

**Presidente**

Amedeo Schiattarella

**Vice Presidenti**

Orazio Campo  
Fabrizio Pistolesi

**Segretario**

Aldo Olivo

**Tesoriere**

Alessandro Ridolfi

**Consiglieri**

Loretta Allegrini  
Andrea Bruschi  
Patrizia Colletta  
Enza Evangelista  
Alfonso Giancotti  
Luisa Mutti  
Francesco Orofino  
Christian Rocchi  
Virginia Rossini  
Arturo Livio Sacchi

**Direttore**

Lucio Carbonara

**Vice Direttore**

Massimo Locci

**Direttore Responsabile**

Amedeo Schiattarella

**Hanno collaborato alla realizzazione  
di questo numero:**

Eliana Cangelli, Federica Chiappetta,  
Luisa Chiumenti, Massimo Locci,  
Claudia Mattogno,  
Alessandro Pergoli Campanelli,  
Giuseppe Piras, Carlo Platone,  
Francesca Rossi, Luca Scalvedi,  
Monica Sgandurra, Elio Trusiani,  
Fabrizio Tucci

**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

**Progetto grafico e impaginazione**

Artefatto/Manuela Sodani, Mauro Fanti  
Tel. 06 61699191 Fax 06 61697247

**Stampa**

Arti Grafiche srl  
Via di Vaccareccia 57 - 00040 Pomezia  
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:**

Studio Valle, Padiglione italiano  
Esposizione Universale Shanghai 2010

Tiratura: 18.000 copie  
Chiuso in tipografia il 3 novembre 2011  
ISSN 0392-2014



ARCHITETTURA

a cura di Massimo Locci - **PROGETTI**

**Studio Valle. Da Osaka a Shanghai:  
la figuratività segnica della struttura**

12

Lucio Carbonara

**INTERVISTA**

**Recupero di un'antica piazza a Porto Alegre:  
Intervista a Briane Panitz Bicca**

16

Elio Trusiani

**EVENTI**

**Exhibiting the Collection 1950-2010**

20

Andrea Bruschi

a cura di Eliana Cangelli e Fabrizio Tucci - **NUOVE TECNOLOGIE**

**Verso un sistema energetico diffuso e rinnovabile**

23

Maurizio Sibilla

a cura di Lucio Carbonara e Monica Sgandurra - PAESAGGIO

**Selve: quando la foresta entra in città**

26

Monica Sgandurra

**Esteros del Iberà: una riserva  
naturale dall'identità sospesa**

31

Andrea Antonaci, Nicole Del Re,  
Stefania Pacifici, Emanuele Penna



34



**Biennale dello spazio pubblico a Roma**  
*Mario Spada*

## **TERRITORI RITROVATI**

39

**Giardinieri urbani**  
*Ilaria Rossi Doria*

## **PROFILI**

40

**Mario Manieri Elia**  
*Stefano Gizzi*

43

**Alberto Gatti**  
*Massimo Locci*

## **RUBRICHE**

48 LIBRI

50 ARCHINFO - a cura di *Luisa Chiumenti*

### EVENTI

Premio internazionale Torsanlorenzo.

Un MAXXI progetto.

Nasce l'Heritage Portal

### CONVEGNI

Pianificazione paesaggistica e Landscape Urbanism.

### MOSTRE

V centenario della nascita di Giorgio Vasari.

57

**I CORSI DELL'ORDINE**



# STUDIO VALLE DA OSAKA A SHANGHAI: LA FIGURATIVITÀ SEGNAICA DELLA STRUTTURA

Linguaggio architettonico e ricerca progettuale dello Studio: equilibri multipli, figuratività dell'immagine, essenzialità e non casualità del rapporto forma-struttura.

*Lucio Carbonara*



In queste due pagine:  
Padiglione Italiano Expo 70  
di Osaka

*L'interesse per la continuità della ricerca dello Studio Valle ha recentemente portato all'acquisizione, nella collezione del MAXXI Architettura, diretto da Margherita Guccione, di due modelli, rappresentanti il Padiglione Italiano Expo 70 di Osaka (Tommaso e Gilberto Valle) ed il Monumento alle vittime di Auschwitz-Birkenau (Tommaso Valle). I progetti sono stati esposti in occasione della mostra "Exhibition the Collection - 1950-2010", a cura di Maristella Casciato, Laura Felci ed Esmeralda Valente, che si è tenuta dal 9 settembre al 13 novembre 2011. La recensione della mostra a firma di Andrea Bruschì è pubblicata a pag. 20.*

Questo articolo nasce da un'intervista fatta a Tommaso Valle e ripercorre, per sommi capi, il contributo che il suo Studio ha fornito, nel corso della lunga e interessante attività svolta, alla ricerca architettonica incentrata sul costruttivismo della forma affidato alla potenzialità espressiva della struttura.

In conformità al principio di Mies van der Rohe per cui l'architettura è "...chiarezza costruttiva portata alla sua espressione esatta...", nelle opere dello Studio Valle viene "scarnificato l'oggetto architettonico delle componenti ornamentali, della materia stessa delimitante lo spazio per un'evoluzione dell'archetipo strutturale: il trilitite" come afferma Tommaso Valle.

Il progetto per il Padiglione italiano "Expo 70" di Osaka ed il contemporaneo Padiglione italiano per l'Esposizione

Universale di Shanghai 2010 sono due proposte, prima e ultima in ordine cronologico, "dell'iter della ricerca progettuale che dalle embrionali megastrutture condurrà alle discroniche sinusoidi, divincolando la struttura da un ruolo esclusivamente statico e soggiogandola a principi estetico-figurativi. La suddetta evoluzione non si deve esclusivamente ad un aspetto linguistico-formale ma ad un necessario adeguamento imposto dalle potenzialità dei nuovi materiali e tecnologie, dalle nuove dimensioni, dai nuovi sistemi progettuali introdotti dall'era digitale."

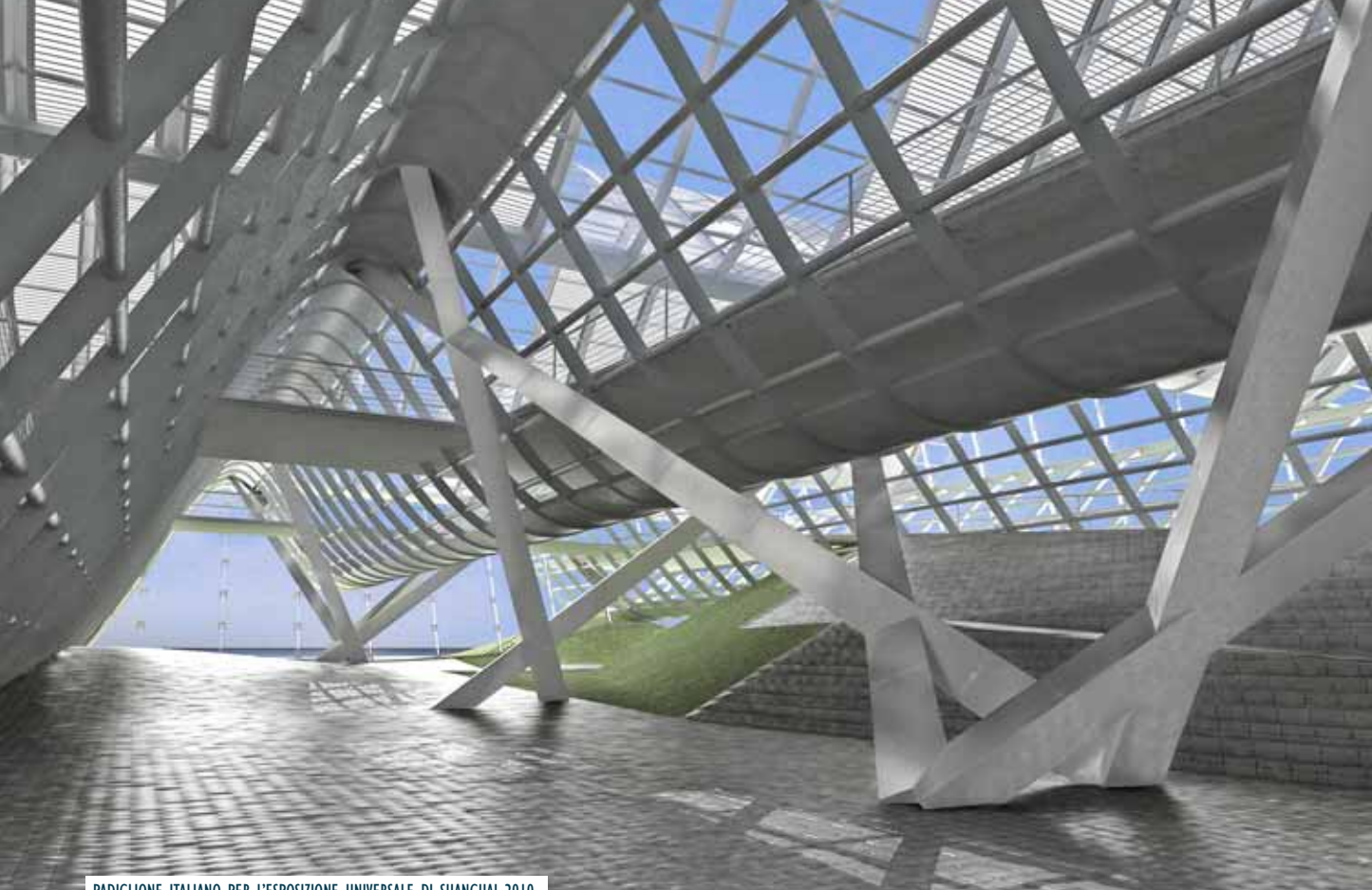
Ad Osaka, la componente strutturale diviene, per la prima volta elemento segnico che, "attraverso un processo di distillazione archetipica, investe la matrice geometrico-compositiva di una valenza figurativa. La maglia strutturale tridimensionale, subisce una deformazione lineare, delimitando così lo spazio interno attra-

verso le direttrici inclinate dei propri componenti strutturali" che rivestono, pertanto, un ruolo innovativo rispetto alla precedente funzione esclusivamente statica, a sostegno dell'involucro architettonico.

Il progetto per il Padiglione italiano Expo 70 rappresenta, dunque, il primo passo verso un'evoluzione della concezione spaziale e strutturale cartesiana, rigidamente vincolata alla struttura trilitica e alla trasmissione verticale delle sollecitazioni, ad uno spazio complesso. La ricerca formale, strutturale e sui materiali segnano in questo progetto il primo momento della sperimentazione dell'high-tech italiano.

L'esperienza compositiva di Osaka, costituisce il precedente di una lunga serie di sperimentazioni (il Palazzo del Governo di Dar El Salam, la Stazione di Servizio "Esso", l'aeroporto di Genova, il





PADIGLIONE ITALIANO PER L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI SHANGHAI 2010

complesso alberghiero in località Argentera, villa Buratta, ecc.) in cui la ricerca condotta sul sistema di trasmissione delle sollecitazioni, non più esclusivamente verticale, e sulla scomposizione degli sforzi *“delinea dei macro-vettori, atti a convogliare gli sforzi in punti prestabiliti. Sorta di modernizzazione dell’arco rampante, il macro-vettore costituisce un prototipo seriale, ripetitivamente e diversamente assemblato nello spazio”*.

Un concorso internazionale del 1995 segna il definitivo sovvertimento della concezione cartesiana dello spazio e trilitica della struttura. Nel Terminal portuale di Yokohama la struttura si disarticola nello spazio *“in una discronia di sinusoidi, scardinando definitivamente la differenziazione trilitica trave-pilastro e determinando un “macro” spazio dal carattere fortemente unitario. Alla struttura non viene più affidato un ruolo esclusivamente statico, ma diviene elemento segnico”*. Gli appoggi delle sinusoidi di Yokohama, distano tra loro 150 metri e si innalzano per 20 metri. Ancora oggi, sia pure con l’impiego di acciai speciali, questa dimensione sarebbe eccessiva, tuttavia combinando le strutture e tra-

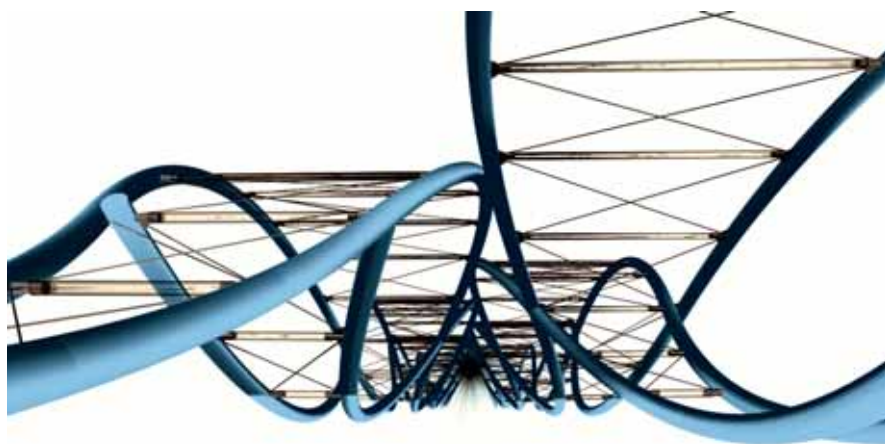
sformandole in sistemi complessi attraverso il raccordo delle *onde* in diversi punti dello spazio, è stato possibile limitare gli attacchi a terra.

Nel recente progetto del Padiglione italiano per l’Esposizione Universale di Shanghai 2010, la complessità strutturale del precedente giapponese viene amplificata: la geometrica sinusoidale di Yokohama si scompone e ricomponne in segni non più *puri* ma complessi. Varcato l’accesso si è sorprendentemente immersi in uno spazio inatteso, in cui l’unitarietà e la rigorosità geometrica del

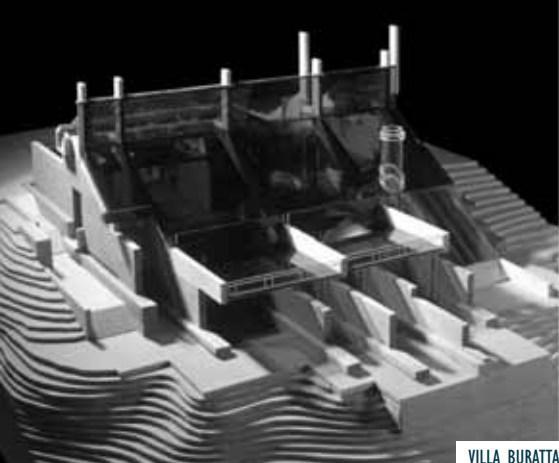
fronte strada si sostituiscono alla complessità e dinamicità di uno spazio disegnato da una doppia maglia strutturale dall’andamento sinuoso, le cui tessiture sovrapposte si propagano in direzioni tra loro ortogonali: *“una matrice strutturale non più soggiogata dalla geometria esatta si contamina di suggestioni naturalistiche assumendo profili liberamente e imprevedibilmente articolati”*.

Concludendo, come lo stesso T. Valle sottolinea, i progetti di Osaka, Yokohama, e, infine, Shanghai non rappresentano esclusivamente *“un’evoluzione “se-*

TERMINAL PORTUALE DI YOKOHAMA



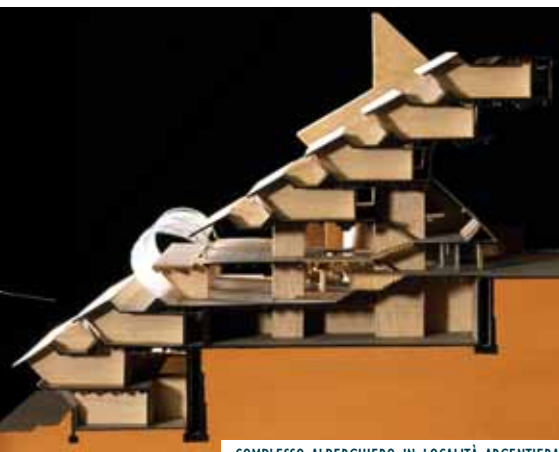




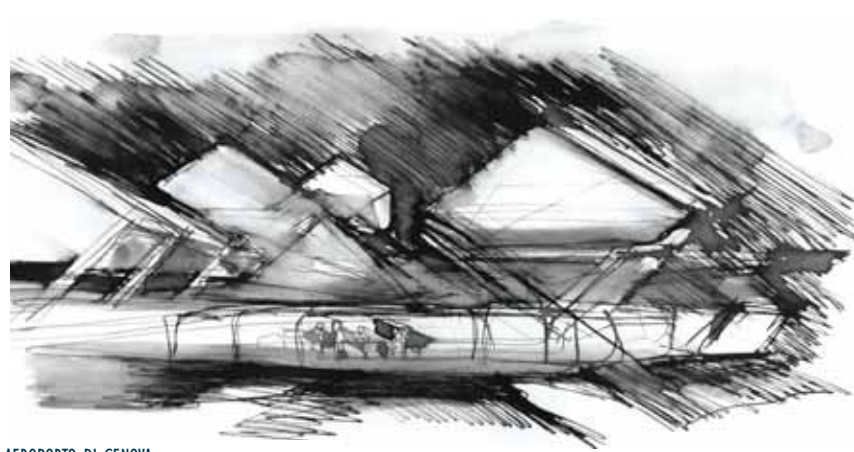
VILLA BURATTA



PALAZZO DEL GOVERNO DI DAR EL SALAM



COMPLESSO ALBERGHIERO IN LOCALITÀ ARGENTIERA



AEROPORTO DI GENOVA

*gnica” del linguaggio architettonico dello Studio Valle ma una maturazione spaziale conseguente l’indagine strutturale. La forma architettonica, anche negli esempi di maggiore complessità, viene sempre scarnificata della propria ostentazione scenografica in osservanza ad un principio di essenzialità fondativa sempre derivante da una ragione strutturale ancor prima che estetica. Non pertanto un principio inventivo a sé stesso finalizzato, bensì una risultante di equilibri multipli, figuratività dell’immagine, essenzialità e non casualità del rapporto forma-struttura”.*



STAZIONE DI SERVIZIO “ESSO”



TERMINAL PORTUALE DI YOKOHAMA



# RECUPERO DI UN'ANTICA PIAZZA A PORTO ALEGRE

*Elio Trusiani*

Intervista a Briane Panitz Bicca sul Programma Monumenta del governo brasiliano che avvia azioni e interventi volti al restauro e riqualificazione degli edifici e spazi pubblici, finanziamento ai privati per il restauro degli immobili e azioni di valorizzazione socio-culturale. In particolare sul recupero di Praça da Alfândega che rappresenta il riferimento principale del centro storico.





