

Presidente
Amedeo Schiattarella

Segretario
Fabrizio Pistolesi
Tesoriere
Alessandro Ridolfi

Consiglieri
Loretta Allegrini
Andrea Bruschi
Orazio Campo
Patrizia Colletta
Enza Evangelista
Alfonso Giancotti
Luisa Mutti
Aldo Olivo
Francesco Orofino
Christian Rocchi
Virginia Rossini
Livio Sacchi

Direttore
Lucio Carbonara

Vice Direttore
Massimo Locci

Direttore Responsabile
Amedeo Schiattarella

Hanno collaborato a questo numero
Mariateresa Aprile, Luisa Chiumenti,
Loredana Di Lucchio, Claudia Maltogno,
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
AGB 1881 srl
Via Antonio Bosio 22
00161 Roma

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:
Restauro solare
della Sala Nervi in Vaticano
Tiratura: 16.000 copie
Chiuso in tipografia il 28/10/2009

ISSN 0392-2014

ANNO XLIV
SETTEMBRE-OTTOBRE 2009

85/09



BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA

EDITORIALE

Ordini: è tempo di riforme radicali 11

Amedeo Schiattarella

ARCHITETTURA

a cura di Massimo Locci - PROGETTI

Restauro solare della Sala Nervi 15

Francesca Sartogo

Trenta case in Nuova Zelanda 19

Tony van Raat

Stile o invenzione: "Thirty houses in New Zealand" 22

Alberto Gatti

L'evoluzione del colore tra astrazione e natura 24

Massimo Locci

a cura di Carlo Platone - IMPIANTI

Lyfe Cicle Analysis, per una progettazione sostenibile 28

Giuseppe Piras, Adriana Sferra

a cura di Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli - RESTAURO

Il restauro dei vasi greci 32

Alessandro Pergoli Campanelli

a cura di Lucio Carbonara e Monica Sgandurra - PAESAGGIO

Roberto Burle Marx 36

a cura di Annalisa Metta



URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

42



Due tipi di qualità
Antonio Pietro Latini

SPAZI DELL'ABITARE - a cura di Claudia Mattogno e Mariateresa Aprile

46



Non c'è solo il nero a Tor Bella Monaca
Roberto Marcelli

RUBRICHE

50 ARCHINFO - a cura di Luisa Chiumenti

EVENTI

Il "Roma": un sogno ritrovato, *di Oreste Albarano*

Terra Futura: riflessioni sulla sostenibilità ambientale e urbana, *di Elio Trusiani*

Alessandro Mendini all'Ara Pacis, *di Luisa Chiumenti*

MEDIARCH: il nuovo canale multimediale dell'Ordine

56 I CORSI DELL'ORDINE

57 INDICI PER AUTORI E ARGOMENTI 2008

ORDINI: È TEMPO DI RIFORME RADICALI

Come avevo già anticipato nel mio precedente editoriale pubblicato su AR 83/09, ritengo che sia oramai giunto il momento, non più rinviabile, di una più evidente accelerazione delle politiche del nostro Ordine.

Se, fino a qualche tempo fa, il nostro problema principale era quello di riaccreditare e ridefinire il ruolo di una istituzione che con il trascorrere degli anni mostra sempre più in modo evidente i segni di una incapacità di essere al passo con la società contemporanea, oggi, anche sulla base di un confortante segnale di sostegno da parte dei nostri iscritti durante l'ultima tornata elettorale, dobbiamo passare ad una fase più incisiva e più concreta della nostra strategia.

Credo che tutti noi architetti italiani abbiamo la consapevolezza, maturata nella esperienza quotidiana, che la nostra professione non abbia mai versato in uno stato di crisi così profondo come quello in cui ci troviamo oggi e che questa situazione non sia il frutto esclusivo di una contingenza economica sfavorevole, ma che abbia piuttosto a che fare con una mutazione strutturale del nostro mercato professionale e che quindi siamo di fronte ad una crisi che sembra destinata a durare nel tempo. Le criticità sono così numerose ed i livelli di complessità così alti che il solo tentare di rimettere ordine nella materia e di costruire un quadro organico della situazione rappresenta di per sé una impresa ardua; ciononostante, ritengo, che sia giunto il momento in cui il sistema ordinistico italiano debba farsi carico di questa responsabilità e dichiaro sin d'ora che l'Ordine di Roma svolgerà una intensa attività di promotore di azioni politiche, coinvolgendo in una azione corale il più vasto numero possibile di Ordini provinciali degli architetti. Sul piano del metodo politico però non è più possibile

inseguire i problemi cercando di tamponare in modo contingente le tante criticità che si aprono in continuazione all'interno di un quadro normativo che ha, di fatto, marginalizzato il nostro ruolo economico e sociale. È ora di definire una strategia ed un progetto per dare un futuro alla nostra professione e certamente non è sufficiente l'annunciato ennesimo tentativo di rilanciare una riforma delle professioni (leggi sistema ordinistico) perché, per quanto ci riguarda, se non si mette mano in modo radicale alle attuali istituzioni ordinistiche esaltandone il ruolo di tutela dell'interesse generale, modificandone i modi di operare e consentendo una reale possibilità di esercizio della democrazia all'interno dei sistemi di rappresentanza, se cioè non diamo un ruolo utile ed un senso reale all'esistenza degli Ordini, siamo per la loro abrogazione.

Noi (in questo caso mi riferisco ai tanti Ordini provinciali italiani degli architetti che sono riusciti a ritagliarsi nel loro territorio ampi spazi di credibilità sociale) abbiamo operato in questi ultimi anni per dimostrare che l'Ordine non solo è una istituzione utile, ma che, forse, è addirittura necessaria, ma la risoluzione dei problemi non può passare per effetto di iniziative di carattere localistico. È oramai il momento in cui, a partire dalla nostra situazione, deve nascere la consapevolezza che l'interesse generale del paese passa per una profonda e organica revisione del quadro normativo italiano nel settore professionale, ma che poi, all'interno del quadro generale delle professioni, esiste una vera e propria emergenza nel nostro specifico settore di attività che richiede una strategia mirata.

Ritengo necessario, infatti, che questo nostro paese (o piuttosto il mondo della politica) si interroghi se l'architettura rappresenti ancora un valore della nostra

comunità e se il progetto (la pianificazione,...) sia ancora un fattore di regolazione nel governo delle trasformazioni territoriali che può aiutare ad apportare miglioramenti nelle condizioni di vita degli uomini e nella difesa dei valori della storia e dell'ambiente naturale o se, invece, sono solo gli interessi economici e le logiche di mercato a determinare (rendendo sovrastrutturale il ruolo del progetto) il futuro assetto dell'Italia.

In caso di risposta affermativa (che ritengo inevitabile) non chiediamo un discorso come quello pronunciato dal Presidente Sarkozy all'atto del suo insediamento, ma un più concreto e profondo riordino delle leggi che governano il settore degli appalti pubblici facendo in modo che il concorso di progettazione diventi (come in tutti gli altri paesi europei) l'unica procedura per affidare incarichi, che nasca un progetto organico per il riordino ed il sostegno alla attività formativa, che si attivino politiche di incentivazione e di sostegno alla riorganizzazione del sistema professionale, che si favorisca la creazione di canali che consentano l'accesso degli architetti italiani ai mercati internazionali (dando anche una speranza di un futuro credibile alle nuove generazioni), che si sostenga il valore della nostra professionalità dovunque sia esercitata perché è posta al servizio degli interessi generali del Paese.

Credo, infine, che sia giunto il momento di affrontare e risolvere una volta per tutte una questione (che ci trasciniamo da oltre ottanta anni e che rappresenta un fattore di rallentamento di tutto il nostro settore di attività) costituita dalla pleora di figure professionali che si sovrappongono in un groviglio indistinguibile

di competenze che non ha precedenti in nessun altro paese del mondo.

Se vogliamo veramente misurarci con il mercato globale (di cui fa parte anche quello interno italiano) con qualche speranza di avere spazio per i nostri professionisti è necessario che arrivino a definizione, una volta per tutte, gli ambiti di competenza di ogni professione tecnica in modo da consentire la complementarità delle conoscenze e favorire la nascita di organizzazioni interprofessionali in grado di competere in modo paritetico con la concorrenza internazionale che fa della multidisciplinarietà un fattore di rafforzamento della offerta professionale. Siamo consapevoli, tuttavia, che per intraprendere un'azione incisiva su tutte queste questioni è necessaria una vera mobilitazione nazionale. Un'azione che sappia far pesare la forza di 140.000 professionisti che chiedono strumenti per garantire maggiore qualità al nostro territorio.

Ma per far questo occorre rifondare organismi di rappresentanza nazionale che siano in grado prima di tutto di suscitare negli architetti italiani la consapevolezza di tale forza e diventino capaci di dotarsi di strumenti efficaci per incidere realmente nel quadro politico, economico e culturale di questo paese.

Sappiamo che lungo tutto il percorso da noi indicato incontreremo mille resistenze, ma il ritardo accumulato è tale che o si affronta in modo coraggioso una stagione di riforme vere o, altrimenti, il nostro paese è destinato nell'ambito del settore della architettura ad una marginalizzazione culturale che, in controtendenza con la nostra grande tradizione, cancellerà il residuo credito di cui godiamo all'estero.

pubbl

pubbl

RESTAURO SOLARE DELLA SALA NERVI



Francesca Sartogo

Assegnato il "Premio Solare Europeo" della Associazione Eurosolar al progetto per la "integrazione delle tecnologie solari fotovoltaiche nell'aula Paolo VI in Vaticano" realizzato nella sua interezza nel novembre 2008.

La città e la sua edilizia storica e monumentale, consolidate attraverso lunghi secoli della loro storia, sono state concepite in stretto contatto con il sole. Lo studio e la ricerca della reinterpretazione delle componenti ecologiche e bioclimatiche della struttura degli edifici e della città antica possono essere, oggi più di prima, date le critiche condizioni ambientali e climatiche, la chiave di una *corretta disciplina del restauro storico e monumentale*. In tale disciplina, la strategia dell'uso di energie rinnovabili e delle tecnologie solari s'inserisce nel rispetto della sua *conservazione*, contribuendo alla sua *manutenzione*, evitando i danni prodotti dal tempo, dall'inquinamento e dalla non *appropriata gestione termica* del patrimonio culturale antico ereditato.

Il 7 giugno 2000 a Roma è stato siglato un "Protocollo di accordo" per l'Italia tra il Ministero dei Beni Culturali ed il Ministero dell'Ambiente. Esso apre la discussione, tra le tante altre cose, della salva-

guardia delle opere d'arte e dei monumenti in accordo con le misure ambientali sulla riduzione della produzione delle emissioni di gas serra a quote sostenibili, quindi all'introduzione dell'energia solare e delle energie rinnovabili anche nei centri storici e nei monumenti.

Il restauro opera i suoi interventi nel rispetto e nella conservazione di ciò che trova, purché coerente con l'opera d'arte, ne risarcisce i danni del tempo e dell'inquinamento del nostro secolo, con le stesse analoghe tecniche, tecnologie e materiali intrinseci dell'opera stessa. Praticamente ricostruisce il palinsesto ereditato, il più vicino possibile alla primitiva espressione artistica storica.

La strategia per la ristrutturazione ed il restauro degli edifici storici e della città antica dovrà seguire le regole della disciplina del restauro come sancito dai vari indirizzi di principio e carte internazionali.

La strategia dell'integrazione dell'uso delle energie rinnovabili si inserisce in questa



disciplina diventando una delle leve fondamentali di una nuova strategia più globale e olistica che cerca di conservare ed estrapolare dall'organizzazione delle nostre città storiche quelle caratteristiche ecologiche e bioclimatiche, proprie dell'edilizia storica e del disegno urbanistico antico, che possano essere da modello per una continuità di comportamento metodologico e strutturale della riconquista della città nella propria chiave ambientale ed analogica.

Il "Premio Solare Europeo" dell'Associazione Eurosolar

L'Associazione Eurosolar ha istituito il "Premio Solare Europeo" nel 1994, con l'obiettivo da una parte di dimostrare l'ampiezza della sfida solare da affrontare oggi e dall'altra di diffondere i risultati delle ricerche dei progetti e dei progettisti nel vasto settore delle energie rinnovabili. Le energie rinnovabili, per le loro caratteristiche di autonomia energetica, sono locali, regionali, e decentralizzate e si fondano su una diversa struttura e cultura, che richiede enormi sforzi scientifici politici ed economici. Il premio serve a promuovere e a sostenere questa campagna "filosofica e culturale". Eurosolar riconosce e apprezza il lavoro innovativo di questi

"pionieri dell'era solare" fin dalla loro nascita, li sostiene e li sprona con decisione verso lo sviluppo del loro futuro processo evolutivo, trasformandoli in esempi pilota validi e ripetibili in tutto il mondo.

L'istituzione del *Premio Solare Italiano* è da anni il veicolo più importante dell'attività di comunicazione della Associazione. Esso dimostra che gli impegni ambientali concordati con la Comunità Europea, *anche da noi*, possono essere mantenuti, che le energie rinnovabili oggi, sono le matrici fondamentali del nostro *"sviluppo sostenibile"* e che ci sono professionisti, industrie, amministrazioni e attori economici illuminati che, con coraggio, hanno già iniziato il processo di quella rivoluzione energetica che oggi sta coinvolgendo il mondo intero. Considera la attuale proposizione della Comunità Europea, riguardo gli obiettivi del 20% di risparmio energetico, del 20% dell'uso delle energie rinnovabili e del 20% della riduzione di CO₂ uno dei suoi impegni prioritari e da applicare al più presto nel nostro Paese.

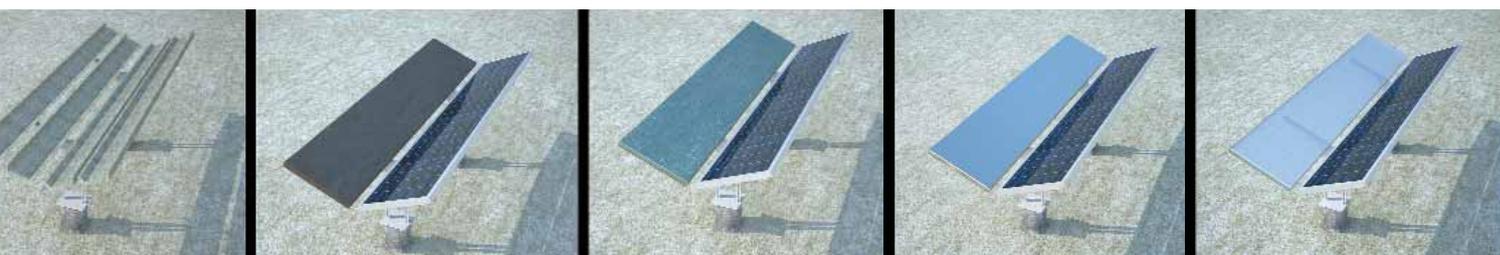
Il Premio viene bandito annualmente dalle Associazioni Eurosolar dei vari paesi europei; i risultati dei premi nazionali sono inviati ad una "Giuria internazionale" per la selezione finale europea. Esso è dedicato alle amministrazioni comunali, al-

le imprese, alle industrie, ai privati, ai tecnici, ingegneri, architetti ecc. che abbiano promosso progetti innovativi per l'uso e la produzione di energie rinnovabili, divisi in 11 diverse categorie.

Il progetto per la "integrazione delle tecnologie solari fotovoltaiche nell'aula Paolo VI in Vaticano" viene presentato, già nel maggio 2007, ma le due Giurie, quella nazionale e quella internazionale, anche se avevano giudicato il progetto di grande interesse, deliberano di rimandare la definitiva selezione al momento della sua realizzazione. La notizia che l'opera sarebbe stata conclusa entro l'anno 2008 ha fatto scattare la assegnazione definitiva, nella cerimonia del 3 dicembre a Berlino e in quella del 26 novembre, in Vaticano, al momento della inaugurazione dell'opera completa.

La Giuria del Premio Solare Nazionale ed Internazionale seleziona il progetto di *"restauro solare"* della *"sala Nervi"* definendolo *"uno straordinario esempio di appropriata ristrutturazione delle strutture bioclimatiche storicamente esistenti, riuscendo ad integrare le nuove tecnologie innovative pur mantenendo intatta la originaria qualità monumentale della sua architettura"*.

Esso è assegnato per la coerenza ed il rigore filologico del progetto architettonico,



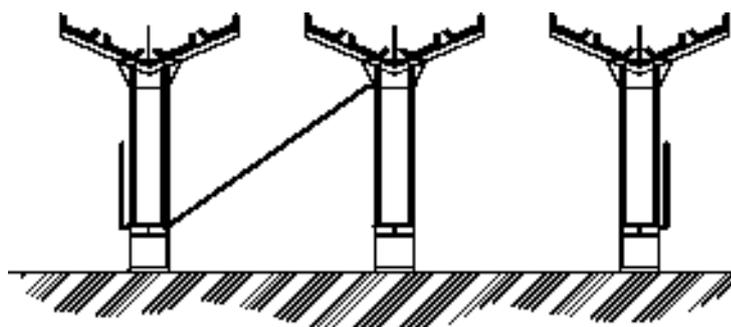
STATO DI FATTO

IPOTESI SUPERFICIE RAME (BRONZATO)

IPOTESI SUPERFICIE RAME TRATTATO

IPOTESI SUPERFICIE RIFLETTENTE

IPOTESI SUPERFICIE DIFFONDENTE

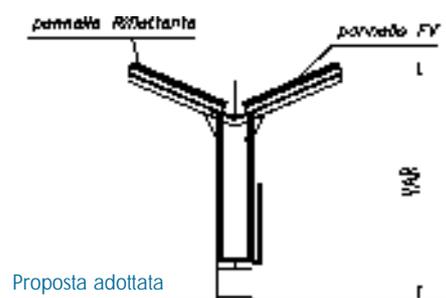


Stato di fatto:
prospetto tipo
degli "ombrellini -
frangisole"

per la forte volontà politica della Città del Vaticano nella sfida ambientale e per l'organizzazione ed efficienza della realizzazione conclusiva. Per tale ragione il progetto è stato valutato per il suo valore *internazionale* come il risultato di un progetto vaticano-italo-tedesco; coordinato dal Governatorato dello Stato della Città del Vaticano; da una attenta fase di ricerca e di progettazione del prof. Livio de Santoli e dai proff. Claudio Cianfrini e Massimo Corcione, Stefano Rossetti, Fabio Fraticelli, Stefano Marino dell'Università La Sapienza di Roma; ed infine dalla realizzazione chiavi in mano dell'industria fotovoltaica SolarWorld AG di Bonn e della ditta Tecno Spot di Brunico. Il progetto ha un valore molto significativo, prima di tutto, perché rientra nella importante categoria dell'Architettura Solare, poi perché coinvolge la delicata disciplina del restauro monumentale rigidamente regolata e condivisa dalla "Carta Mondiale del Restauro dei Monumenti e dei Siti". Ha avuto il coraggio di tracciare un importante processo metodologico per convalidare un'operazione appropriata, coerente, filologica e tecnologica di trasformazione analogica di questo emblematico edificio monumentale, situato accanto all'opera più significativa della Città di Roma che è la Basilica di San Pietro nella Città del Vaticano. Si basa sulla ricerca accurata e sistemica che mette in risalto le caratteristiche bioclimatiche già esistenti nel progetto premonitore e avveniristico di Pier Luigi Nervi: la struttura solare passiva di ombreggiamento, così importante per il nostro clima mediterraneo. Tale sovrastruttura in calcestruzzo deteriorata negli anni, necessitava di una importante ri-

strutturazione e il progetto opera una rigida integrazione tecnologica con materiali innovativi analoghi, pur mantenendo la struttura esistente, le dimensioni, la qualità estetica e un cromatismo più possibilmente vicino all'opera stessa. Il progetto, proposto nell'anno 2007 e realizzato nella sua interezza nel novembre 2008 dimostra anche che si possono trasformare in tempi relativamente brevi, di due mesi circa, 5.000 mq di copertura in cemento armato in una struttura perfettamente analoga ed "esteticamente pregevole". Il valore estetico non è il solo risultato ottenuto, ad esso va inglobato il notevole "plus valore ambientale aggiunto" di una vasta produzione di energia rinnovabile e conseguente riduzione di CO₂, che fa diventare l'edificio monumentale un perfetto "esempio pilota" di restauro solare e di autonomia energetica per i centri storici europei e del mondo intero.

L'intervento proposto, spiega il prof. Livio de Santoli, parte da un particolare stato di fatto: sulla copertura realizzata da P.L. Nervi sono presenti 10 tipologie di frangisole composti dai seguenti elementi: 1) quattro "tegolini" posizionati secondo le due esposizioni nord e sud; 2) due supporti metallici, ognuno dei quali ha due aste metalliche a sezione triangolare, due profilati a sbalzo collegati ad un piatto a forma trapezoidale; 3) due basi cilindriche. Una stima approssimata quantifica in circa 8 tep l'energia primaria risparmiata con questo sistema. L'impegno progettuale è basato sul rispetto per l'impianto strutturale della copertura (su cui integrare l'impianto fotovoltaico)



Proposta adottata

dal minimo dettaglio alle modalità di assemblaggio degli elementi in campo e sul rispetto per la componente estetica e cromatica sedimentata nel tempo e vero veicolo dell'immagine, trattandosi di una copertura visibile nello skyline paesaggistico. L'attività di progettazione ha tenuto in considerazione tutti gli aspetti che definiscono la copertura nel suo insieme: 1) nella sua morfologia ad andamento curvilineo; 2) nelle sue caratteristiche funzionali, mantenute ed implementate; 3) nel rapporto con l'ambiente esterno di cui raccoglie la dinamicità, la copertura da statica (frangisole) diventa dinamica (moduli fotovoltaici); 4) nei suoi aspetti strutturali (distribuzione dei pesi); 5) nei suoi aspetti cromatici.

La disposizione e l'inclinazione dei pannelli fotovoltaici prendono il posto dei "tegolini" ammalorati in c.a. L'inclinazione dei pannelli e la disposizione è rimasta inalterata.

