

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 Mattogno,
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:
Il nuovo Armani Store a New York,
progetto di Doriane e Massimiliano Fuksas
Tiratura: 16.000 copie
Chiuso in tipografia il 20/01/2010



ARCHITETTURA

a cura di Massimo Locci - **PROGETTI**

New York: il nuovo Armani Store 12
Massimo Locci

Museo della Libia 16
Luisa Chiumenti



PROTAGONISTI ROMANI

Alfredo Lambertucci 18
Andrea Bruschi



EVENTI

Spirito verde 24
Un'opera italiana in Cina 26
Luisa Chiumenti



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

*Le nuove coperture della Villa di Adriano
ad Arcinazzo Romano* 28
Alessandro Pergoli Campanelli



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

Dove si vive meglio 33
Annalisa Metta



URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

37



Centro(i) storico(i) de L'Aquila: quale ricostruzione?
Manuela Ricci

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

46



Una casa "a misura" di anziano
Domizia Mandolesi

CITTÀ IN CONTROLUCE - a cura di Claudia Mattogno

48



*Non più centro e non più territorio:
L'Aquila dopo il 6 aprile*
Claudia Mattogno

TERRITORIO DIMENTICATO

52 *L'Aquila 10 giugno 2009*
Aldo Benedetti

RUBRICHE

53 LIBRI

55 ARCHINFO - a cura di Luisa Chiumenti

MOSTRE

Disegni di Panepuccia al Castello di Genazzano.

Michelangelo architetto a Roma.

Future Gardens, di Monica Sgandurra.

NEW YORK: IL NUOVO ARMANI STORE



*L'Armani 5th Avenue:
un luogo dove arte,
architettura, moda,
design e alta cucina*

si incontrano e si
contestualizzano,
fondendo gli indirizzi
poetici e le
contaminazioni
disciplinari come in
un moderno museo.

Massimo Locci

Tutte le architetture concepite da Doriane e Massimiliano Fuksas sono dinamiche e spettacolari, fanno discutere e suscitano intense emozioni. L'Armani 5th Avenue, il terzo intervento per il celebre stilista dopo l'Hong Kong Chater House e la Tokyo Ginza Tower, nonostante sia un intervento contenuto non è meno coinvolgente, in quanto connesso con la poetica gestaltica e l'idea di flusso. Nel nuovo Armani Store, l'elemento architettonicamente più rilevante è una rampa elicoidale dalla forte espressività plastica che richiama ogni

attenzione non appena si accede e dove il pubblico non è semplicemente osservatore ma partecipa dell'evento. Un efficace artificio progettuale per rendere unitari e interconnessi i 4000 mq sviluppati su quattro livelli. Ne è risultato uno spazio fluido e senza distinzioni tra le parti, di volta in volta diverso e stimolante in ragione della relazione con la grande figura formale e della forza generatrice del vortice. Sospeso tra densità e rarefazione, geometrie euclidee e segni liberi, il gioco scultoreo delle curve e dei piani inclinati nella successione di viste in continua mutazio-

ARMANI FIFTH AVENUE

Emporio Armani, Giorgio Armani, Armani Casa, Armani Dolci, Armani Ristorante

Localizzazione

New York, Usa - 2800 mq

Committente

Gruppo Giorgio Armani

Consulenti

STRUCTURAL ENGINEERING: Gilberto Sarti
PROJECT CONSULTANT ON THE SITE:

Davide Stolfi

LIGHTING DESIGN CONSULTANT: Speirs & Major Associates

Date

2007-2009 - Inaugurazione 18 febbraio 2009

Progettisti

Doriana & Massimiliano Fuksas

Design team

Architecture: Sara Bernardi, Alfio Faro, Andrea D'Antrassi, Chiara Marchionni, Rossella Mastronardi

Forniture: Ana Gugic, Farshid

Tavakolitherani, Lucrezia Rendace

Model Makers: Nicola Cabiati, Lucrezia Rendace, Jaim Telias

3d Model / Render: Giuseppe Zaccaria, Jaim Telias, Stratos Christofidelis, Valerio Romondia, Giorgos Machairas



ne diventa tensione percettiva. La scala-*promenade architecturale* è plasmata come una struttura primaria, in sintonia con il linguaggio delle Avanguardie Storiche, di Pesvner e di Gabo in particolare. È una grande figura architettonica e comunicativa che nasce da principi geometrici della geometria topologica e in cui l'esaltazione del design si fonde con il dinamismo della rampa che si avvita nello spazio come un vortice. Il virtuosismo formale-strutturale esalta il processo di disconnessione sintattica tra le parti, mentre l'aggregazione, solo apparentemente casuale, è frutto

di un gioco sapiente e di una dimensione sperimentale.

L'Armani Store della Fifth Avenue, una delle strade del centro di New York più conosciute al mondo, connette lo spazio urbano con quello interno, sia per la trasparenza del contenitore stereometrico, sia perché simbolicamente la strada continua all'interno del volume edilizio e senza soluzione di continuità, esattamente come il Guggenheim Museum, capolavoro di Frank Lloyd Wright sempre sulla Fifth Avenue.

Questa relazione non è per niente casuale

e introduce una serie di altre valutazioni sulla volontà esplicita di creare un luogo dove arte, architettura, moda, design e alta cucina si incontrano e si contestualizzano, fondendo gli indirizzi poetici e le contaminazioni disciplinari come in un moderno museo. L'architettura degli spazi espositivi, infatti, viene sempre più concepita come un intervento spettacolare, che si inserisce nella scena urbana come una performance architettonica, che afferma la sua natura espressiva e rivendica la propria "presenza" nel contesto.

Peraltro l'edificio che ospita l'intervento è



uno dei primi esempi di facciata interamente in curtain-wall del Novecento. “Quando si interviene su un simile esperimento – affermano gli architetti – bisogna avere ben chiaro che l'esterno è New York e che l'interno deve essere un'intuizione, un'esperienza emotiva”.

Nello specifico niente è estraneo al dinamismo interno: la facciata esterna, allineata alla maglia ortogonale di Manhattan, simula il movimento attraverso immagini e sfumature proiettate su una serie di fili LED. “Questo schermo oltre ad essere la proiezione verso l'esterno del movimento dello spazio interno, è anche un particolare tributo alla città di New York, alla necessità imprescindibile di confrontarsi con la sua modernità e il suo dinamismo”.

Nel nuovo intervento di Fuksas si rafforza l'indirizzo tipologico multifunzionale, un *flagship concept store* voluto fortemente da Armani e sperimentato proficuamente a Monaco, Hong Kong e Tokyo. Innovativo nelle forme e nei contenuti, l'intervento è il primo concept store in cui tutti i prodotti Armani vengono ospitati in uno spazio caratterizzato dallo stesso design. Realizza, infatti, un'architettura rigorosa che nei tracciati regolatori e nell'ordine euclideo crea il presupposto per la figura primaria nello spazio, vero principio di identità dell'intervento.

Il tema è strettamente connesso con i processi della comunicazione che attraversa tutta la produzione di entrambi gli artefici dell'intervento, uniti da un approccio unitario tra verifiche concettuali e prassi. Se al progettista architetto va ascritto il merito dell'invenzione plastica e spaziale, al creatore della moda si deve riconoscere



lo statuto dell'essenzialità e del rigore proporzionale in cui si dispiega il loro confronto, nella sintonia e nella diversità sintattica. Insieme costruiscono il presupposto concettuale che Fuksas, attraverso un forte linguaggio espressivo, sviluppa in un'architettura intesa come dialogo tra opposti: in parte come decantazione morfologica e misura costruttiva, in parte come proliferazione semantica. Dalle immagini si percepisce la volontà di esplorare i valori duali e il contrasto: positivo-negativo, bianco-nero, lineare-curvo, teso-flesso. In un gioco di rimandi Fuksas lega

disegno dello spazio urbano, architettura e scultura, ponendo contemporaneamente un'attenzione costante verso il concetto di flusso e di metamorfosi.

Sono spazi organicamente plasmati che combinano utopia e tecnologie avanzate, complessità morfologica e uso rarefatto dei materiali.

Se la maggior parte dei punti di vendita, in particolare quelli della moda, sono pensati oggi come involucri non specialistici e flessibili, sia per consentire continue trasformazioni, sia per essere riconoscibili in ogni luogo del pianeta, nel caso

degli Armani Store si punta al rafforzamento del brand escludendo la ripetizione seriale, cercando di attrarre l'utente in un ambito stimolante e studiato per il luogo, che aggiunge valore al contesto e in un certo senso da forma all'idea di una moderna esclusività.

Sono spazi "contaminati" dai diversi linguaggi della comunicazione interattiva e ambiti multimediali capaci di coinvolgere l'utente in un processo sofisticato di fruizione culturale e di sollecitare solo indirettamente il desiderio e l'acquisto del prodotto.

MUSEO DELLA LIBIA

Inaugurato a Tripoli nel Palazzo del Popolo il progetto presenta alcune soluzioni tecnologiche di notevole interesse.

Luisa Chiumenti

Il primo settembre 2009, in occasione del quarantesimo anniversario della Rivoluzione, che ha determinato la nascita della nuova Repubblica Libica ad opera del suo leader Muammar Gheddafi (primo settembre 1969), è stato inaugurato a Tripoli il "Il Museo della Libia", una sorta di "vetrina" del Paese, per la quale è stata richiesta "una veste moderna e internazionale".

È stata scelta quale sede del Museo quel "Palazzo del Popolo" che era stato edificato su progetto dell'ingegnere milanese Saul Meraviglia Mantegazza tra il 1924 e il 1939 in uno stile neomoresco, realizzata tuttavia secondo gli stilemi dell'architettura araba, caratterizzata da cupole, decorazioni di maniera, archi a sesto acuto, logge e con la grande corte centrale con al centro la fontana sovrastata da una grande cupola in vetri policromi, ed infine il grande giardino con fontane che circonda l'intero edificio.

Il progetto per la realizzazione del Museo ha previsto due fasi principali di intervento: la prima essenzialmente mirata al restauro vero e proprio dell'edificio storico riproposto al pubblico come "Museo di se stesso". Questa fase ha visto la realizzazione di tutti i lavori inerenti alla climatizzazione degli ambienti ed al controllo dell'umidità e dei ricambi d'aria.

La seconda fase ha invece riguardato un innovativo allestimento del Museo vero e proprio imperniato sul concetto-guida dell' "Edutainment", inteso qui come unio-

ne delle parole e dei concetti di *Education* ed *Entertainment* (educazione ed intrattenimento) che vogliono essere i principi guida per la realizzazione e la fruizione del museo stesso.

Il *concept* del "Museo della Libia" ha previsto la realizzazione di un organismo architettonico al cui interno fosse possibile svolgere contemporaneamente l'attività di educazione-divulgazione, tipica dei musei contemporanei, unita all'intrattenimento derivato da un utilizzo "ludico" di alcune tecnologie interattive finalizzate alla "conoscenza e all'approfondimento delle tematiche affrontate all'interno del Museo stesso, col fine ultimo di svelare le molteplici anime del paese e nel contempo aprire la Libia alla modernità contemporanea, mostrando ad un numero ampio di persone le possibilità che oggi le nuove tecnologie interattive offrono, senza dimenticare il divertimento che esse possono generare" (da una presentazione del progetto redatta dallo Studio Crachi).

La committenza richiedeva che il nuovo Museo offrisse un'ampia panoramica sulla Libia, contemplando tutti i diversi aspetti ambientali che la caratterizzano, in un percorso museale-espositivo che coinvolgesse i 5 sensi dell'uomo (vista, tatto, udito, olfatto, gusto), in un'esperienza a 360° nel percorso di conoscenza.

Si pensa utile fermarci in questa sede, su alcune specifiche tecnologie che sono state applicate in relazione appunto ad alcuni di



tali "sensi". Così ad esempio, ecco realizzarsi la *fogsreen* e la *heliodydisplay*, ossia quelle tecnologie che riproducono ologrammi a grandezza naturale, senza nessun substrato per proiettare l'immagine (schermo) ma utilizzando soltanto getti di vapore come "superficie volatile", sui quali viene retroproiettata l'immagine che si vuole riprodurre che, come nel caso di quelli prodotti dall' *heliodydisplay* (schermo che proietta su nebulizzazione di gas elio), generano immagini virtuali fisicamente manipolabili con le dita, similmente al touchscreen, o fisicamente attraversabili, come nel caso del *fogsreen*. Queste tecnologie vengono utilizzate per riprodurre virtualmente veri e propri ambienti o manufatti, conferendo agli stessi una connotazione tridimensionale ed offrendo la concreta impressione di poter "fisicamente" interagire con essi. Oltre alla vista quindi, anche il tatto viene sol-



MUSEO DELLA LIBIA

Committente

Governo Libico

General Contractor

Aldebaj- Tripoli - Libia

Progetto e direzione dei lavori

Studio Crachi - Roma

Esecuzione:

Soc. Delma - Gruppo Maltauro, Italia-Libia

Tempi esecuzione

giugno 2008 - settembre 2009

lecitato e coinvolto mediante l'utilizzo delle nuove tecnologie interattive come il *touchscreen*, vero e proprio schermo interattivo dove, toccando direttamente il video, si aprono e/o si manipolano ricostruzioni virtuali di ambienti e spazi archeologici.

L'udito è stato invece coinvolto mediante l'utilizzo delle "campane sonore". Questi apparecchi, posizionati *ad hoc* all'interno delle sale espositive, costituiscono il necessario corredo sonoro alle proiezioni didattiche inerenti il tema della sala espositiva (es. archeologia, tradizioni popolari, architetture, ecc.) consentendo al fruitore di seguire con il necessario commento le proiezioni che si svolgono dinnanzi ai suoi occhi (ancora il senso della vista coinvolto). Questa tecnologia consente quindi di poter proiettare più filmati nella stessa sala senza che le loro parti sonore si vadano a sovrapporre, disturbandosi reciprocamente: il commento sarà infatti udibile soltanto da chi si posiziona fisicamente sotto questa campana, diventando in quel momento l'unico fruitore dei suoni e delle spiegazioni a corredo delle immagini proiettate, allo stesso tempo lascia liberi da interferenze non gradite gli altri visitatori presenti in sala nel medesimo istante. E ancora l'olfatto è sollecitato mediante la nebulizzazione di aromi ed essenze tipiche di queste latitudini, il tè verde primo fra tutti o l'odore del mare, ma anche le tante spezie che caratterizzano la cucina tipica mediorientale, o gli odori della na-

tura: il cedro e gli agrumi in genere, i datteri e le palme, il gelsomino e tutto ciò che può generare un senso di partecipazione ed identificazione con la realtà locale.

È da osservare come le diverse aree tematiche, oltre a dare memoria della storia del paese, vogliono fare intendere anche il volto della Libia attuale: si aprono con l'archeologia al piano terra e in particolare con le sale dedicate sia ai siti preistorici come l'Akakus, sia ai più noti siti romani come quello di Sabbratha, Leptis Magna e Cirene. L'ingresso a questa prima sequenza di sale, che occupa l'ala sud del palazzo, è preceduto dalla spettacolare entrata "passante" rappresentata dalla sala dedicata ai proverbi libici, che rimandano sinteticamente alla cultura del paese. Il visitatore si trova quindi a dover attraversare fisicamente questa sorta di parete fatta di parole ed ideogrammi che lo proiettano indietro nel tempo e contemporaneamente nel vivo della tradizione e della cultura libica. All'interno delle sale ad essi dedicate sono esposti alcuni dei pezzi archeologici di eccellenza di straordinaria bellezza e rarità, oltre al corredo delle proiezioni e delle ricostruzioni virtuali.

Al primo piano troviamo gli altri temi a cui sono dedicate le altre sale espositive ricche anch'esse di filmati e tecnologie interattive collegate ovviamente con il tema affrontato nella specifica sala, dal deserto, al mare di Tripoli, alle tradizioni popolari, alle arti e l'architettura araba antica e moderna, alle

innovazioni tecnologiche, alla rivoluzione del 1969, al Libro Verde, la musica e il divertimento, l'arte moderna e le sue principali attrattive. L'accesso alle sale del primo piano avviene tramite lo scalone principale dell'edificio, sul lato Est, sul quale vengono proiettati effetti di luce tali da mimare le sagome di cavalieri che si "inseguono" lungo i gradini e sui muri del corpo scala stesso.

"Un altro spazio molto importante", come sottolinea l'architetto Crachi in una sua presentazione al progetto, "nel contesto del progetto di allestimento, è senz'altro la grande corte centrale, pensata come grande spazio distributivo che può accogliere anche esposizioni temporanee. Al centro della corte è sospeso un grande cubo di specchio dove, sulle quattro facce, vengono proiettate immagini a colori e in bianco e nero con un alto contenuto iconologico".

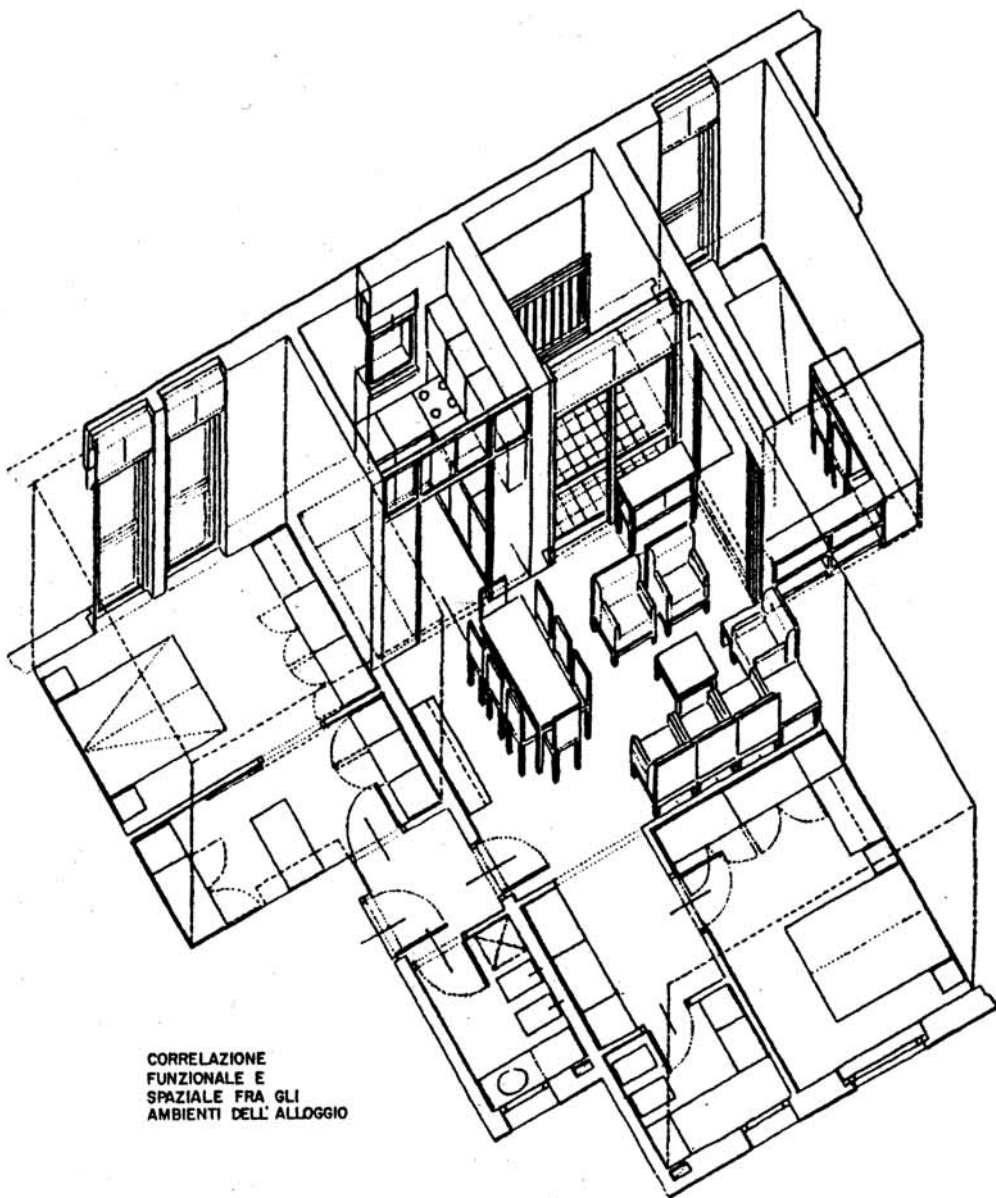
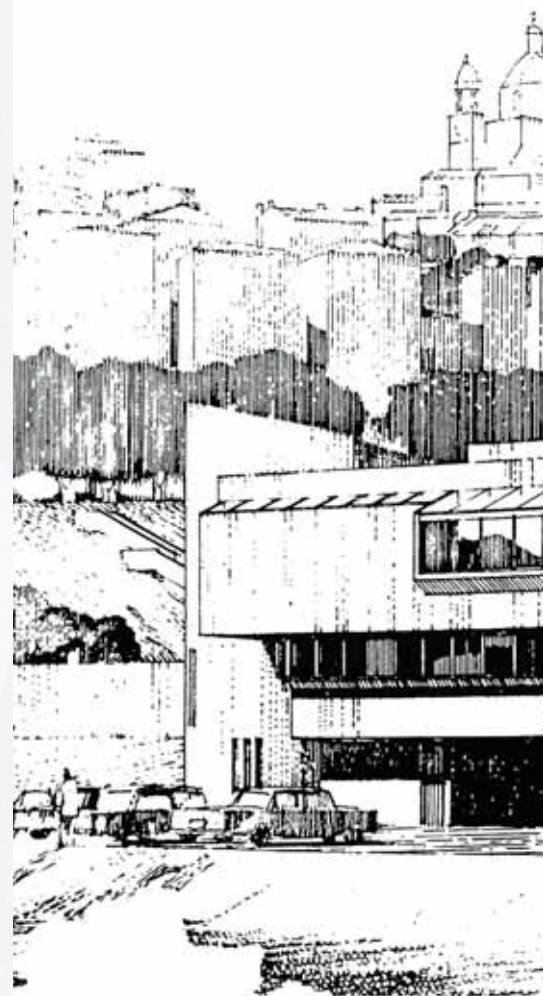
Al primo piano è ubicata anche una piccola sala conferenze per cento persone, accessibile al pubblico dalla grande corte interna, senza attraversare il museo, ciò che consente una ampia flessibilità e contemporaneità delle manifestazioni che lasciano i visitatori del museo seguire un percorso che non interseca quello del pubblico diretto alla sala conferenze o alla caffetteria. La grande loggia del primo piano può essere dedicata ai cocktail delle diverse manifestazioni o inaugurazioni. Un bookshop è collocato all'inizio del percorso museale, nei pressi della biglietteria e degli ambienti destinati alla direzione del museo.

ALFREDO LAMBERTUCCI

Fra tradizione artigianale
e edilizia industrializzata.