**C**on il Programma Monumenta (PM) il governo federale avvia azioni e interventi volti al restauro degli edifici pubblici, riqualificazione degli spazi pubblici, finanziamento ai privati per il restauro degli immobili e azioni di valorizzazione socio-culturale. Nell'ambito del PM, Porto Alegre recupera Praça da Alfândega, cuore culturale della città. Briane Panitz Bicca, architetto e urbanista, ha coordinato per numerosi anni il Gruppo di Lavoro per la conservazione e salvaguardia di Brasilia; consulente della Presidenza dell'IPHAN, coordinatrice del settore cultura dell'ufficio UNESCO in Brasile, dirige attualmente il Progetto Monumenta nella Prefettura di Porto Alegre.

**D. Cos'è il Programa Monumenta (PM)? Quando è iniziato? Quali sono i contenuti e le finalità?**

**R.** È un programma che si pone come obiettivo il miglioramento delle condizioni dei siti storici urbani, attraverso azioni di restauro di monumenti, palazzi, piazze e vie riconosciute con un alto valore storico culturale. Il PM è stato pensato fin dal 1995, grazie alla stretta cooperazione tra Ministero della Cultura, Banca Interamericana di Sviluppo e UNESCO. In ambito federale si chiama Programa Monumenta mentre alla scala locale prende il nome di Progetto Monumenta; in ambito locale è prevista un'unità operativa denominata Unità di Esecuzione del Progetto (UEP) che ha l'incarico di avviare il piano d'azione definito tra gli attori culturali che hanno partecipato al Laboratorio di Sviluppo

ovvero all'attività iniziale del momento di definizione del PM, svoltosi in ciascuna delle 26 città partecipanti. In questi laboratori di sviluppo, ogni città ha deciso quale sarebbe stato l'oggetto di indagine e progettazione, in relazione alle diverse condizioni del patrimonio locale soprattutto in virtù dello stato di conservazione e di gestione. A livello federale, è prevista un'Unità Centrale di Gestione del Programma Monumenta (UCG), sostanzialmente interna all'IPHAN – Istituto del Patrimonio Storico e Artistico Nazionale - del Ministero della Cultura, che è responsabile dell'implementazione del Programma, a livello nazionale e, allo stesso tempo, deve saper orientare, sovrintendere e gestire le attività delle UEP. Il PM è uno dei principali programmi strategici per la tutela e conservazione del patrimonio nazionale, coordinato dall'IPHAN. Essendo un programma destinato alla salvaguardia del patrimonio culturale, le azioni previste dal Progetto Locale, e sviluppate per ogni città (piani d'azioni delle UEP's), devono essere approvate dall'IPHAN attraverso le Sovrintendenze Regionali. A Porto Alegre la responsabilità per l'analisi, l'approvazione, l'orientamento, e l'accompagnamento delle azioni delle UEP spettano alla 12ª Sovrintendenza Regionale dell'IPHAN nello Stato del Rio Grande del Sud.

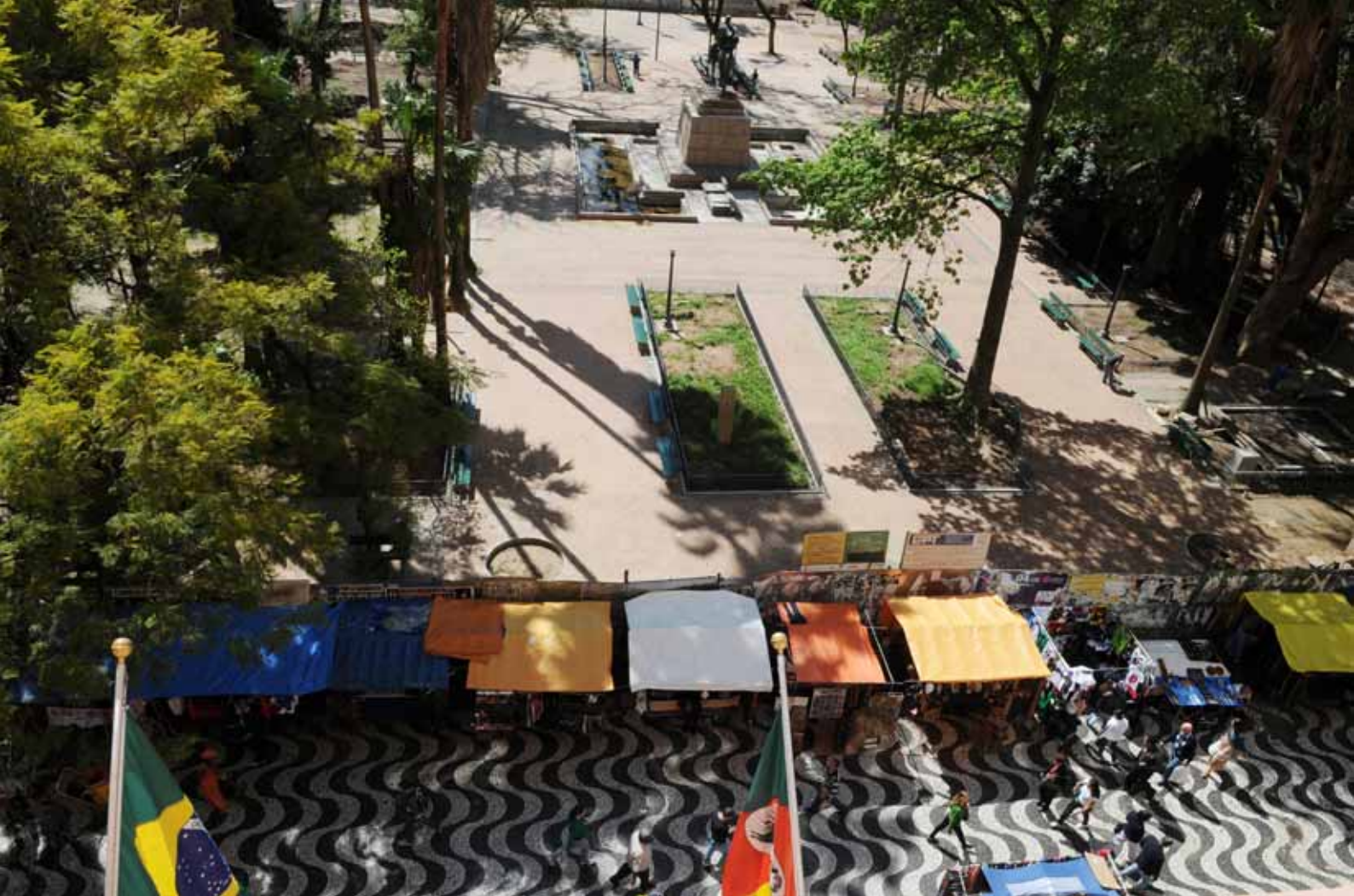
**D. Il PM a Porto Alegre: perché Praça da Alfândega? Cosa rappresenta questa piazza per la città?**

**R.** Si tratta della piazza più antica della città, insieme alla prima strada – Rua da Praia – e al primo insediamento portua-

le edificato nel 1858 ai margini del Rio Guaíba, quando la piazza si chiamava Largo da Quitanda e era sede di un mercato dove si vendevano merci ai marinai che arrivavano a Porto Alegre. Praça da Alfândega, monumento nazionale tutelato dall'IPHAN, è il riferimento principale del centro storico sia per la popolazione che per i turisti.

**D. Quali erano le condizioni del contesto prima dell'intervento? Quali sono gli elementi architettonici e urbani dominanti nella piazza?**

**R.** La piazza ha subito forti modifiche negli anni '70 perdendo, di fatto, le caratteristiche di luogo di incontro della popolazione. Con la forte crescita della vegetazione, la piazza diventò buia e la popolazione sentiva questo spazio sempre più come un luogo oscuro e privo di sicurezza. Attualmente essa si configura come crocevia di un intenso movimento pedonale durante tutta la giornata. Ai margini della stessa sono ubicate le principali attrezzature culturali della città: un museo, quattro centri culturali e uno in fase di realizzazione. I monumenti pubblici sono rappresentativi dell'architettura eclettica di inizio secolo XX, progettati dagli architetti di origine mitteleuropea attratti dalla crescita economica del sud del Brasile. Il rapporto con l'architettura austriaca e tedesca si deve agli immigrati tedeschi, presenti fin dalle prime decadi del secolo XIX; anche le opere degli immigrati italiani sono state di grande importanza e hanno fornito un fondamentale impulso allo sviluppo dello Stato e della città, modernizzando un'architettura fino a quel momento



identificabile come “coloniale” di origine portoghese.

**D. Quali obiettivi si prefigge il progetto?**

**R.** L'obiettivo è quello di riproporre, pur con i dovuti limiti, la piazza nelle sue caratteristiche paesaggistiche e formali degli anni 1930-1940, quando era stata definita come *Passeio Público* della città. Le opere attuali hanno ricostruito il disegno degli assi e dei marciapiedi in pietra portoghese (*petit-pavè*), riproponendo gli allineamenti originari, restaurando il sistema dell'illuminazione pubblica, prevedendo i necessari interventi di arredo urbano. Insieme a queste opere è stato pensato un sistema di comunicazione dei valori storici esistenti attraverso l'apposizione di placche e pannelli informativi contenenti fotografie e testi derivanti dal progetto interpretativo del centro storico.

**D. Che ruolo ha avuto la partecipazione degli abitanti nel processo di costru-**

**zione del progetto e nella definizione dei contenuti stessi del progetto?**

**R.** I documenti storici inerenti le modifiche apportate nel tempo, a partire dalla metà del secolo XIX, sono stati sottoposti all'esame degli attori locali e dell'opinione pubblica, soprattutto attraverso la stampa e la realizzazione di esposizioni nella piazza stessa. Inoltre, numerosi incontri con le università e con le associazioni dei residenti hanno mostrato la piazza com'era nel passato, ponendo l'accento sulle trasformazioni succedutesi e sulle ragioni della proposta di restauro ambientale. Particolare attenzione è stata rivolta agli artigiani e ai lustrascarpe, protagonisti della scena quotidiana della piazza, per quanto concerne la comunicazione e comprensione del progetto. Gli scavi archeologici in atto rappresentano una grande opportunità, per la popolazione, per scoprire la storia più antica, visitare e accedere ai reperti nascosti nel sottosuolo della piazza: i pri-

mi attracchi, le banchine del porto, la prima dogana. Per gli studenti sono state organizzate visite guidate nel cantiere degli scavi, con un riscontro di grande curiosità, interesse e fascino.

**D. Quali sono le tre scelte fondamentali del progetto di recupero di Praça Alfândega?**

**R.** Possiamo far riferimento alle tre decisioni che motivarono il progetto: cosa restaurare, cosa mantenere e cosa aggiornare. Il risultato finale delle tre questioni è l'esito di un intenso lavoro svolto dagli storici del personale del PM; un lavoro di raccolta di documenti, di ricerca presso archivi iconografici e fotografici che potevano mostrare il processo storico evolutivo della piazza evidenziandone le trasformazioni. La proposta progettuale finale rappresenta le decisioni prese in relazioni alle tre questioni sopra citate; oggi, circa 90.000 persone al giorno passano per la piazza e ci sono esigenze di accessibilità universale alle quali rispon-



dere. Anche la presenza di alberi grandi ha posto limiti al restauro. Nonostante, una delle domande fosse quella di rafforzare la permeabilità solare della piazza per renderla nuovamente penetrabile dalla luce del sole e quindi più “chiara” ed accogliente. L'albero caratteristico, il jacaranda, veniva soffocato dalla crescita esagerata degli alberi esotici che, parzialmente, furono rimossi, permettendo una maggiore trasparenza dell'intero spazio urbano. I lustrascarpe rimarranno nella piazza mentre gli artigiani, che attualmente si dislocano sull'asse centrale della piazza, saranno spostati lungo una via laterale, recuperando in tal senso la maggiore visibilità dei monumenti ai margini.

**D. Come si inserisce il progetto nel di-**

**battito disciplinare nazionale rispetto al recupero urbano degli spazi aperti a valenza storica?**

**R.** Il restauro delle piazze e degli spazi pubblici in Brasile è recente. Gli esperti dell'IPHAN hanno evidenziato la necessità delle indagini archeologiche per permettere di mostrare il processo di cambiamento e di stratificazione subito dagli spazi pubblici. L'archeologia storica è uno dei programmi/obiettivi della Segreteria Comunale della Cultura, che ha il compito di orientare le indagini e il progetto in tal senso.

**D. Quali azioni e interventi di recupero del centro di Porto Alegre sono previsti o in atto, per la valorizzazione dello stesso?**

**R.** Oltre la Piazza della Alfândega, anche

la Piazza della Matriz verrà restaurata insieme alle strade che collegano l'asse, tutelato con legge federale, del Cais do Porto al promontorio della Piazza della Matriz. Attualmente, è in restauro il Viale Sepulveda, ubicato tra il Porto, la Piazza della Alfândega e l'opera di restauro della Piazza stessa. Anche la Piazza XV Novembre, luogo particolarmente ricco di significati del centro storico, situata di fronte al Mercato Pubblico e al lato della sede del Comune è in fase di cantiere. La realizzazione della linea turistica del tram storico completerà lo scenario che ho appena descritto.

**D. Sono previste azioni e interventi di recupero del waterfront del Rio Guaíba, visto lo straordinario scenario geografico, ambientale, morfologico e percettivo che lega la città al suo fiume?**

**R.** Il motore di sviluppo, per una dinamica crescente del centro storico stesso, è rappresentato dalla soluzione funzionale e progettuale dell'area del porto antico, in dismissione da anni e gestita dalla Sovrintendenza dei Portos e Hidrovias dello Stato del Rio Grande do Sul. Lo Stato ha lanciato il bando per la scelta dell'impresa interessata all'utilizzo dell'area, sotto forma di prestito per 30 anni, del cosiddetto Cais Maua per finalità culturali. Oggi, l'accesso della popolazione alla vecchia area portuale avviene solo in occasioni speciali come la *Feira do Livro*; altre attività come fiere ed esposizioni, anche se localizzate nel porto, sono sempre di carattere temporaneo offrendo così solo un utilizzo limitato rispetto la grande potenzialità che l'area portuale rappresenta per la città: in tal senso, si registra una grande attesa, da parte della popolazione, nel potersi riappropriare di questa area mediante un uso permanente, dinamico e continuo nella quotidianità di tutti i giorni.





# EXHIBITING THE COLLECTION 1950-2010



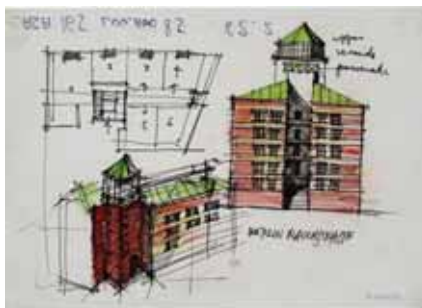
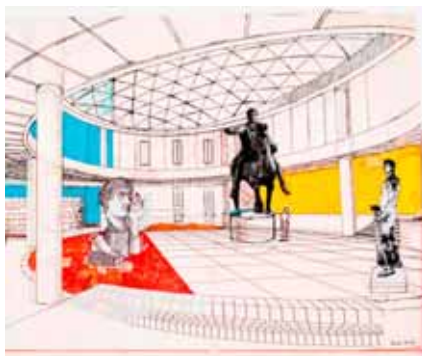
La mostra dei Progetti dalle collezioni del Maxxi Architettura resuscita, attraverso le forme, gli stili e i contenuti dell'elaborato progettuale, memorie e emozioni del dibattito architettonico di molti periodi eroici del passato sessantennio.

**Andrea Bruschi**

FOTO CESARE QUERCI 2011  
COURTESY FONDAZIONE MAXXI



Undici anni fa ha inizio il percorso della Darc, e poi del Maxxi, nel territorio della conservazione dei documenti di architettura moderna. Con l'acquisizione degli imponenti archivi di Carlo Scarpa e Aldo Rossi si costituisce il nucleo propulsivo di una collezione di testimonianze di architettura che aumenta progressivamente fino a costituire, oggi, un patrimonio di circa 50.000 elaborati progettuali, 25.000 fotografie, diapositive, plastici, testi scritti, sculture, dipinti, riprese e registrazioni audio. Contenuta in archivi e fondi, nel tempo si accosta alle prime acquisizioni l'opera di importanti professionisti come Giancarlo De Carlo, Pier Luigi Nervi, Sergio Musmeci, Vittorio De Feo, Enrico Del Debbio e più recentemente Carlo Aymonino, Alessandro Anselmi e altre figure del panorama romano. In questo decennio si lavora intensamente sulle problematiche archivistiche affrontando temi complessi legati alla eterogeneità dei materiali acquisiti, alle modalità di restauro, ai problemi di catalogazione, al metodo e alle esigenze conservative. L'archivio di un architetto contemporaneo è sempre un insieme composito di documenti molto diversi e con differenti problematiche di inventariazione. Schizzi e disegni sono realizzati su supporti delicati e deperibili, spiccano in *Exhibiting the Collection, 1950-2010* i disegni di Giancarlo De Carlo fatti sui tovaglioli di carta. Fotografie, scritti, plastici e in qualche caso materiali da costruzione oggi introvabili, pongono non pochi interrogativi al restauratore per

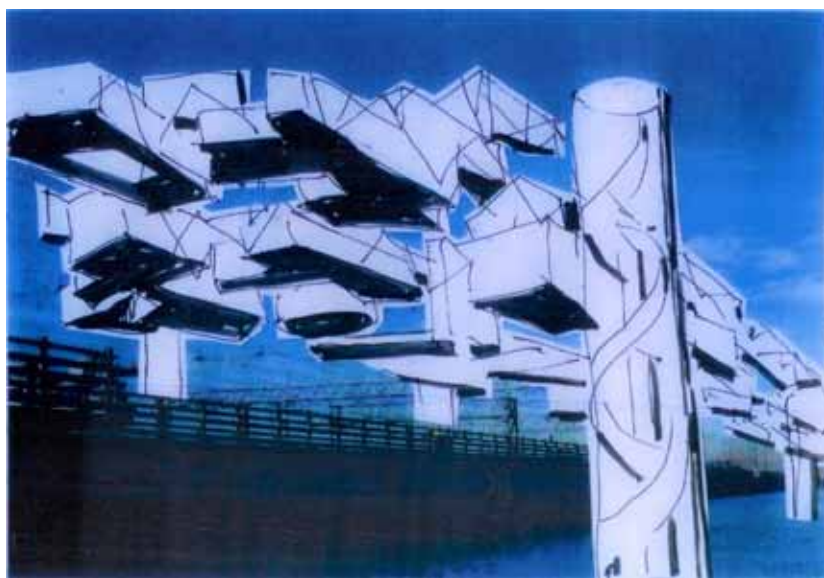


mantenere l'unità dell'archivio e evitarne lo smembramento. Come sostiene Margherita Guccione, «l'archivio di architettura va considerato un *unicum* organico di documenti da mantenere insieme»<sup>1</sup> in quanto *sistema di materiali* strumentali alla ricerca, al progetto e alla costruzione. Gli elaborati configurano un insieme composito nel quale ogni documento ha un ruolo insostituibile nel descrivere il processo e la fisionomia di un progetto, dagli schizzi di studio alle fotografie di cantiere. Un patrimonio di straordinario interesse che restituisce il senso del lavoro dell'architetto, ne ripercorre i passaggi e li consegna al pubblico come testimonianza essenziale della ricerca progettuale e dei suoi contenuti. Tale sistema documentale è singolare e il disegno trasmette valori variabili in rapporto alle diverse personalità: alla natura strumentale del grafico di architettura – prodotto per illustrare la costruzione di un edificio – si associa a volte un conte-