Questo esempio è coraggioso e unico nel suo genere. È stato definito un *intervento di restauro solare*. In esso si riconosce l'essenza formale dell'opera d'arte, ma si postula che



il materiale possa essere sostituito. Si procede alla rimozione del materiale originale, lo si sostituisce con un intervento di *upgrading* tecnologico, a patto che la sua immagine rimanga la stessa. La domanda tipica del dibattito del restauro del moderno: il materiale va conservato o sostituito? ha qui una risposta precisa: si sceglie di sostituirlo, ma facendo ricorso alla esaltazione della sua funzione primaria, e in una visione di ricaduta formale dell'Aula nel paesaggio, rimasta inalterata. Non era semplice ma proprio il carattere di innovazione ha aiutato ad effettuare questa scelta.

L'idea originaria di Nervi della forma della copertura e della sua funzione ha caratterizzato il percorso seguito per questo restauro solare. È bastato seguire l'onda della copertura. Il pannello FV che sostitui-

sce il *"tegolino di calcestruzzo"* non solo continua ad assolvere alla precedente funzione di schermatura della radiazione solare, ma ora oltre ad assorbire quella quantità ne trasforma parte in energia utile. Infatti, sui *"tegolini"* esposti a sud sono stati installati i moduli FV, mentre sui *"tegolini"* esposti a nord sono state installate *superfici diffondenti* con lo scopo di aumentare l'efficienza di captazione dei moduli FV prospicienti.

Il progetto per la sostituzione della copertura dell'aula Paolo VI in Vaticano è molto delicato perché si inserisce in una opera di uno dei più rilevanti protagonisti della moderna architettura italiana. *"Integrare esteticamente un impianto fotovoltaico moderno e conservare allo stesso momento l'unità architettonica della Città del Vaticano, è stato un compito speciale che richie-*

deva soluzioni special", spiega Olaf Jacob, responsabile tecnico di SolarWorld. Oltre alla conservazione dello skyline della città antica si affiancava la sfida tecnica di coprire il tetto trapezoidale a volta con *moduli fotovoltaici particolarmente centinati e dimensionati*. Infatti, ogni singolo modulo è stato prodotto individualmente negli stabilimenti di Freiberg in Sassonia.

La potenza di prestazione dei 2.394 moduli varia tra 57,2 a 114,4 kW. Anche il numero dei moduli connessi in stringhe varia di conseguenza. Il primo impianto fotovoltaico dello Stato della Città del Vaticano conta un totale di *221,59 kW di potenza nominale*, esso è capace di generare annualmente sui *315.000 kWh di energia pulita*, evitando *200 tonnellate di emissioni di CO₂* e risparmiando circa *70 teptonnellate equivalenti di petrolio*.



TRENTA CASE IN NUOVA ZELANDA

“Le idee si attardano nell’immaginazione, aspettando una scusa per essere usate, cercando dove poter andare a posto”
David Mitchell, *The Elegant Shed*

Una mostra che raccoglie un buon numero di campioni rappresentativi dei linguaggi architettonici in uso nel Paese, per verificare l’esistenza di uno “stile” neozelandese.

*Tony van Raat**

Una tensione percorre l’opera oggetto di questa mostra e più in generale il lavoro degli architetti in Nuova Zelanda. È la tensione generata dalla questione se ci sia, o debba esserci, uno stile di architettura neozelandese.

Molti architetti sono restii a usare il termine stile e preferiscono invece descrivere il loro lavoro come generato dalla risposta a luogo e programma. Per lo più questa spiegazione non convince, dal momento

che in ciascun caso luogo e programma avrebbero potuto essere affrontati in mille modi diversi. Tutte queste opere, però, hanno qualcosa da dire riguardo allo stile, o – per dirla diversamente – fanno uso di determinati linguaggi architettonici. La mostra *Trenta Case* ci dà un’opportunità per raccogliere un buon numero di campioni rappresentativi dei linguaggi correntemente in uso in Nuova Zelanda e per vedere se ciò che i progetti hanno da dirci rappresenti un’ enunciazione coerente ri-

guardo all’architettura della casa contemporanea in Nuova Zelanda; se esista cioè uno stile neozelandese.

Questo interrogativo ebbe particolare importanza per la generazione degli architetti del dopoguerra che lavoravano a cercar di evadere dai vincoli che legavano la società della Nuova Zelanda al Regno Unito. Per loro la ricerca di un’identità nazionale in architettura – un’anticipazione di ciò che Kenneth Frampton avrebbe descritto più tardi come “Regionalismo Cri-



COROMANDEL BEACH HOUSE

tico” – fu di grande importanza. Ma questa preoccupazione di cercar di capire dove potesse collocarsi l’architettura locale – un atteggiamento che fu dominante, ma mai universale nel nostro paese – cedette il posto negli anni ‘70 e ‘80 a un progetto più modesto e in qualche misura più introverso: la ricerca di un’architettura che, se non sempre autobiografica (come fu definita dall’accademico locale John Dixon), fosse almeno biografica, interessata cioè alle particolarità della situazione specifica, senza il bisogno di rientrare nell’ambito di un comprensivo paradigma teoretico. Questa personalizzazione del progetto architettonico è poi proseguita ed è oggi innegabile che coesistano molti modi personali, tra loro discordanti, di fare architettura, senza che alcuno di essi sia divenuto dominante. Così il lavoro oggetto di questa mostra non rivela alcuna grandiosa narrativa, né in realtà è necessario leggere questo intero corpo d’opera come se dovesse rivelare narrativa alcuna. I ‘linguaggi’ di questi progetti sono individuali – dato che ciascuno di essi esprime il particolare – e per questo spesso non sono reciprocamente intelligibili. Non c’è un’unica chiave di lettura che consenta di interpretare tutti questi progetti.

Ma questo non è poi un male: le parole sono meno interessanti dei fatti, i manifesti meno delle azioni e le spiegazioni dell’architettura meno dei progetti stessi. La vita dell’architettura è nell’esperienza, non

nella descrizione e l’obbiettivo di questa mostra è di offrire a chi non sia mai stato in Nuova Zelanda un’opportunità di vedere che genere di architettura domestica si fa lì. Questo catalogo di lavori, per usar la frase di Lytton Strachey, getta il secchio nell’oceano (Sud Pacifico) dell’architettura contemporanea neozelandese e porta alla superficie un piccolo campione per l’indagine. Il campione è sì piccolo, ma è vario. Ogni progetto rimane aperto a una gamma di possibili interpretazioni da parte dell’osservatore, così come il processo di tradurre in forme le richieste originali dei clienti era aperto a infinite soluzioni nelle mani dell’architetto. C’è però forse una narrativa comune che lega questi lavori, altrimenti assai diversi. Tutti insieme essi ci dicono che in Nuova Zelanda – relativamente liberi dalle restrizioni imposte da storia, precedenti e densità di popolazione – è possibile trovare il modo, nel fare architettura, di muoversi nei domini dell’individualità e dell’immaginazione.

Ogni casa rappresenta inevitabilmente una sintesi di dati immediati e concreti: il cliente, il luogo, il budget, i vincoli urbanistici e, non ultimo, il punto che ciascun autore ha raggiunto nella sua esperienza d’architettura. Ci sono molti modelli di vita domestica, comunque, quel che la mostra invita a considerare è l’ulteriore motivazione, quella insita nell’architetto. Ogni lavoro contiene una serie di allusioni che danno ai progetti individualità e vi-

ta. Sono loro gli istigatori ultimi del fare architettura e formano un ‘contesto’ più significativo di ogni altro, perché i contesti possono essere interni oltre che esterni e ad essi ci si può contrapporre, o se ne può prendere atto.

Individualità e sorpresa sono quindi trame che legano tutta quest’opera: la costante interruzione del processo logico e apparentemente razionale del costruire da parte della singolarità e dell’idiosincrasia risultanti dal desiderio degli architetti – spesso infuso di quello dei clienti – di affrontare il progetto in maniera specifica. Come scrive Peter Zumthor, “In larga misura, progettare si basa sulla comprensione e sullo stabilire un sistema di ordine. Tuttavia io credo che la sostanza essenziale dell’architettura che cerchiamo derivi da sentimento e intuito”.¹

Una piena comprensione di uno qualunque di questi progetti, o dell’architettura neozelandese in generale, non è possibile. Il tempo in cui si poteva argomentare che ci fosse una struttura coerente e unificata di teoria o motivazione a informare la pratica dell’architettura in Nuova Zelanda è da molto passato. Ciò che ci resta è una scena che consiste in larga misura in una serie di vignette. Ciascuna forse è in sé irrisistibile, ma sono tutte incorniciate separatamente. E queste differenze esistono non solo tra i lavori dei vari studi, ma anche tra i diversi lavori di ciascun studio, perché gli architetti che riescono a opera-



HAMMERHEAD HOUSE

re fuori dai limiti di schemi precostituiti sono in grado di ascoltare più voci nella loro immaginazione.

Da questo sommario dei lavori oggetto della mostra non emerge alcuna coerenza stilistica; quel che esso rivela è un ampio spettro di progetti marcatamente diversi. In ciascun caso i rapporti tra i progetti e il loro contesto esterno sono mediati da i valori, le idee e le immagini che legano la cultura architettonica alla società in Nuova Zelanda. Come tipo di produzione, l'architettura è legata a sistemi e relazioni complesse; ma è anche una forma di arte e in questa veste gode di un buon margine di autonomia. Questa mostra mette il carattere – sia personale che artistico – al centro dell'evento architettonico e suggerisce che ai rapporti che legano la professione d'architettura nel suo insieme alla società vada ad affiancarsi un altro insieme di riferimenti, quelli dettati dal particolare, individuale rapporto tra l'architetto e il suo mondo. Sono questi a reintrodurre una certa libertà d'azione e a permettere l'espressione individuale delle idee in architettura. Essi ci ricordano che non c'è limite a quel che si può fare, se proprio lo si vuole fare e se si riesce a spuntarla.

La mostra invita anche ad altre letture correlate: esplora le istanze discordanti di contingenza e determinismo che, oltre a dar forma a tutta la narrazione storica, inflettono tra loro ogni progetto di architettura. Precedenti culturali e storici, clima,

orografia e materiali si combinano a costituire un insieme variabile di condizioni le cui influenze, filtrate attraverso la coscienza e l'esperienza individuale, portano a risultati imprevedibili. È grazie all'individualità di questo filtro che è possibile sostituire alla mercificazione dell'oggetto di architettura i piaceri dell'idiosincrasia, del piacere e della sorpresa. E ancora, molti dei progetti scelti per la mostra sono modesti di scala ma certo non modesti per la qualità della fruizione: essi si oppongono alla proposizione consumistica che più è meglio – una concezione che riflette mancanza di immaginazione e deliberatamente ignora i fatti presenti nella nostra esperienza emotiva di ogni giorno.

La Nuova Zelanda è stata l'ultima delle masse di terra ad essere colonizzata, prima dai polinesiani, attorno al 1300 (non c'è accordo sulla data più probabile) e più tardi dagli europei, agli inizi del diciannovesimo secolo. Ha quindi un breve passato di occupazione umana rispetto ad altri posti. Nel lungo periodo del suo isolamento e in assenza di predatori, la terra fu occupata da strani abitanti: aquile giganti, grandi uccelli incapaci di volo, lucertole primitive. Anche le morfologie del terreno erano varie e diverse: dalle sabbie dorate del nord subtropicale, alla densa foresta pluviale e ai profondi fiordi delle coste a sud. Nel mezzo, vulcani, laghi caldi, montagne coperte di neve e foreste a perdita d'occhio. Con una simile varietà, non

c'è una sola immagine della fauna o del paesaggio neozelandese che possa dirsi tipica del paese. Allo stesso modo, l'architettura neozelandese non si presta a una semplice categorizzazione.

La costruzione domestica dei Maori ha contribuito assai poco all'architettura corrente in Nuova Zelanda e ben pochi riferimenti, anche indiretti, sono riscontrabili nell'opera oggetto della mostra. Viceversa gli schemi abitativi europei e nord americani hanno entrambi lasciato nell'architettura neozelandese un'eredità ben visibile. Queste influenze, comunque, appaiono sempre e unicamente giustapposte a due contesti predominanti: il sobborgo residenziale e il paesaggio naturale. Il sobborgo residenziale costituisce la realtà sostanziale della maggioranza delle città neozelandesi, con le case disseminate sul terreno. I sobborghi tradizionali hanno poca massa e sono a volte anche sciatti, ma i cortili e i giardini che circondano le singole abitazioni costituiscono un elemento di separazione che crea spazio, sia concreto che concettuale, per l'individualizzazione. Ogni abitazione diventa il teatro di un esperimento di vita privato e c'è una considerevole tolleranza per le digressioni da qualunque norma di forma e stato di conservazione. Questa struttura eterogenea e frammentata, sebbene costituisca la norma, ha sempre avuto eccezioni. L'edilizia residenziale sovvenzionata costruita in quantità in Nuova Zelanda a partire dai



**THIRTY HOUSES
IN NEW ZEALAND**

Mostra di architettura
residenziale contemporanea
neozelandese.
Progetti di 15 studi
professionali di Auckland

JENKINS HOUSE

tardi anni '30 è stata sempre caratterizzata da una piatta uniformità. Le vaste nuove espansioni residenziali di iniziativa privata, diventate il loro più recente sostituto, non sono meglio. Entrambe sono soluzioni generiche al problema dell'housing e riflettono un'indifferenza ai bisogni individuali, per cui sembra che ogni componente sia stato ordinato frettolosamente, all'ingrosso e senza guardar troppo per il sottile. Il lavoro degli architetti è in diretta opposizione a questa normalizzazione e i progetti in mostra stanno a dimostrarlo. Se si guarda invece alle relazioni tra case e paesaggio naturale, la questione è diversa. La natura in Nuova Zelanda è stata trasfigurata in un'entità mitica dall'enorme potere. Fin dall'inizio della colonizzazione europea, il paesaggio è stato presentato come selvaggio e incontaminato, ma anche e allo stesso tempo addomesticato: in entrambi i casi, potenzialmente e di fatto, un giardino maturo pronto per la trasformazione e l'insediamento. L'occupazione della terra per insediamenti residenziali fu una componente primaria della soggiogazione della Nuova Zelanda alle necessità coloniali e c'è ancora una certa ambivalenza nel modo in cui l'abitiamo; una contraddizione tra il bisogno di imporre una sorta di occupazione a un ambiente ormai domato e il desiderio di integrarsi

con la natura. Nella migliore delle ipotesi questo atteggiamento si traduce in un senso di conciliante accettazione nel modo in cui una casa occupa il terreno: talvolta in atteggiamento di sfida, ma nella maggioranza dei casi andando a prendere il proprio posto in un'inquadratura che preesiste alla fotografia.

Per poter ben progettare, un architetto ha bisogno di una prospettiva ideologica che in qualche modo interpreti e illumini la realtà dell'esperienza umana. In Nuova Zelanda questo spesso comporta l'idea di instaurare tra uomo e natura un rapporto che esisteva, o possiamo immaginare esistesse, in una società più semplice. Perché questo processo abbia buona riuscita, non si deve dar spazio alla mercificazione che accompagna le realtà più complesse di una società contemporanea materialistica. Rivolgere l'attenzione all'architettura e interrogarsi su ciò che essa ci rivela, spesso pone più domande di quanto dia risposte. Alla fine sta ai visitatori della mostra valutare quale sia il significato di queste trenta case neozelandesi.

² Zumthor, P., *Architecture and Urbanism*, February 1998, p.18.

*Curatore della mostra - Preside della School of Architecture and Landscape Architecture at Unitec Institute of Technology - Segretario del NZ Architectural Publications Trust

STILE O INVENZIONE: "THIRTY HOUSES IN NEW ZEALAND"

Il fattore comune che distingue le trenta case è il racconto e la rappresentazione dello scorrere della vita dell'uomo sul territorio, e dei valori che su di esso sarà capace di imprimere.

Alberto Gatti

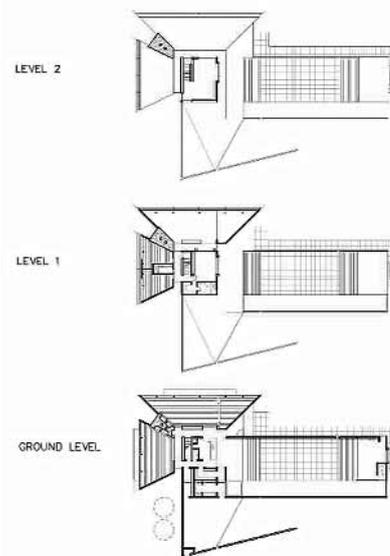
La domanda che ho incontrato nell'introdurmi alle trenta case, cioè se vi sia uno "stile" di architettura neozelandese, debbo dire, per quanto essa possa apparire ad alcuni molto pregnante, tuttavia, non suscita in me particolare inquietudine.

Ciò perchè nel fare, e nel fare architettura in particolare, è comunque presente il rischio e non vi è spazio a garanzie; tanto meno se rappresentate dallo stile; anzi proprio la sua adozione può invalidare il risultato della progettazione, a causa della riduzione, fino all'annullamento, della spontaneità e della invenzione, che invece caratterizzano quasi ciascuna di queste case, come ogni progettazione di qualità. Infatti lo stile presuppone una codificazione di morfologie e quindi un pre-confezionamento di elementi da applicare, per cui i prodotti, che da esso derivano, sono convalidati nell'identificarsi delle parti con i modelli e sono riportati a norma, nella rinuncia a ogni possibile diversiva avventura progettuale.

Questa, cioè un'avventura progettuale, potrebbe essere invece, essa stessa, occasione a raggiungere validità e significati, in quanto produttiva di autonome definizioni di forme qualificate, qualora siano sensibili al contesto naturale e culturale, ed anche aperte alle sollecitazioni che



BRICK BAY GUEST HOUSE



WAIRARAPA HOUSE PLAN

ne possono scaturire, come accade nella fattispecie.

Ciò si coglie in queste opere, che si pongono a confronto e a contrasto con la realtà della natura, destinata a contenerle e a farle vivere nello spazio grande e vuoto, nel vento che sa di mare, laddove tutto può accadere, tutto si può sperimentare.

Insomma ampia ha da essere la ricerca e totale la libertà del comporre, che può pervenire perfino alla invenzione integrale dell'oggetto in sé, come vediamo nella Brick Bay Guest House, che, per la sua particolarità formale, non so neppure se possa essere denominata con la parola "casa", infatti è un oggetto unico, una "invenzione".

Indagando sulla genesi delle trenta architetture, il primo segno che si potrebbe leggere sul territorio, ove sono destinate a radicarsi, è il "rettangolo", come rappresentazione planimetrica dello spazio antropico elementare nei suoi distinti riparti e nei suoi distinti momenti.

Esso, il rettangolo, si apre, si duplica, si dimezza, si sventaglia, si spezza, si insegue, e si spalanca, come, per esempio, attorno al quadrato centrale, di Wairarapa House, e addirittura esplose, come nella pianta di Stringer House.

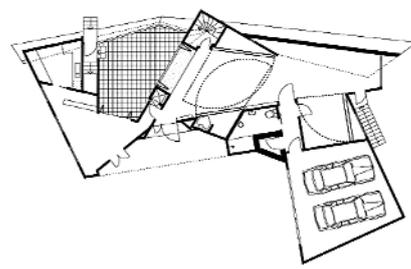
Altro rettangolo, quello che compare variamente nelle sue collocazioni parietali,

racchiude assieme il pieno e il vuoto e raggiunge la finitura in modo intenso, mescolando il reale e il virtuale; la geometria si materializza dunque nel linguaggio della migliore architettura moderna, anche mediante un impiego di elementi costruttivi molto diversi, che tra loro possono confliggere, suscitando una vitale dinamica.

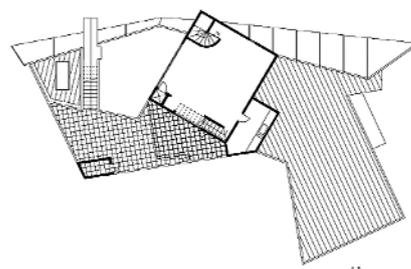
Essi tutti sono di alta qualità formale e tecnologica, di perfetta struttura e finitura, sono impiegati come fossero dei semilavorati, prodotti in vari materiali, legno, metallo, vetro, plastica.

Sono formati di parti piane o curve, lisce o rigate, riunite a schermare diversamente la luce, in pennellature fisse, scorrevoli o ruotanti, composte secondo vari modelli, che sembrano, o forse sono, acquistati al supermercato e montati in opera dagli stessi utenti, con facilità e semplicità, e ciò è prova di un alto e diffuso livello industriale di questo Paese.

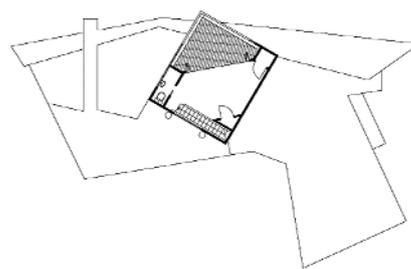
In conclusione, se vogliamo individuare il fattore comune, che distingue le trenta case e quindi anche, in certa misura, l'architettura del New Zealand, non è una scelta di stile da ricercare e da porre all'evidenza, bensì, attraverso l'insostituibilità del controllo estetico, è il racconto e la rappresentazione dello scorrere della vita dell'uomo sul territorio, e dei valori che su di esso sarà capace di imprimere.



G Floor



L1



L2

STRINGER HOUSE PLAN

L'EVOLUZIONE DEL COLORE TRA ASTRAZIONE E NATURA

La Facoltà di Architettura "Valle Giulia"
celebra l'Evolutionismo darwiniano.

Massimo Locci





In queste due pagine:

- Installazione Oro alla Scalea Bruno Zevi

Il progetto, nato dalla collaborazione tra la Facoltà di Architettura “Valle Giulia”, il Comune di Roma, l’Assessorato all’Ambiente, l’Associazione Sesam 2009 e la Fondazione Bioparco di Roma ha avuto come obiettivo principale la realizzazione e lo sviluppo di un nuovo rapporto tra Città, Università e Impresa.

L’occasione è stata la celebrazione del bicentenario della nascita di Charles Darwin. Le cinque installazioni di base in forma di “U” progettate dagli architetti Massimo Zammerini e Renata Cristina Mazzantini, docenti della Facoltà di Architettura “Valle Giulia”, hanno ospitato al loro interno altrettanti allestimenti temporanei dedicati al tema dell’evoluzione, interamente realizzati con materiali di riciclo e ideati da giovani studenti di architettura e ingegneria provenienti da tutto il mondo, selezionati attraverso un concorso. Un concorso che come ogni anno vede coinvolti un gran numero di giovani, che progettano e costruiscono direttamente sul luogo della manifestazione i loro allestimenti nell’arco temporale di una settimana.