Andrea Bruschi

Palazzo di Giustizia di
Macerata, 1967-71

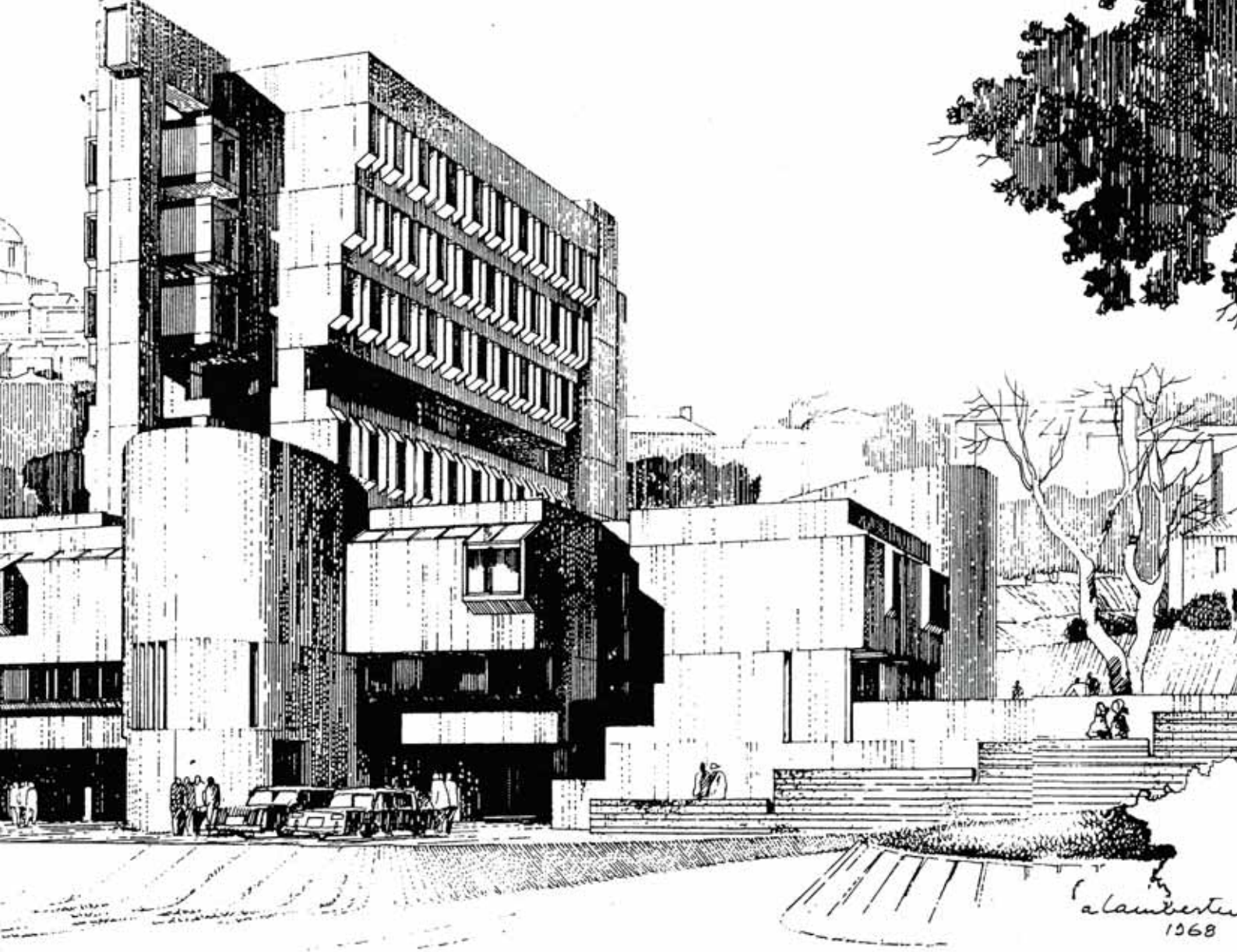


CORRELAZIONE
FUNZIONALE E
SPAZIALE FRA GLI
AMBIENTI DELL' ALLOGGIO

Ho cominciato a lavorare da Lambertucci nel 1985 e ho continuato a collaborare con lui, in maniera discontinua, fino al 1996, l'anno in cui ci ha lasciati. Lo studio era organizzato in maniera artigianale, con una gerarchia che spaziava dall'apprendista al traduttore dei layout che Alfredo disegnava a mano libera, già praticamente perfetti. Non c'erano specialismi; ciascuno aveva compiti congruenti con le capacità del momento e gratificazioni dal contributo al lavoro comune.

Lambertucci vedeva il progetto come risposta a una realtà stratificata, un integrale di questioni non schematizzabili in un procedimento lineare. Ogni proposta era organica nel senso profondo del termine: nasceva e rimaneva legata alla occasione specifica. Poco affine a questioni di ordine generale, Lambertucci evitava massimali-

Concorso per organismi abitativi di edilizia residenziale della Regione Emilia Romagna, 1985



smi e valutava l'esperienza professionale nella più ampia contingenza delle situazioni locali, politiche, di spesa, degli obiettivi previsti.

Ricordava spesso la triade vitruviana. *Utilitas*, *Firmitas* e *Venustas* andavano mantenute in equilibrio anche nel progetto contemporaneo, per quanto l'eredità delle avanguardie non concedesse alla categoria concettuale dell'equilibrio un ruolo centrale nel processo ideativo.

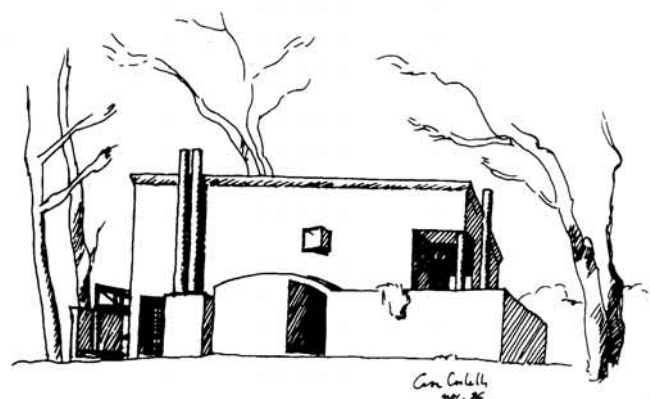
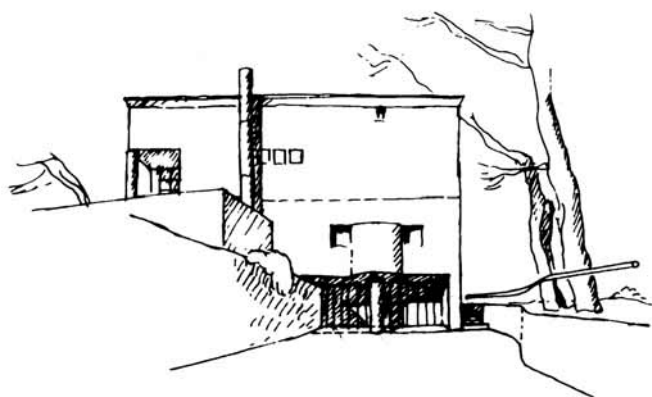
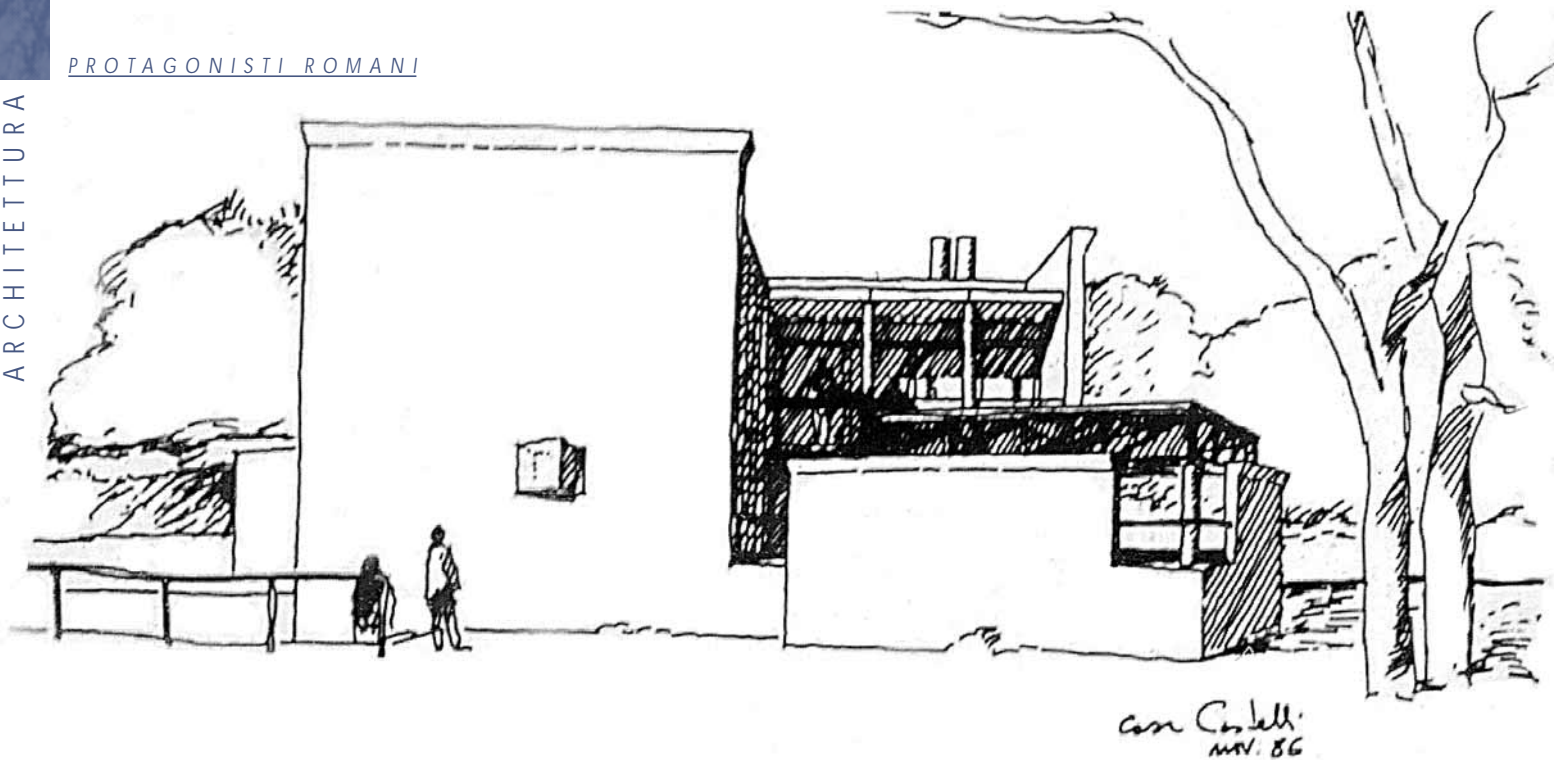
A me però sembrava che per Alfredo la triade vitruviana non fosse sufficiente a definire i parametri dell'operare se non nel perimetro della disciplina. Questo appariva piuttosto angusto alla luce delle vicende che ponevano la sua generazione di fronte alla gestione dell'eredità del Movimento Moderno in una società che viveva per la prima volta l'esperienza della democrazia. Sopra Vitruvio stava il ruolo socia-

le dell'architetto, la sua responsabilità nei confronti del mondo e delle persone, l'aderire in maniera critica e eticamente rigorosa, come diceva, a una società che si è data certe regole.

Credo che questa dichiarazione di intenti sia rimasta profondamente radicata in tutto il percorso operativo di Lambertucci condizionando fortemente il suo modo di lavorare e di vivere. Rinunciare al protagonismo, temere l'arroganza professionale, alimentare la ricerca attraverso il dubbio sono alla base della sua opera. Per questa ragione è molto difficile tratteggiare il rapporto fra ricerca teorica e ricerca progettuale di Lambertucci. Ciascun progetto era tanto ancorato alla contingenza da non poter essere confinato in una teoria del tutto razionalizzabile e trasmissibile, teoria che in effetti non ci ha lasciato e che è forse di scarso significato cercare di ricostruire.

Una volta però, pressato dalle mie richieste sul problema della forma in architettura – da dove deve generarsi, come introdurre il tema dell'emozione e della morfologia significativa in architettura – Alfredo sintetizzò in poche parole i passaggi del suo lavoro mettendomi, come sempre, in guardia dall'astrazione e dai formalismi aprioristici. La forma non va perseguita dall'inizio del progetto; è il risultato di un processo aperto e non del tutto prevedibile che solo nelle fasi finali si traduce in apparato iconico.

Chi ha lavorato con lui sa quanto questa questione fosse delicata e quanto Alfredo considerasse le ragioni della forma subordinate a quelle di ordine sostanziale. In quegli anni la differenza fra contenente e contenuto rappresentava una categoria estremamente presente non solo per il progetto di architettura ma, fra gli intel-



lettuali di sinistra della sua generazione, dava luogo a uno stile di vita.

Fu per me un'occasione memorabile di confronto umano. Per Lambertucci le fasi del progetto si articolavano attraverso azioni stratificate e sedimentate fino a raggiungere un risultato soddisfacente ma in realtà mai definitivo. Questi passaggi erano sintetizzabili in cinque punti metodologici: l'analisi del tema, il rapporto fra luogo e intervento, la ricerca tipologica, l'architettura come costruzione e solo per ultimo, sottolineava, la ricerca formale. Cinque questioni di architettura che aveva posto in sequenza per spiegare il proprio rapporto con il progetto e la relazione tra forma e costruzione in vista dell'immagine di un edificio.

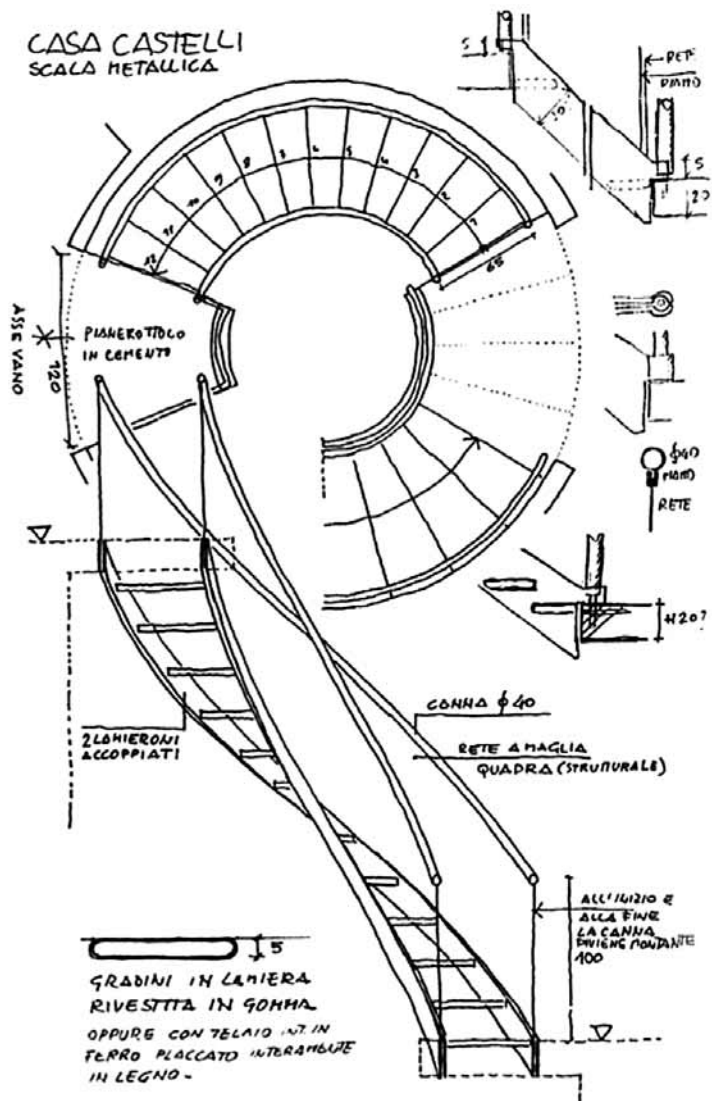
Oggi non sono sicuro che il problema della forma venisse davvero per ultimo come

Alfredo sosteneva. Penso invece che, alla distanza, la sua opera appaia molto orientata verso una ricerca nella quale la forma è un fattore centrale, portatrice di significati e valori tali da sintetizzare efficacemente anche le questioni di contenuto che hanno costituito la spina dorsale del suo operare.

Per quanto riguarda i primi tre punti - il tema, il luogo, la ricerca tipologica - essi sono stati ben analizzati da architetti che hanno condiviso con lui anni di lavoro professionale e universitario¹. Su questi aspetti posso dire brevemente che il tema, sostanziato nel programma edilizio sulla base della modellistica, veniva continuamente verificato nelle sue congruenze con la realtà del momento. Di un edificio non solo si conoscevano la storia e gli esempi contemporanei ma si cercava di capire quanto le compo-

nenti fossero adeguate all'occasione e alle ragioni contestuali del progetto *qui e ora*. Specie per quanto riguardava la residenza, l'interpretazione del tema e la ricerca tipologica erano limitrofi e intersecati. Il Concorso del 1985 per organismi abitativi di edilizia residenziale della Regione Emilia Romagna è un esempio di questo tipo di ricerca. In un volume stereometrico semplice e compatto, una corte aperta dall'aspetto quasi dimesso, trovava posto un'aggregazione ricca e complessa con otto varianti di alloggio a seconda del numero degli abitanti e delle esigenze d'uso.

Tuttavia la ricerca tipologica non era un tema a sé stante, confinato nel perimetro della disciplina. Piuttosto si ancorava a problematiche di ordine generale - l'uomo, la vita, i suoi cambiamenti - e a specifiche fenomenologie: il contesto fisico e



In queste due pagine:

Casa Castelli a Genzano di
Roma, 1986-90, schizzi di studio
e dettaglio della scala a
chiocciola

nente costruttivo industrializzato è parte di quell'idea di architettura come costruzione da intendersi non solo come ricorso a un sistema parsimonioso di elementi architettonici essenziali e necessari ma come apparato in grado di generare autonomamente l'immagine dell'edificio. Architettura come costruzione, significa quindi anche architettura come *rappresentazione del fatto costruttivo* e non di altro.

In antitesi alle derive soggettive e all'astrazione vi sono i valori dell'oggettività e della sincerità in architettura ereditati dal Moderno e rivisitati nella contemporaneità. Al valore della sincerità Lambertucci accostava quello della buona costruzione, istintivamente associato al saper fare manualmente. Questa artigianalità era estesa a tutto il processo edilizio, dal progetto all'esecuzione, e nello studio era ben esemplificata dall'importanza data alla precisione e alla correttezza del disegno. Eppure non c'è mai stata una contrapposizione fra edilizia artigianale e industrializzata. Lambertucci ha utilizzato entrambi i sistemi lavorando sul comune denominatore della costruzione come linguaggio. Al di là della tecnologia impiegata per lui era sincero ciò che rivelava con chiarezza il processo costruttivo senza enfasi tecnologiche o superfetazioni.

Ciò non significa che non ci fosse sperimentazione tecnologica ma che la tecnologia non era un campo di indagine privilegiato e isolato dal contesto ampio del progetto, né un obiettivo formale come avveniva in certe esperienze europee. La sperimentazione di tecnologie non usate in precedenza era intrinseca al processo progettuale e conseguenza del rapporto

sociale, il luogo e la sua storia singolare. Con il luogo Lambertucci aveva un rapporto complesso. Inteso come sistema di elementi interconnessi di ordine storico e umano il sito incoraggiava l'idea di continuità critica; interpretato come spazio percettivo e tridimensionale era motivo di una dialettica a volte polemica.

Nella chiesa di Consalvi vi sono elementi desunti dalla tradizione locale - i materiali, la tettonica, le superfici murarie distese - ma anche connotazioni che si distaccano da tale palinsesto e intraprendono esplorazioni personali. La chiesa non asseconda alcuna tipologia consolidata e ricorda un luogo di lavoro, un'officina, una fabbrica rurale dalla laica sacralità. Volutamente fuori scala, il campanile basso e sottile è l'unico elemento che garantisce l'identità dell'organismo chiesastico.

Nell'edificio Laterza a Bari le persistenze del contesto urbano - l'isolato murattiano con la continuità della parete muraria, l'altezza omogenea della quinta edilizia, il coronamento variegato, lo spessore costante del corpo di fabbrica - sono le basi concettuali su cui impostare un organismo che tuttavia non esita a registrare nuove esigenze e mutamenti degli stili di vita. Se la morfologia è predisposta dal vincolo contestuale, è nell'apparato tecnologico tradotto in linguaggio espressivo che si manifesta il confronto critico con il sito. L'attacco a terra svuotato e rimarcato dalla pensilina metallica a sbalzo, il motivo della loggia tripartita, il rivestimento in pannelli prefabbricati trasformano un insieme di elementi architettonici invariati in un campo di indagine linguistica particolarmente fecondo. L'uso del compo-



Case a schiera Rossi a Genzano di Roma, 1980-82

con gli operatori, le imprese, con le quali avvenivano lunghe discussioni. Un elemento di prefabbricazione leggera, un componente strutturale, un nuovo tipo di infisso divenivano aggettivazione di un sistema costruttivo consolidato in grado di costituire la base di un processo morfogenetico aperto ma subordinato al rigore di un metodo che non ammetteva invenzioni estemporanee o gestualità.

È questa una costante che attraversa tutta l'architettura di Lambertucci, anche quella meno assonante con il contesto urbano o addirittura *di protesta*. Nel caso dell'Istituto di Farmacologia alla Città Universitaria l'interesse per l'architettura di Aalto è metabolizzato in un palinsesto di ambiti funzionali dichiaratamente alieno dall'impianto piacentiniano nel rifiuto delle assialità, della scala, dell'unitarietà dei fabbricati e ovviamente dello stile.

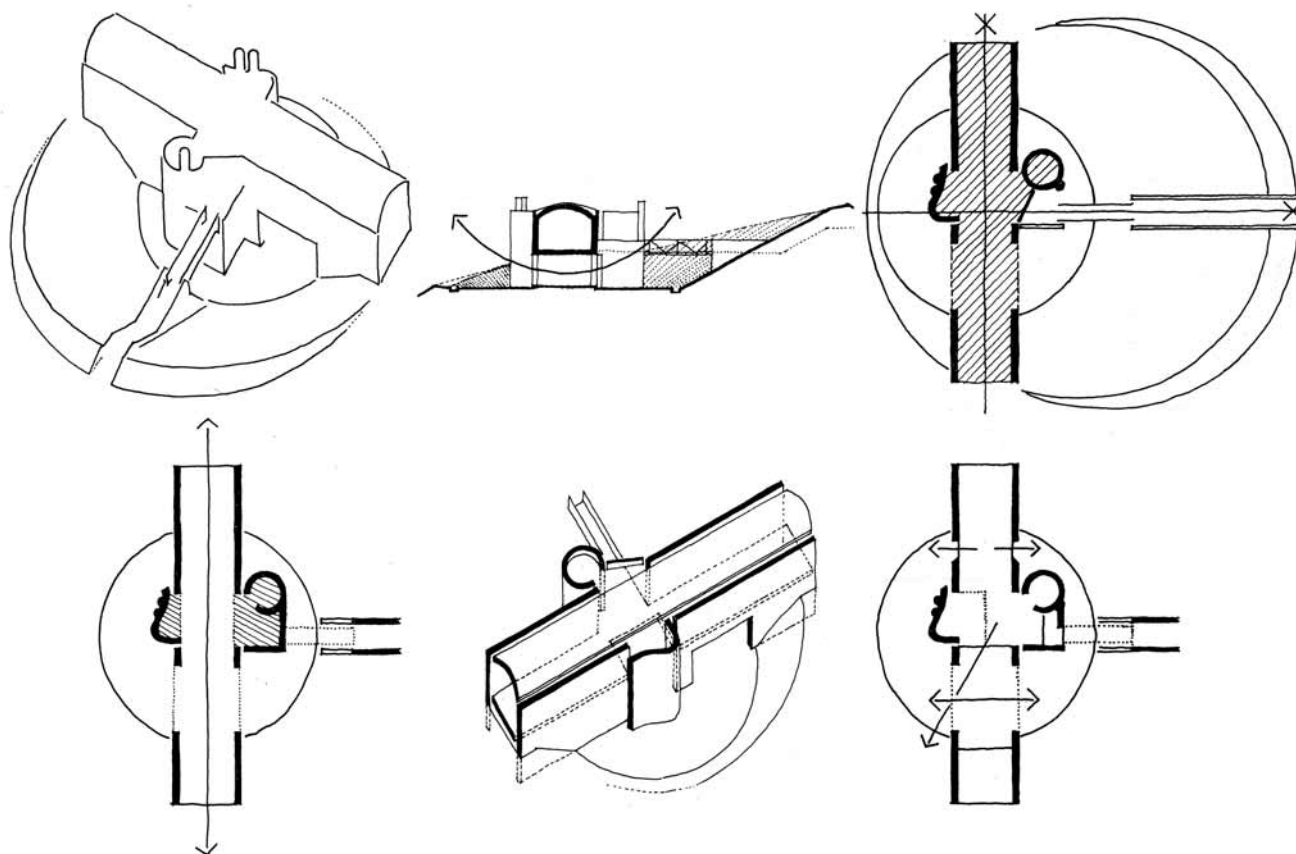
Il principio della corrispondenza fra tecnologia e linguaggio persiste anche nelle architetture degli anni Sessanta in cui appare con chiarezza l'adesione a nuovi etimi ugualmente capaci di rappresentare i valori ereditati dal Movimento Moderno. È il caso del palazzo di Giustizia di Mace-

rata e poi, con variazioni sostanziali, del quartiere romano IACP Vigne Nuove.

