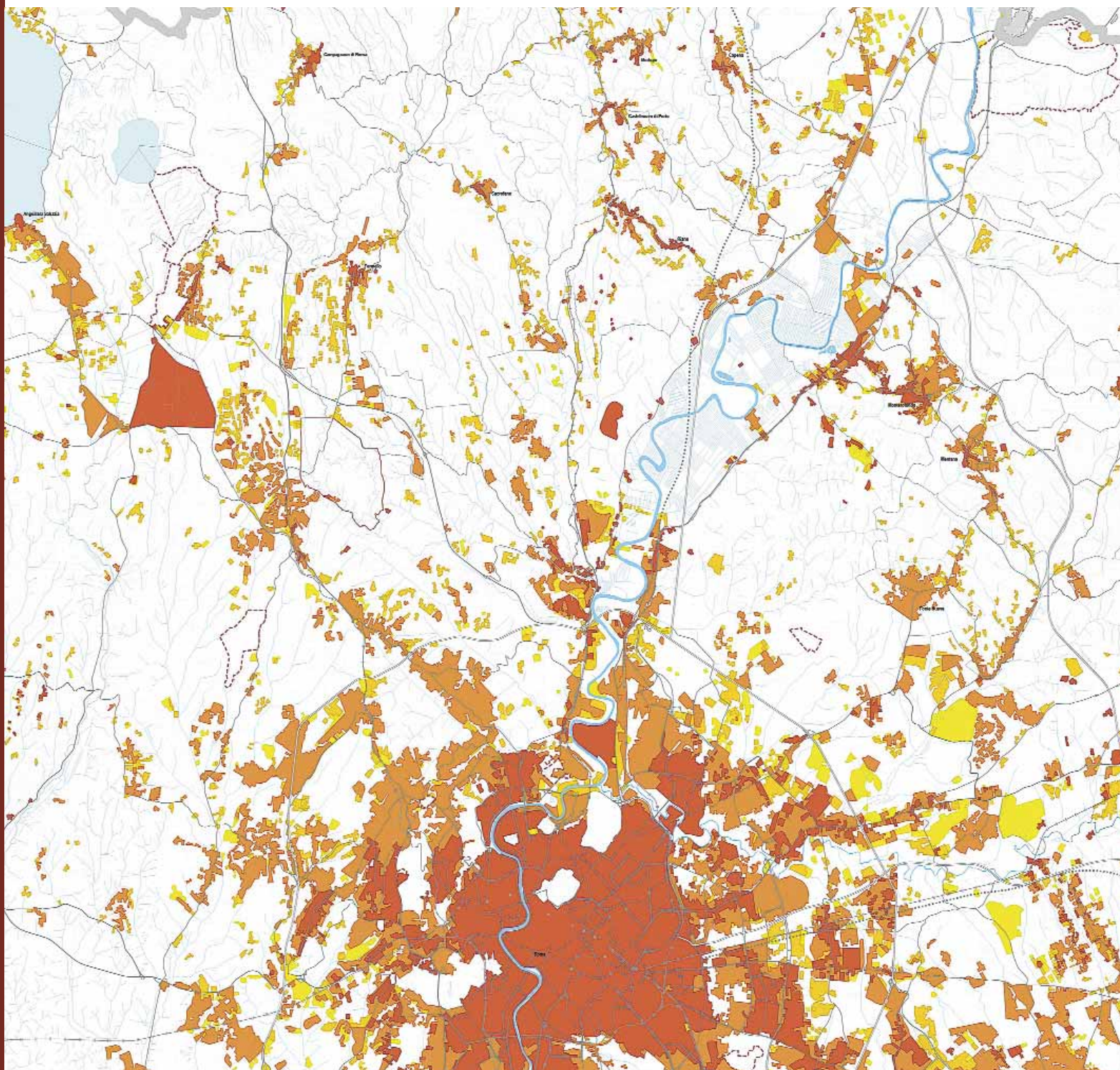




**In caso di mancato recapito rinviare a
Ufficio Poste Romanina per la restituzione
al mittente previo addebito. Contiene L.P.**

BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



PTPG: VERSO L'APPROVAZIONE

NUOVO CINEMA AQUILA VENEZIA: BIENNALE ARCHITETTURA OLYMPIC SPORT DESIGN
PAESAGGI SOTTOVETRO: UNA SERRA COME PIANETA INTERVISTA A GIUSEPPE REBECCHINI

Presidente
Amedeo Schiattarella

Segretario
Fabrizio Pistolesi

Tesoriere
Alessandro Ridolfi

Consiglieri
Piero Albinetti
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
Mariateresa Aprile, Luisa Chiumenti,
Loredana Di Lucchio, Claudia
Matto, Giorgio Peguiron, Tonino
Paris, Alessandro Pergoli Campanelli,
Giuseppe Piras, Carlo Platone, Luca
Scalvedi, Monica Sgandurra

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

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

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

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

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

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

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

Pubblicità
Agicom srl
Tel. 06 9078285 Fax 06 9079256

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

In copertina:
PTPG: dinamiche
dell'occupazione del suolo

Tiratura: 16.000 copie
Chiuso in tipografia il 15/01/2009

ISSN 0392-2014

ANNO XLIII
NOVEMBRE-DICEMBRE 2008

80/08

BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



ARCHITETTURA

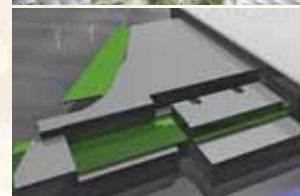
EVENTI

Venezia: Biennale Architettura 11
Massimo Locci



a cura di Massimo Locci - **PROGETTI**

Complesso scolastico a Villasimius 16
Lucio Carbonara



Nuovo Cinema Aquila 19
Luisa Chiumenti



PROTAGONISTI ROMANI

Giuseppe Rebecchini 23
Mariateresa Aprile



a cura di Carlo Platone - **IMPIANTI**

Luce come materiale fisico dell'architettura 28
Carolina De Camillis



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

Il verde pensile e le sfide ambientali urbane 31
Tiziano Tozzi



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

Paesaggi sottovetro 35
Monica Sgandurra



a cura di Tonino Paris - **INDUSTRIAL DESIGN**

Olympic sport design 39
Sabrina Lucibello



URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

43



PTPG: verso l'approvazione
Emanuela Biscotto

CITTÀ IN CONTROLUCE - a cura di Claudia Mattogno

49



Fort Lauderdale e la South Florida Metropolitan Area
Lucio Carbonara

TERRITORIO RITROVATO

52 **La campagna in città**
Manuela Ricci

RUBRICHE

53 **LETTERE**

54 **LIBRI**

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

INCONTRI

Il disegno oggi: colloquio con l'architetto Franco Luccichenti.

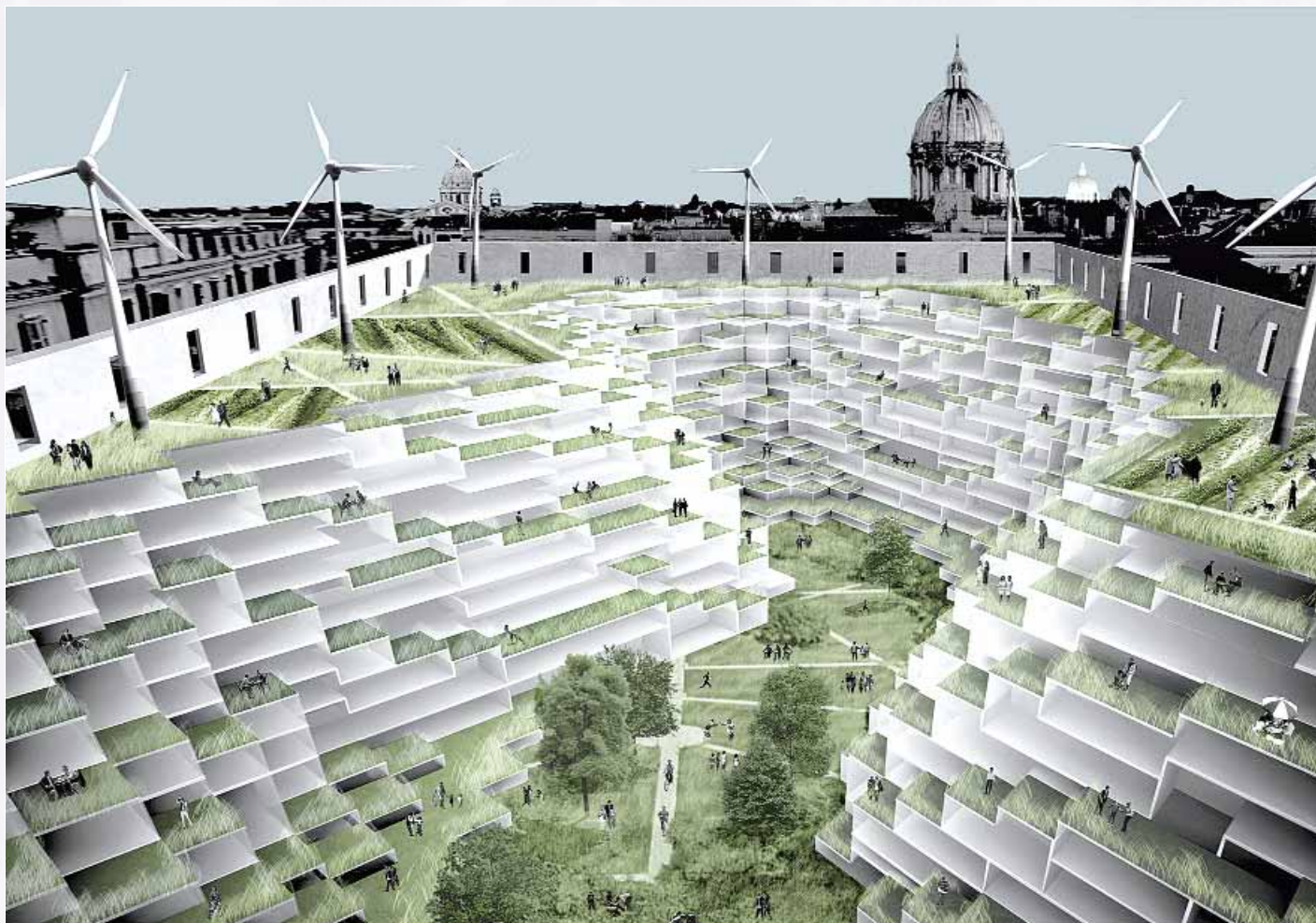
EVENTI

Fondazione e Museo Manzù.

Lungo la "via dell'argento".



VENEZIA: BIENNALE ARCHITETTURA



Massimo Locci

“OUT THERE, ARCHITECTURE BEYOND BUILDING”: già nel titolo la XI Mostra Internazionale di Architettura afferma che la ricerca non si esaurisce nella costruzione, ma è un processo interattivo che deve affrontare le problematiche della contemporaneità.

Fin dalla presentazione nel mese di maggio a Valle Giulia le affermazioni del direttore della 11° Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, Aaron Betsky, avevano sollecitato un forte dibattito critico, tra sostenitori e oppositori della sua

visione dell'architettura, essenzialmente intesa come struttura della comunicazione. In sintonia con questa impostazione la finalità dell'esposizione, più che presentare esiti concretizzati o progetti in itinere, come nelle precedenti edizioni, è un processo di indagine sull'ambiente di vita, in-

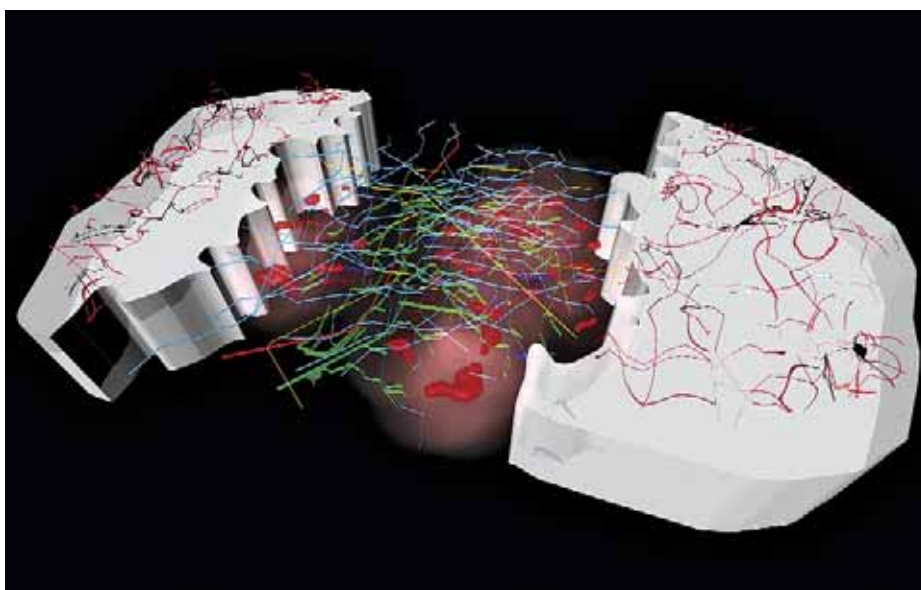
teso in senso ampio. Il curatore propone di avviare una nuova fase di ricerca, capace di interrogare la realtà nel suo complesso, ponendo al centro gli utenti e la socie-

• **Ian+**, Roma - Riabitare il centro, 2008

Courtesy: Fondazione La Biennale di Venezia



tà, affrontando le problematiche della contemporaneità senza i formalismi linguistici delle archistar, ma con ipotesi "concretamente utopiche". *"Out There, Architecture Beyond Building"* già dal titolo afferma un dato incontrovertibile: la ricerca non si esaurisce nella costruzione, ma è un processo sempre più complesso e interattivo. "L'architettura oltre agli edifici" si prefigge di affrontare la dimensione utopica e i fondamenti sperimentali delle Avanguardie Storiche, fuggire dal nichilismo di certi indirizzi culturali per ritrovare la leggerezza del mondo delle idee. La sollecitazione è sicuramente interessante, anche perché è innegabile che l'attuale produzione, sempre più fuoriscala e



con linguaggi a-topici, sconfina in un nuovo *International Style*; pertanto è necessaria una fase di riflessione. Nonostante le premesse la 11ª Mostra Internazionale di Architettura non convince pienamente. Alcuni non hanno apprezzato la dimensione eccessivamente astratta e concettuale, peraltro utilizzando strumenti e modalità comunicative non specifiche della nostra disciplina. Altri, avendo la sensazione del *déjà vu*, ne contestano la genericità delle proposte. Ai più è dispiaciuto che al curatore non interessi minimamente gestire il passaggio dall'utopia alla concretezza, dall'approccio teorico alla coscienza del processo attuativo. Per Aaron Betsky solo attraverso la comunicazione visiva e polisensoriale, intesa come materiale per la progettazione, l'architettura può liberarsi dalla gabbia del formalismo compositivo e negare valore alla teatralizzazione stilistica, all'illusionismo

estetizzante ed epidermico. Invitando all'aleatorio il curatore vuole prefigurare nuovi spazi operativi e nuove modalità espressive. In questa ottica la ricerca non può esaurirsi nel bel segno o nel controllo delle soluzioni tecnologiche, la cui esaltazione spesso risulta un alibi per realizzare qualsiasi assurdità formale o linguistica. Condivisibile il rifiuto per le proposte eclatanti dello *star system* dell'architettura,

Dall'alto in senso orario:

- Massimiliano Fuksas - Kensington Gardens (Scene di vita quotidiana. Interno giorno), 2008
Courtesy: Studio Fuksas and Fondazione La Biennale di Venezia
- Zaha Hadid Architects - Lotus, Perspective - Open, 2008 Computer Generated Image
Courtesy: Zaha Hadid Architects and Fondazione La Biennale di Venezia
- TStudio Dionisocity
Courtesy: Fondazione La Biennale di Venezia
- Fattinger, Orso - Rieper con studenti della TU Vienna, 2005 - Foto Michael Nagl
Courtesy: Fattinger, Orso, Rieper and Fondazione La Biennale di Venezia



Dall'alto:

- Greg Lynn FORM - Toy furniture

Courtesy: Greg Lynn FORM and Fondazione La Biennale di Venezia

- 2A+P architettura - Lugar específico
Progetto vincitore: "IDENSITAT CALAF /
MANRESA 05" - Calaf, Spagna, 2007 -
Photo: Xavier Gil Dalmau

Courtesy: Fondazione La Biennale di Venezia

anche se bisogna rilevare che nei padiglioni sono sempre fortemente presenti le grandi firme. D'altronde sarebbe difficile indagare le forme della sperimentazione contemporanea escludendo Gehry, premiato con il Leone d'oro, Zaha Hadid, Diller e Scofidio, Van Berkel, Coop Himmelb(l)au, Herzog e de Meuron, MVRDV, Fuksas, Morphosis, Asymptote o Greg Lynn, premiato per la migliore installazione. Semmai ci si attendeva una maggiore apertura verso i giovani progettisti, più inclini alla sperimentazione non strettamente finalizzata alla costruzione. Fa eccezione *Experimental Architecture* ai Giardini, con tutta evidenza la sezione più interessante realizzata con Emiliano Gandolfi. Non a caso il Leone d'Argento, quale miglior lavoro di uno studio di architettura emergente, è stato conferito al gruppo cileno Elemental coordinato da Alejandro Aravena, fortemente coinvolto nei problemi del mondo reale (ambiente, povertà, conflitti sociali) e attribuito per i progetti redatti con la partecipazione della popolazione. Tra gli italiani, nella stessa sezione, risultano stimolanti gli sconfinamenti geo-politici di Stalker/Osservatorio Nomade e le ipotesi provocatorie/surreali di Avatar e di Id-Lab, le proposte metodologiche di Lotek e di 2A+P, le analisi metaprogettuali per una nuova ecologia urbana di Ecologic-Studio, Ian+, MAO e Stefano Boeri.

Nella rassegna *Installations/Manifestoes* alle Corderie dell'Arsenale si confrontano, viceversa, poetiche e visioni teoriche, programmaticamente espresse con i mezzi comunicativi dei nuovi media e della tecnologia o attraverso interventi effimeri ed immateriali. Fa eccezione Frank Gehry



che realizza uno splendido monumento autocelebrativo e antitecnologico, in legno e argilla secca, che viene costruito lentamente seguendo una sorta di rituale propiziatorio. Le opulente installazioni sono spettacolari e polisensoriali: ora interattive, come la sfera di Coop Himmelb(l)au, ora inutilmente grandi, una pura esibizione di capacità espressive, come l'intervento scultoreo di Zaha Hadid (che però si riscatta nella sezione *Experimental Architecture* dove espone i materiali degli anni '80) ora del tutto gratuite, come l'esposizione dei corpi nudi sdraiati sui volumi eterei di Rahm Architectes. In genere convincono poco e non rispondono pienamente al tema della Biennale. Anche i mobili sperimentali realizzati da Greg Lynn (Leone d'Oro) con giocattoli in plastica riciclati, ritenuti "un punto di riferimento per la ricerca disciplinare", non sono, in verità, molto differenti dalle

elaborazioni dei nostri studenti di Disegno Industriale.

Nei singoli padiglioni nazionali, viceversa, poche ammiccanti performance: le risposte alle sollecitazioni di Betsky sono state estremamente diversificate, dalla riproposizione dello sperimentalismo radicale degli anni '60, come nel padiglione tedesco (tra consumismo, ecologismo e cooperazione) o in quello Ceco e Slovacco (che attraverso il cibo cerca di indagare i bisogni dell'uomo oltre l'architettura), agli happening collettivi, peraltro solo immaginabili dagli indizi presenti ("dopo la festa" nel padiglione del Belgio); risposte forse elusive ma sicuramente ironiche. Emblematico di una diffusa difficoltà ad affrontare il tema è l'atteggiamento dei curatori dei padiglioni dei paesi nordici, che ospitano una bella ma del tutto avulsa dal contesto mostra su Sverre Fehn, e di quelli inglese, canadese e spagnolo, che



presentano una selezione della propria produzione edilizia. Interessante, viceversa, il padiglione statunitense, orientato verso le problematiche ecologiste e dell'architettura temporanea. Un sapiente gioco di parole, legato ad un travaso di significati-significanti, è presente nel padiglione francese (la GénéroCité), in cui, attraverso un allestimento coinvolgente, si propone un confronto tra opere milari dell'architettura francese e nuove proposte. Infine si segnalano l'elegante ma sterile padiglione giapponese, e il curioso spazio russo, che ospita una "partita a scacchi" tra architetti locali e grandi firme internazionali. Nel padiglione polacco, Leone d'Oro per la migliore partecipazione nazionale, si affronta la questione del ciclo di vita degli edifici all'interno delle città contemporanee, oscillando tra arte e manifesto d'architettura.

La sezione italiana affronta la problematica della residenza, un tema concreto ed attuale per la nostra realtà, con un confronto fra

12 progettisti orientato verso l'innovazione e la flessibilità, interventi a costi contenuti e interessanti ipotesi di aggregazione urbana, anche di riuso. Ponendosi programmaticamente come una sorta di alternativa alla manifestazione nel suo complesso, la mostra *"L'Italia cerca casa"*, curata da Francesco Garofalo con Mario Lupano, Maristella Casciato, Giovanni Caudo e Gabriele Mastrigli, rifugge la valenza ludica e spettacolarizzante, riportando la dimensione utopistica all'interno della capacità di gestione dell'innovazione.

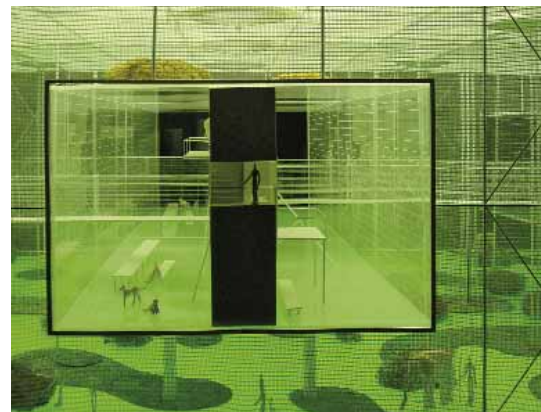
Un tema appropriato ed un approccio corretto, una scelta interessante di progettisti (opinabile come sempre ma rappresentativa di varie tendenze) eppure il padiglione italiano alle Tese non ha convinto, soprattutto per l'allestimento e le modalità di comunicazione. Non si è tenuto conto che nel flusso di comunicazione continuo "Il medium è il messaggio", come afferma Marshall McLuhan, e in questo assioma la propaganda ad effetto ha



EVENTI

Dall'alto in senso orario:

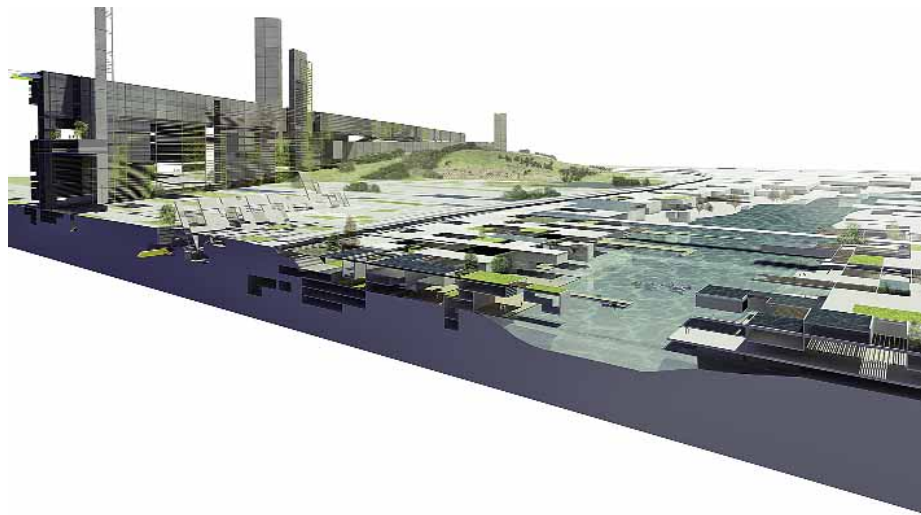
- Studio Albori, Milano - L'ecomostro addomesticato. Uno scheletro edilizio abbandonato diventa una casa, 2008
Courtesy: Fondazione La Biennale di Venezia
- MAD Office - Super Star_A Mobile China Town in Rome
Courtesy: Fondazione La Biennale di Venezia
- Andrea Branzi con Facoltà del Design, Politecnico di Milano
Casa madre, 2008
Courtesy: Fondazione La Biennale di Venezia
- Mario Cucinella, Bologna - Housing Evolution e la casa da 100K€. Evoluzione degli stili abitativi, 2008
Courtesy: Fondazione La Biennale di Venezia



più efficace promozionale. Che ci piaccia o no l'architettura oggi viene proposta attraverso forme e logiche di marketing. Nel padiglione alle Tese sono convincenti almeno 5 proposte su 12: quella di Ian + , che all'interno dei blocchi ottocenteschi del quartiere Prati a Roma crea un paesaggio urbano "rinaturalizzato", quella dello Studio Albori, che riutilizza lo scheletro edilizio di un'opera non finita di Aldo Rossi creando un'altra architettura "non finita", il modello- mandala architettonico per una casa collettiva di Italo Rota, la proposta di Mario Cucinella per tipologie edilizie in progress, ma soprattutto il progetto di aggregazioni

• Nemesi - Trancity

Courtesy: Fondazione La Biennale di Venezia



L'ITALIA CERCA CASA, PROGETTI PER ABITARE E RIABITARE LA CITTÀ

Espositori: Studio Albori, Andrea Branzi, Baukuh, Mario Cucinella, Luca Emanuelli, Ian+, Marco Navarra- NOWA, Italo Rota, Salottobuono, Beniamino Servino, Stalker/Osservatorio Nomade.

ROMA INTERROTTA

"Roma è una città interrotta perché si è cessato di immaginarla" scriveva Giulio Carlo Argan, sindaco della città nel 1978. La mostra prendeva in esame l'area descritta nella Pianta di Roma di Giovan Battista Nolli, ultimo grande disegno urbano della città prima delle incoerenti trasformazioni urbanistiche seguite alla Unità d'Italia, al regime fascista e alla speculazione edilizia post-bellica. Con i progetti dei dodici architetti invitati, Piero Sartogo, Costantino Dardi, Antoine Grumbach, James Stirling, Paolo Portoghesi, Romaldo Giurgola, Robert Venturi, Colin Rowe, Michael Graves, Leon Krier, Aldo Rossi, Robert Krier, Roma interrotta è diventata nel tempo una vera icona del progetto urbano.

EVERYVILLE 2008

Gli studenti dovevano riflettere sulla costituzione di un senso di comunità al di là dello spazio fisico e immaginare un sistema architettonico in grado di creare un senso di appartenenza. Attraverso i contenuti e i metodi dell'architettura sperimentale dovevano esprimersi sui concetti legati alla tecnologia e alla comunicazione. Le proposte, da bando di concorso, potevano essere eccentriche e persino utopiche e sviluppare un'idea-progetto sulle sembianze di *Everyville* tra 10 anni.

instabili di Andrea Branzi, realizzato con gli studenti del Politecnico di Milano.

Significativa la presenza romana alla Biennale: oltre ai numerosi autori citati molti altri sono presenti nel confronto tra *Roma Interrotta*, la mirabile e ormai trentennale sperimentazione linguistica sulla pianta settecentesca del Nolli, e *Uneternal City*, con proposte attuali per la periferia romana, redatte da 12 giovani studi internazionali. Più che una riedizione della mostra curata da Piero Sartogo nel 1978, è un'occasione per misurare il cambiamento dei paradigmi nel progetto urbano. Nella prima erano presenti proposizioni rivolte all'area monumentale di Roma, e quindi rispecchiano il dialogo tra architettura contemporanea e dimensione storica; nell'altra la condizione è a-storica e gli autori si relazionano con la dimensione geografica cercando contemporaneamente di prefigurare future trasformazioni.

Si spiega in tal senso la molteplicità di relazioni territoriali, alcune improbabili per esempio tra Roma e l'Abruzzo, o la fascinosa megastruttura urbana a forma di stella del gruppo MAD, elusive fughe in avanti dal sapore fantascientifico. In verità sono esito di una logica a-topica e, forse, di uno scarso coinvolgimento nella realtà romana da parte degli stranieri.

Viceversa le proposte dei gruppi italiani (Centola & Associati, Delogu Associati, Giammetta & Giammetta, Labics, N!Studio, Nemesi Studio e T-Studio) affrontano problematiche interessanti e di stretta relazione con il contesto. Tutti cercano di definire strategie capaci di riannodare polarità e spazi collettivi, preesistenze e nuovi interventi, attraverso matrici

fortemente identificative ed efficaci landmark urbani. Ulteriori temi comuni sono l'orientamento ecologico, dall'attivazione di spazi di rinaturalizzazione al recupero energetico, dalla messa a sistema di aree degradate al recupero di strutture obsolete.

T-Studio lavora sulle interazioni e stratificazioni tra suolo e sottosuolo, N!Studio e Labics intervengono sui vuoti urbani e sulle connessioni neurali tra contesti marginali, Centola ipotizza nuovi tessuti edilizi densi capaci di liberare suoli, Delogu sfrutta le potenzialità energetiche delle fasce infrastrutturali delle periferie, Studio Nemesi interviene con strutture lineari per creare nuove relazioni di margine.

Tutti coniugano i valori dell'interrelazione fisica con la logica dei sistemi aperti e del *working-progress*. Partendo dal valore semantico della differenza esaltano la specificità dei dati paesaggistici, creando valore insediativo e interpretando le trasformazioni come eventi fenomenici.

La presenza italiana non passa inosservata in quanto presenta una serie di nuovi orientamenti progettuali, sensibili al contesto, sperimentali e non banalmente allineati alle tendenze di moda.

Infine si segnala il concorso Everyville, riservato agli studenti che ha visto la partecipazione di 782 iscritti di 48 nazioni (con alcuni vincitori romani).