Quest’anno a Roma l’iniziativa culturale si è concretizzata grazie al coinvolgimento e alla sponsorizzazione di Oikos, ditta leader nel settore delle finiture per l’architettura e per gli interni, e proprio dal rapporto tra interno ed esterno e dal ruolo fondamentale del colore in architettura nasce l’idea del progetto.

Teatro della manifestazione uno dei luo-

ghi più suggestivi di Roma, il vasto sistema formato dai giardini di Villa Borghese e dalla Valle delle Accademie.

Le cinque microarchitetture effimere, caratterizzate tutte della stessa forma scultorea di linea essenziale, presentano finiture e colori diversi, tutti realizzati con tecniche che uniscono la tradizione del passato con le esigenze e i principi dell’ecosostenibilità.

Un solido elementare formato da una base a pianta quadrata di lato m 4,80 x 4,80 sulla quale sono fissate due pareti parallele di uguale misura. Ne risulta una forma ad “U” rivolta verso l’alto, che istituisce con il suo posizionamento nei singoli contesti un

elemento di forte impatto percettivo dal contenuto simbolico.

I cinque “palcoscenici”, con struttura smontabile in acciaio e tamponature metalliche verniciate inquadrano brani di paesaggio naturale o porzioni di architetture. Le singole installazioni vogliono rendere esplicito un particolare rapporto tra Architettura e Natura che nella Valle delle Accademie, il luogo dell’evento, è contraddistinto da un carattere di spiccata monumentalità.

Le “U” segnano dei punti focali precisi, e



in relazione al lato dal quale vengono osservate rendono esplicito sia il carattere monumentale di alcune delle architetture preesistenti che vengono inquadrare, sia il disegno dei giardini storici.

Se la funzione dell’arte è anche quella di far riflettere l’uomo sulla realtà che lo circonda, il compito di queste opere è catturare per qualche istante l’attenzione del cittadino e dirigere il suo sguardo verso una minima porzione del tutto attraverso le “U”. Contro i colori del cielo che cambia di ora in ora, i “solidi puri sotto la luce”, come



CELEBRAZIONE DEL BICENTENARIO
DARWINIANO – 1 APRILE/1 LUGLIO 2009

Installazioni

EV_U

Luogo

Roma, Valle delle Accademie, Villa Borghese

Ente promotore

Sesam 2009,

Facoltà di Architettura "Valle Giulia",

Ente Bioparco

Progetto

Arch. Massimo Zammerini,

Arch. Renata Cristina Mazzantini

Sponsor

Oikos – Migliorare la vita con il colore

Claudio Balestri, Roberto Lugaresi.

Realizzazione

Frames – Ezio Prato, Andrea Colini,

Lorenzo Prato, Alessandra Del Bianco



direbbe Le Corbusier, dipinti nei toni del bianco, dell'oro, del metallo, della ruggine e dell'ardesia, mutano di aspetto ed evocano nel trattamento del fondo i materiali più nobili della tradizione architettonica, con un'attenzione ad un gusto tutto contemporaneo.

Sulla Scala Bruno Zevi è l'ingresso alla Galleria d'Arte Moderna progettata da Cesare Bazzani il punto di fuga dell'installazione, a sottolineare come il gemellaggio tra Arte e Architettura sia il protagonista assoluto dell'evento. Dalla prima installazione, trattata nella finitura lucente della foglia d'oro, parte il nostro viaggio verso le altre postazioni.

Valle Giulia, la storica Facoltà di Architettura. Davanti alla scala che dava accesso all'ingresso originale dell'edificio progettato dall'architetto Del Debbio, l'installazione sottolinea l'impostazione simmetrica della costruzione e il trattamento della finitura in travertino si accorda alla preesistenza. Dando le spalle alla Facoltà si può notare la disposizione degli alberi, piantati a formare una sorta di galleria naturale.

Nella Valle dei Platani, caratterizzata dalla presenza degli alberi secolari, la "U" im-

Pagina a fianco:

- Installazione Travertino davanti alla facoltà di Architettura Valle Giulia

In questa pagina, dall'alto:

- Installazione Acciaio nella Valle dei Platani a Villa Borghese
- Installazione Corten all'ingresso di Villa Borghese su Via Pinciana



pone rispetto al paesaggio naturale la misura dell'astrazione geometrica. La regola dell'architettura si afferma per differenza rispetto alle leggi organiche della Natura, rivendicando il principio della razionalità. Una differenza resa esplicita dalla forma architettonica e dalla finitura materica e cromatica in acciaio.

All'ingresso di Villa Borghese a Porta Pinciana la "U" è collocata sull'asse che lega il portale storico di accesso al viale alberato. Il visitatore è costretto a girarci intorno, per poi riprendere il cammino lungo il percorso rettilineo.

Nel "portale rovesciato" la superficie è trattata con la finitura corten, che ben interpreta il principio di emulazione ed evoluzione che connota questa installazione. Il percorso termina al Bioparco, dove si era prevista un'ubicazione della struttura effimera centrata sull'ingresso magistralmente disegnato da Brasini e Barluzzi, poi allocata in posizione laterale. Il materiale dell'ardesia naturale evocato nella finitura delle superfici è un omaggio alla bellezza e all'unicità della materia grezza che unitamente al carattere astratto della forma architettonica della "U" rivela il rapporto tra Astrazione e Natura.



LIFE CYCLE ANALYSIS PER UNA PROGETTAZIONE SOSTENIBILE

Giuseppe Piras, Adriana Sferra



L'analisi del Ciclo di Vita applicata al sistema edificio-impianto indirizza il processo edilizio verso soluzioni eco-compatibili.

La componente ambientale dello Sviluppo Sostenibile suggerisce la necessità di strumenti in grado di guidare le scelte progettuali e realizzative quantificando gli inevitabili impatti ambientali causati dalle attività umane, al fine di ridurli.

In tale ambito, il riferimento più avanzato è l'approccio Life-Cycle Thinking (LCT), che oltre a fornire uno strumento operativo per la valutazione degli impatti ambientali quale è l'Analisi del Ciclo di Vita o Life Cycle Analysis (LCA), costituisce un supporto concettuale fondamentale ed evoluto.

L'elaborazione di una LCA segue le indicazioni delle norme ISO che a partire dalla 14040 del 1998, offre riferimenti per la corretta applicazione dell'analisi del ciclo di vita. La procedura si articola in quattro fasi:

- definizione degli obiettivi dello studio;
- inventario delle sostanze consumate ed emesse dal sistema analizzato;
- valutazione degli impatti;
- analisi dei risultati e valutazione dei miglioramenti.

La *definizione degli obiettivi* è la fase preliminare di pianificazione iniziale che guiderà le procedure di raccolta ed elaborazione dati durante la fase *dell'inventario*. Entrambe si concludono con la *valutazione degli impatti*, un processo tecnico-quantitativo che analizza gli effetti causati all'ambiente dalle sostanze consumate ed emesse identificate nell'inventario.

Infine, la fase di *analisi dei risultati e valutazione dei miglioramenti* interpreta i risultati in relazione agli obiettivi dello stu-



Pagina a fianco:

- Impianto fotovoltaico integrato in pensilina continua

In questa pagina, dall'alto:

- Impianto fotovoltaico integrato in pensilina discontinua di parcheggio
- Tab.1 - Categorie di danno, categorie d'impatto, unità di misura utilizzate nel metodo degli Eco-indicatori

dio, attraverso l'identificazione dei fattori significativi e le raccomandazioni per la riduzione degli impatti.

Durante la fase di *valutazione degli impatti*, si misurano gli effetti sull'ecosistema e sulla salute dell'uomo, indotti dal sistema analizzato nel corso del suo ciclo di vita. Su questa base si scelgono gli specifici valori caratterizzanti le varie categorie d'impatto quali, malattie respiratorie causate da sostanze organiche e/o inorganiche, estrazione di risorse, uso del territorio, effetto serra, impoverimento dell'ozono stratosferico, radiazioni, acidificazione ed eutrofizzazione.

La fase dell'inventario costituisce il cuore di una LCA. In questa vengono identificate e quantificate tutte le sostanze in entrata (materie prime ed energia) ed in uscita (emissioni inquinanti) durante il processo analizzato. Le quantità misurate di ogni sostanza devono essere sempre riferite ad un unico parametro denominato unità funzionale, in modo tale da garantire la corrispondenza reale con il sistema analizzato.

La struttura concettuale della valutazione degli impatti fa riferimento alla ISO 14042 che la definisce e standardizza nelle fasi di:

- **Classificazione**, inserimento di ogni sostanza nei/nel comparto di appartenenza: materia prima, emissioni in aria, acqua e suolo.
- **Caratterizzazione**, quantificazione dell'impatto generato dalle sostanze previamente classificate.
- **Normalizzazione**, determinazione dell'impatto ambientale rispetto ad un fattore di normalizzazione variabile in funzione del metodo di valutazione utilizzato.

- **Valutazione pesata**, moltiplicazione degli impatti normalizzati per i fattori peso scelti in funzione dell'importanza si ritiene abbiano i tre paradigmi principali ecologia, salute umana e risorse. Il risultato della valutazione, espresso in Punti (Pt), rende possibile la lettura aggregata del comportamento del processo rispetto alle categorie di danno.

L'unità di misura degli impatti ambientali

I metodi di valutazione, messi a punto a livello internazionale per misurare il danno ambientale, hanno elaborato apposite unità di misura per ognuno dei paradigmi o effetti ambientali principali definiti dalle norme ISO. Il metodo degli Eco-indicatori olandese, p.e., esprime ogni categoria di danno, attraverso le seguenti unità di misura: la Salute Umana in *Disability-Adjusted Life Years (DALY)*, la Qualità dell'Ecosistema in *Potentially Disappeared Fraction (PDF*m²yr)*, ed infine il Consumo delle Risorse in *MJ surplus*.

- **DALY**, quantifica il danno arrecato alla salute umana utilizzando una scala capace di misurare la salute della popolazione. Essa comprende il numero d'individui interessati dal problema, il tempo sottratto a ciascun individuo da infermità o morte prematura e la gravità della malattia.

- **PDFm²yr**, misura la frazione percentuale di specie a rischio di estinzione ogni anno nell'area considerata.

- **MJ surplus**, misura il decremento della qualità di una risorsa ed il corrispettivo incremento dello sforzo e dell'energia necessaria per la sua estrazione. Nella prima parte della valutazione è modellato il decremento della concentrazione della risorsa a causa dell'estrazione di materiale grezzo, nella seconda, le concentrazioni decrescenti vengono collegate al concetto di "surplus" d'energia.

Questi valori successivamente normalizzati e pesati possono essere espressi attraverso un unico indicatore ambientale misurato in punti (Pt). Meno punti si hanno

| CATEGORIE DI DANNO | CATEGORIE DI IMPATTO | UNITÀ DI MISURA | VALUTAZIONE PESATA |
|-------------------------|---|-----------------------|-------------------------------|
| salute umana | sostanze cancerogene | DALY | unità di misura in Punti (Pt) |
| | malattie respiratorie da sostanze organiche | DALY | |
| | malattie respiratorie da sostanze inorganiche | DALY | |
| | cambiamenti climatici | DALY | |
| | radiazioni ionizzanti | DALY | |
| | assottigliamento dello strato dell'ozono | DALY | |
| qualità dell'ecosistema | ecotossicità | PDF m ² yr | |
| | acidificazione/eutrofizzazione | PDF m ² yr | |
| | uso del suolo | PDF m ² yr | |
| risorse | minerali | MJ surplus | |
| | combustibili fossili | MJ surplus | |



In questa pagina:

- Canalizzazioni a vista in acciaio zincato per impianto di condizionamento

Pagina a fianco, da sinistra:

- Diffusori lineari installati a vista sul contro-soffitto in legno
- Impianto fotovoltaico integrato nell'edificio con doppia funzione di chiusura orizzontale e verticale
- Valutazione LCA degli impatti ambientali associati ad ognuna delle fasi del processo edilizio

e migliore è il comportamento del processo analizzato nei confronti dell'ambiente.

La metodologia LCA applicata alla valutazione del sistema edificio-impianto

Nella progettazione di uno spazio confinato è necessario considerare tutti i parametri che possono influenzare le condizioni di comfort termoisometrico. I mezzi a disposizione per garantire il benessere e la sicurezza al variare dei parametri climatici esterni sono riconducibili a due grandi categorie: l'involucro edilizio, sistema passivo, e gli impianti, sistema attivo. La giusta distribuzione dei compiti tra gli uni e gli altri rappresenta una garanzia per il controllo ed il benessere microclimatico interno, l'efficienza energetica ed economica. Al sistema edificio impianto inoltre, viene oggi richiesto un comportamento ambientalmente compatibile. L'applicazione della metodologia LCA indirizza l'intero processo edilizio verso soluzioni eco-efficienti.

Nell'elaborazione di uno strumento in grado di valutare l'impatto ambientale, e conseguentemente l'indice di prestazione ambientale di un edificio, i dati di partenza sono:

- la tipologia edilizia;
 - l'ubicazione/orientamento;
 - le dimensioni dell'edificio;
 - la durata (prevista) della vita dell'edificio.
- Inoltre, lo strumento di analisi dovrebbe essere calibrato per ognuna delle destinazioni d'uso. La valutazione deve considerare l'intero ciclo di vita dell'edificio e tutte le fasi del processo. Di seguito si descrive e analizza il settore edilizio con le sue peculiarità, i suoi impatti e le possibilità di valutazione utilizzando la LCA.

La *fase di Produzione* si riferisce a tutti i processi necessari per ottenere ogni materiale edilizio e componente impiantistico, utilizzato nell'edificio, identificato dalle sue caratteristiche tecniche, alla cui unità funzionale sarà riferita l'analisi.

Per eseguire la valutazione ambientale relativa alla fase di produzione è necessario conoscere il danno ambientale unitario, espresso in punti (Pt), riferito all'unità funzionale dei processi produttivi di ogni singolo materiale/componente utilizzato. Il risultato della valutazione è la sommatoria di ognuno dei punteggi unitari del danno moltiplicati per le rispettive quantità utilizzate.

La fase di *Posa in Opera* include tutti i processi che vanno dal prodotto finito fino alla fase d'uso: l'assemblaggio, il trasporto, le attività di cantiere e le modalità d'installazione. Ai fini della valutazione ambientale associata al trasporto dei materiali è necessario includere sempre i dati ambientali relativi alle distanze percorse ed al tipo di mezzo utilizzato.

Nella *Fase d'Uso* gli effetti sull'ambiente e sulla salute dell'uomo, si riferiscono alla quantificazione:

- dei consumi energetici annui (e relative emissioni inquinanti);
- degli impatti ambientali causati dagli interventi di manutenzione;
- delle emissioni indoor di composti organici volatili (VOC).

La *Fase di Fine Vita* fornisce uno scenario, basato sulla normativa di riferimento, di valutazione del danno ambientale delle diverse operazioni di smaltimento dei rifiuti derivati dalle attività di demolizione parziale o totale (necessarie anche nel caso di interventi di manutenzione o riqualifi-

cazione), in funzione del tipo di rifiuti: inerti, pericolosi, non pericolosi e del possibile riciclo, riuso, recupero o definitivo conferimento in discarica degli stessi.

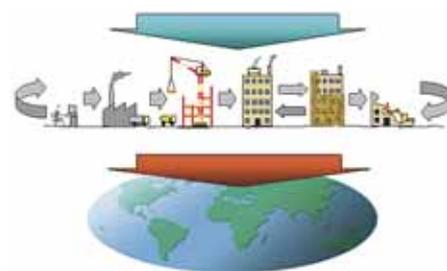
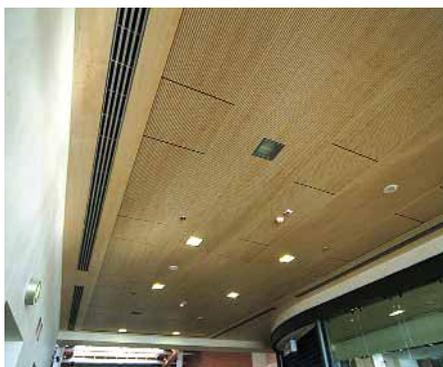
La struttura dello strumento di valutazione parte da quattro assunti:

a) I consumi energetici durante la fase d'uso dell'edificio, se soddisfatti attraverso l'utilizzo di fonti energetiche non rinnovabili, sono la principale causa degli impatti sull'ambiente. Da studi LCA realizzati in Italia su diverse tipologie edilizie emerge che gli impatti associati al ciclo di vita dell'edificio risultano essere dell'80% durante la fase d'uso (nella quale sono inclusi i consumi di energia termica, i consumi elettrici per l'illuminazione, ed i consumi di energia necessari per gli interventi di manutenzione), e del 20% durante la fase di produzione dei materiali necessari per la realizzazione dell'edificio.

b) La direttiva CE 89/106 sui prodotti da costruzione consente l'immissione nel mercato di materiali solo se idonei all'impiego previsto, quindi solo se soddisfano i seguenti requisiti essenziali:

- resistenza meccanica e stabilità;
- sicurezza in caso di incendio;
- igiene, salute e ambiente;
- sicurezza nell'uso;
- protezione contro il rumore;
- risparmio energetico e ritenzione di calore.

Per adeguarsi alle nuove esigenze i produttori hanno cominciato a certificare i propri prodotti e processi produttivi utilizzando le diverse etichettature elaborate in questo ultimo decennio. A questo proposito esistono certificazioni quali l'Ecolabel europeo, l'internazionale Dichiarazione



Ambientale di Prodotto (DAP) ed l'olandese Milieu Relevante Product Informatie (MRPI).

c) I trasporti risultano essere responsabili di una significativa quota degli impatti sull'ambiente. Le variabili che influenzano questo comportamento sono la distanza percorsa, il peso dei materiali trasportati ed il tipo di trasporto e mezzo utilizzato. La distanza percorsa inoltre, se mantenuta entro un raggio di 100 km garantisce l'utilizzo di materiali locali, (parametro già recepito in alcuni appalti pubblici). Questa condizione favorisce la riduzione dell'inquinamento e promuove le economie locali.

d) La normativa, in tema di efficienza e risparmio energetico in edilizia, impone che: "nel caso di edifici pubblici e privati, è obbligatorio l'utilizzo di fonti rinnovabili per la produzione di energia termica ed elettrica. In particolare, nel caso di edifici di nuova costruzione o in occasione di nuova installazione di impianti termici o di ristrutturazione degli impianti termici esistenti l'impianto di produzione di energia termica deve essere progettato e realizzato in modo da coprire almeno il 50% del fabbisogno annuo di energia primaria richiesta per la produzione di acqua calda sanitaria con l'utilizzo delle predette fonti di energia". Sarebbe opportuno, ai fini di una completa valutazione degli impatti ambientali, elaborare la LCA dell'impianto di produzione di energia termica utilizzato.

La metodologia LCA applicata alla valutazione degli impianti

Nel caso specifico dei sistemi impiantistici di produzione di energia per gli edifici, è lecito porsi la domanda di quanta ener-

gia e materia prima hanno richiesto per essere prodotti, installati e dismessi e quanta energia sono stati in grado di produrre o semplicemente erogare durante il loro ciclo di vita.

Così nel caso dei sistemi fotovoltaici, del solare termico, dell'eolico, del geotermico, occorrerà valutare gli impatti causati dalla produzione dell'impianto e confrontarla con gli impatti risparmiati all'ambiente derivati dall'utilizzo di fonti rinnovabili. Nel caso invece di sistemi che utilizzano combustibili fossili, anche se ad alta efficienza, la LCA è in grado di valutare la convenienza, soltanto dal punto di vista degli impatti ambientali, dell'utilizzo di un sistema piuttosto che un altro.

I sistemi fotovoltaici (FV), p.e., che utilizzano fonti rinnovabili per produrre energia, se installati su tetti o pareti già esistenti, causano un danno ambientale, valutato con la LCA durante la fase d'uso, pressoché nullo. I sistemi FV non integrati invece, causano un danno all'ambiente in termini di *uso del suolo* inoltre, a questi sistemi non integrati si aggiunge la componente di alterazione visiva del paesaggio che uno studio LCA non è ancora in grado di quantificare. Infine, in entrambe le tipologie occorrerebbe valutare il danno associato agli interventi di manutenzione. Per queste ragioni i sistemi FV appaiono, in prima analisi, una soluzione impiantistica compatibile con l'ambiente.

Se valutiamo invece il sistema, utilizzando la LCA durante tutto il suo ciclo di vita e non soltanto durante la fase d'uso, dovremmo includere gli impatti ambientali causati durante la produzione dei moduli del sistema FV, fase nella quale i consumi di mate-

ria prima e soprattutto di energia utilizzata sono molto rilevanti. Le attività necessarie per trasformare le materie prime in moduli pronti per essere installati includono la produzione del silicio metallurgico (Si-MG), la purificazione del Si-MG in silicio di grado elettronico (Si-EG), la cristallizzazione ed il drogaggio, la produzione dei wafer e delle celle, l'assemblaggio dei moduli ed infine l'installazione dei pannelli. L'analisi dovrà inoltre includere gli impatti associati alla dismissione del pannello, fase per la quale ancora non esistono dati attendibili.

E così, del totale di energia richiesta durante le lavorazioni precedenti necessarie per produrre p.e., 1 kWh di energia elettrica da sistema FV in silicio policristallino installato in copertura a Roma, il 4% è stato consumato durante la produzione del Si-MG, il 32% durante la purificazione per ottenere il Si-EG, il 52% per la cristallizzazione ed il drogaggio, il 7% per la produzione dei wafer e delle celle ed il 3% per l'assemblaggio dei moduli.

I risultati preliminari di una analisi LCA tutt'ora in corso sono sorprendenti ed evidenziano come, al di là delle considerazioni economiche, siano necessari tempi di ritorno dell'energia consumata per produrre l'impianto rispetto l'energia prodotta dall'impianto stesso (*energy payback time*) da 8 fino a 14 anni.