Dall'alto:

- Carlo Aymonino, prospettiva interna Giardino Romano. Prospettiva, collage, 1996, 70 x 100 cm
- Aldo Rossi, Casa in Rauchstrasse, Berlino 1980/83 Pianta, prospetto e assonometria, penna, pennarello, matite colorate su carta, s.d., 21 x 29.6 cm
- Sergio Musmeci, Concorso internazionale di idee per il ponte sullo stretto di Messina. Modello, materia e tecnica, 1969, 150 x 450 x cm

nuto figurale *intrinseco* all'elaborato stesso. Tale componente immaginifica assimila il disegno di architettura all'opera d'arte e lo dota di uno specifico portato semantico visionario e suggestivo. Il confronto fra gli esemplari *lucidi manualistici* di Michele Valori per le case del Tiburtino e la citazione di Lichtenstein nel bellissimo disegno di concorso per una Stazione di servizio tipo della Esso, di Vittorio De Feo, comunica al visitatore della mostra due approcci all'architettura specifici e personali. Sebbene in qualche caso il materiale archivistico si riveli in se stesso oggetto artistico di pregio – emblematico il caso di alcuni fascinosi acquarelli di Aldo Rossi fra i quali spicca il grande pannello del Teatro La Fenice – non è però solo nelle qualità grafiche del singolo disegno che emerge il valore più profondo della testimonianza di architettura. Questo si ravvisa nella capacità del documento di ricostruire il senso più ampio della teoria del progetto e della ricerca architettonica che ne è alla base. Aggirandosi fra i disegni di Aldo Rossi, le prospettive di Carlo Aymonino, gli studi di Paolo Soleri, si respirano immediatamente le ragioni ideologiche di quelle opere e il portato che ha oggi il riproporre al pubblico. Si tratta soprattutto di analisi, studi e riflessioni ben espresse da una dimensione artigianale del fare architettura la quale, oltre ai progetti, ci parla della personalità degli autori, delle convinzioni, della vita e del momento storico nel quale furono elaborati. In questo senso emozionano i fotomontaggi dello studio Passarelli per l'inserimento urbano dell'edifi-



cio in via Campania, i grafici e il plastico dello Studio Valle per il Padiglione italiano di Osaka all'Expo del 1970, i lucidi di Sacripanti per il Teatro di Forlì, la straordinaria sezione del Vittoriano di Costantino Dardi con l'inserimento delle scene progettate per *Il ventre dell'architetto* di Peter Greenway.

Questi elaborati hanno la capacità di *trasferire* il visitatore in un altro momento storico, fargliene rivivere miti, contenuti e speranze attraverso una fortissima carica mnemonica e suggestiva. Lo spirito del tempo riemerge attraverso le forme, gli stili e i contenuti tecnici dell'elaborato progettuale. Esempio è il caso degli studi per il Ponte sullo Stretto di Messina di Sergio Musmeci e Zenaide

Zanini con il grande plastico di circa quattro metri che materializza l'ipotesi della enorme struttura strallata.

La mostra resuscita memorie e emozioni del dibattito architettonico di molti periodi eroici del passato sessantennio. Corroborata tale operazione ricostruttiva un notevole dispiego di apparati comunicativi. Ai tavoli- vetrina che accolgono i grafici si affiancano piccoli monitor con registrazioni audio-video degli architetti e plastici originali. Evocando una silenziosa dimensione di studio l'allestimento stesso rappresenta, con le sue teche ordinate, una metafora dell'archivio di architettura. L'armonica sequenza delle strutture allestitive mette insieme contemporaneamente testimonianze

Dall'alto:

- Maurizio Sacripanti, Progetto per il Teatro comunale di Forlì, 1977/89. Prospettiva, grafite su carta, s.d., 21 x 30 cm
- Yona Friedman, Cartoline Postali (Venezia) 2009, Collage e tecnica mista su carta, 2009, 180 x 110 cm

carratee, modellistiche e audiovisive che configurano un succinto ma essenziale spaccato di ciascun architetto.

*Exhibiting the Collection, 1950-2010* si rivela così un primo felice esito del paziente lavoro del Maxxi Architettura. Una piccola, esemplare, esposizione nella quale poco è esibito e molto rimane implicito e nascosto fra le righe, per ricordare a chi lo abbia dimenticato quanto da dire abbia avuto la nostra architettura.

<sup>1</sup> M. Guccione, *Documentare il contemporaneo in Italia. Gli archivi di architettura. Breve status quaestionis*, in AA.VV., *La memoria del progetto. Per un archivio di architettura moderna a Roma*, a cura di A. Bruschi, Roma 2006;



# VERSO UN SISTEMA ENERGETICO DIFFUSO E RINNOVABILE

**Maurizio Sibilla**

Gli assetti insediativi nel prossimo futuro dovranno rispondere a nuove regole, nuovi strumenti, nuove competenze per l'architetto. Questo contributo descrive le caratteristiche del modello DER: le Virtual Power Plant, un'evoluzione dell'infrastruttura energetica che costituirà il supporto allo sviluppo delle città intelligenti, nella piena attuazione ecologica.

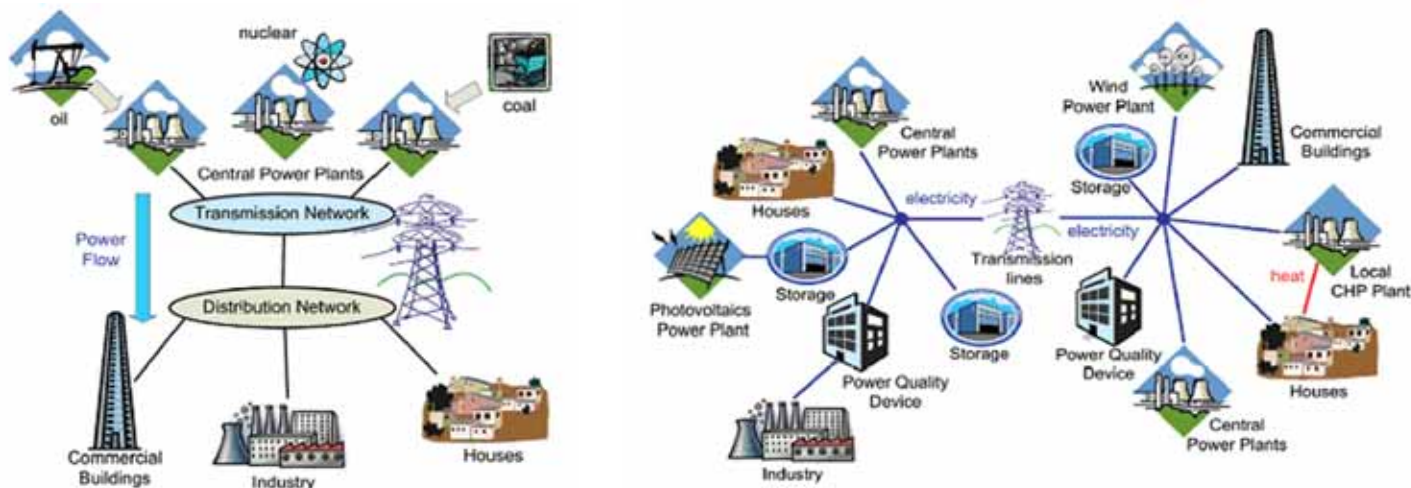


**M**olte cose stanno cambiando ed il cambiamento è molto veloce. Nell'evoluzione vorticososa che viviamo, la professione dell'architetto può trovare nuovi settori in cui applicare le proprie conoscenze e competenze. Di certo, come già in parte avvenuto, le declinazioni specialistiche, nello specifico di quelle energetiche hanno permesso all'architetto di occupare ruoli importanti in gruppi di progettazione complessi. Basti pensare alla figura dell'Energy manager, una figura che nel prossimo futuro diventerà indispensabile, in particolare per le pubbliche amministrazioni,

che sempre più pressate dalle ristrettezze economiche dovranno cimentarsi in una innovata gestione, in particolare energetica. Ma accanto allo scenario del consulente, vi è quello più specificatamente progettuale. Dal momento in cui l'Europa ha intrapreso un processo di evoluzione infrastrutturale: da un sistema energetico fossile centralizzato, ad un sistema energetico diffuso e rinnovabile, denominato DER (*Distributed Energy Resource*), gli assetti insediativi nel prossimo futuro, così come i necessari adeguamenti degli assetti esistenti, dovranno rispondere a logiche del tutto inedite. Nuove regole, nuovi strumenti,

L'area dimostrativa Yjosai Town, Giappone (Fonte: Programma PV U P S C A L E PV in Urban Policies: a Strategic and Comprehensive Approach for Long-term Expansion. 6° Programma Quadro). La sperimentazione condotta ha portato l'isolato, attraverso l'integrazione di sistemi fotovoltaici in copertura, verso l'autonomia energetica connessa a un disegno urbano organico

nuove competenze per l'architetto. Ci si propone in questa sede di presentare un tema centrale di questo nuovo assetto infrastrutturale, che ci proietterà verso la massima diversità tecnologica ed in cui emerge il problema della gestione e dell'integrazione di tanta diversità. A tale scopo questo contributo descrive le carat-



a) modello di infrastruttura energetica tradizionale b) modello di integrazione della micro rete (Fonte: UNIFLEX-PM. Advanced Power Converters for Universal and Flexible Power Management in Future Electricity Networks, 6°Programma Quadro).  
Il confronto tra i due schemi evidenzia l'incremento di complessità gestionale dei flussi nel sistema integrato di micro rete ed il potenziale ruolo degli assetti insediativi

teristiche dello strumento gestionale specifico del modello DER: le *Virtual Power Plant*, portando così alla conoscenza degli architetti questo strumento che segna un passaggio tecnologico generazionale<sup>1</sup>.

**L'innovazione per l'energia, l'innovazione per l'architetto**

Con l'iniziativa Europea Smart Cities, recentemente avviata, si sono aperti diversi temi di ricerca e di progetto per le città a bassa emissione di carbonio. Sul piano operativo, i progetti di prossima attuazione, dovranno fare fronte alla necessità di strutturare un iter progettuale del nuovo modello infrastrutturale energetico<sup>2</sup>. Di fatto, il nuovo modello infrastrutturale energetico, costituendo un atto evolutivo, comporta una complessa serie di atti ri-organizzativi sempre più complessi, fondati su un innovato rapporto tra uso di energia ed evoluzione culturale<sup>3</sup>, in grado di contrastare gli elementi caratterizzanti del modello involutivo di matrice fossile. L'architetto giocherà un ruolo fondamentale, poiché è colui che per formazione ed impostazione tende a tenere insieme e raccordare gli aspetti tecnici con

quelli culturali. Per svolgere questo ruolo, dovrà innovare il bagaglio di conoscenza tecnica e intuirne le possibili e articolate declinazioni.

**Le Virtual Power Plant**

La sfida alla diffusione dei sistemi DER si gioca attraverso l'abbattimento di una serie di barriere, tecnologiche, economiche e normative, che un tale processo di trasformazione porta con sé. Il problema fondamentale di matrice tecnologica è che l'incremento di sistemi DER comporterà una degradazione dell'infrastruttura esistente. Quest'ultima non è in grado tecnicamente di assimilare l'incremento esponenziale di quantità di energia derivante da fonti ad intermittenza (quali quelle rinnovabili). Inoltre, nel sistema tradizionale, la produzione di energia, la gestione della rete di distribuzione ed i carichi, sono stati considerati processi indipendenti ed in base a questo si è configurato l'assetto tanto materiale, quanto immateriale. Gli scenari di mercato mutano, poiché mutano i rapporti istituzionali tra il soggetto che produce, quello che consuma e quello che gestisce. Attualmente, tali scenari sono privi di inquadramento normativo e mancano di inquadramento programmatico condiviso a livello europeo. Il quadro normativo dovrà, da un lato fornire risposte tese a disciplinare i soggetti del processo operanti in un libero mercato, dall'altro, dovrà disciplinare l'uso simultaneo di diverse tecnologie di approvvigionamento energetico. Nella prospettiva di medio termine, in cui l'Europa ha programma-

to un incremento (supportabile dall'infrastruttura esistente) della diffusione dei sistemi DER, uno dei concetti avanzati è costituito dalle Micro Reti Locali, ovvero, da una aggregazione dei sistemi DER di piccole dimensioni in una unità di produzione virtuale che prende il nome di *Virtual Power Plant* (VPP). Essa costituisce lo strumento gestionale in grado di massimizzare il contributo delle risorse distribuite, ed avviare, attraverso un incremento graduale (su lungo periodo), la completa sostituzione al sistema di approvvigionamento fossile. L'introduzione del nuovo modello infrastrutturale comporterà importanti ricadute sulle molteplici sfere dell'abitare. Dal punto di vista del mercato la *Virtual Power Plant* rappresenta la struttura di supporto per aggregare in un unico profilo (tecnico-economico) diverse micro-unità che non avrebbero "peso economico e contrattuale" singolarmente. Ogni macro-unità potrà, inoltre, essere associata con le più diversificate informazioni di mercato di scambio (parametri di funzionamento, caratteristiche di costo dell'energia, ecc.). La *Virtual Power Plant*, inoltre, è in grado di offrire in un unico profilo, non solo energia ma, anche servizi accessori agli operatori del sistema, quali ad esempio: ottimizzare le potenzialità di costi/benefici, gestire contratti dinamici per lo scambio di energia, ottimizzare i tempi di scambio e di approvvigionamento a seconda delle tipologie di fonti energetiche a disposizione, ognuna delle quali con il proprio regime tariffario e la propria capacità di



The grid consists of 9 panels, each representing an urban program. Each panel includes a table with technical data, a small image, and a descriptive title. The panels are:

- ARTI E CITTÀ (top left):** Table with 3 columns: 40.000, 1.750 ab./m², 1.200 ab./m²; 10.000, 1.200 ab./m², 1.200 ab./m²; 10.000, 1.200 ab./m², 1.200 ab./m². Includes images of modern buildings.
- ARTI E CITTÀ (top middle):** Table with 4 columns: 2.000, 5.000, 3.000, 4.000; 20%, 40%, 30%, 50%; 10.000, 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%, 10%. Includes images of a park and a building.
- ARTI E CITTÀ (top right):** Table with 4 columns: 70.000, 30.000, 150.000, 30.000; 30%, 30%, 20%, 30%; 10.000, 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%, 10%. Includes images of a building and a landscape.
- ARTI E CITTÀ (middle left):** Table with 3 columns: 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%; 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%. Includes images of a building and a diagram.
- ARTI E CITTÀ (middle middle):** Table with 4 columns: 20.000, 20.000, 20.000, 20.000; 20%, 20%, 20%, 20%; 10.000, 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%, 10%. Includes images of a building and a diagram.
- ARTI E CITTÀ (middle right):** Table with 4 columns: 10.000, 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%, 10%; 10.000, 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%, 10%. Includes images of a building and a diagram.
- ARTI E CITTÀ (bottom left):** Table with 3 columns: 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%; 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%. Includes images of a building and a diagram.
- ARTI E CITTÀ (bottom middle):** Table with 3 columns: 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%; 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%. Includes images of a building and a diagram.
- ARTI E CITTÀ (bottom right):** Table with 3 columns: 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%; 10.000, 10.000, 10.000; 10%, 10%, 10%. Includes images of a building and a diagram.

Abaco dei 9 Programmi urbani sperimentali per l'innovazione dei Sistemi Energetici Sostenibili ed Efficienza Energetica (Fonte: Programma CONCERTO. 6° Programma Quadro)  
Le azioni interne al programma Concerto rappresentano i più avanzati risultati in termini di trasformazioni urbane eco-efficienti. Gli indirizzi di sviluppo stanno proseguendo nel 7° programma attraverso l'iniziativa Smart Cities.

produzione (oraria, giornaliera e/o stagionale). Tutto questo, con un controllo diretto da parte dell'utente che, attraverso la "smart meter", comunica i propri bisogni energetici, visualizzando il peso del proprio "comportamento". Dal punto di vista dell'organizzazione morfologica e urbana l'attuazione di questo scenario di sviluppo segna un radicale cambiamento di processo. La conoscenza della condizione geografica locale non diviene più un aspetto connesso alla sensibilità individuale-occasionale, ma collettiva-strutturale per l'assetto urbano. L'accesso al sole, la configurazione al vento, la mappatura geologica, il reticolo idrografico, tutto l'insieme dell'infrastruttura naturale è partecipe alla definizione delle

più appropriate fonti energetiche, da connettere al sistema di Generazione Distribuita, quali potenzialità di partenza offerte dalla specifica condizione geografica. Ma anche l'infrastruttura antropica, ovvero, l'ambiente costruito, dai grandi complessi compatti o alla città diffusa, dagli edifici pubblici o privati, fino ai vuoti urbani e ai parchi, tutto potrà potenzialmente essere declinato in una lettura energetica. La configurazione volumetrica, la dimensione fisica, la densità abitativa, diventano parametri da rielaborare entro logiche della nuova visione infrastrutturale. Un'evoluzione dell'infrastruttura energetica che costituirà il supporto allo sviluppo delle città intelligenti, nella piena attuazione ecologica.

**Conclusioni (aperte)**

La diffusione dei sistemi DER in Micro Reti Locali, sarà per le città una occasione per innovare le proprie regole infrastrutturali, integrando un set tecnologico diversificato e organicamente connesso alle proprie specificità territoriali. Questo rinnova la sfida sul piano della programmazione e progettazione degli

assetti insediativi. Da un lato, in termini di competitività economica, attraverso la capacità di organizzazione di specifiche filiere produttive locali, in grado di fornire le risorse, materiali e immateriali, al processo di trasformazione. Dall'altro, per la capacità di mettere a sistema l'innovazione tecnologica e qualità ambientale nei caratteri spaziali e ambientali della configurazione urbana ed architettonica. E infine, nella possibilità di autoregolazione dal basso, offerta dalla Micro Rete Locale, quale strumento per comprendere e condividere i valori ambientali della nostra generazione.