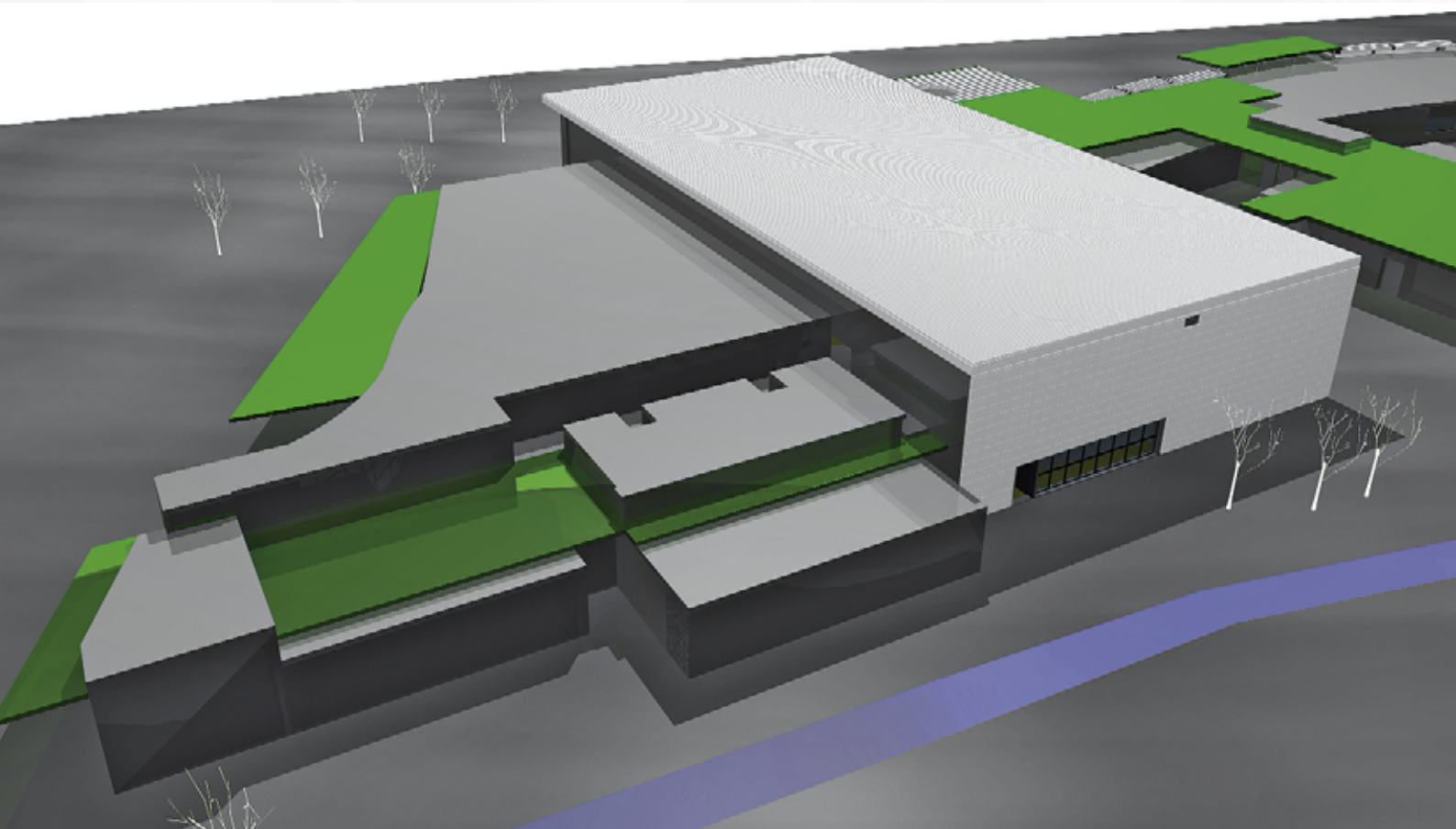
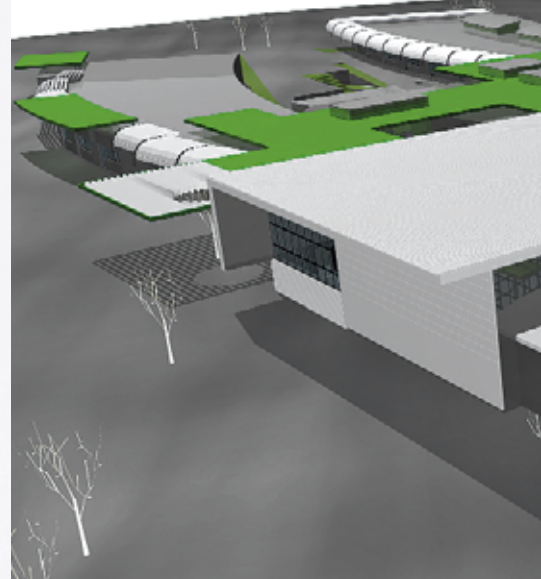
La mostra nei suoi esiti concreti dimostra che il progetto di architettura, soprattutto per le nuove generazioni, sta assumendo una dimensione sperimentale con una precisa strategia comunicativa e sociale, sostenuta da una solida visione metodologica per interagire con il contesto e modificare la realtà contemporanea.

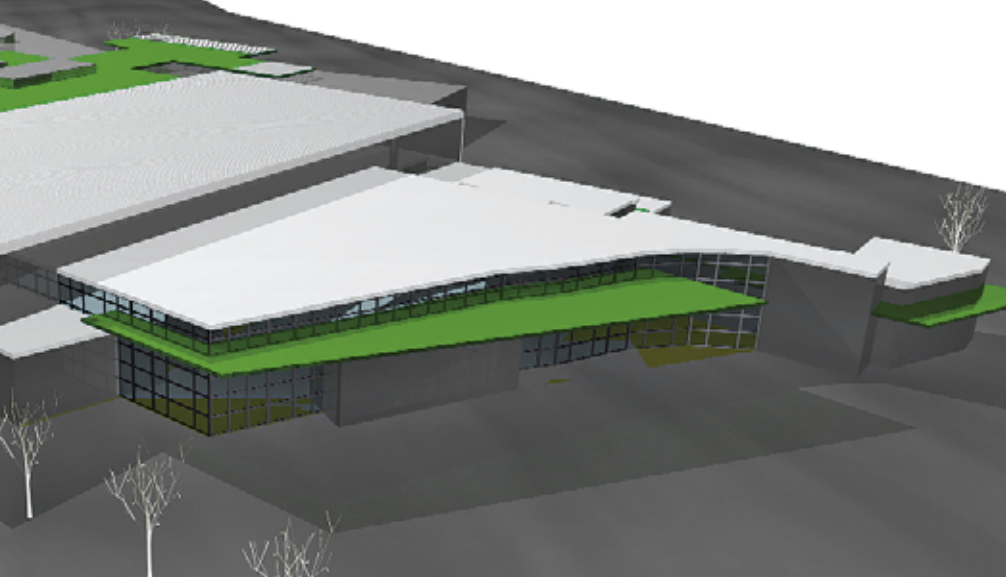
COMPLESSO SCOLASTICO A VILLASIMIUS

Il progetto di una scuola-laboratorio integrata con le peculiarità del territorio in grado di svolgere una funzione didattica e di memoria che rispondesse alle scelte di sviluppo sostenibile del Comune.

Lucio Carbonara

Il Comune di Villasimius ha bandito una gara per la realizzazione di un polo scolastico intercomunale. Il gruppo vincitore si è aggiudicato la progettazione e la direzione dei lavori *“in virtù di una proposta che ha pensato al complesso come ad un laboratorio formativo integrato con le peculiarità del territorio ed in grado di svolgere una funzione didattica e di memoria tale da assolvere alle scelte di sviluppo sostenibile indicate dall’Amministrazione”*. Il Complesso, una vera e propria scuola – laboratorio, doveva tenere conto dell’esi-





COMPLESSO SCOLASTICO A VILLASIMIUS

Ente banditore

Amministrazione comunale di Villasimius

Progetto

architetti Giovanni e Roberto Zedda

(coordinatore progettuale)

della G. R. Zedda Architetti Associati

Strutture

ing. Claudio Dolcini

Impianti

ing. Maurizio Boi e Gian Paolo Soddu

Geologo

Mauro Pompei

Costo 11.200.000,00 euro

stenza all'interno del Comune di un'area marina protetta di particolare bellezza ed importanza, e della vocazione spiccatamente turistica del territorio, oltre ai vari interventi che l'Amministrazione di Villasimius sta portando avanti, come il porto turistico, il parco marino, complessi alberghieri, interventi tutti tesi al lancio di una zona turistica inserita in un territorio costiero di inestimabile valore ambientale senz'altro tra i più belli e ricchi della Sardegna sud orientale.

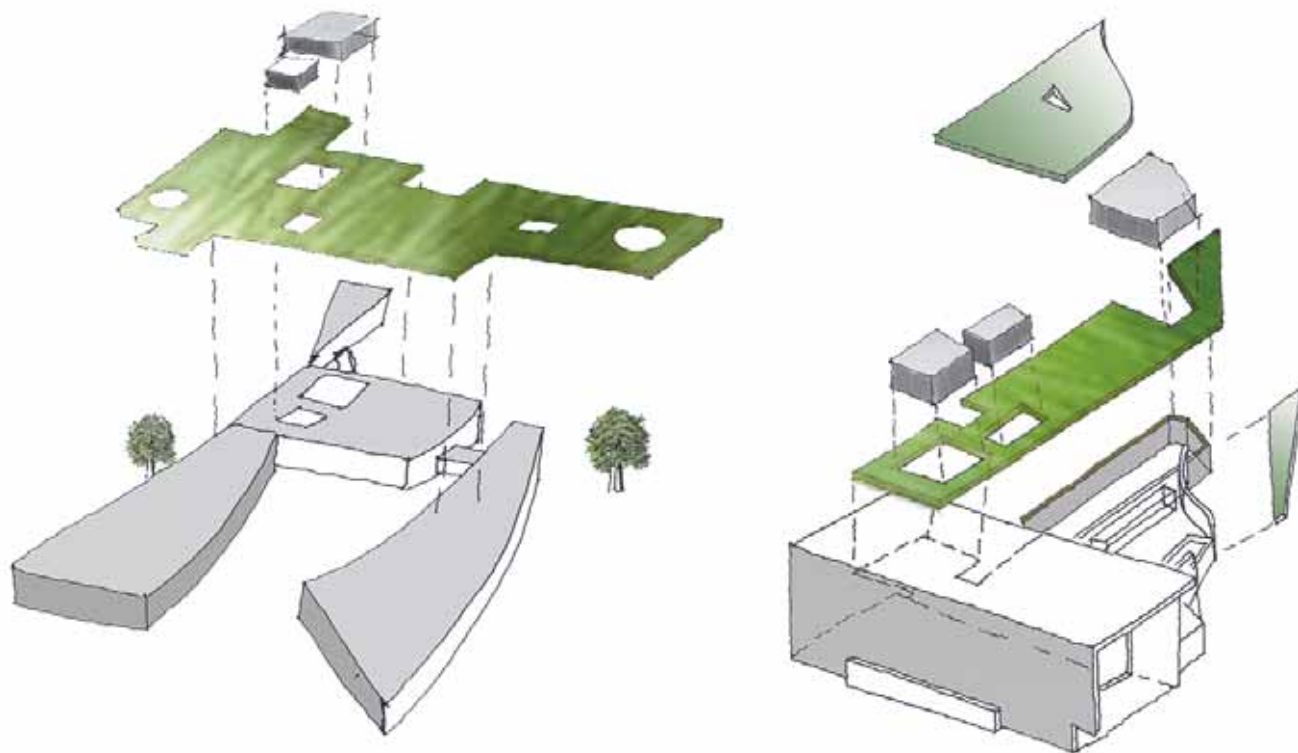
Il progetto è stato scelto dalla giuria "per-

ché la sua forma indica l'aprirsi al territorio, far compenetrare l'area, e contemporaneamente la volontà di determinare delle proiezioni verso il contesto inteso sia come urbano che come naturale".

In questa chiave si leggono le due piazze ideate dal coordinatore del team, l'arch. Roberto Zedda, un giovane architetto iscritto a Roma, progettate con la volontà di dare risalto ed enfatizzare la memoria di un fiume ormai scomparso da anni, che dovrà invece rappresentare uno stimolo per il parco al servizio degli studenti.

Il complesso prescelto è costituito da una scuola elementare, una scuola media, servizi generali per l'istruzione, una biblioteca, una mensa, una palestra coperta a carattere comprensoriale, un'aula magna - auditorium e un parco attrezzato con piste per la corsa, salto in lungo, salto in alto, campo all'aperto di pallacanestro, pallavolo, pallamano; il parco utilizza essenze tipiche della macchia mediterranea, come cisti, mirti, corbezzoli, timi, che daranno agli studenti un insegnamento ed una memoria ricca di profumi della loro terra.





L'organismo scolastico è costituito nell'insieme da due corpi di fabbrica comprendenti la scuola elementare vicino al fiume, la scuola media nel corpo basso del lotto, un corpo trasversale che li collega e comprende i locali amministrativi e direttivi. Una sala convegno-auditorium per duecento posti a sedere, una palestra coperta con campi di pallacanestro, pallavolo con atrio, gradinate e servizi costituiscono un secondo corpo separato da una piazza rispetto al primo, ma unito in un progetto complessivo e articolato. Il verde è attrezzato con piste per la corsa dei 100 metri, per salto in lungo, in alto, campi sportivi all'aperto per pallacanestro, pallavolo e palla a mano e un parco al servizio di studenti ed insegnanti.

Come si evince dalla planimetria, tutto l'insieme dei servizi scolastici si articola attorno a due piazze, dalla prima si accede alla scuola elementare, dall'altra alla scuola media e ai servizi generali scolastici, alla palestra, all'auditorium.

Questa seconda piazza può essere utilizzata quale luogo per ulteriori eventi culturali all'aperto come teatro, danza, manifestazioni celebrative.

Nella progettazione è stata rivolta una particolare attenzione al contenimento dei consumi energetici e questo ha porta-

to alla messa a punto di un sistema di frangisole costituiti da lame di acciaio colorate regolabili elettricamente dall'interno a seconda dell'inclinazione del sole che annulleranno l'effetto serra nelle aule. Questo dispositivo, unitamente ai vetri fotocromatici e all'effetto-camino creato all'interno dei vari ambienti, permette oltretutto di mantenere costante il clima con considerevole risparmio delle spese di condizionamento dell'aria. Sono stati inoltre utilizzate pareti ventilate in biancone d'Orosei, un materiale litoide tipico della regione e tende esterne pensate ad hoc con rulli avvolgibili e tiranti posizionati nella parete a sud ovest degli uffici.

Una pensilina sopra le coperture e particolarmente aggettante negli ingressi, integrata con pannelli fotovoltaici arricchisce l'edificio sotto l'aspetto tecnologico, determinando un ulteriore tetto ventilato che continua a generare energia anche nei mesi estivi in cui la scuola è chiusa. L'interattività dei sistemi tecnologici è stata pensata anche per dare un'ulteriore valenza anche didattica all'edificio. I sistemi quindi saranno tutti azionabili anche manualmente, ed il loro uso cosciente dovrà stimolare una precisa intenzione e presenza nel vivere integrati e relazionati all'ambiente circostante. Un ambiente che deve essere preservato an-

che perché, sono parole dei progettisti, "rappresenta il futuro per le generazioni che saranno formate in questo complesso". La forma e il colore sono i protagonisti di questo intervento architettonico. La forma con i suoi volumi e le sue ombre sotto il sole, il colore all'esterno con i cromatismi delle pensiline che verranno progettate tutte con colori diversi, così come porte e nicchie delle aule con forme e colori tali da incidere nella memoria di chi le vive.

Il progetto è sotteso da una logica unitaria, quella appunto dell'ascolto e del dialogo con l'ambiente, una logica che si realizza dal micro al macro, dai particolari architettonici alle tecnologie utilizzate e che dà luogo ad uno spazio mobile ed articolato che è il risultato del vivere nella complessità e nell'integrazione.



NUOVO CINEMA AQUILA

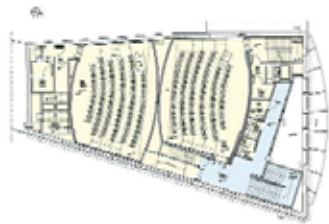


Al Quartiere Prenestino il recupero della sala cinematografica come spazio polivalente per una politica sociale, fisica e culturale finalizzata alla salvaguardia della zona.

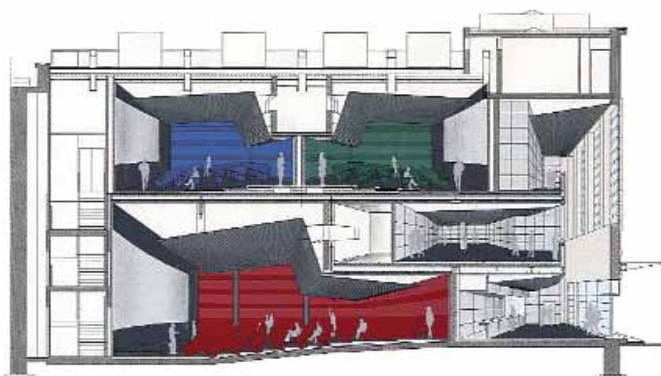
Luisa Chiumenti



piano terra



piano secondo



Siamo nel VI Municipio del Comune di Roma, nel quartiere Pigneto, poco lontano dal Piazzale Prenestino, nell'ambito di una certa "periferia storica" romana. Posto d'angolo, tra via L'Aquila 68 e via Ascoli Piceno, l'edificio non è esattamente databile (mancano riferimenti in tal senso anche nel complesso dei documenti d'archivio consultati), tuttavia alcune indagini aerofotogrammetriche dell'area su cui il cinema insiste (eseguite in varie riprese, nel 1927 e poi nei primi anni '40 e poi ancora negli anni '60), hanno potuto evi-

denziare come l'edificio fosse stato comunque costruito prima del '40 e posteriormente al 1937.

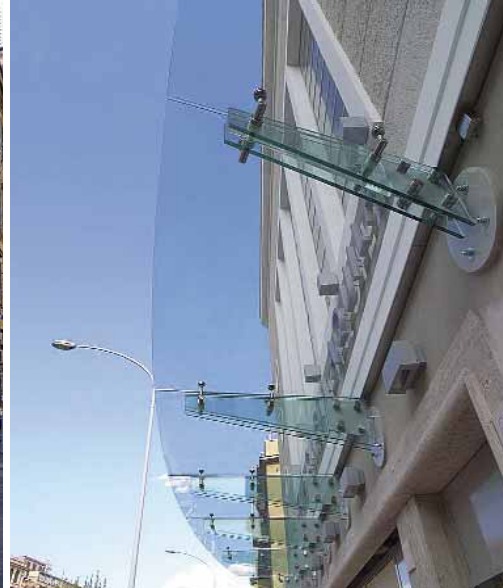
Oggi l'edificio si trova ad incastonarsi fra importanti infrastrutture urbane di collegamento: dalla tangenziale est (di cui peraltro è noto come sia prevista la demolizione e lo spostamento "a raso" in altra localizzazione), alla circonvallazione Casilina e la via Prenestina.

Per un lungo periodo, la posizione centrale, privilegiata, dell'edificio rispetto alla estensione del quartiere ha fatto sì che venisse a proporsi e mantenersi nel tempo

con una sua certa "immagine di riferimento e punto d'incontro" non solo per gli abitanti del quartiere, ma anche per quelli del circondario.

Ma se l'inevitabile degrado fisico aveva decretato recentemente un graduale abbandono e la chiusura del manufatto, oggi il suo recupero ha rappresentato, per il Municipio, la messa a punto di un possibile ripristino dell'edificio, non solo come sala cinematografica, ma come spazio polivalente e "veicolo per lo sviluppo economico e culturale dei giovani residenti", con un valore aggiunto per una politica





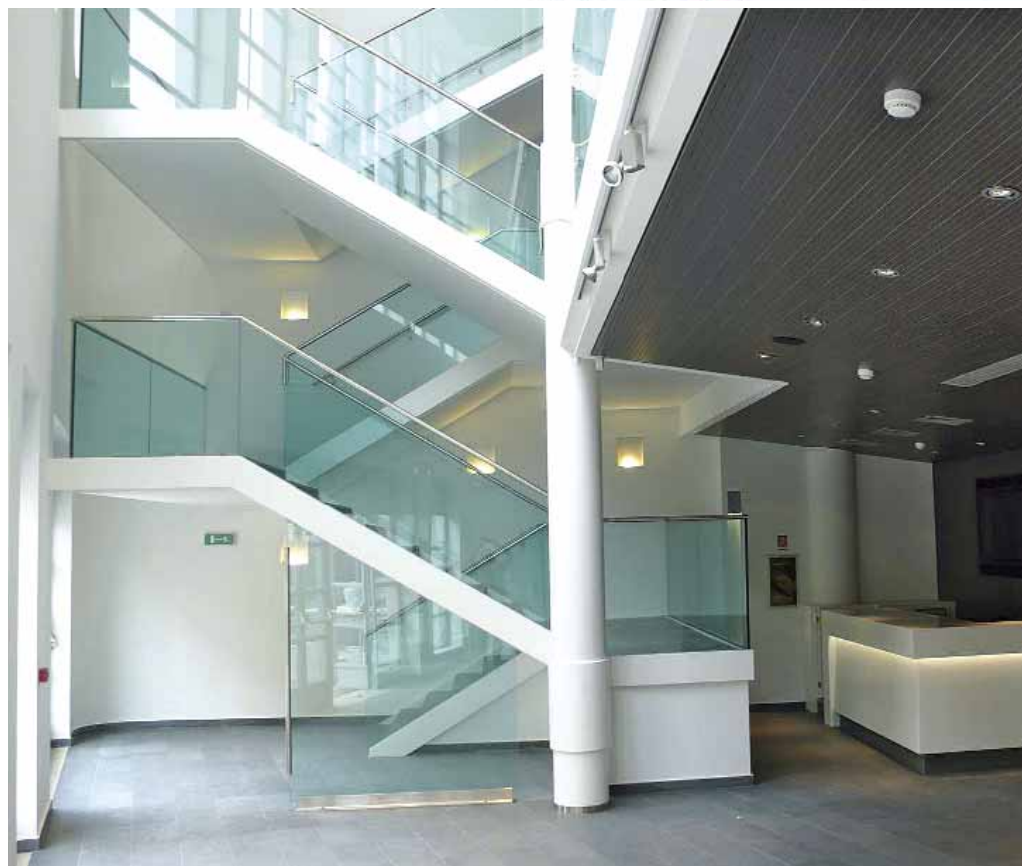
sociale, fisica e culturale finalizzata sostanzialmente alla salvaguardia della zona. Riaperto al pubblico il 23 maggio 2008, il Nuovo Cinema Aquila accoglie infatti numerosi incontri e prosegue fra l'altro quelli incentrati sul cinema italiano, organizzati in collaborazione con la "Libreria del Cinema". Ad esempio, l'estate scorsa, Francesco Munzi e Sandra Ceccarelli, regista e attrice de "Il resto della notte", e Giuseppe Piccioni direttore artistico del nuovo spazio, hanno incontrato il folto pubblico raccontando la storia e i retroscena del film presentato a Cannes ed in programmazione al Nuovo Cinema Aquila.

Così i progettisti architetti Magagnino e Pediconi hanno interpretato i quesiti della committenza, cercando di ripristinare il valore "nodale" del Cinema Aquila nel quartiere, attualizzando il Nuovo Cinema Aquila con una appropriata destinazione d'uso. Questa ha previsto tre sale cinematografiche e spazi e attività collaterali a quelle cinematografiche, che, con utilizzo pressoché quotidiano, possano anche coinvolgere i giovani nella formazione e sviluppo di tali attività.

Nell'ambito dell'intervento di recupero funzionale ed architettonico dell'ex "Cinema Aquila", è stata effettuata innanzitutto la verifica statica delle nuove strutture portanti, tenendo conto della nuova classificazione sismica di Roma, considerando come l'area in cui è ubicato l'ex Cinema Aquila è appunto "terza zona" in tale classificazione. L'intervento, che non ha previsto aumenti di cubatura rispetto all'esistente (pari a mc 5463, con una superficie utile di mq 1.278 con mq 459 di co-

pertura) è consistito soltanto nella nuova sistemazione interna dell'edificio (con la realizzazione di tre sale cinematografiche ed un certo numero di spazi per attività collaterali e/o funzioni espositive, distribuite su tre livelli), in quanto i prospetti esterni sono rimasti inalterati, salvo il rifacimento con materiali leggeri e trasparenti, della pensilina d'ingresso e gli opportuni interventi di restauro conservativo delle superfici esterne delle facciate.

Si è trattato più precisamente della sistemazione di una sala al piano terra e due sale al secondo livello, mentre, al livello in-



INTERVENTO DI RECUPERO DEL CINEMA AQUILA

Progettisti

Archh. Riccardo Magagnino,
Camillo Pediconi,
Giancarlo Pediconi

Collaboratori

Archh. R. Bonanata,
M. Magagnini

SPECIALISTI**Progetto strutture**

Prof. Ing. G. Croci
Ing. A. Bozzetti

Progetto Impianti

Ing. P. Pediconi

Committenza

Comune di Roma – Dip. XIX –
R.U.P. arch. M. Di Giovine

Direzione lavori

Arch. P. Scaglione

Esecuzione Lavori

Consorzio I.T.I. – Roma - Impresa
Valentino – Afragola (NA)

Luogo dell'intervento

Roma – Via L'Aquila, 68

Data

2005-2008

Costo dell'opera

2.000.000,00 Euro

termedio, è stato progettato un foyer, con accesso dall'ingresso principale su via L'Aquila, con da un lato, l'ascensore e i servizi igienici (anche per i disabili) e la biglietteria e dall'altro lato il bar, con un piccolo spazio espositivo ed ingresso alla sala cinematografica principale (per una capienza di 194 posti). Tale foyer si presenta come uno spazio a tutta altezza illuminato dalla grande vetrata del prospetto principale su via L'Aquila con due ballatoi formati da parapetti d'acciaio e cristallo aggettanti sul vuoto dell'atrio, da cui sono serviti gli spazi per le attività collaterali al primo piano e le due sale cinematografiche al secondo piano (per 94 e 92 posti) e al terzo livello sono stati sistemati alcuni ambienti per il personale (con relativi servizi).

Nel piano interrato infine, sono stati ubicati i locali per impianti e depositi.

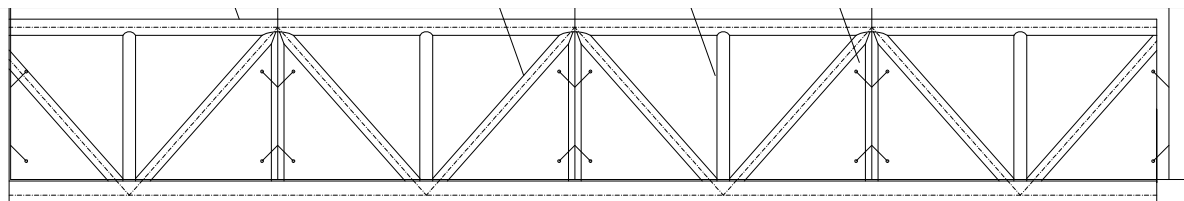
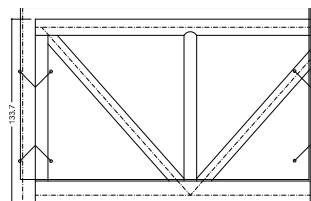
Per la realizzazione degli interventi di riqualificazione dell'edificio si è previsto innanzitutto di completare le demolizioni già iniziate con l'eliminazione della galleria e delle scale preesistenti, dopo avere effettuato le necessarie indagini geognostiche aventi l'obiettivo di ricostruire le geometrie delle principali strutture di fondazione e di determinare la natura e le caratteristiche geotecniche delle litologie costituenti i terreni di sedime.

È seguito poi il consolidamento statico delle strutture esistenti in relazione alle nuove normative antisismiche e la realizzazione di una struttura metallica costituita da pilastri, travi, travi reticolari e so-

lai in lamiera grecata che avrebbe costituito in definitiva la struttura portante dell'intero edificio, mentre la muratura esistente veniva collegata alla struttura portante attraverso l'ancoraggio dei solai.

La struttura di fondazione, prevista in cls armato Rbk250, è costituita da una platea nervata estesa a tutta la pianta interna dell'edificio al fine di ottenere il duplice risultato di ridurre al minimo sia la profondità di scavo per la realizzazione della medesima sia la pressione di contatto tra fondazione e terreno che garantisse al massimo dai cedimenti differenziali.

Tutti gli elementi strutturali in elevazione sono stati eseguiti in calcestruzzo armato con conglomerato classe Rbk300 e/o carpenteria metallica con acciaio tipo Fe430.



GIUSEPPE REBECCHINI



Per ritrovare una identità culturale l'architettura italiana deve guardare al recente passato, quando ancora l'invenzione creativa si coniugava con l'attenzione al contesto, ai modi d'uso, ai costi.

Mariateresa Aprile

Dal 1967, anno della sua laurea, Giuseppe Rebecchini svolge la sua attività professionale congiuntamente a quella didattica e alla ricerca teorica.

Un percorso lungo quaranta anni, raccolto recentemente in un bel volume monografico (Giuseppe Rebecchini, *Progetti: frammenti di architettura italiana*, Passigli Editori, Firenze 2006), che attraversa le diverse stagioni dell'architettura, senza rinunciare alla formazione di un metodo progettuale personale, attentamente costruito e collaudato nelle opere realizzate, nei numerosi concorsi e nei lavori in corso.

“... una ricerca progettuale dunque, la mia, che (...) mira a percorrere una difficile strada italiana all'architettura, riannodando fili spezzati a partire dagli anni Settanta.” Con queste parole Rebecchini sintetizza il suo modo di fare architettura e introduce ai molti aspetti della sua attività e alle importanti opere realizzate di cui parliamo in questa intervista.