Inoltre, dal momento che ai consumi energetici sono associate emissioni inquinanti, la compatibilità ambientale del sistema deve anche confrontarsi con il danno causato da queste emissioni. Soltanto dopo aver eseguito una analisi di ciclo di vita avremo la "misura" di questa compatibilità ambientale.

IL RESTAURO DEI VASI GRECI

Alessandro Pergoli Campanelli

Intervista a Gianpaolo Nadalini, autore di numerosi studi sulle antiche tecniche di restauro nonché da molti anni restauratore per conto di importanti musei e istituzioni internazionali.



È opinione comune che la disciplina del restauro, così come la intendiamo oggi, abbia origini recenti¹. In particolare il restauro architettonico e, più in generale, gli interventi sui monumenti (intesi nell'accezione moderna più estesa del termine) sono sempre stati considerati dalla maggior parte degli studiosi una creazione moderna, legata a un diverso modo di confrontarsi con l'eredità del passato. Renato Bonelli, ad esempio, considerava l'attuale approccio al restauro architettonico una "concezione tipicamente moderna, che muove da un modo nuovo e diverso di considerare i monumenti del passato e di intervenire su di essi, modificandone la forma visibile e l'organismo statico e strutturale²". Egli riteneva che in precedenza mancasse la "consapevolezza storica della distinzione fra passato e presente" la quale, invece, oggi ci permette "di definire l'antico riportandolo nella sua reale e storica dimensione³". Non mancano tuttavia opinioni dissonanti, come quella autorevole di Guglielmo De Angelis d'Ossat che rifiutò di considerare "il restauro come un prodotto, anzi un sottoprodotto culturale tipico della civiltà moderna". Il fenomeno riteneva invece dovesse "essere ricondotto nell'ambito continuo degli



interventi architettonici su edifici esistenti che si sono realizzati in ogni età". Una posizione intermedia fu quella assunta da Cesare Brandi, il quale riteneva che il restauro, considerato come un'attività "comunque svolta per prolungare la vita dell'opera", rappresentasse "un aspetto fondamentale della cultura" che "è sempre esistito, sul piano delle esperienze empiriche". Egli rilevava tuttavia come "nei tempi moderni, con lo sviluppo della critica e della tecnica, il restauro" avesse "acquistato un'assai più definita consapevolezza dei propri scopi e mezzi". Appare evidente come Brandi, pur rimarcando le diversità rispetto all'approccio moderno, riconosca comunque antiche origini alla prassi del restauro, cosa del resto provata dall'evidenza di tanti interventi del passato. Tuttavia è assai difficoltoso rilevare antiche operazioni di restauro e, soprattutto, capirne le intime motivazioni quando ci si trovi a esaminare opere d'architettura che, per la loro stessa natura, sono state riparate e trasformate numerose volte nel corso dei secoli. È invece relativamente più semplice studiare riparazioni, adattamenti o restauri eseguiti nell'antichità su oggetti d'arte o di uso comune. In questo particolare settore la comunità scientifica internazionale si è interessata ne-

gli ultimi anni allo studio delle antiche tecniche di restauro. Si tratta d'interventi che in passato il più delle volte venivano genericamente catalogati (e spesso anche rimossi) da chi si occupava di reintegrare o presentare al meglio i reperti. Le indagini condotte su molti oggetti antichi da alcuni restauratori professionisti che operano in importanti musei internazionali come Renske Dooijes, Olivier Nieuwenhuys e Angelica Schone-Denkinger, dimostrerebbero, infatti, l'esistenza della pratica della riparazione di oggetti ceramici sin dalle epoche preistoriche. Speciale attenzione merita l'opera di Gianpaolo Nadalini, autore di numerosi studi sulle antiche tecniche di restauro nonché da molti anni restauratore per conto di importanti musei e istituzioni internazionali. Sono suoi gli interventi di restauro effettuati negli ultimi vent'anni sui vasi più importanti esposti nelle sale del Dipartimento delle antichità greche, etrusche e romane del museo del Louvre, come anche quelli sulle collezioni greche dei musei d'Avignone, Tolosa, Rouen e Montauban; egli ha inoltre portato a termine di recente una serie di restauri significativi al museo civico archeologico di Bologna. Conservatore-restauratore presso il centro nazionale francese di ricerca e di restauro, membro della missione archeologica francese in Libia, attualmente svolge incarichi internazionali per conto dell'Istituto Nazionale del Patrimonio di Parigi. È inoltre uno dei maggiori esperti della storia della collezione archeologica del marchese Giam-

Pagina a fianco, in basso:

- Gianpaolo Nadalini durante il restauro di uno stamnos antico a figure rosse (Bologna, Museo Civico Archeologico, rif. 28557)

In alto:

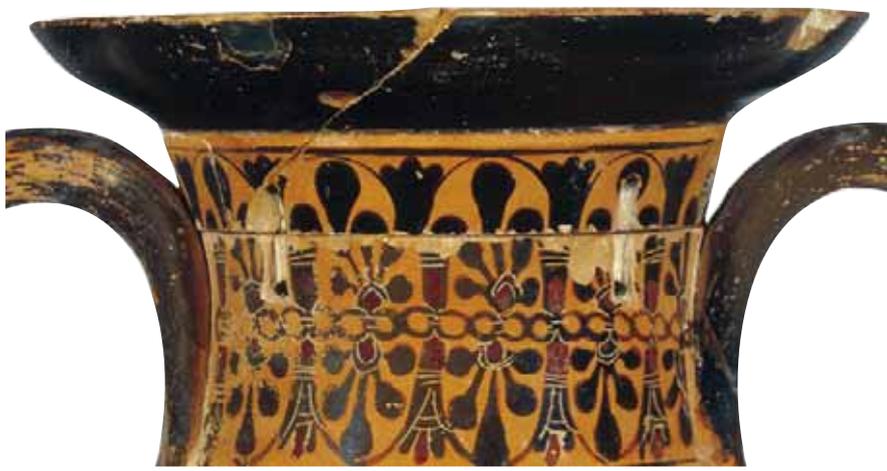
- I segni di antiche suture, probabilmente metalliche, (ora rimosse) in un cratere attico a figure rosse, attribuito a Eufrosios, (510-500 a.C.), Louvre, collezione Campana, rif. G 33 (foto Michael Greenhalgh)

pietro Campana, confluita in Francia nel 1861.

In particolare alcuni suoi scritti⁸ dimostrerebbero, in numerosi antichi interventi di riparazione (o restauro?) eseguiti su ceramiche greche in ambiente etrusco, l'utilizzo prevalente di tecniche particolarmente raffinate e attente a non danneggiare le parti figurate; cosa particolarmente interessante perché questa circostanza si sarebbe verificata con maggior frequenza su opere alle quali era attribuito, già nell'antichità, un particolare valore artistico più che economico. Per comprendere meglio i possibili collegamenti con l'attuale prassi del restauro ne abbiamo parlato direttamente con Gianpaolo Nadalini.

D. Ritiene possibile che i recenti studi sulle antiche tecniche di riparazione possano aprire nuove prospettive all'interno del dibattito sulle origini del restauro e soprattutto del problema di pervenire a una loro datazione certa?

R. Indubbiamente le opere di architettura, con le quali mi si invita al parallelo, possono presentare complesse stratificazioni legate alle trasformazioni e agli adattamenti subiti nel corso della loro "vita". È il caso anche delle opere d'arte che ci provengono dall'antichità senza essere transitate attraverso la fase archeologica come, per esempio, la statua equestre di Marco Aurelio. Tutti gli altri manufatti archeologici hanno subito, con il sotterramento, un arresto brutale di tutte le stratificazioni volontarie. Per gli oggetti archeologici le riparazioni antiche fanno, senza dubbio, parte di queste stratificazioni, che tuttavia non permettono, da sé, di essere datate. Sono ancora il contesto e le carat-



- Reintegrazione antica con l'inserimento di parti estranee (il collo proveniente da un'anfora simile ma di circa vent'anni posteriore) in un'anfora in terracotta con l'apoteosi di Ercole attribuita al pittore di Bareiss (Atene 530 -520 a.C. circa), Malibù, J. Paul Getty Museum

Pagina a fianco:

- Coppe del vasaio Sotadès rinvenute a Klein Aspergel, con antiche suture in oro decorate secondo lo stile dell'epoca (Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart)

teristiche del manufatto che ci consentono di datare la loro riparazione.

D. In un suo recente articolo⁹ Lei parla di “quello che appare come il più antico ripristino” che “risalirebbe all'età del bronzo antico (2200-1450 a. C.)”. Ritiene che questi antichissimi interventi servissero a restituire funzionalità a oggetti altrimenti inutilizzabili – e quindi fossero legati a motivi d'uso o economici – o che invece già in tempi remoti vi fossero ricomposizioni eseguite per altre finalità come ad esempio la conservazione per fini devozionali, rituali, artistici o anche per il solo apprezzamento dell'antichità del manufatto?

R. Nell'articolo al quale si riferisce ho sì accennato a quest'antichissimo ripristino risalente all'età del bronzo antico, tuttavia tale riferimento deve essere circoscritto al contesto della mia ricerca effettuata nel solo ambito dei musei siciliani. È quindi possibile che esistano altrove riparazioni più antiche. Recentemente in una vetrina del museo archeologico¹⁰ di Tirana, in Albania, ho individuato una ciotola, proveniente dal sito di Maliq, riparata in antico, ugualmente databile all'età del bronzo.

Come ho già avuto l'occasione di osservare, queste riparazioni non si riscontrano solamente su oggetti in ceramica che a noi possono sembrare di gran qualità. In realtà, e non di rado, vasi che presentano un po' tutte le forme e talvolta completamente sprovvisti di decorazione si presentano *ricuciti* con suture metalliche. Che cosa possiamo immaginare sulla funzionalità di questi contenitori così riparati? È certo che quelli, anche di grandi dimensioni, primariamente destinati a conservare dei liquidi potevano pur sempre contenere,

dopo l'intervento di riparazione, derrate solide come le granaglie. Non bisogna tuttavia perdere di vista l'ipotesi, al momento non ancora sostenuta da mirate analisi di laboratorio, che l'impermeabilità perduta al momento della riparazione potesse essere recuperata mediante un'impeccatura, attestata per certi tipi d'anfore da trasporto integre. Nulla vietava poi di trasferire la tecnica d'impermeabilizzazione degli scafi ai vasi riparati. Resta la necessità di verificarlo materialmente.

È poi probabile che, a fianco di queste riparazioni funzionali, legate a motivi d'uso, ne esistano anche altre con finalità più rituali o storico-artistiche. Metterei senza esitare fra le prime quelle che si riscontrano sul materiale proveniente dai santuari o altri luoghi di culto. Alle seconde attribuirei quelle riscontrabili sui corredi funerari. È il caso dei vasi prodotti dal ceramista e ceramografo *Euphronios*, trovati nelle necropoli etrusche.

D. Lei da molti anni si occupa, per conto del museo del Louvre e di altre prestigiose istituzioni internazionali, del restauro e dello studio di antichi oggetti e opere d'arte: fra i tanti esempi attinenti, in qualche modo, al campo dei 'restauri' antichi che ha avuto modo di conoscere ha trovato sempre ricomposizioni di parti tenute insieme da leganti o da strutture di rinforzo di vario tipo (collanti, metalli ecc.) o vi erano alle volte anche tracce di antiche reintegrazioni materiche, cromatiche o addirittura delle parti figurate? E ancora, ammesso che vi fossero parti reintegrate, il loro aspetto cercava di porsi in analogia con le parti residue - interventi che nella teoria del restauro

chiameremmo di 'ripristino' - o vi sono casi nei quali la distinguibilità delle aggiunte era tollerata?

R. Non conosco interventi antichi con integrazioni materiche e cromatiche. La riparazione antica si limita a tenere o a rimettere insieme parti appartenenti generalmente allo stesso oggetto. Dico generalmente perché si sono conosciuti alcuni rari esempi nei quali un vaso è stato completato e ricucito in antico con l'ausilio d'un frammento estraneo. Il completamento mediante l'inserimento di frammenti estranei diventerà poi una tecnica alquanto banale con la riscoperta dell'antichità e durante tutto l'Ottocento.

Riprendendo il filo della domanda, non penso che le parti integrate cercassero di porsi in analogia con le parti residue. Se proprio la vogliamo trovare, un'analogia o una sintonia sarebbe più da ricercare nell'estetica espressa dalle civiltà presso le quali questi prodotti, d'origine greca, erano approdati. Mi è parso, infatti, di riconoscere un'estetica particolare negli interventi etruschi, nella circostanza che in molti di essi si fossero praticati dei punti di sutura in modo tale da non deturpare la decorazione figurata.

Due coppe¹¹ attribuite al ceramista *Sotadès*, quindi fabbricate ad Atene attorno al 450 a.C., rinvenute nel 1879 a Klein Aspergel¹² in Germania, ci permettono d'identificare un approccio al restauro ancora differente, espressione probabile dell'estetica dei Celti. Sembra, in effetti, che su queste due piccole coppe, delle quali una solamente si presenta decorata all'interno della vasca, l'intervento antico abbia voluto essere più che una riparazione.



Infatti, le suture “classiche” sono state rivestite¹³ di lamine d’oro con forme e decorazione che non sono greche e che sembrano conferire alle due coppe un senso particolare di preziosità.

D. Gli interventi etruschi sui vasi d’auto-re dimostrano intenzionalità storico-critiche o, almeno, legate all’apprezzamento del valore artistico? Mi sembra di capire che vi fosse un certo rispetto reverenziale delle parti figurate eseguite da famosi e apprezzati artisti quali *Euphronios* e altri. Dal numero e tipo d’interventi che ha studiato e da quelli più comunemente conosciuti in ambito scientifico internazionale, pensa che si possa parlare, nell’antichità, di botteghe specializzate in ‘riparazioni’ o addirittura dell’esistenza di scuole di restauratori o invece, più semplicemente, crede che gli autori delle riparazioni fossero artigiani comuni?

R. È impossibile identificare mani differenti che avrebbero realizzato le singole riparazioni in antico visto che le tecniche di base non variano e che, come abbiamo appena accennato, non si effettuavano integrazioni. L’eventuale differenziazione si potrebbe rilevare sulla scelta dei punti d’intervento e sulla loro invasività. Il che è molto poco.

D. Ha riscontrato analogie nelle tecniche o nei metodi fra le riparazioni eseguite sulle ceramiche e quelle presenti su sculture in marmo o pietra o su oggetti in bronzo?

R. Mi è difficile immaginare, per l’antichità, botteghe specializzate nelle riparazioni dei manufatti in ceramica. Le tecniche messe in opera erano quelle disponibili presso gli artigiani del metallo (*calde-*

raio) e della pietra, questi infatti disponevano degli strumenti per forare e fondere metalli. Ci sono quindi analogie...

Senza voler suggerire paralleli azzardati, non bisogna dimenticare che in un passato, anche molto recente, le stoviglie erano riparate da artigiani assolutamente non specializzati e spesso ambulanti.

D. In conclusione, quindi, qual è la sua opinione nei confronti di questi antichi interventi: pensa che siano accostabili al nostro modo attuale d’intendere il restauro?

R. Il restauro come lo concepiamo oggi è sicuramente un concetto d’origine recente. Esso, infatti, non si accontenta più di prolungare la vita di un oggetto (archeologico nel nostro caso) ma costituisce, parafrasando Cesare Brandi, il momento metodologico del riconoscimento dello stesso oggetto (archeologico), nella sua consistenza fisica e nel suo doppio potenziale, informativo ed evocatore, in previsione della sua trasmissione alle generazioni future.

Grazie dottor Nadalini per la sua disponibilità. In definitiva, dagli antichi esempi di ricomposizioni eseguite su opere di rilevante valore artistico, si evince un’attenzione a ricreare l’unità dell’opera e, in molti casi, anche a rispettarne l’autenticità. Nulla possiamo ancora sapere sulle intenzionalità di chi realizzò questi antichi interventi di riparazione ma, indubbiamente, si può rilevare come nel mondo antico coesistessero sensibilità artistiche e capacità tecniche assai diverse: alcune fra queste appaiono – seppur ancora distanti – pertinenti alla moderna teoria del restauro e meritevoli di essere indagate, in futuro, con sempre maggior attenzione.

¹ “Le mot et la chose sont modernes”: VIOLLET LE DUC, EUGÈNE EMMANUEL, voce *Restauration* in: *Dictionnaire Raisonné de l’Architecture Française du XI^e au XVI^e siècle*, Tomo VIII, Paris, A. Morel & C., s.d. (ma 1865); “Il restauro è atto che presuppone non solo interesse per l’oggetto da restaurare, ma un raggiunto grado di maturità storico-critica”: PEROGALLI, CARLO, *Pregiudiziale a una storia del restauro architettonico* in *Architettura e restauro: esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra*, Milano, Görlich, s.d. [1954?], p. 7.

² Voce *Restauro* (*Il restauro architettonico*), in *Enciclopedia Universale dell’Arte*, vol. XI, Venezia-Roma 1963, col. 344.

³ *Ibidem*.

⁴ “Restauro: architettura sulle preesistenze diversamente valutate nel tempo”, in *Palladio*, III s., XXVII, 1978, 2, p. 54.

⁵ Voce *Restauro* (*Concetto del restauro: problemi generali*), in *Enciclopedia Universale dell’Arte*, vol. XI, Venezia-Roma 1963, col. 344.

⁶ Renske Dooijes, restauratrice di ceramiche e vetri presso il Rijksmuseum van Oudheden di Leiden coordina per conto dell’ICOM un gruppo di ricerca sui restauri antichi (History of Conservation Group).

⁷ SCHÖNE-DENKINGER, ANGELICA, *Reparaturen, antik oder nicht antik? Beobachtungen an rotfigurigen Kratern der Berliner Antikensammlung und Anmerkungen zur Verwendung geflickter Gefäße in der Antike*, in BENTZ, MARTIN e KÄSTNER, URSULA, a cura di, *Konservieren oder Restaurieren. Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis Heute*, (Corpus vasorum antiquorum, 3) München, Verlag C.H. Beck, pp. 21-28.

⁸ NADALINI, GIANPAOLO, *Considerazioni e confronti sui restauri antichi presenti nelle ceramiche scoperte a Gela*, in *Ta Attika – attic figured vases from Gela*, a cura di PANINI, ROSALBA e GIUDICE, FILIPPO, Roma, L’Erma di Bretschneider, 2004, pp. 197-205 e ID., *Restauri antichi su ceramiche greche – Differenziazione dei metodi*, in MARTIN BENTZ, URSULA KÄSTNER, op. cit., pp. 29-34.

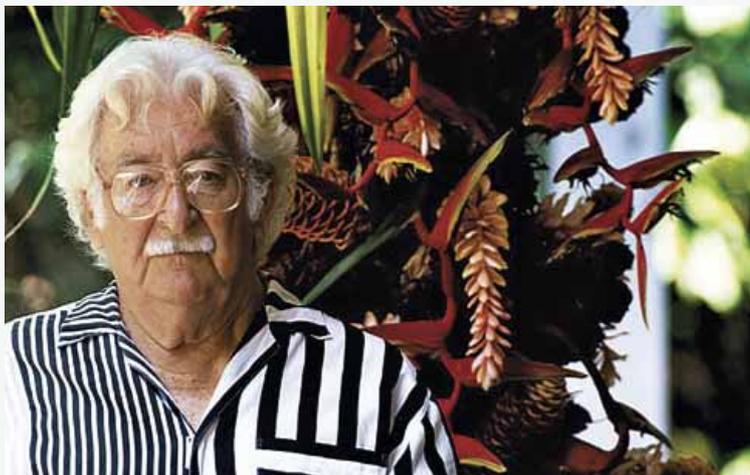
⁹ NADALINI, GIANPAOLO, op. cit. 2007, pp. 29-34.

¹⁰ Museo del Centro di Studi d’Albanologia (Quendra e Studimeve Albanologjika).

¹¹ Ringrazio Marie Berducou, professoressa all’Università di Parigi I, per aver attirato l’attenzione su questi oggetti nell’ambito del suo seminario di laurea in conservazione preventiva. Le due coppe si trovano al Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart.

¹² AA. V.V., *Trésors des princes celtes*, a cura di Jean-Pierre MOHEN, Paris, R.M.N., 1987, pp. 259-260.

¹³ La scheda del catalogo parla in realtà d’incollaggi senza tuttavia precisarne la natura.



LA PERMANENZA DELL'INSTABILITÀ E L'INVENZIONE DEL PAESAGGIO MODERNO

ROBERTO BURLE MARX

a cura di Annalisa Metta

A 100 anni dalla nascita del maestro brasiliano i contributi di Carlo Bruschi, Fabio Di Carlo, Giulio Gino Rizzo, Piero Ostilio Rossi e Franco Zagari.



Pagina a fianco, dall'alto:

- Roberto Burle Marx
- Calçada (tipico pavimento portoghese) del condominio São Luiz – Promon, São Paulo (© Serlunar)

In questa pagina:

- Giardino per Francisco Inácio Peixoto, Cataguases (© Ana Rosa de Oliveira, Ed. Dantes)

La permanenza dell'instabilità è il titolo della mostra che, prima a Rio de Janeiro, poi a São Paulo, celebra Roberto Burle Marx a 100 anni dalla sua nascita e 15 dalla sua scomparsa. Un titolo che coglie il dualismo virtuoso tra due componenti centrali nella sua opera: la forte pervasività della visione estetica e l'unisono con i tempi e i modi del mutarsi degli elementi naturali. B.M. realizza l'idea moderna dell'opera d'arte totale, dove tutto, finanche il luogo, finanche il paesaggio e i suoi elementi concorrono al compimento di un'ossessione figurativa, come insieme di forme, colori, texture da comporre, trasportare, tatuare.

Si rileva spesso, a ragione, l'importanza nella sua formazione degli studi d'arte: l'Accademia di Rio e la scoperta, durante il soggiorno in Europa del 1928-29, di Van Gogh, di cui visitò la prima personale a Berlino, Arp, Leger, Ozenfant, Matisse; dell'educazione musicale al ritmo, all'armonia, alla dissonanza, ricevuta dalla madre; della passione scientifica ed estetica per la flora tropicale, rivelatasi fortuitamente nelle serre dell'orto botanico di Dahlem, a Berlino. Pari importanza rivestono i suoi studi al Corso di Architettura dell'EBA di Rio (che precedono quelli in Arti visuali), sotto la guida di Lucio Costa: B.M. incarna e inaugura il ruolo dell'architetto del paesaggio contemporaneo, creatore e modellatore di spazi intesi come luoghi dell'abitare.

