gli alberi di Beuys e super Herkules, ... Ich bin ein Kasseler².

Note

¹ "Von jetzt an beginnt die ruhigste, arbeitsamste und vielleicht auch die fruchtbarste Zeit meines Lebens" Jacob Grimm, a proposito del periodo in cui ha vissuto a Kassel.

² Kasseler è la birra locale, prodotta in città. Per tradizione e sino a qualche tempo fa, in Germania, ogni città, ogni borgo, a volte ogni locale, produceva la propria birra.



In quest'ultima opera di Moretti (1907-1973) le forme curvilinee sospese del coronamento oltre a svolgere la funzione di occultamento dei volumi tecnici completano mirabilmente i prospetti rievocando in chiave moderna e con un elegante 'fuori scala' il tema classico della modanatura a lui tanto caro (cfr. *Valori della*

modanatura, in Spazio, n° 6, 1951-52, pp.5-12). A distanza di oltre trent'anni semplici e, apparentemente innocue, aggiunte contemporanee intervenendo impropriamente sul coronamento 'degradano' la figuratività di un'importante architettura moderna, riuscendo ad imporsi anche a grande distanza.

ROMA, COMPLESSO PER UFFICI

(Luigi Moretti, Carlo Zacutti,
sculture di Claire Falkenstein)

Via Luisa di Savoia – piazzale
Flaminio 1960-73

foto e testo di Alessandro Pergoli Campanelli

I modi di insediarsi nello spazio danno luogo, spesso, a situazioni contraddittorie dagli effetti imprevisi. Intensi sfruttamenti e inusitati abbandoni possono determinare cause di degrado, mentre inesplicabili disattenzioni o banali dimenticanze testimoniano una scarsa cura dei territori del nostro abitare.

A volte, le forme complesse del vivere quotidiano si accompagnano a disfunzioni grandi e piccole il cui ripetersi sembra comportare una inevitabile assuefazione. Difficoltà funzionali, inadeguate realizzazioni ma anche scarse capacità progettuali comportano un sensibile scadimento delle qualità am-

bientali, allontanando noi tutti da un sensibile contatto con i luoghi.

Immagini icastiche possono, allora, contribuire a sollecitare nuove riflessioni che la rubrica "Territorio Dimenticato" intende proporre all'attenzione dei lettori.

Claudia Mattogno

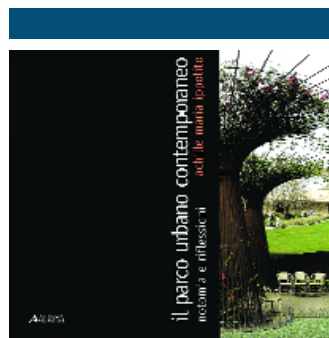


Jacopo Gallo Curcio
**Lineamenti di diritto
dell'urbanistica**
Aracne, Roma

Tra i numerosi testi giuridici in materia urbanistica, questo agile volume si segnala per chiarezza e sinteticità. In circa cento pagine, infatti, l'autore, avvocato e docente universitario presso la Facoltà di Architettura "Valle Giulia" dell'Università di Roma "La Sapienza", ricostruisce i principali caratteri del sistema del diritto urbanistico italiano, indicandone le nozioni fondamentali e fornendo i più importanti riferimenti di bibliografia e giurisprudenza. In particolare, il testo è articolato in tre capitoli. Il primo è dedicato alla evoluzione storico-normativa dalla regolazione del diritto di proprietà alla disciplina dell'urbanistica: sono ripercorse le più significative tappe della legislazione italiana in questo settore, dall'Unità sino ad oggi. Il secondo capitolo tratta i concetti generali di urbanistica, paesaggio e ambiente e le relazioni tra questi elementi, con specifica attenzione alla giurisprudenza costituzionale. Il terzo capitolo, infine, che si sviluppa per circa metà libro, prende in esame gli strumenti urbanistici, dai piani sino ai provvedimenti abilitativi in materia edilizia e paesaggistica; a chiusura di questa parte, inoltre, è riportata una preziosa tabella di riepilogo riguardante gli interventi edilizi e i relativi titoli. Il testo fornisce, dunque, un ottimo inquadramento dei principi e delle regole "tradizionali" del sistema urbanistico – e, sotto questo profilo, l'intento annunciato nella prefazione di illustrare «la logica

d'insieme della disciplina giuridica sull'urbanistica» appare certamente riuscito – senza però evidenziarne a pieno le aree di criticità e le linee di tendenza. Non sono approfonditi, di fatto, istituti di grande attualità quali la perequazione e la compensazione o i diversi modelli di pianificazione delineati in sede regionale. Ciò non toglie che questi lineamenti di diritto dell'urbanistica, arricchiti da note contenenti riferimenti dottrinari e giurisprudenziali e corredati da una bibliografia essenziale, siano una lettura particolarmente utile per i liberi professionisti e per gli operatori nel settore, nonché per gli studenti di tutte le Facoltà di Architettura, ai quali il libro è principalmente rivolto.

Lorenzo Casini



Achille Maria Ippolito
**Il parco urbano contemporaneo.
Notomia e riflessioni**
Alinea Editrice Firenze 2006

In Italia sul tema della qualificazione urbana, attraverso nuove architetture del e nel paesaggio, spesso ci si divide ancora tra chi crede nella valorizzazione del territorio con interventi attenti al contesto e chi, viceversa, ritiene incompatibile qualsiasi opera, in particolare moderna "**perché il paesaggio non ha bisogno di aggiunte**". Posizione rischiosa quest'ultima perché, da sempre, l'opera dell'uomo se ben diretta migliora e non peggiora il paesaggio, come dimostra l'approfondimento sul contemporaneo di Achille Ippolito, che contiene decine di ottimi esempi realizzati in tutto il mondo e solo pochi in Italia. Eppure il nostro paesaggio è completamente antropizzato, esito delle secolari trasformazioni per migliorare l'habitat; pertanto non si spiega

questa distorsione interpretativa che identifica la qualità paesaggistica nello spazio non costruito contrapposto a quello costruito. Attraverso un ricco apparato iconografico si dimostra che non ha alcun senso la contrapposizione dei due termini, così come è inscindibile la funzione dalla forma, la morfologia del parco da quella urbana, il disegno del verde dall'architettura.

Superato l'ostacolo del sottotitolo (notomia = anatomia) il saggio risulta godibile e ben equilibrato tra le parti teoriche e quelle critico-interpretative, il tutto pensato per una finalità analitica e didattica a supporto della progettazione, come dimostrano le tavole sinottiche finali.

L'autore prende in esame sette parchi urbani: il parco della Villette di Parigi, il Forum delle Culture e il parco del Clot di Barcellona, Pershing Square ed il Getty Center di Los Angeles, il Millennium Park di Chicago ed il parco di Pinocchio a Pescia. Tutte opere non recentissime ma significative rispetto ai parametri prescelti: **la tematizzazione, il contesto, la conformazione, il sistema funzionale, il sistema della mobilità, il sistema naturale, il sistema delle componenti**. La lettura, strutturata per ulteriori sub-temi e chiavi interpretative, viene di volta in volta comparata con una serie significativa di altri esempi. Alle premesse metodologiche segue una selezione critica di citazioni di vari autori; da cui emerge la necessità di una forte relazione con il contesto. La qualità progettuale oltre che morfologico-funzionale, si identifica nella corrispondenza tra problematiche tecnico-costruttive e valore sensoriale dei materiali, nella compatibilità tra una tessitura tettonica entro cui misurare gli spazi ed un sistema di punti di osservazione per la scoperta della natura, tra il valore empatico del luogo e la creazione un'estetica di contrapposizione natura-artificio che coniuga arte, architettura e botanica. In estrema sintesi non sono i singoli oggetti, o la loro coerenza funzionale, che rendono più o

meno valido, bello o brutto, un intervento del / nel paesaggio, ma il modo in cui essi si compongono nell'insieme e nella loro capacità di fare sistema.