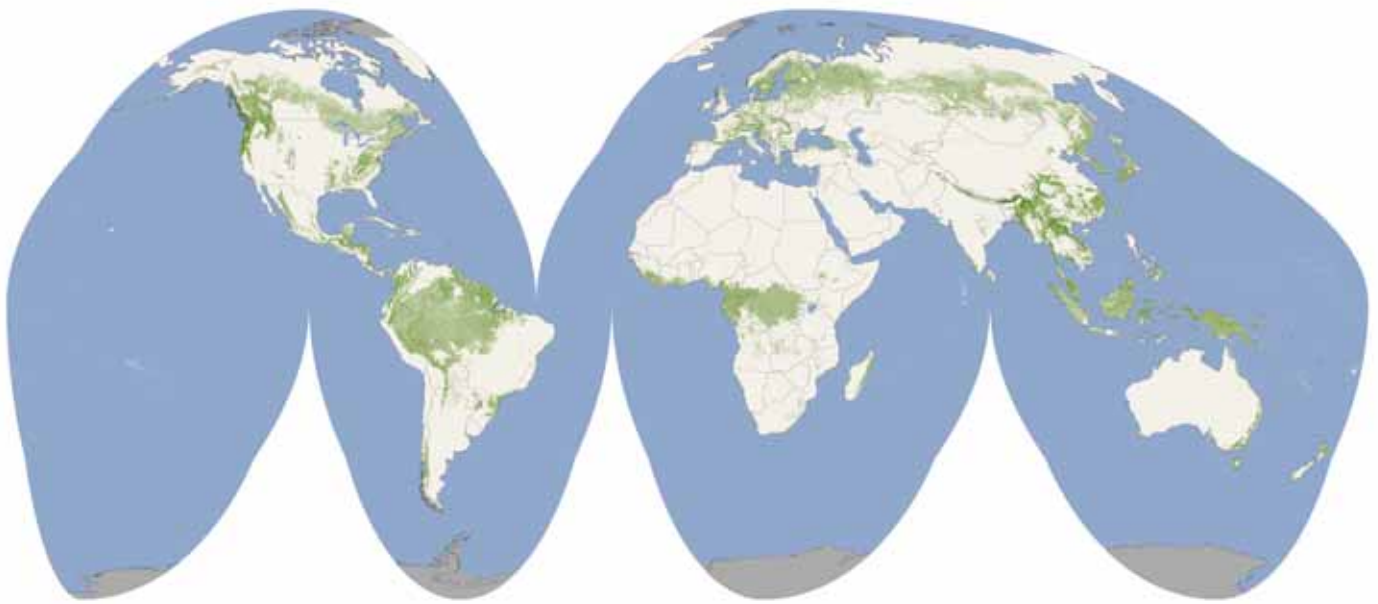
<sup>1</sup>Questo contributo è un estratto rielaborato dalla tesi di dottorato in progettazione ambientale svolta presso il Dipartimento DATA dell'US Sapienza di Roma discussa a giugno del 2011 dal titolo "Lo sviluppo delle infrastrutture/infrastrutture per lo sviluppo. Modelli e-volutivi: le micro reti locali ed i nuovi assetti, materiali ed immateriali, per le città intelligenti", scritta dell'autore sotto la guida del prof. Fabrizio Orlandi

<sup>2</sup>I risultati della ricerca di tesi hanno delineato in modo complesso obiettivi, strategie e raccomandazioni tecnico operative per la configurazione materiale ed immateriale delle micro reti locali.

<sup>3</sup>Nello specifico i risultati operativi della ricerca si inquadrano all'interno di uno strutturato apparato teorico, esplicitato nella formulazione di 3 ipotesi per lo sviluppo in base alle quali si sono rilette, attraverso il censimento di progetto ricerca applicata, le potenzialità dei nuovi sistemi energetici sostenibili.

# SELVE QUANDO LA FORESTA ENTRA IN CITTÀ

**Monica Sgandurra**



Nella storia dell'uomo le foreste hanno da sempre avuto un ruolo importante: questi ambienti oggi diventano oggetto di studio e ricordo, tra ricerca e nostalgia in numerosi progetti di foreste in miniatura, "pocket forest", proposti all'interno di musei, condomini, spazi pubblici.

**G**ran parte del percorso evolutivo dell'*Homo Sapiens* è avvenuto nelle foreste; le abbiamo abitate per quasi la totalità della nostra vita sulla terra. Oggi non è più così. Spaesamento e malessere nei confronti del nostro ambiente sono condizioni che ci fanno ricercare, sempre più e in forme diverse, un contatto con ciò che abbiamo dimenticato. Ricerchiamo la natura scappando dalle città o portando dentro frammenti, ricostruzioni, spesso surrogati di naturali-

tà nell'intento di mantenere un qualche contatto con essa e utilizzando spesso il verde come un servizio. È sicuramente più una necessità mentale quella dell'uomo contemporaneo, un bisogno di ricerca interiore, di appagamento, di estraniamento dallo spazio artificiale. Parlando di città si fa spesso riferimento alla metafora della jungla, all'immagine di complessità che tale habitat/costruzione ha nella sua struttura fisica, si accosta questa parola nel significare e spesso giustificare una sorta di caos, un

ordine che a noi spesso sfugge, un ordine che, se anche lontano, c'è ma parla un linguaggio proprio.

L'idea del selvatico, dell'incolto, di ciò che non è sotto il nostro controllo, ha nel pensiero umano una storia infinita. Di volta in volta la foresta è stata rifugio, ombra protettrice, spazio di penetrazione, territorio di ricchezze ma anche barriera, luogo impenetrabile e oscuro dove, inevitabilmente, perdersi. Queste due condizioni antitetiche hanno costruito il nostro rapporto con la selva sia dal pun-





• *Time Landscape, New York, Alan Sonfist, 1965*

Pagina a fianco:

- Distribuzione delle foreste sul globo terrestre



to di vista fisico, sia mentale e simbolico, in quanto ambiente costituito in prevalenza da alberi, conosciuti come *axis mundi*, connessioni dirette con il divino.

La parola foresta nasce come termine giuridico dal latino, probabilmente *foris*, “al di fuori”, e compare in epoca medievale negli editti longobardi e nei capitoli di Carlo Magno e si riferiva alle riserve di caccia reali. Un territorio dichiarato foresta non poteva più essere coltivato, occupato e sfruttato, era del re, destinato al suo esclusivo piacere e svago. In

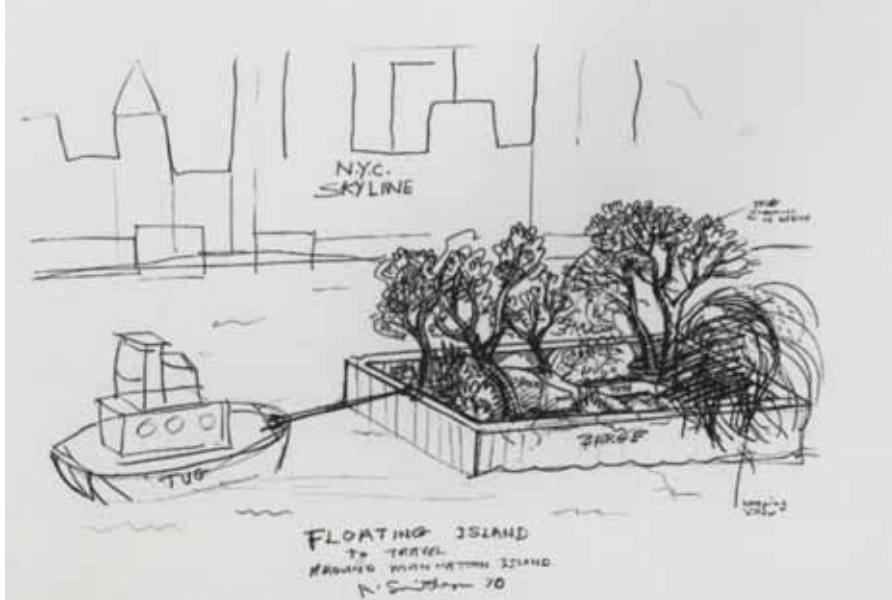
Inghilterra, sotto Guglielmo il Conquistatore, nel XI secolo, le leggi forestali normanne furono applicate a vastissime aree e intere regioni videro villaggi distrutti e abitanti cacciati via per assecondare la passione della caccia del nuovo signore. Per paradosso, le foreste create da Guglielmo si trasformarono in rifugio, non solo degli animali selvatici, ma anche dei nobili inglesi che, spogliati dei loro diritti e terre, si rifugiarono nelle selve, opponendosi agli invasori e trasformandosi in fuorilegge.

Nella storia dell'uomo le foreste hanno perciò da sempre avuto un ruolo importante: come territori, in relazione all'ecosfera, come luoghi, in relazione all'evoluzione della specie umana, come entità simbolica, nel raccontare e poi aiutare l'uomo a conoscere se stesso e il suo stare sulla terra.

Dal punto di vista fisico le foreste sono il bioma più diffuso sul globo terrestre, occupando circa il 30% della superficie della terra; questo è ciò che rimane attualmente dall'inizio dell'Olocene, quando la terra era quasi totalmente ricoperta dalle selve. Oggi, la gran parte delle foreste primarie rimaste è concentrata in alcune regioni come l'Amazzonia, l'Africa centrale, l'Asia sud orientale e il Canada. E allora ecco che questi ambienti diventano oggi oggetto di studio e ricordo, tra ricerca e nostalgia in numerosi progetti di foreste in miniatura, “pocket forest”, proposti all'interno di musei, condomini, spazi pubblici.

E le foreste, il sogno del rifugio, della casa sull'albero, di Cosimo e la sua foresta di libri, della ricerca interiore, e quindi dell'ascolto per capire, diventano simboli della contrapposizione con l'artificiale. È la Land Art che per prima indaga su questo tema, producendo opere che hanno lavorato proprio sul pensiero del selvatico come luogo altro, di contrapposizione con il contemporaneo, e successivamente tema sviluppato dall'architettura, dal progetto per il paesaggio e dal progetto urbano.

Nel 1965 a New York Alan Sonfist, esponente della Land Art, progetta nel Greenwich Village, *Time Landscape*, una foresta ideata con piante autoctone pre-



senti nella Manhattan pre-coloniale nel XVII secolo, e ritratta nelle tre fasi di crescita: una fascia iniziale con giovani betulle e noccioli, una fascia centrale costituita da un boschetto di faggi e *Hamelis* e un'ultima fascia costituita da un bosco maturo di querce, olmi americani e frassino bianco. Un recinto di 25x40 piedi chiuso, delimitato da una cancellata violata nel 1978 dai senzateo, che qui trovarono un rifugio sicuro, indisturbato. Ciò che Sonfist voleva sperimentare era la crescita di una originaria comunità verde, per cui, nel 2007 tutto ciò che non era autoctono, senzateo inclusi, fu rimosso. Un contributo tra osservazione scientifica e opera artistica.

Sempre nel lavoro della Land Art, Robert Smithson ideò, nel 1970, *Floating Island*, un bosco galleggiante su una chiat-ta di 30x90 piedi che doveva navigare

nelle acque dell'Hudson, un omaggio a Frederick Low Omstead. Il bosco galleggiante che evocava Central Park non fu realizzato e solo nel 2005, in occasione di una retrospettiva delle opere di Smithson al Whitney Museum di New York, Diana Balmori riprese in mano il progetto e lo mise "in acqua". Il bosco, trainato da un rimorchiatore, navigò per qualche giorno lungo le rive di Manhattan, un piccolo Eden inaccessibile, come fu definito, che ironicamente fa il giro della città sull'acqua, come un turista in escursione. Un gioco di sguardi, dove la Natura, in movimento sull'acqua, guarda la città granitica, ferma.

Una struttura analoga, questa volta pensata da un paesaggista, è quella della foresta dell'*Île Derborence* nel Parc Henri Matisse a Lille di Gilles Clément. Derborence è il nome di una delle ultime fo-

Dall'alto:

- *Floating Island*, Robert Smithson, 1970
- *L'île Derborence*, Parc Matisse, Lille, Gilles Clément, 1989-1992

reste primarie rimaste in Europa e Clément la ripropone come elemento simbolico, un pezzo di natura inaccessibile costruendo una piattaforma in calcestruzzo, alta sette metri, dalla forma dell'isola degli Antipodi posta tra il Polo Sud e la Nuova Zelanda, esattamente agli antipodi della città di Lille. Una foresta che sarà inaccessibile a tutti, senza nessun tipo di intervento di gestione e manutenzione, un luogo simbolo, che, come ci dice il progettista, "propone per la città una foresta del futuro – non primaria ma "ideale", da confrontare con l'attrito erosivo della città".

Un'altra foresta inaccessibile è quella della Grande Biblioteca di Francia a Parigi, la più grande biblioteca del mondo, ideata da Dominique Perrault e Eric Jacobsen a seguito di un concorso internazionale; un grande intervento costituito dalla presenza all'interno della corte centrale di una foresta ad assetto naturalistico, di un "bosco sacro", come lo definiscono gli autori.

Qui edifici e foresta sono due elementi contrapposti e complementari per forma, dimensione e carattere. La grande dimensione architettonica e l'approccio di natura minimalista e tecnologica, si contrappongono dialetticamente alla semplicità e alla forza archetipica del modello vegetale adottato. Lo spazio destinato al "bosco sacro" è quello della grande corte rettangolare, ribassata, attorno alla quale si svolgono e si affacciano tutte le attività della biblioteca.

Il giardino non è direttamente fruibile, può essere soltanto osservato e contemplato, come in molti giardini zen giappo-





nesi. Il bosco, che gli autori definiscono anche come “bolla di clorofilla”, è composto di un mix arboreo all’interno del quale prevalgono esemplari di *Pinus sylvestris*, selezionati tra quelli prelevati dalla foresta demaniale di Bord, nell’Eure.

A questi esemplari sono stati affiancati altri elementi da vivaio, sempre di *Pinus sylvestris*, di altezza inferiore e più giovani. Il bosco di pini è completato inoltre da carpini, querce, betulle, ed un sottobosco di felci, eriche, rovi, bulbi di giacinti e crochi, pervinche, a ricostruzione e simulazione di un habitat e di una biodiversità vicina alla condizione naturalistica.

Per l’operazione di espianto e trapianto degli esemplari di *Pinus sylvestris*, è stato necessario un tempo lungo tre anni. Nel 1991 sono stati selezionati i 160 esemplari dalla foresta che, successivamente, sono stati oggetto di un’operazione di

riduzione dell’apparato radicale e della chioma, per poi essere ripiantati, a regime controllato, in un vivaio temporaneo in prossimità della foresta stessa. Per un periodo di circa due anni sono stati coltivati e curati in maniera da dissimulare anche le condizioni del terreno più prossime a quello di destinazione. Sono state controllate le radici in modo da formare una zolla di circa 3 metri di diametro. Gli esemplari hanno infine iniziato, nel 1994, un viaggio lungo tre mesi, per raggiungere Parigi su trasporti eccezionali. Un’altra foresta all’interno di un cortile di un edificio pubblico è quella realizzata da Michel Desvigne e Patrick Blanc per il Ministero della Cultura a Parigi. Una piccola e profonda corte di 170 metri quadrati con le pareti vetrate degli uffici che vi si affacciano, e con poca possibilità di avere luce diretta. Queste condizioni am-

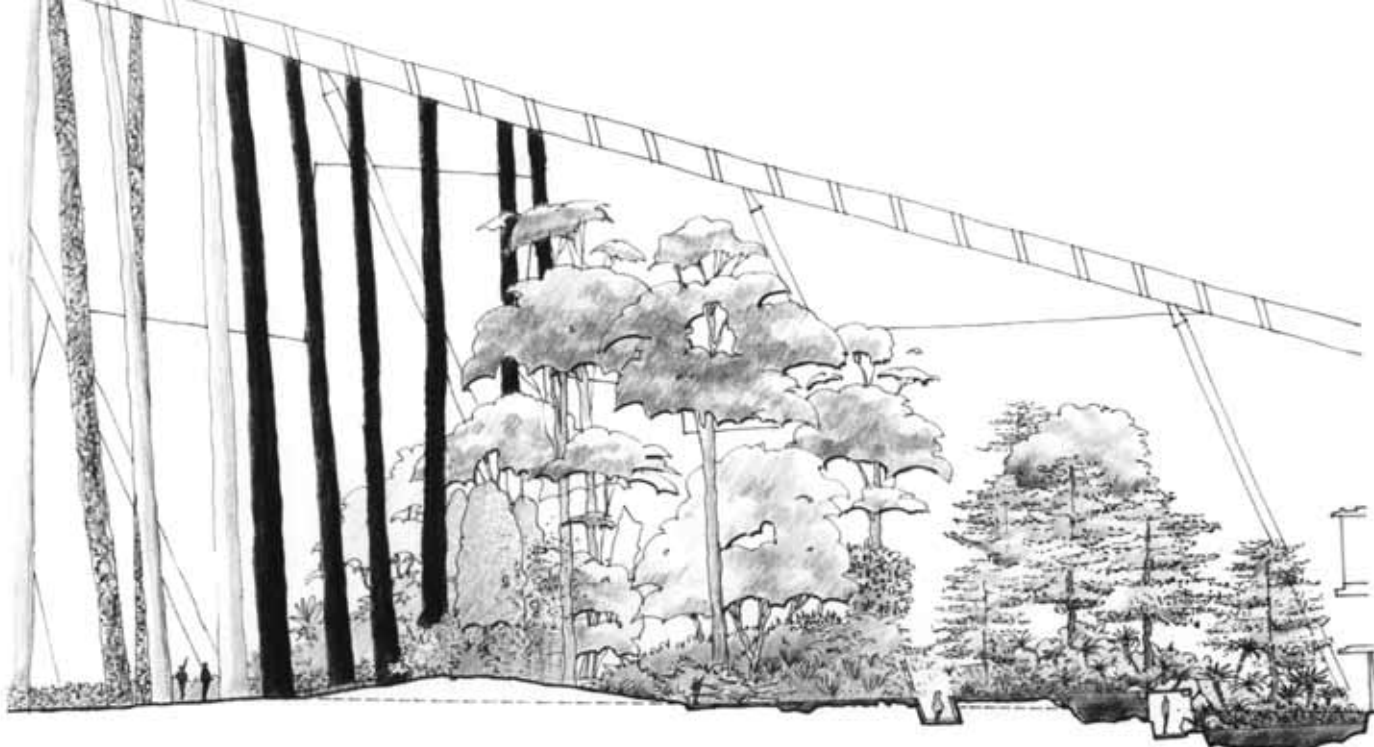
Dall’alto:

- La foresta della Trés Grand Bibliothèque a Parigi, Dominique Perrault e Eric Jacobsen, 1994
- Piccola foresta pensile, Ministero della Cultura, Parigi, Michel Desvigne e Patrick Blanc, 2001-04

bientali estreme hanno suggerito a Blanc di realizzare una piccola foresta australe di altitudine, dalla grande ricchezza vegetale nella successione degli strati, dodici, che accolgono 1000 piante di 100 specie diverse piantate in un terreno di 70 cm di profondità. Un virtuosismo in effetti. Desvigne racconta che questa esperienza di lavoro tra paesaggisti, botanici e tecnici è molto vicina ad una forma di sperimentazione scientifica nel costruire quasi in miniatura questo bioma e insieme un lavoro scultoreo, plastico.