D. Cominciamo dalla convivenza tra l'architetto, il professore e il ricercatore. La laurea a 25 anni con Ludovico Quaroni, studio professionale dal 1970, professore ordinario a 40 anni, e poi gli anni a Venezia, Reggio Calabria, Ferrara sino a Roma. Come si costruisce una rapida carriera, orientandosi tra professione, ricerca e didattica?

R. Ho sempre pensato che professione e ricerca nel campo dell'architettura debbano essere strettamente connesse, se per professione s'intende attività progettuale mirata alla qualità dell'architettura e per ricerca s'intende riflessione profonda sui problemi e le questioni dell'architettura. Purtroppo questo connubio oggi in Italia si verifica raramente, grazie anche a dispositivi di legge che lo impediscono anziché promuoverlo. La ricerca nelle Facoltà di Architettura sembra così sempre più allontanarsi da esiti progettuali e questo si riflette negativamente sulla didattica, mentre la professione sembra essere sempre più distante da momenti di riflessione,





Pagina precedente:

- Biblioteca universitaria nella ex chiesa di Santa Maria delle Grazie a Ferrara

In questa pagina, dall'alto:

- Restauro del Palazzo Senatorio in Campidoglio a Roma: il Tabularium
- Facoltà di Medicina e Chirurgia con Policlinico dell'Università di Catanzaro

delle esigenze funzionali, della durata nel tempo e abbandonare o correggere la ricerca affannosa di immagini, spesso non giustificate ed estremamente costose, che mirano più a stupire il pubblico piuttosto che a far vivere meglio le persone. Per quanto riguarda noi, architetti italiani, potremo trovare robuste e ancora vitali radici, ritornando un po' in là nel tempo, nelle esperienze italiane degli anni '30 e negli anni '50 del secolo passato, quando l'invenzione creativa si coniugava con l'attenzione al contesto, ai modi d'uso, ai costi.

D. In questo momento in cui molti architetti inseguono la spettacolarità di un linguaggio figurativo sempre diverso, tutto sembra regolato dai concorsi. Lei partecipa ancora a molti concorsi di progettazione. Pensa che la pratica concorsuale stia cambiando l'architettura in Italia?

R. Non mi sembra che il sistema dei concorsi oggi stia incisivamente e diffusamente migliorando il livello qualitativo dell'architettura costruita nel nostro paese. I

coinvolta dai committenti in obiettivi di speculazione edilizia o interessata, nei casi migliori, a far colpo sul pubblico ed essere ben accolta dai "media", come se il principale suo obiettivo sia l'esibire e imporre all'attenzione meri prodotti commerciali.

D. Nella prefazione al suo libro monografico, Giorgio Ciucci inserisce il suo lavoro nella costruzione di una nuova tradizione di architettura italiana, "che gli architetti stessi hanno costruito attraverso il fare, segnando un percorso progettuale riconoscibile, con una comune identità ideale e culturale". Quanto e come si sente vicino ad altri architetti italiani e dove il suo lavoro se ne discosta?

R. È difficile dire quanto e come mi senta vicino ad altri architetti italiani operanti oggi. Percepisco una breve distanza rispetto ad alcuni, ma inevitabilmente un punto di vista ravvicinato tende a mettere in luce le differenze più che le analogie. Ci sarà bisogno di un po' di anni per capire meglio ciò che sta avvenendo nel presente. Intuisco però che anche in Italia, come un po' ovunque nel mondo, gli architetti più sensibili stanno cominciando a guardare al

proprio recente passato dopo un periodo di oblio. Ricercano una identità culturale ben radicata, dopo averla persa correndo affannosamente appresso a mode "globalizzate". Anche l'attuale crisi finanziaria ed economica mondiale contribuirà a questo nuovo atteggiamento. L'architettura dovrà ritornare a misurarsi con le realtà dei luoghi, dei costi di costruzione e di gestione,





• Centro polifunzionale e Dipartimento di Fisica dell'Università di Bologna

concorsi sono troppo pochi in sé e rispetto al numero degli architetti esistenti oggi in Italia e quelli più importanti risultano spesso facili prede per architetti stranieri di grande risonanza, fiore all'occhiello per i nostri amministratori pubblici. Sono pochissime le opere significative realizzate da architetti italiani derivate da concorsi e di conseguenza sono pochissimi gli architetti italiani che hanno avuto la possibilità di divenire "fiori all'occhiello" dei nostri amministratori e politici. A volte la stessa tipologia di concorso scelta non corrisponde agli obiettivi che il concorso si pone; quasi sempre le richieste di elaborati risultano vessatorie nei riguardi dei partecipanti (numero e tipo di elaborati eccessivi rispetto alle finalità del concorso; condizioni di partecipazione che richiedono fatturati altissimi; criteri ristrettivi basati su malintese specializzazioni; ecc.). Purtroppo né il Consiglio Nazionale degli Architetti, né i singoli Ordini professionali hanno le forze per vigilare sufficientemente sulle formulazioni dei bandi di concorso. Allo stato delle cose, il problema principale per l'Italia non è la mancanza di bravi

architetti, ma la mancanza di bravi committenti e di regole del "gioco", adeguate alla realtà italiana e mirate realmente alla qualità architettonica.

D. Osservando la quantità dei suoi progetti, si ritrova un linguaggio coerente negli anni, che manifesta un metodo di lavoro attento e puntiglioso, già altrove definito "metodo razionale". Difatti, lei stesso afferma di aver bisogno di tempo e calma.

R. Fa parte della mancanza in generale di sufficiente "cultura del progetto" dei committenti il non rendersi conto dei tempi necessari all'elaborazione del progetto e in particolar modo alla sua ideazione iniziale. È questo un momento importantissimo per il successivo sviluppo progettuale. Se non si parte bene si rischia di dover tornare indietro o di fare non solo un brutto progetto ma anche un progetto che non risponde alle esigenze, con soluzioni tecniche (strutturali, impiantistiche, ecc.) non adeguate. L'idea iniziale non deve essere un'idea affrettata, superficiale, che fa il verso a soluzioni alla moda, bensì deve costituire un "germe" progettuale che contiene in sé tutte o quasi le ri-

sposte ai successivi principali problemi; il suo valore deriva dalla capacità potenziale di rispondere alle principali questioni poste al e dal progetto, senza eluderne alcuna (contestuali, formali, funzionali, ambientali, strutturali, tecnologiche, persino impiantistiche). A questo momento iniziale io do moltissima importanza perché è lì che si mette a punto l'esattezza della risposta progettuale rispetto alle "ragioni dell'architettura" e allo stesso tempo alle richieste della committenza. È un momento di sintesi molto delicato, che richiede al progettista forte concentrazione, senza essere pressato da impossibili scadenze. Fissare tempi non adeguati non va a favore della qualità e della riuscita del progetto, né in ultima analisi dei costi della costruzione. Contrariamente a queste esigenze del progettista l'affidamento da parte della committenza pubblica dell'incarico di elaborare il progetto preliminare è stato quasi eliminato, sulla base dell'ipocrita supposizione che tale fase progettuale sia stata già completamente sviluppata o dal committente stesso o dal partecipante in sede di concorso. La realtà è che dovrà essere affrontata gratuitamente, andando così a ridurre ulteriormente gli ormai ridottissimi compensi del normale progettista, ben diversi da quelli accordati generalmente agli architetti di fama internazionale. Questi è così spinto, anche nelle fasi successive, a limitare l'impegno e a procedere il più rapidamente possibile, con forti rischi per la qualità architettonica e tecnica del progetto.

D. Pensa che il suo metodo progettuale sia trasmissibile? Ovvero, il modo in cui si concepisce l'architettura può essere alla base dell'insegnamento dell'architettura stessa?

• Facoltà di Ingegneria
dell'Università di Bologna



ARCHITETTURA

R. Questa domanda tocca questioni complesse, a cui ho dato risposte leggermente diverse nel corso della mia vita di docente e che cercherò qui di delineare rapidamente. Innanzitutto bisognerebbe chiarire cosa significa “metodo” e quale rapporto questo termine abbia con “teoria” da una parte e “linguaggio” dall'altra. Questi tre nodi teorici non mi sembrano né così chiari né così distinti tra loro, come generalmente vengono considerati e questo in particolare avviene nella disciplina architettonica, che condivide a mio giudizio tale ambiguità con ogni altra pratica artistica. Penso che essi costituiscano i tre poli di un nucleo, logico e creativo insieme, che li include, la “poetica”, diversa da individuo a individuo, seppure pervasa dallo stesso “spirito del tempo”. Spogliata dei connotati più formali e specifici, la poetica diviene una sorta di “punto di vista”, di modo con cui affrontare il progetto e mettere a punto la strumentazione e la tecnica per risolverlo.

Nell'insegnamento dunque si deve cercare di mettere in grado lo studente di sviluppare gradualmente il proprio “punto di vista”, così da renderlo capace di elaborare idee progettuali autonome, logiche e creative insieme. Il docente, nel cercare di trasmettere dapprima l'esigenza di questo obiettivo e poi di guidare il percorso individuale per raggiungerlo, può anche spiegare il suo “punto di vista” scindendolo in teoria, metodo e linguaggio, facendo però capire che tutte e tre le componenti e in particolar modo l'ultima sono espressioni personali. Per queste ragioni non ho mai condiviso quel tipo di insegnamento della progettazione definito con il termine “atelier”, con



il quale il docente si limita a mostrare i suoi progetti, proponendo fondamentalmente l'imitazione dei loro connotati linguistici, anche quando cerchi di far capire le ragioni profonde che hanno portato a quegli esiti personali. Se questo atteggiamento è giusto in una conferenza, rischia facilmente di divenire impositivo e prevaricante nell'insegnamento. Penso invece che ogni studente debba coltivare le inclinazioni che provengono dal proprio interno e riflettere profondamente sulle valide esperienze altrui, cogliendone più che i risultati finali i contenuti e i processi per arrivare a quelli, riuscendo così a trovare gradualmente il proprio “punto di vista”. Rispetto quindi, per quanto possibile, le idee progettuali dei miei studenti; e cerco di aiutarli a svilupparle con coerenza, profondità e esattezza.

D. I suoi schizzi e le prospettive accuratamente disegnate sono molto affascinanti e mostrano come, anche in questi tempi di progettazione informatizzata, lo schizzo possa ancora essere fondamentale. Secondo alcuni lo schizzo, quale metodo di lavoro, può influenzare il tipo di architettura che ne segue. So che lo

schizzo la accompagna spesso nei viaggi o nelle pause riflessive e sembra avere un ruolo importante per la sua creatività.

R. Credo che a questa domanda abbia già cominciato a dare implicitamente risposta con alcune precedenti. Voglio qui precisare che non è lo schizzo a influenzare il tipo di architettura, quanto è la scelta a monte sul tipo di architettura da fare, il “punto di vista”, a richiedere nel mio caso lo schizzo; un “punto di vista” che mira alla messa a punto di criteri concettuali architettonici dotati di forza e chiarezza configurativa tali da improntare unitariamente l'oggetto della progettazione nel suo complesso e rispondere alle condizioni poste, non davvero volti alla ricerca di immagini volutamente fantasiose. Lo schizzo è dunque per me allo stesso tempo concettuale e fenomenologico; vuole cioè esprimere concetti e forme insieme, con il maggior grado possibile di precisione, dovuta all'importanza da me attribuita all'idea iniziale di un progetto. Non si tratta quindi di schizzi che mirano all'artisticità di se stessi – di cui peraltro mi diletto di tanto in tanto – bensì di espressioni rapide e sintetiche di idee architettoniche che

• Polo scientifico-tecnologico
dell'Università di Ferrara



vanno precisandosi nella mente e che tramite la rappresentazione grafica cominciano a colloquiare con essa creando una interazione stretta, una sorta di feed-back continuo. La mente guida la mano; il prodotto della mano alimenta la mente.

Se si crede che l'architettura non sia ricerca affannosa di immagini bizzarre, ma sintesi concettuale di molti significati e aspetti, allora non si potrà fare a meno, anche nell'era del computer, dello schizzo guidato dall'intelletto e dalla tensione creativa.

D. Ha sottotitolato il suo libro "frammenti di architettura". Tale sottotitolo suggerisce la visione di un insieme complessivo di cui ogni sua architettura ricostruirebbe solo un frammento? O è in qualche modo correlato alla ricerca che svolge da qualche anno sulle città e sul progetto urbano?

R. In un certo senso un po' tutte e due le interpretazioni. In ogni progetto non è possibile dire tutto; ciascun progetto rivela quindi di volta in volta solo alcuni aspetti; è un "frammento" di un insieme che si svela solo con la visione globale dell'opera di un architetto. Similmente alcune parti di una città (un tempo l'intera città) possono essere una "unità" di cui le singole architetture costituiscono frammenti.

Nell'uso del termine "frammento" c'è anche implicita l'idea di una precedente "rottura", sensazione non esente per parte mia da una certa nostalgia per la perdita dell'unità, allo stesso tempo dell'individuo e della città, presente nella condizione post-moderna.

D. Tanti suoi progetti mostrano quanto la ricerca post laurea sugli organismi universitari abbia informato l'attività pro-

gettuale. Pensa che la ricerca teorica sia la base di una buona pratica progettuale?

R. Più che a una suddivisione di compiti, la teoria cioè come base di una buona pratica progettuale successiva e sovrapposta a quella, preferisco pensare a una intima e continua fusione tra i due aspetti dove l'uno arricchisce e rafforza l'altro vicendevolmente, così da non poterli quasi individuare nelle loro specificità. La scissione tra questi due aspetti nuoce a entrambi. Da questo punto di vista penso che non sia stata tanto la mia ricerca iniziale post-laurea sugli organismi universitari a informare la mia produzione progettuale successiva, al di là della preferenza per quei temi, quanto lo sforzo allora fatto per chiarirmi il "punto di vista", teorico e operativo insieme, con cui affrontare la ricerca a influenzare le mie successive esperienze progettuali.

D. Osservando i suoi lavori, la ricerca del linguaggio architettonico sembra essersi adattata ai luoghi e al tempo, pur mantenendo la sua coerenza. Tra questi mi piace pensare che la biblioteca scientifica dell'Università di Ferrara, sia nell'architettura che negli arredi, sia un progetto in continuità con la sua ricerca e insieme estremamente contemporaneo.

R. Come ho già detto, penso che ogni architetto debba trovare al suo interno il "nucleo" forte della sua ricerca progettuale, ma allo stesso tempo non debba chiudersi rispetto all'esterno; deve cioè guardarsi intorno, vedere cosa fanno gli altri, cosa succede nel mondo; alimentare con stimoli esterni il proprio "nucleo" interno, che funziona inevitabilmente anche come filtro. Concentrazione introspettiva dunque, ma anche apertura e curiosità

verso il mondo esterno. Continuità e coerenza della ricerca, adattamento ai luoghi e ai tempi, adesione alla contemporaneità verranno di conseguenza, quasi naturalmente. Puntare direttamente sull'uno o l'altro di questi requisiti, da me considerati validi e positivi, fa perdere alla ricerca progettuale lo spessore che le può derivare dall'eleggere il proprio "nucleo" interno punto di partenza privilegiato.

D. A Roma si parla spesso dei Rebecchini, famiglia di progettisti che in vario modo hanno influenzato l'architettura e la forma della città. Esistono però diversi studi Rebecchini.

R. Ebbene sì! Mi sembra però un po' esagerata, se si tratta dei Rebecchini progettisti, l'asserzione che essi abbiano "influenzato l'architettura e la forma della città", anche se è aggiunto "in vario modo".

Per quanto mi riguarda io ho collaborato in molte occasioni soltanto con mio fratello Marcello, ingegnere, con il quale, pur senza avere studio in comune e nonostante alcune inevitabili differenze, ho potuto lavorare molto proficuamente.

D. La rapidità e la longevità della sua carriera, il personale metodo di lavoro, la creazione di un linguaggio coerente, un metodo di insegnamento accurato, non possono che essere elementi di speranza per i giovani architetti. Cosa consiglierebbe ai giovani ricercatori e docenti?

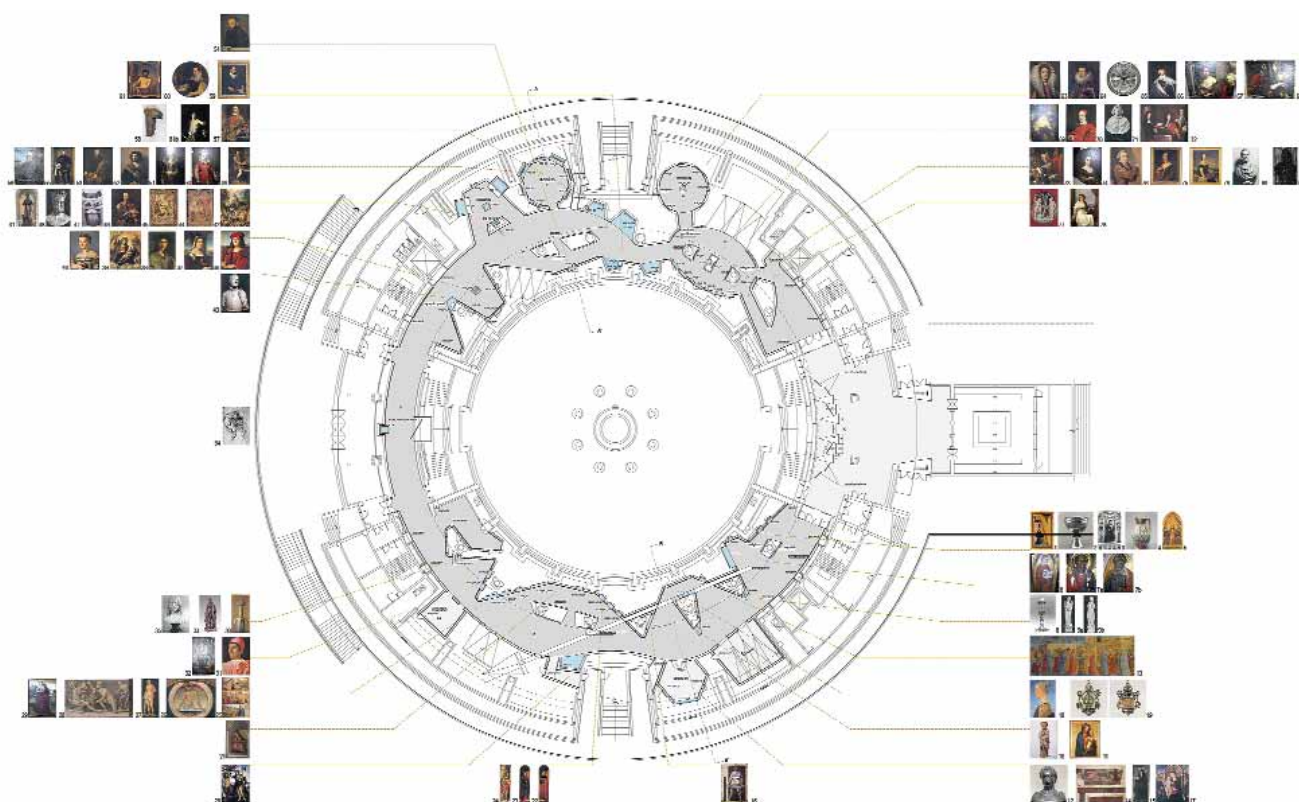
R. Guardate con attenzione fuori, ma non dimenticate di guardare intensamente dentro. Non siate impazienti; lo "spessore" dell'architettura ha bisogno di tempo per svilupparsi e manifestarsi.

Quanto alla longevità non mi sento ancora così vecchio!

LUCE COME MATERIALE FISICO DELL'ARCHITETTURA

Uno strumento efficace nell'esperienza percettiva di due mostre a Pechino.

Carolina De Camillis



Presso il Millennium Monument-World Art Museum di Pechino sono state allestite due importanti mostre, a seguito di un accordo sottoscritto tra il Dipartimento per la Ricerca, l'Innovazione e l'Organizzazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali d'Italia e il Gehua Cultural Development Group, con la finalità di introdurre i visitatori cinesi nel mondo dell'arte e di promuovere l'educazione all'arte stessa. È stata allestita dapprima la mostra *"Mirroring the Age - Men and their World through six centuries of Italian Art Works in the Florentine State Collections"*, comprendente

82 capolavori provenienti dal Polo Museale Fiorentino, espressione di sei secoli di arte italiana, e successivamente *"The Great Civilizations"* comprendente 223 opere d'ambito archeologico con prevalenza di opere di statuaria, suddivise in sei sezioni: Egitto, Mesopotamia, India, Maya, Grecia e Roma. I materiali sono stati messi a disposizione prevalentemente da istituzioni museali italiane, con alcuni prestiti da musei statunitensi. L'esigenza primaria di entrambi i progetti di allestimento è stata quella di realizzare una modalità espositiva efficace per ottenere un contatto diretto del pubblico con le opere, oltre alla loro

contestualizzazione mediante strumenti multimediali capaci di coinvolgere emotivamente e sollecitare un desiderio di conoscenza dello scenario culturale: grandi immagini, accostamenti di dettagli, campi lunghi, paesaggi, frammenti visivi.

È interessante osservare lo sviluppo di due progetti molto diversi tra loro, allestiti nel medesimo spazio anulare "cieco", punteggiato da pilastri e colonne visivamente invasivi, e con la stessa struttura espositiva. Le modalità percettive delle due mostre sono differenti tra loro, come differenti sono le suggestioni indotte dalla luce che di volta in volta muta e conduce il visitatore



verso il dinamismo prospettico o la fluidità dello spazio o attraverso lo scorrere del tempo. La luce diviene così un elemento forte di collegamento tra gli aspetti percettivi e la dimensione spaziale e temporale del percorso museografico.

L'allestimento si è basato su un dinamico contrappunto tra la parete interna più preziosa, luminosa, costituita da un tessuto di maglia di acciaio inox, in cui sono state inserite le vetrine espositive, e la parete esterna più leggera, in teli di pvc stampati con immagini che ripropongono i periodi storici ed i luoghi che hanno fatto da sfondo alla vita dei personaggi ri-

tratti o agli oggetti esposti. Si contrappongono da un lato la "fluidità" della parete esterna, che si svolge in una serie di linee curve continue, delimitanti anche aree funzionali all'approfondimento delle tematiche suggerite dalle opere esposte, dall'altro la successione di "cuspidi". Questa scelta ha permesso di "dinamizzare" lo spazio, creando una complessità di visuali sempre inaspettate lungo tutto il percorso di visita, definendo ambiti e spazi a misura delle opere esposte e minimizzando l'impatto visivo dei pilastri esistenti. La scelta di utilizzare degli elementi modulari, ha reso possibili le modificazio-

In queste pagine:

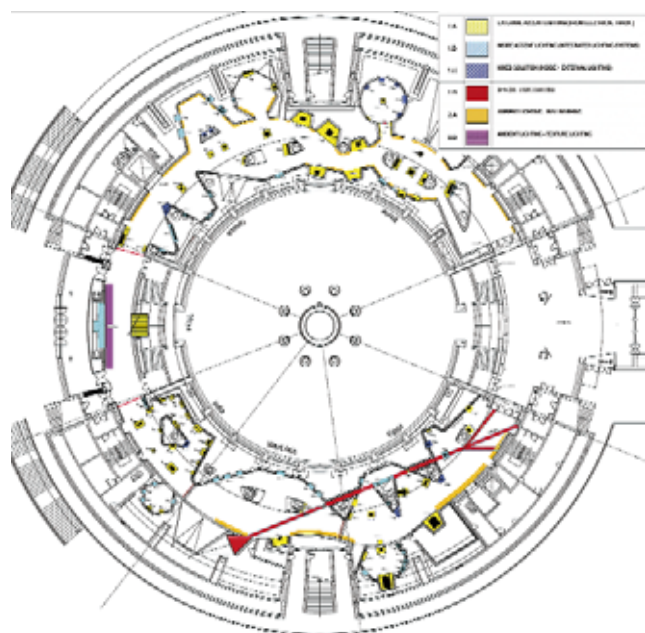
- **Mirroring the Age** - planimetria dell'allestimento - scorcio prospettico - vista sul percorso

Pagina successiva:

- **Great Civilizations** - allestimento e tecniche di illuminazione - vista della sezione Egitto - vista della sezione Roma

ni e le nuove articolazioni spaziali ed espositive della mostra successiva.

Il progetto di illuminazione ha tenuto conto ampiamente delle valenze artistiche e storiche di quanto esposto, anche attraverso l'adozione di soluzioni con un ridotto impatto visivo delle apparecchiature, con condizioni di illuminamento e di distribuzione luminosa opportunamente calibrate sin dalla fase di studio, da ottenere anche attraverso l'accurato e capillare controllo effettuato nella fase di montaggio degli apparecchi, regolazione e puntamento. Sotto il profilo tecnico, sono stati individuati dei sistemi di illuminazione in grado di fornire una lettura corretta del percorso espositivo e delle opere esposte, garantendo il raggiungimento delle condizioni di comfort visivo e la versatilità che si richiede solitamente nelle aree destinate ad ospitare le mostre. Per quanto riguarda le scelte operative del progetto di illuminazione, sono stati installati a soffitto dei binari elettrificati a tensione di rete secondo un reticolo modulare, equipaggiati con proiettori per lampada alogena a bassissima tensione con riflettore incorporato del tipo QR-CB 51 12V max 50W, del tipo QR-111 12V max 100W con fasci di diversa ampiezza, e del tipo lineare a doppio attacco a tensione di rete QT-DE da 100 a 300 W, con filtro anti-UV, accessorio testa framing, lenti per la modellazione del fascio luminoso, dispositivi ottici e meccanici per il controllo dell'abbagliamento, in funzione delle specifiche esigenze. In alcune situazioni sono stati usati proiettori ad incasso orientabili, equipaggiati ugualmente con sorgenti alogene a bassissima



tensione. Per le vetrine sono stati utilizzati sia sistemi di conduzione della luce con fibre ottiche e terminali orientabili, muniti di lenti a fascio variabile, e illuminatore con lampada alogena, sia sorgenti LED ad alta efficienza con cromaticità 3200K e Ra=90, con emissione ampia (120°). Tutte le scelte illuminotecniche hanno tenuto in considerazione le problematiche di carattere conservativo (rif. UNI 10829/99 e DM 10 maggio 2001). Se nella prima mostra i livelli estremamente contenuti prescritti per le opere (categoria di fotosensibilità 3 con max 50 lux e categoria 2 con max 150 lux) e la presenza di continui scorci visuali ha comportato la necessità di controllare l'equilibrio delle luminanze nel campo visivo tra

le opere esposte e i relativi sfondi, zona per zona, nella seconda mostra la scelta è stata quella introdurre un uso estremamente interessante e diverso della luce che diviene un parametro quasi "fisico" del percorso museografico. Ciò è stato ottenuto con l'adozione di livelli di illuminamento diversificati tra una sezione l'altra e con tecniche di illuminazione differenti. Si è voluta creare nel visitatore la sensazione di un viaggio nel tempo, dal buio del mistero che avvolge l'antico Egitto in cui i reperti sono scolpiti dalla luce, fino alla luminosa compostezza delle statue della classicità greca e romana, accompagnati dallo scorrere dell'acqua del Nilo, del Tigri e dell'Eufrate. La luce diviene sempre più diffusa e morbida, i paesaggi sempre

SPECCHIO DEL TEMPO LE GRANDI CIVILTÀ THE BEIJING WORLD ART MUSEUM

Direzione delle mostre

Limei Wang

Ente Promotore

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Dip. per la Ricerca, l'Innovazione e

l'Organizzazione - Dir. Gen. per l'Innovazione
Tecnologica e la Promozione

Coordinamento scientifico della mostra

M. Scalini

Project Manager

G. Bulian

Project Team

n!studio - S. Ferrini A. Stella Architetti Associati

Lighting design

C. De Camillis, R. Fibbi

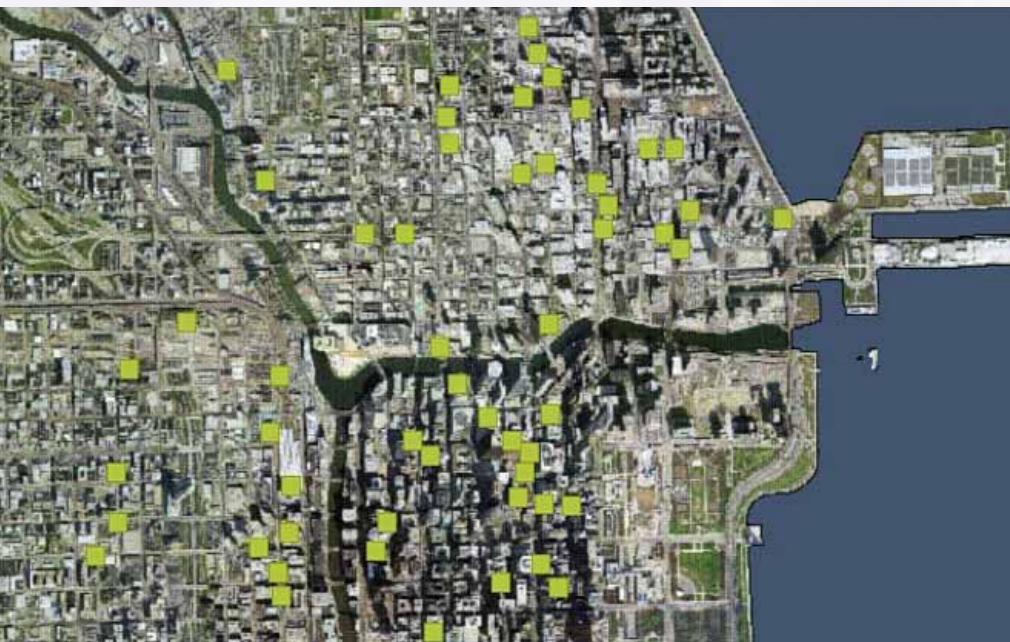
Interventi multimediali

Studio Kaleidos, R. Creton

più luminosi e le opere esposte presentano un minor contrasto rispetto agli sfondi e all'ambiente in cui sono immerse. Le statue occupano pienamente lo spazio e sono accarezzate dalla luce; le opere esposte nelle vetrine emergono, mostrando la squisita finezza dei loro particolari. Lo stacco tra una Civiltà e la successiva è stato reso facendo attraversare ai visitatori delle "porte di luce", in cui è la luce stessa ad essere percepita come un elemento solido, una sorta di barriera spazio-tempo. Il tema dell'illuminazione è stato utilizzato in senso innovativo come strumento efficace di modifica, trasformazione e lettura di uno spazio: due mostre diverse, lo stesso allestimento, ma differenti le percezioni e le emozioni.