Massimo Locci

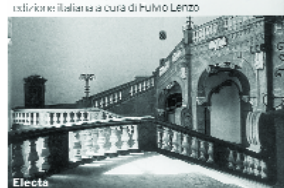
Maria Margarita Segarra Lagunes
**Il Tevere e Roma,
storia di una simbiosi**
Gangemi Editore, Roma 2004

In questo volume, Maria Margarita Segarra Lagunes, architetto e docente di Storia dell'architettura, svolge una scrupolosa e dettagliata analisi architettonica e antropologico-culturale sul rapporto tra la città di Roma e il Tevere, raccontandoci del fiume nel suo doppio ruolo di protagonista e spettatore degli eventi che hanno caratterizzato la storia della **Città Eterna**.

Questo lavoro fa luce su argomenti storiografici solitamente poco considerati attualmente, come i rapporti che per secoli, dall'antichità fino al XIX secolo, i romani hanno mantenuto con il Tevere, "il taglio radicale" scrive la Segarra- che la costruzione dei muraglioni ha costituito per questi luoghi ha spazzato via un universo di eventi e di intrecci economici, sociali e architettonici che arricchivano e rendevano vitale un ambito urbano", l'autrice percorre, così, una ricerca di un tratto di Roma che oggi non esiste più. Il volume è articolato in cinque capitoli più un brano introduttivo sulla formazione del fronte urbano verso il fiume nell'arco dei secoli; i cinque capitoli fanno emergere gli aspetti legati alla manutenzione del fiume: le inondazioni, la cura del corso d'acqua nell'ambito extraurbano, la manutenzione urbana, le attività produttive, le mansioni dei tecnici. A conclusione del libro, l'autrice volge lo sguardo verso le trasformazioni degli ultimi 150 anni fino alla costruzione dei muraglioni e alle sue conseguenze. Interessanti e accurati sono il glossario dei termini tecnici relativi alle opere di manutenzione e navigazione, il regesto degli atti ed eventi relativi al Tevere ordinati per autore, nonché le fonti archivistiche, bibliografiche e iconografiche.

Silvia B. D'Astoli

Anthony Blunt
**Architettura barocca
 e rococò a Napoli**



Anthony Blunt
**Architettura Barocca
 e Rococò a Napoli**
 Ed. italiana a cura di Fulvio Lenzo
 Electa, Milano 2006, pp. 368

Quando, nel 1975, Anthony Blunt pubblica la prima edizione di **Neapolitan Baroque & Rococo Architecture**, compie un fondamentale lavoro di sintesi della storiografia dell'architettura napoletana, dal rinascimento - dalla metà del Quattrocento - fino alla seconda metà del XVIII secolo, con l'arrivo da Roma, nel 1750 ca., di Ferdinando Fuga (1699-1781) e Luigi Vanvitelli (1700-73). Dopo oltre trenta anni, è pubblicata la traduzione in italiano del testo, la cui realizzazione editoriale a cura di Fulvio Lenzo, appare arricchita da nuove letture e utili aggiornamenti iconografici e bibliografici, in un quadro storico complessivo, ulteriormente ampliato. Nessuno meglio di Fulvio Lenzo, giovane ricercatore dell'Istituto di Architettura dell'Università di Venezia, poteva curare la nuova edizione italiana di **Neapolitan Baroque & Rococo Architecture**: conoscitore del contesto artistico napoletano, ha studiato la chiesa di San Paolo Maggiore a Napoli e ha pubblicato diversi saggi dedicati alla storia dell'architettura del Settecento. Atteso da tempo, questo libro è la nuova edizione, rivista ed accresciuta, di un'opera rimasta tutt'ora insuperata: studio, unico, complessivo e sistematico, di storia dell'architettura, dedicato alla città di Napoli. Il volume intende colmare il vuoto lasciato, per il periodo in questione, dalla prima edizione ad oggi, rivedendo tutte le informazioni che è lecito attendersi da una storia generale di una città complessa. Fulvio Lenzo, focalizzando

l'attenzione sullo stato attuale delle ricerche, le pubblicazioni recenti, le nuove scoperte archivistiche, ricomponi i diversi contributi. La nuova edizione mantiene una impostazione fedele alla versione originale. Le integrazioni sono inserite in un capitolo separato e sono mantenuti gli oggetti dei sette capitoli che compongono il testo: **Il rinascimento**, da cui inizia la storia dell'architettura napoletana di Blunt - **La transizione al barocco (1570-1630)** - **Cosimo Fanzago (1591-1678)** - **Il barocco minore - Il rococò napoletano e Domenico Antonio Vaccaro (1678-1745)** - **Ferdinando Sanfelice (1675-1748)** - **Dal barocco al classicismo**. Tre capitoli e le due appendici monografiche, una dedicata all'opera del Fanzago e l'altra a Fernando Sanfelice, costituiscono il nucleo centrale del testo; mentre gli altri capitoli contengono una indagine estesa alle personalità minori del Sei Settecento napoletano, e, infine, gli aggiornamenti conclusivi del volume sono da considerare quali integrazioni dei brani corrispondenti nel testo originario, che ne costituisce il costante e necessario riferimento. Il lascito di Blunt necessitava di un lavoro di revisione, ulteriori approfondimenti, e parziali correzioni, perché presentava elementi superati e attribuzioni poco precise: ad esempio, ricerche successive hanno confermato alcune ipotesi dello studioso inglese, come il coronamento del baldacchino di Santa Maria dell'Arco a Somma Vesuviana, o l'attribuzione di altre opere, come la scalinata della farmacia degli Incurabili e la transenna lapidea di San Francesco delle Monache, sono state ricondotte in modo più generico a un ambito di bottega. Il primo Capitolo sul Rinascimento Napoletano mantiene inalterato il suo valore scientifico e, nonostante sia stato concepito quale breve introduzione a una indagine più vasta, permette di comprendere l'autonomia linguistica della cultura architettonica napoletana nei confronti del contesto italiano. Fulvio Lenzo pone l'accento sulle nuove acquisizioni che permettono di ricucire la trama delle relazioni artistiche e culturali di una storia del rinascimento a Napoli che si presenta ancora formata da episodi

isolati. Sottolinea quali sono le ipotesi di ricerca proposte da Blunt che ancora non sono state approfondite: le discussioni ancora aperte su diversi problemi attributivi, come il caso della cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara. Per quel che riguarda il tardo Cinquecento, la figura e l'opera di Grimaldi appaiono essere fortemente ridimensionate nel panorama artistico napoletano della Controriforma, ambito in cui, studi recenti sono stati determinanti per rivalutare la paternità all'architetto della fabbrica di San Paolo Maggiore, come anche di Santa Maria della Sapienza e ancora della Trinità delle Monache, oppure, al contrario, conferme importanti interessano il catalogo delle fabbriche attribuite a Giovan Giacomo Conforto (1596 ca.-1630), figura cardine in un momento di passaggio tra la tradizione architettonica cinquecentesca e la fase successiva che vede protagonista Cosimo Fanzago, l'architetto, cui furono affidate le realizzazioni di alcuni dei più importanti palazzi napoletani e che occupa un ruolo centrale all'interno di **Neapolitan Baroque & Rococo Architecture**. Una nuova lettura di Cosimo Fanzago, successiva al lavoro di Gaetana Cantone, contribuisce invece a delineare un profilo di un architetto capace di concepire soluzioni spaziali complesse e sottolinea i numerosi nodi irrisolti sulla sua attività, come per esempio Santa Maria Egiziaca, la cui attribuzione non è certa, così come il **corpus** dei disegni autografi che attendono uno studio attento. Negli ultimi decenni, le lacune documentarie lamentate da Blunt riguardo alle opere di Vaccaro e Sanfelice sono state colmate in modo parziale grazie ai contributi di Alastair Ward, Vincenzo Rizzo e Salvatore Pisani, che hanno proposto nuove ipotesi interpretative. La rilettura delle architetture, degli studi svolti, dei documenti originali e di tutto ciò sia stato trascurato fino ad oggi, permette al lettore di ricostruire un percorso aggiornato, talvolta alternativo, e comprendere l'effettivo significato di **Neapolitan Baroque & Rococo Architecture**, ma soprattutto avere chiara l'analisi metodologica affrontata da Blunt. Spesso, l'erudizione e la ricerca dei