Sempre Desvigne nel lontano 1989 propose, nel cortile di Rue de Meaux a Parigi, il condominio progettato da Renzo Piano, un bosco di betulle che evocava, attraverso le texture delle chiome, un *milieu* forestale.

Di carattere didattico è invece la foresta commissionata dal Museum of Victoria a Taylor Cullity Lethlean a Melbourne in Australia. *Carlton Gardens* è un giardino realizzato all’interno del complesso museale che evoca le foreste che ricoprono i rilievi circostanti la città. Uno spazio rettangolare di 50x25 metri dove la foresta è ricostruita in tutte le sue componenti vegetali ed animali e morfologiche, con la presenza di avvallamenti, cascate, corsi d’acqua. Le maggiori cause dei cambiamenti della foresta (acqua, fuoco, clima, terra, uomo) sono poi declinate in tutto il giardino, per cui, ecco che all’ingresso del giardino una serie di pali di legno che evocano il disboscamento, accolgono nel tronco delle apparecchiature audiovisive che raccontano le storie delle selve, mentre il fuoco è ricordato nelle porzioni di terreno bruciate. Le informazio-



ni sulla foresta, sulla sua nascita, crescita, morte e rigenerazione sono riportate lungo tutto il percorso che si snoda sinuosamente dentro il fitto sottobosco.

*The Stolen Paradise* è l'ultima opera di West 8 per Nature, un ciclo di installazioni in programma per il 2011 al MAXXI di Roma.

Un bosco surreale, bianco, trasparente, che si cala sul pavimento, come i teli di una scenografia, sfiorando il suolo e galleggiando nell'aria in modo impalpabile. Il bianco e la trasparenza del tulle co-

struiscono le sagome degli alberi che realizzano un labirinto magico, una foresta incantata e irreali, anche per la presenza su alcune chiome del rosso dei pomi che rimanda all'idea del peccato originale. Non è la foresta buia ed impene-trabile di dantesca memoria, piuttosto una foresta quasi amica, dove la trasparenza ci fa intravedere altro, dove la vista non è sbarrata ma guarda la profondità dello spazio suggerendo la possibilità di non rimanere intrappolati. Se non fisicamente, si rimane comunque catturati

dall'incanto e ci si perde in modo fanciullesco in questa foresta senza radici dove il vuoto, materia prima del paesaggio, quasi come in un esercizio zen, è il portatore di forma.

*Dall'alto:*

- La foresta del *Carlton Garden*, sezione trasversale
- *Stolen Paradise*, © West 8 urban design & landscape architecture, installazione creata per la mostra "Spazio", MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma, 2011





# ESTEROS DEL IBERÀ UNA RISERVA NATURALE DALL'IDENTITÀ SOSPESA

Un luogo di unicità irripetibile che ha attraversato la storia riuscendo a mantenere alta la sua identità. La speranza è quella che resista anche sotto la pressione di nuove sfide che minacciano il suo territorio.

**Andrea Antonaci, Nicole Del Re, Stefania Pacifici, Emanuele Penna\***

**U**na lingua di terra rossa di 120 km, percorsa una volta al giorno da traballanti autobus privati, in più di tre ore di viaggio collega l'ultimo avamposto della provincia argentina di Corrientes alla Colonia Carlos Pellegrini, unico ingresso attrezzato della riserva naturale dell'Esteros del Iberà.

È questa via sconnessa che ha il merito di mantenere la riserva in un effimero stato di isolamento, in cui la componente antropica non è ancora riuscita a prendere il sopravvento sulla natura.

Le dimensioni e l'ampiezza del campo visivo dovuta all'assenza di rilievi ed al tipo di vegetazione erbacea, mantenuta tale dal pascolo di bovini allo stato brado, sono le caratteristiche predominanti del territorio di transito che accompagna lentamente alla riserva. Il fascino

della monotonia del paesaggio, perennemente orizzontale, mantiene la mente vigile alla ricerca continua di riferimenti; l'occhio viene catturato saltuariamente dai rari elementi puntuali, come le isole di eucalipti impiantati per il legname o i pali della corrente in legno, che scandiscono il tempo di percorrenza.

Il passaggio graduale dall'omogeneità del territorio circostante all'articolata ricchezza della riserva, si palesa nel ponte di ferro e legno che anticipa l'arrivo alla Colonia Carlos Pellegrini. Entrando nel piccolo "pueblo" si ha la sensazione di bussare ad una porta, di essere ospitati da un popolo che sembra essere lui stesso ospite di una natura imponente e sterminata, in cui l'acqua, con i suoi abitanti, è padrona di casa.

Qui tutto rimanda alla consapevolezza del profondo legame della comunità con

la natura, con gli animali da pascolo che passeggiano liberi lungo le strade di terra, la ricca vegetazione, il fango che sembra sciogliersi sotto la pioggia trasformando le linee rette delle poche costruzioni in avvolgenti forme sinuose.

È il fascino di un luogo senza tempo, lontano anni luce dalla modernità, che cattura il visitatore. Il rosso onnipresente della terra e dei tramonti, l'ininterrotto cinguettio delle oltre 300 specie di uccelli presenti, l'imperscrutabile oscurità della notte, il pacato riposo delle acque della laguna e l'inaspettato capolino dei suoi abitanti, sono i protagonisti del paesaggio. La natura circostante permette di immergersi in percorsi appena tracciati attraverso la foresta e trovarsi d'improvviso di fronte agli eleganti cervi delle paludi, ad intere famiglie di scimmie incuranti della presenza umana, o anco-





CAIMANI



LA LAGUNA



ABITAZIONE LOCALE

ra di attraversare la laguna e sfiorare il placido sonno di alligatori sdraiati al sole, con la piena consapevolezza di non poter interferire in alcun modo con i cicli naturali e di poter solo approfittare dell'opportunità unica che ci offre la natura di essere osservata.

Il merito di tutto ciò deriva soprattutto dalle scelte gestionali della popolazione che, ben consapevole delle risorse del luogo, ha scartato a priori l'idea di un turismo di massa, riuscendo a regalare al visitatore una percezione del paesaggio naturale vissuto in scala umana; le grandi distanze del parco vengono coperte

unicamente con l'uso di piccole lance, di passeggiate a cavallo, o sulla forza delle proprie gambe.

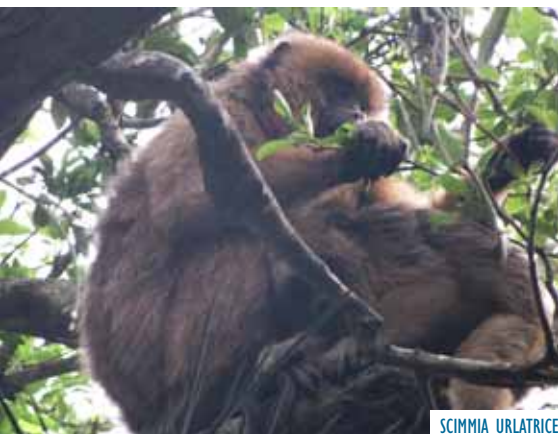
Tuttavia l'essere parte del sistema acquifero Guarani, il primo al mondo in termini di ricarica idrica e bacino di una delle maggiori ricchezze planetarie in termini di biodiversità, ha fatto sì che i riflettori si accendessero su questo territorio lontano dalla città e dalle dinamiche del world business. Uno dei personaggi più vicini alla riserva da questo punto di vista, è il magnate americano Douglas Thompkins, il quale ha avviato una campagna di acquisizione dei territori della

riserva che dal 1997 ad oggi conta circa 149.719 ettari, riuniti all'interno del progetto di tutela ambientale *The Conservation Land Trust Argentina*, finalizzato alla salvaguardia del territorio. Nonostante l'imprenditore abbia avuto il merito di reintrodurre specie animali estinte e riqualificare aree altamente compromesse all'interno della riserva, a detta di molti le sue intenzioni nascondono aspetti poco coerenti con il concetto di tutela. L'aver istituito nel 1983 la Riserva de Iberà ha apparentemente evitato il rischio del mancato compromesso tra sviluppo e salvaguardia del territorio. Ce-





CERVO DELLE PALUDI



SCIMMIA URLATRICE



INQUADRAMENTO GEOGRAFICO



LE STRADE DI TERRA ROSSA DELLA RISERVA



PONTE DI INGRESSO ALLA COLONIA CARLOS PELLEGRINI

mentificazione, turismo di massa, cartolarizzazione del territorio e mere speculazioni potrebbero essere l'ennesima sfida da affrontare per questo territorio magico, che già in passato è riuscito a sopravvivere alla colonizzazione spagnola e gesuitica, che lo considerava un luogo malsano e invivibile, al boom economico industriale degli anni 80, che lo voleva relegato al mero ruolo di bacino idrico per la popolazione circostante, ed ancora al grande disastro ambientale del 1994, che ha visto allagarsi irrimediabilmente parte delle zone paludose.

Così La Riserva dell' Esteros dell'Iberà ha

attraversato la storia riuscendo a mantenere alta la sua identità, anche quando i rischi che gli si paravano di fronte sembravano invalicabili. La speranza è quella di poterla vedere resistere anche sotto la pressione di nuove sfide che minacciano il suo territorio, ben consapevoli dell'unicità irripetibile di questo luogo.

*\* Gli autori sono studenti laureandi della facoltà di Architettura - Università "Sapienza" di Roma, nello specifico: Andrea Antonaci (CdL Pianificazione della Città, del Territorio e dell'Ambiente), Nicole Del Re (CdL Architettura del Paesaggio), Stefania Pacifici (CdL Architettura Progettazione Architettonica e Urbana), Emanuele Penna (CdL Architettura del Paesaggio)*

# BIENNALE DELLO SPAZIO PUBBLICO A ROMA

Gli spazi pubblici pensati come beni comuni possono dar luogo a interessanti soluzioni morfologiche e gestionali che restituiscano loro il ruolo di struttura portante del territorio urbanizzato. **Mario Spada**



L' apprezzamento unanime manifestato dai partecipanti alla prima Biennale dello spazio pubblico per il carattere libero e gratuito dell'iniziativa che ha fatto incontrare ricercatori, professionisti, docenti, amministratori, studenti, cittadini, in un clima di scambio anche informale tra esperienze e discipline differenti, è stato interpretato come un "deside-

rio di spazio pubblico" in quel senso più ampio di spazio di libera discussione e critica che gli attribuisce Habermas.

Quello che ha riunito i partecipanti è la particolare condizione dello spazio pubblico urbano che sta perdendo il ruolo, esercitato per secoli, di struttura portante della città.

Lo spazio pubblico è sempre stato forgiato da coloro che esercitavano o influenza-

vano il potere: le aristocrazie o oligarchie che predisponavano agorà per l'incontro, piazze e vie per le parate militari o le funzioni religiose; le borghesie urbane del XIX secolo che sfoggiavano lo status sociale nelle gallerie coperte, realizzate con le innovative tecnologie del ferro, che si rinfrancavano nei grandi parchi urbani, vanto competitivo tra le grandi città del secolo, che introdussero nel panorama





Dall'alto:

- Casa dell'Architettura - mostra e premiazione dei vincitori dei concorsi banditi dalla Biennale
- Mostra del concorso riservato agli studenti "Fotografa il tuo quartiere"

Pagina a fianco:

- La mostra di studi, ricerche e buone pratiche alla Facoltà di Architettura Roma TRE

urbano le strutture ferroviarie e tranviarie che resero più spedito il movimento di persone e merci, esigenza primaria della rivoluzione industriale; infine le classi lavoratrici, inurbate dalle campagne e portatrici di nuovi bisogni, che nel XX secolo conquistarono i diritti all'istruzione, alla sanità, alla casa. Il *welfare* si materializzò nel territorio con una rete di spazi e servizi pubblici e con i quartieri operai e popolari, temi sui quali si plasmò in Europa l'Architettura e l'Urbanistica moderna. Per far fronte all'aggravarsi delle condizioni igieniche a causa della produzione industriale si sviluppò la pratica dello *zoning* per separare le funzioni produttive, commerciali, residenziali e di servizio: nella pianificazione per *zoning*, per quanto arricchita nel 1968, in Italia, dal decreto sugli standard urbanistici che stabilisce quanto di spazi pubblici, verde e servizi ha diritto ogni cittadino, sta una delle cause del declino dello spazio pubblico. I piani urbanistici perdono gradualmente i contenuti morfologici: nei piani post-unitari di Roma le espansioni sono disegnate declinando la grammatica elementare della piazza e

della strada, mentre il piano del 1931 già non ha più disegno e introduce i piani particolareggiati con i quali si rompe l'equilibrio tra struttura del piano, spazi pubblici e tipologie edilizie.

Negli ultimi decenni si è affacciata una più grave minaccia allo spazio pubblico urbano, la dispersione insediativa, che ha il volto di un incoerente paesaggio composto da case sparse, talvolta abusive, centri commerciali e *outlet*, anonimi e atopici, complessi residenziali di scarsa qualità, privi di identità e dei servizi essenziali, raggiungibili solo con l'automobile, mezzo obbligato per le mete della dispersione, collegati da una rete stradale inadeguata. È la cosiddetta "area vasta" che riguarda più comuni limitrofi, accomunati da pendolarismo e reciprocità di servizi pubblici e privati, che avrebbe bisogno di una pianificazione interscalare difficile da realizzare con gli attuali strumenti di programmazione.

Nella città consolidata, dove si manifestano con più evidenza l'invecchiamento dei residenti e i fenomeni migratori, prevalgono i processi di trasformazione/gentrificazione di brani di città. La fase della trasformazione apre scenari di conflittualità permanente tra investitori e comunità locali, classificata sommariamente come sindrome *Nimby*, mentre è spesso segno di vitalità civile indirizzata alla salvaguardia dell'ambiente, del suolo pubblico, della coesione sociale e costringe le amministrazioni ad aprire tavoli negoziali di partecipazione.

## BIENNALE: IL PROGRAMMA

La prima Biennale dello spazio pubblico si è svolta a Roma dal 12 al 14 maggio 2011 organizzata da INU Lazio in collaborazione con altre sezioni regionali dell'INU, con la Facoltà di architettura Roma 3, con l'Ordine degli architetti/Casa dell'Architettura di Roma e con il sostegno della Provincia di Roma. Oltre mille i partecipanti, circa duecento i relatori, quaranta dei quali provenienti da altri paesi. Sono stati premiati i Comuni per il concorso "le pubbliche amministrazioni e gli spazi pubblici", i progettisti per il concorso "la progettazione partecipata dello spazio pubblico", e gli studenti per il concorso "fotografa il tuo quartiere". Ha ospitato la Mostra dei progetti vincitori e del Premio europeo dello spazio pubblico urbano. Il programma era strutturato nelle seguenti sessioni tematiche:

### progetto e realtà dello spazio pubblico:

*Storia dello spazio pubblico a Roma; Spazi pubblici e contesti archeologici; Fruizione pubblica dei litorali; Rigenerazione delle periferie e sostenibilità; La ricostruzione dello spazio pubblico dopo le catastrofi; Metro-polis tra progetto dello spazio pubblico e progetto sociale; What place is this place?*

### voci e protagonisti dello spazio pubblico

*La domanda di spazi pubblici tra esclusione e integrazione; Rigenerazione urbana spazi pubblici e partecipazione; Abitare al femminile; La città eventuale (come la città si trasforma attraverso gli eventi); Spazio pubblico e bambini; Città arte comunicazione; La città meticcia.*

[www.biennalespaziopubblico.it](http://www.biennalespaziopubblico.it)





## CARTA DI LIPSIA SULLE CITTÀ EUROPEE SOSTENIBILI

APPROVATA NEL 2007  
DAI MINISTRI DELLO SVILUPPO URBANO  
(estratto)

Noi raccomandiamo di fare un maggiore ricorso alle strategie della politica di sviluppo urbano integrato. Progettare una politica di sviluppo urbano integrato rappresenta un processo imperniato sul coordinamento delle aree più importanti della politica urbana, e il coinvolgimento dei diversi settori, delle categorie interessate, dei cittadini nelle decisioni sullo sviluppo futuro in termini di spazio, argomenti e tempo.

### STRATEGIE D'AZIONE

- Creare ed assicurare spazi pubblici di alta qualità
- Modernizzare le reti infrastrutturali e migliorare l'efficienza energetica
- Un'attenzione speciale ai quartieri degradati all'interno del contesto cittadino
- Potenziare l'economia e il mercato del lavoro locale
- Istruzione proattiva e politiche di formazione per bambini e giovani
- Promozione di un trasporto urbano efficiente ed accessibile

In tutto il mondo un'incontrollata urbanizzazione dei territori, che vede superare la soglia del 50% di popolazione che vive in agglomerati urbani, mette in pericolo equilibri ambientali e sociali. Nelle megalopoli si assiste ad una crescente divaricazione sociale che si riflette nel contrasto tra il proliferare di *slums* e baraccopoli e le esclusive *gated community*, trincerate da muri e sbarre, che separano per censo, razza o generazione. Non può essere trascurata, nell'analisi del futuro dello spazio pubblico, la crescente divaricazione tra ricchi e poveri che si accompagna alla liquefazione dei blocchi sociali (la società liquida descritta da Baumann). Se il *welfare* fu una conquista della classe lavoratrice che generò spazi e servizi pubblici, è difficile individuare i nuovi protagonisti sociali interessati a proporre la priorità degli interessi collettivi. Il quadro è aggravato dalle ricorrenti crisi dei mercati finanziari e dai deficit cronici degli Stati che costringono le amministrazioni locali a bilanci sempre più esigui, che generano misure punitive al *welfare*, spingono verso la privatizzazione di beni e servizi pubblici e orientano il capitale privato, più che in passato, verso lo sfruttamento della ren-

Parco di via La Regina – Brieno, Lago di Como, progetto vincitore del Concorso "le pubbliche amministrazioni e lo spazio pubblico"

dita fondiaria e immobiliare.