In entrambi emergono chiaramente gli sviluppi dei temi precedenti: sincerità, oggettività, essenzialità, attenzione all'interpretazione del tipo e dei caratteri distributivi piuttosto che alla ricerca formale. Questi sono però arricchiti da nuove categorie del progetto: la memorabilità del segno, un carattere antigrazioso legato all'uso del cemento armato faccia a vista, l'organizzazione degli impaginati per tracciati contrapposti, un certo ambiguo rifiuto della geometria come matrice compositiva, in favore della griglia e del modulo. Un rifiuto destinato a ripensamenti e riflessioni ulteriori già presenti nel progetto di Vigne Nuove, esito di una evoluzione profonda che in quegli anni sta maturando. Qui il contributo della geometria si rivela nella organizzazione planimetrica delle assialità in tensione con i tracciati urbani ai quali l'edificio si accosta e discosta ritmicamente e nella morfologia tridimensionale degli elementi architettonici utilizzati, ora più sintetici e quasi lecorbusiani. Ancora ritroviamo la prevalenza del pieno, la contrapposizione

orizzontale/verticale e l'uso del cemento faccia a vista nel pannello prefabbricato, ma a questo si accostano parti dell'edificio di inedita complessità formale: le testate a cuneo con le canne fumarie che aggettivano la parete, le logge sovrapposte dove il pannello si interrompe per lasciare spazio a un parapetto metallico che impreziosisce l'impaginato come nell'edificio Laterza, la complessità dell'attacco a terra dove il sistema degli edifici collettivi e dei percorsi pedonali configura una città lineare su più livelli di particolare ricchezza spaziale.

È di questo periodo un ritrovato interesse per la pittura che consente di sondare nuove prospettive formali in un campo libero dai condizionamenti e dalle complessità del mestiere. Sono quadri anche molto diversi fra loro per impostazione compositiva ma tutti accomunati da quella temuta astrazione ora non più così pericolosa. Sullo sfondo vi è un interesse alla relazione fra regola e eccezione e, in parallelo, fra artificio e natura: sistemi lineari ripetitivi o grandi campiture geometriche in conflitto con episodi irrazionali che rompono regolarità e perimetri. La curva, lo strappo, la forma libera individuano



Casa Lambertucci a Genzano di Roma, 1973-76

una loro strada all'interno di una griglia o di una geometria coloristica senza prevaricarla ma stabilendo con essa un confronto dialettico risolto in un equilibrio armonico. Opposizioni semplici che da questo momento entrano nel progetto in maniera stabile introducendo naturalismi intellettualizzati, filtrati e tradotti nella configurazione degli edifici. È quella interpretazione astratta e profonda della natura che distingue l'architettura italiana da quella più letterale e pittoresca del Nord Europa. Natura e Storia trovano un reciproco equilibrio, mai scaduto in naturalismo o storicismo. Della natura non sono riprese manifestazioni esteriori, la storia non è un magazzino di forme e stili da citare *ad libitum* come avveniva in quegli anni con il cosiddetto Postmodern.

L'edificio che inaugura la sperimentazione su questo nuovo paradigma formale è la casa che Alfredo ha costruito per se stesso a Genzano di Roma. Qui la geometria si impone come strumento guida del progetto, sebbene non essendo all'origine di contributi metaforici o letterari. Emergono alcuni stilemi che costituiranno costanti linguistiche per alcuni anni e viene

chiarito il principio metodologico che mette insieme regola e eccezione, figura e sfondo, volume puro e elementi plastici. Al corpo di fabbrica stereometrico sospeso sul grande cono rovesciato scavato nel terreno preesistente si accostano i volumi concavo-convessi del camino con le canne fumarie in vista e il cilindro della scala, meno schematico che a Vigne Nuove.

Compare la copertura a voltina ribassata, derivata da un nuovo e più distaccato apprezzamento del Le Corbusier delle *Maison Jaoul*, che troviamo anche nelle case a schiera Rossi, sempre a Genzano, e nel complesso di edilizia residenziale pubblica a Testaccio, non realizzato.

Nelle case Rossi la dialettica tra serialità e individualità dell'alloggio a schiera si risolve nell'intuizione di una facciata stratificata su due piani diversi: quello dei volumi coperti a volta che isolano la cellula abitativa e quello del sistema scultoreo camino/parapetto/fioriera.

L'edificio del Testaccio rivisita dopo vent'anni il tipo del fabbricato Laterza, ne riprende gli elementi costruttivi ma lo traduce in un palinsesto mite e discreto. Qui il pannello prefabbricato di Bari si svilup-

pa in orizzontale e le logge appaiono come ritmiche cesure, pause nella tesa parete muraria piuttosto che sue aggettivazioni. L'architettura si semplifica. È espressa da rapporti fra masse materiche che riducono il dettaglio a pochi elementi significanti e raccontata da schizzi essenziali. Insieme con la selezione di pochi materiali ricorrenti ritorna negli ultimi progetti una chiara predilezione per una costruzione che mostri il passaggio di chi l'ha prodotta: mattone sopra mattone, per un artigiano inteso come sublimazione nel lavoro di una laica religiosità. Oltre che dai pochi e raffinati dettagli di elementi apparentemente marginali - un comignolo, un discendente, una scala a chiocciola disegnata a mano libera - nella casa Castelli e poi nella bifamiliare Guidobaldi questa spiritualità è espressa da operazioni su una geometria che assimila le lezioni di Khan e Stirling e le traduce in una sintesi personale che rappresenta, serenamente, la maniera matura di Lambertucci.

¹ Cfr. *Realtà, disegno, forma. Architetture di Alfredo Lambertucci*, a cura di G. Rosa, Roma 1983; "Parametro", n. 162, dic. 1987; *Alfredo Lambertucci architetto*, "Ricerca e Progetto", n. 8, 1996.

SPIRITO VERDE

Il progetto di un nightclub dal nome Greenhouse, realizzato a Manhattan, attraverso l'impiego di materiali biocompatibili si basa completamente sulla sostenibilità.



Quest'anno il primo premio del "36th Annual Interior Design Competition" è stato vinto dall'architetto italiano Antonio Di Oronzo con il progetto di un nightclub realizzato a New York, nel quartiere Soho, dal nome Greenhouse.

Questo giovane architetto, classe 1969, si è laureato all'Università di Roma La Sapienza e ha poi seguito un master in "Urban Planning" al City College di New York.

Dopo aver lavorato con firme tipo Eisenman e Siegel, ha aperto un proprio studio:

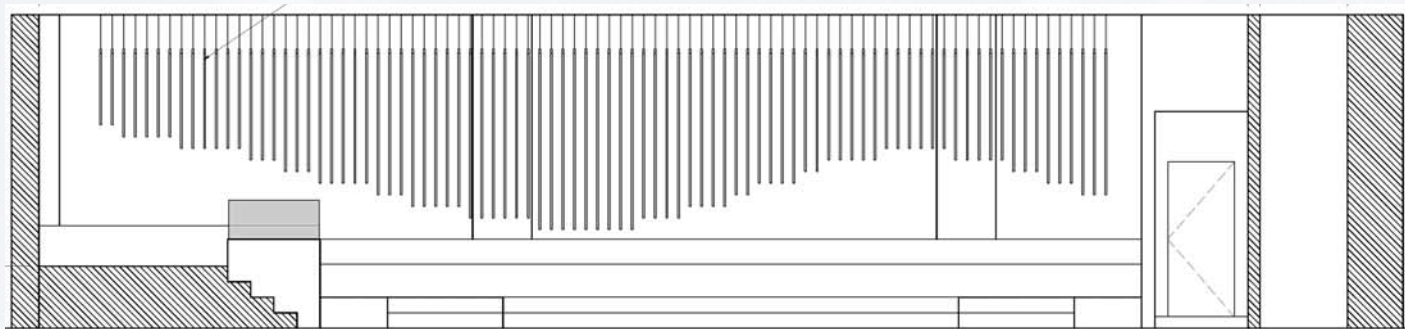
BLUARCH (www.bluarch.com). Lo studio è impegnato nella progettazione e la ricerca dell'architettura degli interni, dell'urbanistica e del disegno industriale e alcuni suoi lavori sono stati esposti nel 2002 al MoMa, con una mostra dal titolo *Life of the City* nel 2005 al *Van Alen Institute* di New York City al *Centro Arquitectum* di Caracas.

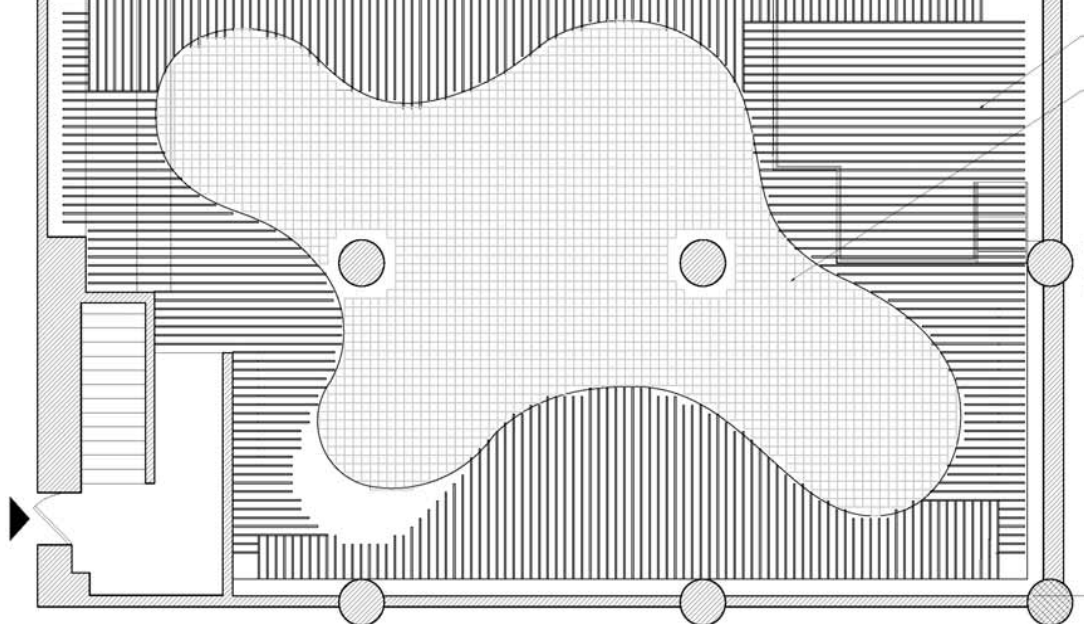
Su di lui hanno scritto diverse riviste americane: *The New York Times*, *Interior Design*, *New York Newsday*, *New York Post*, *New York Magazine*, *Frame* e internazio-

nali come l'italiana IQD, *Perspective* di Honk Kong, la rivista cinese *Esquire*, la coreana BOB e le turche *Andmag* e *Quintessentially*.

Attualmente insegna *Architecture Urban Design and Landscape Architecture* al City College di New York e *Interior Design e Lighting* alla Parsons School of Design.

Il progetto in questione, Greenhouse, è un lounge, bar, discoteca e spazi per eventi su due livelli per un totale di 557 mq circa che ha aperto lo scorso novembre a Manhattan.





È il primo nightclub negli U.S.A. che riceve dalla United States Green Building Council il prestigioso certificato L.E.E.D. (Leadership in Energy and Environmental Design) per il design e l'architettura sostenibile.

Il progetto, attraverso l'impiego di materiali biocompatibili, si basa completamente sulla sostenibilità, tutto all'interno è riciclato e riciclabile: le pareti e il pavimento sono di bambù, il soffitto in plexiglas, il bancone del bar in vetro e tutti i divani sono rivestiti da maharam al 100% di poliuretano riciclabile. Piccole serre prendono la funzione di tavolini tra i divani.

Le pareti e parte del soffitto sono rivestite da elementi circolari di circa 20 cm, distribuiti con disegni alternati, secondo la legge omotetica dei logaritmi frattali, cioè con la ripetizione del disegno stesso a scale differenti.

Un terzo di questi sono ricoperti da foglie aghiformi di vinile ecologico, un terzo da legno riciclabile e il restante terzo da L.E.D.

Questi punti luce, 2500 in tutto e di soli 8 watt, sono capaci di consumare soltanto il 30% dell'energia standard di una lampadina. Connessi a un computer, rispondono a dei video segnali, cambiando colore e intensità al tempo della musica.

Dal soffitto, invece, pendono 500 cristalli organici Swarovski del diametro di 5 cm. Posizionati a diverse altezze, sembrano quasi delle gocce d'acqua immortalate al momento della caduta, apparentemente stabili, vibrano lievemente al tempo della musica, producendo istantanei cambiamenti cromatici che si contrappongono e si integrano con le luci dei L.E.D.

Il risultato è una coesione degli eventi naturali, quasi di carattere subitaneo, dove l'architetto è riuscito a ottenere la trasposizione della nozione di paesaggio all'interno di uno spazio chiuso, convertendo il dinamismo della natura in un sistema vivente, senza ricreare una serra, offrendo l'esperienza di vivere il paesaggio.

L'architetto Di Oronzo ha avuto il corag-



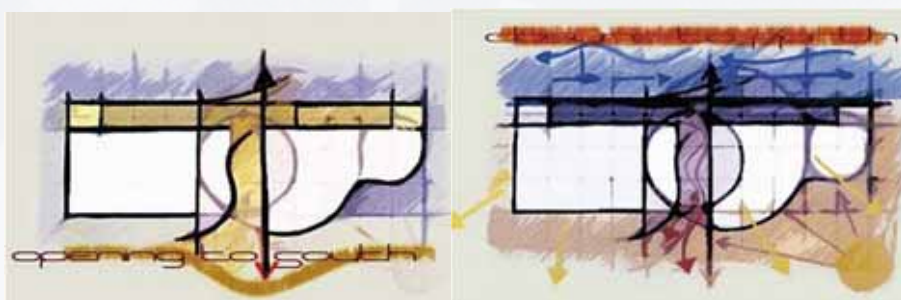
gio di applicare le nozioni dell'architettura biosostenibile a un tema apparentemente distante dall'ecosostenibilità.

Il locale notturno, infatti, concettualmente in antitesi allo "spirito verde" per il grande dispendio energetico di cui necessita, è stato qui trasformato in un vero e proprio spazio *ecofriendly*, senza snaturare però la sua immagine...

UN'OPERA ITALIANA IN CINA

A Pechino la nuova sede del Ministero dell'Ambiente Cinese su progetto dell'architetto italiano Mario Occhiuto.

Luisa Chiumenti



Il 14 settembre scorso si è inaugurata a Pechino, alla presenza del ministro dell'Ambiente Stefania Prestigiacomo e del collega cinese Zhou Shengxian, la nuova sede del Ministero dell'Ambiente Cinese su progetto dell'architetto italiano Mario Occhiuto.

La progettazione, la tecnologia e il design del "China Convention Compliance Centre", e per questo denominato appunto "4C Building", con i suoi circa 30mila mq di superficie, ha mirato particolarmente alla realizzazione di un palazzo eco-efficiente (costruito da Favero & Milan), impiegando tecnologie capaci di un risparmio energetico fino al 47% e una riduzione delle emissioni di CO₂ fino al 45% rispetto a un edificio standard. Il costo dell'edificio è stato suddiviso tra Cina (200 milioni di renminbi; circa 20 milioni di euro), Banca Mondiale, tramite i fondi del Protocollo di Montreal (20 milioni di dollari; circa 13.75 milioni di eu-

ro) e Italia (13 milioni di euro; circa il 20% del totale).

La collaborazione ambientale tra Cina e Italia prosegue da dieci anni e ha portato alla realizzazione di 90 progetti. Il progetto del 4C Building, è stato affidato a Mario Occhiuto Architetture da SEPA - State Environmental Protection Administration, omologo cinese del nostro Ministero della Tutela dell'Ambiente, del Territorio e del Mare, con la richiesta di realizzare un edificio sostenibile, fortemente innovativo. Le soluzioni tecnico-formali sono state ricercate in un'attenta lettura del contesto e dei suoi elementi climatici, urbanistici ed architettonici, fatto che rende il 4C Building un edificio eco-compatibile in tutte le sue accezioni.

La sostenibilità è ottenuta attraverso l'adattabilità all'ambiente ed al contesto urbano, caratteristiche che la forma architettonica ha saputo interpretare ed esaltare per conferire contemporaneamente so-

lennità e forte riconoscibilità all'edificio. Tanto le condizioni di tipo urbanistico che quelle climatiche suggeriscono la chiusura dell'edificio verso nord ed una maggiore permeabilità a sud. Nella elaborazione del progetto inoltre, è stato anche necessario tenere conto della espressa volontà del Ministero di conferire alla facciata nord un'immagine di alta rappresentanza, armonizzandone le caratteristiche con quelle degli edifici governativi circostanti. Di conseguenza, il disegno di progetto si fonda sul rigore e l'insieme compatto della facciata nord, apparentemente bloccato, ma in realtà ricco di affacci e visuali, in netto contrasto con la realtà mutevole e variegata delle ali ovest, est, e della facciata sud, che presentano un gioco di tangenze tra superfici curve e l'alternarsi dei pieni e dei vuoti.

La facciata nord, fatta di materiale lapideo, è caratterizzata da una chiusura che trae origine e giustificazione dalla presenza del-



la viabilità di grande traffico, dalla provenienza dei venti freddi invernali da nord, nord-ovest, ma anche dall'esigenza di conferirle la giusta solennità di edificio governativo; le finestre sono di ampiezza limitata per evitare l'eccessiva dispersione di calore in inverno e studiate per garantire l'interazione visiva interno-esterno. La facciata è stata molto bene isolata, sia termicamente, sia acusticamente. La facciata sud, invece, appare più vetrata per dialogare con i quartieri residenziali e per sfruttare gli apporti solari invernali, oltre che ottenere il massimo sviluppo possibile di superfici per l'aerazione ed illuminazione naturale. Al fine di evitare gli effetti estivi di surriscaldamento, dovuto alla radiazione solare e abbagliamento, sono stati progettati aggetti orizzontali opportunamente dimensionati, anche per regolare il comfort visivo. Un altro importante contributo alla sostenibilità del progetto è dato dalle due corti interne. Queste bucano l'edifi-

cio in tutta la sua altezza partendo dal piano terra fino al tetto e rivestono un doppio ruolo: garantire la luce naturale agli uffici privi di affaccio verso l'esterno e, a seconda delle stagioni, contribuire alla diminuzione dei consumi per il condizionamento. Oltre alle caratteristiche puramente architettonico-funzionali e alla scelta accurata dei materiali da costruzione, l'edificio è stato studiato anche dal punto di vista del suo posizionamento rispetto al sole. Sistemi tecnologici molto avanzati sono impiegati per l'ottimizzazione dell'illuminazione naturale, contribuendo a combinare il disegno di progetto con il maggior risparmio energetico possibile. L'edificio sorge in un'area centrale di Pechino e fa parte di un gruppo di quattro edifici governativi con destinazioni e caratteristiche dimensionali analoghe. La sua progettazione è stata affidata allo studio mOa all'inizio del 2006 dallo stesso Ministero dell'Ambiente cinese, con la richiesta di

realizzare un edificio sostenibile, fortemente identificabile ed innovativo. Il limite del lotto racchiude una superficie di 6754 mq, dei quali il 32,5% destinati a verde e, per coniugare le esigenze della committenza con il contenimento delle risorse energetiche e le soluzioni formali, è stata compiuta, in primo luogo, un'attenta lettura del contesto e dei suoi elementi climatici, urbanistici ed architettonici. Questo studio ha permesso di utilizzare l'intero involucro dell'edificio come un "sistema attivo", che collabora alla climatizzazione ed all'illuminazione del suo involucro, garantendo il massimo risparmio energetico possibile.

Oltre alle caratteristiche puramente architettonico-funzionali e alla scelta accurata dei materiali da costruzione, l'edificio è stato studiato anche dal punto di vista del suo posizionamento rispetto al sole, per combinare il disegno di progetto con il maggior risparmio energetico possibile.

LE NUOVE COPERTURE DELLA VILLA DI TRAIANO AD ARCINAZZO ROMANO



Veduta del prospetto principale della villa al termine dei lavori (foto V. Fasolo)

Intervista a Vincenzo Fasolo che ha progettato e curato la realizzazione delle strutture a protezione delle parti della villa riemerse con gli scavi.

Alessandro Pergoli Campanelli

Una rilevante area archeologica nei pressi di Arcinazzo Romano ospita quelli che con molta probabilità sono i resti di una magnifica villa dell'imperatore Traiano¹. Un importante monumento archeologico ancora in gran parte interrato (le ultime campagne di scavo risalgono al 1999). Il riferimento all'imperatore romano della proprietà del sito è ormai accolto da tutti gli studiosi, anche se non vi sono documenti certi che l'attestino, ma solo attribuzioni su basi stilistiche (la decorazione del ninfeo) e costruttive (la tecnica muraria in *opus mixtum*) confortate dal rinvenimento fortunoso, avvenuto nel 1892, di tre *fistulae* con il nome dell'imperatore (datate fra il 97 e il 115 d.C.).

Lo stato attuale della villa risente di molte spoliazioni avvenute nel corso dei secoli, probabilmente già a partire dal periodo tardoantico e vi sono anche documentazioni moderne che attestano l'ininterrotta con-

suetudine dell'asportazione di pregiati rivestimenti marmorei. In particolare sono note le rimozioni compiute tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento per abbellire le chiese di S. Andrea a Subiaco e S. Maria Assunta ad Arcinazzo. Tuttavia, data l'importanza e la maestosità del sito, gli scavi continuano a restituire ancor'oggi importanti documenti di storia e d'arte. Le campagne iniziate nel 1999 hanno, infatti, portato alla luce ulteriori reperti poi trasportati nel museo di S. Scolastica a Subiaco.

I considerevoli residui attualmente visibili delle antiche pavimentazioni e dei rivestimenti parietali della villa presentano una straordinaria varietà di marmi, pietre e graniti (africano, cipollino, giallo antico, pavonazzetto, porfidi, serpentini e portasanta) a dimostrazione dell'importanza del luogo. Ciononostante la conservazione della villa, dopo i primi scavi moderni iniziati nel 1955, è stata messa a serio rischio da numerose depredazioni e

saccheggi (la notizia degli ultimi risale purtroppo a pochi mesi fa, con la scoperta, "nella casa di un imprenditore edile della capitale" di grandi quantità "di marmi e mosaici provenienti dagli scavi di Arcinazzo Romano"², ora custoditi dalle forze dell'ordine in attesa di una loro ricollocazione) causati soprattutto dall'assenza di un'adeguata recinzione. Inoltre le parti della villa riemerse con gli scavi necessitavano di apposite strutture che le proteggessero dagli agenti atmosferici, particolarmente dannosi per gli antichi resti, dato il clima rigido della zona.