possibili legami con altri modelli compositivi e la ricerca di contaminazioni storiche fanno trascurare la lettura delle caratteristiche costruttive, dei principi costitutivi propri dell'architettura di un dato contesto. Al contrario, Blunt adotta una metodologia di indagine propria della disciplina del restauro, basata sull'analisi diretta delle architetture. Nella fase del sopralluogo, particolare rilievo assume la fotografia: spesso, ai margini delle foto, compaiono note e appunti che richiamano l'attenzione su determinati dettagli compositivi di un edificio. Le letture dei singoli edifici presentano essenzialmente un carattere di analicità, contrapposto alla genericità del quadro generale di riferimento, quando un dettaglio, o un elemento compositivo, un certo aspetto racchiudono un certo interesse, dunque non si procede alla loro decontestualizzazione, ma sono studiati più analiticamente e con maggiore attenzione, nel loro contesto e nella loro singolarità, identificando metodicamente materiali, dettagli costruttivi, e, più in generale, modalità di accostamento reciproco dei singoli elementi alla grande e alla piccola scala. Viene abbandonata la separazione tra monumento e architettura minore, tra linguaggio aulico e paradigmi stilistici. L'architettura è tutta l'architettura di Napoli, il procedimento di analisi impiegato per studiare il tessuto urbano è il medesimo con cui vengono indagati i palazzi più conosciuti o gli edifici dei centri minori intorno alla città per individuare i modi del 'rinascimento' napoletano e decodificarne le tracce, anche nel caso di edifici modificati dalla crescita edilizia della capitale anche durante il periodo del vicereame spagnolo, oppure, l'assenza di modelli toscani e romani in una fase successiva, e determinare il carattere barocco nella specificità dell'organismo urbano. Numerosi sono stati lavori di sintesi e di reinterpretazione critica della architettura di Napoli, ma sono stati interventi limitati a periodi circoscritti. La pubblicazione di questa edizione italiana appare un lavoro necessario e un contributo utile per riuscire a individuare nuove possibili prospettive di ricerca per la storia dell'Architettura Napoletana.

Rossella Ongareto

Ascensori al Vittoriano

L'idea di accedere alla terrazza più alta del Vittoriano, che l'architetto Giuseppe Sacconi (1854-1905), aveva già rappresentato nei suoi schizzi (in cui appunto le terrazze del Vittoriano appaiono sempre gremite di persone), si è vista attuata il 31 maggio scorso, quando sono stati ufficialmente inaugurati i due grandi ascensori panoramici esterni, nell'ambito della prima e più impegnativa parte dei lavori di ristrutturazione complessiva previsti per il Vittoriano.

Roma ha così visto finalmente la nascita di quel collegamento verticale alla Terrazza delle Quadrighe, che permette una vista sulla città davvero unica, perché spazia dalla Roma imperiale, alle cupole barocche, alla architettura moderna e contemporanea di Monte Mario e dell'Eur e giunge fino a cogliere il panorama collinare dei Castelli Romani. Quattro cannocchiali di precisione sono posizionati sulla terrazza in modo da permettere anche una vista ravvicinata, insieme con quattro "vista point" che riproducono gli scorci visuali principali "acquerellati" opera dell'architetto-artista Lucilla Morlacchi.

Gli ascensori, che conducono ad un'altezza di ben 81 metri, sono in cristallo trasparente (nell'ottica della totale reversibilità), con una struttura completamente autoportante e staccata dal Monumento; le due cabine, che possono ospitare 13 persone ciascuna (velocità 1m/sec., velocità di salita massima 35 secondi e portata media di 720 persone/ora), sono completamente indipendenti, ma c'è la possibilità, in caso di emergenza, di trasbordare i passeggeri in quota da una



cabina all'altra.

Lungo il percorso che dall'interno del monumento conduce fino al livello di partenza degli ascensori, è allestita una mostra sulle vicende costruttive delle Quadrighe. Ad ogni visitatore viene inoltre consegnata una brochure informativa sulle vicende del monumento, tradotta in sette lingue (italiano, inglese, francese, tedesco, spagnolo, cinese e giapponese).

Al fine di determinare il numero di visitatori che grazie agli ascensori potrà avere accesso a uno dei panorami più belli del mondo, sono stati svolti studi di comparazione con i collegamenti verticali esistenti e il numero di visitatori giornalieri di alcuni fra i più importanti e visitati monumenti del mondo, come la Cupola di S. Pietro, la Tour Eiffel, il campanile di S. Marco e l'Empire State Building di New York.

Per quanto riguarda la possibilità di capienza della Terrazza delle Quadrighe, gli studi svolti hanno potuto verificare che la struttura appena inaugurata sarà in grado di servire fino a 5.600 persone al giorno, facendo del Vittoriano uno dei monumenti più visitati di Roma.

L.C.

Rinviando al precedente articolo che, dopo l'aggiudicazione dell'appalto, ha presentato "i lavori in corso" su "AR" 67/06, 57, ricordiamo soltanto in questa sede che la realizzazione degli ascensori fa parte dell'aggiudicazione dell'appalto di concorso per l'affidamento dei lavori occorrenti per il restauro conservativo e recupero funzionale del "Monumento a Vittorio Emanuele II" in Roma", ottenuta da: dott. Ing. Luciano Marchetti (Responsabile unico del procedimento); dott. Arch. Federica Galloni (Direttore dei Lavori); prof. arch. Paolo Rocchi (Progettista); A.T.I. Impresa Capogruppo: Mannelli Costruzioni Srl; Impresa Mandanti: SAIVA S.r.l. - ERMA S.r.l.

Per informazioni:

06 69202049 - 6780664

e-mail: comorg@tiscali.it

Restaurato l'idrocronometro di Villa Borghese

È stato riportato all'originario funzionamento l'idrocronometro della Passeggiata del Pincio realizzato dal sacerdote-scienziato domenicano Giovan Battista Embriaco (Ceriana 1829 - Roma 1903) per quanto riguarda l'ideazione dell'orologio ad acqua vero e proprio (dal funzionamento autoregolante) e dall'architetto comunale di origine svizzera Gioacchino Ersoch (Roma 1815-1902), per quanto riguarda l'allestimento e l'inserimento di questo meccanismo all'interno di una pittoresca fontana. Bellissimo esempio di "architettura meccanica di fine '800", l'idrocronometro del Pincio è ora perfettamente funzionante, grazie al restauro effettuato per il Comune di Roma, dal Centro Elis, con la supervisione della Soprintendenza ai Beni Culturali. Unico nel suo genere (non esiste infatti nessun altro esempio conosciuto di un manufatto simile in altri giardini), era da molti anni caduto in declino, sia per la normale usura del tempo e degli agenti atmosferici, sia anche per il fatto che, durante la Seconda guerra mondiale ne era stato asportato il meccanismo della soneria che batteva le mezze ore. Inoltre, dopo la trasformazione della rete idrica, con l'introduzione del sistema ad acqua a pressione, non era stata più possibile una normale regolazione dell'orario. È interessante ricordare come due prototipi dell'idrocronometro del Pincio fossero stati presentati dal Padre Embriaco alla Esposizione Universale di Parigi del 1867, ottenendo un grande successo e, come ricorda Claudio Impiglia, altri prototipi siano stati poi sistemati in vari luoghi di Roma. Così ad esempio era stato esposto



un idrocronometro nel cortile di Palazzo Muti Berardi Cesi in via del Gesù e un altro nell'aiuola al centro del cortile del Ministero delle Finanze (oggi scomparso), mentre un prototipo di dimensioni più piccole è ancora conservato ed esposto in Roma, nel laboratorio del maestro orologiaio Sandro Lebran.