IL VERDE PENSILE E LE SFIDE AMBIENTALI URBANE



La realizzazione e l'uso di tetti verdi permettono il conseguimento di benefici in termini di sostenibilità energetica e ambientale, sia per il singolo edificio che a livello urbano.

Tiziano Tozzi

Qualche decennio fa le Pubbliche Amministrazioni dei paesi dell'Europa centrale (Germania, Austria, Svizzera) hanno cominciato a considerare il verde pensile non più come un semplice elemento di amenità e decorazione degli edifici, ma in funzione della mitigazione degli impatti negativi dei processi urbani di antropizzazione del territorio: si è così iniziato a promuovere, attraverso politiche di incentivazione e imposizione, la diffusione della *tecnica per la realizzazione di verde su superfici non in contatto con il terreno naturale¹, o copertura continua a verde²*, definendone le caratteristiche tecniche in maniera precisa e normata. Tali esperienze, e gli studi scientifici che le hanno accompagnate, dimostrano come la realizzazione di verde pensile, oltre a comportare sensibili vantaggi sotto il profilo estetico e paesaggistico, permetta anche il conseguimento di alcuni benefici in termini di sostenibilità energetica e ambientale, sia per il singolo edificio che a livello urbano:

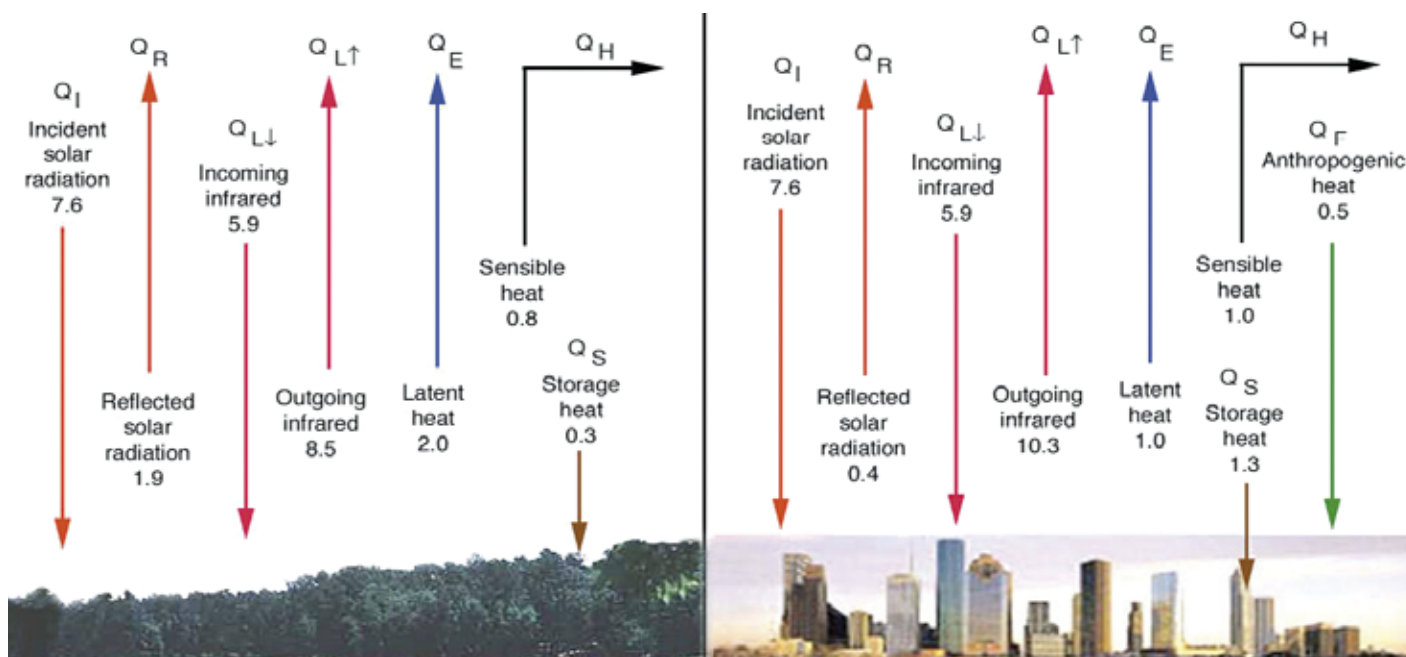
1. incrementa l'inerzia termica degli edifici, riducendo i consumi energetici per riscaldamento e condizionamento e aumentando il comfort degli ambienti;
2. consente una più razionale gestione delle acque meteoriche;
3. attenua il fenomeno dell'isola di calore urbana (*Urban Heat Island Effect* - UHI);
4. fornisce apprezzabili capacità di isolamento acustico;
5. contribuisce all'assorbimento e fissazione delle polveri e dei gas da parte delle piante, il che determina una sensibile riduzione della presenza di inquinanti nell'aria;
6. ricrea l'habitat per animali e piante nei contesti antropizzati e biologicamente degradati, contribuendo al mantenimento del grado di biodiversità in ambiente urbano e alla ricostituzione dei necessari "corridoi ecologici".

Il primato mitteleuropeo dell'uso e dell'incentivazione del tetto verde negli ultimi anni si è visto insidiare da iniziative britanniche³ e, soprattutto, da quelle di



oltreoceano: infatti, di fronte alle sfide ambientali tipiche delle metropoli, legate all'enorme espansione delle aree edificate ed all'aumento delle superfici sigillate urbane – difficoltà di gestione delle acque meteoriche reflue, consumi energetici crescenti e *Heat Island Effect* – New York, Chicago, Washington, Seattle ed anche Los Angeles (e l'elenco non finirebbe qui) si sono dotate o di programmi per la diffusione dei tetti verdi, o comunque di

• Tetti verdi a Chicago
(www.artic.edu/webspaces/greeninitiatives/greenroofs/main.htm)



In questa pagina:

- Effetto isola di calore urbana: bilancio energetico (sopra) e morfologia (sotto)

(da Rossi S., Margelli F., Georgiadis T., *Il verde pensile come strumento di mitigazione dell'isola di calore urbana, Il verde pensile nel clima mediterraneo*, Atti del Convegno Genova 2007)

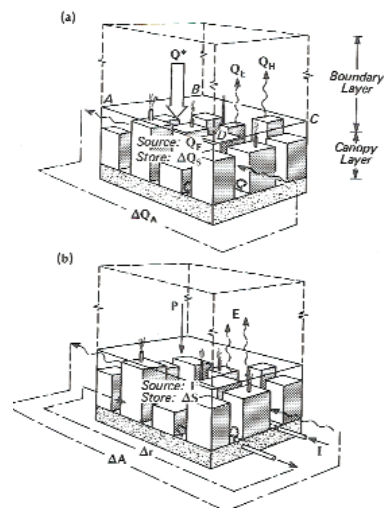
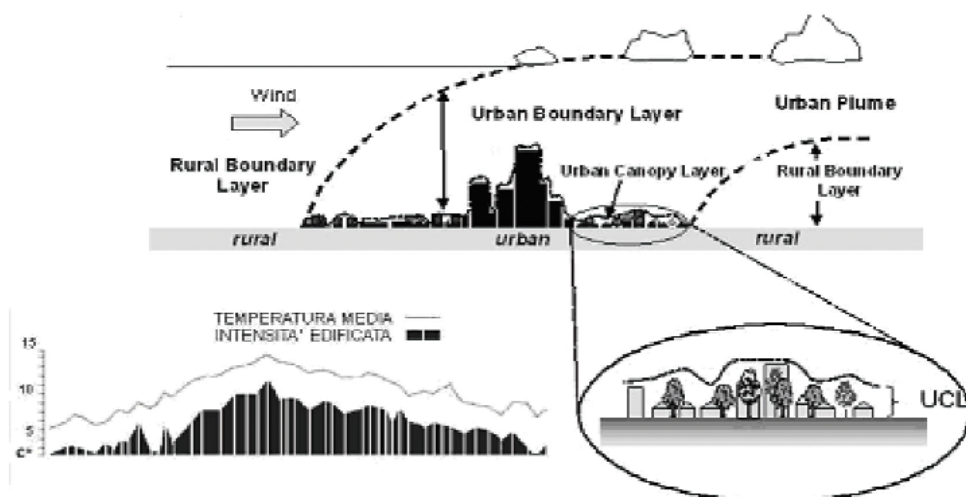
strumenti di agevolazione e incoraggiamento alla loro realizzazione. Nello stesso continente, anche il Canada è molto attivo in tal senso, principalmente a Toronto, ma anche a Vancouver, a Winnipeg e in altre città. Anche tra le metropoli dell'estremo oriente ci sono esempi dello stesso tipo, Tokio e Singapore fra tutte.

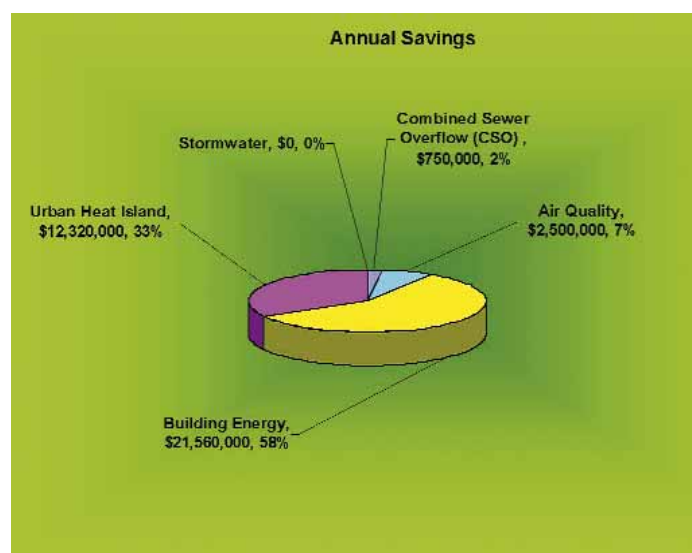
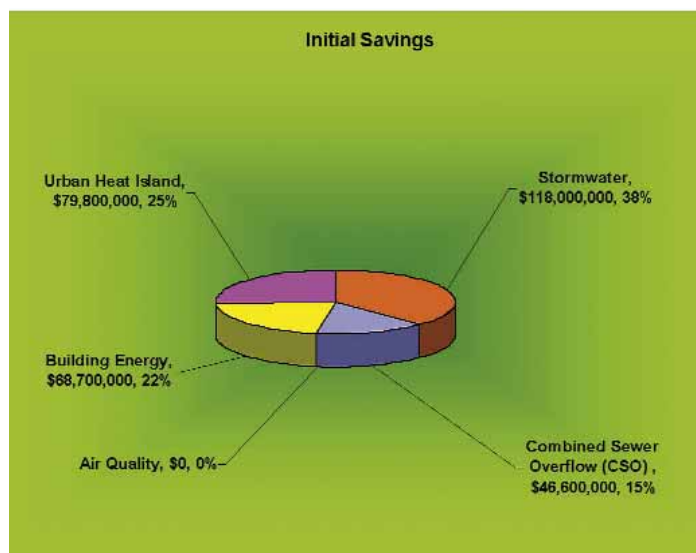
Il fenomeno dell'isola di calore urbana, cioè l'innalzamento delle temperature nelle aree urbane e suburbane rispetto alle aree limitrofe non urbanizzate, è stretta-

mente correlato all'aumento delle superfici impermeabili ed alla diminuzione dell'azione rinfrescante dovuta alla vegetazione; la sua dannosità nei mesi caldi è preponderante, essendo noti gli effetti nocivi dell'aumento delle temperature sulla salute umana e quelli conseguenti al livello di ozono nell'atmosfera, correlato al surriscaldamento. Rispetto a ciò, il tetto verde ha una funzione mitigante, in quanto, oltre ad avere una temperatura superficiale più bassa di una copertura comune, contribuisce per evapotraspirazione al raffreddamento dell'aria circostante: le piante assorbono acqua dal suolo e la cedono all'atmosfera attraverso le proprie foglie (traspirazione), mentre l'acqua trattenuta da foglie e terreno evapora nuovamente dalla superficie di entrambi; inol-

tre, un tetto verde costituisce uno strato protettivo, che scherma il sistema copertura dalla radiazione ultravioletta diretta; nella stagione calda, il processo fotosintetico assorbe la radiazione solare, riducendo l'apporto energetico sulle strutture sottostanti; così facendo, la copertura vegetata isola maggiormente gli ambienti interni, riducendo la necessità di condizionamento estivo⁴ ed i suoi effetti indiretti sul surriscaldamento ambientale.

Anche per i problemi connessi con la regolazione delle acque piovane, in particolare per l'aumento dei flussi a seguito dell'impermeabilizzazione dei suoli e per gli effetti inquinanti del dilavamento, il tetto verde può dare un apporto positivo, grazie alla sua azione di assorbimento, drenaggio e depurazione.





• Risparmi economici in funzione dell'azione mitigante dei green roofs (da AA. VV., Report on the Environmental Benefits and Costs of Green Roof Technology for the City of Toronto, Ryerson University 2005)

Nel centro Europa, ed in molte delle realtà sopra citate, il clima consente la realizzazione di tetti verdi generalmente senza necessità di irrigazione garantita nel tempo; cosa che, in senso stretto⁵, non può dirsi dell'Italia. Ciò può condurre ad una sbrigativa sottovalutazione dei benefici derivabili dalla copertura vegetata, alla luce di considerazioni di ordine economico e pratico che ne evidenziano, piuttosto, i costi di impianto e le difficoltà manutentive.

Varrebbe invece la pena di avviare un discorso più approfondito sulle condizioni delle nostre città e sulla sostenibilità del verde pensile, verificandone analogie e distinzioni con quanto rilevabile all'estero, per giudicarne l'efficacia come strategia di mitigazione ambientale anche nel nostro contesto. Tale approfondimento è già parzialmente in atto: a maggio 2007, è stata pubblicata la Norma UNI 11235/2007, "Istruzioni per la progettazione, l'esecuzione, il controllo e la manutenzione di coperture a verde", tuttavia, sembra necessario un maggiore interessamento delle istituzioni locali, di concerto con i settori scientifici e produttivi, per una sperimentazione sul campo, dimostrativa e finalizzata. Ciò che colpisce delle esperienze estere, infatti, è che tali iniziative sono promosse o vedono l'effettivo co-

involgimento delle istituzioni pubbliche locali. In Italia, invece, uno dei pochi esempi di Ente territoriale interessato, nonché il più citato, è la città di Bolzano, ove si è incentivato l'uso delle coperture verdi sul modello della vicina Germania, mediante l'istituzione di un indice di sostenibilità degli interventi edilizi (indice RIE).

Un altro segnale è quello della Regione Marche, che nel 2006 ha inaugurato la nuova copertura a verde della sua sede, Palazzo Leopardi ad Ancona. L'intervento fa parte di un sistema di azioni di carattere tecnico e amministrativo orientato a dare attuazione al Piano energetico ambientale regionale (PEAR)⁶, e se ne attendono gli esiti sperimentali.

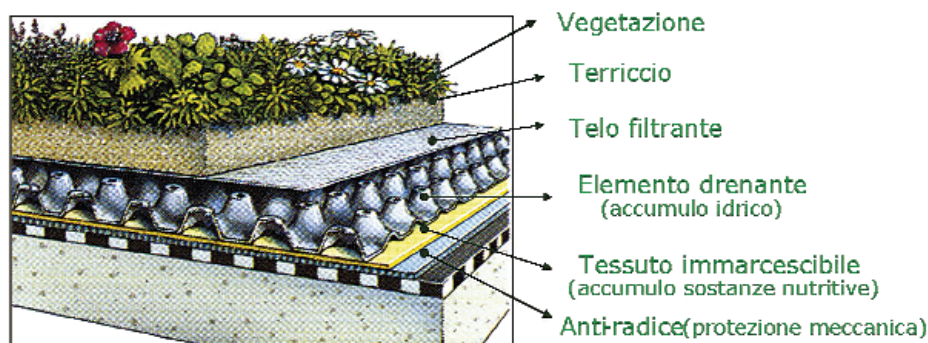
Ma le esperienze estere insegnano come il processo di diffusione del verde pensile a scala urbana si sviluppi secondo fasi parallele e successive, che implicano verifiche sperimentali, programmazione, cooperazione, informazione e partecipazione, in un lasso

di tempo più o meno lungo e secondo uno schema già codificabile. Secondo il Canada Mortgage and Housing Corporation (Agenzia nazionale canadese per l'abitazione - CMHC)⁷, le fasi sono 6, e precisamente:

1. informazione e consapevolezza;
2. partecipazione e coinvolgimento della comunità cittadina;
3. sviluppo di un piano di azione e sua implementazione;
4. svolgimento di ricerche tecnico/scientifiche;
5. redazione di un programma di politiche di sviluppo e sua attuazione;
6. monitoraggio e miglioramento continuo.

Gli strumenti di incentivazione alla diffusione dei tetti verdi e di stimolazione di un mercato locale sono invece:

1. educazione mediante progetti pilota e modelli;
2. incentivi economici diretti e indiretti;
3. sistemi di misurazione delle prestazioni;
4. regolamenti edilizi e misure normative.



• Stratigrafia di un tetto verde (da Lazzarin R. M., Castellotti F., *Green roof: quale risparmio energetico? Uno studio sperimentale*, 2004)

COEFFICIENTE DI DEFLUSSO Ψ IN COPERTURE A VERDE PENSILE IN FUNZIONE DELLO SPESSORE E DELL'INCLINAZIONE

spessore stratificazione (cm)	Inclinazione fino a 15° (Ψ)	Inclinazione superiore a 15° (Ψ)
> 50	0,1	-
> 25 - 50	0,2	-
> 15 - 25	0,3	-
> 10 - 15	0,4	0,5
> 6 - 10	0,5	0,6
> 4 - 6	0,6	0,7
> 2 - 4	0,7	0,8

Esempi concreti delle misure applicabili, dal punto di vista degli incentivi e delle norme, sono riassunti nel quadro sottostante⁸, che dà conto di quanto è stato fatto in varie città della Germania. Si noti come le variabili sono lo spessore della stratificazione della copertura, il coefficiente di deflusso (che ne misura il potere drenante) e le capacità idroassorbenti in genere.

Gli aspetti legati alle modalità di informazione, programmazione e partecipazione, invece, sono documentabili facendo riferimento alle esperienze nordamericane, anche perché più recenti. A New York la necessità dell'aumento delle superfici verdi come strumento di mitigazione ambientale ha fatto intravedere nelle coperture piane – che solo a Manhattan ammontano al 29% dell'area urbana nello stesso perimetro – una risorsa significativa per un piano di inverdimento della città.

Il programma è nato nel 2001 su iniziativa dell'organizzazione nonprofit Earth Pledge⁹ – attiva nel campo dell'architettura sostenibile e dell'agricoltura – che ha coinvolto anche numerose comunità locali e l'amministrazione municipale dal punto di vista realizzativo, mentre ha promosso fondamentali ricerche per la verifica dei benefici apportati dalla diffusione dei green roofs. In Canada, a Toronto, nel 1998, dopo quasi un decennio di ricerca e promozione ad opera del Roof Gardens Research Group di Toronto – un gruppo di esperti ed attivisti volontari fondato nel 1991 – l'Agenzia nazionale per l'abitazione (CMHC) ha avviato un programma di ricerca sulle potenzialità delle coperture verdi; l'anno successivo, la neocostituita organizzazione pubblico/privata Green Roof for Healthy Cities¹⁰ ha coinvolto la municipalità in un progetto dimostrativo che contemplava la realiz-

• Il coefficiente di deflusso è dato dal rapporto tra acqua piovana rilasciata e acqua piovana captata in un determinato intervallo di tempo (da Abram P., *Verde pensile in Italia e in Europa*, Milano 2006)

zazione di coperture verdi, con diverse caratteristiche, sia sulla City Hall che su un altro edificio istituzionale; l'intervento è stato sottoposto a studi sperimentali per tre anni, che hanno consentito, per estrapolazione, una valutazione dei benefici ambientali, e dei relativi costi, derivanti dalla diffusione del green roof a scala urbana, partendo da dati raccolti sul campo.

Vale infine la pena di citare, per riferirsi ad aree climatiche diverse, che anche la città di Los Angeles, per le stesse emergenze, ha individuato nei green roofs una delle modalità di mitigazione; LA ha incentivato l'uso del tetto verde in quanto concorre all'ottenimento, obbligatorio per nuovi edifici dai 700 mq in su, della certificazione LEED. La città ha prodotto una guida di riferimento, Green Roofs - Cooling Los Angeles, per facilitarne l'applicazione da parte di soggetti privati e pubblici.

Città	Incentivazione diretta	Tassa sulle superfici impermeabilizzate	Tariffa ridotta in presenza di verde pensile
Aachen		0,98 €/mq/anno	0,49 €/mq/anno
Backnang	50% con massimale di 25 €/mq		
Bad Salzuflen	15 €/mq		
Bochum		0,63 €/mq/anno	
Bonn		1,55 €/mq/anno	0,78 €/mq/anno in funzione del raggiungimento di un coefficiente di deflusso Ψ predeterminato
Bremerhaven	Max 25,00 €/mq con un massimale di 2.560,00 €		
Castrop-Rauxel	60% dell'importo fino a un massimale di 25 €/mq		
Darmstadt	Contributi fino a un massimale di 10.200 €		
Dortmund		0,79 €/mq/anno	Fino al 30% di riduzione 100% in caso di assenza di conferimento di acqua piovana
Dresden		0,60 €/mq/anno	0,30 €/mq/anno 100% di riduzione in caso di assenza di conferimento di acqua piovana
Gladbach		0,75 €/mq/anno	0,29 €/mq/anno con una stratificazione di almeno 20 cm
Hamm		0,82 €/mq/anno	0,41 €/mq/anno con una con una stratificazione di almeno 10 cm

¹ Abram P. Applicazione delle coperture a verde in ambiente urbano. Obiettivi raggiunti e prospettive in Europa. Convegno Giardini sui tetti, Milano 2001 - www.legambiente.milano.org/07/altro/giardinitetti.html

² La copertura vegetale o green roof è un sistema composto da un certo numero di strati, ciascuno con una propria funzione, come nei terreni naturali: fornire gli elementi nutritivi, accumulare acqua, aerare e drenare. Gli strati principali di una copertura verde sono: strato di pendenza, strato isolante, strato di impermeabilizzazione, strato antiradice, strato protettivo e di separazione, strato drenante, strato filtrante, strato di coltura o substrato e strato vegetale.

³ Nei paesi del Regno Unito, così come in Svizzera, da qualche tempo l'uso dei tetti verdi è visto soprattutto in funzione del mantenimento della biodiversità e di preservazione di alcune specie biologiche.

⁴ U.S. Environmental Protection Agency - www.epa.gov

⁵ In Italia, anche specie vegetali particolarmente resistenti come il *sedum* possono avere bisogno di un apporto idrico, per evitare che la vegetazione receda completamente nei periodi critici.

⁶ Tra gli obiettivi del Piano energetico ambientale regionale delle Marche vi è il tendenziale azzeramento del deficit elettrico della Regione al 2015 e la riduzione delle emissioni di gas serra di 3,5 tonn./anno entro la stessa data.

⁷ Lawlor G., Currie B. A., Doshi H., Wieditz I., Green Roofs: A Resource Manual for Municipal Policy Makers, CMHC 2006.

⁸ Abram P. Il verde pensile a Venezia: potrebbe cambiare la città? Atti del Convegno Verde pensile e ambiente costruito, Venezia 2006.

⁹ <http://www.earthpledge.org>

¹⁰ www.greenroofs.net

PAESAGGI SOTTOVETRO

Monica Sgandurra



Una serra come pianeta: l'architettura "del riparo", in continua evoluzione, genera architetture che sono l'altra faccia, sognante, del paesaggio.

Natura e tecnica sono sempre stati ambienti in continua osmosi fin dai tempi in cui l'uomo decideva di coltivare le specie vegetali per necessità e piacere. Le tecniche di riproduzione e crescita delle piante, di cura e protezione fanno parte del bagaglio culturale delle comunità umane che da sempre e in relazione al proprio ambiente, hanno prodotto metodi e procedure proprie per la coltivazione. Creazione, controllo, produttività, sono quindi alcuni termini che definiscono le caratteristiche dell'intervento tecnologico che l'uomo applica alla natura. Chi ha a che fare con la coltivazione della terra, contadini o giardinieri, sono da sempre consapevoli dell'importanza del

calore e della luce nella coltivazione, soprattutto di tutte quelle specie che, native di altri luoghi, hanno difficoltà di adattamento, quindi sono costrette a vivere in altri climi, sotto controllo ambientale, in un luogo artificiale, o per quelle per le quali si forza la crescita per ottenere una maggiore produttività.

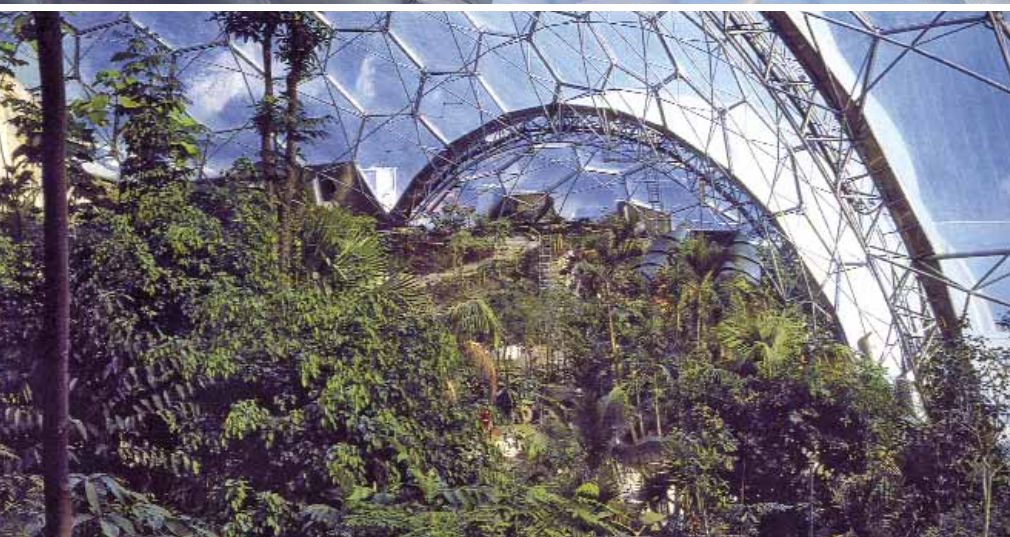
L'invenzione di nuove tecniche a supporto delle coltivazioni sia in *campo* che in ambiente artificiale, come le biotecnologie, che riproducono nei laboratori organismi vegetali con prestazioni predeterminate, definiscono un rapporto con le piante da parte dell'uomo di assoluto controllo nell'ottenere caratteristiche finali di un "prodotto" vegetale come proiezione delle esigenze specifiche di natura umana.

Di protezione o come strutture per favorire un maggior sfruttamento per la produzione alimentare, l'architettura "del ripa-



In questa pagina, dall'alto:

• Biosphere 2 - La serra grande e l'interno della serra



ro", le serre, hanno avuto una continua evoluzione, da luogo di protezione, serra di orticoltura, di produzione o di moltiplicazione, fino a trasformarsi in veri e propri altri luoghi per il piacere, come i giardini d'inverno e le contemporanee green house. Un tema che negli ultimi cinquanta anni ha reso possibile una serie di architetture di notevole impatto e suggestione, sia per la complessità dei sistemi progettati, sia per l'immagine prodotta. Le strutture di studio ed osservazione sono le "bolle artificiali", le "biosfere sottovetro", edifici trasparenti di notevole dimensione ed estensione

che, riportare alla tipologia della serra, è decisamente un'azione riduttiva. Piccoli mondi sigillati, queste architetture dell'alleanza tra natura e tecnologia si muovono tra il ludico e la ricerca scientifica, tra la meraviglia di costruzioni di mondi concentrati e la rappresentazione degli stessi in una successione artificiale senza soluzione di continuità. Oggi, queste strutture, nate essenzialmente per la ricerca scientifica, sono diventate, trasformandosi, in vere e proprie attrattive turistiche e scientifiche, veri e propri *pocket indoor landscape*, ecosistemi

In questa pagina, dall'alto:

- **Eden Project**, Nicholas Grimshaw & Partners - il complesso delle cupole - immagine interna di un bioma - la struttura delle cupole

Pagina successiva, dall'alto:

- **Great Glass House**, National Botanic Garden, Wales. Kathryn Gustafson - disegni di studio e plastico dell'interno della serra - interno, l'area desertica - la cascata

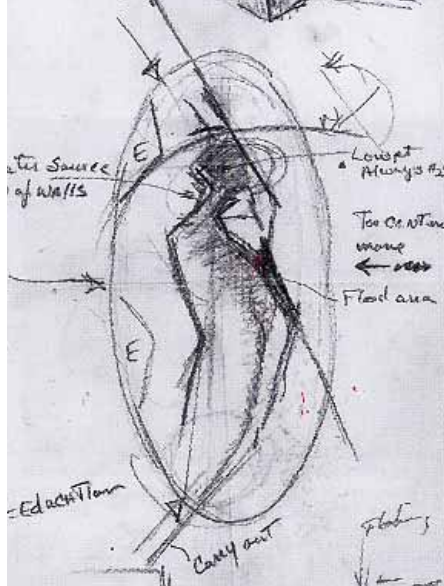
autosufficienti, come, per esempio, dell'Eden Project, con le sue cupole geodetiche note con il nome di "Biomi".