Se la storia e lo sviluppo economico hanno portato ad una situazione territoriale così disarticolata è realistico auspicare che agli spazi pubblici sia restituito, con gli opportuni aggiornamenti, il ruolo di struttura portante del territorio urbanizzato?

Nella Biennale sono emerse molte indicazioni positive. Amministrazioni consapevoli impegnano buona parte delle loro risorse, per quanto ridotte, alla riqualificazione degli spazi pubblici, a liberare dalle auto le piazze storiche, a rendere più accessibile e inclusiva la città a disabili, bambini, anziani, migranti, a tutelare le strutture del *welfare*. I progettisti vedono nella partecipazione dei cittadini un'opportunità per interpretare una committenza collettiva alla quale rispondono con un linguaggio sobrio capace di favorire una reinterpretazione





## CONVENZIONE EUROPEA DEL PAESAGGIO

APPROVATA NEL 2000  
DAI MINISTRI DELLA CULTURA  
E DELL'AMBIENTE  
(estratto)

Ogni Parte si impegna a:

- riconoscere giuridicamente il paesaggio in quanto componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale e fondamento della loro identità;
- avviare procedure di partecipazione del pubblico, delle autorità locali e regionali e degli altri soggetti coinvolti nella definizione e nella realizzazione delle politiche paesaggistiche menzionate;
- integrare il paesaggio nelle politiche di pianificazione del territorio, urbanistiche e in quelle a carattere culturale, ambientale, agricolo, sociale ed economico, nonché nelle altre politiche che possono avere un'incidenza diretta o indiretta sul paesaggio.

dello spazio da parte degli utenti. Cittadini impegnati ricostruiscono tessuti sociali frantumati e individuano gli interessi collettivi locali anche nel contrasto ad interventi immobiliari dannosi per l'ambiente naturale e sociale. C'è un rinnovato interesse del mondo della ricerca sociologica, urbanistica ed architettonica che si domanda come evitare che il declino degli spazi pubblici comprometta definitivamente coesione sociale e qualità urbana. Il mondo dell'arte vuole andare nelle strade con l'arte pubblica e farsi protagonista di un rinnovamento culturale condiviso. Nuovi fenomeni di utilizzo temporaneo/informale degli spazi pubblici si stanno manifestando per iniziativa di associazioni culturali e ambientaliste. La ricostruzione di una comunità distrutta da eventi catastrofici può contare su piani partecipati che assegnano agli spazi pubblici il ruolo di

Piano particolareggiato ex mercato ortofrutticolo Bologna, progetto vincitore del Concorso "La progettazione partecipata dello spazio pubblico"- sezione città contemporanea. Progetto: Studio Tasca

struttura portante (il caso di *New Orleans*). I programmi di rigenerazione urbana tendono a costruire reti di spazi pubblici, a realizzare sinergie tra la scuola, il parco, la biblioteca, la piazza, per un risanamento del contesto che abbia carattere strutturale. Si sta affermando il modello dei "quartieri sostenibili", progettati in modo partecipato, strutturati su una rete di spazi pubblici qualificanti, alimentati da energie rinnovabili. Amministratori ed esperti confermano che la sicurezza urbana è un tema complesso la cui soluzione non sta nella creazione di un *panopticon* urbano: la storia insegna che una città aperta, che favorisce la





Piano partecipato di riqualificazione degli spazi pubblici-Pellestrina (Venezia), progetto vincitore del Concorso "la progettazione partecipata dello spazio pubblico"-sezione città storica.

Progetto: Studio Tamassociati

molteplicità delle relazioni in un clima di libero scambio è più sicura, aumenta l'intelligenza collettiva e il dinamismo economico. La progettazione di spazi pubblici avvicina Architettura e Urbanistica, discipline gemelle, separate da decenni di chiusure accademiche e professionali, che possono elaborare insieme alcune linee guida per una "carta dello spazio pubblico".

L'Unione europea ha espresso sensibilità e consapevolezza su questi temi con la Carta di Lipsia e La Convenzione europea del paesaggio. Un approccio olistico e una progettazione integrata della rigenerazione urbana contribuiscono a far emergere il comune patrimonio culturale e naturale che è fondamento dell'identità di una comunità locale, quel bene comune che non può essere mercificato perché è insieme oggetto e categoria relazionale fatta di rapporti tra individui, comunità e contesti. Bene comune è una felice formula che va oltre gli steccati ideologici del passato, che accomuna ceti, culture, religioni diverse, nella riscoperta di quel patrimonio che è di tutti,

che favorisce responsabilizzazione e autogoverno. Elinor Ostrom, premio Nobel per l'economia nel 2009, ha approfondito i sistemi di governo dei beni comuni e dimostrato come le comunità locali e le associazioni di utenti possono ben gestire i beni pubblici al di là degli archetipi contrapposti di proprietà privata e sovranità statale (1). Gli spazi pubblici pensati come beni comuni possono dar luogo a interessanti soluzioni morfologiche e gestionali. Sarà questo uno dei temi centrali della prossima Biennale nel 2013.

<sup>1</sup> Elinor Ostrom, "Governare i beni collettivi" Marsilio editore



## GIARDINIERI URBANI

Foto scattata a Roma, via degli Ammiragli, il 27 giugno 2011

Testo e foto di  
Ilaria Rossi Doria



**P**ortieri, proprietari di negozi, benzinai, baristi, fiorai, che si affacciano sulla strada pubblica, considerata sempre più territorio di nessuno, si rimboccano le maniche e danno spesso luogo a micro-paesaggi che rincuorano per la cura e la “resistenza” che esprimono nei confronti del traffico, della sporcizia, dell’abbandono...

Colpisce l’interesse caparbio di questi *giardinieri urbani* per le piante e per la natura come strumenti di recupero dello spazio urbano degradato.

I modi di insediarsi nello spazio danno luogo, spesso, a situazioni contraddittorie dagli effetti imprevedibili. 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, inad-

eguate realizzazioni ma anche scarse capacità progettuali comportano un sensibile scadimento delle qualità ambientali, allontanando noi tutti da un sensibile contatto con i luoghi. Immagini icastiche possono, allora, contribuire a sollecitare nuove riflessioni che intendiamo proporre all’attenzione dei lettori e, come auspicavamo sin dalla nascita della rubrica, ospitare – come in questo numero – anche “Territori ritrovati”.

*Claudia Mattogno*

### **SPECIFICHE DEI TESTI**

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

### **SPECIFICHE DELLE IMMAGINI**

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





Mario Manieri Elia (a sinistra) con Marc Augé.

La foto è stata scattata da Stefano Gizzi all'inaugurazione del Master Architettura Storia Progetto a Roma Tre nel marzo 2011

Sotto:  
Mario Manieri Elia, progetto per il restauro del Tempio-Duomo di Pozzuoli

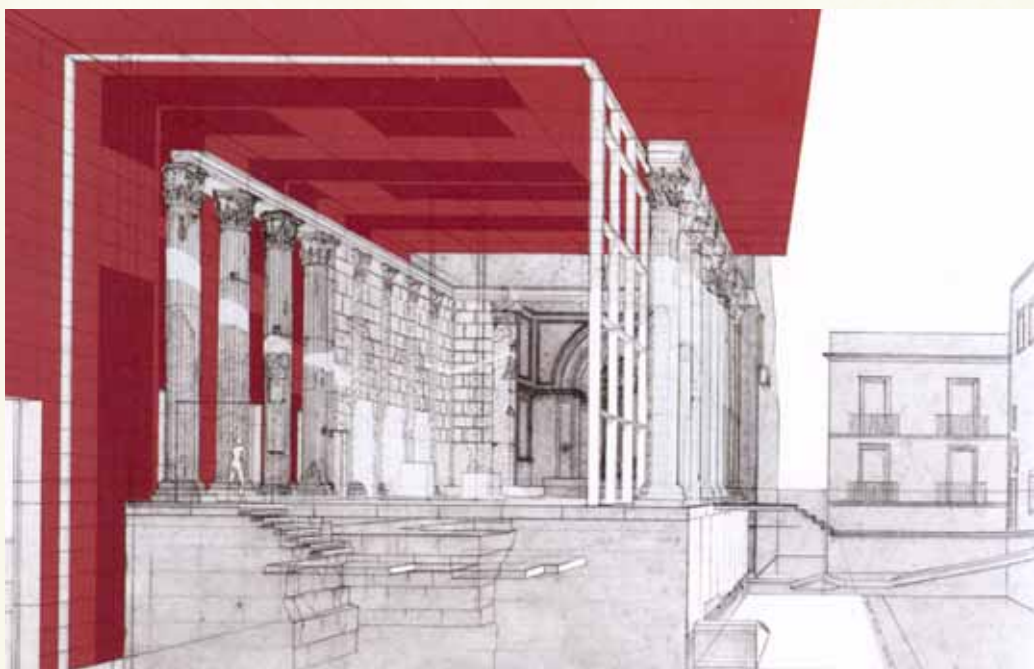
# MARIO MANIERI ELIA

Un breve profilo di Mario Manieri Elia (spentosi il 26 luglio scorso a ottantatré anni), uno dei massimi storici dell'architettura italiana.

**P**rima dei suoi larghi meriti didattici, accademici e professionali, occorre rammentare la sua profonda umanità, la sua ricerca di dialogo continuo con tutti, la sua perseveranza e fermezza nel conseguire gli obiettivi che gli sembravano giusti ed irrinunciabili, sia nel campo dell'architettura che nella vita in genere.

Ho avuto modo di conoscerlo fin dal 1983, a partire dall'occasione di un concorso cui partecipavo come candidato per un posto di ricercatore universitario, e rimasi subito colpito dalla sua gentilezza e dal modo garbato con cui poneva a proprio agio gli interlocutori.

Come docente di Storia dell'Architettura (ebbe la cattedra sin dal 1976), prima presso l'Ateneo veneziano, poi a Roma alla "Sapienza", cercava, prima di ogni cosa, di tenere sempre presente il "senso" profondo delle cose, dell'evolversi dei progetti, con una particolare attenzione verso i temi del lessico, dell'espressione scritta e orale, del linguaggio (proprio quello che gli è venuto, purtroppo, a mancare nelle ultime due settimane), dell'ascolto e dell'attesa (anche il silenzio era, per lui, un momento altamente positivo). Amava fare sempre riferimento a concetti di estetica e di filosofia, che ri-



collegava alle differenti fasi della storia; uno dei suoi massimi rimpianti era quello di essere stato quasi un autodidatta per gli studi filosofici, ma ciò si è rivelato, invece, un grande vantaggio per la sua ricerca personale. A Venezia, aveva cementato una amicizia che si sarebbe poi rivelata fondamentale con Massimo Cacciari, da lui più volte chiamato nelle prolusioni dei suoi corsi (sia di quelli

"ordinari" universitari, sia del Master e della Specializzazione) e, insieme a Francesco Dal Co, a Giorgio Ciucci e a Manfredo Tafuri - di cui ricordava spesso i viaggi in treno per recarsi nella città lagunare passati a discutere per tutto il tempo dei significati della storia -, aveva dato vita ad un gruppo intellettuale molto forte, dal cui sodalizio nacque il volume "La città americana dalla guerra





Mario Manieri Elia, progetto  
per la sistemazione di  
Largo Argentina



civile al New Deal”, del 1973. Eppure la concezione di Manieri Elia si diversificava sia da quella di una storia intesa alla maniera tafuriana (quasi pura), sia dai pericoli di una storia “operativa”, propugnata negli stessi anni, a Roma, da Bruno Zevi, per dar luogo ad un suo itinerario di riflessione personale.

Dalla Sapienza si spostò (contribuendo a fondare) alla Facoltà di Roma Tre, a

partire dagli anni Novanta, quasi in contemporanea alla costituzione dell’Associazione ARCo (Associazione per il Recupero del Costruito), nata per contrastare la tendenza a restauri distruttivi (specie dopo interventi invasivi, in voga dopo i terremoti, quale quello dell’Irpinia), e volta a propugnare un tipo di intervento e di consolidamento dolce, soft, attraverso l’impiego di tecniche tra-

dizionali e compatibili con le antiche strutture: Associazione di cui fu Presidente dal 1990 al 1994. Aveva scritto, in proposito, che l’idea di ogni intervento restaurativo doveva essere ‘soffice’ o ‘minima’ “per consentire un massimo di rendimento, in un massimo di interventi, fondati su un massimo di ricerca e di pensiero, per un massimo di produttività culturale”.

Mario Manieri Elia si muoveva, infatti, sempre sul difficile e complesso crinale che separa, ma al contempo unisce, la storia dell’architettura e il restauro, anche qui ricercando, come egli stesso amava definirlo, un possibile “recupero del senso”; non solo, dunque, un restauro attento a disvelare la materia e la forma, ma soprattutto a restituire il significato profondo dei processi logici e costruttivi. Una sua apertura verso la possibilità di intendere il restauro, a volte, come eventualità di una “esecuzione differita” (quando, per esempio, di fronte ad un’opera incompiuta o interrotta, si possiedono tutti gli elementi certi e i progetti esecutivi) gli era valsa una critica aperta da parte dei “puristi” e degli intransigenti della conservazione pura. Ma non a caso, nell’ambito del Ministero per i Beni Culturali, era stato a più ri-



prese eletto membro del Consiglio Nazionale per i Beni Culturali e, in esso, del Comitato di settore per i Beni Architettonici e Ambientali dal 1981 al 1993 e dal 1998 al 2002 nonché membro della Commissione Nazionale per il restauro del Colosseo (Coordinatore dell'area storica).

Il suo impegno civile, sociale e politico è sempre andato di pari passo con la sua attività intellettuale, sia nei molti scritti su "Contropiano" (all'epoca diretta da Asor Rosa) e su MicroMega, sia come consulente per i problemi del patrimonio storico-architettonico dell'Assessorato alle Politiche del Territorio del Comune di Roma (dal 1994).

Si era impegnato soprattutto per il recupero del settore archeologico centrale romano, in particolare dell'area sacra dell'Argentina (si veda il suo libro ad essa dedicato "Topos e Progetto. Temi di archeologia urbana a Roma", scritto, in maniera appassionata, nel 1998), ma aveva progettato e condiretto i lavori di restauro a Villa Adriana dalla metà degli anni Novanta, cercando sempre una connessione e una concordanza viva ed attenta tra la città attuale e quella antica (non possiamo non ricordare che a lui si deve il concetto di "città storica", con cui si è finalmente superata la divisione tra centro storico e periferia visti finora come termini contrapposti, sin dall'epoca

della Carta di Gubbio del 1960, allorché era stato tra i cofondatori dell'Associazione Nazionale per i Centri Storici e Artistici). A ciò aveva dedicato gli ultimi anni della sua vita, creando l'omonima rivista "Topos e Progetto", ove il senso del luogo in relazione a quello di una sempre aperta progettualità era il tema dominante; e in questa direzione aveva anche orientato il Master "Architettura – Storia – Progetto", di cui era Direttore presso l'Università di Roma Tre.

Lo invitai più volte a Napoli, ad esempio in occasione di un fecondo dibattito che si svolse, due anni fa, a Palazzo Reale, sul tema dei ruderi urbani, discussione condotta insieme a Roberto Gianni, all'epoca Capo Dipartimento di Urbanistica del Comune; poi lo chiamai a partecipare alla mostra sul Barocco da Caravaggio a Vanvitelli (per il cui catalogo scrisse un saggio esemplare su Ferdinando Sanfelice, riprendendo i temi a lui cari del barocco in Italia meridionale); più recentemente, presentai, sempre a Napoli, insieme ad altri, uno dei suoi ultimi libri, "Roma dall'acqua alla pietra", del 2009, ove prendendo spunto dal caso della "capitale eterna", si interrogava sul senso della costruzione della città, dei suoi archetipi e dei suoi miti (da quello di Caino "fondatore di città" a quello dell'Arca di Noè come prima casa rassicurante). Insieme (anche con Cettina Lenza),

sempre nel 2009, eravamo stati chiamati, da Benedetto Gravagnuolo, a Palazzo Serra di Cassano, a presentare un libro omaggio a Tafuri, intitolato "Oltre la Storia". Tra i vari temi di attualità napoletani, avevamo insieme partecipato (con menzione) al concorso per il recupero del Tempio-Duomo di Pozzuoli, con capogruppo Alessandro Anselmi, ove l'idea di base era appunto quella di un connubio equilibrato tra architettura contemporanea e struttura antica.

Tra i progetti vinti e le opere in corso, di cui non è riuscito a vedere gli esiti, vi è quello, attualissimo, per la sistemazione di Piazza Augusto Imperatore a Roma, uno dei siti ancora irrisolti della capitale: un concorso vinto nel 2006, insieme a Francesco Cellini, Renato Nicolini, José Tito Rojo, Giovanni Longobardi, al figlio Giovanni Manieri Elia, Dieter Mertens, Carlo Gasparini, Elisabeth Kieven, a Maria Margarita Segarra Lagunes e ad altri "giovani", di cui ora iniziano i lavori, dopo una lunga serie di discussioni e di varianti, come per tutte le cose italiane, e per il quale ha offerto il massimo del suo contributo intellettuale ed umano.

Egli ci lascia un grande vuoto; ma ci consola il suo insegnamento che resterà sempre vivo in tutti noi.

*Stefano Gizzi*

*Soprintendente per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Napoli*





# ALBERTO GATTI

**A**lberto Gatti alla fine di luglio ci ha lasciato: fino all'ultimo è stato impegnato nella ricerca disciplinare affrontando temi legati alla contemporaneità, come testimonia questo testo che ci ha inviato poco tempo prima. I suoi contributi critici e propositivi sono stati costantemente pubblicati sulla rivista nel corso degli anni, sia in una lunga intervista raccolta da Luca Scavelli (AR 73/2007) sia in vari articoli. Alberto Gatti ha svolto un'intensa attività di progettazione e di ricerca a scala architettonica e urbanistica, come professionista e come docente, in particolare nei settori dell'istruzione e della residenza. Molte opere realizzate sono state pubblicate nelle riviste di settore, così come i molti concorsi in cui lo studio ha conseguito esiti positivi. Membro dell'IN/ARCH e dell'INU ha partecipato a vari convegni e congressi in Italia e all'estero (U.I.A., B.I.E., R.I.B.A. ecc.) e pubblicato vari libri tra cui "Edifici e impianti per lo sport" volume IV dell'Enciclopedia di Architettura Pratica, edita dall'UTET di Torino nel 1962 e "Il disegno della città - Trattato di metodologia della Pianificazione urbanistica" edito da Kappa di Roma nel 1987. Protagonista nella cultura architettonica a Roma dagli anni '50 la produzione progettuale di Alberto Gatti, con atto del Ministero per i BB. AA., è stata dichiarata "di notevole interesse storico" e, di conseguenza, sarà conservata nel Museo dell'Architettura Contemporanea.