Era stato proprio l'architetto Ersoch che nel 1871 aveva ricevuto l'incarico dall'Amministrazione comunale di Roma, della direzione dei lavori di "restauro e nuovo decoro" (oltre che di "miglioramento della disponibilità idrica" con l'attuazione di un serbatoio d'acqua), della Passeggiata del Pincio "giardino di Roma capitale". E fu allora che padre Embriaco decideva di "mettersi a disposizione della Capitale del Regno", per realizzare un orologio idraulico, inviando una lettera all'Amministrazione comunale l'11 maggio 1872. Ersoch progettò quindi una fontana che in certo modo accogliesse l'orologio come in uno scrigno valido a determinare l'accurata protezione del delicato congegno: un meccanismo idraulico che veniva alimentato di continuo dall'Acqua Marcia. Dal punto di vista stilistico Ersoch si ispirò alla tendenza viva all'epoca, per cui i giardini, erano realizzati sulla scorta della suggestione data dalla architettura alpina: ecco quindi realizzata una sorta di torretta lignea (costruita tuttavia in ghisa fusa a fingere tronchi d'albero) posizionata in cima ad un piccolo scoglio, al centro di un laghetto rustico. Giunto a Roma il 6 ottobre 1873, l'orologio doveva essere installato e per questo Ersoch si affidò ai tecnici della fabbrica di orologi dei fratelli Granaglia di Torino, che provvidero al suo allestimento. Ogni particolare venne così curato con grande raffinatezza, a cominciare dai quattro quadranti dell'ora, visibili da ogni direzione, che vennero protetti da "mostre in

cristallo di Francia" sagomate e colorate in modo che rappresentassero tronchi sezionati di un albero, evidenziandone persino i vari cerchi concentrici. L'aspetto prettamente tecnologico del complesso venne comunque reso più "naturalistico", secondo il gusto dell'epoca, dissimulando il meccanismo dell'orologio attraverso una composizione floreale, costituita da fiori in bronzo.

L'attuale restauro ha dovuto affrontare numerose difficoltà tecniche per la ricostruzione delle parti mancanti e di quelle fatiscenti e per la revisione di tutto l'apparato meccanico, anche perché, nonostante approfondite ricerche, non è stato possibile reperire documenti tecnici da cui rilevare l'originaria progettazione. Si è resa quindi necessaria una riprogettazione e si è proceduto alla ricostruzione di varie parti, come i rotismi mancanti, il gruppo di scappamento, la vaschetta dosatrice oscillante, gli imbuti e i tubi di travaso al bilanciere, le bielle di trasferimento della forza, il bilanciere oscillante, i quattro gruppi meccanici e le nuove lancette in rame, più leggere rispetto a quelle originali in ferro. Infine si è proceduto al restauro estetico, con la nichelatura del meccanismo com'era all'origine. Per tali operazioni sono stati investiti i vari reparti del Centro ELIS (Educazione, Lavoro, Istruzione), una Scuola di Formazione Professionale che ha avuto l'idea di chiedere in "adozione" al Comune di Roma l'Idrocronometro di Villa Borghese: istruttori e allievi del corso di orologeria hanno saputo collaborare in piena sintonia con la classe dei meccanici tornitori, lavorando alternativamente in aula e direttamente "sul campo", con una operazione assolutamente gratuita per il Comune di Roma.

L.C.

Per approfondimenti:

www.orelogiodelpincio.it

www.museiincomuneroma.it

Museo Archeologico di Pontecagnano

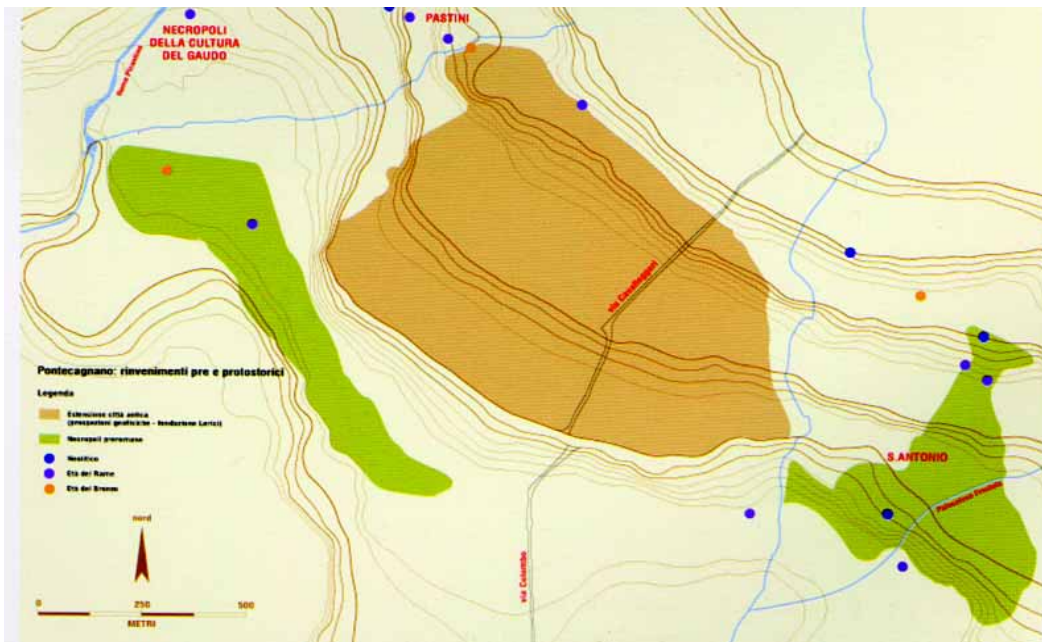
La Soprintendente Giuliana Tocco ha inaugurato il 21 aprile scorso il nuovo Museo Archeologico di Pontecagnano "Gli Etruschi di frontiera", alla presenza di Antonia Pasqua Recchia, Direttore Generale per l'Innovazione Tecnologica e la Promozione del Mibac, di Stefano De Caro, Direttore Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Campania, di Bruno d'Agostino, professore dell'Università degli Studi di Napoli l'Orientale, di Luigi Giordano, presidente della Commissione cultura della Provincia di Salerno, di Cesare Castelli, Commissario Straordinario del comune di Pontecagnano-Faiano(SA). Il nuovo allestimento, all'interno di un edificio appositamente progettato, presenta l'eccezionale documentazione proveniente dagli scavi dell'insediamento e delle necropoli di Pontecagnano, luogo che si identifica con una delle punte più avanzate dell'espansione etrusca verso Sud. Come ha ricordato fra l'altro la

Soprintendente Giuliana Tocco, "...il Museo è stato realizzato per lotti funzionali, grazie ai finanziamenti assicurati in tutti questi anni dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali (euro 10.500.000) e dalla Regione Campania (fondi europei FESR euro 2.530.000), mentre il Comune di Pontecagnano ha acquisito il suolo su cui sorge il nuovo edificio" (v. "Museo Archeologico Nazionale di Pontecagnano, Guida redatta a cura di Teresa Cinquantaquattro - Soprintendenza Beni Archeologici di SA-AV-BN). È da sottolineare come l'attuale provincia di Salerno includa comprensori geografici ben distinti, in parte corrispondenti ai bacini fluviali: l'Agro Sarnese-Nocerino, la valle dell'Irno, l'Agro Picientino, la piana del Sele, il Vallo di Diano, il Cilento ed accanto agli insediamenti più noti, come Paestum e Velia, che per la monumentalità e la straordinarietà del loro patrimonio archeologico attraggono la maggior parte dei visitatori e del turismo culturale, includa anche una fitta rete di Parchi archeologici, di Musei e Antiquaria che consentono di conoscere, attraverso le

esemplificazioni offerte nelle esposizioni, la storia del territorio. Esempi noti sono il Parco archeologico urbano di Volcei (Buccino) e il Museo narrante del Santuario di Hera alla foce del Sele, che rappresentano in modo esemplare l'attività di valorizzazione svolta negli ultimi anni dalla Soprintendenza, il primo come "esempio di recupero della storia di un sito nel suo sviluppo diacronico", il secondo come "sperimentazione di un modo nuovo di fare comunicazione". L'attuale centro di Pontecagnano occupa una piccola parte di un antico insediamento del quale resta ancora sconosciuto il nome antico, sviluppatosi nel corso della I età del Ferro (fine X - inizi IX sec. a.C.) sulla sponda sinistra del fiume Picientino, quando avvenne che alcuni gruppi di popolazione si spostarono dall'Etruria marittima nella piana del Sele. Pontecagnano insieme a Capua, Sala Consilina e al piccolo nucleo di Capodifiume, presso Paestum, è da annoverare quindi tra i centri 'villanoviani' della Campania, designando con tale termine le popolazioni dell'età del Ferro caratterizzate dal rituale funerario