Bisogna però risalire al 1987 e ad un esperimento promosso dalla *Space Biosphere Ventures* (SBV) che a Oracle, in Arizona, su un'area di 12.700 mq, nel mezzo del deserto, fece costruire, tra il 1987 e il 1991, un'enorme struttura di vetro, dal costo di 200 milioni di dollari, un ambiente chiuso dove riprodurre i diversi habitat della Terra per studiare la possibilità di futuri insediamenti spaziali, elaborando un esperimento fondato sulla nostra conoscenza dei sistemi biologici.

Lo scopo dell'operazione, denominata Biosfera 2 (Biosfera 1 è quella che avvolge la Terra), era anche quello di studiare i cicli vitali dei più diversi organismi presenti nel nostro pianeta, insieme allo studio di forme di riciclo dell'acqua e dell'aria.

Furono ricreati frammenti di diversi ecosistemi come il deserto, la savana, wetland, boschi, una foresta tropicale, ambienti marini con l'introduzione di una barriera corallina, laghi, fiumi, torrenti, una fattoria agricola con campi coltivati, l'introduzione di 3400 specie vegetali e animali.

Una struttura che doveva essere, dal punto di vista energetico, autosufficiente gra-



zie alla presenza di pannelli solari, mentre la capacità della cupola di allargarsi e restringersi in base alla temperatura dell'aria come una membrana doveva garantire la giusta pressione atmosferica.

L'esperimento, condotto per due anni tra il 1991 e il '93 da otto scienziati, ribattezzati econauti, e successivamente, da una seconda missione nel 1994 durata pochi mesi, non portò ad un risultato di vita autosufficiente nella biosfera ricreata artificialmente. Nonostante la presenza considerevole di vegetazione e l'abbondante radiazione luminosa che doveva produrre per fotosintesi una grande quantità di ossigeno, non fu mai raggiunto l'equilibrio tra la produzione di ossigeno e l'anidride carbonica, causando in questo modo la morte di molte piante.

Nessuno scienziato è per ora in grado di spiegare il motivo della diminuzione dell'ossigeno, anche perché la ricchissima vegetazione esistente all'interno della Biosfera 2, alimentata dalla eccessiva radia-

zione luminosa del sole dell'Arizona, doveva produrre, per effetto della fotosintesi, una grande quantità di ossigeno. Alcuni studiosi hanno però formulato una teoria secondo la quale sarebbe il suolo ad interagire con l'atmosfera e a catturare l'ossigeno, magari anche attraverso l'azione di alcuni microrganismi. Una teoria comunque da dimostrare.

Tra il 1995 e il 2003 la struttura, sotto la direzione della Columbia University, fu utilizzata per esperimenti scientifici sui cambiamenti climatici e in seguito trasformata in attrazione turistica, e solo verso la fine del 2007, l'Università dell'Arizona ha annunciato di volere rilevare il complesso per riprendere gli esperimenti scientifici.

Di altra natura l'Eden Project, nato dalla volontà di fare dell'operazione di recupero ambientale di una ex cava di argilla in Cornovaglia, un esempio di architettura sostenibile di dimensioni notevoli. La struttura, progettata nel 1996 dall'architetto Nicholas Grimshaw, con la collaborazione di Mc

Alpine Joint Venture e Ove Arup Partners e terminata nel 2001, è una serra realizzata da una serie di cupole geodetiche che si articolano nella cavità profonda 60 metri.

La Cornovaglia a differenza dell'Arizona è un luogo con una lunga storia di giardini, grazie ad un clima mite oceanico, un suolo ricco ed una giusta umidità. La presenza di una rigogliosa flora fu ulteriormente ampliata in epoca vittoriana ed edoardiana dalla realizzazione di giardini per i quali i proprietari facoltosi spendevano fortune, finanziando addirittura viaggi per riportare piante e semi da località esotiche che qui avevano la possibilità di crescere senza eccessivi problemi ed in modo lussureggiante. L'Eden Project è in effetti un'operazione, oltre che un luogo, che ricorda per molti aspetti la storia di questa regione.

La cava, esaurita da anni, per poter accogliere questa gigantesca serra, la più grande del mondo, fu riempita con un milione e mezzo di tonnellate di materiale di risulta che era già presente nella cava stessa, ri-





• Genova. Renzo piano. La biosfera

coperto a sua volta da uno strato di 85 mila tonnellate di terriccio vegetale per uno spessore di circa venti metri.

Le cupole, chiamate Biomi, realizzate con una struttura metallica ricoperta da esagoni incastrati l'uno nell'altro costituiti da un materiale plastico l'EFTE, l'etiltetrafluoroetilene, una membrana in fluoropolimeri, materiale trasparente, autopulente, riciclabile, con una vita fisica di 25 anni, accolgono due biosfere, una, quella più estesa, che riproduce l'habitat tropicale della Malesia, dell'Oceania e del Sudamerica e del clima mediterraneo temperato come quello della California e del Sud Africa.

Le piante utilizzate, circa un milione di esemplari di 5000 specie diverse provenienti da tutto il mondo, sono state selezionate non solo per la loro provenienza ed adattabilità alle condizioni climatiche ricreate, ma anche per la loro importanza nella storia delle relazioni tra l'uomo e la natura.

La presenza di una specie in un determinato territorio è in generale di tipo fisico, orografico, endafico e biotico; ma non sono solo questi i legami che le piante mettono in gioco con il loro ambiente.

La costruzione di un habitat vegetale è però un'operazione più complessa che deve essere letta nella direzione in cui lo «spazio è ambiente per il suo carattere di processo che genera complessità, autonomia. E l'agire territoriale si configura nei termini della crescita di complessità di un ambiente; apre su nuove possibilità di scelta, moltiplica le relazioni, aumenta l'aleatorietà».¹

I significati, le sovrastrutture culturali poi che l'essere umano ascrive al mondo vegetale raccontano la storia stessa degli esseri viventi, il carattere ciclico della vita e quel

supporto comune ai viventi che è la Terra.

Il legame tra i tre mondi, minerale, animale e vegetale, non è comunque solo di tipo biologico, ma vive di relazioni mentali create dall'uomo; queste relazioni sono anche di tipo percettivo, dovute alle sollecitazioni che forme, colori, dimensioni creano nella costruzione di immagini e paesaggi complessi verso una costruzione culturale, dovuta anche al legame tra uomo, le piante e il loro uso.

Il nuovo interesse per questa "amicizia rispettosa" come l'ha definita André G. Haudricourt, non è un interesse rivolto alla memoria e alla conservazione di realtà definite residuali, ma è verso, tramite una rilettura dell'originaria simbiosi tra uomo e gli altri viventi, un modo per *"re-imparare possibili modi alternativi di civiltà"*.² La "consistenza" di questo interesse è perciò quella di un tessuto relazionale che l'uomo tesse con l'ambiente vegetale all'interno di un ecosistema dove la civiltà è letta attraverso il rapporto triadico uomo-animale-pianta.

Altro esempio di "bioma sottovetro" è quello realizzato per il National Botanic Garden nel Wales, struttura progettata da Norman Foster and Partners la più grande serra del mondo realizzata in un'unica copertura. La forma di questa architettura si colloca all'interno del paesaggio dell'Orto Botanico come immagine di una grande goccia, che contiene e protegge al suo interno alcune delle piante che sono a rischio di estinzione nel nostro pianeta, piante che provengono dalle isole Canarie, dal Cile, dal Sud Africa, dall'Australia, dalla California, regioni tutte a clima mediterraneo. Il progetto del "paesaggio artifi-

ziale" all'interno della Great Glass House, completato nel 1999, è di Kathryn Gustafson e Porter, un paesaggio articolato per ottenere diverse condizioni ambientali, per ricreare situazioni microclimatiche di aridità, protezione, eccessiva esposizione solare, umidità. La morfologia è quindi complessa, una serie di scarpate rocciose, terrazze, gole e forre sono state realizzate per creare uno spazio in continua mutazione attraversando paesaggi dove l'acqua, elemento protagonista ed elemento caratterizzante il lavoro della Gustafson, si muove nelle sue molteplici forme.

Un'altra "bolla", questa volta in Italia, a Genova è la Biosfera di Renzo Piano, ideata come simbolo del G8 nel 2001 nell'antico porto, che doveva accogliere un farfallario e una raccolta di felci arboree provenienti dai vivai del comune. Dopo una serie di pesanti problemi tecnici, la struttura della vegetazione all'interno della serra è stata modificata introducendo piante ed animali dell'habitat amazzonico, come le piante del cacao, l'albero della gomma e del pane, piante legate all'uomo, e una trentina di specie diverse animali, dagli uccelli ai rettili.

Tra esperimenti scientifici, studi della realtà, imitazione di paradisi lontani, luoghi di divertimento e conoscenza, tra "zoo vegetali" e riproduzione di paesaggi, utopie o volontà esasperate di raffigurare realtà distanti, queste strutture generano architetture che sono l'altra faccia, sognante, del paesaggio.

¹ Eleonora Fiorani, *Il mondo senza qualità. Per una geofilosofia dell'oggi*, Lupetti, Milano, 1995, pag. 56.

² *Ibidem*.



OLYMPIC SPORT DESIGN



La sperimentazione delle aziende nel settore dello sport ha prodotto avveniristici indumenti che rappresentano una sfida al limite umano e del design.

Sabrina Lucibello

Dall'alto:

- Introdotta per la prima volta sul mercato da Patrick de Gayardon negli anni '90, la tuta alare rappresenta l'arte di far librare nell'aria il corpo umano grazie a una speciale tenuta da paracadutista, chiamata appunto 'wingsuit'.
- North Pole Suit è una tuta a tre strati formata da una lunga giacca e pantaloni realizzata su misura dall'azienda Cintamani con tessuto dotato di una membrana 'IceGuard' e di uno strato extra di rinforzo in Cordura® nelle zone delle ginocchia e dei gomiti.

Oggi più che mai è possibile pensare allo sport solo in termini di superamento dei limiti, poiché questa è l'es-

senza di qualsiasi disciplina sportiva.

Le discipline sportive sono tante e diverse, ognuna ha regole precise e strumenti specifici, il fattore comune è comunque la ricerca del superamento del limite. In ogni caso, sia che si tratti di un confronto agonistico con altri atleti che con se stessi, esiste una stretta relazione tra prestazione e successo.

Ciò è tanto più vero se pensiamo al complesso sistema che vi ruota intorno, a partire da quello del design in cui ogni attività appare diretta da un lato verso la "performance" e la "protezione" dello sporti-

vo, dall'altro verso la ricerca di una super "intelligenza" legata al mondo dei materiali ingegnerizzati.

Lo sport, infatti, costituisce uno dei settori più vitali per il design in primo luogo perché gli ambiti dove ricercare la prestazionalità si distinguono per essere in continuo in *movimento*. In movimento è l'atleta nel compiere l'atto sportivo, in movimento sono le attrezzature e le protesi che lo coadiuvano nel superamento dei propri limiti e di quelli sportivi (di altezza, lunghezza, velocità, ecc), in movimento è dunque la stessa *frontiera* dell'innovazione.

La vitalità di questo settore, per quanto riguarda ricerca e design, non si manifesta solo ai massimi livelli – come ad esempio per le Olimpiadi dove senza dubbio la ri-



cerca e l'innovazione assumono una rilevanza decisiva – ma anche nella pratica quotidiana, nel *playground* di milioni di praticanti che tecnologie e materiali avanzati contribuiscono a mantenere attivo. L'incessante ricerca del miglioramento prestazionale e insieme la spinta alla massima diffusione nel mercato nel più breve tempo possibile, sono due aspetti caratteristici di questo mondo vitale e dinamico. Attrezzature una volta riservate agli atleti al massimo livello agonistico, sono oggi infatti a disposizione di chiunque con prodotti sempre più mirati e sofisticati. Le attività sportive definiscono poi veri e propri stili di vita che trovano una forte espressione nella componente dell'abbigliamento. Non è un caso che lo sportswear sia uno dei settori trainanti dell'industria mondiale, con un mercato che negli ultimi anni ha registrato una crescita costante.

Molto di questo successo lo si deve alla ricerca sul tessile tanto che i tessuti sono oggi

i maggiori artefici delle qualità tecnico-funzionali dei capi d'abbigliamento sportivi e la principale area di sviluppo del settore.

La ricerca in questo ambito è vastissima: dai materiali leggeri ad alta resistenza meccanica allo strappo e all'abrasione (come per vele, parapendii e attività in montagna), ai tessuti ad elevato comfort fisiologico e dalle prestazioni controllate (gestione del livello di calore, di traspirazione e di impermeabilità), ai tessuti per la sicurezza (come ad esempio nel motociclismo), fino a quei materiali che permettono di migliorare le performance sportive essendo in grado di ottimizzare il rapporto peso/prestazioni grazie all'impiego di speciali compositi.

In Italia l'industria dell'abbigliamento sportivo intraprende un percorso autonomo a partire dagli anni Sessanta, attraverso lo sviluppo di prodotti che sfruttano le caratteristiche delle nuove fibre sintetiche ed artificiali. Primo fra tutti lo sci, già alla fine degli anni Cinquanta, impone un

Dall'alto:

- GS Race Suit è la tenuta da slalom gigante della Syder progettata in collaborazione con d3o Lab che sfrutta la tecnologia d3o™ Intelligent Molecules. La ricerca e la sperimentazione viene condotta da Spyder in collaborazione con i teams delle Nazionali di Coppa del Mondo americane e canadesi
- LTD1 Jacket Gore-Tex®, realizzata dalla Dainese, è una giacca realizzata in pelle e Gore-Tex® Pro Shell, tessuto prodotto in esclusiva per Dainese. L'accoppiamento innovativo tra i due materiali e l'utilizzo di finissaggi particolari garantiscono di proteggere lo sportivo da condizioni atmosferiche molto rigide
- Rossignol, Fashion Sci disegnati da Emilio Pucci



rinnovamento del proprio guardaroba passando da sport per pochi eletti a fenomeno popolare. Pioniere nell'utilizzo di fibre innovative in questo settore fu lo stilista Emilio Pucci - lui stesso sciatore a livello agonistico - che seppe mischiare le fibre sintetiche con quelle naturali per rivoluzionare gli indumenti sostituendo i pesanti strati voluminosi e prediligendo una linea affusolata e moderna. Ecco allo-





ra che dalla tradizionale tenuta da sci costituita principalmente da ampi capi in maglia di lana di diversa pesantezza sovrapposti l'uno all'altro, per aumentarne la coibenza, si passa all'introduzione dei tessuti elasticizzati, che seguono le forme del corpo e ne assecondano i movimenti. L'evoluzione del pantalone da sci è un chiaro esempio di questa trasformazione dal momento che tra gli anni Trenta e Quaranta si passa da un pantalone largo (soprattutto in fondo), al pantalone affusolato cosiddetto "a staffa" in gabardine, ispirato al modello maschile ottocentesco del *pantalon à pont*, fino ai completi o alle tute intere elasticizzate, come quella realizzata da Colmar nel 1952 per Zeno Colò in nylon e giunture in tulle bielastico. Sempre negli stessi anni anche il settore del nuoto sperimenta tessuti elastici ed in

particolare lo stretch, imponendo un cambio anche nella moda e nel costume in senso ampio. Sono gli anni in cui le pin-up, lasciata la vecchia maglia di cotone o di lana realizzata a macchina, sfoggiano il costume, leggero ed attillato, che aprono la strada nel decennio successivo, a materiali come l'helanca, la filanca e l'elastan. Tra le tecnofibre, grande successo avrà lo spandex (la Lycra® della Dupont, per intenderci), in grado di allungarsi e di riacquistare la propria forma un po' come la gomma naturale, anche se più resistente e duratura. Questi materiali, lisci ed aderenti, migliorano l'aerodinamicità e l'idrodinamicità del corpo potenziando la prestazione atletica, permettendo per altro grande libertà di movimento. Queste innovazioni rivoluzionano anche la moda, in particolare dell'intimo, che si proietta verso linee attillate, leggere, resistenti, colorate e "sexy".

Dalla tecnologia della "membrana microporosa" (pellicole antivento e traspiranti accoppiabili con molti tessuti) degli anni Settanta, al *body mapping* degli anni Novanta il passo è breve. Questa tecnologia permette oggi di progettare tessuti, identificando zone maggiormente ventilate rispetto a quelle più protette e calde ed applicando negli strati più interni dei tessuti del-



Dall'alto, in senso orario:

- Vapor XXXX Series Ice – Hockey Protection Gear della Nike Bauer Hockey, utilizza 'Vent Armor Composite' e strutture di polietilene preformato per garantire la massima sicurezza e protezione. A questi si aggiungono elementi realizzati con 'memory foam' e un tessuto dry-fit che mantiene la pelle fresca grazie a una fodera con maglie idrofobiche
- Puma, scarponi protettivi per moto
- Rossignol, Sci Robot linea junior
- Dainese, collezione motorbike

le tute da competizione anche rinforzi localizzati a sostegno degli sforzi muscolari.

Nella stessa direzione lavorano i cosiddetti *phase change materials* (PCM), microcapsule di materiali cerosi inizialmente sviluppati per la NASA, in grado di mitigare le temperature estreme tramite l'assorbimento del calore in eccesso e il suo successivo lento rilascio durante il raffreddamento corporeo e le *shape memory membranes*, polimeri termoplastici che reagiscono alle condizioni ambientali con un grado di permeabilità variabile.

Il trasferimento di tecnologia ha avuto implicazioni rilevanti anche per la sicurezza degli atleti. Fino agli anni Ottanta, infatti, le divise per la scherma erano confezionate in cotone pesante o in tessuto





misto cotone, ma - in seguito ad un incidente che costò la vita ad uno schermitore sovietico durante le Olimpiadi del 1982 - la L. Negrini & Figlio, storica ditta fornitrice di attrezzature schermistiche cominciò ad utilizzare per le tute il Dynema, un tessuto a prova di proiettile realizzato con fibra di polietilene ad alta tenacità con standard di resistenza alla perforazione pari a 800 Newton e straordinarie proprietà antibatteriche, elastiche e di assorbimento dell'umidità. Le fibre ad alta resistenza alla perforazione, come quelle antiabrasive ed ignifughe come rispettivamente il Kevlar®, la Cordura® e il Nomex®, vengono oggi largamente impiegate negli indumenti protettivi destinati agli sport che spaziano dalle corse motociclistiche al pattinaggio di velocità. Lo stesso dicasi per la velocità, elemento fondamentale per molti sport. Le proprietà idrodinamiche ed aerodinamiche vengono analizzate e ottimizzate mediante

sofisticate tecniche di animazione e in vere e proprie gallerie del vento. Si tratta di un processo noto come '*computational fluid dynamics*' (CFD), il cui software riesce a simulare il comportamento dinamico dei fluidi, il trasferimento di calore e di massa e i fenomeni ad essi collegati quali le turbolenze, guidando così gli atleti al conseguimento della massima efficienza ergonomica.

I progressi raggiunti possono però talvolta dare origine a controversie così come accaduto alla Spyder, leader per l'abbigliamento da sci, che nel 1994 brevettò la tecnologia *Speedwre*, basata sul principio che oggetti più aerodinamici creano una scia più piccola e quindi oppongono meno resistenza all'aria. Questa tecnologia si concretizzò nella presenza di pieghe o increspature strategicamente collocate sulle tute da sci che riducevano la resistenza aerodinamica fino al 20% e quando la Nazionale di Sci Alpino degli Stati Uniti si aggiudicò ben due Campionati Mondiali, le tute furono additate come capaci di fornire agli atleti un vantaggio sleale, tanto da venir bandite dalla Federazione Internazionale di Sci.

Analoga polemica si scatenò ai Giochi Olimpici di Sydney per il debutto olimpico della tuta integrale *Swift Suit* messa a punto dalla Nike e del costume da bagno *Fastskin* della Speedo, anche se però questa volta l'uso di entrambi i capi fu autorizzato in sede di competizione.

In altre situazioni il miglioramento riguarda l'implementazione tecnologica su prodotti o discipline sportive esistenti. Ne sono esempio le *scarpe da running* che con speciali controlli elettronici e micro-chip,



Dall'alto, in senso orario:

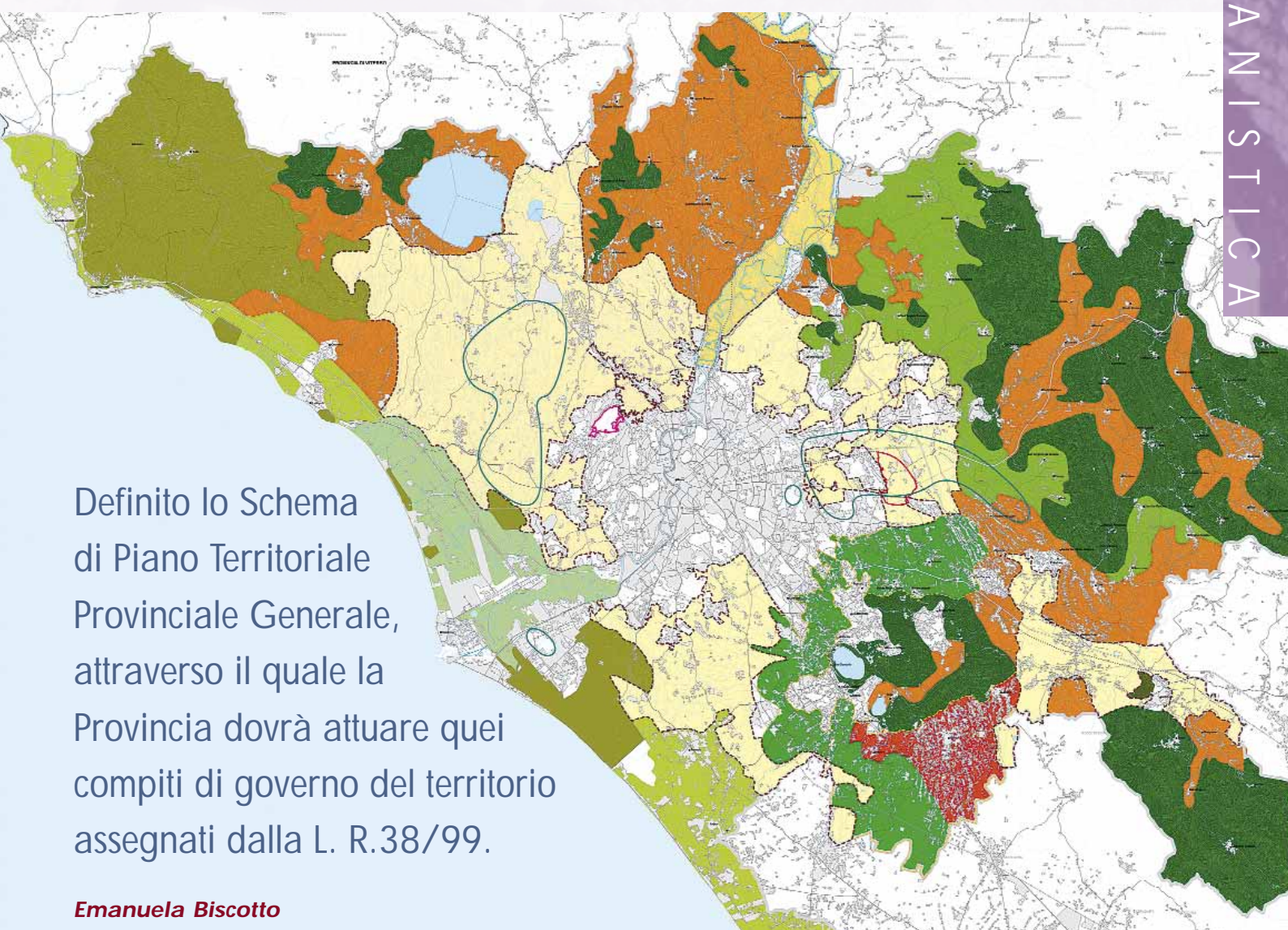
- VX-UnderGear™ by X-BIONIC è il primo intimo al mondo che contiene la tecnologia 37°CCR-Technology™. Questa particolare tecnologia si basa sul concetto che il nostro corpo ha differenti zone climatiche che reagiscono in modo differente a seconda dello sforzo fisico
- Mares, Thermo Guard. Rispetto alle rash guard di tipo tradizionale, la Thermo Guard offre una maggiore protezione per il corpo. È il sottomuta perfetto per ottenere un'ottima ritenzione del calore durante l'immersione
- Mares, pinne professionali. Le nervature all'interno oltre a facilitare la calzata, riducono l'affaticamento del piede e aumentano la resa della pinneggiata

sono in grado di comandare un sistema interno di microcavi che si adattano perfettamente alle caratteristiche personali di chi le indossa (peso, tipo di corsa, consistenza del suolo ecc.).

Giacche protettive con airbags integrati, costumi che sfidano l'attrito con l'acqua, maglie con biosensori che monitorizzano i parametri fisiologici, indumenti ionizzati che aumentano il flusso sanguigno e disegnati sul corpo degli sportivi, questi e molti altri sono gli avveniristici indumenti elaborati per gli sportivi contemporanei che rappresentano di per sé una sfida al limite umano e del design.



PTPG: VERSO L'APPROVAZIONE



Definito lo Schema di Piano Territoriale Provinciale Generale, attraverso il quale la Provincia dovrà attuare quei compiti di governo del territorio assegnati dalla L. R.38/99.

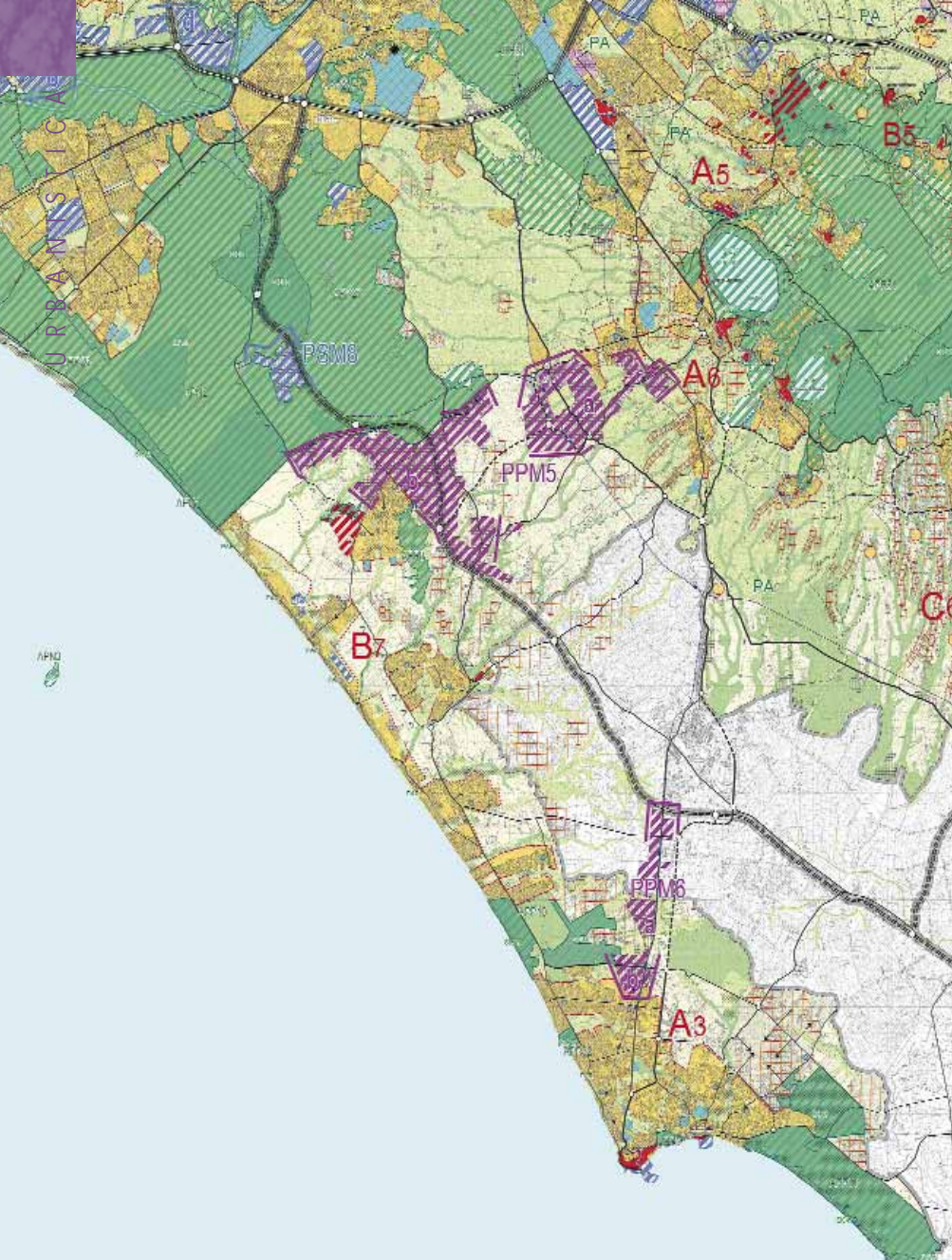
Emanuela Biscotto

I processi di trasformazione urbana e territoriale sono realizzati, con sempre maggiore frequenza, attraverso interventi e azioni condivise finalizzate allo sviluppo locale. In quest'ottica, piani e programmi vengono sottoposti ad una procedura d'informazione e consultazione che permette ai diversi attori territoriali di confrontarsi e divenire soggetti attivi e propositivi dell'iter decisionale. L'urbanistica partecipata non si pone, quindi, come alternativa alla pianificazione tradizionale, ma, anzi, intende restituire credibilità e fiducia ad un processo di trasformazione e gestione del territorio fortemente in crisi, incapace di affrontare i

conflitti scaturiti dalla crescente richiesta dei cittadini di una maggiore considerazione delle proprie opinioni sulle iniziative politiche di cui saranno i destinatari. La Provincia di Roma, per rispondere a queste esigenze, ha aperto, sin dall'inizio, il Piano Territoriale Provinciale Generale (PTPG) ad un *processo decisionale inclusivo*, al fine di informare e coinvolgere i Comuni, le associazioni e tutti i soggetti interessati nell'elaborazione dello Schema di Piano e raccogliere, al contempo, le esigenze poste dal territorio. La partecipazione "dal basso" alle scelte dello sviluppo garantisce, contemporaneamente, la rispondenza dell'offerta alla domanda, ovvero l'impiego

• Elaborati integrativi: RTsaas 8.1- Usi del suolo agricoli e forestali ed individuazione dei paesaggi rurali

equilibrato delle risorse disponibili nelle diverse identità territoriali. Ciò comporta la possibilità di affrontare temi progettuali complessi quali: il decentramento e la "questione metropolitana", la mobilità e l'accessibilità infrastrutturale a sostegno dei vecchi e nuovi insediamenti, la gestione dei grandi servizi metropolitani, la valorizzazione del patrimonio provinciale. Così, sulla base dei contributi emersi, si è giunti alla formulazione definitiva dello *Schema di Piano*, strumento programma-



• Elaborati Strutturali: TP2

Disegno Programmatico di Struttura, Indirizzi e Proposte di Piano dettaglio quadrante sud-ovest, asse costiero

tico attraverso il quale la Provincia dovrà attuare quei compiti di governo del territorio che le sono stati assegnati dalla Legge Regionale 38/99.