Di tale progetto è stato incaricato l'architetto Vincenzo Fasolo che ha ideato una serie di coperture, chiaramente contemporanee nel segno ma, nondimeno, evocative degli spazi perduti. Per entrare nel merito delle scelte architettoniche effettuate ne abbiamo parlato con lo stesso progettista, che ha curato anche la loro realizzazione.



Viste attuali del complesso (foto Alessandro Pergoli Campanelli, 2009)



SCHEDA TECNICA

Proprietà

area parzialmente di proprietà comunale

Importo lavori

€ 300.000,00 per il ninfeo e i triclini laterali. Appalti differenti in tempi diversi

Data inizio/fine

dal 2002 al 2005

Soprintendente

alta sorveglianza Soprintendenza per i beni Archeologici: dott.ssa Maria Grazia Fiore, prof. Fulvio Cairoli Giuliani

Progetto e direzione lavori

arch. Vincenzo Fasolo

Assistente al cantiere

dott.ssa Paola Poli

Collaboratore progettazione e realizzazione del plastico

arch. Walter Trombi

Collaborazione

arch. Sabatino Piscitelli

Consulente strutture

arch. Vincenzo Fasolo, progetto strutturale

Coordinamento della sicurezza

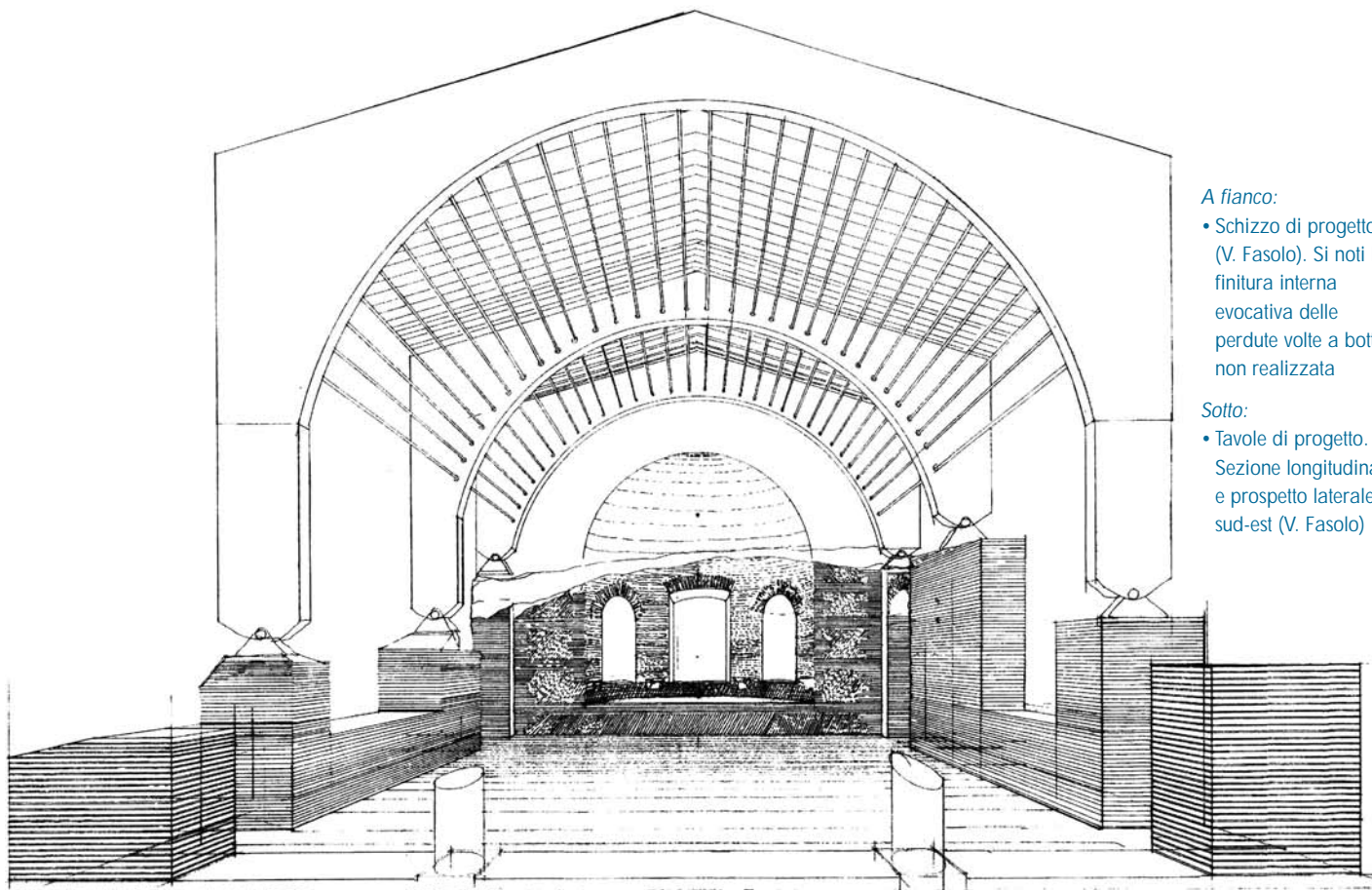
arch. Antonio Giannini

Impresa realizzatrice

Ninfeo Maggiore ERMA srl e Archlegno

Triclini Laterali: STRATEX

D. I maggiori danni nelle aree archeologiche sono causati dalla perdita dell'originaria protezione sommitale propria di ogni architettura, ovvero delle coperture. Il tema della loro realizzazione a difesa delle aree archeologiche, da sempre di difficile soluzione, è oggi quanto mai attuale. L'inspiegabile *damnatio memoriae* riservata ai 'restauri' di Franco Minissi³ ha portato con sé anche l'abbandono di un orientamento della ricerca architettonica applicata al restauro altamente sperimentale, non solo nei materiali ma anche nel modo di reintegrare le forme perdute. Ciò in particolare, laddove Minissi, utilizzando alcuni materiali allora particolarmente innovativi (e forse anche per questo poco affidabili), dava la sua interpretazione esecutiva alle formulazioni teoriche di Cesare Brandi nel riproporre la geometria sintetica delle architetture perdute in una sorta di 'sinopia' tridimensionale. Si trattava sempre di struttu-



A fianco:
 • Schizzo di progetto (V. Fasolo). Si noti la finitura interna evocativa delle perdute volte a botte, non realizzata

Sotto:
 • Tavole di progetto. Sezione longitudinale e prospetto laterale sud-est (V. Fasolo)

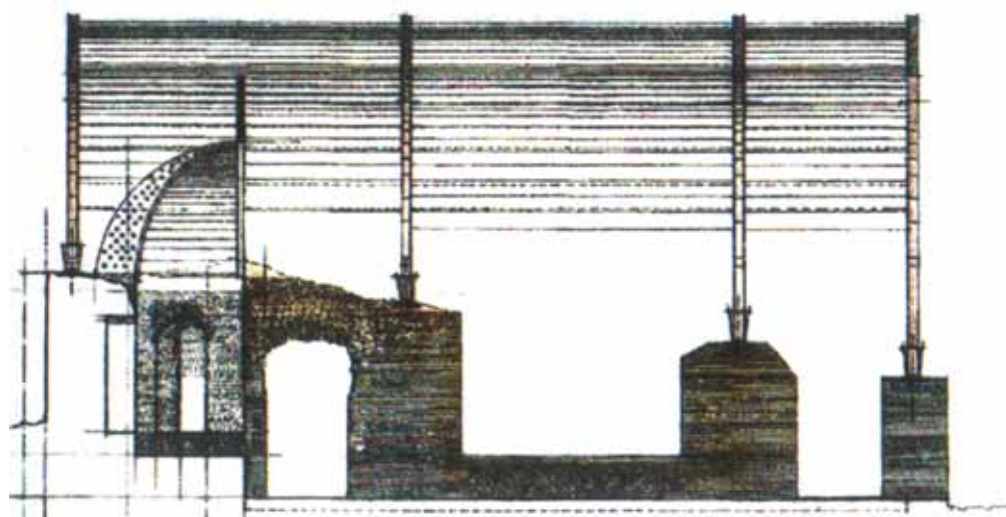
re di copertura evocative delle forme antiche, mai arbitrariamente riproposte, che riuscivano ad accogliere fra i dati di progetto anche i nuovi rapporti visivi ereditati dal tempo, proprio grazie all'uso di particolari materiali trasparenti.

Nella maggioranza degli interventi realizzati in Italia negli ultimi anni s'è invece preferito privilegiare *tout court* l'aspetto protettivo del bene, garantendo un riparo anche dai possibili effetti indotti dalla luce diretta, con l'uso di coperture opache. Nel caso della villa di Traiano ad Arcinazzo la copertura, dichiaratamente moderna per tecnologie e materiali, è sì opaca ma, similmente all'esempio di *Fregeggiae*, essendo priva di chiusure laterali e posta ad una quota alta, mantiene pressoché inalterata la percezione dell'area archeologica rispetto alle condizioni precedenti all'intervento. Chiediamo al progettista, architetto Fasolo, se quest'effetto è il risultato di una scelta precisa e fino a che punto sia pertinente il richiamo alla lezione di Minissi?

R. L'intervento di copertura delle consistenze della villa traiana nasce da una precisa richiesta, in tal senso, della committenza comunale in accordo con la Soprin-

tendenza per i Beni Archeologici del Lazio. Tale strategia, per un verso mirava a favorire la valorizzazione dell'area archeologica da parte dell'autorità comunale, con iniziative di tipo culturale quali concerti e convegni estivi, e, per l'altro, permetteva un certo grado di protezione dalle intemperie soprattutto a carattere nevoso. L'idea di progetto scaturisce da un'intuizione, avuta durante il primo sopralluogo, che cercherò di descrivere brevemente. La sezione delle murature antiche mi ha indotto a ritenere che l'elemento verticale di so-

stegno della copertura dovesse essere costituito di larghezza pari alle murature stesse, soprattutto se considerate dalla vista frontale principale. Qualunque altro elemento verticale più snello avrebbe avuto un effetto visivamente e staticamente inappropriato: un ninfeo non è una capanna o uno stabilimento industriale. Volendone rispettare le caratteristiche principali ed essendo ancora visibili in alcuni punti i traccianti originari delle volte, mi è venuto spontaneo pensare a un setto in legno lamellare formato dall'ipotetico timpano di





Particolari dell'appoggio della copertura sulle strutture antiche (foto A. Pergoli Campanelli, V. Fasolo)

copertura e dalla sezione delle volte, pensati come elementi durevoli dell'architettura. L'intervento complessivo non è altro che una sezione trasversale ricostruttiva. La scelta del materiale impiegato deriva dal fatto che il legno è un materiale da costruzione a tutti gli effetti e risponde a caratteristiche di leggerezza e resistenza. I valori di grana e di colore sono poi risultati i più soddisfacenti nei confronti dell'inserimento nel locale contesto paesaggistico. Per quanto concerne il riferimento a illustri esperienze in materia come quelle di

Franco Minissi, preferirei astenermi da ogni commento, in quanto ritengo che l'architetto tutto debba essere tranne che il critico della propria o dell'altrui opera. Tuttavia, qualche reminescenza potrebbe provenire, forse a livello concettuale, in questo ripetersi di setti strutturali su piani verticali, da un progetto poco noto di mio padre Furio per la copertura della basilica del Concilio di Efeso. In quel caso però l'elemento era totalmente di carattere moderno. Sull'utilizzo di materiali trasparenti, invece, nutro molte perplessità giacché

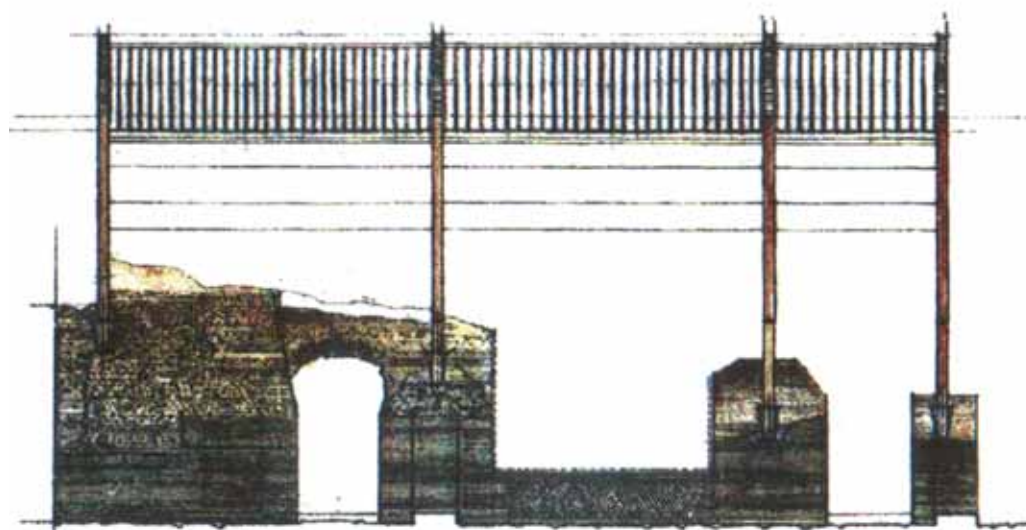
questi, compreso il *perspex*, sono trasparenti solo per modo di dire. In realtà questi materiali si comportano come dei corpi opachi, perché nel tempo si sporcano e si graffiano sino ad assumere una valenza simile a dei "muri". Inoltre, nella loro materialità contrastano fortemente con l'idea di durata dell'opera umana che le strutture antiche continuano a trasmetterci.

D. I volumi e le forme delle coperture sono in qualche modo semplicemente evocativi di quelli originari o derivano da un'attenta analisi metrologica dell'antica villa?

R. I setti strutturali ad arco in legno lamellare sono stati pensati in proporzione alle effettive dimensioni murarie delle volte. Gli elementi verticali d'appoggio, di altezze diverse, sono stati realizzati per compensare le quote variabili d'impianto sulle creste murarie.

D. I disegni di progetto presentavano un'interessante riproposizione delle volte a botte affidata a una serie di elementi filiformi che non si ritrovano nella copertura realizzata: come mai?

R. Questo dettaglio architettonico, a cui tengo particolarmente, verrà realizzato forse in seguito. La mancata realizzazione dipende da problemi economici e dal-





• Le nuove strutture durante alcune fasi del loro montaggio (foto V. Fasolo 2005)

l'eventualità, da qualcuno prospettata, che tale elemento avrebbe favorito la presenza di piccioni e volatili vari. Sic!

D. Come sono stati realizzati gli appoggi di queste strutture e in che rapporto sono con le parti antiche che devono proteggere?

R. Gli appoggi sono costituiti da una piastra metallica, annegata in un piccolo plinto (di cm 40 x 40 x 30), a sua volta ammorsata alla muratura mediante micropali di altezza variabile (di circa 12 cm di diametro) infissi mediante carotaggio fino al piano fondale. Su questa piastra poggia una contropiastra solidarizzata alla struttura lamellare.

D. L'operazione di restauro è certamente indirizzata alla protezione e alla perpetuazione ma, anche, al riconoscimento dei valori culturali del bene sul quale s'interviene. L'operazione di restauro si dovrebbe porre, quindi, secondo quest'impostazione metodologica, anche come ausilio di una corretta rilettura contemporanea che renda nuovamente comprensibili le preesistenze antiche. Ritiene che il suo progetto partecipi a questa finalità 'rivelativa'? In che rapporto visivo si pone con il contesto ambientale?

R. Senza dubbio l'intervento realizzato favorisce la percezione della bellezza e delle

proporzioni originarie dell'impianto del ninfeo maggiore e dei triclini laterali.

D. In che modo le coperture della Villa di Traiano ad Arcinazzo si possono considerare, almeno potenzialmente, reversibili?

R. Le strutture sono interamente reversibili. L'eventuale smontaggio o la sostituzione parziale di alcuni elementi sono operazioni relativamente semplici. Le uniche parti non asportabili risultano essere i micropali interni alla muratura antica che tuttavia non alterano la percezione visiva del monumento.

D. Le nuove strutture di copertura nascono dalla volontà di proteggere importanti reperti, altrimenti deperibili, favorendo la loro conservazione *in loco* all'interno del contesto originario? Se sì, in che modo si pone il progetto rispetto al vicino *antiquarium*?

R. Il piccolo museo contiene i pezzi di modeste dimensioni e fortemente deperibili; le coperture invece sono state realizzate anche per ospitare i grandi elementi architettonici e strutturali della villa.

D. La copertura di parte della villa era indispensabile (soprattutto ricordando che ci troviamo in una zona dal clima assai rigido) o, ai soli fini della sua protezione, si poteva efficacemente intervenire anche con metodi più semplici che non ne alterassero l'immagine di rudere?

R. Certamente era possibile intervenire diversamente, ma si è ritenuto di creare un qualcosa che consentisse di far vivere il sito durante tutte le stagioni.

D. Come mai l'intervento riguarda solo alcuni ambienti dell'antica villa? S'è scelto di proteggere solo le parti più bisognose o s'è cercato di sfruttare ogni elemento superstite utile per riproporre la spazialità originaria?

R. Si è deciso, in accordo con la Soprin-

tendenza, di coprire il ninfeo e i triclini anche in funzione di una futura e auspicabile ricollocazione parziale degli elementi architettonici degli ambienti più importanti. In specie parti delle decorazioni parietali e dei pavimenti.

D. Sono previsti un progetto delle luci e un uso notturno della villa?

R. Nell'intervento successivo di valorizzazione e musealizzazione è previsto, ed è in fase di realizzazione, un impianto di illuminazione per l'utilizzo notturno dell'area archeologica e per la sua maggiore sicurezza.

D. Che durata si prevede per i materiali impiegati? È stato realizzato un piano di manutenzione o s'ipotizza la loro integrale e periodica sostituzione?

R. È stato predisposto un piano di manutenzione che prevede la verniciatura delle parti in legno con impregnanti idonei ogni due anni e la verifica delle strutture. Se verrà attuata correttamente l'opera di manutenzione la struttura può vivere fra i 50 e i 100 anni. L'eventuale sostituzione di pezzi è facilmente realizzabile e le strutture di appoggio possono considerarsi di durata illimitata. Bisogna notare che i recenti eventi sismici, fortemente percepiti ad Arcinazzo, qui non hanno provocato alcun danno.

¹ Per ogni approfondimento sul monumento si rimanda a: LISSI, ELISA, *Altipiani di Arcinazzo - Campagne di scavo nella villa detta di Traiano*, (Notizie scavi d'antichità 14) Roma, Bardi editore, 1960; TOMEI, MARIA ANTONIETTA, "La villa detta di Traiano ad Arcinazzo", *Archeologia Laziale VII. Quaderni del Centro di Studio per l'Archeologia Etrusco-Italica*, 11, 1985, pp. 178 - 184; Mari, Zaccaria, e Fiore, Maria Grazia, "Villa di Traiano ad Arcinazzo Romano: prospettive di ricerca", in *Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e dell'Arte*, LXXI, 1998, pp. 153-164 e ID. *Villa di Traiano ad Arcinazzo Romano, risultati della prima campagna di scavo*, Roma, Publidea, 2000.

² *Il Sole 24 ore*, 18 agosto 2008.

³ Le mura di Caposoprano a Gela, il teatro di Eraclea Minoa, S. Nicolò Regale a Mazara del Vallo e in ultimo la villa del Casale di Piazza Armerina, solo per citare i più noti.

⁴ Progetto studio STRATI Roma (architetti Guido Battocchioni e Laura Romagnoli).

DOVE SI VIVE MEGLIO

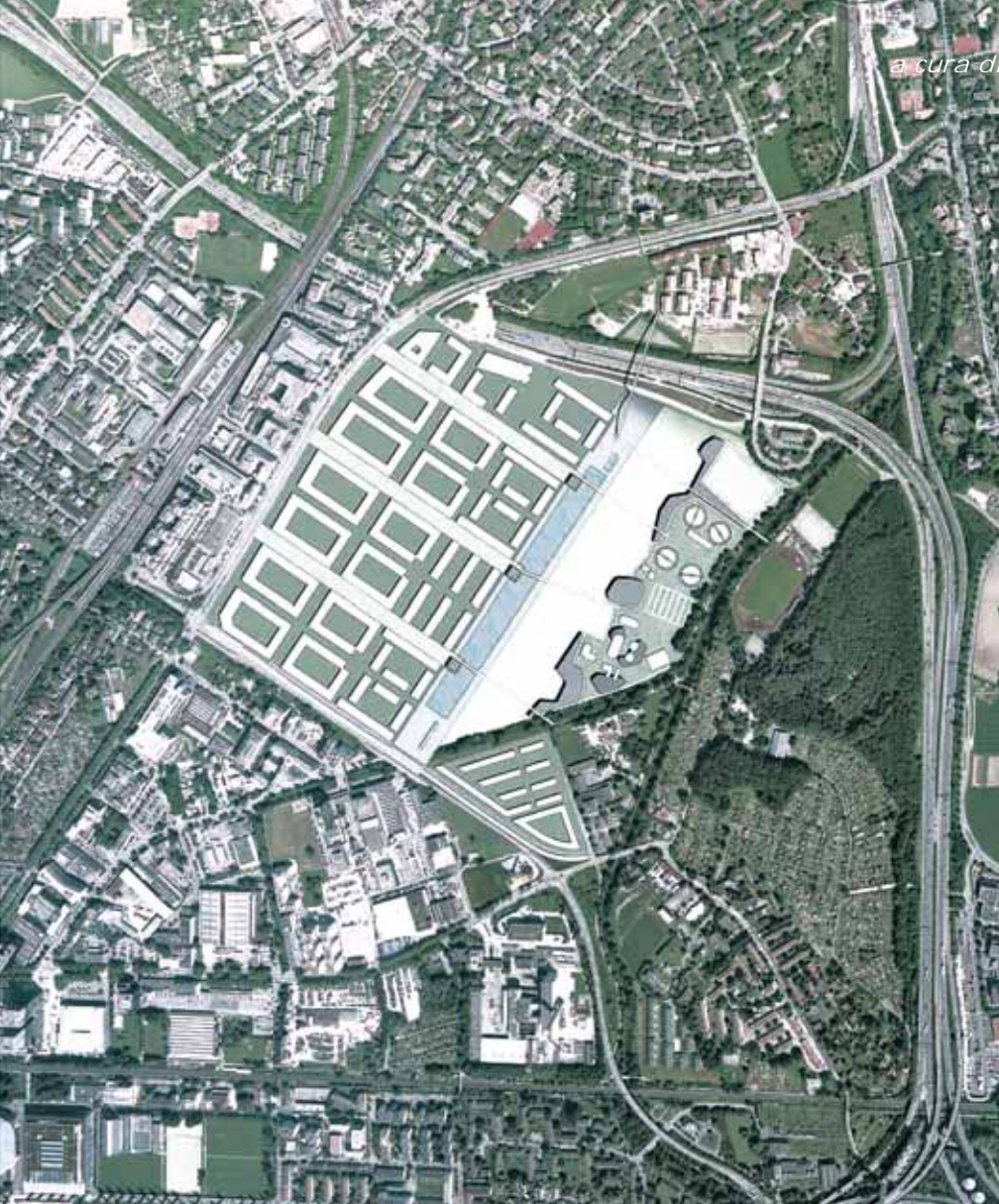
Zurigo è risultata una delle dieci città del mondo con la migliore qualità della vita. Merito anche del nuovo Opfikerpark che precede l'espansione residenziale dell'area metropolitana.