Questo testo, pur facendo riferimento all'esperienza progettuale sviluppata con Diambra De Santis per la ricostruzione dell'Irpinia nel 1980, costituisce un contributo metodologico efficace per affrontare i problemi attuali, legati al terremoto di L'Aquila del 2009; utile soprattutto per capire le diverse condizioni operative. Pur valutando che in quella occasione si è intervenuti in modo particolarmente veloce, infatti a distanza di un solo anno in Via Stadera a Napoli si era posta la prima pietra per la ricostruzione delle torri, appare significativa la differenza normativa-procedurale nel confronto con la situazione attuale.

Massimo Locci

## DUE CASE A NAPOLI NEL PROGRAMMA PER LA RICOSTRUZIONE DEL DOPO TERREMOTO. BREVI ACCENNI DI IMPOSTAZIONE GENERALE SULLA METODOLOGIA DEL PROGETTARE

Alberto Gatti



(...) torniamo a quegli anni, dai quali oggi ci separano ben tre decenni e non pochi ripensamenti e manutenzioni.

Era la prima volta che la Repubblica faceva un doveroso regalo alla Città, i cui problemi nei decenni succedutisi erano stati quasi del tutto ignorati o dimenticati e che, debbo dire, il terremoto l'aveva appena sfiorata, pur avendo recato alla Regione ed all'Irpinia in particolare danni, che in parte sono tuttora presenti nel territorio.

Comunque rilevanti erano e sono i cre-

diti della Città: incredibilmente scarsa l'entità dell'offerta di lavoro ed i relativi programmi alla scala adeguata, molto forte e mai soddisfatta la domanda di intervento politico, economico, sociale, nei confronti della penetrazione capillare della malavita in tutti campi della attività cittadina.

Mi sarebbe piaciuto perciò che le nostre case, sparse nella grande espansione urbana, pervenissero in qualche modo a rappresentare quella significativa unità, densa di speranze in quanto tale, che si

sarebbe dovuta riconoscere con rapido sguardo, percorrendo le tante strade, in cui e da cui, le nuove case avrebbero manifestato, con la loro presenza, un accento ad un futuro diverso e certamente migliore.

Un modo tra tanti di manifestare l'unità avrebbe potuto essere, per esempio, l'uso del colore da attribuire alle case, modesto espediente certo, ma sufficiente a sottolineare l'intendimento che, nel cogliere l'occasione del terremoto, e dell'intervento di ricostruzione, che ne de-



rivava, avrebbe potuto assumere, a mio avviso, più ampio significato di testimonianza di una volontà di riscatto.

Scelsi quindi naturalmente un colore tipico, un giallo oro, anche per il suo ottimismo valore simbolico, e lo proposi ai colleghi, uguale per tutti, ma che avrebbe anche potuto essere un altro, se da altri proposto, tra quelli caratteristici della città e facilmente identificabili, tale comunque da essere in grado di riunificare il grande insieme dell'intervento dello Stato nella ricostruzione della Regione, per quella parte destinata a concretarsi nella Città, fino ad allora pressoché dimenticata, benché fosse stata la più importante e la più avanzata capitale, non solo d'Italia, ma dell'intera Europa.(...)

Ma, rinunciando giocoforza ai tentativi di modifica del contesto progettuale, all'unità del linguaggio architettonico e alla ricerca di uguaglianze formali o dimensionali delle tante case dell'intervento dell'80 a Napoli, veniamo a raccontare di quella esperienza progettuale. All'inizio, dopo gli eventuali tentativi di coordinamento e di modifica del contesto, si pone, come primo problema della serie da analizzare, quello della "allogazione" cioè dell'inserimento nel luogo, nel quale dovrà essere collocata l'opera, verificando il rapporto tra l'architettura nascente e il contesto alle varie scale. A tal fine, disponendosi a respirare intensamente la particolare atmosfera, che contraddistingue la situazione oggetto di studio, onde si pervenga a garantire il dovuto ambientamento. Intanto nel

luogo si incontrano varie peculiarità: abbiamo di fronte un lotto con un perimetro di forma geometrica ed una pendenza, inserito in un contesto fisico con sue peculiarità, con un suo futuro specifico destinato, tra l'altro, da norme urbanistiche. Che è contenuto in una serie di ripartizioni territoriali, che vanno dall'isolato o dall'appezzamento, al comprensorio, al quartiere, alla regione ed oltre; un lotto che è prospiciente su una strada o una piazza o un campo; con delle contiguità di varia pregnanza, caratterizzato da un clima, immerso in un ambiente, dotato forse di un panorama, arricchito di certo da una tradizione, insomma con sue varie peculiarità e interrelazioni, che dovranno essere determinanti rispetto al progetto.

Peraltro alcune soluzioni deriveranno insieme non già da uno, ma da più requisiti tra quelli scaturiti dalle analisi e tra quelli che sono qui di seguito considerati.

Nella fattispecie di via Leopardi, già solo le rilevazioni, che precedono, conducono ad una serie di risposte di diversa importanza, di cui due, per esempio, il clima e la tradizione richiedono da subito decisioni precise, che sono rilevanti: cioè, per esempio, spazi aperti nei quali si svolgano attività di giuoco, di lavoro e di incontro che caratterizzano la vita nelle case nella città di Napoli.

Intanto nelle due case di via Leopardi a Fuorigrotta non sarà, quindi non è presente un portone chiuso, che separa nettamente lo spazio interno allo spazio

esterno, ma vi è invece una continuità; e la scala percorre loggiati dove si passa ma anche si sta.

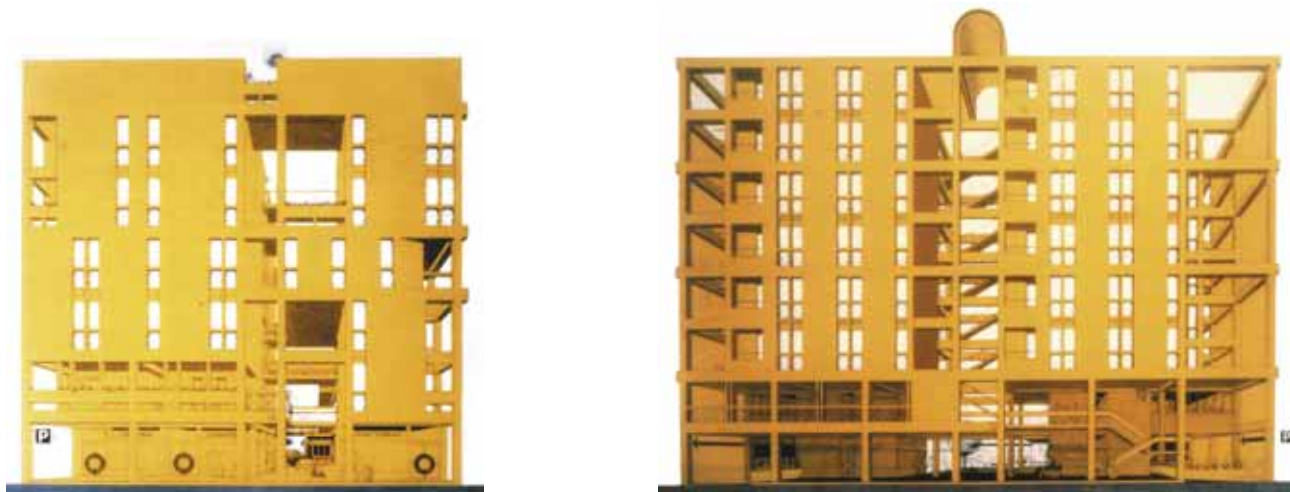
L'interesse di questo tipo di spazi è tale, che mentre progettavamo è capitato che alcuni di noi andassero a disegnare dal vero qualche veduta interna di queste vecchie case, alcune bellissime, ove ampi loggiati si affacciano sui cortili, gli uni e gli altri molto vissuti dagli abitanti; ciò non per ricalcare delle forme, ma per reinterpretarle in linguaggio attuale, come poi è accaduto.

Un secondo problema è quello della "distribuzione", cioè la individuazione delle funzioni e la organizzazione appropriata degli spazi interni che le conterranno.

Tutto ciò che costituisce quanto è stato oggetto di una materia fondamentale per la formazione dell'architetto, che naturalmente è stata soppressa in tutte le facoltà, ma che cionondimeno costituisce apprendimento essenziale ed insostituibile.

Si chiamava: "Caratteri Distributivi degli Edifici" ed era costituita dalle analisi delle forme degli spazi progettati e dalla previsione degli arredi specifici, attraverso lo studio degli esempi e quindi assumendo un ruolo critico di valutazione della rispondenza delle stanze alle funzioni, a ciascuna di esse attribuita, secondo l'interpretazione particolare data dai progettisti. Questo tipo di studio è stato soggetto a momenti di interesse diverso, ma comunque è attraverso lo studio degli esempi che si perviene alla co-





noscenza dei problemi e delle soluzioni nelle varie condizioni.

Anche se l'interesse funzionalistico è stato di diverso grado nel tempo, in un gioco di rapporti con l'interesse formalistico, ed è nella ricerca di un equilibrio tra i due momenti che si perviene alle soluzioni, tuttavia non si impara l'architettura se non si studia, leggendo, disegnando, catalogando, una enorme quantità di esempi di piante, di prospetti, di sezioni ed inoltre è così e non altrimenti, che si perviene alla conoscenza dell'architettura ed anche alla scelta dei maestri, che ci guideranno per un tratto di strada e ai quali chiederemo poi indicazioni, attraverso attente letture delle loro opere e dei loro disegni.

A via Leopardi varie sono le funzioni assegnate al momento dell'incarico dal Comune in particolare e poi integrate tra esse dai progettisti, vediamole in particolare.

Nella casa al numero 53, la più piccola, sono previsti: un garage interrato, un ristorante al piano terreno nel giardino, insieme a cinque negozi con servizi; al primo piano cinque piccoli alloggi, poi quattro piani ciascuno con quattro grandi alloggi. Inoltre una grande terrazza al primo piano per l'incontro e il soggiorno ed una sulla copertura circondata da un alto parapetto, che consente il gioco della palla ma anche un piacevole e raccolto "stare insieme all'aperto".

Nella casa più grande al numero 2, che si affaccia sulla piazza, sono alloggiati nei primi due piani, disimpegnati da una pro-

pria scala e con terrazza antistante, piccole sedi istituzionali decentrate, spazi per attività culturali, educative, di incontro, per convegni, per la musica. Una grande aula a doppia altezza per manifestazioni importanti, una biblioteca, una sala di proiezione e anche un ufficio per i vigili urbani. Vi è pure, tra gli appartamenti, uno che è destinato alla autoriabilitazione di un piccolo gruppo di disturbati psichici, attrezzato per le più moderne terapie. Sopra, sei piani con quattro alloggi ciascuno disimpegnati da due scale, grande terrazza di copertura.

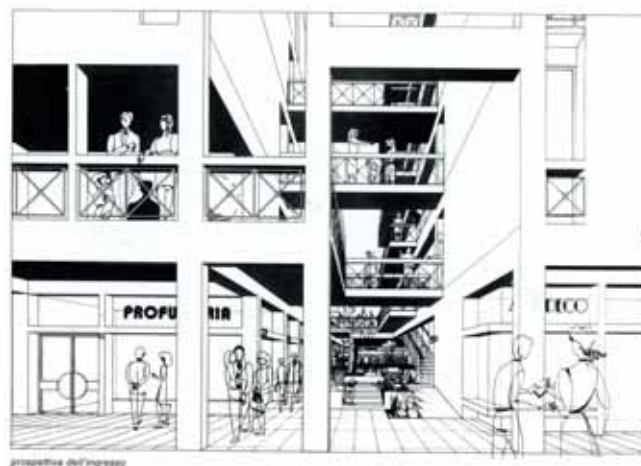
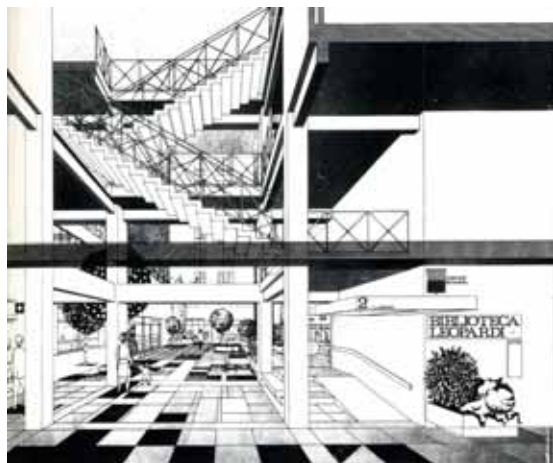
Un arco in sommità, che intende, forse, accennare alla presenza delle funzioni pubbliche inserite su richiesta dal Comune nell'edificio, debitamente solennizzate.

Un terzo problema è quello che riguarda la configurazione delle "strutture" che, quali saranno gli eventi, dovranno garantire comunque nel tempo avvenire la vita dell'architettura. In merito è da affermare, ma è ben noto comunque, che l'architetto non ha oggi la competenza necessaria per dare risposte adeguate ed esauritive su questo argomento, data la complessità raggiunta dalla normativa e dalla tecnologia, in particolare antisismiche, ma ugualmente può avere un grande spazio di decisione e di intervento. Una volta determinato ed assunto il valore della congerie delle variabili da condurre a sistema di assoluta limpidezza, ma anche prima che l'apparato relativo sia del tutto definito, vengono messi a confronto il ragionamento statico, espresso dallo spe-

cialista e il ragionamento estetico sostenuto dall'architetto, o comunque. Questi saranno non necessariamente contrapposti, bensì, come nel nostro caso, offerti ad una dialettica densa di possibili sbocchi di grande e imprevedibile interesse. Voglio qui ricordare che il nostro prezioso interlocutore nella fattispecie è stato allora l'ingegnere Antonio Michetti e con l'occasione voglio anche ricordare l'ingegnere Dino Beraldo, responsabile della società Edina, per conto della quale abbiamo presentato i due progetti al comune di Napoli.

È chiaro che nel caso in questione la garanzia antisismica, come infine è risultata, è assoluta; sarebbe del resto impensabile che, dato il ruolo di queste case, tale non fosse. Ma è interessante rilevare che le soluzioni adottate, oltre ad offrire la massima sicurezza, confluiscono verso una soluzione, che proprio sul piano compositivo risulta di particolare interesse, anche per la totale partecipazione, lo sforzo di reciproca comprensione e la concordia raggiunta tra i tecnici chiamati ad indicare da due distinti, soluzioni omogenee.

Il sistema strutturale adottato non è una semplice orditura di travi e pilastri, contenuti nei volumi abitati e che ne delineano quindi l'insieme degli spigoli dei singoli corpi di fabbrica, rimanendo nel loro interno. Intanto la casa al numero 53 si giova dell'irrigidimento di pareti ortogonali armate con ferri incrociati obliqui, che richiedono una particolare collocazione delle finestre ed una ridu-



prospettiva dell'ingresso

zione della loro normale larghezza ed escludono il loro normale allineamento in verticale.

Esse sono disegnate in modo tale da rispettare l'inclinazione dei ferri e poi, in entrambe le case, si sono rese necessarie strutture volanti, elementi verticali e orizzontali esterni, che collegano i corpi garantendo la stabilità assoluta, anche al di fuori dei perimetri delle aree abitate. Esse formano un gioco di spazi virtuali e, nell'edificio grande, anche un doppio ordine strutturale, per cui insieme appaiono con forza i 6 + 1 + 1, ma anche i 3 + 1 + 1 livelli di suddivisione del volume e delle sue strutture, recando a questa casa, che si prospetta nella piazza, una dimensione più congrua al suo più rilevante ruolo urbano. In tal modo vengono definiti ed investiti spazi esterni anche di facciata, che costituiscono necessaria garanzia resistenziale, nei confronti delle spinte sismiche, che potranno aggredire l'organismo, ma costituiscono anche quegli ambiti esterni rispetto agli alloggi ed ulteriori rispetto ai loggiati, che sono molto graditi ai residenti e che sono tipici, seppure in forme diverse, dell'architettura napoletana.(...)

Quindi si può dire che nel volto siano presenti due soli colori, che interagiscono, però vi è anche un perfetto ed elaborato gioco di ombre e ciò non è sufficiente, affinché l'opera sembri un ritratto, seppur eseguito dalla mano di un grandissimo ritrattista, come altrove, ma anche qui egli dimostra, però è alcunché di "reale", che, investito da un forte flus-

so di luce, si ricopre di un geometricamente perfetto sistema di morbide ombre. Si può leggere in questo quadro la volontà di creare un oggetto, un soggetto sorprendente, che suscita nell'osservatore una reazione particolare, una emozione causata dal suo essere comunque chiaramente ed indiscutibilmente "altro" rispetto al "vero".

Nell'architettura, affinché risulti tale, è necessario ritrovarvi qualcosa che induca all'astrazione ed alla emozione; essa risponderà certamente a tutte le esigenze della vita pratica, che la hanno causata, ma congiuntamente dovrà rispondere anche ad altre esigenze, che variamente appartengono alla sfera della intellettualità, della spiritualità.

Nell'insieme della produzione di architettura, nel corso della storia, una risposta rilevante a tale esigenza, quella del periodo del classicismo, potrebbe considerarsi insita nella regola della progettazione stessa, che è intrisa di sistemi di misure, che derivano da una ricerca di congiunzione e dunque da una ricerca di armonia (ci suggerisce l'etimologia) che definisce qualunque parte a tutte le scale, tutte legate tra di loro. Dalle definizioni metriche degli "ordini architettonici", dei dettagli, degli elementi, delle parti, fino agli insiemi, che costituiscono l'opera complessiva, tutto è misurato e legato da una rete di dimensioni, complessiva ed unitaria.