Il suo connubio con Niemeyer, Reidy, Levi, Le Corbusier produce un risultato unico, per molti versi opposto a quanto avviene in Europa: il Movimento Moderno in Brasile non può rinunciare al giardino.



Mentre la Carta di Atene teorizza ed enuncia il principio del piano verde uniforme, indifferenziato e continuo come supporto neutrale e bidimensionale per gli edifici¹, B.M. offre un'interpretazione inedita del progetto degli spazi aperti - con l'approccio simultaneo del botanico, dell'ecologo, del pittore e dell'architetto - lontana dal naturalismo pittoresco con cui il Moderno ha spesso proposto la presenza della vegetazione nelle città². Lo dimostrano gli oltre 500 progetti realizzati - giardini privati, spazi e parchi pubblici, giardini ministeriali, sistemazioni urbane - per lo più assimilabili a macrografie pantografate al suolo di dipinti astratti, con figure biomorfe, dominate dall'accostamento di colori, materiali, geometrie consonanti o in contrasto. L'uniformità delle campiture dei dipinti, piatte e piene, nel giardino si arricchisce per la varietà delle piante tropicali, per la gamma delle loro tessiture, per il loro modo di riverberare la luce; vi si manifesta una libera integrazione tra forme organiche di matrice purista e le possibilità espressive della flora, dell'acqua,

della pietra. A quanti sostenevano che nei suoi giardini le piante erano come i pantaloni e il suolo come la tela, Burle Marx rispondeva che in realtà un giardino è fatto di materiali suoi propri diversi: la luce, il movimento, lo svilupparsi nel tempo e l'estendersi nello spazio. Così, ripercorrendo la sua opera, si passa dalle prime realizzazioni prevalentemente minerali - Praça Salgado Filho, Ministero della Salute e dell'Educazione (Rio de Janeiro, 1938) - ai giardini degli anni Cinquanta, in cui l'intenzione estetica si coniuga con una sensibilità ecologica giunta a piena maturità e con l'assoluta padronanza nella disposizione delle piante, consapevole del loro incessante mutare - giardino per Odette Monteiro (Corrêas, Petrópolis, 1948), giardino per Olivo Gomes (São José da Campos, São Paulo, 1950).

Altro contributo cruciale alla cultura architettonica modernista è la riabilitazione della presenza del pubblico, anticipazione dei temi dell'architettura dei comportamenti che ci proiettano già nel contemporaneo³. Emblematica in tal senso è la pas-



seggiata di Copacabana, che ha per Rio lo stesso ruolo che per New York riveste il Central Park: al di là – o forse a causa – della straordinaria invenzione figurativa (mosaici con motivi astratti in pietra nera, bianca e marrone, si distendono ininterrotti per i sei chilometri di lunghezza della spiaggia, visibili come un'unica immensa tela dalle finestre degli hotel del lungomare), il valore di questo luogo è nel suo essere uno spazio aperto di servizio per i cittadini che lo interpretano liberamente, un grande palco dove gli attori più diversi – per età, etnia, estrazione sociale – agiscono la scena costruendola con i propri movimenti, con i propri suoni, con i propri colori. È una lezione da far tremare i polsi: la più ampia libertà d'usi e comportamenti sposa di una delle più forti connotazioni figurative e spaziali del paesaggio contemporaneo. Oltre alla mostra di Rio e São Paulo, il centenario è stato ricordato da un importante colloquio internazionale tenutosi nello scorso maggio all'IUAV, in collaborazione con le università di Genova e Reg-

gio Calabria. Sorprende invece l'understatement del 46° Consiglio Mondiale IFLA che quest'anno si è svolta proprio a Rio de Janeiro (20-24 ottobre). Nel frattempo numerosissimi sono gli studi e le ricerche condotti negli ultimi anni sul maestro brasiliano alcuni in corso di pubblicazione. Tra questi, *Paisagens privadas*. Roberto Burle Marx (tra le illustrazioni di queste pagine, in anteprima alcune fotografie tratte dal libro, edizioni Dantes) in cui l'autrice, Ana Rosa de Oliveira, raccoglie autorevoli saggi critici su alcuni dei giardini residenziali progettati da B.M. al fianco di importanti architetti brasiliani negli anni 1940-70, in aree rurali o semi-rurali, con una preziosa documentazione grafica di ogni progetto. Come omaggio al maestro brasiliano, presentiamo le parole inedite di alcuni tra i principali esponenti romani della cultura del progetto di paesaggio (che ringraziamo per aver accettato l'invito), cui abbiamo chiesto di racchiudere in pochissime righe un ricordo, una testimonianza, un pensiero sul maestro brasiliano e sulla sua eredità.

CARLO BRUSCHI

Chi era questo Burle Marx?

Mi guarda da una vecchia foto in bianco e nero, sorridendo dietro gli occhiali con la montatura scura e i baffi brizzolati, e mostrando con aria ironica, in maglietta e calzoncini sullo sfondo della lussureggiante vegetazione brasiliana, il frutto di una delle tante piante esotiche di cui amava circondarsi. Dopo aver studiato tutte le altre - cercando tra i suoi progetti e le sue realizzazioni un'idea, uno spunto o, meglio, una lezione - è su questa immagine delle prime pagine del libro che amo sempre tornare.

Delle persone importanti, dei personaggi, mi intrigano sempre le vicende umane: chi era questo Burle Marx dall'aspetto di un maresciallo in pensione perennemente in vacanza? Non lo saprò mai, purtroppo. Pittore, scultore, orefice, architetto, scenografo, ricercatore e botanico militante (ha dato il suo nome a diverse nuove specie vegetali) ha scelto infine di esprimersi attraverso la paesaggistica, che queste arti e discipline armonizza e integra. Sebbene la definizione della sua arte sia ancora sfuggente, le sue opere, ricche di vene poetiche e di impulsi ribelli, ne hanno fatto un innovatore e un caposcuola.

In questa pagina, da sinistra:

- Largo da Carioca, Rio de Janeiro (© W. Dazzle)
- Giardino all'ultimo piano del Ministero degli Esteri (Palácio do Itamaraty), Brasilia (© Marco Burrascano)

Pagina a fianco, in basso:

- Passeggiata di Copacabana, Rio de Janeiro (© Ricardo de Vicq)



FABIO DI CARLO

Tre buoni motivi per studiare Roberto Burle Marx

Che dire di nuovo su un autore amato e indagato come Roberto Burle Marx? Poco o nulla. Vorrei solo sottolineare tre tra i numerosi buoni motivi per continuare a studiare a lungo la sua opera. Anzitutto Burle Marx comincia a lavorare negli anni 30 ed è il primo paesaggista del Moderno a tutto tondo. Ridisegna i tratti propri della figura professionale e lavora al rapporto tra architettura e paesaggio ampliando il lavoro a nuove dimensioni e luoghi: dal giardino al territorio, inventa lo spazio pubblico e la centralità del rapporto con il fruitore. E proietta così una visione sul paesaggio fino alla contemporaneità.

Poi penso alla radicalità del suo approccio al progetto, di natura concettuale, materiale e tecnica, etica e estetica. Se ci soffermiamo a storicizzare ed attualizzare alla contemporaneità la sua opera, ci appare come sin dalle prime opere egli attui un livello di sperimentazione al cui confronto strumenti e forme attuali di diffusione e globalizzazione del paesaggio (Burle Marx universale, ma mai globale) perdano buona parte del loro smalto.

Infine l'idea di l'Arte e di Arte dei Giardini, come chiavi di congiunzione e strumenti di formalizzazione e crescita dei mutamenti della società. Come mezzo per attuare una sorta di sincretismo che coniughi modernità e identità o che ci aiuti a valorizzare la misteriosa dialettica tra osservazione e fisicità del paesaggio, tra senso e forma propri dei luoghi dell'abitare e delle sue continue trasformazioni.

GIULIO GINO RIZZO

Roberto Burle Marx: il Maestro del Novecento

Con circa 2500 progetti, Roberto Burle Marx è stato uno dei maggiori progettisti del Novecento. Un lavoro enorme, svolto in oltre sessant'anni, senza alti e bassi, senza alcuna ripetizione, privo di quella sorta di manierismo di se stesso. La qualità dei suoi progetti è stata costantemente alta, costellata da significativi acuti, che hanno significato altrettante innovazioni nel campo della progettazione paesaggistica. Una vita trascorsa in mezzo alla natura, una singolare propensione alla ricerca e alla sco-

perta, un'originale attitudine – che ha rasentato il maniaco – alla raccolta e alla conservazione, un'inusitata capacità percettiva e speculativa, un'inconsueta abilità segnica, una desueta consuetudine artigianale, una rara apertura verso la sperimentazione e il nuovo, un'insolita e contemporaneamente antica curiosità sovra-disciplinare, una fortissima attenzione verso la collettività e i suoi sogni e bisogni, una rara tensione affettiva – quasi uno stato di necessità – verso gli amici, una sensibilità paterna verso i collaboratori e i suoi dipendenti, in sintesi gli ingredienti del fare paesaggio di Roberto Burle Marx.





• Giardini acquatici per il Ministero degli Esteri (Palácio do Itamaraty), Brasília (© Marco Burrascano)

PIERO OSTILIO ROSSI L'estetica della mobilità, della fluidità e del movimento

Ricordo il momento in cui ho cominciato a comprendere l'importanza e la specificità del lavoro di Burle Marx. Nel 1976 disegnavo piccoli giardini e nel numero di aprile de L'Architettura Bruno Zevi dedicò ampio spazio ai suoi progetti; l'articolo si apriva con una scenografica sequenza del grande arabesco urbano dell'Avenida Atlantica che costeggia la spiaggia di Copacabana a Rio de Janeiro. I disegni erano stampati in magenta in

modo da rendere ancor più pittorico un segno corposo che si dilatava in campi estesi per poi sfrangiarsi e farsi sinuoso sino ad annodarsi e avvolgersi in onde o in recinti mistilinei in cui le linee curve prevalevano decisamente sulle spezzate diffondendosi liberamente sulle superfici. Mi incuriosì di quei progetti la capacità di affrontare il tema del paesaggio alle più diverse scale e la maestria del gioco duale tra forme geometriche e linee curve in cui ritrovavo il Corbu a cui mi sentivo più vicino, quello di Amhedabad, di Ronchamp, di Chandigarh, fino al piano di Berlino.

Solo più tardi avrei riconosciuto temi che oggi mi interessano di più: lo spazio aperto come elemento unificante della scena urbana, l'intersezione tra la qualità astratta della forma e l'opulenza tridimensionale della vegetazione, la natura sottilmente magica delle figurazioni, l'uso competente delle piante come materiale da costruzione, l'idea di campo cromatico come base della composizione.

Oggi mi affascina l'estetica della mobilità, della fluidità e del movimento che promana dall'Aterro do Flamengo di Rio.

¹ "Il giardino pubblico diviene verde urbano e territoriale: conquista una presenza propagata, ma perde sovente la sua riconoscibilità formale, trasformandosi in materia diffusa e interstiziale, incerta nel suo contenuto compositivo" Franco Purini, *Per i piaceri del popolo*, Zanichelli, Bologna, 1993, p. 301

² Pensiamo al modello della foresta selvaggia, mutuato dal parco parigino di

Monceau, proposto da Le Corbusier per la Ville Verte: "(...) sotto l'aspetto estetico l'incontro degli elementi geometrici degli edifici con gli elementi pittoreschi della vegetazione costituisce una combinazione necessaria e sufficiente al paesaggio urbano" Le Corbusier, *Urbanistica*, Il Saggiatore, Milano, 1967, p. 228

³ "È possibile, al giorno d'oggi, passeggiare nei boschi di Versailles o nella fo-

resta di Saint Germain-en-Laye e sentire solo una profonda malinconia. Ma se immaginiamo questi luoghi popolati da cacciatori splendidamente vestiti, con spettatori ricoperti di piume e gioielli, rilucenti di sete e satin, la malinconia svanisce e i viali e i piazzali ritrovano nella nostra mente il loro senso originario. (...) i giardini furono ideati affinché le persone camminassero e conversassero al loro interno, diven-

tando parte integrante del progetto. È stato il secolo XIX a escludere la figura umana dal progetto dei giardini disegnati, non solo introducendo oggetti fissi da ammirare, ma anche determinando punti di vista da dove poterli apprezzare; questa tendenza ancora oggi non è del tutto scomparsa" Roberto Burle Marx, "Il giardino come forma d'arte", 1962 ora in Boifava, D'Am-bros, 2009.

In questa pagina, dall'alto:

- Passeggiata di Copacabana, Rio de Janeiro, medium tra la città e l'oceano
- Parete di maioliche nel giardino per Walther Moreira Salles, Rio de Janeiro (© Ana Rosa de Oliveira, Ed. Dantes)

FRANCO ZAGARI

Ricordando RBM

Gentile, iperattivo, ironico, faceto, mentre ci parlava dipingeva e cantava, il suo studio a le Aranjeiras era un carro di Tespi, una folla di clienti per lo più donne, grande allegria, fiumi di caffè, fra tessuti, sculture e disegni; a Guaratiba si visitava l'ampia tenuta, lui claudicante sembrava che danzasse, qui il suo canto era una specie di rap e aveva imparato a scambiarsi battute con le rane dello stagno, si mangiava bene e beveva meglio, si assopi a tavola come pare avesse fatto quando presiedeva la giuria de la Villette nel momento cruciale fra Tschumi e Koolhaas, interrogato sui suoi allievi, se lasciasse una scuola, cambiò argomento. La sua forza è stata nell'aver inventato il paesaggio brasiliano la cui grandezza fu di esempio al mondo, antesignano di una battaglia ambientalista, intellettuale impegnato, esploratore e botanico appassionato, un paesaggio per ricchi e uno per poveri, privato e pubblico, con invenzioni come il tetto giardino purista nel ministero della Salute, che credo a Le Corbusier non debba essere per niente piaciuto, le sedute sinuose senza fine, la grafia pop delle onde di Copacabana che altro non sono che un motivo ingrandito delle pavimentazioni bicrome della colonizzazione portoghese e poi l'eterno (sgradevole) confronto con Niemeyer. Roberto Burle Marx, grande maestro dalla grande ombra, prese tutto con voracità e tutto con generosità restituiti: foresta madre, giardino inglese, arte primitiva, arte barocca, arte purista, Arp, Brancusi, influenza – forte – giapponese, e le forme delle piante stesse, dal Certão alla Caatinga. Curiosamente della cultura popolare prese poco, evitò qualsiasi esoterismo, la sua scrittura non è quella di Amado, dal contenuto simbolico del giardino e dal suo mistero sembra essersi ritratto pudico, l'ultimo dei bandeirantes e l'ultimo dei moderni, forse perché in fondo parente meno lontano di quel che non si creda del grande Carlo suo omonimo...



BIBLIOGRAFIA

- ADAMS, William Howard, *Roberto Burle Marx: The Unnatural Art of the Garden*, Museum of Modern art, New York, 1991 *Il catalogo della personale dedicatagli dal MoMa, con una preziosa raccolta di disegni*
- BARDI, Pietro Maria, *Il giardini tropicali di Burle Marx*, G.G. Gorlich, Milano, 1964
- La prima monografia sull'opera di B. M. comprende la sua produzione tra il 1930 e il 1960*
- BERRIZBEITIA, Anita, *Roberto Burle Marx in Caracas: Parque del Este, 1956-1961*, Penn Studies in Landscape Architecture, University of Pennsylvania Press, 2005
- Racconta il rapporto tra il progetto per Caracas e il contesto culturale del "rinascimento latino-americano"*
- BOIFAVA, Barbara; D'AMBROSIO Matteo, a cura di, *Roberto Burle Marx: un progetto per il paesaggio*, Venezia IUAV, 2009
- La traduzione integrale e inedita in Italia di tre conferenze di B. M., illustrata dai disegni dell'autore. Ricca bibliografia*
- DOURADO, Guilherme Mazza, *Modernidade verde: Jardins de Burle Marx*, Senac São Paulo e Edusp, 2009
- Lo studio, appena pubblicato, si concentra sulle decadi dal 1930 al 1960, evidenziando le relazioni dell'opera di B.M. con il contesto storico-culturale brasiliano e internazionale*
- FLEMING, Laurence, *Roberto Burle Marx - un retrato*, Editora Index, Rio de Janeiro, 1996; Art Books International, London, 1996
- Un'esautiva biografia e una retrospettiva critica. Fotografie di H. Ono*
- HAMERMAN, Conrad, "Roberto Burle Marx: the last interview", in: *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 1995, 21, pp. 76-85
- LEENHARDT, Jacques, a cura di, *Dans les jardins de Roberto Burle Marx*, Actes Sud, Arles, 1994
- Attraverso le opere, un'indagine sulle radici geografiche e artistiche del pensiero di B.M. Saggi di J. Sgard, G. Clément, A. Maurières, J. P. Le Dantec e M. Racine*
- LORENZI, Harri; MELLO FILHO, Luiz Emygdio, *The Tropical Plants of Roberto Burle Marx*, São Paulo: Instituto Plantarum de Estudos da Flora, 2001
- MONTERO, Marta Iris, *Burle Marx: The Lyrical Landscape*, Thames & Hudson, London, 2001
- Manuale che raccoglie ventisei tra i più noti giardini di B. M. suddivisi in pubblici e privati, con planimetrie, purtroppo di rado autografe. Introduzione di M. Schwartz*
- MOTTA, Flávio L., *Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem*, Nobel, São Paulo, 1984
- Manuale sull'opera di B.M. che descrive e contestualizza la sua produzione tra il 1930 e il 1980*
- OLIVEIRA, Ana Rosa, *Tantas vezes paisagem. Entrevistas*, Digital Grafica/FAPERJ, Rio de Janeiro, 2007
- Importante fonte di prima mano sul metodo e il pensiero di B. M. a partire dalle interviste dell'autrice con il maestro e altri autori vicini tra cui Fernando Tabora, Lucio Costa, Antonio Bezerra Baltar*
- OLIVEIRA, Ana Rosa, *Hacia la extravasaría. La naturaleza y el jardín en Roberto Burle Marx*, tesi di dottorato, Valladolid, 1998
- A partire dalla lettura delle opere di B.M. degli anni 1930-1960, lo studio rintraccia gli elementi ricorrenti nel metodo del maestro e i diversi elementi che concorsero alla sua definizione*
- OLIVEIRA, Ana Rosa, "A conservação de obras modernas. Estudo de caso de jardins restaurados de Roberto Burle Marx" in CORREIA, Maria Rosa, (a cura di), *Oficina de Estudos da Preservação*, IPHAN, Rio de Janeiro, 2008, pp. 203-214
- Il saggio propone linea guida per la documentazione e la conservazione dell'opera di B.M., prendendo avvio dallo studio dei restauri condotti su alcuni giardini del maestro*
- RIZZO, Giulio G., *Roberto Burle Marx: il giardino del novecento*, Cantini editore, Firenze 1992
- Il catalogo dell'omonima mostra organizzata e diretta da G. Rizzo, tenutasi a Firenze nell'inverno 1991-92, è tra i più completi manuali sull'opera di B.M.*
- RIZZO, Giulio G., "L'opera di Roberto Burle Marx", in Comune di Roma, *Temi di paesaggio*, p. 36-45, Roma, 1993
- RIZZO, Giulio G., "Il progetto dei grandi parchi urbani di Roberto Burle Marx", in *Paesaggio Urbano*, vol. 4-5, 1995, p. 82-89
- RIZZO, Giulio G., "Roberto Burle Marx: Una poetica naturale", in *Architettura del Paesaggio*, vol. 13, 2005, p. 68-70
- RIZZO, Giulio G., "Roberto Burle Marx. Echi da una lunga lezione di progettazione paesaggistica", in *Contesti. Città, territori, progetti. Rivista del Dipartimento di Urbanistica e Pianificazione del Territorio*, n 3, Firenze, 2008
- SIQUEIRA, Vera Beatriz, *Burle Marx*, Cosac e Naify, São Paulo, 2001
- Manuale storico sui caratteri ricorrenti nell'opera di B. M. con particolare attenzione ai progetti per Brasilia*
- TABACOW, José, *Arte e Paisagem - Roberto Burle Marx*, Livros Studio Nobel, São Paulo, 2004
- Una raccolta di conferenze di B. M.: un racconto eccezionale del pensiero, del metodo, della sensibilità dell'autore. Splendide fotografie d'epoca*
- TÁBORA, Fernando, *Dos Parques. Un equipo*, Odebrecht/Embajada de Brasil, Venezuela, 2007
- Il racconto in presa diretta di uno dei momenti più fecondi dell'opera di B. M. tra il 1957 e il 1964 in cui si costituisce la Roberto Burle Marx y Arquitectos Asociados, che disegnò, tra gli altri, i progetti del Parque do Flamengo a Rio e del Parque del Este a Caracas*
- VACCARINO, Rossana, a cura di, *Roberto Burle Marx: Landscapes Reflected*, Princeton Architectural Press, New York, 2000
- Saggi a firma di A. de Berrizbeitia, R. Vaccarino, L. Coelho Frota e S. Soares Macedo sul tema del rapporto tra B. M. e la cultura artistica e architettonica della modernità.*

DUE TIPI DI QUALITÀ

Antonio Pietro Latini

Il concorso che risponde all'esigenza di favorire la qualità nel momento della sua costruzione e la tutela del territorio rivolta a conservarla laddove esiste. La risposta può essere una progettazione a definizione progressiva e partecipata.

Basta poco per accorgersi di quanto successo abbia raccolto negli ultimi anni il termine "qualità", specialmente tra quanti si interessano a vario titolo di architettura.

È probabile che questo sia dovuto a due ordini di motivi. Il primo ha a che fare con la diffusa insoddisfazione nei confronti delle pratiche di trasformazione del territorio, alle diverse scale, che hanno sensibilmente peggiorato lo stato del nostro paesaggio rurale e urbano. Forse in nessuna epoca precedente alla nostra il "nuovo" è stato così diffusamente valutato, e persino atteso, inevitabilmente peggiore del "vecchio". Il perdurare dello stato di incompetenza e noncuranza che hanno determinato questa situazione ha generato, accanto allo scoraggiamento, al disimpegno ed al consueto "rassegnato" adeguarsi alla prassi dell'arrangiarsi, un crescente numero di richiami ad una virtuosa ricerca di qualità.