Annalisa Metta

Il centro studi dell'*Economist* ogni anno redige un elenco delle dieci città dove si vive meglio nel mondo. Lo studio si basa su cinque requisiti: stabilità, cura della salute, cura dell'ambiente, educazione, infrastrutture. Tutti elementi che misurano una Civiltà contemporanea. Nella *top ten* di quest'anno abbiamo città come Toronto, Sidney, Helsinki e due città svizzere: Ginevra e Zurigo.

Dall'alto:

- Foto aerea con inserimento del progetto del Glattpark. Il costo molto elevato del parco, pari a circa 12.000.000,00 di Euro, è stato sostenuto dai proprietari dei terreni ricadenti nel piano, con un parziale contributo di finanziamenti pubblici (© Büro Kiefer)
- Veduta d'insieme del parco. In primo piano la piazza d'ingresso e sul fondo la testata opposta del lago con l'edificio-belvedere e il terrapieno antirumore. Il bosco racchiude il parco e lo separa dall'ex-depuratore retrostante (© Hanns Joosten)





- Il parco visto dalla collina che lo delimita a nord lungo l'autostrada



Foto piccole dall'alto:

- Una rampa ripidissima, supporto per lo skate, collega i campi da gioco con l'edificio-belvedere (© Hanns Joosten)
- Il passaggio in continuità tra le aree da gioco, i percorsi pavimentati e il prato
- La successione dei campi da gioco, pavimentati in asfalto o ricoperti di sabbia, introduce al lago sullo sfondo

- Il lago è un dispositivo di mediazione tra il quartiere e il parco. Verso le case, la passeggiata pedonale si raccorda alla spiaggia sabbiosa attraverso una breve gradinata in cemento

Ed è proprio a Zurigo, nei pressi dell'aeroporto, nel distretto a forte vocazione industriale di Opfikon, che è stato ultimato un nuovo parco, l'Opfikerpark, che precede, con la sua realizzazione, l'espansione residenziale.

Il parco è parte dell'ambizioso progetto per il Glattpark (dal nome del fiume Glatt che lo attraversa), uno dei principali progetti di nuovi comparti di edilizia residenziale dell'area metropolitana di Zurigo, esteso su circa 70 ettari, che una volta completato potrà ospitare circa 6.500 persone.

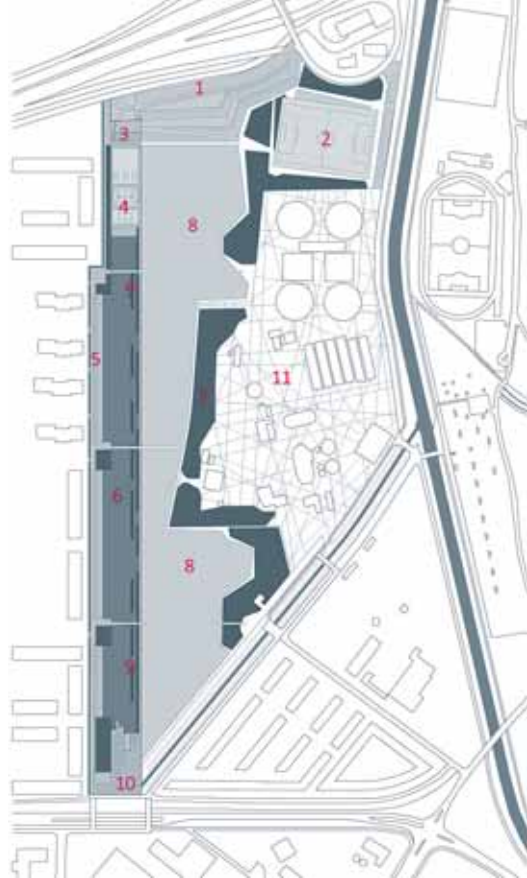
Questa zona, sino a pochi anni fa chiamata Oberhauserriet, ossia "palude di Oberhauser", per secoli è stata ricoperta di canne palustri e inutilizzata sino a che una bonifica nei primi anni del Novecento l'ha tramutata in campi agricoli. Dagli anni Cinquanta, per la crescente espansione di Zurigo, vi si sono insediate attività con esigenze di ampi spazi esterni di pertinenza – tra cui un depuratore, una centrale

elettrica, un inceneritore – e si è di pari passo provveduto alla realizzazione delle abitazioni per accogliere le famiglie dei lavoratori impiegati. Il Glattpark va inserito in questo processo di sviluppo edilizio, sebbene il progetto prenda avvio solo nei primi anni Novanta, quando il suo sedime rimaneva l'unica area ineditata, per la posizione sfavorevole, a ridosso del depuratore e dell'autostrada.

Il Glattpark è un esempio rilevante di frammento urbano. È un frammento la cui identità non è facile da definire se non come ciò che è *tra* altri luoghi e altri paesaggi: *tra* insediamenti industriali e campi a maggese, *tra* strade a scorrimento veloce e orti urbani, *tra* edifici residenziali e inceneritori. Il progetto è stato condotto con la cooperazione delle municipalità, dei proprietari dei terreni, degli operatori commerciali, delle associazioni degli abitanti e nel suo iter attuativo ha fatto spesso ricorso a procedure concorsuali. Il masterplan

ha suddiviso l'area in due parti secondo la direttrice nord-sud, disponendo le residenze a ovest lungo la Thurgauerstrasse e il parco a est a ridosso del depuratore, oggi dismesso e trasformato in centro congressi. Il piano – cui ha collaborato il paesaggista Guido Hager – ha definito sin dal principio un rapporto virtuoso di complementarità tra i nuovi edifici e gli spazi aperti. Mutuando la strutturazione cartesiana dei campi agricoli preesistenti, le abitazioni sono disposte in cortine edilizie parallele separate da giardini, luoghi di soggiorno e di aggregazione oltre che di collegamento pedonale tra la Thurgauerstrasse e il parco. Quando il quartiere sarà completato, i giardini formeranno una sequenza di corti simili per dimensioni e ruolo urbano ma molto diverse nell'uso dei materiali, degli arredi e nella scelta della vegetazione per distinguersi reciprocamente e affermare la propria riconoscibilità.

L'Opfikerpark occupa la porzione meno



• Planimetria. Legenda:

- 1. terrapieno barriera al rumore; 2. campo da calcio; 3. edificio di testata; 4. campi da gioco;
- 5. passeggiata pedonale; 6. lago; 7. bosco;
- 8. prato; 9. canneto; 10. piazza di ingresso;
- 11. ex depuratore (© Büro Kiefer)



Dall'alto:

- Uno dei tre ponti in acciaio che attraversano il lago
- Il lago è una biopiscina balneabile (© Hanns Joosten)

favorevole dell'area, ma lungi dall'essere un spazio di risulta è, viceversa, la forte centralità e il luogo cardine del quartiere, di cui sta trainando l'appetibilità immobiliare dopo averne riscattate le caratteristiche di qualità ambientale, compromesse dagli usi precedenti. Merito è del progetto elaborato dal team guidato da Gabriele G. Kiefer, vincitrice dell'omonimo concorso bandito nell'estate del 2001 (il progetto è stato tra l'altro selezionato tra i finalisti del premio Rosa Barba alla 5° Biennale del Paesaggio di Barcellona nel 2008), con l'intento di realizzare uno spazio aperto molto connotato nella sua architettura, al servizio del quartiere e attrattivo per l'intera città, accogliente per le attività della vita quotidiana degli abitanti e degli impiegati degli uffici vicini e adatto a ospitare grandi eventi e manifestazioni, concerti, festival o esposizioni temporanee. Il progetto ha soddisfatto pienamente le attese con un parco di

grande successo, molto apprezzato dagli abitanti, che si sta affermando accanto agli spazi aperti tradizionalmente di maggior rappresentatività per Zurigo. L'area del parco è delimitata a nord dall'autostrada, a ovest dalle nuove residenze del quartiere, a sud da edifici di emittenti televisive, a est dal depuratore dismesso. Il progetto risponde all'eterogeneità degli insediamenti circostanti con un disegno essenziale e adotta soluzioni di bordo specifiche per le diverse situazioni con cui confina. Il rapporto con il quartiere residenziale è definito dal lago; al limite con l'autostrada, nella parte settentrionale del parco, un dosso alto circa 10 m, realizzato con il terreno di risulta prodotto dallo scavo del lago, è una barriera al rumore del traffico; a est il bosco separa il parco dall'ex depuratore. Nonostante o forse a causa della rigida essenzialità del progetto, il parco possiede un grande fascino. Si compone attraverso una sequenza di bande parallele longitu-

dinali. Da ovest si susseguono: la passeggiata pedonale, il lago, il prato, il bosco. La banda del lago è la più caratterizzata. Il lago è un rettangolo di 550x41 m e con le sue linee severe funziona da dispositivo al contempo di contatto e distanza tra il quartiere residenziale e le zone a vocazione più naturale, il prato e poi il bosco. Le due sponde sono molto diverse: verso le case, la spiaggia sabbiosa scende dolcemente in acqua e una breve gradinata in cemento la raccorda con la passeggiata pedonale; la sponda opposta è segnata da una fitta coltivazione di canne che permette di evitare balaustre di protezione. Delle due testate del lago, quella meridionale è una sorta di porta del parco, direttamente collegata con la città mediante la nuova linea del tram appositamente istituita (progetto delle fermate di Feddersen & Klostermann). Rampe di cemento di diverse dimensioni e variamente inclinate si protendono in acqua come in un piccolo



Canne e altre piante ripariali delimitano il lago verso il prato

porto. L'estremità opposta, a nord, è un edificio-belvedere alto circa dieci metri che chiude una sequenza di campi da gioco e offre la visione completa sul parco. L'edificio – che nella parte inferiore accoglie i servizi – è introdotto da una rampa ripidissima, supporto per lo skate, ed è la prosecuzione della collina antirumore verso le case. Tre ponti con struttura in acciaio, larghi circa 2 metri e lunghi 30, attraversano il lago, riprendono i viali del quartiere e proseguono in sentieri nel prato, realizzando nell'insieme un dispositivo di continuità prospettica e di movimento tra il parco e l'insediamento residenziale. La passeggiata tra il lago e il quartiere – il lungolago Hamilton – in corrispondenza dei tre ponti si allarga in terrazze punteggiate di *Platanus hispanica* foggiate a ombrello, secondo una consuetudine diffusa nei parchi storici della città.

Il fondo del lago è uno strato di argilla spesso circa 1 m, in sostanza impermeabile. L'adduzione dell'acqua proviene dal recupero della pioggia dalle coperture degli edifici adiacenti, dal drenaggio dell'acqua d'irrigazione, e per apporto diretto dalla rete idrica pubblica, quando necessario.

Un dispositivo di troppo-pieno previene le inondazioni.

L'acqua è balneabile e la sua qualità è garantita da un sistema di micro-impianti di depurazione, cui contribuiscono le canne (*Phragmites australis*) attraverso il filtraggio operato dalle radici. Gli insetti, gli anfibi e i piccoli crostacei che sono stati introdotti contribuiscono a creare l'ecosistema autoequilibrato tipico delle biopiscine e sono attrazioni interessanti da un punto di vista scientifico e didattico. Nel canneto, piccole stazioni di altre piante ripariali: il giaggiolo d'acqua (*Iris pseudoacorus*), la piantaggine acquatica (*Alisma Plantago-aquatica*) e la sagittaria (*Sagittaria sagittifolia*), oltre a piantagioni di ninfee (*Nymphaea sp.*) dalle fioriture colorate.

Il bosco – “technology-woodland-archipelago” – è composto da isole di alberi disposti a sesto regolare che circondano l'area del depuratore, le cui architetture sono conservate e ove le vasche di sedimentazione potranno essere riutilizzate come arene circolari per spettacoli ed eventi.

Il progetto non ha inteso cancellare il carattere di indeterminatezza e provvisorietà del paesaggio del luogo, al centro di importan-

OPFIKERPARK - Opfikon, Svizzera

Periodo di realizzazione

2005-2006

Committente

Proprietari terrieri del Glattpark e Municipalità di Opfikon

Progettisti

Supervisione generale:

Prof. Dipl. Ing. Gabriele G. Kiefer (Berlino) e Patrick Altermatt (Zurigo)

Direzione del progetto:

Prof. Dipl. Ing. Gabriele G. Kiefer (Berlino), Carola Schäfers Architekten BDA (Berlino) e Kai Vöckler (Berlino)

Paesaggio

Büro Kiefer Landschaftsarchitektur (Berlino) e Hager Landschaftsarchitektur AG (Zurigo)

Ingegneria idraulica

Staubli, Kurath & Partner AG (Zurigo)

Ingegneria civile

APT Ingenieure GmbH (Zurigo)

Progetto dell'illuminazione

start.design GmbH (Essen)

Ingegneria elettrica

Meili Tanner Partner AG e HLKSE

Ingenieure (Uster)

Estensione 120000 mq

Costo 12.000.000,00 Euro

Fotografo Hanns Joosten

ti e profonde trasformazioni: in tal senso gli autori descrivono il parco come *incompleto* e *ibrido*, un “counter-world to the compact city”, dove sarà possibile sperimentare soluzioni e modelli differenti per la ricerca della qualità dell'habitat urbano.

Il parco, esteso su circa 12 ettari, è stato inaugurato nel dicembre del 2006, dopo circa diciotto mesi di lavori, e oggi può dirsi giunto a maturità. È un progetto esemplare la cui realizzazione anticipa la costruzione degli edifici residenziali: è la dimostrazione che nei progetti urbani la definizione di spazi aperti di qualità non è accessoria o subalterna, ma può essere il motore dello sviluppo sociale, ambientale ed economico. L'essenzialità, il rigore e la chiarezza della composizione, la relazione con il luogo e con gli spazi limitrofi, l'interpretazione dei comportamenti del pubblico sono le principali caratteristiche del progetto, che lo accomuna ad altre importanti e note realizzazioni del Büro Kiefer, segni distintivi di un approccio linguistico e di metodo tra i più interessanti nel paesaggio contemporaneo.

OVE NON SPECIFICATO, LE FOTO SONO DI ANNALISA METTA.

CENTRO (i) STORICO (i) DE L'AQUILA: QUALE RICOSTRUZIONE?

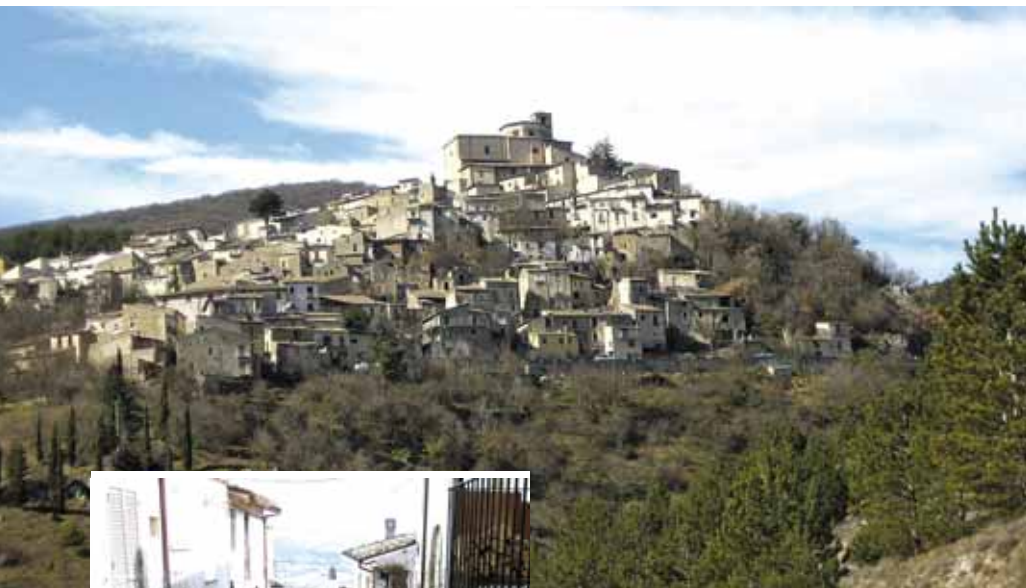
È necessario un grande progetto che metta a buon frutto il lavoro delle associazioni territoriali e dei tecnici locali per attivare un laboratorio, una casa della città che diventi la matrice della rinascita urbana.

Manuela Ricci

Abbiamo perso, in buona parte, un centro storico italiano di grandissimo valore, tra l'altro proprio in un momento in cui alcune attività, come la ristorazione e gli esercizi pubblici, stavano segnando un momento di interessante ripresa, anche per il coinvolgimento di giovani nel ruolo di piccoli imprenditori che avevano inteso valorizzare il luogo e le sue produzioni. I media hanno premuto con notevole accentuazione il tasto del centro storico de L'Aquila; i piccoli centri storici che hanno subito danni dal terremoto non hanno generalmente meritato l'onore della cronaca, a meno di quelli completamente disastriati come Onna.

Non dimentichiamo che il terremoto ha colpito, oltre L'Aquila, numerosi piccoli

Le rovinose distruzioni nel centro storico della frazione di Paganica nel maggio 2009



Dall'alto in senso orario:

- Il territorio aquilano nel febbraio 2008
- Via Ortolani, una tipica strada del tessuto minore (prima del terremoto)
- Via Garibaldi, uno degli assi del centro storico (prima del terremoto)
- Secinaro, uno dei piccoli insediamenti storici della Valle dell'Aterno nell'inverno 2008

paesi insediati sui versanti della Conca dell'Aterno che connotano il paesaggio dell'Appennino centro-meridionale.

La ricostruzione riguarda allora non solo il prestigioso centro storico del capoluogo, ma anche un'area vasta ricca di storia: oggetto dell'intervento diventa dunque anche il paesaggio.

In questo senso rileva la "dimensione territoriale" non solo a scala intercomunale, ma anche a scala comunale, dato che L'Aquila oltre al centro principale è com-

posta da numerose frazioni di interesse storico.

Quello che si è fatto finora, e non è certo poco, è dare una risposta all'impellente bisogno di case. La domanda, al momento, non è completamente evasa, ma speriamo che lo sia tra breve; si auspica che entro dicembre 2009 la popolazione possa rientrare nei propri territori e utilizzare quei servizi fondamentali legati all'abitare.

La circostanza critica sta, però, nel fatto che a questa domanda è stato risposto in

un modo che ha aperto non poche e giustificate polemiche dove al centro della diatriba si colloca da un lato il Comune e dall'altro la Protezione Civile.

Oggetto del contendere è il contrasto tra ruoli del potere centrale e competenze del potere locale, in particolare sulla scelta delle aree per il piano C.A.S.E.

Molti sostengono che si tratta di una scelta non corretta, in quanto la realizzazione di insediamenti diffusi piuttosto che concentrati produce due effetti negativi: da un lato l'isolamento delle residenze e, quindi, la necessità di supplire alla carenza di servizi con nuove dotazioni adeguate, dall'altro l'amplificazione della domanda di infrastrutturazione; senza contare la perdita di "valore" urbano della parte centrale, connessa anche a fenomeni di spopolamento.



Paganica, maggio 2009

La Protezione Civile sottolinea la sua estraneità alla scelta delle aree, che si sostiene derivata dalla loro messa a disposizione da parte del Comune, anche a seguito di una dovuta indagine sul rischio sismico e idrogeologico.

Sta di fatto che nel vecchio Piano regolatore del 1974 che contemplava una previsione di sviluppo demografico attestata su un livello di circa 140.000 abitanti (oggi gli abitanti sono appena 68.000!), quasi la totalità di queste aree costituisce il residuo fino a oggi non realizzato. Si tratta dunque di localizzazioni rifiutate dal mercato edilizio in quanto non sufficientemente "appetibili" ancorché di fronte a una domanda scarsa. Senza parlare di alcune aree a destinazione agricola, come quelle utilizzate dal piano C.A.S.E. nella frazione di Bazzano.

Accanto al vecchio piano, il Consiglio comunale ha adottato la parte strutturale del nuovo PSC, non ancora approvato, che rivisita lo schema di assetto territoriale. L'idea ivi espressa è quella di "indirizzare" la popolazione su aree centrali. Di fatto le scelte di localizzazione del piano C.A.S.E. – certo dettate da motivi di urgenza – sono avvenute proprio in una direzione di sviluppo urbano contraria al nuovo piano strutturale.

Se è ipotizzabile un eventuale smontaggio dei moduli abitativi provvisori (MAP), noti come "casette di legno", il resto rimarrà ben saldo con le sue pesanti piattaforme antisismiche. E questo comporta la necessità di integrare tali nuovi insediamenti alla città attraverso la dotazione di servizi e di infrastrutture. L'amministra-

zione sarà, dunque, chiamata a ridisegnare il tessuto connettivo tra le 64 frazioni in cui si articola l'intero comune e le 19 localizzazioni delle C.A.S.E.; dovrà ripensare al rapporto tra espansione e ricostruzione, tra diffusione e concentrazione.

Ci si potrebbe domandare, quali siano i costi di questa operazione rispetto al futuro della città.

Oltre a una parte strutturale del PSC (adottata), L'Aquila si è dotata di un Piano strategico, anch'esso disatteso dal piano C.A.S.E, che andrà comunque ripreso alla luce di una ricostruzione che tenga conto, come sopra si diceva, dell'area vasta e dell'intercomunalità nel post terremoto.

L'Aquila non può rinascere senza il suo territorio e senza le sue attività.

La popolazione non vive di (nelle!) sole



Dall'alto in senso orario:

- Piazza san Marciano nel febbraio 2008 e nel maggio 2005 e la chiesa di San Pietro a Coppito dopo gli interventi di messa in sicurezza

Pagina a fianco:

- Il crollo della sopraelevazione ottocentesca del Castello Spagnolo

case; da più parti soprattutto emergono in proposito le voci “dal territorio” viene sollevata la circostanza che L'Aquila è anche lavoro, è anche la coesione sociale che è stata sfilacciata da quella che qualcuno ha definito “deportazione” degli abitanti (in aree esterne, sulla costa, negli alberghi in montagna, ...).

Si pensi alle attività agricole che sono state in gran parte abbandonate e che pure costituivano il presupposto per la manutenzione del territorio, ovvero dell'ambiente e del paesaggio, e quindi “i turisti” della “grande Aquila”. Anche per questo serve un sistema di incentivi in grado di promuovere gli investimenti.

Tornando al centro storico del capoluogo, allo stato attuale tutti si pongono un interrogativo, “ricostruire dove e come?” Molti rispondono senza apparente esitazione: “come era e dove era”.