CONTENUTI DEL PIANO

Il Piano Territoriale Provinciale Generale, per essere realmente efficace, deve partire dall'analisi dei processi che hanno determinato l'attuale assetto del territorio, per poi giungere ad una *programmazione* a tempi lunghi di sviluppo, capace di delinearne gli scenari di tendenza e di rafforza-

re, al contempo, le identità culturali ed i ruoli strategici. La pianificazione provinciale non deve, quindi, essere di natura straordinaria, ma va, bensì, pensata come un processo di aggiornamento costante, teso a trovare le soluzioni più idonee all'organizzazione spaziale dell'uso del territorio. La Provincia di Roma, dopo aver vissuto un ciclo espansivo di crescita trainata dalla Capitale, corre ora il rischio di attraversare una congiuntura finanziaria negativa a causa delle difficoltà generali e della più forte competizione internazionale. Nell'area provinciale si sono rafforzati i processi tipici delle grandi conurbazioni: nelle zone centrali aumentano le funzioni pregiate mentre intorno, su aree più vaste, si concentrano, in particolare, le residenze di abitanti sempre più numero-

CONTENUTI DEL PTPG

OBIETTIVO PRINCIPALE

Costruire il territorio della Provincia metropolitana

OBIETTIVI GENERALI TERRITORIALI

- **PIÙ RELAZIONI EFFICIENTI STABILI**, materiali ed immateriali per lavoro, servizi e tempo libero tra area centrale e sistemi locali di comuni, tra questi ultimi al di fuori dell'area centrale, tra la provincia e la regione, privilegiando il trasporto collettivo;
- **PIÙ SVILUPPO E VALORIZZAZIONE DELLE RISORSE E DEI MODELLI PRODUTTIVI E INSEDIATIVI** che caratterizzano i sistemi ed i sottosistemi funzionali locali in cui si articola il territorio provinciale e, nel contempo, valorizzazione del sistema provincia nella sua unità, attraverso lo sviluppo e l'integrazione di funzioni moderne e di relazioni strategiche, competitive sul mercato esterno. Equilibrare lo sviluppo locale "dal basso" con l'organizzazione provinciale dell'offerta di funzioni strategiche, di servizi vendibili e di mobilità di livello metropolitano;
- **PIÙ QUALITÀ AMBIENTALE E INSEDIATIVA** con requisiti di sostenibilità generale e di larga fruibilità sociale; natura e storia come invarianti ordinatrici del territorio; riordino e qualificazione delle costruzioni insediative urbane e territoriali, nella loro varietà morfotipologica e nella nuova dimensione di area vasta ed intercomunale che le caratterizza, contro la semplificazione e omogeneizzazione metropolitana;
- **PIÙ RICORSO GENERALIZZATO ALLO STRUMENTO DELLA COOPERAZIONE INTERISTITUZIONALE E, IN PARTICOLARE, DELLA INTERCOMUNALITÀ** per le decisioni programmatiche e per quelle operative; nonché al metodo della valutazione preventiva della fattibilità e degli effetti ambientali e sociali degli interventi proposti.

STRATEGIE ED AZIONI OPERATIVE

- **SCENARI STRATEGICI AL 2015**: funzionamento metropolitano del territorio attraverso un sistema integrato;
- **SISTEMA AMBIENTALE**: tutela e sostenibilità generale del territorio:
 - difesa e sicurezza delle acque;
 - ecologia del paesaggio e rete ecologica provinciale (REP);
 - ambiti e regimi di tutela ambientale, vigenti e segnalati;
 - tutela paesistica, beni vincolati ai sensi del D.Lgs 42/2004 (ex L. 1497/39 e L. 431/85);
 - la costruzione storica del territorio e del paesaggio, beni e percorsi storici, il Distretto culturale;
 - territorio agricolo produttivo e paesaggi rurali, territorio agricolo tutelato.
- **SISTEMA INSEDIATIVO MORFOLOGICO**: indirizzi di assetto e riqualificazione delle costruzioni insediative urbane:
 - articolazione del sistema insediativo provinciale;
 - strategie per la costruzione insediativa metropolitana e le costruzioni componenti;
 - direttive per la pianificazione urbanistica comunale e programmazione negoziata;
 - indirizzi ai Comuni per il dimensionamento

- criteri di perequazione compensazione urbanistica e territoriale.

- SISTEMA INSEDIATIVO FUNZIONALE: efficienza e modernizzazione delle sedi delle attività produttive e dei servizi:
 - bilanciamento programmatico dell'offerta di funzioni dei sistemi e sub-sistemi locali funzionali e dei centri di sistemi e sub-sistemi;
 - parchi di funzioni strategiche metropolitane (PSM);
 - parchi di attività produttive metropolitane (PPM) – ciclo della produzione, distribuzione e commercializzazione delle merci;
 - sedi delle funzioni di servizio generali di interesse provinciale o intercomunale, servizi per la distribuzione commerciale, per il turismo e tempo libero, per la formazione e ricerca universitaria, parchi scientifici tecnologici.
- SISTEMA DELLA MOBILITÀ: accessibilità generale del territorio:
 - grande rete di interesse nazionale ed internazionale (rete ferroviaria, autostradale e viaria, modi del trasporto marittimo e aereo);
 - rete di base della provincia - città metropolitana (rete ferroviaria e metropolitana, il sistema dei passanti, i corridoi di trasporto pubblico locale, i nuovi itinerari territoriali tangenziali, tangenziale nord, tangenziale est, itinerario dei sistemi locali collinari e montani, La rete viaria 2° livello metropolitano).
- VALUTAZIONE AMBIENTALE STRATEGICA (VAS)

L'EFFICACIA DEL PIANO

Le previsioni del Piano sono espresse nelle Norme di Attuazione, attraverso:

- **LE DIRETTIVE (O INDIRIZZI)** che costituiscono norme di orientamento dell'attività di pianificazione e programmazione della Provincia, dei Comuni, nonché degli altri soggetti interessati dal presente Piano;
- **LE PRESCRIZIONI (E VINCOLI)** che costituiscono norme direttamente cogenti dall'adozione del PTPG ed automaticamente prevalenti nei confronti di qualsiasi strumento di pianificazione generale o di attuazione della pianificazione e di programmazione provinciale e comunale o di attività di trasformazione del territorio, nei limiti dei compiti della provincia.

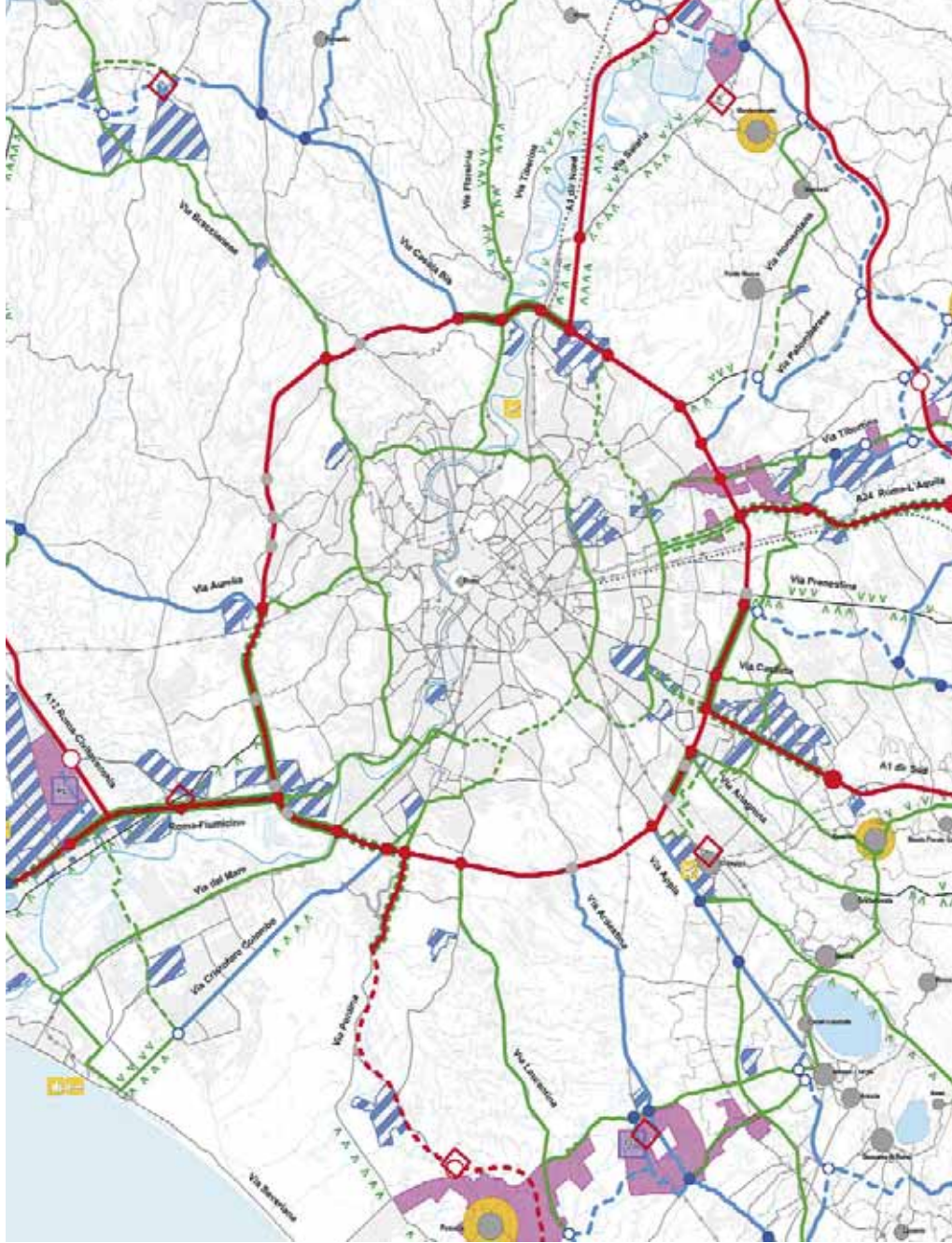
GLI ELABORATI

Il PTPG è costituito da:

- la Relazione di Piano;
- gli Elaborati grafici di Piano;
- le Norme Tecniche di Attuazione.

Gli elaborati grafici sono distinti in:

- ELABORATI STRUTTURALI (TP);
- ELABORATI INTEGRATIVI TEMATICI (RT), elaborati grafici del Rapporto Territorio con valore di riferimento per le norme di attuazione;
- ELABORATI DI DOCUMENTAZIONE (RT), costituiti dal Rapporto territorio e da altri ulteriori elaborati grafici del Rapporto, oltre a quelli integrativi, con valore di interpretazione e motivazione delle dinamiche, problemi, valutazioni e proposte del Piano.



- **Elaborati Strutturali: TP2**
Organizzazione funzionale della rete e delle attrezzature per la viabilità metropolitana dettagliata area metropolitana, tre direttrici principali: Tiburtina, Tuscolana, Fiumicino asse costiero

si e sempre più dipendenti per il lavoro, i servizi ed il tempo libero, dalle attività che si svolgono nel cuore della metropoli. Affrontare insieme questi processi nella loro giusta dimensione, è interesse di Roma, perché il suo sviluppo incontra un limite per le troppe attività ed i servizi che rischiano di soffocarla, è anche interesse di tutti, perché così si potrà valorizzare e mettere in rete l'enorme potenziale economico, culturale ed ambientale della Provincia. Le proposte contenute nel pia-

no vanno in questa direzione: aiutare e sostenere il funzionamento metropolitano del territorio provinciale con uno sviluppo sostenibile e policentrico.

In questa visione, il disegno de *“La Rete Ecologica”* diventa il primo elemento del Piano per la riqualificazione ambientale e la riorganizzazione del territorio, perché mette a sistema l'insieme delle ricchezze naturali e ne garantisce la tutela, la conservazione e la funzionalità. La corona delle zone verdi protette, che si sviluppa lungo l'arco montano ed i laghi, “dialoga” con le aree metropolitane di Roma e la costa, attraverso le *connessioni primarie e secondarie*. Le *due cinture* di aree agricole, tutelate e tangenziali a Roma, si prolungano a sud verso la costa e a nord verso la Valle del Tevere, fondendosi in uno dei paesaggi più

IL PTPG NEL SISTEMA DELLA PIANIFICAZIONE REGIONALE E LOCALE

Nel Lazio la **L.R. 14/99**, in attuazione delle L. 142/90, 112/98 e successive modifiche, ha definito l'organizzazione delle funzioni a livello regionale e locale per la realizzazione del decentramento amministrativo ed in particolare i compiti conferiti alle Province del Lazio.

La Provincia ha il ruolo di:

- promuovere e coordinare le proposte degli enti locali ai fini della determinazione degli obiettivi generali della programmazione economico-sociale e della pianificazione territoriale regionale, nonché degli eventuali obiettivi settoriali;
- adottare il Piano territoriale di coordinamento e i propri programmi economico-sociali generali e settoriali;
- verificare la compatibilità degli strumenti urbanistici comunali con il Piano territoriale di coordinamento, nonché degli strumenti di programmazione economico-sociale comunali con i propri programmi economico-sociali generali e settoriali, ove esistenti;
- approvare il Piano pluriennale di sviluppo socio-economico delle Comunità Montane, previa verifica compatibilità con il Piano territoriale di coordinamento, nonché con i propri programmi economico-sociali generali e settoriali;
- collaborare con i Comuni interessati e sulla base di programmi, alla promozione ed al coordinamento di attività, nonché alla realizzazione di opere di rilevante interesse provinciale, sia nei settori economico, produttivo, commerciale e turistico, che in quelli sociale, culturale e sportivo.

In base alla **L.R. 38/99 "Norme sul governo del territorio"** la Provincia provvede alla pianificazione territoriale provinciale indicando:

- gli obiettivi e gli elementi fondamentali dell'assetto del territorio provinciale, con particolare riguardo alle sue caratteristiche geomorfologiche ed ambientali, agli elementi costitutivi del paesaggio storico, al sistema delle infrastrutture ed alla localizzazione delle attrezzature di livello provinciale, ai principali insediamenti produttivi, al sistema insediativo, al sistema dei beni culturali ed ambientali;
- gli obiettivi generali, la strategia di tutela e di trasformazione del territorio e le relative azioni di competenza provinciale volte alla loro realizzazione, nonché gli specifici interventi di competenza provinciale previsti nei programmi e nei piani regionali, nazionali e dell'Unione Europea;
- i sistemi delle infrastrutture, le attrezzature, gli impianti e gli interventi complessi di interesse pubblico di rilevanza provinciale mediante l'individuazione di precise localizzazioni oppure di ambiti localizzativi.

Inoltre ai sensi dell'articolo 57 del decreto legislativo 31 marzo 1998, n. 112, il PTPG assume, nel rispetto delle modalità di cui al comma 3, l'efficacia di piano di settore nell'ambito delle seguenti materie:

- a) protezione della natura e tutela dell'ambiente;
- b) acque e difesa del suolo;
- c) tutela delle bellezze naturali.

Poiché nella Regione Lazio sono presenti piani regionali di settore, redatti in forma esauriente e di maggior dettaglio (Piano delle aree protette re-

gionali; Piano di utilizzo delle risorse idriche, Piano di smaltimento dei rifiuti; Piano territoriale Paesistico regionale) si è ritenuto che il PTPG di Roma dovesse attenersi senza modifiche e automaticamente alle determinazioni dei piani regionali, ai quali rinvia per gli aspetti zonizzativi e normativi.

Il PTPG determina, nel rispetto di quanto previsto dall'articolo 18, gli indirizzi generali dell'assetto del territorio provinciale, dettando disposizioni strutturali e programmatiche.

Le disposizioni strutturali stabiliscono in particolare:

- a) il quadro delle azioni strategiche, che costituiscono il riferimento programmatico per la pianificazione urbanistica;
- b) i dimensionamenti per gli strumenti di pianificazione territoriale ed urbanistica subprovinciali, nel rispetto dei criteri e degli indirizzi regionali di cui all'articolo 9;
- c) le prescrizioni di ordine urbanistico-territoriale necessarie per l'esercizio delle competenze della provincia.

Le disposizioni programmatiche del PTPG stabiliscono le modalità ed i tempi di attuazione delle disposizioni strutturali di cui al comma 2 e specificano in particolare:

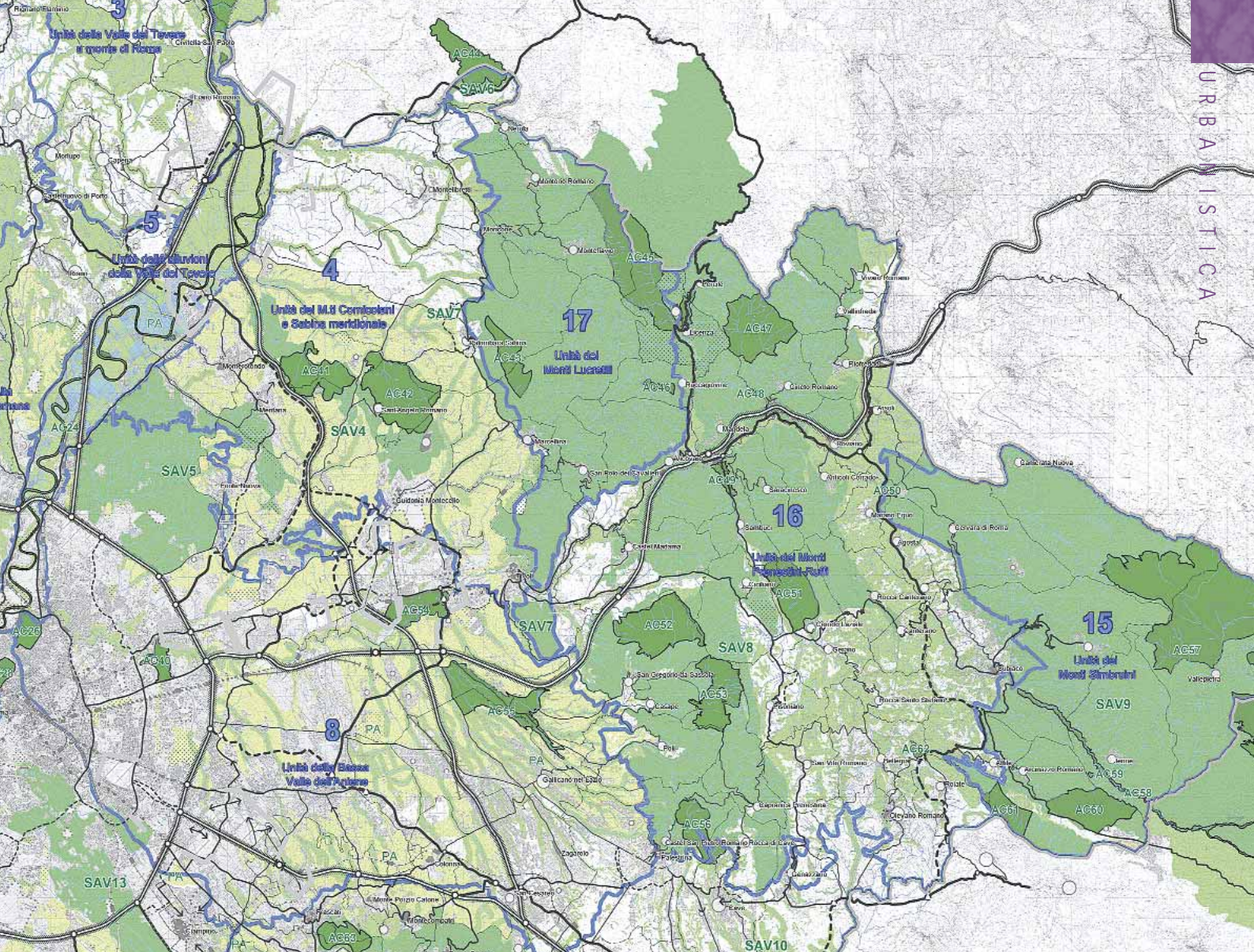
- a) gli interventi relativi ad infrastrutture e servizi da realizzare prioritariamente;
- b) le stime delle risorse pubbliche da prevedere per l'attuazione degli interventi previsti;
- c) i termini per l'adozione o l'adeguamento degli strumenti di pianificazione territoriale ed urbanistica subprovinciali.

identitari della provincia. L'insieme di questi luoghi ambientali e di tutti gli elementi di connessione della rete (aree core, aree buffer, connessioni di paesaggio e lineari, nastri verdi), concorrono a definire e delimitare i territori urbanizzati. Il Piano, infatti, cerca di ridurre il più possibile il consumo di suolo e, allo stesso tempo, di riordinare il sistema insediativo che costituirà la nuova Provincia. Un progetto volto a superare lo schema "città centrale - comuni satelliti" per strutturare il sistema insediativo su basi policentriche, potenziando i caratteri, i valori e le affinità dei tessuti e dei centri urbani.

Lo sviluppo del policentrismo punta alla creazione, sul territorio, di un sistema di "poli forti" nei quali concentrare funzioni strategiche (economia, conoscenza, innovazione e tempo libero), attività produttive, strutture per la logistica e servizi. L'obiettivo è quello di riequilibrare il rappor-

to tra l'offerta di lavoro e la distribuzione della residenza per eliminare, così, il fenomeno del pendolarismo e delle periferie. Vengono individuati sul territorio 12 +1 (Roma) nuclei strategici o *Sub-sistemi* Locali, caratterizzati da risorse e percorsi di sviluppo con diversa specializzazione prevalente da valorizzare (*Parchi di attività Produttive Metropolitane*, PPM), ma concorrenti a creare con Roma un sistema unitario e competitivo a scala non solo nazionale. Le sedi delle *funzioni strategiche* d'interesse metropolitano e dei servizi metropolitani di eccellenza sono organizzate in tre direttrici principali (Tiburtina - A24; Tuscolana - A2; Roma - Fiumicino) e in un numero limitato di ambiti/cittadelle attrezzate (*Parchi di funzioni Strategiche Metropolitane*, PSM). Tuttavia, per rendere realmente efficace questo sistema, è necessario dotarlo di una trama connettiva equilibrata ed efficiente, au-

mentando i collegamenti all'interno del territorio provinciale e le connessioni con la grande rete viaria, ferroviaria, portuale ed aeroportuale. Le connessioni interregionali sono affidate al sistema autostradale ed al completamento viario del quadrilatero (Civitavecchia-Orte, Valmontone-Cisterna e adeguamento S.S. Pontina), con la messa in rete dei nodi portuali (Civitavecchia) ed aeroportuali (Fiumicino, Ciampino, Viterbo). L'organizzazione dei servizi di trasporto collettivo segue un criterio di specializzazione funzionale per livelli di domanda, privilegiando i servizi metropolitani su ferro (*Servizio Ferroviario Metropolitano, SFM*) e su strada (*Corridoi del Trasporto Pubblico locale, CTP*). Infine, nella *Valutazione Ambientale Strategica*, componente fondamentale dei piani di nuova generazione, viene individuato lo strumento per la governance del piano nel tempo e per la valutazione preventi-



Componenti primarie della Rete

- AC** **Aree core** - (ambiti di elevato interesse naturalistico, in genere già sottoposti a vincoli e normative specifiche, all'interno dei quali è stata osservata una alta o molto alta presenza di emergenze floristiche e faunistiche in termini di valore conservazionistico e biogeografico)
- SAV** **Aree Buffer** - serbatoi di area vasta in prevalenza in contatto con aree caratterizzate dalla presenza di flora, fauna e vegetazione di notevole interesse biogeografico e conservazionistico. Comprendono prevalentemente vaste porzioni del sistema naturale e seminaturale.
- Aree di connessione primaria** (connessione lineare e landscape mosaic) comprendono prevalentemente vaste porzioni del sistema naturale, seminaturale, seminaturale/agricolo, il reticolo idrografico, le aree di rispetto dei fiumi dei laghi e della fascia costiera e i sistemi forestali (ex legge Galasso, Codice Urbani)

Componenti secondarie

- Territorio Agricolo Tutelato (nastri verdi)** - vaste porzioni di territorio agricolo spesso contigue sia alla matrice naturalistica che a quella insediativa. Oltre ad una elevata valenza urbanistica risultano essenziali per garantire la funzionalità ecologica della REP
- Elementi di discontinuità** (ambiti poco estesi in parte interessati dal sistema agricolo ed in parte interessati dal sistema insediativo, sono essenziali per garantire la funzionalità della REP in situazioni di elevata artificializzazione)

UNITÀ TERRITORIALI AMBIENTALI - UTA



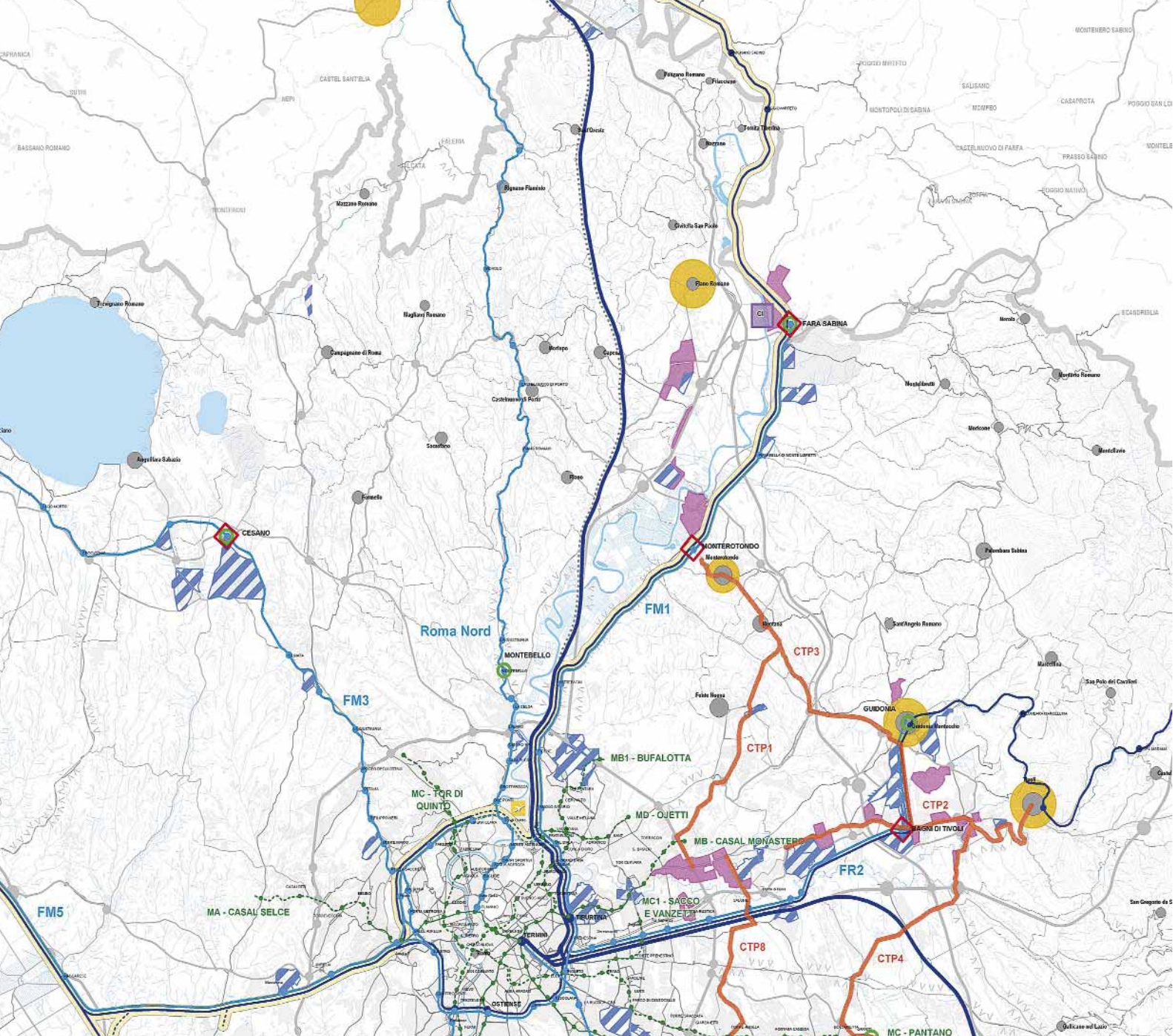
- 1 Unità della Tofia
- 2 Unità dei M.ti Sabatini
- 3 Unità della Valle del Tevere a monte di Roma
- 4 Unità dei M.ti Cornicolani e Sabina meridionale
- 5 Unità delle alluvioni della Valle del Tevere
- 6 Unità dell'Alta Campagna Romana
- 7 Unità della Campagna Romana settentrionale
- 8 Unità della Bassa Valle dell'Aniene
- 9 Unità della Campagna Romana meridionale
- 10 Unità della pianura alluvionale costiera e delta del Tevere
- 11 Unità dei complessi costieri dunari antichi e recenti
- 12 Unità dei Colli Albani
- 13 Unità dell'alta Valle del Sacco
- 14 Unità dei M.ti Lepini
- 15 Unità dei M.ti Simbruini
- 16 Unità dei M.ti Prenestini-Ruffi
- 17 Unità dei M.ti Lucretili

va delle opere progettuali di trasformazione del territorio, attuative dello stesso. Appare evidente che il Piano Territoriale Provinciale Generale si configuri come "cerniera" decisiva tra la pianificazione regionale ed i Piani regolatori dei Comuni, perché capace di rafforzare il funzionamento metropolitano del territorio valorizzandone la dimensione locale attraverso un sistema integrato.