Questa dinamica ha stimolato un insieme

variegato di reclami, la maggior parte dei quali carichi di buone intenzioni, forte ognuno della possibilità di attribuire al termine "qualità" una propria interpretazione. Anche per questo la parola è così assiduamente frequentata: fintanto resta riferimento generico, ognuno può riferirla ad un proprio insieme di valori e finanche ad una, più o meno definita o vaga, idea del mondo.

Nel magmatico insieme che ne è derivato, tuttavia, ci sono stati almeno due gruppi di atteggiamenti con una significativa ricorrenza.

Il concorso di architettura

Il primo riguarda l'urgenza di processi di trasformazione più trasparenti e più esperti. Fino a poco tempo fa – difficile dire quando – gli incarichi non venivano generalmente affidati in base alla competenza professionale, ovvero alla capacità di esitare un prodotto migliore: piuttosto per contiguità politiche o, con fortuna cre-

sciente, per l'abilità nel coprire, con la proiezione della propria notorietà sul piano "sovrastutturale", alcune convenienze predeterminate sul piano "strutturale". La rivendicazione da parte della parte più illuminata della classe professionale, dell'*intelligencija* disciplinare, dei progettisti più giovani e di una parte consistente degli altri esclusi da quei processi, reiterata per decenni, con crescente clamore e forte di un non trascurabile retroterra etico, ha indicato nel concorso di architettura, nelle sue varie declinazioni, uno strumento cui affidare il consolidarsi di un atteggiamento virtuoso. Il modello citato con maggiore assiduità è stato il sistema francese: il più avanzato in questo senso.

Anche se molta parte dei fautori del concorso ritengono che la strada da fare sia ancora preponderante rispetto a quella fatta, sembra di poter dire che i riconoscimenti ottenuti sono, in ogni caso, largamente gratificanti in termini sia di "buona stampa" sia di sensibilizzazione degli





• Coop Himmelb(l)au, Vienna, tetto in Falkestrasse

interlocutori, particolarmente dei politici, nazionali e locali, sia di istituzionalizzazione dello strumento, che ha trovato spazio nella normativa di settore (Codice dei contratti pubblici) e nelle intenzioni legislative, tanto da indurre lo stesso nuovo gabinetto a rimettere in discussione una “Legge quadro sulla qualità dell’architettura”, che del concorso fa uno strumento centrale, fin dai primi mesi della legislatura.

Limiti del concorso

Va detto, tuttavia, che l’idea di una progressiva affermazione e diffusione dello strumento del concorso, nelle sue declinazioni più frequenti, non lascia affatto tranquilli. E per più di una ragione. Innanzitutto perché, spesso anche a detta dei suoi più convinti fautori, i risultati della recente stagione di questa prassi non sono convincenti. È solo una questione di messa a punto dello strumento o, piuttosto, di tenuta logica della promessa corri-

spondenza tra processo e obiettivo? Perché un processo affidato a pochi (spesso solo due) momenti di applicazione di “genio creativo” e “giudizio esperto” e alle virtù della competizione dovrebbe garantire non solo equità ma anche qualità?

In secondo luogo, il concorso è un esercizio che richiede anticipazione di lavoro e risorse che sono quasi sempre destinate a restare a fondo perduto. Chi remunererà questi sforzi? I pochi sfortunati clienti “paganti” delle altre attività professionali? Con quali effetti sulle voci del consolidato dei bilanci della categoria?

È verosimile che molti progettisti, in una prospettiva dagli esiti incerti, non siano disposti, e comprensibilmente, a dedicare tempo ed energie a quelle attività di *intelligence* necessarie per un progetto virtuoso e consapevole e che, anche per questo, tendano a ricorrere all’adozione di soluzioni pronte, non necessariamente pertinenti.

Infine, il processo concorsuale porta, come a lungo auspicato, un profondo som-

movimento nei criteri di attribuzione degli incarichi ma non necessariamente una riduzione della dimensione dei fenomeni di esclusione *a priori*. Proprio perché si sostiene su una base di lavoro gratuito, essenziale e di valore complessivo ingente, è rivolto, in una chiave di prassi consuetudinaria, a strutture professionali con capacità economico-promozionali straordinarie o capaci di contare su una manodopera professionale a costo irrisorio o nullo. È aperto ai giovani tecnici (e ai meno giovani) in attesa di poter occupare le proprie disponibilità di tempo con lavoro retribuito ma solo se essi dispongono di fonti di sostentamento alternative. A regime, non è accessibile per quei giovani che sono costretti, da circostanze meno privilegiate, ad un lavoro remunerato, quale che sia il tipo e la retribuzione.

La circostanza che l’occasione del concorso non sia l’unica in cui le amministrazioni pubbliche richiedono, di fatto, un’anticipazione gratuita di prestazioni, con prospettive incerte, non alleggerisce i profili di questa prassi: semmai, li aggrava.

In ogni caso, pur auspicando che nel prossimo futuro la frequentazione dello strumento porti ad una messa a punto del sistema concorsuale e nella speranza che possano ridursi in modo accettabile i fenomeni distorsivi indotti, non sembra che questo, da solo, possa offrire alcuna garanzia di “qualità”.

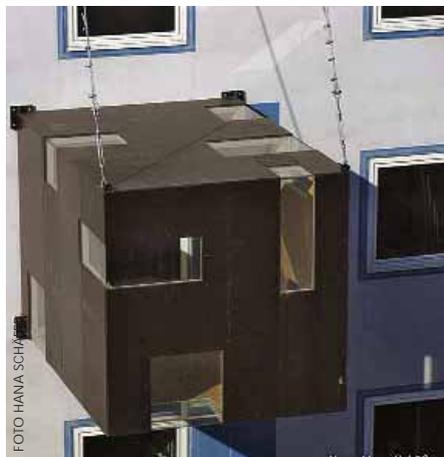
La tutela del territorio

Se il concorso risponde all’esigenza di favorire la qualità nel momento della sua costruzione, la tutela è rivolta a conservare la qualità laddove, presumibilmente,

In questa pagina:

- Stefan Eberstadt,
Rucksack House (Leipzig)

c'è già. La crescente consapevolezza del pessimo valore così diffuso nelle realizzazioni più recenti e la constatazione dell'alto grado di aggressività con cui le dinamiche edilizie si sono proiettate sul territorio hanno autorizzato il diffondersi di un atteggiamento di convinto e strenuo supporto culturale e politico al rigoroso contenimento delle trasformazioni. L'oggetto dell'attenzione di questi sforzi difensivi si è rapidamente spostato dalle aree storiche e, più in generale, dal costruito al complesso delle aree inedificate. Senza nulla togliere all'insostituibile apporto "verde" nella direzione di una progressiva sensibilizzazione di *policy makers*, *opinion leaders* e del grande pubblico in questo senso, va riconosciuto che tutte le culture del panorama politico ed ideologico del Paese hanno contribuito, almeno nella declaratoria, al consolidarsi di una posizione di crescente rigore. A giudicare dai provvedimenti sulla casa – legati, come di consueto, al rilancio dell'occupazione – in via di definizione, anche l'attuale maggioranza di governo nazionale, dovendo individuare un ambito di proiezione della progressiva "liberalizzazione" dell'attività edificatoria, preferisce concentrare gli investimenti privati, di rapida utilizzazione, su densificazione e riqualificazione dei lotti già edificati, anche nelle aree urbane già sature, piuttosto che contaminare suolo "vergine" o trasformare gli interstizi. D'altronde, sembra che gran parte dell'opinione pubblica, anche se pronta a tamponare legittimamente balconi e verande ed a sopraelevare quanto possibile, sia ormai abbastanza sensibile ai temi della salvaguardia delle nostre campagne da indi-



gnarsi, ad esempio, a proposito dei "villaggi agricoli", anch'essi oggetto di cronaca (giudiziaria) recentissima. La determinazione, dunque, con la quale la tutela del territorio, intesa principalmente come limitazione alla nuova occupazione di suolo, viene propugnata da ogni parte dà la misura di quanto essa sia interpretata come irrinunciabile elemento centrale per un governo etico del territorio.



Importanti proiezioni di questo atteggiamento di convinto rigore sono, ad esempio, i capillari dispositivi messi a punto da piani territoriali, spesso frutto di molti anni di azione amministrativa e di competente e diligente studio, così meticolosi che potrebbero ben essere base di un grande piano particolareggiato piuttosto che di un piano di assetto generale.

Le aporie della tutela

Nonostante le buone intenzioni, tuttavia, anche la determinata azione di scrupoloso controllo e accurato ostacolo all'edificazione e, più in generale, il progressivo affermarsi, a tutti i livelli, di questo atteggiamento di riduzione al minimo delle aree di trasformazione possibile non lascia del tutto tranquilli. Per due serie di motivi concorrenti.

Innanzitutto, banalmente, per i risultati raggiunti e per le dinamiche verificatesi finora. Lo sforzo crescente nella direzione della tutela ha limitato l'edificazione dei piccoli operatori e dei singoli "in proprio" meno disinvolti ed intraprendenti. Promette di contenere ulteriormente questo tipo di attività di trasformazione che, in verità, per come si sono attuate finora, prive di qualsiasi strumento di riferimento di indirizzo positivo, hanno comprovato l'incompetenza e la noncuranza del ceto politico e professionale locale (spesso lo stesso che oggi, passando da un estremo all'altro, fa contorsionismi di dirigismo ambientalista). Né la cresciuta sensibilità né lo stringente rigore delle azioni amministrative hanno limitato – o riusciranno a limitare o indirizzare in futuro, in assenza di una strategia più complessa – l'azio-



ne dei grandi operatori ed in particolare, ad esempio, la varia collocazione degli "asteroidi" che costellano, ormai, il deserto della improbabile campagna romana. In secondo luogo e soprattutto, la retorica della tutela poggia su argomentazioni vaghe, dalla logica incerta e, apparentemente, frutto di qualche pur largamente condiviso, "bipartisan", preconetto ideologico. Si possono elencare cinque tipi di logiche, largamente e variamente battute, che fanno riferimento ad altrettante istanze: la tutela del paesaggio, la sostenibilità ambientale, il risparmio di suolo, l'equilibrio funzionale, la strategia immobiliare. Tutti questi temi rappresentano questioni centrali per il governo del territorio che, tuttavia, il dibattito disciplinare – con qualche meritoria eccezione – sembra avere liquidato, sia pure depositandole su di un piedistallo, in modo sbrigativo e superficiale. Per fare solo alcuni accenni alla indeterminatezza di alcuni assunti: ai fini della tutela del paesaggio, in quanti casi una edificazione concentrata in grandi volumi è meno invasiva di una edificazione diffusa e minuta? A quali scale e rispetto a quali tipi insediativi la concentrazione migliora l'impronta ecologica? Il consumo di suolo si calcola in termini di indici di copertura o di densità territoriale; o di riduzione del suolo agricolo anche quando questo si trasforma – mettiamo – in area boscata? Insomma: quali sono le soglie rispetto alle quali un suolo è consumato o meno, quali i tipi di antropizzazione? Ai fini dei migliori equilibri delle funzioni nel territorio, è più opportuna una moratoria assoluta dell'incremento delle superfici edificate, una generica po-



litica di concentrazione, una altrettanto generica politica di decentramento o una variegata redistribuzione dei carichi insediativi con lo sguardo al sistema delle reti di mobilità? A quei fini, è più opportuno densificare ulteriormente le aree centrali già densamente edificate, colmare gli interstizi tra quelle aree centrali o riqualificare, rifunzionalizzare e completare quelle a bassa densità? Quanto, infine, la con-

Da sinistra e dall'alto:

- Pierre d'Avoine, Londra Piper Rooftop Houses
- Atelier Van Lieshout, Amsterdam Clip On
- Roma in - Roma out

I riferimenti sono tratti da:

Irace, Fulvio, "Il sopralzo, che bellezza!",
Il Sole 24 Ore, 22 marzo 2009, "Domenica", p. 29

centrazione dei diritti edificatori su relativamente poche aree favorisce la valorizzazione e quanto, invece, comprimendo e concentrando l'offerta di quei diritti in poche mani alimenta – ha alimentato – la rendita parassitaria?

Una progettazione a definizione progressiva

Dare soluzioni a queste, come ad altre questioni analoghe, in termini generali sembra proprio presuntuoso. Porsi le domande, invece, aiuta a riconquistare un sano clima riflessivo, più disponibile e aperto, che le pratiche del governo del territorio sembrano, negli ultimi tempi, aver perso di vista.

Avere a cuore la trasparenza dei processi, l'equità e l'efficienza delle trasformazioni territoriali, ovvero, per quanto questo possa suonare retorico e vagamente demagogico, mettere al centro la "qualità" della vita di tutti, non vuol dire necessariamente rassegnarsi ad un territorio che si trasforma per grandi operazioni concentrate, anche se progettate da un architetto grandi-firme, vincitore di concorso.

Un atteggiamento raccomandabile sembra, piuttosto, un'azione di progettazione continua, consapevole, strutturata, non competitiva ma collaborativa, non frutto di colpi di genio ma a coinvolgimento ampio e definizione progressiva e, possibilmente, partecipata, come d'altra parte è consuetudine in altre parti d'Europa. Soprattutto aperta, non tarata da preconcetti ideologici e da dirigistiche certezze, lontana tanto dall'acquiescenza nei confronti del *laissez-faire* quanto dall'ingenuo fervore del proibizionismo delle buone intenzioni.

NON C'È SOLO IL NERO A TOR BELLA MONACA

Un quartiere in cui negli anni molto è cambiato, e sta cambiando, ma molte sono ancora le problematiche di marginalità e stigmatizzazione che lo connotano. *Roberto Marcelli*



In una preziosa inchiesta sulle periferie romane condotta da P. Notargiacomo (2006), leggiamo: “Roma: la vergogna, ma anche l’orgoglio. Così si riassume e si stratifica il mistero dell’abitare. Si può mettere in scena l’ultima opera di Peter Brook in un quartiere di Roma che ha il più basso tasso di alfabetizzazione, la più elevata percentuale di disoccupazione e neanche una sala cinematografica. Succede, per fortuna, ed è il caso di dirlo, a Tor Bella Monaca, periferia est di Roma, al quattordicesimo chilometro della Casilina. Qui dall’8 dicembre del 2005 è attivo il teatro di Tor Bella Monaca: a sei mesi dall’apertura aveva già fatto registrare 21 mila spettatori, la metà dei quali, è questo il dato significativo, residenti sul territorio. Il grande regista anglosassone l’ha scelto, appunto, per presentare la sua ultima opera nell’anteprima italiana”.

Un quartiere, quello di Tor Bella Monaca (TBM), dunque, in cui negli anni molto è cambiato, e sta cambiando, come mette in evidenza l’inchiesta, ma molte sono ancora le problematiche di marginalità e stigmatizzazione che lo connotano.

Nel quartiere vivono oggi circa 81.000 persone, la sua storia e la sua stratificazione sociale sono la sommatoria di processi di urbanizzazione illegale e di edilizia resi-

Negli ultimi anni la condizione abitativa e la questione della casa sono tornate a suscitare una rinnovata attenzione non solo da parte della ricerca e della pubbli-

cistica di settore, ma anche dei media e della politica. Le mutate condizioni sociali, l’innovazione tecnologica assieme alle istanze di comunità e sostenibilità (am-

bientale, tecnologica e sociale), l’emergere di nuove domande abitative e di nuovi soggetti, la casa quale oggetto di inchieste e strumento di denuncia sociale, pongo-

no questioni di grande rilievo che sollecitano approcci e sguardi interdisciplinari. Obiettivo della Rubrica “Spazi dell’Abitare” è quello di rilanciare il tema dell’abitazio-

ne affrontato non solo nei termini progettuali (dall’impianto urbano alla ricerca di nuovi materiali, dalla vivibilità degli spazi collettivi alla flessibilità tipologica) e concettuali,



Pagina a fianco:

- Il Piano di zona n.22 “Tor Bella Monaca” (1980, 1° Peep - D.M.LL.PP. n. 3266/64)
Soggetti attuatori: Comune - IACP - Altri operatori
Progettisti: F.Canali, P.Visentini, A.M. Leone
Abitanti previsti: 28.000;
Densità territoriale: 150 ab/ha;
Superficie totale: 188 ha;
Superficie fondiaria: 70,58 ha;
Attrezzature pubbliche previste:
Servizi: 28,55 ha;
Verde: 51,57 ha;
Viabilità e parcheggi: 35,08 ha

In questa pagina, dall'alto:

- Asse viario principale che taglia il quartiere. Tale asse, dalle caratteristiche autostradali, non presenta in nessun punto del suo tracciato alcun tipo di barriera antirumore (né artificiale, né naturale)
- Sistema di fitodepurazione inserito in un parco pubblico fruibile
- Edificio destinato a terziario e servizi pubblici in evidente stato di degrado



denziale pubblica. “Un quartiere modello col nome che sa d’antico”, così i giornali del tempo raccontavano la nascita di TBM nuova (ovvero il Piano di zona n. 22): alloggi pubblici per un insediamento previsto di circa 30.000 abitanti in un’area composta da diversi insediamenti illegali di 10-20.000 abitanti.

Siamo nell’VIII Municipio, uno dei più estesi della capitale, in assoluto il più popoloso con quasi 210.000 abitanti. Secondo una ricerca effettuata dal Censis per conto della Regione Lazio, il Municipio con il più alto indice di disagio socio-economico. Tutte rappresentate le principali tipologie di disagio: dispersione scolastica, elevato numero di portatori di handicap e di minori in stato di indigenza, tassi elevati di disoccupazione giovanile e femminile e di lavoro nero. La vicenda di TBM, a questo proposito, è paradigmatica delle difficoltà e dei problemi dell’intera circoscrizione.

ma anche in termini sociologici e politici, riportando l’attenzione degli architetti e dei committenti alle tematiche sociali, architettoniche e urbane, alla casa come risorsa.

Aperta alla collaborazione, la rubrica propone brevi articoli di riflessione e approfondimento, in cui far emergere questioni e problemi assieme ad inchieste e verifiche.

Specifiche del testo:
La lunghezza dei testi sarà preferibilmente contenuta dai 7000 agli 8000 caratteri (spazi compresi), massimo 10 mila caratteri.

Specifiche delle immagini
Ogni articolo dovrà essere illustrato con 6-10 immagini. Foto, diapositive, schizzi e disegni, immagini digitali ad alta risoluzione (minimo

300 dpi calcolati nella dimensione reale dell’immagine) dovranno essere corredate da opportune didascalie e numerati progressivamente.



Come per altri interventi di edilizia pubblica a Roma, anche in questo caso la vicinanza delle borgate spontanee ha fortemente condizionato le scelte progettuali che sembrano essere state pensate più per risolvere le carenze delle urbanizzazioni vicine che per realizzare un insediamento dotato di struttura, forma e qualità urbane. L'evoluzione storica del luogo tratteggiata nel lavoro di Martinelli (1990), ci da conferma di come la realizzazione del quartiere si intrecci con la storia tormentata della fine degli anni settanta, quando, a seguito del risanamento delle borgate, il problema della casa si fa drammatico per migliaia di ex-baraccati. L'intervento pubblico in questione è infatti il più importante nel programma di interventi urbanistici ed edilizi previsto dal Comune di Roma in attuazione della legge n. 25/1980 art. 8 per sopperire alle esigenze delle abitazioni per famiglie soggette a sfratto. Ai problemi urbanistici dei grandi quartieri pubblici, qui si sommano i conflitti generati dal-

l'inserimento di una comunità di cittadini portatori di un forte disagio sociale: disabili, tossicodipendenti, piccoli criminali, disoccupati sono, infatti, i destinatari dei bandi di selezione.

Alcuni fanno risalire i problemi proprio all'assegnazione degli appartamenti: *«il quartiere è stato realizzato senza barriere architettoniche, così nei bandi d'assegnazione delle case una delle categorie beneficiarie è stata quella dei portatori di handicap. [...] il nucleo originario degli assegnatari era composto da 120 famiglie con problemi di tossicodipendenza. L'intento di dar loro una casa era senz'altro lodevole, ma perché mettere queste persone tutte insieme? Hanno finito per amplificare il problema creando un ambiente favorevole allo spaccio di droga»*. Questo il racconto di Mauro che vive nel quartiere romano da vent'anni e che fa da guida al giornalista Notargiacomo nella sua inchiesta. Dice inoltre: *«per capire Tor Bella Monaca devi girare, devi guardare, soprattutto devi farti spiegare le cose da un in-*

digeno». Non ha remore ad affrontare argomenti personali e racconta: *«mi hanno portato qui nel 1986, io vivevo in affitto a Re di Roma con la mia famiglia. Un giorno il proprietario del palazzo ha deciso di mettere in vendita la nostra casa. Servivano ottanta milioni per comprarla. E come facevamo? Mio padre era un artigiano in pensione e mia madre, mio fratello ed io tutti e tre disabili. Hanno provato a sfrattarci più di una volta, siamo finiti anche sui giornali. Poi ci hanno assegnato un appartamento qui a Tor Bella Monaca, all'M1»*.

M1, R5, R3, R4, R7, sono alcune delle sigle brevi con le quali si distinguono i vari comprensori: ogni sigla indica un lotto e una datazione diversa, dai primi del 1983 ai più recenti del 1992.