Essendo realistici, ricostruire “come era e dove era” sembra improponibile non solo per l'entità dei danni, ma anche perché una tale ricostruzione comporterebbe, probabilmente, ricostruire anche in aree rischiose dal punto di vista sismico: mentre si rende



necessario al di là della messa in sicurezza dei singoli edifici definire criteri e priorità per la pianificazione e programmazione di interventi preventivi di riduzione del rischio sismico a scala urbana che potrebbero comportare scelte di ricostruzione alternative. La legge per il governo del territorio della regione Umbria ha già introdotto (art. 3, LR n. 11 del 2005), alcune indicazioni che riguardano la prevenzione sismica nel processo di identificazione delle componenti strutturali del territorio da parte del

PRG-Parte strutturale, riassumibili nella definizione della struttura urbana minima (Sum). La Sum è identificabile nell' “insieme degli edifici e degli spazi, strutture, funzioni, percorsi, in grado di garantire il mantenimento e la ripresa della funzionalità del sistema urbano durante e dopo l'evento sismico”. L'obiettivo di tale individuazione è riconoscere una struttura urbana essenziale, attraverso l'individuazione di componenti fisico-funzionali esistenti, e valutarne le debolezze e le criticità, al fine



di definire le priorità per la prevenzione. A fronte di ciò, che dire, piuttosto, dell'ipotesi di ricostruire "dove era", ma non "perfettamente" come era? Anche perché quella che fino a pochi mesi era l'attuale L'Aquila non si identificava certo con l'insediamento urbano originario che già aveva subito eventi sismici ed era, quindi, stato riedificato con non poche modificazioni. Quella che, però, è sempre rimasta più o meno intatta è la struttura urbana e, forse, questo potrebbe essere l'obiettivo da porsi e che, comunque, appare raggiungibile. Oltre la ricostruzione degli edifici monumentali storici (per alcuni dei quali sono stati avviati già i primi lavori di messa in sicurezza), degli edifici privati che possono essere ricostruiti, è possibile che le indagini in corso sulla sismicità delle aree indichino la rischiosità per la ricostruzione di alcuni immobili e zone urbane. Si potrebbe, dunque, ipotizzare di mantenere leggibile la struttura urbana preesistente attraverso i "vuoti" o interventi edilizi leggeri. Ovvero ricostruire "come era" nella misura in cui sia possibile. Anche qui può sorgere qualche dubbio, dal momen-

to che in Italia la capacità di innovare e di separarsi dal passato è piuttosto debole. Molte capitali straniere, come Vienna e Parigi, mostrano, anche nel più profondo cuore dei loro centri storici, come sia possibile ricostruire senza danneggiare la memoria storica dei luoghi, ma anzi esaltandola. E perché questo non potrebbe essere possibile, ovviamente *mutatis mutandis* anche a L'Aquila? Magari evitando in alcuni casi quel finto "dove era e come era" che forse è più lontano dalla storia di una nuova architettura.

Una legge speciale per la ricostruzione? Il Parlamento ci sta lavorando. Una *task force* locale (Regione, Provincia e Comune) che, subentrando tra breve alla Protezione Civile, potrà indirizzare tempi e modalità della ricostruzione? Si è fatto il nome per guidarla di quello che viene definito il padre dei programmi integrati, Gaetano Fontana. Tutto questo dovrà fare i conti anche con il sistema degli aiuti ai privati per la ricostruzione dei propri alloggi e del ruolo, che molti vedono ambiguo, della Fintecna, rispetto al monopolio che potrebbe ricoprire relativamente all'acquisizione di

un'importante quota di patrimonio nel centro storico. Ma questa si configura pur sempre come soggetto pubblico... che dire, invece, dell'alternativa di lasciare tutto in mano al mercato e all'eventuale monopolio di un privato?

Certo è che il patrimonio da "prendere in mano" non è insensibile: molte case del centro storico erano seconde case, case di famiglia, oppure case da affittare a studenti. L'interesse a ricostruire può scemare sia per la mancanza di aiuti *ad hoc*, sia per la devastazione del luogo e la lunghezza presumibile dei tempi di ricostruzione.

Che cosa diventerà L'Aquila? È necessario un grande progetto che coinvolga la popolazione, che faccia leva su quella dose di "irriducibilità" che non pochi hanno mostrato nel non voler abbandonare la loro città e nello starle vicini (anche essendo costretti nelle tende); che metta a buon frutto il lavoro delle associazioni territoriali e dei tecnici locali per attivare un laboratorio, una casa della città che diventi la matrice della rinascita urbana.

FOTO DI CLAUDIA MATTOGNO



UNA CASA “A MISURA” DI ANZIANO

Domizia Mandolesi

Un'occasione per la sperimentazione di soluzioni miste, applicabili a quegli interventi in cui la dimensione collettiva assuma una forte connotazione rispetto al carattere privato dell'abitare.

È noto che la popolazione nei paesi industrializzati sia soggetta, da alcuni anni a questa parte, a un processo di invecchiamento sempre più evidente causato da diversi fattori e come tale fenomeno dai risvolti complessi incida sugli equilibri sociali, economici e culturali della nostra società. In questo contesto, uno dei principali obiettivi della seconda Assemblea Mondiale sull'Invecchiamento* è spingere i governi a pro-





muovere interventi rivolti alla salvaguardia della salute e dell'indipendenza dei cittadini in età avanzata, allo scopo di garantire loro un'adeguata assistenza e una maggiore partecipazione alla vita sociale. L'Italia, in particolare, pur detenendo il primato europeo di longevità della popolazione, destinato ad aumentare nel prossimo futuro, è il paese in cui, a confronto con Stati come la Danimarca, la Finlandia, l'Olanda, la Gran Bretagna, si investe

meno sia in termini di assistenza pubblica che di soluzioni nel settore abitativo. A questa carenza di interventi contribuiscono varie ragioni, tra cui l'idea ben radicata che debba essere la famiglia, in forma privata, a occuparsi dell'anziano e l'avversità nei confronti delle "case di riposo" e in genere delle residenze per anziani, concepite e viste come luoghi di isolamento e di reclusione sociale. Del resto, a differenza della sperimentazione e della diffusione di

In queste due pagine:

CASA DI RIPOSO E CENTRO SERVIZI VIRRANRANTA, KIURUVESI, FINLANDIA
 Arkkitehtitoimisto NVØ Ky, Nurmijärvi
 1991- 92

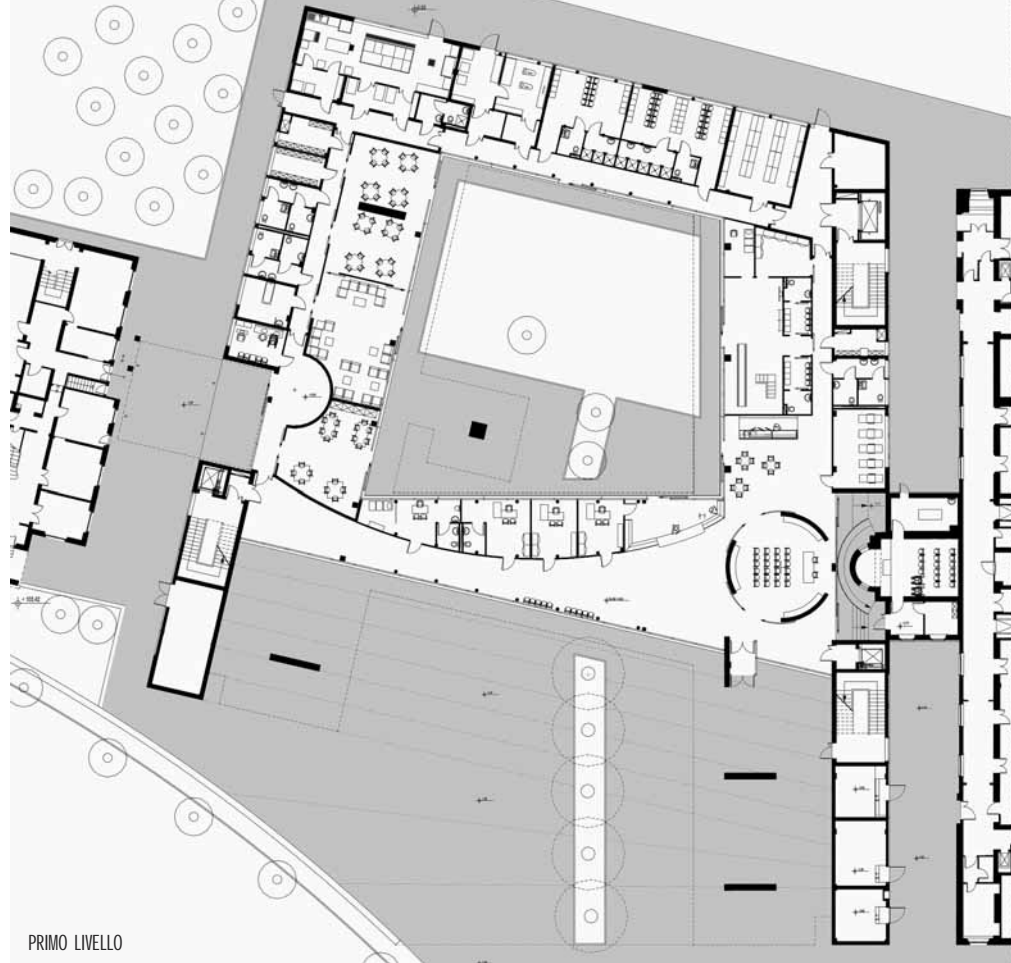
foto di: Rahimo Ahonen

Una spina centrale costituisce l'elemento di coesione di un sistema composito, costituito dall'alternanza di spazi residenziali, zone di incontro e servizi comuni



In queste due pagine:
 RESIDENZA SANITARIA
 ASSISTENZIALE (RSA)
 A POGGIBONSI, SIENA
 Ipostudio - 2001-2005
 foto: Pietro Savorelli

L'impianto a corte crea una nuova
 piazza pubblica pensata come
 luogo di incontro tra i residenti e la
 comunità esterna



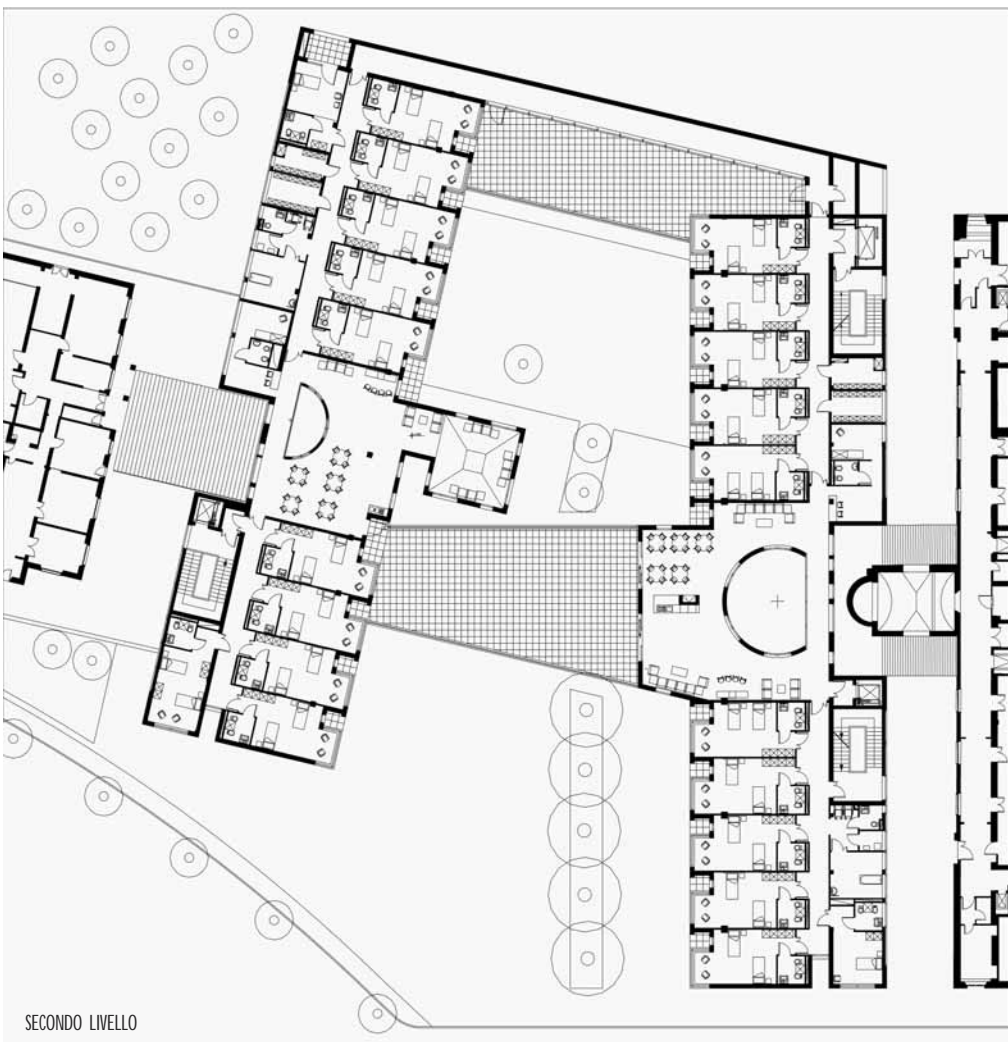
soluzioni abitative di grande qualità, appositamente studiate e vissute con grande partecipazione da persone in età avanzata nella maggior parte dei paesi stranieri, nel nostro, invece, le abitazioni rivolte agli anziani conservano ancora il carattere triste e desolante tipico della struttura di degenza, giustificando la diffidenza e il rifiuto. La Danimarca rappresenta un significativo riferimento per aver sperimentato soluzioni interessanti; in particolare, dopo un'esperienza ventennale, sin dal 1988 ha scelto la politica di non costruire più residenze sanitarie assistenziali e case protette, riconvertendo quelle esistenti in abitazioni per anziani con servizi flessibili.

Anche in Italia si dovrebbe abbandonare la logica della rigida specializzazione delle strutture residenziali, e ripensare al settore dell'abitazione nel suo insieme individuando nuovi modelli che sappiano costruire un ambiente a misura d'uomo nel quale tenere conto delle esigenze delle persone nei diversi momenti della vita. Dall'alloggio all'edificio, dal quartiere alla città occorre offrire spazi domestici e luoghi urbani in grado di infondere senso di sicurezza e di appartenenza in tutti coloro che li abitano, in particolare bambini e anziani vista la maggiore disponibili-





CORTE INTERNA

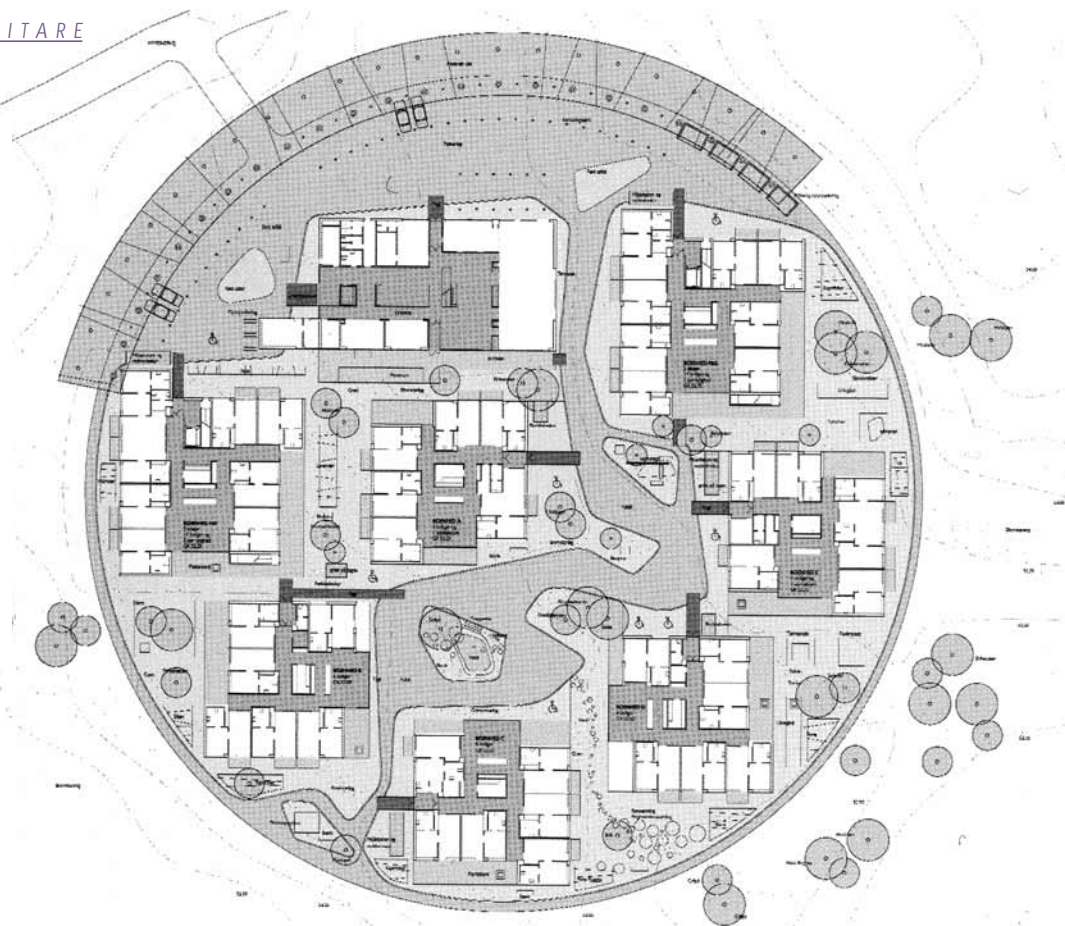


SECONDO LIVELLO

tà di tempo libero e di ore passate in casa. Per quanto riguarda gli anziani, la richiesta di una residenza progettata ad *hoc*, in cui contemplare la presenza di spazi domestici privati, ma anche di servizi condivisi da più persone, è legata a reali esigenze quali, ad esempio, le ridotte disponibilità economiche nell'affitto o acquisto di una abitazione; la necessità di ricevere assistenza in diverse forme a causa di malattie o di limitazioni anche temporanee dell'autonomia; o più semplicemente il desiderio di sentirsi attivamente partecipi di una comunità e di superare la solitudine in cui spesso ci si può ritrovare ad una certa età. La logica della "casa servizio" o del "cohousing", forma di abitare nata in Danimarca intorno agli anni Sessanta, diffusa negli Stati Uniti e nel nord Europa (soprattutto in Olanda e Regno Unito), oggi riscoperta per le possibilità che offre sia sul piano della riduzione dei costi di gestione della casa che sui benefici nel potenziare le relazioni sociali e rafforzare il senso di comunità, può essere risolutiva, soprattutto se inserita in contesti abitati già dotati di servizi di base, per creare quella rete di solidarietà nei rapporti tra persone della stessa generazione e anche, come dimostrato dal successo di esperienze internazionali, tra diverse ge-

In queste due pagine:
 PROGETTO DI UN
 COMPLESSO
 RESIDENZIALE PER
 ANZIANI A KOLDING,
 DANIMARCA
 3 x Nielsen A/S
 2003

62 appartamenti sono
 raggruppati in 7 "isole",
 ciascuna dotata di spazi
 comuni al centro. Gli
 spazi verdi e i luoghi di
 incontro all'aperto sono il
 tessuto di coesione
 comunitario



nerazioni. "Multi-generational house" sono i nuovi complessi residenziali recentemente costruiti all'estero, caratterizzati da abitanti di tutte le età per i quali vengono individuate soluzioni abitative differenziate, dalle più tradizionali per una famiglia a quelle a carattere collettivo per giovani e anziani, fino alle piccole comunità, supportate da un sistema di spazi e servizi collettivi articolato alle diverse scale dell'intervento. In quest'ottica appare evidente che progettare abitazioni adatte a una popolazione anziana non significa specializzarle a tal punto da trasformarle in una sorta di "luoghi protetti" con conseguenze fortemente negative a causa della scarsa capacità di integrazione con il resto della comunità, ma piuttosto ripensare nel loro complesso

agli spazi della vita domestica e al sistema delle relazioni tra questi spazi, tenendo conto di particolari requisiti funzionali, di condizioni psicologiche e di aspettative da vagliare con grande attenzione e sensibilità. Non basta risolvere problemi di ordine pratico, come ad esempio abbattere le barriere architettoniche, condizione necessaria ma non sufficiente per assicurare un buon livello di comfort domestico, per ottenere un habitat di qualità destinato agli anziani. È necessario misurarsi costantemente con un insieme di questioni che attengono alla sfera funzionale e normativa, sociale ed economica, psicologica e comportamentale, inserendosi in un quadro più ampio di interventi tra loro integrati, le cui finalità principali sono:

- risolvere i temi della qualità, accessibilità, sicurezza e vivibilità alle diverse scale dell'abitare: dall'alloggio agli spazi comuni dell'edificio, dall'edificio al quartiere, dal quartiere alla città;
- creare le condizioni per preservare e potenziare le relazioni sociali delle persone, incentivando la formazione di comunità;
- prevedere soluzioni tipologiche caratterizzate da un sistema differenziato e flessibile di servizi e di spazi in grado di adeguarsi alle diverse esigenze e stili di vita delle persone, anche considerando le possibili modificazioni con il passare degli anni e con l'evolversi dello stato di salute;
- garantire la riconoscibilità dell'abitazione e la personalizzazione dell'ambiente domestico;



- ricorrere all'applicazione di tecnologie per agevolare la vita quotidiana dell'anziano sul piano della sicurezza, della gestione della casa e della comunicazione con l'esterno. Come ci suggerisce l'ampia produzione di grande qualità nel resto d'Europa, il tema della residenza per anziani costituisce un'occasione per la sperimentazione sul piano tipologico con particolare attenzione per la flessibilità e l'individuazione di soluzioni miste, nonché per lo studio di relazioni gerarchiche tra ambiti privati e spazi collettivi alle diverse scale dell'alloggio, dell'edificio e del quartiere, applicabili a tutti quegli interventi in cui la dimensione collettiva assuma una forte connotazione rispetto al carattere più marcatamente intimo e privato dell'abitare. Da

un lato l'anziano ha bisogno di privacy e del massimo rispetto per abitudini e modi di vita personali, dall'altro, vista la maggiore disponibilità di tempo libero e a volte anche la condizione di solitudine, può costituire un vantaggio e anche uno stimolo condividere con altri attività e abitudini quotidiane. Uno degli aspetti più interessanti della progettazione di una residenza per anziani risiede proprio nel concetto ad essa sotteso di comunità e di condivisione di servizi e spazi comuni dedicati tanto alla gestione domestica quotidiana, come ad esempio portineria, lavanderia, cucina, quanto ad attività culturali e di incontro, che possono essere aperti anche alla comunità esterna, fino ai luoghi per coltivare hobby e sport anche all'aper-

to come piccoli orti o giardini comuni. Inoltre, nel caso in cui le condizioni di salute siano critiche, sono previsti servizi di assistenza quotidiana alla persona e locali per la cura e la riabilitazione fisica. In un sistema residenziale così complesso e articolato diventa fondamentale la struttura gerarchica tra ambiti domestici privati e luoghi a carattere collettivo e gli spazi di relazione, di diversi tipi e dimensioni, assumono un ruolo determinante nel graduare il passaggio tra le diverse scale.

*Seconda Assemblea mondiale delle Nazioni Unite sull'invecchiamento (Madrid, 8-12 aprile 2002)
Affronta tutta una serie di questioni legate all'invecchiamento tanto nei paesi industrializzati quanto in quelli in via di sviluppo, indicando comportamenti e soluzioni comuni nell'Unione.

NON PIÙ CENTRO E NON PIÙ TERRITORIO: L'AQUILA DOPO IL 6 APRILE

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

Claudia Mattogno



Troppe le case crollate e innumerevoli le storie interrotte così come le ferite di un territorio dove la comunità è stata dispersa e stenta a riconoscere se stessa e il suo passato, mentre l'orizzonte del futuro, inesorabilmente spezzato, prende la forma di una disperazione muta, perché le parole sono indicibili. Vita collettiva e spazi pubblici hanno perso il significato accumulato nel tempo e tuttavia continuamente ridisegnato da grandi eventi sismici. Dalla sua fondazione, avvenuta a metà del XIII secolo, se ne

contano quindici. Non stupisce, e anzi fa sorridere amaramente, il motto riportato con orgoglio sullo stemma della città: *"Immota manet"*. Ma l'austero centro storico oggi è abitato solo dagli sfregi rovinosi dei crolli, lentamente ridisegnati negli ultimi mesi dalle centinature in legno, dai ponteggi metallici, dalle ombre delle gru. La trama serrata dei vicoli è impraticabile, mentre il Corso, sempre animato per il mercato giornaliero, lo struscio pomeridiano, il vociare degli studenti per quello che era l'imperdibile aperitivo, ora rie-

cheggia solo per il rumore sinistro dei cingolati. Lungo i marciapiedi, tra le fessure del selciato, tra le crepe dei palazzi, si sono insinuate erbacce incolte, segno tangibile dell'incuria del tempo ma soprattutto dell'assenza delle persone.