Il Parco eco-archeologico di Pontecagnano





Pontecagnano: rinvenimenti di età pre e protostorica

dell'incinerazione. L'uso della lingua etrusca fino al IV sec. a.C. dimostra il permanere dell'elemento culturale etrusco nell'ambito di una compagine urbana che rivela negli usi funerari e nella cultura materiale forti somiglianze con le coeve comunità campane e sannitiche. Dopo la conquista della piana del Sele e la fondazione della colonia latina di Paestum (273 a.C.), i Romani deportano sul sito dell'insediamento di Pontecagnano un nucleo di Piceni dalla costa adriatica. Nacque così Picentia, il centro che il geografo di età augustea Strabone dice ormai già decaduto ai suoi tempi, a causa delle ritorsioni che i Romani applicarono per la sua fedeltà ad Annibale in occasione della II guerra punica. Sono state, nel corso degli ultimi decenni le ricerche continuative e le campagne archeologiche sistematiche compiute che hanno in certo modo richiesto, con la grande quantità di reperti in tal modo accumulati, la inderogabile necessità di realizzare il nuovo Museo Archeologico Nazionale di Pontecagnano. Al di là della evidente, eccezionale rilevanza che l'impresa assume nei

confronti di una oculata valorizzazione del patrimonio archeologico nazionale, il nuovo Museo ha avuto il merito di raccogliere le testimonianze più significative dell'espansione etrusca nell'Italia meridionale, restituite da un sito tra i più importanti della Campania antica e del Mezzogiorno. La nuova ed ampia sede riesce ad illustrare in maniera rigorosamente scientifica ma anche suggestiva e attraente, attraverso lo sviluppo di diverse tematiche, tali risultati scientifici, tra i quali si segnala in particolare il nucleo principale costituito dai corredi principeschi del periodo Orientalizzante (ultimo quarto VIII - ultimo quarto VII a.C.) che in effetti rappresenta il momento di massima fioritura del centro, con le sue ricche necropoli, che hanno restituito l'immagine di un centro aperto ai contatti con l'esterno e di una comunità controllata da famiglie aristocratiche e attraversata da forti articolazioni sociali. Il percorso espositivo, articolato in senso cronologico, permette al visitatore un utile approfondimento sullo sviluppo urbano della città antica, con le sue necropoli ed i suoi santuari

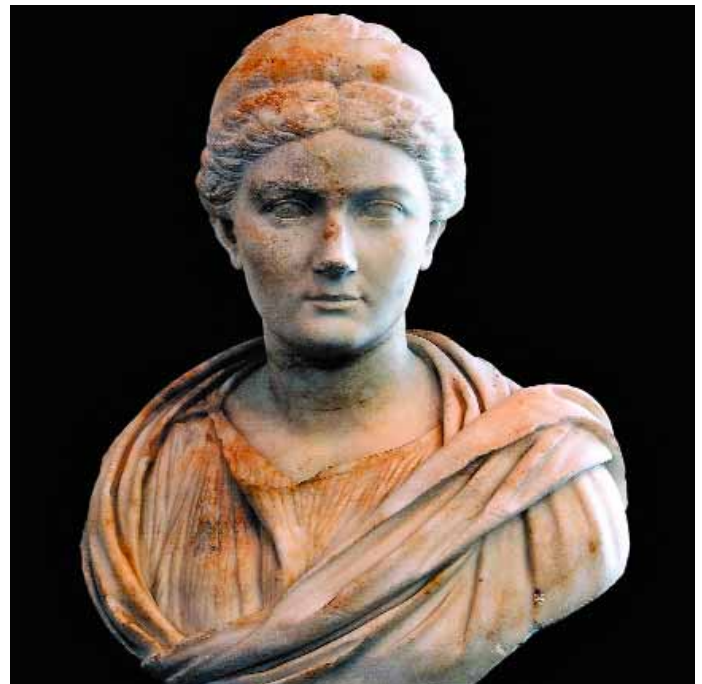
ed offre anche un'immagine delle attività artigianali che vi si erano incentrate.

L.C.

Per informazioni:
 Museo Archeologico Nazionale di Pontecagnano - Via Lucania, Pontecagnano-Faiano (SA)
 Tel. 089 848181
 Fax 089 3854253
 e-mail: archeosa@arti.beniculturali.it

Vibia Sabina: da Augusta a Diva

Nell'ambito delle manifestazioni "Archeologia in festa", promosse dalla Direzione Generale per i Beni Archeologici del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Soprintendenza Archeologica del Lazio ha allestito alla Villa Adriana di Tivoli, la mostra "Vibia Sabina: da Augusta a Diva", con il progetto scientifico e l'organizzazione di Benedetta Adembri e Rosa Maria Nicolai. La mostra, ideata da Maria Rita Sanzi Di Mino ed allestita negli spazi museali adiacenti al Canopo, recentemente restaurati, intende presentare, attraverso ritratti, statuaria, epigrafi e monete, l'immagine pubblica di Vibia Sabina, dall'ascesa al potere dell'imperatore Adriano, fino alla "divinizzazione", celebrata dopo la sua morte. Come sottolinea la Soprintendente Anna Maria Reggiani ("Vibia



Ritratto di Sabina, 135 d. C. circa, marmo greco, altezza 68,5 cm - Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme
 © Archivio fotografico della Soprintendenza Archeologica di Roma

basamenti, permettono di approfondire, fra elementi storico-critici e confronti, l'importanza della figura della donna, che tanto peso aveva avuto sulla vita politica dell'Impero.

Spazio d'onore, nell'ultima aula della sequenza spaziale dedicata alla mostra è dato appunto alla splendida "Statua Velata" di Vibia Sabina, ritornata in Italia, sulla base dell'importante accordo internazionale sopra citato. La "statua di Boston" è in marmo pario, con tracce di colore rosso sulle vesti. Alta cm. 204, appare integra, tranne una modestissima lacuna lungo il bordo del mantello sul lato sinistro della figura, al di sotto della mano.

Per approfondimenti:

www.electaweb.com

Tiziano. L'ultimo atto

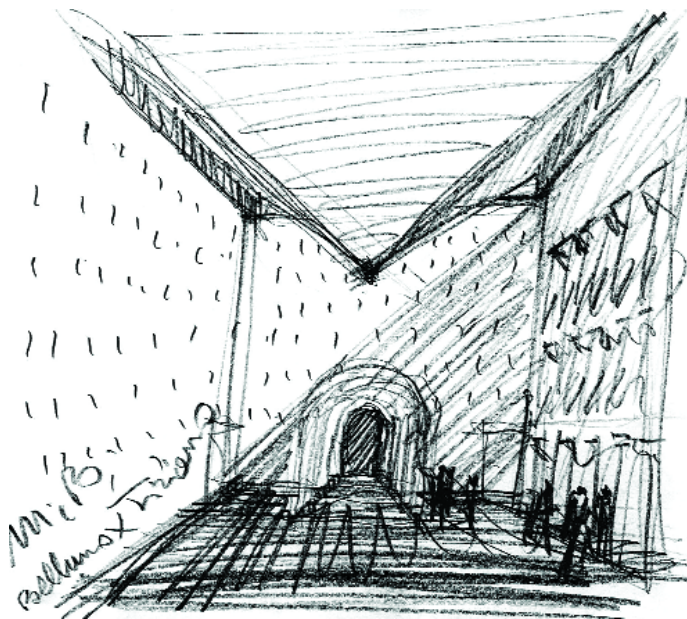
La mostra a Belluno
allestita da Mario Botta

Si sta preparando a Belluno e Pieve di Cadore non soltanto una "mostra-evento", ma una esposizione di alto livello scientifico che proporrà una definitiva e corretta collocazione di Tiziano sia sul piano storico artistico, che politico e sociale nel proprio territorio.