La qualità edilizia è varia, ma è unificata dalla generalizzata adozione del sistema industrializzato a pareti sottili di cemento armato ottenuto con casseforme mobili. Questo sistema richiede, per la coibentazione delle pareti esterne, l'adozione di un





Pagina a fianco, in alto:

- Ampio settore di Agro romano che circonda il Piano di zona

In basso:

- Tipologie edilizie

I nuclei edilizi dell'insediamento sono strutturati con una serie di edifici in linea, più o meno disposti coerentemente alle preesistenze oppure attraverso grandi corti che si aprono sul paesaggio della campagna romana. Le tipologie edilizie sono case in linea di cinque o sei piani e case a torre di tredici - quindici. Le torri sono 24 e in ognuna vivono più di ottanta famiglie

rivestimento (il cosiddetto "cappotto" in lastre di poliuretano espanso) che al livello della strada, a contatto con i passanti viene ben presto distrutto (anche bruciato) conferendo un aspetto desolante agli edifici. Desolazione a Tor Bella Monaca. Come i colori, ci ammonisce Notargiacomo (2006). Qui il grigio la fa da padrone. Roberto, un altro protagonista dell'inchiesta, ha una sua idea a riguardo: «È già assurdo essere emarginati a livello locale e culturale e poi t'invadono con tutto il grigio di queste torri. Se fossi miliardario le dipingerei tutte, ognuna di un colore diverso». Non solo. Scarsa integrazione con i quartieri limitrofi, separazione del quartiere in diversi blocchi edilizi tra loro non comunicanti (né morfologicamente né socialmente), presenza all'interno del quartiere di un asse stradale di scorrimento che contribuisce a consolidare lo stato di separazione in blocchi, scarsa cura generale degli spazi pubblici di uso collettivo, assenza di spazi pubblici multifunzionali (ad esem-

pio una piazza con negozi) in grado di costituire dei luoghi d'incontro e socializzazione. Questi, in estrema sintesi, altri caratteri problematici del quartiere, ovvero quegli elementi urbanistici e architettonici che attualmente ostacolano una diffusa qualità urbana. Allo stesso tempo, tra le potenzialità del quartiere, elementi cioè di cui tener conto per possibili interventi di recupero, si possono annoverare: una buona accessibilità (dal centro e quartieri limitrofi), sia con mezzi su gomma sia con la linea ferroviaria, un'ampia dotazione di spazi aperti e superfici verdi sia all'interno che all'esterno del quartiere, la presenza di un'ampia area agricola esterna al Piano di zona in parte attrezzata come parco fitodepurativo correlato al fosso di Tor Bella Monaca. Sebbene siano ancora molte le marginalità che resistono e il quadro dei servizi risulta carente, l'aspetto forse più confortante, rispetto al quale si potrebbe cominciare a riflettere per la messa a punto di nuove poli-

tiche urbane, è la presenza di un vivo associazionismo, sia laico che e cattolico, operante nel sociale (tra le altre associazioni, la comunità di Sant'Egidio e quella di Capodarco) e che soprattutto si dedica all'assistenza dei disabili: un tema, qui, particolarmente sentito. Oggi sono almeno 4000 le famiglie che convivono con la disabilità, in tutto 8-10.000 persone. In sostanza, riprendendo un'espressione di Notargiacomo (2006), «non c'è solo il nero a Tor Bella Monaca». Esiste anche il grigio (quello sopportabile). «Sono quelle sfumature di grigio» dice Mauro «che ti trattengono quando pensi di andare via».

Bibliografia

- De Simoni E. (1988), "Tor Bella Monaca 1988", in "di guardi di luoghi", su www.vialetrastevere.org/
- Martinelli F. (1990), "Roma nuova, borgate spontanee e insediamenti pubblici", Franco Angeli, Milano
- P. Notargiacomo (2006), "Tra antiche torri e moderne pellegrine", in "Un chilometro di periferia" - agenzia di stampa LUMSA, Roma, anno VII, vol. 45, su www.lumsanews.it/LumsaNews/Portals/_Lumsanews/Settimanale/13%20dicembre%202006.pdf



E V E N T I

Il "Roma": un sogno ritrovato

Lo sviluppo urbano di Ostia Nuova si concentrò inizialmente sul Lungomare e le zone limitrofe. Nel decennio 1920-1930, l'architettura italiana, ed in particolare quella razionalista, consolidò la propria identità in Europa dove si stavano affermando le più moderne concezioni spaziali in nome del principio internazionale del Razionalismo. Ed è proprio in tale clima che avvenne lo sviluppo di Ostia negli anni Trenta, con la concezione di Ostia Nuova, frutto dell'esperienza di architetti ed ingegneri notissimi, che hanno fatto la storia dell'architettura del Ventesimo secolo: Luigi Moretti, Enrico Del Debbio, Giovan Battista Milani, Mario De Renzi, Attilio ed Ernesto La Padula, solo per citare i più famosi, evidenziano l'interesse con il quale l'argomento "stabilimento balneare di Ostia" fu affrontato. Di quanto sopra esempio eclatante è lo stabilimento "Roma" degli anni Venti, progettato dall'architetto G.B. Milani, costruzione estremamente rappresentativa all'interno dello sviluppo della città.

"Il grande stabilimento balneare elevato nella nuova borgata marittima di Ostia [...] è opera che, nei ricordi dei grandi edifici romani che specialmente fanno capo alla suggestiva località, fa assurgere ad importanza architettonica che quasi riveste carattere monumentale un tema che ordinariamente si perde nella goffa banalità della baracca di fiera". G. *Giovanoni in Architettura e Arti Decorative-luglio 1927.*

Il Roma fu innovativo dal punto di vista costruttivo, le tecniche e i materiali usati ne fecero il primo stabilimento balneare costruito in cemento armato a vista, senza intonaci che si sarebbero deteriorati con la salsedine. La copertura della rotonda,



Dall'alto e da sinistra:

- Veduta prospettica con in primo piano la rotonda del "Roma". Foto dello Stato Maggiore dell'Aeronautica Militare - Fototeca V reparto - 1930-1944. Istituto Centrale Catalogo e Documentazione - Fototeca Nazionale
- Ricostruzione virtuale dello stabilimento Roma: da sinistra vista dall'alto, dalla spiaggia e dalla passerella
- Ostia Lido- Stabilimento balneare "Roma". La rotonda vista dalla spiaggia- Istituto Centrale Catalogo e Documentazione - Fototeca Nazionale

inaugurata il 10 agosto 1924, era realizzata con una struttura in ferro e lastre di rame, internamente l'intelaiatura era rivestita in legno. Il peso della grande cupola di rame era sorretto da nervature e pilastri. L'importanza ed il significato di questa interessante opera architettonica stanno nell'aver cercato di riportare a diretta funzione di vita gli schemi spaziali e la struttura dell'edificio termale romano: il grande vestibolo sulla spiaggia richiama alla mente il tepidarium delle terme di Diocleziano o quello

delle terme di Caracalla o la basilica di Massenzio, e gli affreschi decorativi degli ambienti sono di chiara ispirazione antica romana. Il 13 dicembre 1943 è la data che segna lo sfregio più doloroso subito da Ostia moderna e la fine del suo periodo turistico più esaltante. In quella notte un grande boato, seguito da numerosi altri scoppi, cancellarono un elemento tradizionale e unico delle coste italiane e inconfondibilmente ostiense: lo stabilimento Roma. Oggi il Roma si trova ad essere nuovamente al centro dell'attenzione grazie ad un progetto volto a ridare nuova vita all'edificio perduto. Dopo un attento studio della documentazione storica esistente (piante, prospetti, sezioni, fotografie, ecc.) si è ricostruito il "funzionamento" di questa complessa opera architettonica, realizzando un modello virtuale tridimensionale che, attraverso la scansione ritmata di sezioni e vedute prospettiche e miscelando immagini fotorealistiche e fotomontaggi, diventa un "film di architettura". Attraverso varie fasi ed elaborazioni si è creato un cantiere virtuale, nel quale sono state evidenziate le fasi costruttive e i materiali, giungendo così a definire un modello tridimensionale elaborato nel minimo dettaglio. Il risultato di questo lavoro è un mediometraggio di circa trenta minuti che permette di rivivere gli spazi e le strutture dello storico stabilimento. Attraverso la ricostruzione, sebbene effimera, di un'architettura scomparsa, si è voluto, in modo provocatorio, sottolineare la necessità di riprogettare e riqualificare il lungomare di Ostia e, più in generale, di porre l'attenzione sull'importanza di conservare, tutelare e, nei casi estremi, restaurare l'architettura "moderna" che è già diventata "antica".

Oreste Albarano

Per approfondimenti:
oreste.albarano@fastwebnet.it

Terra Futura: riflessioni sulla sostenibilità ambientale e urbana

L'annuale edizione di *Terra Futura*, svoltasi a Firenze prima dell'estate, ha richiamato numerosi soggetti e attori pubblici, privati e organizzazioni non governative a discutere e confrontarsi sul terreno della sostenibilità ambientale. Sono stati tre giorni di eventi, incontri, convegni e seminari che hanno visto scendere in campo pubbliche amministrazioni *virtuose* per mostrare da vicino iniziative, azioni e progetti, avviati e realizzati, che lentamente stanno cambiando l'approccio culturale alla gestione e alla progettazione della città. Buone pratiche nel campo della progettazione, della gestione, dell'amministrazione nonché della regolamentazione dell'attività edilizia sul territorio. È il caso del comune di Venezia che propone un regolamento edilizio per affrontare il tema della sostenibilità energetica nell'ambito del centro storico, il caso di Faenza con il quartiere ecosostenibile, e di altre buone pratiche premiate con significativi riconoscimenti, solo per citarne alcune. La Fortezza da Basso si è così trasformata, per tre giorni, in un villaggio in cui si sono raccolte, mostrate e confrontate le sperimentazioni in atto a livello teorico e pratico in chiave di sostenibilità ambientale e di equità sociale, dove le questioni specificatamente urbane e architettoniche hanno rappresentato soltanto una declinazione della tematica più generale. Un *happening* di pratiche volte al cambiamento, all'innovazione, alla sperimentazione, a un modo differente di intendere la risorsa ambiente e in genere le risorse naturali a disposizione. Un rispetto per queste ultime



proposte e veicolate attraverso risultati tangibili ed esperienze in atto.

Tra i vari eventi che si sono succeduti, particolare interesse ha riscosso il tema della permacultura in relazione alla pratica operativa della progettazione urbanistica. L'evento ha chiuso la giornata dei lavori della sezione più ampia dedicata alla presentazione di un sistema regionale di indicatori comuni di sostenibilità locale per la Toscana e del progetto Champ - promosso da Ambiente Italia e dal Coordinamento delle agende 21 locali italiane - inerente un sistema di gestione integrata per il cambiamento climatico; la specifica trattazione della permacultura ha sostanzialmente introdotto un singolare approccio culturale e operativo nel panorama della progettazione urbanistica mostrando la possibilità di declinare localmente e progettualmente alcuni principi teorici ormai consolidati unitamente alla componente della tradizione agricola. Ma cos'è la permacultura? È una sintesi di ecologia, geografia, antropologia e sociologia come affermano le relatrici al convegno Ellen Bermann e Maria Luisa Bisognin. "È un processo integrato di progettazione teso alla conservazione consapevole ed etica di ecosistemi produttivi, in cui l'essere umano è una parte importante integrante, che abbiano la complessità, la diversità, la stabilità e la flessibilità degli ecosistemi naturali.

Agricoltura permanente per una cultura permanente: questo potrebbe essere lo slogan. Lo scopo principale della permacultura è quello di ridurre

l'entropia, ovvero la perdita di energia dei sistemi che ci circondano e massimizzare la bio-diversità riproducendo modelli naturali e aumentando l'efficienza dei sistemi esistenti". La conoscenza tradizionale, l'esperienza, ivi compresa quella delle pratiche di agricoltura sostenibile unitamente alle tecniche di gestione e amministrazione del territorio, convalidano e sostanziano i valori della permacultura. Questa si ispira ai tre principi etici fondamentali della cura della terra, delle persone e nella condivisione equa delle risorse, adottando paradigmi e assunti progettuali ispirati all'integrazione piuttosto che alla separazione. Principi e paradigmi che potrebbero lasciare intendere percorsi utopici e voli pindarici ma che alcuni esempi di applicazione pratica riportano il discorso sulla stessa operatività progettuale. Un caso è quello delle Transition Towns: nate dall'idea di Hopkins in Gran Bretagna, esse propongono un modello che "cerca di essere inclusivo e coinvolgere la necessaria massa critica di persone per produrre un cambiamento significativo con lo scopo di creare società re-localizzate e resilienti ovvero capaci di reagire ad eventuali cambiamenti e shock" (Bermann, Bolognin).

Elio Trusiani



Alessandro Mendini all'Ara Pacis



È ben noto come Alessandro Mendini sia un maestro dell'architettura e del design, occupando da oltre quarant'anni un posto di rilievo nella cultura del progetto internazionale. Il suo lavoro non è mai semplicemente "scontato", ma al

contrario, con estrema flessibilità ed elasticità è aperto ad ogni confronto sia tecnico che culturale, orientandosi sempre verso le esigenze ed i reali valori della contemporaneità. Centinaia i progetti realizzati, e alcune migliaia di idee fermate

su carta, Alessandro Mendini è stato più volte protagonista di episodi di successo e di ribalta internazionale, mantenendo pur sempre vivacissima la ricerca personale, cui dedicava tempo prezioso. Critico, teorico, progettista, artista, ma anche

direttore di riviste di architettura, ha collaborato con le più importanti aziende e istituzioni italiane e internazionali. Come sottolinea Beppe Finessi, curatore della mostra allestita in Roma nelle sale del Museo dell'Ara Pacis dal titolo

“Dall’infinitesimo all’infinito”, l’esposizione rappresenta proprio la capacità di Mendini di “operare con successo a tutte le diverse scale di progetto, da quella più piccola, quella delle idee ancora in forma di pensieri, a quella più estesa dell’architettura a dimensione territoriale”. D’altro canto, la sezione dal titolo “Progettare Pensieri” presenta invece scritti emblematici, alcune “mappe mentali” e alcuni grafici/organigrammi mentre quella dal titolo “Progettare Corpi” presenta gioielli e orologi, vestiti e borse, ma anche performance e azioni teatrali. Si giunge così al “Progettare Stanze” (oggetti e mobili per gli ambienti che conterranno la vita delle persone) ed al “Progettare Orizzonti” (con le realizzazioni alla scala urbana e del paesaggio). Tutto ciò in una sorta “di cerchio che si chiude e in un pensiero che si rigenera: appunto dall’infinito all’infinitesimo”.

L’articolato e affascinante percorso della mostra inizia all’ingresso della Sala dell’Ara Pacis con le 7 Colonne in ceramica smaltata di Mendini per Superego, provenienti dalla collezione “12 Colonne”. Ed all’ingresso del Museo ad accogliere i visitatori il “Monumentino da casa” per Cassina, una scaletta più sedia in legno laminato. Si alternano così materiali più semplici o più ricercati, forme più familiari e legate alla quotidianità e oggetti meno consueti e anche più legati a un certo target che si potrebbe definire “di lusso”. Il design infatti si presta spesso ad accondiscendere alle esigenze del lusso e a questo proposito ho chiesto al Maestro che cosa pensasse al riguardo. Questa la sua interessante risposta: “Il lusso, se definito nella sua accezione negativa, si chiama “lussuria”. Se invece è visto come pratica generalizzabile, vuole dire vivere bene, tranquilli e soddisfatti del proprio status. Ma questo status non deve

essere iperbolico e nemmeno eccessivo, deve coincidere con un modo di vita fatto per rispettare gli altri, oltre se stessi. Il design si insinua con i suoi oggetti, con la sua merce e i suoi miraggi dentro a questo labirinto di egoismi e di altruismo. Ora eccede verso l’edonismo, ora cade nella rinuncia. Per un designer, orientare bene i progetti dentro a questo mondo di tensioni non è cosa facile. Il progettista fa il suo goal quando le sue creazioni provocano non solo piacere e desiderio, ma anche emozione e spiritualità. Gli oggetti, comunque, sono sempre un magico rifugio”. E interrogandolo ancora sul suo rapporto con i materiali, Mendini ha spiegato in tal modo il procedere del suo lavoro: “Ho lavorato nel tempo con tanti materiali poveri o ricchi, antichi o nuovissimi. Un mio personale “lusso” di progettista è quello di sperimentare all’infinito materiali, forme e colori. Sono degli innamoramenti in successione che spero di trasmettere anche a chi guarda oppure usa i miei oggetti. Non so se dire che i miei oggetti “fanno” lusso, forse non mi importa saperlo. In genere il lusso provoca nella persona un senso di soddisfazione del superfluo, un subdolo piacere di superiorità. I miei oggetti contengono sempre una mossa, un segno, un messaggio subliminale di tipo critico, drammatico ed auto-ironico. E allora il lusso scarica il peso della sua retorica”. Ricordiamo che la mostra, organizzata da Zétema Progetto Cultura Srl, si avvale di un catalogo, edito da Corraini e curato da Beppe Finessi, con Marco Ferreri (per l’allestimento), Italo Lupi (per il progetto grafico), Beatrice Felis (Atelier Mendini) per le ricerche iconografiche e il reperimento delle opere, Cristina Miglio per la collaborazione alla curatela.

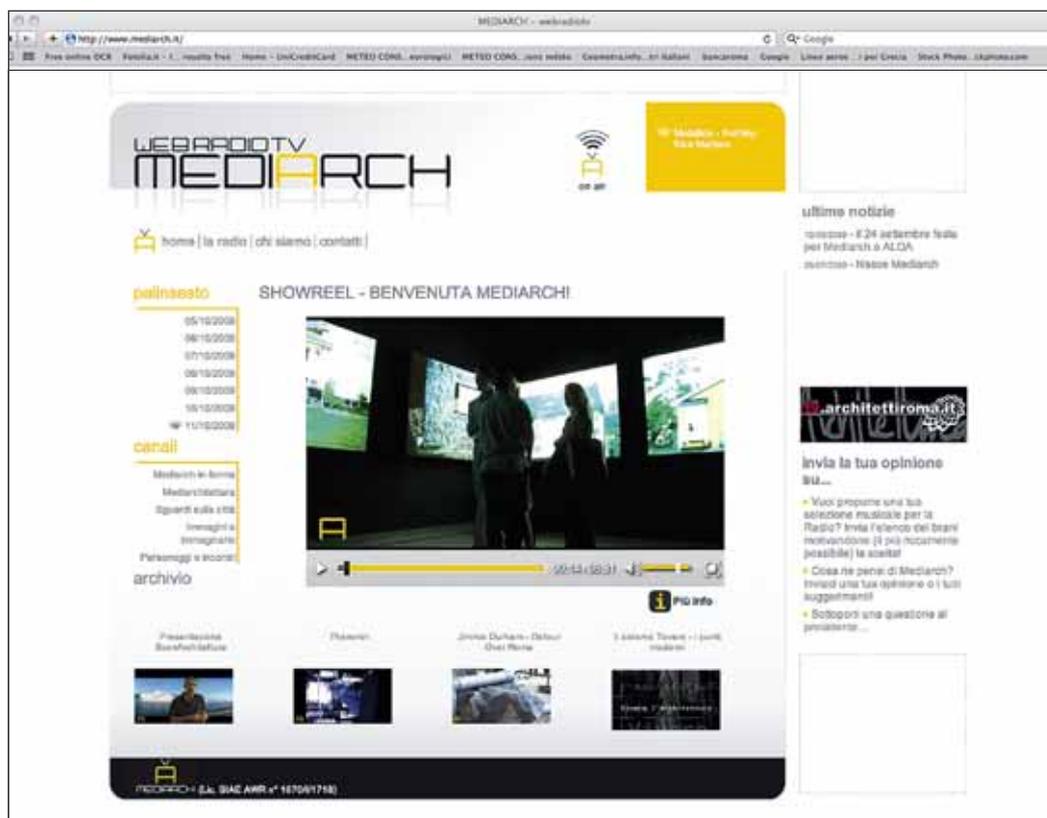
L.C.

PUBBL

MEDIARCH: il nuovo canale multimediale dell'Ordine

Mediarch è il canale multimediale dell'Ordine degli Architetti, Paesaggisti, Pianificatori e Conservatori di Roma e Provincia.

Offrirà contenuti in formato audio e video su argomenti strettamente legati alla professione e su temi più ampi legati alla cultura del suono e dell'immagine. Sono previste trasmissioni dedicate all'arte, al design, al mondo dell'audiovisivo, ad importanti eventi culturali, alla tecnologia, al paesaggio, al restauro, alla



PUBBL

musica, ai viaggi, agli ambienti urbani e domestici, recensioni bibliografiche, rassegne stampa di settore e notiziari periodici, aggiornamenti professionali sulle normative e su materiali e dispositivi per il progetto e la costruzione.

L'obiettivo è quello di fornire ad un pubblico, come quello dei progettisti che spendono buona parte della loro attività lavorativa davanti al computer, uno strumento fruibile come una web radio capace di fornire, quando desiderato, anche contenuti video.

Mediarch si è finora avvalsa della preziosa collaborazione di Simona Cresci, Dario Curatolo, Andrea Giunti, Guido Laudani, Zaira Magliozzi, Enrico Milone, Andrea Moneta, Brenda Monticone Martini, Mayta

Olivieri, Aldo Olivo, Francesco Orofino, Valentina Piscitelli, Miki Rosco, Federica Russo, Tania Sarli, Stefano Scarfone, Valeria Venza, Marilia Vesco.

Lo strumento è aperto a tutti coloro che vogliono fornire contributi di qualità.

STAFF

Direttore responsabile
Amedeo Schiattarella
Editore
Prospettive edizioni s.r.l./
Claudio Presta
Direttore
Massimo Locci
Caporedattore
Dimitri Oliveri
Staff tecnico
Ivo Nestola, Saverio Pavia

ERRATA CORRIGE

Nell'articolo di Francesca Perricone pubblicato su AR 83/09, a pagina 25 nella colonna centrale dalla riga 5 alla 24 per una svista in fase di stampa è saltata una frase. Ce ne scusiamo con l'autrice e con i lettori.