Le vaste aree periferiche, già incoerenti nel loro dispiegarsi in maniera servile secondo gli interessi meschini della piccola proprietà che ne aveva padroneggiato la crescita, hanno subito impensabili collassi in gran parte degli edifici più recenti. E sempre più simili a sfigurati brandelli, incompleti e



Pagina a fianco:

- Il Duomo sventrato dai crolli

In questa pagina dall'alto e da sinistra:

- Le fasciature dell'angolo dei Quattro Cantoni, tradizionale luogo di incontro degli aquilani
- Gran parte della riconfigurazione barocca, successiva al terremoto del 1703, ha subito gravi danni
- Il profilo della città, caratterizzato da una ricca articolazione tipologica dei campanili, oggi appare irrisconoscibile



deprivati di ogni urbanità, sono ora invase da un proliferare sconnesso di costruzioni provvisorie (del genere *si salvi chi può*) quanto, temiamo, inamovibili per gli anni a venire, dove si accampano persone o si riposizionano piccole attività. Tutte quelle persone e tutte quelle attività che risiedevano, rendevano vitale e affollato quel centro storico che da mesi è completamente chiuso e inaccessibile, presidiato dai militari, controllato dai vigili del fuoco e interdetto ad ogni azione che non sia un rapido, quanto affannoso, recupero di beni.

Questa appare oggi L'Aquila dall'ammasso di macerie che ancora ingombrano le strade e che ne hanno cancellato l'impianto in maniera così repentina: poco meno di un minuto, nella fredda notte del 6 aprile 2009.

L'identità dei luoghi appare smarrita e forse, speriamo, non è del tutto persa, mentre si accresce la presenza di nuove configurazioni dall'aspetto precario. Una miriade di container sostituisce banche e uffici postali, improbabili costruzioni in legno dall'aspetto parco-giochi-alpino ospitano im-

provvisati negozi, mentre l'angosciante distesa delle tende blu della protezione civile si alterna a quella variegata dei più intraprendenti che si sono sistemati da soli davanti a casa, in un angolo dell'orto, nel piazzale dell'ufficio miracolosamente rimasto in piedi, e accostano una baracca, parcheggiano un camper, aggiungono una casetta fino a formare un sorta di primordiale, disordinato accampamento. Per andare da un container all'altro, ovvero per spostarsi dai vari dislocamenti delle unità di crisi, per rispondere al censimento della



popolazione presente e recuperare la posta in giacenza, per avere informazioni sul “quando avrò di nuovo gli allacci del gas visto che casa mia non ha danni” ma anche “dove posso andare a vivere visto che casa mia è crollata e l'albergo sulla costa ormai è chiuso” oppure “dove vado a mangiare se non ho il tesserino da sfollato”, non c'è altro modo che prendere un'auto. Con un'auto si scopre, in una giornaliera caccia al tesoro, dove si stanno dislocando le varie attività, dove ha riaperto il nostro fornaio preferito, in quale supermercato si è trasferito il macellaio. Non esistono più i percorsi a piedi, i caffè sotto i portici, le commissioni quotidiane guardando le vetrine, il passeggiare tranquillo di una piccola città di provincia, il rintocco delle campane, gli orari scanditi e rituali.

Ma se gli spostamenti avvengono ormai tutti in auto, l'unica strada percorribile è quella di fondo valle che corre in direzione est-ovest e che, ovviamente è perennemente intasata dai circa settantamila aquilani in movimento perpetuo, dai mezzi della protezione civile e dai camion dei soccorsi, dalle betoniere delle nuove C.A.S.E. come dalle auto blu di presidenti e delegazioni, con apripista della polizia e seguito di gipponi. Le code sono interminabili ovunque. E in questo frastuono, la polvere è una nuova, inquietante presenza con cui si deve convivere, assieme alle scosse di terremoto che continuano implacabili. Mentre scrivo questo pezzo, nell'arco di due giorni, ne ho sentite quattro.

Lo spazio urbano non è più riconoscibile, devastato dai crolli richiederà molti anni per essere ricostruito. È tremendo non avere più una casa, avere perso i vicini, le per-

sone care, gli studenti. È disorientante non traguardare più lo sguardo attraverso la presenza dei campanili o delle cupole che svettavano sopra i tetti ed indirizzavano i percorsi. Fa male al cuore aver visto le chiese crollare, le piazze sfigurate e invase dai detriti. Ma la cosa più dolorosa è aver perso la città e con essa gli spazi pubblici, nella loro forma e nel loro significato di coesione. È l'intensità delle relazioni, sociali, affettive, spaziali, che giorno dopo giorno si erano sedimentate attraverso pratiche ed usi, attraverso incontri e abitudini, che ora non esiste più e che sarà difficile, ma anche estremamente lunga, da ristabilire.

Cosa riserva il futuro a quella risorsa misconosciuta del territorio aquilano? La sua dimensione, una delle più estese del nostro paese, è distribuita lungo la conca del fiume Aterno e sale dalle pendici maestose del Gran Sasso fino a quelle rudi del Sirente-Velino. La sua struttura insediativa, storicamente contraddistinta dalla forte polarità del centro storico affiancato da una sessantina di frazioni e nuclei abitati, nel passato ha sempre intessuto fertili rapporti di interscambio fra le parti, in ragione di un'economia basata sull'allevamento e la produzione della lana. Poi è sopraggiunto lo svuotamento progressivo delle aree più marginali e di quelle situate sopra i mille metri di altezza cui ha fatto seguito il crescente addensamento di popolazione e attività lungo la direttrice principale di fondo valle.

Estraniato dalla storica continuità tra contesto naturale e struttura artificiale, si è

- I puntellamenti di Via San Bernardino lasciano appena intravedere sullo sfondo la facciata, rimasta intatta come già nel 1703, della Basilica



- Le suggestive strutture di messa in sicurezza, eseguite da i Vigili del Fuoco, riconfigurano le facciate di alcuni tra i principali fronti urbani come questo lungo il Corso Umberto I

configurato un nuovo assetto, da cui non emerge né programmazione né volontà di governo consapevole, che ha frantumato in pezzi sparsi e incoerenti la morfologia e i caratteri del paesaggio, negando i principi di identità storica e territoriale per acquisire stereotipi che hanno accumulato enormi e scadenti quantità edilizie.

Sconnessa e disordinata appare, infatti, l'alternanza dei nuclei industriali in riconversione brutalmente accostati al sedime degli antichi tratturi, la permanenza di vecchie case della tradizione contadina accanto alle brutture degli orridi palazzoni più recenti, l'ostentazione di scialbi centri commerciali accerchiati da parcheggi così come da lacerti di campagna coltivata. L'incongruenza della crescita periferica si rileva nei confronti dell'indifferenza ai caratteri del sito, che pure esprime ancora con forza le sue qualità, si giudica per la





Dall'alto:

- Gli effetti del terremoto hanno messo in luce la fragilità delle configurazioni strutturali di gran parte dell'edilizia più recente, come mostra questo fabbricato nell'immediata vicinanza di Porta Napoli
- All'interno del centro storico molti degli edifici più recenti, come quello di Via Campo di Fossa, hanno subito devastanti distruzioni anche in ragione dell'indifferenza con cui sono stati impiantati su terreni del tutto inadatti
- Nella località di Pianola, una delle tendopoli attrezzate nel vasto territorio aquilano, evidenzia il netto stridore tra l'organicità degli insediamenti originari e la schematica efficienza delle strutture d'emergenza della protezione civile

mancanza di ogni genere di spazi pubblici che non sia il mortificante trionfo del supermercato, si verifica nell'incongruente tracciato della rete stradale, soprattutto a scala locale dove assurdi *cul de sac* non connettono ma anzi separano, si misura nella contrastante opposizione tra la severa bellezza del tessuto storico e la deprimente disgregazione del nuovo edificato. A questo desolante contesto, già segnato

da un inarrestabile declino economico nonostante la vitale presenza dell'università, si sono aggiunte, ora, tutte le conseguenze del terremoto che nell'immediato sono sembrate drammatiche e che a distanza di mesi si rivelano ancor più tragiche e destinate a durare a lungo.

I rapporti fra le parti, ancorati a fragilissimi equilibri, erano assicurati, fino all'aprile scorso, da un centro storico che riusciva a competere con l'aggressività delle nuove espansioni non solo per la chiarezza del suo impianto e l'articolazione del tessuto edilizio, ma anche per l'animazione degli spazi pubblici, il loro richiamo commerciale, la quotidianità delle relazioni. Oggi che questo centro storico è solo un fantasma ingombro di macerie e puntellamenti, la costruzione dei nuovi programmi abitativi di emergenza, così come la ricollocazione di parte delle attività economiche fuori dal centro, banalmente attuata dove è disponibile un qualunque lotto per costruire un capannone o poggiare un container, prosegue un'illogica dispersione urbana e rischia di

compromettere in maniera irreversibile e definitiva gli spazi aperti del territorio.

Sono questi una risorsa inestimabile rappresentata da masse boschive, da trame alberate, da tessiture dei campi che lasciano, comunque, ancora trasparire i resti di un assetto rurale di antica e nobile data, dove chiese e castelli, roccheforti e torri di avvistamento sono silenti testimoni tuttora in grado di evocare le tracce di un passato carico di storia. L'urbanizzazione contemporanea, invece, ha brutalmente disconosciuto il senso della continuità fra insediamento urbano, struttura morfologica e geografica. Ed è, invece, proprio nella continuità di relazioni fisiche, spaziali e sociali che deve prendere avvio quella ricostruzione che non è stata ancora avviata e che deve trovare il suo cuore fondativo in un territorio dove la memoria storica torni ad assumere il valore di supporto all'identità e alle trasformazioni future, dove il paesaggio rappresenti la capacità di mantenere un dialogo costante fra passato e presente, dove gli spazi aperti assumano il ruolo di rinnovata struttura generativa.





Le mura medievali sono state usate come sostruzioni di pretenziosi edifici come quelli rovinosamente crollati vicino piazzetta Sant'Andrea a L'Aquila.

L'arroganza costruttiva del XX secolo e il disinteresse verso i caratteri morfologici e geologici del sito hanno combinato l'indifferenza verso la storia, specialmente in quei luoghi sacrali che erano gli spazi del pomeriggio, con una totale mancanza di qualità architettonica e urbana.

*L'Aquila, 10 giugno 2009
via Cola dell'Amatrice e
via don Luigi Sturzo*

Testo e foto di Aldo Benedetti

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

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

allontanando noi tutti da un sensibile contatto con i luoghi.

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

Claudia Mattogno



Umberto De Martino (a cura di)
**IL GOVERNO DELLE AREE
 METROPOLITANE**
 Officina edizioni 2009

Sono passati quasi venti anni da quando le aree metropolitane sono state inserite nell'ordinamento delle autonomie locali ma, ad oggi, ancora non sono riuscite ad assumere un proprio ruolo gestionale. Con la Legge 142/90 infatti, sono stati ufficialmente riconosciuti gli "ambiti" territoriali dei 9 comuni italiani di maggior dimensione e dei comuni ad essi legati "da stretta integrazione in ordine alle attività economiche, ai servizi essenziali alla vita sociale, nonché alle relazioni culturali e alle caratteristiche territoriali". Da allora, questa parte della legge - ribadita sostanzialmente dal TUEL (D. Lgs. 267/2000) e dalla modifica del Titolo V della Costituzione (2001) - non ha avuto pratica attuazione sia per la difficoltà di inserirsi nel consolidato sistema degli enti locali ed amministrativi italiani (regioni, province, comuni), sia per la forte diversità tra i vari ambiti in oggetto. La costituzione delle città metropolitane avrebbe infatti profondamente alterato gli esistenti equilibri di potere tra regione, provincia e comune principale, mentre l'eterogeneità delle varie "città metropolitane" non ha consentito di sperimentare processi e strumenti di pianificazione che fosse possibile assumere come riferimento e confronto nelle diverse realtà. Il volume curato da Umberto De Martino è strutturato in due parti: la prima, relativa ad un convegno sul tema e al dibattito scaturito,

raccolge diversi interventi (tra cui quelli di Karrer, Urbani, Cremaschi e Mazzarelli) e descrive lo "stato dell'arte" in alcune aree metropolitane italiane quali Genova, Bologna, Firenze e Napoli.

La seconda parte - accompagnata da una notevole mole di dati e di riferimenti normativi, frutto di una ricerca di Ateneo pluriennale realizzata all'interno del DIPTU - analizza i sistemi di governo delle aree metropolitane europee e lo scenario nazionale e romano in particolare, con puntuali riferimenti alla situazione europea (Atene, Berlino, Madrid, Tirana). Il testo pone l'attenzione sulla modificazione della realtà metropolitana e, soprattutto, sulle forme di governo e sulle esperienze di "gestione" di questi ambiti complessi ed in continua trasformazione.

In relazione al primo punto, l'allontanamento delle funzioni residenziali dal comune principale ai comuni limitrofi (spesso in situazione di emergenza abitativa) ha profondamente alterato la disposizione dei pesi insediativi, accentuando la diffusione sempre crescente di attività produttive, direzionali e soprattutto commerciali che hanno trovato convenienze localizzative negli ambiti periferici o residuali e che hanno assunto così nuovi ruoli territoriali, configurandosi come "centri diffusi" della città metropolitana.

Tali nuove localizzazioni non sono state però accompagnate da un adeguato sviluppo del sistema infrastrutturale, non soltanto per problemi di fattibilità economica o ambientale, quanto per la mancanza di un adeguato quadro normativo e procedurale, in grado di governare le trasformazioni.

Il risultato, soprattutto per l'area romana, è sotto gli occhi di tutti! Inoltre, alle aree metropolitane classicamente definite (centro principale e corona di centri di scambio) si è sovrapposto un fenomeno di

"metropolizzazione" che ha investito buona parte del territorio nazionale, sommando ai problemi arretrati

(inquinamento, traffico, energia, rifiuti, dotazioni infrastrutturali e di servizi) le nuove esigenze della società contemporanea (elevata qualità della vita ed ambientale, bisogno di innovazione, ecc.).

Quanto detto introduce la seconda questione affrontata dal testo, forse quella più interessante, relativa alle possibili forme di governo: occorre trovare modi nuovi per la pianificazione del territorio, dato che gli attuali strumenti urbanistici (il piano regolatore comunale, il piano territoriale provinciale) non sono in grado di governare questa nuova realtà territoriale non più rigidamente delimitabile dal punto di vista amministrativo.

Se la città metropolitana, in quanto soggetto responsabile del piano, non è un soggetto politico o non è definito in modo univoco e autorevole, non può ricoprire il ruolo di "autorità" di riferimento, di coordinamento e di impulso per un progetto di trasformazione del territorio che oggi avviene senza un quadro di riferimento condiviso, senza un organismo capace di assumere decisioni e di governare nello spazio e nel tempo le trasformazioni stesse. E da queste assenze deriva consumo incontrollato di suolo, costi di gestione elevati per i cittadini, spreco di risorse, conflitti nelle localizzazioni (specialmente di quelle "privilegiate").

Secondo Paolo Urbani, le istituzioni sono responsabili del ritardo e del degrado delle nostre città rispetto al contesto europeo, perché non si sono adeguate per tempo ai mutamenti dell'economia e della società: l'esperienza metropolitana di altri paesi dimostra che la semplificazione delle istituzioni in rapporto alle esigenze dell'economia e del territorio agevola lo sviluppo economico e sociale.

Michele Talia ricorda che "la pianificazione strategica può costituire una risposta efficace ai limiti che il piano tradizionale ha denunciato soprattutto nei contesti metropolitani", anche perché il piano deve prevedere

specifiche azioni sovracomunali, opportunamente mirate nei riguardi di quelle funzioni che sono ritenute strategiche per il miglior assetto dell'area stessa, più che a carattere diffuso e globale.

Alessandro Busca invece pone l'attenzione su mercato del lavoro e fiscalità: se l'imposizione fiscale è basata sulla residenza, si crea una distorsione fra i comuni dell'area esterna, che diventano ricchi, e il comune centrale che deve approntare le infrastrutture e non ha possibilità di usufruire di tale imposizione.

In attesa della definizione del modello di governo - sia che oscilli "tra volontario ed obbligato" (F. Karrer) o tra un "accordo multilivello" ed una "autorità unitaria" (M. Cremaschi) - dal '90 ad oggi il processo non ha perso la sua energia propulsiva, trasformandosi in forme non tradizionali di governo finalizzate ad una politica di sviluppo (Unione di Comuni, Patti Territoriali, ecc.), ma anche alla gestione di servizi comuni (acqua, rifiuti, ecc.). Anche se, come ha osservato Valeria Mazzarelli, la tendenza a ricondurre la pianificazione nell'orbita degli atti (più che dei procedimenti) attraverso l'uso degli accordi, è nella disponibilità dei soli operatori pubblici.

In relazione all'area metropolitana romana, De Martino ricorda il fallimento del tentativo di realizzare la città metropolitana ma anche il successo della copianificazione sperimentata per la redazione del piano territoriale della provincia di Roma, quando era Assessore al Territorio, all'epoca della Giunta Fregosi.

Il testo quindi si colloca, in questo momento di transizione, tra l'esigenza di riferimenti certi e i percorsi inesplorati di pianificazione imposti dalle nuove realtà territoriali, cercando di dare una risposta alla domanda che ci poniamo tutti: come immaginare la città del XXI secolo partendo dalla limitata prospettiva di pianificazione ereditata dal XX secolo?

Lorenzo A. M. Murrura



Roberto Bobbio (a cura di)
Progettare nuovi paesaggi costieri - Metodi e proposte per la Liguria occidentale
Marsilio editore, 2009

“I territori costieri sono ambienti dinamici interessati da forti conflitti e soggetti a fenomeni evolutivi specifici. Rappresentano un bene economico prezioso e per questo necessitano più che mai di un modello specifico per la loro gestione”. Dal 1996 la Commissione Europea lavora alla definizione e promozione di misure volte a far fronte al degrado delle aree costiere (distruzione degli habitat, perdita di biodiversità, fenomeni di erosione e contaminazione delle acque) e alla valorizzazione delle loro risorse culturali e sociali. L'operazione quadro regionale europea Beachmed-e, cofinanziata dal Programma di cooperazione interregionale INTERREG IIIC, si inserisce in questo panorama ed è finalizzata all'individuazione di metodi e strumenti innovativi di protezione del litorale e di gestione integrata delle zone costiere, con riferimento al Mediterraneo. Nell'ambito di Beachmed-e è stato elaborato Medplan Liguria, un progetto di riqualificazione di un tratto di costa ligure, il cui fine è quello di indirizzare verso esiti di qualità paesaggistica le trasformazioni degli assetti del territorio costiero, stimolando nuove iniziative più specificatamente orientate a obiettivi di qualità ambientale. Simultaneamente si cerca di integrare la gestione della costa e la pianificazione territoriale, passando oltre le separatezze generate dalle forme di programmazione che, a vario

titolo, entrano in gioco in questa parte specifica del territorio. Il testo, a cura di Roberto Bobbio, raccoglie ed illustra gli esiti di Medplan Liguria, restituendo uno schema di sviluppo del lavoro svolto e fornendo, allo stesso tempo, una serie di informazioni su cui riflettere in termini, soprattutto, di degrado urbano ed ambientale generato da una mancanza nel tempo di giuste regole pianificatorie. Il Curatore, infatti, cerca di spostare l'attenzione sui possibili modi di abitare lo spazio costiero, attraverso la ricerca di “usi alternativi” della costa, capaci di considerare, da un lato, gli elementi di vulnerabilità e, dall'altro, le valenze paesaggistiche, economiche e sociali.

Il lavoro parte dalla costruzione di un quadro conoscitivo degli elementi caratterizzanti il territorio (i valori naturalistici e ambientali, la pericolosità della fascia costiera, il patrimonio architettonico e archeologico, i caratteri socio-economici, la pianificazione territoriale) che, correttamente integrati tra loro, conducono alla verifica delle ipotesi progettuali iniziali e alla formulazione di utili elementi valutativi. In questa prima fase è possibile inoltre, come sottolinea il Curatore, arricchire quel patrimonio di dati, di diversa natura, troppo spesso sottovalutato dagli Enti locali, ed invece utile per sviluppare elaborazioni inedite che possono essere di supporto alle decisioni finali. Dal quadro conoscitivo si passa all'elaborazione delle informazioni acquisite e alla formulazione di un progetto strategico che, in questo caso, viene identificato in un itinerario pedonale costiero di 16 km, che va dal confine con la Francia fino alle città di Bordighera e Ospedaletti. Il tracciato viene inteso come connessione fisica, ma anche come occasione per la predisposizione di altri progetti tra loro collegati ed inseriti in una prospettiva unitaria capace di evitare ulteriore consumo irrazionale di suolo e di paesaggi. La progettazione viene completata attraverso la predisposizione di un progetto pilota capace di attirare nuove forme di sviluppo sostenibile, e, allo stesso tempo, di integrare i diversi livelli di pianificazione urbanistica. Nell'ambito di studio la

scelta dell'area pilota è ricaduta sulla foce del Nervia e sull'ipotesi di creazione di un “Parco Fluviale”. L'intento è quello di dimostrare che è possibile sottrarre completamente alla nuova edificazione una consistente porzione di territorio senza deprimere l'attività edilizia e che una vasta operazione di rinnovo urbano si può condurre senza ulteriori consumi di suolo. Le immagini e le schede tecniche selezionate e proposte, oltre a ripercorrere il cammino progettuale, forniscono indicazioni per una serie di buone pratiche da includere in un processo di pianificazione integrata dei territori costieri che punti alla diffusione di una nuova cultura urbanistica intesa come “regola di comportamento”.

Emanuela Biscotto



a cura di Patrizia Capolino
Case Romane. La periferia e le case popolari
Prospettive Edizioni, 2009
III edizione - pp. 120

Il volume propone gli esiti delle ricerche condotte da studenti della facoltà di Architettura di Roma nell'ambito del Corso di Disegno e Rilievo, tenuto da Paolo Angeletti dal 1977 al 1981 con la collaborazione di Luca Ciancarelli, Marcello Ricci e Giuseppe Vallifuoco.

I materiali raccolti e pubblicati interessano gli interventi residenziali di edilizia economica popolare progettati e realizzati a Roma in un arco di tempo compreso tra i primi anni del Novecento e gli anni Sessanta del secolo appena trascorso. La terza edizione, a cura di Patrizia Capolino, ripercorre le

tappe delle precedenti, riproponendo i testi originali che ne hanno accompagnato la prima pubblicazione e la seconda ristampa tra cui ci preme segnalare quello scritto da Ludovico Quaroni, dal titolo *Abitare a Roma*.

Il valore del volume, allora come oggi, risiede in primo luogo nel riproporre l'analisi, lo studio e il ri-disegno degli edifici come momento fondativo dell'azione progettuale, atto attraverso il quale comprendere i principi che regolano la composizione e, nel caso specifico, la composizione dello spazio dell'abitare.

L'atlante presenta, nel complesso, trentuno unità di intervento che procedono, in ordine cronologico, dal Tiburtino I per concludersi con il Villaggio Olimpico.