Tenuto conto degli esiti preziosi di uno studio della Fondazione Centro Studi Tiziano e Cadore, condotto da Giorgio Tagliaferro ed Enrico Maria dal Bozzolo, le ultime scoperte documentali e le ricostruzioni di Lionello Puppi, curatore della mostra, hanno consentito di individuare le molte particolarità del "sistema dell'atelier" del Maestro, negli ultimi vent'anni della sua attività: vera e propria "moderna impresa", "tesa a preservare la linea del Maestro" e a "coadiuvarlo nella realizzazione



Palazzo Crepadona a Belluno (sopra) - Disegni di Mario Botta (sotto)



dei dipinti, garantendone "la firma" e insieme, economizzando tempo e materiali" (con il suo "staff fisso", di cui ad esempio faceva parte quel Giovanni Mario Verdizzotti, incontrato da Vasari nello studio del maestro durante la sua visita nel 1566).

Di grande interesse sarà altresì soffermarsi, nel percorso espositivo, sulla ricca ed inedita rassegna della grafica tizianesca e sulla "riduzione a stampa" delle opere più celebri di Tiziano.

Appare così chiaramente come la figura di Tiziano fosse sì "uomo d'affari scaltro e spregiudicato", ma fosse anche volto ad una vera e propria "promozione e divulgazione" del proprio lavoro, sostenuto in pieno dalla grande

fama raggiunta con le cariche di "pittore imperiale" e "pittore ufficiale della Serenissima", che lo portavano ad ottenere numerosissimi incarichi.

Ma accenniamo ora all'allestimento della mostra, che è stato affidato all'architetto ticinese Mario Botta.

Il luogo destinato all'allestimento della mostra, il Palazzo Crepadona a Belluno, non era, in effetti, come ha sottolineato lo stesso architetto Botta, "tra i più adatti a realizzarvi una sede espositiva, presentando infatti solo spazi residuali, poco più che corridoi allargati". Pertanto l'architetto ha pensato di organizzare il "cantiere", utilizzando fundamentalmente il

cortile rovesciando in certo modo "il sistema del percorso espositivo". Invece di entrare attraverso il cortile, salire e poi ridiscendere la scala, il visitatore è portato direttamente al secondo piano (dove sono organizzate le sale) attraverso la scala a chiocciola in ferro (posta a sinistra dell'ingresso), per ridiscendere, dopo il percorso espositivo, al piano terra con la scala in pietra che sfocia nel cortile. Ed è qui che è stato ideato il grande contenitore, un cubo costruito a riempire il cortile (12 x 12 x 12), con cui si concretizza il gesto dell'architetto: la luce penetra dall'alto sulle pareti e si diffonde attraverso il soffitto a piramide rovesciata i cui quattro triangoli saranno schermo per le proiezioni dei dettagli dei due dipinti che saranno esposti nella sala.

La costruzione è stata prevista in legno (destinata in seguito ad essere smontata); nel cortile quindi nascerà, come ha chiarito lo stesso Botta, il vero "cantiere" di lavoro per accogliere Tiziano (mentre le altre sale subiranno soltanto un semplice, anche se accurato "lifting").

L'evento, promosso dalla Provincia di Belluno Magnifica Comunità di Cadore; Comunità Montana Centro Cadore; Fondazione Centro Studi Tiziano e Cadore, scaturisce da una iniziativa realizzata nell'ambito dell'accordo di programma tra Regione del Veneto, Provincia di Belluno e Comune di Belluno, con il fondamentale sostegno e la collaborazione di Dolomiti Turismo, Consorzio Belluno Centro Storico, Consorzio Dolomiti, con Regione del Veneto, Comune di Belluno, Magnifico Comune di Pieve di Cadore, Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico per le province di Venezia, Padova, Belluno e Treviso.

L.C.

Per informazioni:

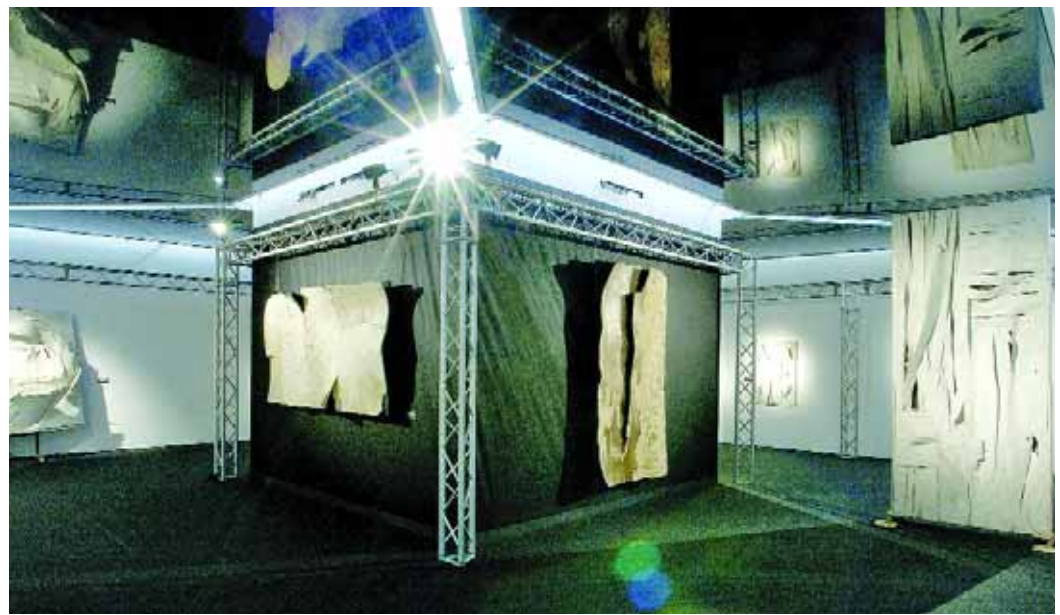
www.tizianoultimoatto.it

Tel. +39 0437 940083

La materia del tempo. Antonio Fraddosio

Dopo un'attività progettuale da architetto e un'attività didattica presso la Facoltà di Architettura di Roma e l'Istituto Europeo del Design, l'attenzione di Antonio Fraddosio, profondo studioso della storia dell'arte e dell'architettura, si è incentrata sulle tematiche relative al recupero e alla salvaguardia del patrimonio storico artistico. Tutti i suoi più intensi "momenti creativi" appaiono connessi fra loro in una visione progettuale in cui le stesse sue architetture si identificano, nella comune analogia di "luoghi", con le sculture.