La versione corretta è la seguente: "Attraverso la ritenzione delle acque meteoriche all'interno del bacino, in alternativa, si possono realizzare sistemi di biofitodepurazione che uniscono all'azione meccanica di rimozione quella della conversione biologica degli inquinanti, mediante l'utilizzo di specie vegetali appropriate; questi ultimi possono essere utilizzati anche all'interno di

quartieri residenziali, divenendo regolatori microclimatici e luoghi urbani di aggregazione. Dotati di grandi potenzialità ambientali e paesaggistiche sono anche i vari tipi di canali d'infiltrazione, che permettono, grazie alla configurazione lineare e soprattutto in casi di retrofit urbano, di agire in maniera capillare all'interno del tessuto edilizio, mettendo in atto, in associazione con gli altri sistemi citati, vere e proprie operazioni di rigenerazione ecologica di parti urbane massicciamente artificializzate; anche i canali, spesso utilizzati in adiacenza a superfici impermeabili scolanti, possono associare al meccanismo dello scorrimento superficiale e dell'infiltrazione, la presenza di vegetazione e di materassi drenanti in ghiaia o pietrisco".

i Corsi dell'Ordine

CORSI ORGANIZZATI DALL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA



Il catasto

CORSO DI AGGIORNAMENTO
PROFESSIONALE

4 lezioni per complessive
16 ore. I docenti saranno
funzionari del Catasto



Gli iter burocratici degli interventi pubblici e privati nei Beni Culturali

CORSO DI AGGIORNAMENTO
PROFESSIONALE

6 lezioni per complessive
25 ore. Direttrice del corso
architetto Virginia Rossini



V.A.S. Valutazione Ambientale Strategica

CORSO DI AGGIORNAMENTO
PROFESSIONALE

5 lezioni da 4 ore ciascuna
con cadenza bisettimanale ed
orario 14.30/18.30 + una
lezione riepilogativa di 2 ore



Le fonti energetiche rinnovabili: il Solare termico

CORSO DI AGGIORNAMENTO
PROFESSIONALE

5 ore per complessive 20 ore
con cadenza bisettimanale
orario 14.30/18.30



La progettazione architettonica esecutiva

CORSO DI AGGIORNAMENTO
PROFESSIONALE

6 lezioni di 4 ore con cadenza
bisettimanale ed orario
14.30/18.30



Le fonti energetiche rinnovabili: il Fotovoltaico

CORSO DI AGGIORNAMENTO
PROFESSIONALE

6 lezioni per complessive
24 ore



Project Management e Project Control I

CORSO DI AGGIORNAMENTO
PROFESSIONALE

8 lezioni per complessive
32 ore con orario
9.30/13.30 - 14.30/18.30

www.architettiroma.it/formazione

INDICI

PER AUTORI
E ARGOMENTI
2008

ELENCO DELLE VOCI

ARCHITETTURA

[Eventi](#)[Impianti](#)[Monografici](#)[Nuove tecnologie](#)[Progetti](#)[Protagonisti romani](#)[Scenografia](#)

ATTIVITÀ DELL'ORDINE

CITTÀ IN CONTROLUCE

CONCORSI

EDITORIALI

INDUSTRIAL DESIGN

INTERVISTE

LETTERE

MANIFESTAZIONI

[Eventi](#)[Convegni](#)[Incontri](#)[Mostre](#)

PAESAGGIO

RECENSIONI DI LIBRI E RIVISTE

RESTAURO

TERRITORIO DIMENTICATO/RITROVATO

URBANISTICA

Legenda dell'Indice

Il primo e il secondo numero tra parentesi si riferiscono al fascicolo della rivista e all'anno di uscita, il terzo al numero di pagina.

- Aprile Mariateresa – ROMA SPECIALE RESIDENZA (a cura di, n. 75/08); Le nuove case e l'espansione della città (75/08, 9); Scenari dell'abitazione a Roma (75/08, 12); Un nuovo monumento in città (caduti di Nassiriya) (77/08, 13); "Off-congress" Torino 2008 (79/08, 21); Torino ovvero il fantasma operaio (79/08, 52); Giuseppe Rebecchini (80/08, 23)
- Bevivino Tommaso – Sul Ponte della Musica (80/08, 53)
- Bilò Federico – Domotica e architettura (75/08, 54)
- Biscotto Emanuela – PTPG verso l'approvazione (80/08, 43)
- Bombaci Gianfranco – Progettare il sottosuolo (77/08, 19)
- Bruschi Andrea – Casa e modelli urbani (75/08, 48)
- Cafiero Giovanni – Qualità diffusa: tre microstorie (75/08, 46)
- Califano Alessandra – Legno, paglia, fango e pietra (architettura e urbanistica a Bukhara) (77/08, 46)
- Calzolaretti Marta – Aree 167: occasioni di integrazione (75/08, 27)
- Cancellieri Aldo – Vincenzo Del Prato, architetto del cinema (78/08, 27)
- Cappellanti Simone – Progettazione bioclimatica (79/08, 31)
- Carbonara Lucio – Complesso scolastico a Vilasimius (80/08, 16); Fort Lauderdale e la South Florida Metropolitan Area "... one more toy" (80/08, 49)
- Chiamenti Luisa – Museo dei Fori Imperiali. Intervista a Lucrezia Ungaro (76/08, 9); Centenario dell'Università dei Marmorari (76/08, 55); Capolavori dalla città proibita (76/08, 58); Premio Torsanlorenzo 2008 (77/08, 34); Unesco Italia alla Biblioteca nazionale centrale (77/08, 52); Charles Heathcote Tatham: un architetto di abilità (77/08, 52); A Barletta la collezione del Petit Palais di Parigi (77/08, 53); Al museo napoleonico i tesori della Fondation Napoléon (77/08, 54); Premio Dedalo Minosse (78/08, 52); Si apre Expo Zaragoza 2008 (78/08, 53); Il Novecento a palazzo Coelli (78/08, 55); Giuseppe Jappelli e la nuova Padova (78/08, 55); Jean Prouvé. La poetica dell'oggetto tecnico (78/08, 56); Carlo Scarpa e l'origine delle cose (79/08, 56); A Vicenza Andrea Palladio, disegni in mostra (79/08, 58); Vergilius d'Oro 2008 (79/08, 59); Nuovo Cinema Aquila (80/08, 19); Il disegno oggi: colloquio con l'architetto Franco Luccichenti (80/08, 56); Fondazione e Museo Manzù (80/08, 57); Lungo la via dell'argento (80/08, 59)
- Cumo Fabrizio – Conservazione delle opere d'arte (77/08, 23)
- De Camillis Carolina – Luce come materiale fisico dell'architettura (80/08, 28)
- De Leo Emanuela – Last landscape (77/08, 29)
- De Stefanis Rolando – Procedure e normativa edilizia per la progettazione di edifici residenziali (a cura di, 75/08, 57)
- Di Lucchio Loredana – Il design per la spiritualità (77/08, 38)
- Evangelista Enza – Amate l'Architettura. Opere progettate e realizzate in Provincia di Roma (78/08, 12)
- Fanfulli Michele – Retail Design (76/08, 38)
- Fea Maurizio – Sistemi informativi geografici e "cultural heritage" (79/08, 48)
- Finelli Luciana – In Cina con l'archiscultura (79/08, 24)
- Gatti Alberto – Il sottovia ricorda il suo autore (76/08, 56)
- Gatti Ilaria – Emergenza casa: strategie e strumenti (75/08, 22)
- Gugliermetti Franco – Conservazione delle opere d'arte (77/08, 23)
- Iacchia Lorenzo – Case energivore ed efficienti (75/08, 42)
- Imbroglini Cristina – Paesaggi costieri (76/08, 34)
- Lattaioli Marta – Eco-efficienza nel recupero edilizio (76/08, 16)
- Lelo Ketì – Trasformazione di un rione oltre il Tevere (76/08, 42)
- Locci Massimo – Abitare in verticale (75/08, 34); Nuovo Museo ai Mercati di Traiano (76/08, 12); Sovrappasso pedonale a Manziara (77/08, 10); Live city a Salerno (77/08, 16); Un mile per Reykjavik (78/08, 19); Sustainab. Italy (78/08, 31); Congresso mondiale UIA (79/08, 18); Venezia: Biennale Architettura (80/08, 11)
- Loret Emanuele – Sistemi informativi geografici e "cultural heritage" (79/08, 48)
- Lucibello Sabrina – Olympic Sport Design (80/08, 39)
- Marini Emiliano – Parco Marturanum resoconto di uno stage (76/08, 33)
- Marrucci Gianfranco – Conversazione con Joao Nunes (76/08, 24)
- Masotta Fabio – Territorio dimenticato. "Attacco" alle Mura Aureliane, Muro Torto febbraio 2008 (77/08, 49); Paesaggi della memoria. gli acquerelli di Ettore Roesler Franz dal 1876 al 1895 (77/08, 55)
- Massa Sandro – Caravaggio: buona la luce. Illuminazione Museo di Carpineto Romano (78/08, 37)
- Mattogno Claudia – Un catalogo di spazi abitabili (77/08, 42); Intervista a Elio Piroddi (78/08, 22); Marcello Rebecchini, un architetto controcorrente (79/08, 13)
- Minniti Vincenzo – Grotta Santa (Siracusa) (77/08, 26)
- Mordacchini Alfani Francesca – Paesaggio e programmi comunitari (76/08, 30)
- Orofino Francesco – Lettera aperta a Raffaele Sirica e per conoscenza agli architetti italiani (79/08, 11)
- Panepuccia Cesare – La Reggia dei Volsci. Palazzo Aldobrandini a Carpineto Romano (78/08, 41)
- Patera Salvatore – La Habana, Cuba (76/08, 48)
- Pediconi Carlotta – Nuovi materiali per l'isolamento termico (78/08, 33)
- Pellegrino Roberta – La dimensione invisibile del paesaggio (78/08, 45)
- Pergoli Campanelli Alessandro – Territorio dimenticato: Foro Mussolini febbraio 2006

(76/08, 52); Il restauro della facciata del Palazzo di Spagna (79/08, 36); MAEC di Cortona. Capolavori etruschi dall'Ermitage (79/08, 56)

Piras Giuseppe – Edifici: check up con la termografia (76/08, 21); Conservazione delle opere d'arte (77/08, 23); Caravaggio: buona la luce. Illuminazione Museo di Carpineto Romano (78/08, 37)

Quintili Paolo – Uni(di)versità, agire per le città e il territorio (79/08, 45)

Reale Luca – L'Italia di Le Corbusier 1907-1965 (76/08, 56)

Ricci Manuela – Territorio ritrovato: La campagna in città: Roma, Largo delle Sette Chiese, giugno 2008 (80/08, 52)

Rotondo Roberta – Recupero eco-compatibile dell'edilizia residenziale pubblica (79/08, 27)

Rossi Piero Ostilio – Amate l'Architettura. Misura e ascolto (78/08, 10)

Rosso Maria – Caravaggio: buona la luce. Illuminazione Museo di Carpineto Romano (78/08, 37)

Rosso Teresa – Edifici: check up con la termografia (76/08, 21)

Testana Carlo – Sistemi informativi geografici e "cultural heritage" (79/08, 48)

Sacchi Livio – Amate l'Architettura. Architettura e buon senso (78/08, 11)

Sarti Francesco – Sistemi informativi geografici e "cultural heritage" (79/08, 48)

Scalvedi Luca – ROMA SPECIALE RESIDENZA (a cura di n. 75/08); Le nuove case e l'espansione della città (75/08, 9); Identità della casa anonima romana (75/08, 17)

Sgandurra Monica – New York. Via di fuga: il cielo (78/08, 49); Un parco nell'acqua (79/08, 41); Paesaggi sottovetro (80/08, 35)

Tinacci Elena – Trasformazione di un rione oltre il Tevere (76/08, 42)

Tozzi Tiziano – Il verde pensile e le sfide ambientali urbane (80/08, 31)

Vecchiarelli Marina – L'autorecupero a fini residenziali (75/08, 38)

ARCHITETTURA

Eventi

– Live city a Salerno, *Massimo Locci* (77/08, 16)

– Sustainab.italy, *Massimo Locci* (78/08, 31)

– Congresso mondiale UIA, *Massimo Locci* (79/08, 18)

– Off congress, Torino 2008, *Mariateresa Aprile* (79/08, 21)

– In Cina con l'archiscultura, *Luciana Finelli* (79/08, 24)

– Venezia: Biennale Architettura, *Massimo Locci* (80/08, 11)

Impianti

a cura di *Carlo Platone*

– Edifici: check up con la termografia, *Giuseppe Piras e Teresa Rosso* (76/08, 21)

– Conservazione delle opere d'arte, *Franco Gugliermetti, Fabrizio Cumo, Giuseppe Piras* (77/08, 23)

– Caravaggio: buona la luce, *Giuseppe Piras, Maria Rosso, Sandro Massa* (78/08, 37)

– Progettazione bioclimatica, *Simone Cappellanti* (79/08, 31)

– Luce come materiale fisico dell'architettura, *Carolina De Camillis* (80/08, 28)

Monografici

ROMA: SPECIALE RESIDENZA, a cura di *Mariateresa Aprile e Luca Scalvedi*

– Presentazione - Le nuove case e l'espansione della città, *Mariateresa Aprile e Luca Scalvedi* (75/08, 9)

– Scenari dell'abitazione a Roma, *Mariateresa Aprile* (75/08, 12)

– Identità della casa anonima romana, *Luca Scalvedi* (75/08, 17)

– Emergenza casa. strategie e strumenti, *Ilaria Gatti* (75/08, 22)

– Aree 167: occasioni di integrazione, *Marta Calzolaretti* (75/08, 27)

– Codice di pratica, risultato della ricerca CITERA, (75/08, 32)

– Abitare in verticale, *Massimo Locci* (75/08, 34)

– L'autorecupero a fini residenziali, *Marina Vecchiarelli* (75/08, 38)

– Case energivore ed efficienza energetica, *Lorenzo Iacchia* (75/08, 42)

– Qualità diffusa: tre microstorie, *Giovanni Caffero* (75/08, 46)

– Casa e modelli urbani, *Andrea Bruschi* (75/08, 48)

– Domotica e architettura, *Federico Bilò* (75/08, 54)

– Procedure e normativa edilizia per la progettazione di edifici residenziali, a cura di *Rolando De Stefanis* (75/08, 57)

Nuove tecnologie

a cura di *Giorgio Peguiron*

– Eco-efficienza nel recupero edilizio, *Marta Lattaoli* (76/08, 16)

– Progettare il sottosuolo, *Gianfranco Bombaci* (77/08, 19)

– Nuovi materiali per l'isolamento termico, *Carlotta Pediconi* (78/08, 33)

– Recupero eco-compatibile dell'edilizia residenziale pubblica, *Roberta Rotondo* (79/08, 27)

– Il verde pensile e le sfide ambientali urbane, *Tiziano Tozzi* (80/08, 31)

Progetti

a cura di *Massimo Locci*

– Nuovo Museo ai Mercati di Traiano, *Massimo Locci* (76/08, 12)

– Sovrappasso pedonale a Manziana, *Massimo Locci* (77/08, 10)

– Un nuovo monumento in città ai caduti di Nassiriya, *Mariateresa Aprile* (77/08, 13)

– Un mile per Reykjavik, *Massimo Locci* (78/08, 19)

– Complesso scolastico a Villasimius, *Lucio Carbonara* (80/08, 16)

– Nuovo Cinema Aquila, *Luisa Chiumenti* (80/08, 19)

Protagonisti romani

– Elio Piroddi, *Claudia Mattogno* (78/08, 22)

– Marcello Rebecchini, un architetto controcorrente, *Claudia Mattogno* (79/08, 13)

– Giuseppe Rebecchini, *Mariateresa Aprile* (80/08, 23)

Scenografia

– Vincenzo Del Prato, architetto del cinema, *Aldo Cancellieri* (78/08, 27)

ATTIVITÀ DELL'ORDINE

– Dossier iniziativa "Amate l'architettura: 100 opere progettate e realizzate in Provincia di Roma" (78/08, pagine 9-18)

– Misura e ascolto, *Piero Ostilio Rossi* (78/08, 10)

– Architettura e buon senso, *Livio Sacchi* (78/08, 11)

– Opere progettate e realizzate in Provincia, *Enza Evangelista* (78/08, 12)

CITTÀ IN CONTROLUCE

a cura di *Claudia Mattogno*

– La Habana, Cuba, *Salvatore Patera* (76/08, 48)

– Legno, paglia, fango e pietra (Bukhara), *Alessandro Califano* (77/08, 46)

– New York. Via di fuga: il cielo, *Monica Sgandurra* (78/08, 49)

– Torino ovvero il fantasma operaio, *Mariateresa Aprile* (79/08, 52)
– Fort Lauderdale e la South Florida Metropolitan Area. "...one more toy", *Lucio Carbonara* (80/08, 49)

EDITORIALI

– Lettera aperta a Raffaele Sirica, *Francesco Orofino* (79/08, 11)

INDICI ANNO 2007

– Autori e Argomenti (77/08, 57)

INDUSTRIAL DESIGN

a cura di *Tonino Paris*

– Retail design, *Michele Fanfulli* (76/08, 38)
– Il design per la spiritualità, *Loredana Di Lucchio* (77/08, 38)
– Olympic sport design, *Sabrina Lucibello* (80/08, 39)

INTERVISTE

– Museo dei Fori Imperiali, intervista a Lucrezia Ungaro, *Luisa Chiumenti* (76/08, 7)

LETTERE

– Sul Ponte della Musica, *Tommaso Bevivino* (80/08, 53)

MANIFESTAZIONI

Eventi, Convegni, Incontri

– Centenario dell'Università dei Marmorari, *Luisa Chiumenti* (76/08, 55)
– Il sottovia ricorda il suo autore, *Alberto Gatti* (76/08, 56)
– Premio Dedalo Minosse, *Luisa Chiumenti* (78/08, 52)
– Si apre Expo Zaragoza 2008, *Luisa Chiumenti* (78/08, 53)
– Il "disegno" oggi: a colloquio con l'architetto Franco Luccichenti, *Luisa Chiumenti* (80/08, 56)
– Fondazione e Museo Manzù, *Luisa Chiumenti* (80/08, 57)
– Lungo la "Via dell'argento", *Luisa Chiumenti* (80/08, 59)

Mostre

– L'Italia di Le Corbusier 1907-1965, *Luisa Chiumenti* (76/08, 56)
– Capolavori dalla città proibita, *Luisa Chiumenti* (76/08, 58)
– Unesco Italia alla Biblioteca Nazionale Centrale, *Luisa Chiumenti* (77/08, 52)
– Charles Heathcote Tatham "architetto di abilità", *Luisa Chiumenti* (77/08, 52)
– A Barletta la collezione del Petit Palais di Parigi, *Luisa Chiumenti* (77/08, 53)

– Al Museo Napoleonico i tesori della Fondazione Napoléon, *Luisa Chiumenti* (77/08, 54)
– Paesaggi della memoria: gli acquerelli di Ettore Roesler Franz dal 1876 al 1895, *Fabio Masotta* (77/08, 55)
– Il Novecento a Palazzo Coelli, *Luisa Chiumenti* (78/08, 55)
– Giuseppe Jappelli e la nuova Padova, *Luisa Chiumenti* (78/08, 55)
– Jean Prouvé. La poetica dell'oggetto tecnico, *Luisa Chiumenti* (78/08, 56)
– MAEC di Cortona. Capolavori etruschi dall'Ermitage, *Alessandro Pergoli Campanelli* (79/08, 56)
– Carlo Scarpa e l'origine delle cose, *Luisa Chiumenti* (79/08, 56)
– A Vicenza Andrea Palladio: disegni in mostra, *Luisa Chiumenti* (79/08, 58)
– Vergilius d'oro 2008, *Luisa Chiumenti* (79/08, 59)

PAESAGGIO

a cura di *Lucio Carbonara* e *Monica Sgandurra*
– Conversazione con Joao Nunes, a cura di *Gianfranco Marrucci* (76/08, 24)
– Paesaggio e programmi comunitari, *Francesca Mordacchini Alfani* (76/08, 30)
– Parco Marturanum, Università La Sapienza, resoconto di uno stage, *Emiliana Marini* (76/08, 33)
– Paesaggi costieri, *Cristina Imbroglini* (76/08, 34)
– Last Landscape, *Emanuela De Leo* (77/08, 29)
– Premio Torsanlorenzo 2008, *Luisa Chiumenti* (77/08, 34)
– La dimensione invisibile del paesaggio, *Roberta Pellegrino* (78/08, 45)
– Un parco nell'acqua, *Monica Sgandurra* (79/08, 41)
– Paesaggi sottovetro, *Monica Sgandurra* (80/08, 35)

RECENSIONI DI LIBRI E RIVISTE

– Luca Creti, Tommaso Dore (a cura di), Attilio Lapadula. Architetture a Roma, *Rosalina Vittorini* (76/08, 53)
– Piero Sartogo, Nathalie Grenon, Architettura del sublime. La Chiesa del Santo Volto di Gesù a Roma, *Dimitri Oliveri* (76/08, 54)
– Lucrezia Ungaro (a cura di), Il Museo dei Fori Imperiali nei Mercati di Traiano, *Massimo Locci* (76/08, 54)
– Valter Bordini, Architettura dell'inquietudine, *Massimo Locci* (77/08, 50)
– Oscar Niemeyer, permanence et invention, *Massimo Zammerini* (77/08, 50)
– Riccardo Wallach, Il bisogno di città, strumenti e metodi per la costruzione della qualità urbana, *Silvia B. D'Astoli* (77/08, 51)

– L. Masia, D. Matteoni, P. Mei, Il parco del Foro Italico a Roma, *Massimo Locci* (80/08, 54)
– Guido Ingraio (a cura di), La casa del jazz a Roma, *Luisa Chiumenti* (80/08, 54)
– Giuseppe Culicchia, Torino è casa mia, *Mariateresa Aprile* (80/08, 54)
– Stefano Gasparri, Simboli geometrici dell'Antico Egitto, *Luisa Chiumenti* (80/08, 55)

RESTAURO

a cura di *Giovanni Carbonara* e *Alessandro Pergoli Campanelli*
– Grotta Santa (Siracusa), *Vincenzo Minniti* (77/08, 26)
– La Reggia dei Volsci, *Cesare Panepuccia* (78/08, 41)
– Il restauro della facciata del Palazzo di Spagna, *Alessandro Pergoli Campanelli* (79/08, 36)

TERRITORIO DIMENTICATO/RITROVATO

– Foro Mussolini, Roma febbraio 2006, *Alessandro Pergoli Campanelli* (76/08, 52)
– Muro Torto, Roma febbraio 2008, *Fabio Masotta* (77/08, 49)
– La campagna in città: Roma, Largo delle Sette Chiese, giugno 2008, *Manuela Ricci* (80/08, 52)

URBANISTICA

a cura di *Claudia Mattogno*
– Trasformazione di un Rione oltre il Tevere, *Ketti Lelo* e *Elena Tinacci* (76/08, 42)
– Un catalogo di spazi abitabili, *Claudia Mattogno* (77/08, 42)
– Uni(di)versità, agire per le città e il territorio, *Paolo Quintili* (79/08, 45)
– Sistemi informativi geografici e "cultural heritage", *Carlo Testana*, *Emanuele Loret*, *Francesco Sarti*, *Maurizio Fea* (79/08, 48)
– PTPG: verso l'approvazione, *Emanuela Bisotto* (80/08, 43)