I disegni che accompagnano lo svolgersi di questi sessanta anni di storia dell'edilizia popolare a Roma ci permettono di ripercorrere una fase della nostra storia marcata da una straordinaria attenzione al tema della casa da parte degli Enti costruttori; dall'ICP all'INCS, passando per i Quartieri INA-Casa. Enti che hanno segnato, con la qualità del loro contributo il momento della ricostruzione dopo il secondo conflitto mondiale. Ma ancora di più ci permettono recuperare il senso del lavoro, l'impegno sociale e culturale di architetti che troppo spesso la storia dell'architettura, nelle sue derive più patinate e dilaganti, ha sempre relegato in un contesto strettamente romano piuttosto che nazionale. Le tavole di analisi e ri-disegno degli interventi, da San Saba a Testaccio, da Garbatella a Villaggio Breda, da San Basilio al Tuscolano, solo per citarne alcuni, rappresentano un ampio abaco di soluzioni architettoniche assai qualificate, tanto nell'ambito delle scelte tipologiche, quanto di quelle distributive e formali. Un esempio di attenzione alla qualità dello spazio. Un esempio al quale dovrebbero guardare coloro che, oggi, sono gli attori e i protagonisti delle grandi trasformazioni edilizie, delle nuove espansioni, perché eccellente riferimento per il disegno dello spazio dell'abitare. Anche e soprattutto dello spazio dell'abitare dell'uomo contemporaneo.

Alfonso Giancotti

M O S T R E

Disegni di Panepuccia al Castello di Genazzano

Il castello Colonna di Genazzano ha ospitato recentemente la mostra "... vi ravviso o luoghi ameni...", che ha offerto al grande pubblico una pregevole selezione di quella vasta "antologia" di disegni che nel corso di molti anni di studi e ricerche, sono stati prodotti dalla mano esperta dell'architetto Cesare Panepuccia. Il complesso dei disegni acquerellati offre un taglio certamente "tecnico" delle numerose "vedute", indicandone chiaramente i materiali e le strutture, ma determina anche una certa suggestione verso una visione definita giustamente "romantica", in quanto vicina anche a quelle che furono la più caratteristica espressione delle vedute storiche tipiche di Roma, della campagna romana e del Lazio.

Panepuccia si è occupato di monumenti relativi prevalentemente alla provincia di Roma: dalle antiche torri di Carpineto Romano, Arcinazzo o Capena, ai castelli di Nemi o Genazzano; ai palazzi baronali di Zagarolo, Casape, Carpineto Romano, Torrita Tiberina, alle rocche di Castelnuovo di Porto e Marano Equo o alle chiese di Carpineto Romano, Santa Maria della Pietà a Marano Equo, San Pietro a Cave, Madonna del Giglio e San Pietro ad Anticoli Corrado, alla "città morta" di Sant'Angelo a Poli o al "castrum Sacci" a Colferro. Ma oltre ai borghi fortificati le rappresentazioni grafiche di Panepuccia si rivolgono anche agli elementi decorativi come: mosaici cosmateschi, affreschi e altorilievi medievali, lapidi, bassorilievi, fontane, portali, ninfei ed edicole sacre, sia nella situazione "ante operam", che dopo restauri effettuati, sia nei singoli sviluppi volumetrici, che



nei diversi contesti territoriali. E a Roma, ecco le architetture più note e rappresentative: dal Pantheon a Castel Sant'Angelo, dalle chiese di Santa Maria del Popolo e Santa Maria in Aquiro, alla ricostruzione del peribolo colonnato che doveva avvolgere il Tempio di San Pietro in Montorio del Bramante, ai numerosissimi palazzi romani: il Collegio Capranica alla Cancelleria, il Palazzo dei Conservatori in Campidoglio, Palazzo Valentini e molti altri. Ma anche i caratteristici portali della "casa dei mostri" di palazzo Zuccari, le fontane delle Api e del Tritone del Bernini e i prospetti delle caratteristiche strade del centro storico romano, dalla via del Pellegrino a via Gregoriana, da via della Conciliazione, a via del Governo Vecchio e molte altre. Il pregevole Catalogo, "Rilievi e disegni di architetture di Roma e nel Lazio" di Cesare Panepuccia, edito dalla ITL per la BCC di

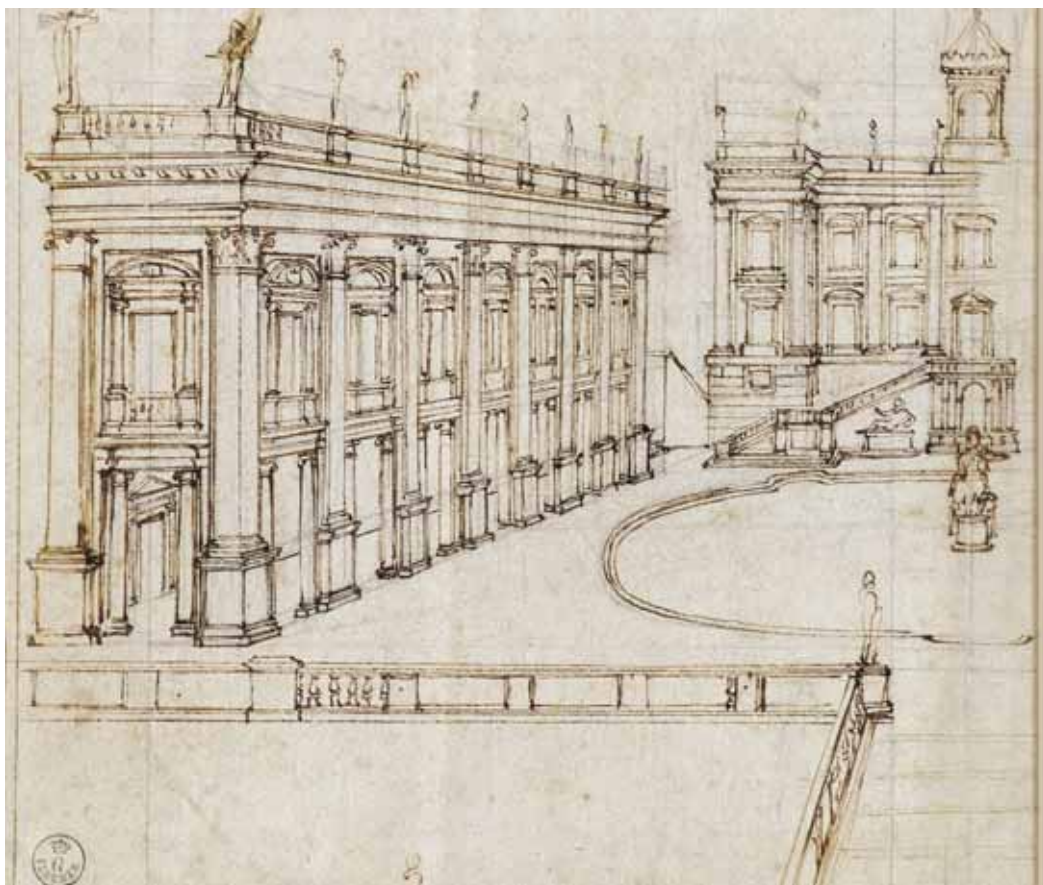
Palestrina (con la presentazione del Ministro per i Beni e le Attività Culturali Sandro Bondi e l'introduzione del Prof. Vittorio Sgarbi), è stato pubblicato in occasione della mostra tenutasi in occasione del Centenario della nascita della Banca di Credito Cooperativo di Palestrina, che ha visto una notevole affluenza di amministratori pubblici, di critici e di pubblico. Sono circa 120 i disegni acquerellati (ciascuno accompagnato da relazioni e notizie storiche scritte dall'autore stesso), contenuti nel catalogo, ai quali Cesare Panepuccia ha dedicato anni di studio approfondendo il territorio nella sua "identità collettiva e sociale". Tra le note riportate dall'autore accanto ad ogni disegno, è interessante ricordare proprio quelle relative al recupero delle facciate del centro storico di Genazzano. Relativi ai comparti della zona nord del paese, i restauri effettuati hanno fatto parte di un intervento-pilota

inteso alla conservazione del patrimonio storico architettonico, e sottolineano l'impegno degli amministratori verso un restauro conservativo del tessuto edilizio del paese. Fra i giudizi molto positivi che ha avuto l'iniziativa, vorremmo qui ricordare come alcuni elaborati grafici ed impaginati del bel volume siano stati acutamente "avvicinati" alla struttura dell'"Hypnerotomachia Poliphili", uno dei libri più significativi del Rinascimento (peraltro tenuto in attenta considerazione dall'autore). E in tal senso riportiamo quanto è stato specificamente espresso, nella presentazione in Catalogo, dal professor Claudio Strinati: "Restauratore e disegnatore, Panepuccia manifesta una personalità che è proprio di chi è intento allo Studio, compendiandosi in tale termine sia ciò che intendiamo oggi, come raccolta e verifica dei dati e indagine storiografica, sia ciò che si intendeva nei secoli passati, quando Studio voleva dire ricerca mista di certezze e intuizioni, scavo critico di un'epoca, tentativo di ricostruzione anche ipotetica". Si segnala come il catalogo sia disponibile presso la sede dell'Associazione Culturale "Le Muse di Pan".

L.C.

Michelangelo architetto a Roma

"Michelangelo architetto a Roma": una mostra curata da Pina Ragionieri, direttrice della Fondazione Casa Buonarroti, e da Mauro Mussolin, storico dell'architettura, illustra puntualmente le molteplici e prestigiose committenze romane dell'artista dagli anni della giovinezza alle straordinarie invenzioni della vecchiaia, avvalendosi soprattutto del prestito dei molti disegni del Maestro provenienti dalla Collezione della Casa Buonarroti (custode del maggior numero al mondo di studi e progetti di architettura realizzati da Michelangelo). Il taglio della mostra è tale da



Anonimo (da Étienne Dupérac) - Veduta di piazza del Campidoglio - post 1568, matita, penna e inchiostro
 Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2702 A

documentare in modo pressoché esaustivo quello che è stato il “segno” di Michelangelo a Roma: dalla Piazza del Campidoglio, al Palazzo Farnese, alla Basilica di San Pietro, a Santa Maria degli Angeli, alla Cappella Sforza. Porta Pia, oltre ai numerosi disegni e i progetti di quegli edifici che non videro mai la luce, ma che appaiono come chiara “testimonianza di un amore e di una passione verso questa città, pari soltanto all’amore e alla passione nutrita nei confronti della sua Firenze”. E viene particolarmente messa in luce “la scala urbana” degli interventi michelangioleschi; così ad esempio, si vede come Porta Pia, che pur si identifica con una “porta della città”, rappresenti per Michelangelo “il fronte interno di un impianto”, ossia il “prospetto terminale del viale sul crinale del Quirinale”, voluto e realizzato con la nota, eccezionale rapidità, da Pio IV. Acuta è al riguardo una

osservazione portata avanti da Thones in un suo studio specifico e che pensiamo utile riportare: “...il punto di vista all'estremità opposta di “via Pia” era costituito da un capolavoro della scultura antica, il gruppo dei Dioscuri, secondo una vecchia tradizione frutto di un concorso tra Fidia e Prassitele. Possiamo credere che Michelangelo non abbia visto in ciò un “Paragone”? In tal caso, l’opera conterrebbe due antitesi: moderno versus antico, e architettura versus scultura”. E ancora: “Vista così, la porta di Michelangelo rappresenterebbe una specie di “architettura essenziale”, depurata da qualsiasi reminiscenza organico-mimetica: piatti strati di pietra, spigoli affilati, colonne completamente escluse, capitelli ridotti a segni; solo il mascherone in chiave d’arco si sporge in modo plastico, accentuando la tettonica astratta dell’insieme. L’elemento figurativo richiesto, uno stemma papale presentato da Angeli (Angelo Medici), fu

lasciato da Michelangelo a Jacopo Del Duca, e pertanto escluso dal suo ambito d’invenzione”. In effetti la richiesta da parte del pontefice sottendeva certamente l’idea di un arco trionfale, ma Michelangelo preferì eliminare l’arco in assoluto e piuttosto presentare “un’apertura a piattabanda con cornice rustica, sopra la quale appare, come una eco, quasi una parodia, l’arco ribassato”. E così il “repertorio rimanente: segmentato, spezzato” risulta come “rimescolato come materiale onirico; i dettagli sono alienati, il tutto assurdo, incomprensibile, eppure – come Jakob Burckhardt formulò già nel suo Cicerone – eseguito “con tutta arbitrarietà seguendo una legge interiore che il maestro crea per se stesso”. Una evidente, totale autonomia, lontana sia dalla tradizione, che dalle “licenze degli anni medicei”(op.cit.). 17 sezioni e 105 opere grazie

alle quali è possibile tracciare un profilo di Michelangelo architetto a Roma attraverso i due principali momenti in cui l’artista visse nella città tra 1505 e 1516 e dal 1534 fino alla morte nel 1564.

Ideata dalla Fondazione Casa Buonarroti di Firenze e organizzata dall’Associazione Culturale Metamorfosi, sotto l’Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana, la mostra è stata promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Comune di Roma, Assessorato alle Politiche Culturali e della Comunicazione, Commissione Cultura, Sovrintendenza ai Beni Culturali, dalla Regione Lazio, dalla Provincia di Roma, con i servizi museali di Zetema Progetto Cultura e con la collaborazione delle Banche Tesoriere del Comune di Roma, della Fondazione Guglielmo Giordano e della Fondazione Lars Magnus Ericsson, con il contributo di British American Tobacco Italia e Monini S.p.A. ed il supporto tecnico di Ferrovie dello Stato, Condé Nast, Radio Subasio, Nationale Suisse e Roscioli Hotels.

La mostra è accompagnata da un prezioso catalogo edito da Silvana Editoriale a cura di Mauro Mussolin, con la collaborazione di Clara Altavista, che approfondisce ogni opera dello straordinario nucleo di oltre 30 disegni autografi dell’artista relativi a opere romane di proprietà di Casa Buonarroti, comprendente anche pregevoli stampe e due ritratti di Michelangelo. Ai disegni autografi del Maestro si alternano in mostra, come un prezioso compendio di meravigliose appendici, antiche stampe, disegni, modelli, volumi e documenti originali dell’epoca concessi in prestito da importanti collezioni italiane. Molte le istituzioni romane, nazionali ed internazionali che hanno voluto offrire il loro contributo. Numerosi anche i prestiti da collezioni private tra cui le opere della Biblioteca Clementina di Anzio. Importantissima la presenza tra i

prestatori dell'Archivio della Fabbrica di San Pietro della Città del Vaticano, da cui giunge l'inedito autografo di Michelangelo recentemente scoperto e relativo al tamburo della cupola di San Pietro. Divisa in diciassette argomenti disposti in ordine cronologico, la mostra prende avvio dai tempestosi rapporti di Michelangelo col Papa Giulio II della Rovere, per il quale l'artista progettò un monumento sepolcrale che lo coinvolse fra alterne vicende fino alla sua morte. Il secondo argomento affrontato è la passione per l'arte classica che accompagnò Michelangelo per tutta la vita, testimoniata attraverso l'esposizione dei bellissimi fogli di studio dall'antico, noti come copie di Michelangelo dal cosiddetto Codice Coner, celebre taccuino cinquecentesco contenente i rilievi di antiche architetture romane. Paolo III Farnese e le sue grandi committenze sono la terza tappa del lungo itinerario alla scoperta della Roma michelangiotesca. Fu proprio questo pontefice infatti che affidò a Michelangelo le trasformazioni di Piazza del Campidoglio e, dal 1546, il completamento di Palazzo Farnese. In questo stesso anno venne conferita al Buonarroti la carica di architetto della Fabbrica di San Pietro. L'episodio doloroso della morte del giovanissimo Cecchino Bracci, che dettò all'artista una serie di ispirati epitaffi, è presente in mostra come un momento di privata biografia. La sezione riguardante i progetti per la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini e per Porta Pia documenta, con una serie di emozionanti disegni, uno dei vertici assoluti della progettazione architettonica di Michelangelo. La mostra si conclude con le esperienze estreme, in termini cronologici ma soprattutto di innovazione compositiva, della Cappella Sforza e della trasformazione delle terme di Diocleziano nello spazio sacrale e mistico di Santa Maria degli Angeli.

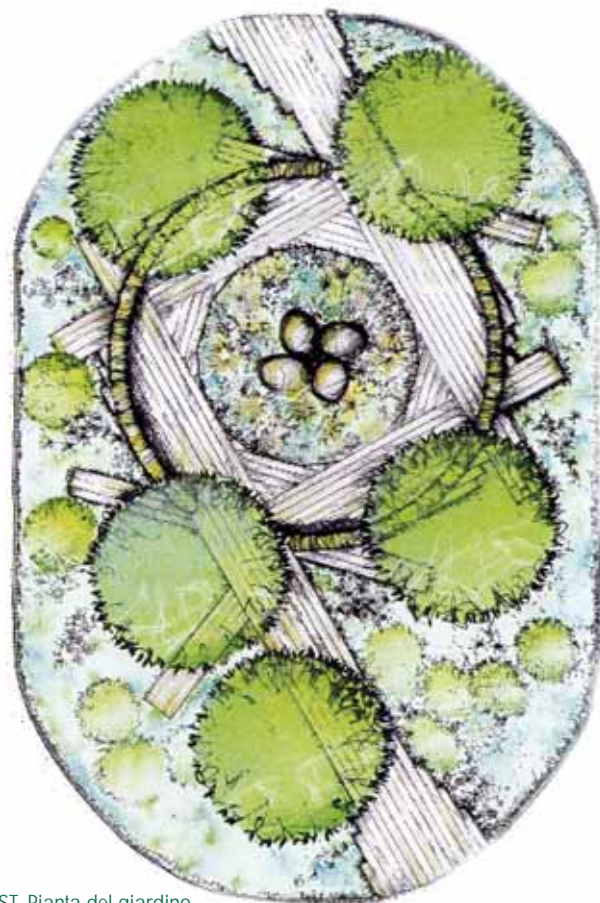
L.C.

Future Gardens

Quest'anno c'erano diversi buoni motivi per attraversare la Manica ed approdare all'isola degli Ierni e degli Albioni, precisamente a Londra: la mostra *Cosmos and Garden* al British Museum, l'esposizione *Radical Nature – Art and Architecture for a Changing Planet 1969-2009* - al Barbican Art Gallery, i festeggiamenti dei 250 anni del Kew Gardens (splendida la passerella sospesa a 18 metri di altezza che realizza una passeggiata di duecento metri tra le chiome delle querce piantate nel 1770 da Capability Brown, progetto di Marks Barfield) e il nuovo Festival di giardini, *Future Gardens*, nell'Hertfordshire, a pochi chilometri a nord della capitale.

Quest'anno nella località di St. Albans a circa venticinque chilometri a nord di Londra è stato organizzato un ulteriore festival di giardini all'interno di un parco tematico *in progress*, che vedrà la sua ultimazione nel 2012, nella realizzazione del Butterfly World Project, un complesso che accoglierà habitat e strutture per la conservazione e lo studio delle piante native e di 10000 specie di farfalle e falene. Quest'anno il cuore del parco è stato la realizzazione di 12 *show gardens*, selezionati su 100 proposte, tutti ispirati dall'uso delle piante native con il tema prevalente della fragilità dell'ambiente. Una sequenza di piccoli giardini di circa 500 metri quadrati, molto differenti da quelli che gli inglesi sono abituati a vedere al Chelsea Flower Show, dodici esercizi di stile che raccontano ambienti e storie legati alla *wildness* e alla sua trasposizione nel progetto del paesaggio contemporaneo.

I progetti realizzati da landscapes, artisti, scultori, architetti dal costo di 25000 sterline, si concretizzano in una sequenza di situazioni, ambienti, suggestioni, strutture che si svolgono all'interno di piccoli spazi realizzati all'interno di una struttura a forma di bruco che porta il visitatore a percorrere



NEST. Pianta del giardino



WELCOME! Il campo fiorito e la farfalla di stoffa

una sorta di labirinto entrando e uscendo senza soluzione di continuità da un giardino all'altro. Il primo giardino che si incontra in questo percorso cangiante è NEST, di Jane Hudson e suo marito Erik de Maeijer, due architetti del paesaggio pluripremiati negli

anni passati al Chelsea Flower Show, che propongono un giardino il cui cuore è una superficie ricoperta di *Stipa tenuissima* che, nella sua superficie morbida, accoglie delle enormi uova di legno, una sorta di nido circondato da una siepe costruita da rami di salice

che ha lo scopo di proteggere la tana.

NARRATIVES OF NATURE di Hugo Buggs e Maren Hallenga - HB Landscape Design, è un labirinto narrativo, un anticonvenzionale *kitchen garden*, come lo definisce la rivista *Garden Illustrated*, un *woodland garden* dove molte delle piante, native dell'Inghilterra, offrono cibo per insetti ed uccelli. Un muro dall'andamento lineare costruito da tronchi attraversa obliquamente tutto il giardino; la linearità è, come dicono i progettisti, un elemento strutturale della nostra società, basti pensare all'organizzazione dei supermercati dove ci si aggira convulsi in un labirinto di "muri" di prodotti alimentari e per la casa.

RELEASE GARDEN di Greenwave Design, ispirato alla musica di Wagner *esplora il modo in cui giardini, come la musica possono colpire fisicamente ed emotivamente le persone. Il giardino segue un modello trovato spesso in musica classica: una forma sinfonica, poi un senso di liberazione seguito da un punto di calma. Il giardino è suddiviso quindi in tre ambienti: si entra in un labirinto di tronchi ammassati l'uno su l'altro, una specie di foresta morta, una situazione quasi da favola, dove l'eroe che deve andare a salvare la principessa attraversa la foresta in uno stato di tensione. La parte centrale, "la liberazione" è costituita da una struttura vegetale che vuole simboleggiare un'energia in movimento data sia dalle forme delle piante, sia dal colore.*

L'ultima parte, è quello dell'equilibrio, della calma e della riflessione, dove uno specchio d'acqua accoglie una scultura di fili di acciaio che si riflette sulla superficie.

THE CHALK GARDEN di Roger Phillips, fotografo e scrittore (una carriera ricca di oltre 40 volumi pubblicati), è un giardino ispirato alla collina di gesso nel giardino del Ginkaku-ji, il padiglione d'Argento a Kyoto in Giappone. La storia di questo antico giardino giapponese è singolare.

Si narra che durante i lavori di costruzione del giardino, progettato dall'architetto Soamim, famoso per i giardini rocciosi, fu lasciato un cumulo di ghiaia di quarzo bianco da parte degli operai durante l'interruzione dei lavori del giardino. La piccola montagna, a forma di tronco di cono fu lasciata così davanti al padiglione e si dice che simboleggi il Fudzi, il vulcano sacro ai giapponesi. The Chalk garden è quindi un giardino dove in modo simmetrico è stato realizzato un pieno e un vuoto, un paesaggio bianco surreale, dove compaiono in modo raddomantico piante adatte a vivere nei suoli calcicoli.

WELCOME di Rosita di Castro, Isabelle Fordin e Anomiastudio Architetture, un gruppo di progettisti dalle diverse nazionalità, (Cile, Spagna, Italia, Francia) realizza un giardino ispirato alla fragilità del rapporto uomo natura e del perché mettiamo a rischio questo delicato equilibrio. Il giardino ha nel suo centro una enorme gabbia dove il visitatore può sostare e vedere senza toccare le superfici di piante fiorite che attirano insetti (lavande, verbene, rose iceberg, e molte varietà di graminacee). Appese a fili e ondeggianti nell'aria dei cerchi di stoffa bianchi sagomati quasi volano sul giardino simulando il battito delle ali delle farfalle.

Come succede spesso dopo una visita a questi *festivals* l'uomo comune, l'appassionato della domenica, ritorna a casa riportando piccoli appunti da mettere in pratica nel proprio terrazzo o giardino.

Il designer ha invece la sensazione, durante e dopo la visita, di essersi immerso in una galleria d'arte, di aver visitato un luogo dove si anticipano le idee, si compongono visioni future che ritroveremo come spot o come rimandi più articolati nei progetti e nelle realizzazioni dei paesaggi futuri, nei *future gardens*.

Monica Sgandurra