Come ha infatti giustamente sottolineato Salvatore Italia, nella sua presentazione, "Antonio Bernardo Fraddosio si inserisce in modo singolare nel panorama degli artisti italiani contemporanei. Il suo approdo alla scultura costituisce il significativo punto di arrivo di un'intensa attività legata alla sua professione e al suo interesse non solo per la storia dell'architettura ma anche per la storia dell'arte e per le suggestioni che da essa scaturiscono. Accanto ad una serie di iniziative mirate al recupero e alla salvaguardia del patrimonio artistico, frutto di specifici e prestigiosi incarichi svolti con riconosciuta competenza, Fraddosio ha saputo coltivare la passione per l'arte, intesa come espressione di pura creatività, come forma e disegno in continuo divenire, lontana da modelli di facile richiamo, tradotta – invece – in costruzioni dove l'artista esercita il suo autonomo, esemplarmente persuasivo, linguaggio". "Del resto Fraddosio è un architetto", sottolinea Sergio Rossi, "conosce come pochi i



rivolti più segreti della materia, sia essa legno, pietra, cartone, cemento, sa quale ordine interno si celi dietro il caos apparente o al contrario come la più classica delle strutture nasconda in sé abissi di ignoto. Proprio dopo aver meditato sulle opere del nostro artista mi è capitato di passare davanti al Pantheon, il più "classico" dei monumenti esistenti al mondo, anzi l'essenza stessa della "classicità" e di notare per la prima volta tra quei marmi e quelle pietre, fessure, sbrecciature che si sono aperte ai miei occhi come voragini improvvise, romantiche percussioni di infinito che mi hanno fatto amare ancor di più quel monumento già da me tanto

amato e me ne hanno fatto apprezzare ancor di più la modernità sconvolgente e assoluta".

Come acutamente ha osservato Gabriele Simongini nella presentazione del catalogo di una mostra tenutasi nel 2004, Fraddosio "non dipinge delle forme, ma le costruisce, le mette in tensione, le articola e disarticola, le intreccia". In questa visione dialettica non è facile individuare una linea di partenza, un punto preciso di riferimento e ciò perché l'artista è mosso da continui impulsi volti a trasformare le configurazioni architettoniche tracciate che, dalla fase dell'immaginazione alla stesura finale del manufatto,

sono attraversate da una sequenza di scansioni compositive dove si esalta il mirabile senso della ricerca che anima incessantemente Fraddosio. Nelle realizzazioni scultoree in mostra negli incomparabili ambienti dell'Archivio centrale dello Stato lo spettatore attento riesce ad avvertire le tensioni ed i forti segni che imprimono uno straordinario fascino alle forme, così intense e suggestive. A Fraddosio non possiamo che augurare un cammino sempre più luminoso e ricco di successi: lo meritano il suo amore per l'arte, il suo stile rigoroso ed essenziale, il suo eccezionale spirito creativo, intriso di armonia, vigore

e spiritualità. Affascinato anche dalla suggestione dello spazio teatrale, dal 2003, Fraddosio si è avvicinato alla scenografia per opere presentate al Festival di Spoleto del 2003 come:

“L’Odore” e “Amleto in prova” di Rocco Familiari (il primo per la regia di Augusto Zucchi e il secondo per la regia di Mario Missiroli) e si è occupato anche di una produzione del teatro di Messina e dello Stabile di Catania per il lavoro “Agata” di Rocco Familiari, con la regia di Walter Manfrè.

Pugliese d’origine, Fraddosio ha quindi portato avanti la sua attività professionale e didattica a Roma, iniziando poi ben presto uno studio attento verso una sostanziale affinità fra le arti visive (e in particolare la scultura) e l’architettura.

Semplici i materiali di cui si serve l’architetto-artista: dal legno, al ferro, al cemento, al cartone, a stucchi e ossidi, lavorando i quali riesce a conferire alle sue opere la forza e la tensione che è contenuta nelle sculture stesse e che da esse si libera attraverso energia e movimento, con un gioco chiaroscurale efficace nella sua mutevolezza.

Circa venti le opere, realizzate fra il 2001 e il 2006, che sono state presentate nella mostra romana, accompagnata da un Catalogo bilingue, curato da Sergio Rossi e pubblicato da De Luca Editori d’Arte. Il Catalogo reca una introduzione del professor Salvatore Italia e del professor Aldo G. Ricci, Sovrintendente all’Archivio Centrale dello Stato, insieme con un testo critico dello stesso Rossi. La mostra ha avuto il patrocinio del Ministero per i Beni e le attività Culturali - Archivio Centrale dello Stato; della Provincia di Roma - Assessorato alla Cultura e del Comune di Roma, Assessorato alle politiche culturali.

Per informazioni:
antoniofraddosio@libero.it

Paesaggi urbani in “Sironi metafisico”

Al periodo metafisico di Sironi sono da ascrivere alcuni dei più noti capolavori, ma anche e soprattutto una splendida serie di disegni. Disegnatore instancabile, convinto com’era che un “esercizio grafico costante fosse alla base del buon fare artistico”, Sironi, particolarmente nel periodo “metafisico”, ebbe infatti una sterminata produzione grafica, molto più vasta rispetto al numero limitato di dipinti dello stesso periodo.

Una mostra realizzata presso la Fondazione Magnani Rocca, a Mariano di Traversatolo (Parma), ha messo a punto per la prima volta l’aspetto metafisico di un periodo della produzione di Sironi, partendo da opere in cui convivono citazioni futuriste e metafisiche al contempo. È da segnalare fra l’altro che la cornice data alla mostra dalla bellissima sede, non solo ha reso più suggestiva l’atmosfera che avvolge la particolare rassegna, ma si ricollega anche al suo stesso patrimonio artistico, in quanto la Fondazione conserva, nella propria collezione, alcune “opere chiave” della pittura futurista e metafisica, con capolavori di Severini, Morandi, De Chirico.

Sironi, dalla natia Sassari, dove era nato il 12 febbraio 1885, dopo il matrimonio con Matilde Fabbrini, nel luglio 1918, ed un soggiorno a Roma, prima in albergo e poi in una camera ammobiliata, dal novembre dell’anno successivo era a Milano, in un appartamento in affitto in via Pisacane, nel quartiere di Porta Vittoria. E fu proprio da qui che partirono i suoi studi dal vero delle periferie, che avrebbe più tardi trasferito nelle sue più note composizioni



Mario Sironi, Composizione metafisica (B)
Mario Sironi, Paesaggio urbano con camion



per i paesaggi urbani. Ed ecco in quegli anni, l'esposizione, in una mostra collettiva (marzo-aprile 1920), presso la Galleria Arte di Milano, dei primi tre "Paesaggi urbani", con i caratteristici caseggiati lineari, contrassegnati dalla successioni dei rettangoli bui delle finestre, assimilabili peraltro alle altre composizioni, assegnate allo stesso periodo, come i dipinti "Il tram", "Paesaggio urbano con taxi" o il "Camion".

Al di là di qualche citazione o ascendenza ancora di taglio futurista, e al di sopra della immagine evidente di una certa "alienazione sociale" che si intuisce in quel percorso del tram "che viaggia solitario", si captano chiaramente i disagi del dopoguerra, dietro quegli edifici anonimi, popolari, in cui si preannuncia la profonda attenzione di Sironi verso la crescita urbana della Milano del dopoguerra. Siamo infatti agli inizi del 1919 e l'ICP di Milano si sta preparando, sotto la guida dell'architetto Giovanni Broglio, a quegli interventi di case mono e bi-familiari, posti lungo la via Mac Mahon, per rispondere alla domanda di nuovi alloggi, con un velato orientamento comunque verso sperimentazioni del modello della "città giardino". E per Sironi il paesaggio urbano si manifestava come un tessuto misto, con aree libere, che davano al contesto quelle disarmonie e al tempo stesso le geometrie date dalle pur rare presenze di autobus e dei tram nell'implacabile monotonia di quei caseggiati tutti uguali. È da notare comunque come nei primi anni '20 i "paesaggi urbani" di Sironi registrassero un cambiamento della fuga prospettica, in modo che la fuga verso l'orizzonte assumesse andamenti meno rettilinei e più sinuosi nel tracciato delle strade. Ma se ci fermiamo dinanzi alla "architettura urbana" del '24-'25, caratterizzata dalla presenza