ITER AMMINISTRATIVO
Dopo l'adozione da parte del Consiglio Provinciale, lo scorso 11 febbraio lo Schema del Piano è stato pubblicato, dal 28 aprile al 30 giugno 2008, per raccogliere le osservazioni, attualmente in fase di istruttoria per le controdeduzioni. Il 14 ottobre 2008 la Provincia ha avviato la Conferenza sullo Schema di PTPG dal titolo "Area metropolitana: una strategia

• **Elaborati Strutturali: TP2.1**
Rete Ecologica Provinciale, dettaglio quadrante nord-est

una visione", prevista dall'art. 21 della L.R. 38/99. Questa ulteriore fase di consultazione con i Comuni e le associazioni interessate è stata seguita da una serie di incontri tematici di approfondimento (Ambiente e Agricoltura; Sviluppo e In-



frustrature; Nuovi compiti delle Province e dei Comuni in materia urbanistica) e di conferenze, che hanno apportato materiale di dibattito e, allo stesso tempo, hanno contribuito alla stesura della Relazione Tecnica finale. Al di là delle linee generali contenute nello Schema di Piano ampiamente condivise, Comuni ed associazioni hanno posto in luce due aspetti: bisogno di chiarezza e separazione tra norme prescrittive, indirizzi e direttive; maggior coordinazione del Piano con le leggi regionali e, in particolare, con il Piano Paesistico. Con la presentazione di quest'ultimo il 18 novembre presso Palazzo Valentini, si è ufficialmente chiusa la fase di concertazione. La Relazione Tecnica, unitamente

alle 600 osservazioni allo Schema di piano raccolte e alle relative controdeduzioni della Provincia, costituirà l'oggetto di ragionamento per migliorare il PTPG da adottare entro la prossima primavera in Consiglio Provinciale. Successivamente il Piano verrà trasmesso alla Regione per una verifica di compatibilità con gli strumenti di pianificazione ambientale e territoriale regionali, per poi ritornare alla Provincia ed essere definitivamente approvato con il voto del Consiglio provinciale. Il piano coinvolgerà tutti i 120 Comuni della Provincia che dovranno adeguare i loro strumenti di pianificazione ai contenuti del PTPG. Un discorso a parte merita Roma, che vedrà un mo-

• Elaborati Strutturali: TP2

Organizzazione funzionale della rete del servizio ferroviario dettaglio quadrante nord-est, Valle del Tevere

mento specifico di articolazione nella Conferenza di Copianificazione tra Regione, Provincia e Comune. Con l'approvazione del PTPG è previsto il trasferimento alla Provincia delle competenze in materia di pianificazione urbanistica del territorio detenute oggi dalla Regione Lazio. Inoltre, nel lasso di tempo tra adozione e approvazione, scatteranno le norme di salvaguardia e le competenze urbanistiche verranno gestite congiuntamente da Regione e Provincia.

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.

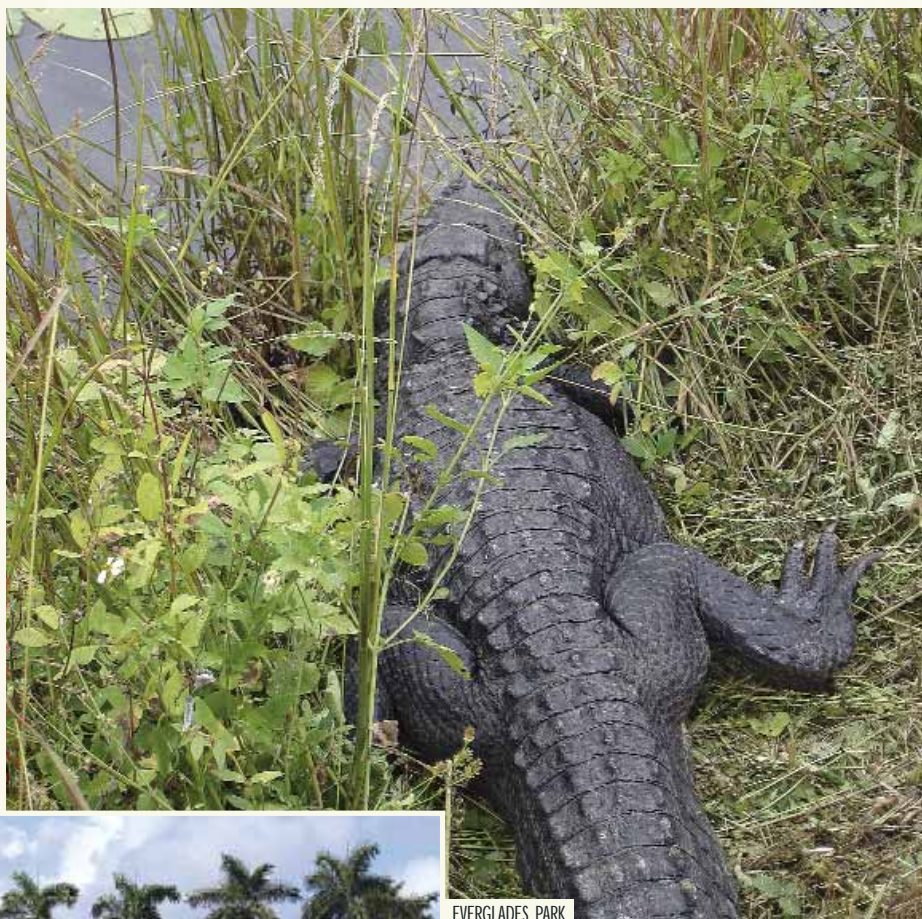
FORT LAUDERDALE E LA **SOUTH FLORIDA METROPOLITAN AREA**

"...ONE MORE TOY"

Lucio Carbonara

Come la Pianura Pontina, ma quattro volte più estesa, anche la *South Florida metropolitan area* - Miami, Fort Lauderdale, Hollywood, West Palm Beach - nasce sulle paludi delle Everglades, "le terre sempre bagnate", che caratterizzano ancor oggi tutto il sud dello Stato della Florida e costituiscono il terzo parco naturale degli USA, dove vivono pantere, puma e aquile e convivono alligatori e coccodrilli.

Tra l'Oceano Atlantico e questo parco paludoso, mai profondo più di quattro metri e grande quasi come l'intera Umbria, risiedono oggi - su una striscia lunga 180 chilometri e larga 30 e mai più alta di sette metri - quasi sei milioni di abitanti in una composita realtà multiculturale, giovane e multietnica a prevalenza ispanica latino americana e caraibica, talmente variegata che ci si dimentica con facilità di essere negli Stati Uniti d'America.



EVERGLADES PARK



FORT LAUDERDALE

La lingua più parlata è lo spagnolo, le scritte sono spesso bilingue e, non di rado, anche nei migliori alberghi conoscendo solo l'inglese si può incontrare difficoltà ad essere compresi dal personale. Al contrario parlando spagnolo o italiano



FORT LAUDERDALE

appare, sulla faccia dell'interlocutore, un sorriso radioso.

Non mancano certo gli americani WASP (White Anglo-Saxon Protestant), oggi minoranza, composta in gran parte da pensionati che hanno scelto di vivere il resto della loro vita al caldo e da comunità omosessuali che, in alternativa alla California, hanno trovato anche qui maggiore tolleranza e splendide condizioni di vita, soprattutto quando si hanno molti soldi e tempo libero.



Colpisce, nelle strade, la quantità di auto di lusso e sportive presenti – sicuramente ci sono più Ferrari e Lamborghini che a Roma – così come impressiona, nei porti e nei canali, il numero e la dimensione degli yacht ormeggiati, quasi fossero automobili, di fronte a lussuosissime ville che spesso appartengono ai più noti nomi del



FORT LAUDERDALE



FORT LAUDERDALE

cinema e della finanza americana e internazionale. Giocattoli galleggianti di lusso come ci ricorda lo *One more toy* nella laguna di Fort Lauderdale.

Il clima tropicale – siamo poco sopra il Tropico del Cancro a 28° di longitudine – e la naturale fertilità del terreno di bonifica hanno creato un lussureggiante paradiso terrestre in cui spiccano, tra piante e fiori di colori variegati, le altissime e sempre presenti palme reali caraibiche (*Royal palm*).

L'acqua delle paludi, vista come un'opportunità urbana e non solo agricola come nella nostra Pianura Pontina, è stata convogliata in canali ampi e navigabili in un preciso e non geometrico disegno organizzato secondo i modelli delle classiche *marine* che costituiscono un impianto urbano unico, piacevole e particolare.

Anche la fauna ha goduto di questa scelta felice e non è difficile incontrare nei parchi e nei giardini aironi e ibis bianchi ma anche iguane – come nel laghetto della Nova Southeastern University di Fort Lauderdale – e si dice ... anche qualche alligatore.

Statisticamente la Florida è la regione del

mondo più battuta dagli uragani tropicali; tuttavia la continua presenza di cartelli e di sistemi di informazione di allarme, dimostra che la popolazione ha imparato a convivere: impossibile trovare un albergo o una struttura pubblica che abbia finestre non sigillate e in molti luoghi, un orologio digitale fa il *countdown* dei giorni che mancano al 30 novembre, ultimo giorno annuale della stagione degli uragani.

Della *South Florida metropolitan area* Fort Lauderdale è sicuramente la città più bella,



FORT LAUDERDALE

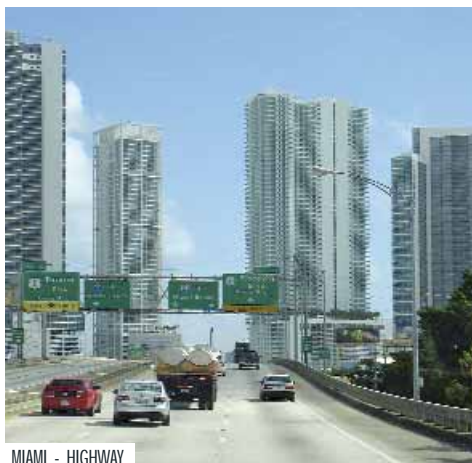


MIAMI DOWN TOWN



MIAMI

verde e vivibile. Nel *down town* – non particolarmente esteso – non mancano i grattacieli; tuttavia mentre a Miami lo sviluppo in altezza prevale nettamente sulle altre tipologie edilizie marcando ed esaltando i forti contrasti architettonici, naturalistici e sociali presenti, a Fort Lauderdale avviene il contrario e l'edilizia estensiva unifamiliare, semplice o lussuosa, è la più presente e richiesta sia nelle aree interne che in quelle posizionate sui canali e sembra mitigare le durezza di Miami. Cambia la qualità e la



MIAMI - HIGHWAY

bordo di raccolta delle acque di palude che divide dalla città, è caratterizzato dalle grandi *highway* a cinque o sei corsie, che si intrecciano tra loro a più livelli rendendo impossibile orientarsi in auto senza un GPS. Colpisce anche, rispetto alla realtà italiana ed europea, la quasi totale assenza di parcheggi lungo le strade, anche nelle zone più centrali, tale da rendere più difficoltoso l'uso dell'auto.

La sosta, rigorosamente a pagamento, è concentrata nelle zone private commer-



KEY WEST - CASA IN LEGNO

americana e non esistono quasi mai recinzioni di proprietà che, comunque, non deve mai essere oltrepassata senza esplicita autorizzazione.

A Fort Lauderdale il traffico veicolare è sottoposto a quello dei battelli, degli *yacht* e delle navi e numerosi sono i ponti mobili, anche per le linee ferroviarie, evidenziando una precisa gerarchia di importanza nella mobilità urbana nella parte più costiera. L'interno, soprattutto nelle zone più a margine delle Everglades e del grande canale di

dimensione delle ville e delle barche ma il modello è unico e ripetuto anche al di fuori della conurbazione.

In particolare nelle adiacenti Key Islands a sud di Miami e ancor più a Key West dove termina, dopo aver attraversato dal Canada alla Florida tutti gli Stati Uniti con un percorso di oltre 3800 chilometri, la mitica strada U.S. Route n. 1 e da dove è possibile continuare, via nave, il viaggio verso i Caraibi.

Le case più antiche o più semplici spesso sono in legno con portico e poltrone in vimini, non manca quasi mai la bandiera



KEY WEST - PORTICO



U.S. ROUTE ONE

ciali e in grandi parcheggi, da cui partono i pochi servizi pubblici di trasporto diretti verso le aree più dense e urbanizzate.

Di conseguenza, soprattutto per chi abita in periferia, ma anche per chi abita nella città consolidata, è impossibile vivere senza un'auto. Oggi la benzina e le auto costano meno della metà che in Europa: ma ancora per quanto? Che ne sarà in futuro di questa *american way of life*?



LA CAMPAGNA IN CITTÀ

Roma

Largo delle Sette Chiese

Giugno 2008

Testo e foto di Manuela Ricci

Molti spazi pubblici della Garbatella, quartiere di residenza sociale realizzato a Roma negli anni Trenta, sono stati recentemente riqualificati.

Spesso le critiche degli abitanti si appuntano sull'estraneità degli interventi rispetto alle peculiarità dei luoghi. Occhi esperti possono leggere tale estraneità come sostanziale incapacità di configurare con "leggerezza" un luogo. Ma c'è una piazza, che pur non differenziandosi dallo stile degli arredi fissi, sorprende per la cura dedicata ad un piccolo spazio verde.

Qui, al posto di "finti" fiori di giardino, si fa ricorso a piante fiorite di campagna, con delicati bottoncini gialli, fitti fitti, tra i quali spuntano solitari alcuni papaveri rossi.

Nessuna necessità di manutenzione e rischio di incuria, la flora segue il corso del tempo: le piante ingialliranno con il caldo, i papaveri appassiranno e poi tutto riprenderà vita con la nuova stagione.

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 ambientali, allontanando noi tutti da un sensibile contatto con i luoghi. Immagini icastiche possono, allora, contribuire a sollecitare nuove riflessioni che intendiamo proporre all'attenzione dei lettori e, come auspicavamo sin dalla nascita della rubrica, ospitare – come in questo numero – anche "Territori ritrovati".

Claudia Mattogno

SPECIFICHE DEI TESTI

Il ruolo sostanziale sarà svolto da una o due immagini: per questo la lunghezza dei testi sarà limitata a 600-800 caratteri (spazi compresi).

SPECIFICHE DELLE IMMAGINI

Foto e diapositive, immagini digitali ad alta risoluzione (minimo 300 dpi calcolati nella dimensione reale dell'immagine) devono essere accompagnate dall'indicazione del luogo, della data e dell'autore.

Sul ponte della musica

"Ninphae quoque flere videntur
siccatosque queri fontes sine
frondibus arbor nuda riget "
Ovidio, *Metamorfosi*

L'area di cantiere è già recintata sulle due sponde, dunque la bellezza intatta del fiume tra Ponte Milvio e Porta del Popolo sta per essere violata.

Un ambiente, un paesaggio di suoni di colori di profumi: lo sciabordio dell'acqua, il tuffo silenzioso del cormorano, il nuoto lento delle anatre, tra poco tutto questo scomparirà con la costruzione del "Ponte della Musica" che dovrà prolungare la Via Guido Reni sull'altra riva del Tevere fino al Foro Italico.

Dal vecchio Ponte tra la folta vegetazione riparia di salici, olivastri, ligustri, canneti e isolati pioppi, si profila lontana la cupola michelangiolesca. È lo stesso quadro che Vanvitelli il giovane ritrae agli inizi del '700 – non disturba la esile eleganza del ponte bianco di travertino, quanto le incastellature pubblicitarie sui tetti palazzi di Piazza M. Giardino che ora la nascondono.

È questa l'eccezionalità di Roma, conservare la sua identità fuori dal tempo.

Ponte pedonale è scritto, ma la possibilità che la corsia centrale diventi veicolare non è esclusa. Se l'esigenza di tutela di ciò che non è riproducibile – in che consiste la cultura ambientalista – prevalesse su tutte le altre esigenze, una scelta del genere non solo non sarebbe stata fatta, ma neppure ne sarebbe stata avanzata l'ipotesi.

Pedonale o carrabile, il Ponte distrugge la integrità del luogo, unico.

Ma la contraddizione è caratteristica della nostra società: così si può proclamare il restauro del complesso monumentale del Foro Italico e consentire, sul fronte opposto, la costruzione di chioschi in lamiera, vetro, legno con incerta geometria di



bidonville; si può esigere l'eliminazione dei rifiuti e allo stesso tempo eseguire i termovalorizzatori; si può volere che i comuni abbiano una maggiore capacità di spesa e allo stesso tempo non accettare che vi siano delle priorità nello spendere.

Sei milioni di Euro, tanto costa il Ponte, non potrebbero essere più utilmente impiegati?

Per il ripristino del paesaggio, per esempio: risanamento del fiume; abbattimento dei due palazzi di Piazza M. Giardino o, almeno delle incastellature pubblicitarie in copertura; rimozione dei chioschi sul fronte del Foro Italico; integrazione urbanistica dell'Auditorium -di cui parleremo appresso-.

Nel 2005 viene decisa la riqualificazione del quartiere Flaminio come Nuova Centralità. È imperniata sull'asse di Via Guido Reni con l'Auditorium completato ma non integrato, il MAXXI in cantiere, il nuovo Ponte della Musica che collega con il Foro Italico, l'Accademia della Scherma (ribattezzata alla Musica) e - attraverso un percorso meccanizzato- il parco di Monte Mario.

L'Auditorium è collegato alla Via Flaminia da una "L" di edifici residenziali commerciali alberghieri, con lo sfioccamento della metropolitana leggera.

Per il Ponte si bandisce il concorso vinto nel 2001 dal gruppo Powell Williams: ha una corsia centrale e due laterali aldilà degli archi gemelli che poggiano su quattro piloni inclinati, in calcestruzzo.

Coprirà in parte i campi di gioco del circolo delle Poste (era

bellissimo sepolto nei roseti con arredamento liberty in tralci di ferro rivestito di cemento). Nella réclame si legge: "miglioramento della qualità della vita, punto di scambio per stare uniti nella cultura (?)".

La parola natura è assente, ovviamente, naturalmente verrebbe da dire.

Si prepara la manomissione di un luogo naturalisticamente intatto, unico nella sua bellezza quieta a ridosso della mura aureliane, come si potrebbe parlare di natura?

Si assicura comunque che le trasformazioni in atto, rendono "particolarmente fertile" il processo di riorganizzazione dell'area.

Noi che passeggiamo abitualmente sulle rive, attraversate talvolta da testuggini e ricci, ci guardiamo straniti di fronte alle recinzioni di cantiere, ed al taglio delle siepi, intanto. Riqualificazione del quartiere Flaminio: realizzazione del MAXXI, parcheggi a Piazza Mancini, Parco del Foro Italico, integrazione urbanistica dell'Auditorium infine.

Serve a questo il Ponte, oppure è funzionale all'intreccio tra affari e politica (produzione di strutture commerciali residenziali alberghiere, box auto); o è il segnale della deriva del potere politico come spettacolo? Ambedue le ipotesi hanno in comune: "la perdita del valore d'uso delle cose".

Il situazionismo (Guy Debord) ha anticipato tutto ciò: la realtà è un'immensa accumulazione di spettacoli. Per il teorico francese vi è una stretta connessione tra la

nozione marxiana di merce e quella di spettacolo. Lo spogliarsi della merce del suo valore d'uso corrisponde alla espansione del suo lato spettacolare. Nel libro "La società dello spettacolo" del 1967, riconosce che il rapporto sociale tra individui è mediato dalle immagini. L'ultima fase del capitalismo è quella in cui lo spettacolo trionfa su tutto. Lo spettacolo è d'altra parte l'autoritratto del potere nell'epoca della gestione totalitaria della condizione d'esistenza; e il nesso tra potere e spettacolo è ormai banale da sottolineare, il berlusconismo ne è l'esempio. Dunque il Ponte è privo di ogni valore d'uso, infatti non risolve il problema della valorizzazione e della integrazione urbanistica dell'Auditorium che risulta schiacciato nello svincolo della sopraelevata di Nervi, isolato, invisibile dalle principali direttrici di traffico, sommerso da alberature disordinate preesistenti, disturbato dal rumore.

Nella pianta del Nolli, ogni edificio importante di Roma è in rapporto con una Piazza che dà evidenza all'architettura, ne costituisce lo spazio di fruizione visiva e funzionale.

Cederna (i Verdi) per salvaguardare le pendici di Villa Strolfer puntò sulla attuale localizzazione dell'Auditorium che sconta la infelice condizione suddetta.

Nè il progetto di Piano ha saputo risolvere il problema, il tema dell'accesso con il misero portico in mattoni e vetro; meglio era quello di Hertzberger che si prolungava fino alla Via Flaminia.

Come risolvere questo problema senza costruire migliaia di altri metri cubi? Questo, e non il ponte sarebbe stato ed è un degno tema per un concorso internazionale. Oggi i Verdi sacrificano la bellezza del Tevere a questo loro errore di ieri, senza risultato.

Giusto a lato dell'area di impianto del cantiere al Foro Italico, il circolo dei "Verdi" non segnala alcuna reazione allo scempio, solo il divieto di introdurre cani senza guinzaglio.

Tommaso Bevivino



L. Masia, D. Matteoni, P. Mei
Il Parco del Foro Italico a Roma.
La storia, lo sport, i progetti
 Ed. Silvana - pp. 223

Solide superfici levigate e lineari, ampie vetrate, scale curvilinee e volumi geometrici si fondono con elementi decorativi più marcatamente di memoria classica come timpani spezzati, marmi, mosaici e statue, in una sintesi di sapore metafisico. L'imponenza monumentale del complesso del Foro Italico, scampato all'aggressione della speculazione edilizia, incarna allo stesso tempo la funzionalità di uno spazio adeguato alla funzione educativa e sportiva, e la celebrazione di valori etici e morali.

È stato realizzato negli anni '30 come un moderno e attrezzato centro per lo sport, progettato da Enrico Del Debbio e ispirato all'estetica classica delle terme romane e del ginnasio antico. Un parco sportivo pubblico con gli invasi dei campi sportivi incavati per renderli compatibili con una *"cornice paesistica dalla suggestiva bellezza ricca dell'incanto antico e monumentale e del verde cupo della vegetazione fittissima, sul terreno ondoso e selvoso, lambito dal Tevere sacro"* (A. Pica, 1937).

Per consentire un adeguamento complessivo dell'impianto la società Coni Servizi ha varato un progetto di valorizzazione e recupero del Parco del Foro Italico: un gioiello architettonico e urbano d'inestimabile valore nel cuore di Roma, che merita di

essere riqualificato dopo anni di disinteresse e uso inadeguato degli spazi, per la città e per l'immagine dello sport italiano. Oltre al restauro del circolo del tennis, già completato, si realizzerà a breve quello del complesso delle piscine per i mondiali di nuoto del 2009 e il nuovo campo centrale del tennis, concepito come un moderno complesso polifunzionale. Questo importante saggio consente di rileggere la storia e la trasformazione del complesso del Foro Italico. Adagiato nel verde delle pendici di Monte Mario, è stato fantastico teatro di sessant'anni di vita romana e di imprese sportive. Una sezione del libro è dedicata alle storie di straordinari campioni: l'Italia europea di Facchetti, lo scatto di Livio Berruti nel '60, il volo di Sara Simeoni, i primati di Kuts, Elliot, Bubka e tanti altri.

Massimo Locci



Guido Ingrao (a cura di)
La casa del jazz a Roma.
Il recupero di Villa Osio
sottratta alla criminalità e
consegnata ai cittadini
 Ed. Electa 2008

Il libro presenta, oltre all'attuale progetto di recupero della villa, anche la storia dei primi progetti e del territorio su cui gravita l'edificio, analizzato in tutte le sue interessantissime istanze topografiche, urbanistiche e paesaggistiche. Nel prezioso volume, che presenta anche saggi di molti studiosi, l'architetto parte da una accurata disamina di tutti i precedenti interventi, fin dal progetto dell'ingegnere Pascoletti (1898-1986), assistente e collaboratore dell'architetto

Marcello Piacentini, redatto su incarico dell'avvocato e cavaliere Arturo Osio (fondatore e presidente della Banca Nazionale del Lavoro, tra il 1936 e il 1937). Era nato così il primo progetto di recupero della villa Osio che, pur approvato nel 1936, non veniva tuttavia mai realizzato e prevedeva il recupero del casale secentesco, presente nella proprietà quasi certamente dal 1817-'18 e la realizzazione di un fabbricato accessorio.

Un secondo progetto di variante (luglio 1936) prevedeva invece la demolizione del casale originario e la costruzione di un nuovo edificio, per una migliore disposizione degli ambienti interni, e di una portineria. Nel progetto definitivo infine (agosto 1937) veniva previsto un ampliamento dell'area annessa ai due edifici e veniva inclusa l'abitazione del giardiniere. La villa presentava una volumetria austera e semplice, con richiami alla classicità ed al carattere storico-monumentale del vicino Bastione del Sangallo e delle numerose presenze archeologiche.

Notevoli modifiche ed abusi edilizi si susseguirono poi, a partire dagli anni Ottanta (fin da quando la proprietà era passata ad Antonio Nicoletti), per cui il complesso venne notevolmente modificato.

Finalmente oggi possiamo vedere attuato il recupero architettonico e paesaggistico dell'intero complesso, con i tre edifici immersi in un parco di circa due ettari e mezzo che, recentemente sequestrato dallo Stato ad un noto esponente della criminalità organizzata, è stato assegnato all'Amministrazione Comunale.

È stata così realizzata una struttura pubblica destinata alla produzione documentazione, divulgazione e consumo di musica jazz mediante il riutilizzo dei fabbricati esistenti, senza alterazioni sostanziali delle volumetrie.

Il volume presenta quindi una attenta e completa descrizione

del progetto di recupero di Villa Osio, realizzato da Zetema Progetto Cultura s.r.l., sia sul piano urbanistico (cambio di destinazione zona di piano regolatore), che architettonico (opere civili), impiantistico (impianti acustici, meccanici ed elettrici) ed ambientale (sistemazione a verde del parco e del parcheggio), garantendo al contempo la piena "accessibilità". Noto è anche la documentazione grafica, che permette di osservare da vicino il lavoro compiuto, attraverso piante, sezioni e dettagli architettonici del progetto.

Si osserva così quale ampio spazio sia stato dato a tutto ciò che ha reso agibile il complesso: con particolare attenzione ad esempio alle esigenze acustiche della Sala Concerti, controsoffittata con pannelli acustici con caratteristiche fonoriflettenti e rivestita con pannelli in legno di faggio, ed alla progettazione di tutta le rete degli impianti necessari a garantire un'alta qualità delle attività svolte nei tre edifici.

Interessante è anche la illustrazione di quanto è stato realizzato a tutela di tutte le emergenze archeologiche e dell'insieme del parco, sistemato a verde e adeguatamente illuminato, in modo da costituire uno spazio a disposizione dei cittadini anche indipendentemente dalla presenza di manifestazioni musicali.

Luisa Chiumenti

Giuseppe Culicchia
Torino è casa mia
 Laterza 2008 (1 ed. 2005)

"...questa è una guida a Torino. E Torino è Torino. Non è una città come un'altra..."

Con questa precisazione inizia l'affascinante racconto della città, tra i ricordi personali, gli aneddoti e le citazioni storiche, architettoniche, letterarie e

cinematografiche. Più che in una piccola guida, ci si addentra in una enciclopedia torinese, ironica e concisa, che non dimentica il luogo più nascosto o la storia più piccola; e che non rinuncia a considerazioni e critiche sulla città e la sua gestione, da chi la città la conosce profondamente e può affiancare le molte cose belle ad una specie di mappatura criminale. Già il titolo, del resto, svela il legame profondo dell'autore con il luogo nella geniale struttura che sottende le 165 pagine, in cui i ricordi e le esperienze personali sono l'espedito per descrivere e comprendere i molteplici aspetti della città e dei suoi abitanti.

"Detto questo, vivo a Torino da molti anni. La città è la mia casa. Perciò Torino è casa mia. È una casa abbastanza spaziosa. La divido volentieri con tutti".

Il libro è, difatti, la visita di un appartamento, dall'ingresso alla cucina, dal ripostiglio alla camera da letto ed oltre sino al garage, in cui ad ogni ambiente corrisponde una parte della città. Così dall'ingresso di Porta Nuova si attraversa il corridoio di Via Roma per riposarsi nel salotto di Piazza Carlo Felice, pranzare nella cucina a Porta Palazzo e dormire nella camera da letto de Le Vellette, e di seguito. Visitando l'alloggio privato dell'autore – in cui aiuta, per orientarsi, la Carta Bianca di Nicus Lucà allegata al libro – Torino diviene familiare. Tra i vecchi locali - che permangono a testimoniare non solo la storia di antichi fasti ma soprattutto il carattere austero e riservato del popolo che ama i primati - e le nuove trasformazioni che cercano di definire una nuova identità locale, emergono gli spazi verdi, i cantieri, la Fiat, i Docks Dora, i nuovi condomini, il pranzo alla Drogheria, il *clubbing* da Via Po ai Murazzi e molto altro, in modo che la storia personale diviene storia di una generazione attraverso

una città, e che molti – soprattutto se coetanei dell'autore – possano ritrovare la propria storia nelle pieghe di Torino, anche se a Torino non ci sono stati mai. "Aprire questo libro è un po' come entrare in casa nostra".