Mario Sironi, Paesaggio urbano

insistente di "una cupola nella città", se si accetta la citazione di una certa "radice classica" e "disciplina formale", si nota che la presenza della cupola sembra "definire lo scarto dell'opera rispetto alle periferie industriali", con una forte attenzione all'architettura del passato. Così ad esempio, nel "Paesaggio urbano con cupola" che pur non ha effettivi riferimenti alla Milano dell'epoca, tuttavia si coglie la corrispondenza con una immagine reale che si poteva effettivamente vedere da un cavalcavia fuori mano che tangeva la piccola chiesa di San Carlo al Lazzaretto all'altezza di via Lecco, nel quartiere attiguo alla vecchia stazione" (v. Federica Rovati, in "Sironi metafisico. L'atelier della meraviglia", in Catalogo della mostra, a cura di Simona Tosini Pizzetti, con la collaborazione di Stefano Poggi, ed. Silvana Editoriale). Di grande interesse sono comunque i "Paesaggi urbani" di questo periodo, con le vie deserte, dove

appena si scorge un camion che passa in una giornata assolata sullo sfondo di una anonima periferia urbana o altre strade fra gli alti palazzi, da cui emerge una cupola, singolarmente alta ed allungata e certamente molto lontana dalla serena, equilibratissima curvatura di una cupola brunelleschiana. Moltissimi i disegni, presentati in anteprima in questa mostra, in cui Sironi medita sul tema del manichino, accostando ai "suoi" manichini, tanto diversi dagli "aedi vaticinatori atemporal" di De Chirico (il "metafisico" per eccellenza), altri "messaggi" ben noti, come quello del cavallo e della natura morta. Così, se un esempio classico della metamorfosi che sta avvenendo in tal senso, in una attenta costruzione plastica dello spazio, è proprio la tela del "Cavallo sellato" (peraltro quasi mai presente alle esposizioni, ma assai significativa), che sottolinea la fase di transizione tra futurismo e metafisica, accanto alla tecnica

del collage futurista, Sironi presenta già l'"automa meccanico" tipico della metafisica.

E una sorta di persistenza metafisica si coglie infatti in molte delle opere in mostra, fino a quelle di una vera e propria "stagione neometafisica", che Sironi vivrà intorno agli anni Quaranta, costituendo la parte fondante degli ultimi anni di produzione dell'artista.

Grande è il fascino di questa mostra, soprattutto per la novità del taglio con cui Sironi è stato studiato nei suoi rapporti intessuti in un periodo di trapasso così interessante della storia dell'arte italiana. Tra futurismo e metafisica. È inoltre da considerare come i disegni non abbiano quasi mai costituito la prima stesura di future opere pittoriche, ma fossero invece una pratica artistica del tutto autonoma.

L.C.

Per informazioni:

www.magnanirocca.it

info@magnanirocca.it

Tel.0521 848327-848337

In mostra il Fregio di Sartorio

Il restauro del Fregio realizzato da Giulio Aristide Sartorio tra il 1908 e il 1912 per l'Aula della Camera dei Deputati, che verrà completato entro luglio 2007 a seguito del delicato intervento iniziato nell'agosto 2006 (ndr, del quale si è parlato sul n. 69/07 pag. 56), è stato reso visibile al grande pubblico in una eccezionale esposizione "Il Fregio di Giulio Aristide Sartorio", che la Camera dei Deputati ha promosso e che è stata inaugurata nel maggio scorso dal Presidente della Camera dei Deputati, Fausto Bertinotti. Curata da Renato Miracco, la mostra ha permesso anche agli studiosi di ammirare ed analizzare per la prima (ed unica!) volta "da vicino" una selezione dei 50 pannelli del Fregio, lungo 105 metri, che celebrano la storia d'Italia dall'età comunale ai fasti risorgimentali, prima che vengano ricollocati ad un anno esatto di distanza nell'emiciclo dell'Aula. A cavallo fra due secoli, Sartorio si può considerare, a mio avviso, artista eclettico, occupandosi profondamente di settori diversi, come la fotografia, ma anche il cinema, convinto com'era, nei riguardi di quest'ultima arte, che "ogni volta che un artista si dedica al cinema, il risultato non può non essere comunque un'opera d'arte". Uomo del passato, da un lato accademico e tradizionalista e quindi certamente "attratto dai miti della nostra Rinascenza", Sartorio è d'altro canto assolutamente "uomo della modernità", che ha saputo trasformare con equilibrata sensibilità, i fermenti del momento in cui stava vivendo ed operando, in un suo stile completamente innovativo, con l'utilizzo di tutti quegli espedienti che la tecnica in evoluzione gli poteva offrire. L'attuale restauro che è, per taluni aspetti, fortemente innovativo (in particolare sul piano degli aspetti tecnologici) e la contestuale



Giulio Aristide Sartorio, Il Fregio per la Camera dei Deputati, (1908-1912)
Dettaglio, Foto di Antonio Idini

esposizione al pubblico, si presenta come un segmento del lavoro (ben più esteso e in corso), che si concluderà nel corso dell'estate 2007, con il riposizionamento delle cinquanta tele del Fregio sull'alto delle pareti dell'Aula parlamentare. In effetti l'intervento di restauro delle tele dipinte tra il 1908 e il 1913 da Giulio Aristide Sartorio rientra appieno nella tradizione consolidata del restauro conservativo, ma presenta indubbiamente problematiche complesse, che hanno richiesto un lavoro lungo e paziente, senza peraltro creare particolari situazioni o delle metodologie di intervento, che in qualche modo si manifestassero "critiche" nei

confronti di un'opera così unica e pregevole.

Una delle maggiori difficoltà da affrontare è stata quella relativa alla dimensione del progetto che prevedeva di operare su 50 tele, alte quasi quattro metri, posizionate a circa venti metri dal piano dell'aula, realizzate a tempera a base d'olio e cera e caratterizzate da pennellate dense di materia pittorica, con stesure a spatola e spremitura di tubetti. A tutto questo si aggiungeva la necessità di completare il restauro in tempi molto ristretti legati ovviamente ai soli mesi di chiusura (estiva per ferie) della Camera dei Deputati, cercando anche di evitare qualsiasi disagio relativo a lavori in corso e soprattutto che i

lavori stessi interferissero con quelli ben più importanti dell'Aula. Inoltre bisognava che i cinquanta dipinti venissero restaurati quasi in contemporanea, nelle medesime condizioni di luce e da restauratori guidati da un'unica regia, in maniera da garantire una resa cromatica finale sufficientemente omogenea.

Tutto questo ha richiesto un grosso sforzo progettuale e la necessità di sperimentare nuove tecnologie per gli aspetti logistici ed organizzativi del restauro (tempi, sequenze operative, interconnessioni fra le varie attività, ecc.) ma anche di individuare le soluzioni tecniche che fossero in grado di garantire il rispetto dei tempi di lavoro e l'esecuzione in sicurezza di tutte le singole operazioni.

Per questo si è ritenuto indispensabile acquisire innanzitutto il rilievo dell'Aula con una tecnologia particolarmente raffinata, eseguita dalla SAT Survey di Venezia-Mestre e poi costituire un gruppo di lavoro con il prof. Paolo Gasparoli del Politecnico di Milano (con la collaborazione dell'arch. Lorena Bauce) insieme a tecnici della Direzione generale (arch. Laura Moro e ing. Maria Agostano) e delle Sovrintendenze romane. Tale gruppo di lavoro ha concluso ad aprile del 2006 lo studio dei "Processi esecutivi per il restauro del Fregio di Giulio Aristide Sartorio", studio che si è posto poi a fondamento della perizia di spesa e della gara d'Appalto dei lavori di restauro, curati dalla Direzione Regionale del Lazio (Roberto Cecchi-Direttore Generale per i Beni Architettonici e Paesistici in "Catalogo della Mostra" - Camera Deputati - Roma 2007). Ricordiamo infine che il Comitato scientifico, presieduto da Renato Miracco, è composto da studiosi autorevoli, quali Annamaria Damigella, Elena Di Raddo, Marina Miraglia e Bruno Tobia. Il prezioso Catalogo è stato pubblicato da Leonardo International.

Per informazioni:
www.camera.it

L.C.