Mariateresa Aprile



Stefano Gasparri
Simboli geometrici
dell'antico Egitto
Ed. Kappa

La cronologia egiziana ha sempre rappresentato per gli studiosi un problema assai difficoltoso; se infatti Roma calcolava gli anni "ab Urbe condita", l'Egitto si basava sulle incoronazioni dei Faraoni, calcolo ancora più incerto quando si riferiva a periodi in cui era presente una co-regenza, come nel caso della regina Hatshepsut e di suo figlio, ad esempio. In quel periodo fra l'altro, con una tipica "damnatio memoriae", il figlio, una volta conquistato il potere, alla morte della madre, ne cancellò perfino il ricordo, facendone scalpellare ovunque l'immagine ed il nome. È così che l'architetto Gasparri, dopo i numerosi viaggi e soggiorni "all'ombra delle piramidi", ha sentito l'esigenza di approfondire decenni di studio, partiti proprio dal simbolo che egli ritiene maggiormente vicino all'idea della identificazione dell'uomo con Dio, ossia quella relazione geometrica che è nota

come "quadratura del cerchio". Da qui, nel testo, viene presentata una pur semplice "chiave" di lettura tra geometria e astronomia, dei simboli della "terra dei Faraoni", in cui appare particolarmente pregnante l'identificazione del Sole, con il Faraone, nella assoluta analogia che li accomuna nel loro immenso potere. È il Sole infatti che, "quando incattivisce" brucia tutte le terre, ma è pur sempre il Sole-Faraone che, nella sua estrema magnanimità, con la grande forza che possiede, non solo dà il calore e lo splendore a tutte le cose della terra, ma anche ne attiva lo sviluppo e conferisce una crescita meravigliosa ad ogni cosa. Il Sole quindi, come "motore della vita" è il Faraone che commissiona le proprie opere all'architetto che colloquia con Lui e quindi con il Sole. Ma ecco come l'A. giunge a interpretare tutto ciò graficamente: dal solstizio d'estate a quello opposto, egli traccia un segmento, che forma un angolo con il solstizio di primavera e realizza una grafia, che porta a concepire un nesso con l'ideazione della piramide. E inoltre, se l'orientamento delle piramidi è stato prescelto "affinché l'opera fosse intimamente legata alla volta celeste ed al percorso di determinate stelle collegato con specifici fenomeni astronomici", apparirebbe chiaro come le dimensioni e le proporzioni dei diversi monumenti venissero ad assumere "funzione comunicativa", "espressione degli eventi" che caratterizzavano i diversi momenti storici. Concetti religiosi, spesso anche difficilmente decifrabili, sono stati scritti da sempre sui papiri, sui muri interni delle tombe e nelle sale dei templi. Ma bisogna anche considerare la differenza tra il sole, la luna e le stelle: strumenti tutti indispensabili per misurare il trascorrere del tempo e quindi per regolare lo svolgersi della vita dell'uomo, ma che venivano

considerati in Egitto veri e propri "messaggi celesti" trasmessi dalle divinità cosmiche. L'Autore analizza quindi le dimensioni delle piramidi costruite durante la IV dinastia, quali l'altezza e il perimetro di base, oltre ad alcune forme geometriche definite dai percorsi e dalla ubicazione dei più importanti ambienti interni. Ponendo un cubito egiziano equivalente al periodo di un anno, si possono così ottenere datazioni riferite ad eventi storici connessi al Faraone costruttore della piramide stessa e si evidenziano una serie di date che coincidono, in modo sorprendente con quelle pubblicate dal celebre egittologo Alan Gardiner circa 50 anni fa. Utilizzando poi alcune regole descritte nel "Papiro matematico" di Rindh, l'autore individua in alcuni monumenti, come pure in alcuni dipinti e bassorilievi, la relazione che intercorre tra le caratteristiche geometriche del quadrato e quelle del cerchio ad esso equivalente. È noto come molti monumenti, anche a Roma (v. il Pantheon) o in America Latina, furono orientati in corrispondenza della volta celeste, ma è da considerare come noi oggi parliamo di simboli del passato, senza tener conto del fatto che un tempo, quando la religione era la ragione dell'esistenza e soddisfaceva lo scopo della vita, un simbolo era una "figura parlante", che traduceva concetti astratti e trascendenti, non altrimenti rappresentabili e comunicabili. La lettura del testo è agile e appassionante e l'esito dello studio è davvero sorprendente e può rappresentare una vera e propria "svolta" nel rapporto degli studi astronomici e geometrici, con i progetti antichi delle piramidi, scaturiti dai rilevamenti archeologici di egittologi quali Vito Maragioglio e Celeste Rinaldi.

L.C.

I N C O N T R I

Il "disegno" oggi: a colloquio con l'architetto Franco Luccichenti

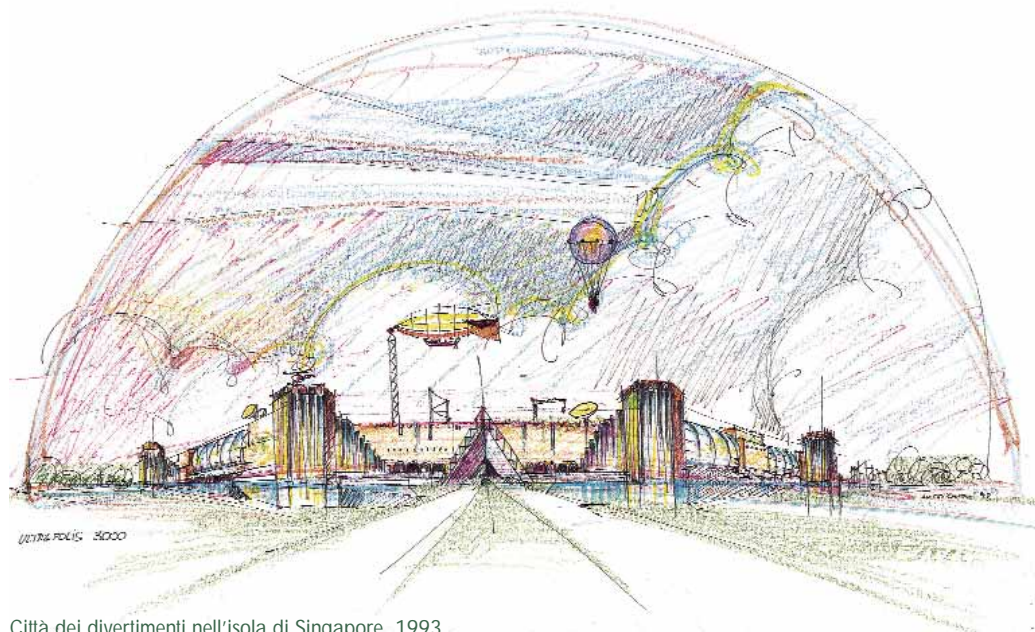
Il disegno è la prima espressione di un bambino, la più immediata rappresentazione di un impulso creativo e se fu utile agli architetti del Rinascimento per esporre i propri progetti alla committenza e successivamente, poi, una volta approvata l'opera, per agevolarne la lettura nel cantiere d'esecuzione, ancor oggi appare pur sempre un indispensabile linguaggio della creatività.

Dopo la pubblicazione del testo "Architettura Nascente", a cura di Valentina Piscitelli (De Luca editori d'arte), una raccolta di disegni per l'architettura realizzati tra il 1977 e il 2007, è parso interessante porre l'autore, l'architetto Franco Luccichenti, di fronte a qualche interrogativo sul valore del "disegno oggi", da diversi punti di vista. La sua originale indagine in tal senso appare scaturita infatti dal particolare orientamento che egli ha dato alla sua stessa professione, attenta soprattutto "agli aspetti che precedono l'iter di progettazione", in cui egli vede la sostanziale importanza che assume "l'interazione pensiero/progetto", specializzandosi appunto nella fase di avvio e sviluppo di grandi progetti" (negli Emirati Arabi, a Mosca, a Singapore, in Sudan e ai Caraibi).

Ed ecco le risposte ad alcune domande sul valore che assume oggi la "materia-disegno":

D. Ritenendola utile, quale potrebbe essere una politica di re-immissione della "materia-disegno a mano libera", nella pratica classica della progettazione architettonica?

R. Possiamo notare come nelle Università tale pratica sia divenuta nuovamente materia di insegnamento, perché non si può giungere nemmeno al passaggio



Città dei divertimenti nell'isola di Singapore, 1993

fra il disegno manuale e quello realizzato dal computer, se non attraverso "un'idea disegnata".

D. Sono cambiate oggi le "funzioni" del disegno di architettura? Sono ancora quelle per cui, già nel Rinascimento i grandi architetti pensavano che una "buona prospettiva" fosse fondamentale per comunicare al meglio la propria idea progettuale alla committenza?

R. Il passaggio tra la mente e il foglio, poiché non crea nessun vincolo, è assolutamente immediato e conserva appieno la "qualità" dell'idea. Come tale quindi è un ottimo strumento di comunicazione nei riguardi della committenza.

D. Il "disegno" in sé e per sé è

pur sempre, a mio avviso, "opera d'arte"; come distinguerlo dal "mezzo" di rappresentazione di una "idea progettuale" ossia di una sorta di "passaggio" verso la successiva realizzazione di un'altra opera d'arte che troverà forma ed esistenza in un contesto reale e materiale?

R. Non c'è da fare alcuna distinzione, in effetti non si tratta che di una sorta di "cristallo polivalente".

D. Quali le tappe nella rappresentazione grafica in architettura, fino ad arrivare alla rappresentazione mediante il computer?

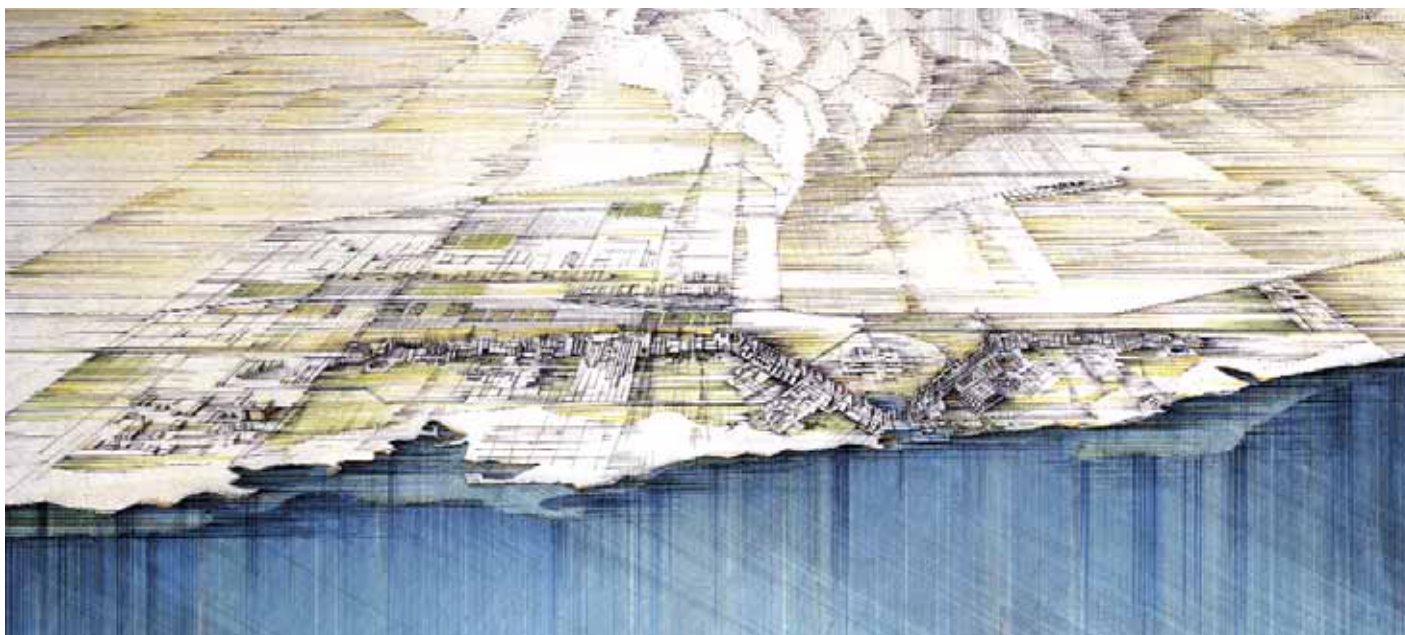
R. Le varie tappe sono molto coerenti con la continua

evoluzione dell'Uomo, poiché il disegno, qualunque sia il mezzo, rappresenta pur sempre "un'orma della mente", che ha una sua potenzialità: il computer in realtà non rappresenta l'idea ma è uno strumento volatile, che ha radici puramente tecniche e non certo culturali.

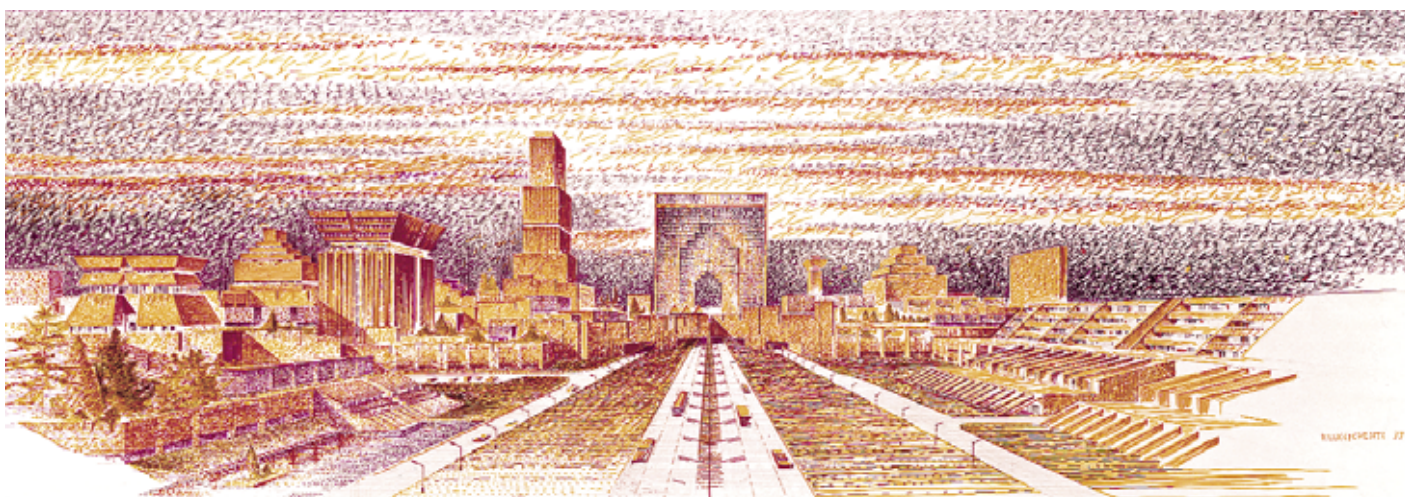
A questo proposito sono anch'io convinto, come ha affermato anche un grande architetto contemporaneo qual è Zaha Hadid (che rispose ad una analoga domanda posta da uno studente di architettura, mentre avveniva una presentazione del progetto per il MAXXI), del fatto che non si possa mai prescindere dal piacevole approccio con il foglio, che accoglie il faticoso



Hotel nell'area aeroportuale di Fiumicino, 1985



Città polivalente "Red Sea free zone – Port Sudan, 1978



Waset City 1977

"schizzo", l'idea fondamentale. E Zaha Hadid ebbe a dire sorridendo che anche lei comincia sempre a lavorare con lo "schizzo" e tuttavia, se un giorno la tecnologia arrivasse a fornirci anche attraverso il computer, uno strumento analogo, ben venga anche questa possibilità! Che sia chiamato ad inventare soluzioni per città-miraggio da impiantare nel deserto, villaggi turistici o dispositivi per la trasformazione dell'energia eolica, la fervida fantasia dell'architetto romano ha portato Claudio Strinati, nell'introduzione al volume di Luccichenti, a considerare gli studi progettuali in genere, come

"scaturiti da una curiosa e spontanea alchimia tra le esperienze di un visionario antico come Piranesi o di uno contemporaneo come Fabrizio Clerici, passati, però, al vaglio di film spericolati come Blade Runner". Segnaliamo inoltre come il citato volume presenti, oltre alle belle immagini grafiche dei diversi progetti di Franco Luccichenti, interessanti approfondimenti del tema firmati da Valentina Piscitelli ("Il disegno come strumento di organizzazione del pensiero"); Franco Purini (Disegno e architettura nell'opera di Franco Luccichenti) e di Italo Mosca ("La pittura scritta").

L.C.

E V E N T I

Fondazione e Museo Manzù

Per celebrare il centenario della nascita di Manzù, la moglie del Maestro Inge e i figli Giulia e Miletto hanno deciso di dare vita alla Fondazione Manzù, con lo scopo di tutelare la figura del grande artista, aprendo al pubblico le porte dell'Atelier dove il Maestro lavorava, al termine di un lungo e meticoloso restauro, affidato all'arch. Piercarlo Crachi. La sede della Fondazione si colloca sul "Colle Manzù", uno sperone di roccia

alle porte di Ardea, in provincia di Roma, che accoglie appunto i luoghi di studio e di lavoro dello scultore, in particolare quei fabbricati che fungevano da laboratorio per il Maestro. Obiettivo primario della Fondazione è quello di tutelare, salvaguardare e difendere la personalità e l'immagine patrimoniale ed artistica di Manzù, favorendo allo stesso tempo la divulgazione e la conoscenza dell'opera del Maestro in tutto il mondo, promuovendo fra l'altro anche occasioni di studio e ricerche su tutto quello che è stato realizzato dall'artista nel corso della sua lunga carriera. Inoltre la Fondazione si prefigge anche lo



scopo di ricercare in tutto il mondo opere, scritti, disegni del Maestro per documentare ed autenticare tutto quello che egli ha realizzato. In questo senso, molto importante è l'Archivio, che accoglie da sempre (ed ora anche su supporto digitale), tutti i materiali e documenti originali di studio, mettendo anche a disposizione alcune Borse di Studio.

Ma veniamo al progetto di ristrutturazione del complesso, che si presume potrà essere inaugurato già nel corso della primavera prossima e che ha come punto focale quell'unico grande ambiente illuminato da ampi lucernai (unica fonte di luce), in cui gli sgabelli, le tele, gli scalpelli e tutti gli attrezzi del Maestro sono ancora sui tavoli da lavoro, come se il tempo si fosse fermato a 17 anni fa, all'ultima volta che Manzù si rifugiò qui per realizzare i suoi capolavori. È qui che il pubblico potrà quindi rivivere la precisa atmosfera del luogo in cui egli "ha ideato, sofferto, lavorato per creare le sue opere" dando vita ad opere famosissime quali: i Cardinali, i Passi di danza, le Sedie, la Carrozza con Giulia e Mileto, i Busti di Inge e i vari Ritratti femminili, ma anche insigni monumenti come le Grandi Pieghe, la Porta della Guerra e della Pace a Rotterdam, per finire con l'Inno alla Vita per il Palazzo dell'Onu a New York. Il progetto di ristrutturazione riguarda l'edificio dell'Atelier che occupa un'area di oltre 600 mq, compreso lo spazio espositivo-museale e il giardino circostante, il "Parco delle Sculture", che si estende per più di 10.000 mq complessivi. Il progettista incaricato, arch. Piercarlo Crachi, ha previsto innanzitutto un nuovo accesso alla Fondazione e al giardino tematico, disegnando un nuovo percorso stradale, con accesso dalla via Apriliana, direttamente a servizio dei luoghi oggetto dell'intervento. La ristrutturazione totale sia all'interno che all'esterno dei fabbricati comprende anche il rifacimento dell'impianto elettrico e di climatizzazione, il recupero totale delle facciate e delle

coperture, il restauro e la messa a norma degli infissi, le nuove pavimentazioni, l'impianto illuminotecnico e l'allestimento delle opere d'arte. Due sono gli edifici principali, entrambi con pianta rettangolare, posizionati ortogonalmente e in diretta comunicazione tra loro (costituenti in realtà un edificio unitario, dalla caratteristica pianta libera ad L), sviluppati su un solo piano, con un'altezza di circa 6m, con la classica tipologia dei capannoni industriali od open-space. Il progetto prevede, per uno degli edifici, il vero e proprio "Atelier", la destinazione a "museo di se stesso", con opere e utensili di lavoro ancora ordinati secondo le abitudini del Maestro. Per il secondo fabbricato invece, comunicante con il primo, è prevista la funzione museale, perché in esso saranno esposte alcune delle opere più significative della vasta produzione di Giacomo Manzù: sculture soprattutto, ma anche disegni, dipinti, gioielli, monete e bozzetti per scenografie teatrali. Questo fabbricato, vera e propria sede della Fondazione, sarà anche sede di mostre ed eventi temporanei e, come l'"Atelier", sarà adeguatamente climatizzato per garantire le condizioni ideali per la conservazione delle opere. L'allestimento prevede altresì pannelli fissi e mobili, teche e ripiani, realizzati in modo di esaltare le opere, con una illuminazione studiata per le specifiche esigenze espositive. Sono previsti altresì tutti i collegamenti multimediali necessari ad eventuali installazioni ed allestimenti audio-video, all'alimentazione di due schermi piatti al plasma e di un proiettore che saranno parte integrante dell'allestimento proiettando "in loop" immagini, interviste e pensieri del Maestro. Alle spalle dell'"Atelier" si trova una piccola serra in ferro e vetro che è parte integrante del complesso della Fondazione e rappresenta l'ambiente di passaggio tra la zona espositiva e la biblioteca. Altri due piccoli edifici adiacenti, rimarranno infatti sede rispettivamente, il primo della biblioteca privata e dell'archivio

(un piccolo fabbricato a pianta rettangolare, ad un piano) e l'altro rimarrà quale sede dello studio privato di Inge Manzù. I tre edifici sono completamente immersi nel verde del Colle Manzù, con un vasto giardino (circa 10.720 mq) che sarà esso stesso "teatro" di esposizioni temporanee e sede permanente di alcune sculture e di blocchi di marmo, memoria "vivente" del Maestro, comprendente anche al suo interno un'area (circa 1.550 mq) da destinare a parcheggio. Il giardino sarà opportunamente attrezzato con percorsi e sistemazioni a verde tali da facilitare ed esaltare la fruizione e il godimento delle opere d'arte che sono qui localizzate in armonia con l'ambiente circostante, attraverso alcuni percorsi "tematici" che tenderanno ad esaltare, integrandosi con esse, le opere d'arte che verranno qui posizionate dando vita al "Giardino di pietra". Una sequenza di fontane alimenterà un corso d'acqua lineare della lunghezza di 70 metri a formare un sistema dove "tutto scorre". Il giardino, con una illuminazione che esalterà sia le opere d'arte, esposte in modo permanente, sia la sistemazione a verde e i percorsi tematici, avrà anche un'area (di circa 300 mq) attrezzata in modo da poter accogliere conferenze e dibattiti all'aperto (fino a 200 posti seduti) sotto una tensostruttura con un'area in "paveen green", con tutti i necessari collegamenti alle reti elettriche, telefoniche e wi-fi (in modo di supportare anche all'esterno ogni genere di collegamento multimediale).

L.C.

Lungo la "Via dell'argento"

Un gemellaggio tra Cáceres (Spagna – Extremadura) e Norba - provincia di Latina, sulla "Via dell'argento", è stato realizzato lungo il percorso che va da Salamanca, con il ponte romano, a Béjar (con il tratto di via romana e l'affascinante cerchia

muraria), agli storici Baños de Montemayor (Terme romane oggi attivissime), percorrendo un lungo tratto dell'antica via romana (la Via dell'Argento), da Salamanca fino a Plasencia e Cáceres, "Colonia Norba Caesarina". Per quanto riguarda il nome della via, è da notare come, durante il Medioevo, la via abbia reso più facile la penetrazione araba verso il nord del Paese, pur realizzando, al tempo stesso, l'incunearsi capillare della cristianità secondo quel prezioso collegamento ideale tra nord a sud. Ma fu proprio attraverso l'occupazione araba che la via acquistò la denominazione attuale di "Ruta de la Plata", poiché veniva identificata con il termine arabo "balath" o "BaLaTa, che significava appunto pavimento o percorso lastricato. Da una graduale modificazione della parola da "balata" a "palata" e poi "plata", che nella lingua spagnola vuole dire "argento", derivò l'attuale denominazione di "Via dell'argento".

Da Gijón a Sevilla, la via, già suggestiva per il paesaggio naturale, molto vario nel suo percorso da nord a sud, si è arricchita nel tempo di numerosi centri storici, piccole e grandi città, tre delle quali iscritte nelle liste del patrimonio dell'UNESCO. E così, partendo da Salamanca, ne percorriamo un tratto, fermiamo la nostra attenzione su alcuni dei numerosi punti di maggior fascino. Salamanca, che festeggia quest'anno il XX anniversario della iscrizione nell'elenco delle Città Patrimonio dell'Umanità, con la sua famosa Università e le cattedrali (la "vieja" e la "nueva"), che con le guglie sveltanti e la pietra bellissima che cambia colore a seconda delle ore del giorno e dell'intenso cromatismo del cielo, si adegua anche alle esigenze urbanistiche attuali e ne costituisce un bell'esempio il nuovo Palazzo dei Congressi, situato proprio ai piedi delle cattedrali. Le torri medievali, che in effetti caratterizzano il profilo del centro storico, sono comunque uno degli emblemi più importanti di Salamanca, ma particolare è



Nuova Stazione di Autobus a Casar de Cáceres, progettista e direttore lavori arch. Justo García Rubio

anche il percorso interno della cattedrale nuova, che dà la possibilità di contemplarla, grandiosa ed immensa, dall'altezza del suo corridoio interno, cogliendo appieno ciò che la distingue dalla "cattedrale vecchia", ossia il suo "senso dello spazio cerimoniale, l'importanza del coro, il ruolo delle cappelle", facendo anche comprendere le varie tappe della sua costruzione attraverso i motivi iconografici del soffitto a cassettoni. Ed ecco Béjar, con il suo suggestivo centro storico e la

Plaza de Toros più antica della Spagna.

Ma prima di entrare in città, si può percorrere un tratto del lastricato romano, ricostruito ed, accolti da un Museo locale, i cippi miliari della via romana. Dall'alto poi si possono ricostruire i tracciati di ben due cinte murarie medievali, della fine del secolo XII e gli inizi del XIII, che circondavano la città dalla attuale Plaza Mayor, in due linee parallele che si concludevano a ovest nella "Puerta del Pico", con le coeve "Puerta de San Pedro" e

la scomparsa "Puerta de la Traición" e ad est nella Puerta de la Corredera. Altre porte, ormai scomparse, sorvegliavano lungo il percorso, come pure una fortezza, che era situata in alto ed altre torri (alcune conservate nei poderosi torrioni cilindrici). Bejar vide successivamente l'ampliamento realizzato dal re Alfonso VIII, con nuove porte ed una ristrutturazione dell'assetto urbano, che a tutt'oggi ha lasciato visibile la sua impronta e presenta anche una singolare "delizia" rinascimentale: "El Bosque de Bejar", di cui abbiamo il disegno completo in una ricostruzione ideale realizzata da José Muñoz Domínguez fra i secoli XVI e XVIII.

È dall'11 gennaio del 1946 che, secondo le disposizioni della vigente legge sul Patrimonio Storico Spagnolo, il "Bosco" è entrato a far parte dei Beni di interesse culturale (B.I.C.), nella categoria dei "Giardini Storici", accanto ai "Giardini barocchi" de "La Granja de San Ildefonso" (Segovia) ed ai "Giardini storici di Castilla y León".

Tutti i valori storici, artistici, paesaggistici e botanici corrono tuttavia gravi rischi di deterioramento per il solo passare del tempo e per le caratteristiche stesse di "fragilità" del giardino, insieme all'avanzare della pressione urbanistica. E per questo, a loro difesa, è nato anche, a partire dal 1992, il Gruppo Culturale "San Gil", che lavora, insieme ad altre associazioni, per mantenere quel minimo "equilibrio vitale" necessario alla esistenza in vita del complesso, che fa parte del municipio di Bejar, occupandone un'area, nell'ambito del Parco di Montemario, di estensione addirittura più ampia dello stesso centro storico.

È interessante inoltre ricordare come, all'inizio del secolo XVIII, il Duca di Bejar abbia ritenuto opportuno chiamare alcuni botanici italiani, per realizzare un "giardino segreto", con alcune tipiche piante medicinali. Ma un'altra curiosità va

segnalata a Bejar: verso la collina boscosa, ricca di castagni, esiste la più antica Plaza de Toros, che, nell'aspetto attuale, risalente al 1720, mostra ancora il perimetro "autorizzato" dal Duca, in cui si percepisce la primitiva forma quadrata. Nel corso del XIX secolo il Municipio ha rilevato e ristrutturato l'edificio che viene oggi utilizzato come spazio culturale.

E ora, dopo aver visitato un altro centro di sommo interesse, come Plasencia, ecco Càceres, nata quando la Via dell'Argento lambiva l'antico accampamento militare di "Castra Caecilia", situato nelle immediate vicinanze del centro storico attuale.

La grande importanza strategica di "Norba Caesarina", fondata dai romani verso l'anno 33 a. C., è documentata da alcuni tratti delle mura originarie e da una porta rimasta in piedi, l'"Arco di Cristo". E più tardi gli Almohadi dopo aver rinnovato la cinta muraria, erigendo anche una torre, la torre del "Bujaco", chiamarono il borgo con un nome allusivo al gran numero di fortificazioni già allora esistenti nel territorio. Conquistata nel 1229 dal re Alfonso IX, Càceres inizia un periodo di grande rigoglio, culminante nel Rinascimento, durante il quale diviene il centro monumentale che oggi si ammira, considerato, tuttora come uno tra i meglio conservati d'Europa, fra quelli iscritti nella Lista dell'UNESCO (nel 1986, l'UNESCO dichiarò Càceres Patrimonio dell'Umanità). È da segnalare infine riguardo a "La Ruta de la Plata", come esista un protocollo, firmato tra Turespaña, che rappresenta l'insieme delle quattro regioni attraversate dal tracciato viario (Principado de Asturias, Castilla y León, Extremadura e Andalucía) e la Rete di Cooperazione delle città lungo la Ruta de la Plata per promuovere l'itinerario, nella sua completezza paesaggistica e monumentale.

L.C.

Per informazioni:

www.rutadelaplata.com

info@rutadelaplata.com