Ciò sempre, nel succedersi delle diverse epoche, dalla formazione nei periodi greco e poi romano, dei vari ritorni: il ri-

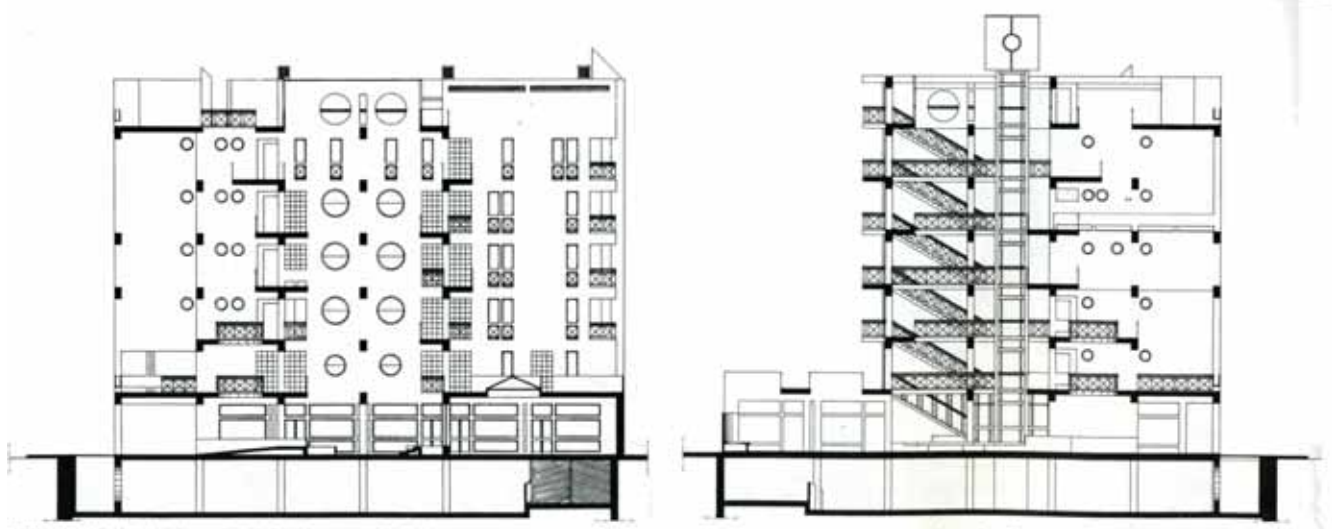
nascimento, il barocco, il neoclassico, l'eclettismo il novecento e dopo, e quindi addirittura nei secoli e nei millenni, si confermano tali esigenze dell'inserimento dell'astratto nel concreto. E non basta, una volta eliminato, in una nuova libertà, questa ripartizione in misure severamente prestabilite, compare ancora in un nuovo sistema, il "Modulor", attraverso il quale, Le Corbusier adotta ed offre una scala di misure dell'architettura più umana in quanto rapportata alle misure ideali del corpo dell'uomo.

E quello che viene dopo è il computer, per cui il potere del numero fa un balzo nella crescita della sua dominante presenza e vediamo a Bilbao un esempio bellissimo, la cui forma, disegnata da Frank O. Gehry, che sembra ispirata ad una del tutto libera gestualità, che danza nel cielo, è prodotta invece da una congerie di sistemi di numeri.

Una ultima notazione è quella relativa alla scelta della quantità degli elementi da impiegare nella progettazione dell'architettura. Essa per quanto ci riguarda trova preciso riferimento in un essenziale precetto, che si riassume nella formula "Il meno è il più", che Mies van der Rohe ci prospetta in specie a Barcellona nel 1929, precetto che ha avuto un rilevante seguito nella recente storia dell'architettura ed è divenuto un valore essenziale e un requisito di civiltà.

Cioè: il valore dell'opera deriva in misura prevalente dalla severa selezione dei mezzi e degli elementi, che sono impiegati per confezionare l'opera. Oggi invece re-





gistrriamo la produzione di quella tendenza che suole definirsi postmoderna e che si manifesta attraverso la compresenza di vari elementi contraddittori, ereditati da forme stilistiche diverse, quali timpani, stilobati, acroteri, eccetera ed applicate a forza sopra complicati manufatti edilizi, casuali e inconfondibili, disegnati con disinvoltura e prosopopea, nella rinuncia a qualsiasi autocritica e a qualsiasi controllo di compatibilità.

Forme sghembe, colori aggressivi, accostamenti di materiali incongrui, elementi reciprocamente estranei, collocati in una totale e invadente anarchia.

Si viene da questo panorama a confermare e a sviluppare sempre di più l'esigenza di eliminare, sfrondare, tagliare, semplificare, togliere, ridurre; di ricercare con modestia un linguaggio comune, che sia, non sospinto dalla affermazione prepotente di un proprio stile presunto, ma umile, consapevole dei propri limiti reali e rispettoso del contesto, qualunque esso sia.

Nell'intervento di via Leopardi, la semplicità è esplicita e prevalente. La parete è concepita come una superficie perfettamente piana, del tutto priva di aggetti e si compone con elementi strutturali, anche isolati, ma comunque contenuti nel piano effettivo, oppure virtuale ed il colore riempie la integralità delle superfici, cui conferisce il senso della materia, che è tutta in quel colore, ed è impensabile la presenza di un non-colore, che è invece nella tradizione come i soffitti bianchi, come gli spessori dei muri, le varie zocco-

lature, i vani delle porte e gli elementi sovrapposti che, distruggendo la continuità del colore, eliminano la rappresentazione integrale della materia prescelta.

Ed il piano di facciata, seppur variamente traforato, da loggiati e da porticati anche a doppia altezza, o da sottili serie di finestre, che formano un loro disegno unitario, anche questo a doppia altezza, tuttavia conserva, per ogni tratto e senza esclusione, le sue due dimensioni.

E questo insieme raggiunge l'assoluto, ma un assoluto discreto e rispettoso del contesto, rispettoso dell'atmosfera della città.

Tuttavia, le tese superfici di facciata racchiudono al loro interno, in un disegno non ovvio, una ricca suggestiva complessità, densa di scale, travi, pilastri, vetrate, ringhiere, affacci, cerchi, ponti, sbalzi, che formano nel loro organico insieme, oltre alla necessaria risposta funzionale, la scena pensata per le esigenze della vita associata di una comunità napoletana.

Infine, mentre è molto frequente che il progettista si lamenti della interpretazione che l'impresa compie del suo progetto e a volte vada cercando quali sono i pochi elementi che ne fanno individuare una similitudine con la sua idea, nel nostro caso, al contrario, i due progetti sono assolutamente identici alle due case costruite; fotografie e disegni sono intercambiabili e il merito va riconosciuto a tutti coloro che hanno partecipato a realizzare l'opera.





**Elio Trusiani**  
**Progetto e cultura nella città dei movimenti.**  
 0055 51 Porto Alegre Brasile  
 Gangemi, Roma, 2010

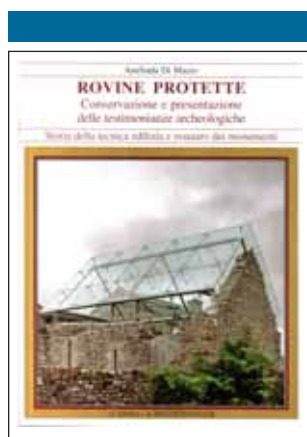
In Brasile negli ultimi anni si è manifestato un crescente interesse per il patrimonio culturale urbano; numerosi progetti di recupero e riqualificazione sono stati avviati dalle amministrazioni, con il supporto della società civile, volti alla tutela del patrimonio storico inteso sia come memoria del proprio passato sia come forma di promozione di una migliore qualità della vita. In questo scenario Elio Trusiani affronta il caso di Porto Alegre e lo fa immergendosi nella sua realtà urbanistica; una realtà di grande interesse perché Porto Alegre, sin dagli inizi degli anni '90 diviene la città della sperimentazione politica, urbana e sociale, dove prende corpo un'idea diversa di cittadinanza nella quale il cittadino trova spazio negli aspetti decisionali e gestionali della città. Esperienze quali l'*orçamento partecipativo*, la pongono all'attenzione mondiale e ne fanno, nel 2001, la sede del Forum Sociale Mondiale (FSM), ovvero la *casa dei movimenti per un'alternativa possibile*; nell'immaginario collettivo diviene per tutti la città della discussione e del confronto per costruire un *discorso urbano quotidiano*, la sede di un processo ancor prima che di un progetto. A dieci anni dal primo Forum,

benché non ci sia più la stessa carica propositiva, resta l'eccezionalità storica e la sperimentazione urbanistica di quegli anni anche negli ambiti apparentemente marginali al FSM, ma sempre più dominanti il dibattito disciplinare/culturale come i centri storici e il patrimonio culturale urbano. L'autore, tenendo sullo sfondo lo scenario storico politico, entra nel merito della questione disciplinare e metodologica delle politiche urbane per il patrimonio culturale all'interno del *Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano*, approfondendone la questione delle Aree speciali di interesse culturale.

Il testo si articola in tre parti che ripercorrono, in forma critico-descrittiva, i momenti salienti dell'esperienza portoalegrese. Nella prima parte Briane Panitz Bicca introduce il concetto del patrimonio culturale in Brasile e, in seconda battuta, la città di Porto Alegre. Nel primo caso evidenzia il carattere "plurale" del concetto di patrimonio culturale, derivante dalle molteplici espressioni naturali e culturali relazionate alla vastità del territorio brasiliano; nel secondo caso, si sofferma sui progetti di recupero e restauro, realizzati e in atto, a Porto Alegre fornendo un esaustivo, seppur sintetico, quadro di riferimento dei progetti puntuali. Nel corpo centrale del testo, Elio Trusiani, evidenzia il ruolo del patrimonio culturale all'interno delle politiche di piano registrando innovazioni di metodo e potenzialità espresse/inespresse nella costruzione metodologica del percorso analitico progettuale delle Areas Especiais de Interesse Cultural (Aree speciali di interesse culturale). L'interesse rivolto allo strumento urbanistico del piano ha una duplice natura: *strategica e metodologica*. *Strategica* in relazione alla tematica del patrimonio culturale come potenziale politica urbana e *metodologica* in relazione al percorso adottato dal piano

nell'affrontare la questione storico culturale. Nella terza e ultima parte Andrea Vizzotto e Decio Rigatti tirano le somme, in chiave attuativa, dell'esperienza ponendo l'accento soprattutto sul prodotto città e sulla gestione amministrativo-politica della stessa all'interno del processo di pianificazione. L'interesse per il tema, la sperimentazione/innovazione avviata, il momento storico vissuto, nonché i diversi contributi degli autori – architetti, urbanisti e avvocati –, perfettamente integrati nel loro susseguirsi, restituiscono un testo di grande attualità e notevole interesse che apre lo sguardo su un aspetto finora non considerato dell'esperienza portoalegrese; Elio Trusiani ne traccia un profilo chiaro, interessante e ne evidenzia, con senso critico, le questioni emergenti anche laddove queste lasciano intravedere qualche crepa nel *processo/prodotto* del fare città, fiore all'occhiello della gestione amministrativa della città.

**Livia Piccinini**



**Anelinda Di Muzio**  
**Rovine protette**  
 Presentazione di Giovanni Carbonara  
 L'ERMA di BRETSCHNEIDER  
 2010

Il testo di Anelinda Di Muzio, che qui si presenta, è dedicato al difficile e attualissimo tema della protezione delle aree archeologiche. Il pensiero, in

termini di complessità dell'argomento trattato, va subito alle coperture di Franco Minissi nella villa romana del Casale a Piazza Armerina, da poco frettolosamente rimosse. Questa vicenda rappresenta, infatti, la più cruda testimonianza di come la via della sperimentazione nel campo delle coperture archeologiche, ricercata proprio su impulso di Cesare Brandi negli scorsi anni Cinquanta, si sia interrotta o, almeno, abbia imboccato percorsi più facili e banali. Si tratta d'un tema affascinante e assai complesso che unisce problematiche tecnologiche a difficili scelte interpretative e di presentazione dei siti antichi, e non d'un esclusivo problema architettonico.

Dal successo o meno dell'apparato che si realizza dipende, infatti, non solo la protezione dei monumenti dalle intemperie ma anche da tutti quei danni 'antropici' indotti dall'incuria, dall'abbandono e dal vandalismo. Questi, in molti casi, sono direttamente riconducibili a una cattiva progettazione delle strutture protettive che, per prime, avviano il degrado dell'ambiente nel quale s'inseriscono dichiarando apertamente la scarsa attenzione dei loro progettisti per le testimonianze che si dovrebbe proteggere. Il testo di A. Di Muzio rappresenta un utile antidoto a simili realizzazioni, poiché aiuta i responsabili, architetti e archeologi, ad affrontare l'argomento con competenza e ampiezza di vedute.

Si tratta d'un testo intelligente e in linea con la migliore cultura del restauro: non si propongono, infatti, facili soluzioni o schemi 'tutto fare' ma, al contrario, ogni scelta è affrontata illustrando di volta in volta vantaggi e inconvenienti, affinché ognuno possa individuare la soluzione più adatta al caso specifico. Il testo si articola in una prima



introduzione al tema della protezione degli scavi archeologici, seguito dall'analisi dei tipi di coperture maggiormente utilizzati, condotta attraverso la schedatura, curata direttamente dall'autrice, di molti esempi d'interventi eseguiti in Italia e all'estero. I materiali più frequentemente utilizzati per le coperture, raggruppati in categorie merceologiche ed architettoniche omogenee, sono esposti in due sezioni: una dedicata alle opere temporanee, l'altra a quelle definitive: ogni soluzione indagata è sempre presentata valutando *pro* e *contro*, attraverso esempi concreti che permettono di visualizzarne l'esito.

Le strutture temporanee sono divise per materiali (tubolari metallici e manto in lamiera grecata; strutture metalliche e teli; legno e manto in lamiera; tensostrutture) e per tipologia (le coperture 'provvisorie' localizzate e quelle stagionali). Alle opere 'definitive' l'autrice dedica giustamente un maggiore sforzo d'analisi e comprensione, individuando quali parametri per la classificazione non solo i materiali e le strutture (divise, questa volta, in fondazioni, elevati e chiusure laterali) ma anche le caratteristiche del microclima e, soprattutto, quelle del contesto.

La seconda parte del libro, invece, è dedicata alle modalità e agli accorgimenti di progettazione delle strutture protettive con un ricco apparato illustrativo di riferimento, fatto di immagini ma anche di schemi grafici e di elaborati progettuali. Nel complesso si tratta, quindi, d'un testo completo che rappresenta un'utile guida per chi voglia affrontare seriamente e consapevolmente il tema della copertura delle aree archeologiche.

**Alessandro Pergoli  
Campanelli**



**Emma Tagliacollo**  
**La progettazione dell'EUR.**  
**Formazione e**  
**trasformazione urbana dalle**  
**origini a oggi**  
Officina edizioni, Roma 2011

L'Eur costituisce da sempre un interrogativo nella città di Roma, suggestivo ed enigmatico, su cui si sono scritti commenti entusiastici e severe critiche, dedicate ad una realizzazione con enormi aspettative che si è poi materializzata - fra molteplici difficoltà - in un tempo ritardato dalla cesura delle vicende belliche.

Nato sotto il regime fascista come Esposizione universale per poi essere negato e in parte dimenticato, obliterando edifici pregevoli, l'Eur conserva il proprio valore iconico e fortemente evocativo che costituisce ancora la sua prerogativa più evidente. Qui finalmente definito dall'autrice *quartiere*, disegnato con abitazioni e servizi in ampi spazi e giardini, propone una dimensione altra nella città di Roma.

Il testo di Emma Tagliacollo presenta una nuova chiave di lettura del quartiere, parte da una ricostruzione delle vicende dell'E.42 e dell'Eur, che vi nasce *all'ombra*, denso di cura progettuale, valutando le prescrizioni della pianificazione e intervistando autori-architetti, testimoni preziosi, che manifestano diversi punti di vista; concordi tuttavia nel riconoscimento dell'importanza del sito nella crescita urbana della capitale.

L'autrice propone inoltre un prezioso contributo che ci accompagna nella conoscenza dell'Eur, un *Atlante delle architetture notevoli*, fondato su un'accurata ricerca inedita, archivistica e compositiva, qui presentata in un catalogo ragionato - quasi una guida - delle architetture d'abitazione dell'Eur: edifici firmati da alcuni giovani e raffinati progettisti del secolo scorso. La studiosa offre, in questo modo, un importante apporto alla conoscenza del dibattito architettonico italiano degli anni '50, quando per l'Eur si investono con rinnovato entusiasmo idee ed energie, esempi anche per il resto del paese.

Nella seconda parte l'autrice sottolinea l'eclettismo che caratterizza il tempo recente nelle 17 proposte per il Centro Congressi ed intervista, fra gli altri, l'autore del progetto vincitore, Massimiliano Fuksas; indugia sulla visione complessiva di quello che potrà essere l'Eur, valutando i nuovi progetti, dal Museo dell'Audiovisivo al Luneur e l'area limitrofa fino alle proposte più discusse per il circuito del Gran Premio di Formula 1, esaminando nelle interviste tipologia architettonica prevalente, rapporto con la natura e geometrie semplici che governano l'area. Nell'ultima parte l'autrice riconosce l'Eur ed i suoi edifici come un bene da ri-progettare e restaurare, analizza il caso emblematico del Velodromo e sottolinea come il restauro debba partire dalla conoscenza, che possa impedire la realizzazione di altri errori irrimediabili e consenta una nuova donazione di figura a questo luogo metafisico, che fa parte del nostro panorama visivo, una sospensione nella pianta di Roma dove la grandiosità antica viene ri-conquistata con l'architettura moderna.

**Rossana Nicolò**



## E V E N T I

## Premio Internazionale Torsanlorenzo

Il Premio Internazionale Torsanlorenzo, giunto alla VIII edizione, si è arricchito di un evento molto particolare e importante: la giuria si è riunita nell'atmosfera unica ed incantevole dell'Euroflora. Kongjian Yu (UIA), Virginia Laboranti (IFLA), Susan Hatchell (ASLA), Nigel Thorne (EFLA), Gonzalo Sáenz Calvo (FEAP), Giorgio Parodi (CNAPPC), Riccardo Pisanti (CONAF), Anna Sessarego (AIAPP), Carole Smith (TorsanlorenzoInforma) e Mario Margheriti si sono riuniti a Genova per esaminare più di 40 progetti provenienti da tutte le parti del mondo.

Dopo un'attenta e approfondita analisi dei progetti pervenuti, il presidente Virginia Laboranti ha annunciato i vincitori:

### SEZIONE A

#### LA PROGETTAZIONE PAESAGGISTICA NELLA TRASFORMAZIONE DEL TERRITORIO

*Interventi di restauro, ripristino e recupero ambientale*

**-Primo Premio:** Il progetto paesaggistico del parco centrale di Nanhu a Tangshan, Provincia di Hebei, Cina, di Jie Hu, Lushan Lu, Lei Zhang, Chunqiao Li.

Interessante esempio di trasformazione di un ampio territorio altamente degradato attraverso una riqualificazione ambientale sostenibile.

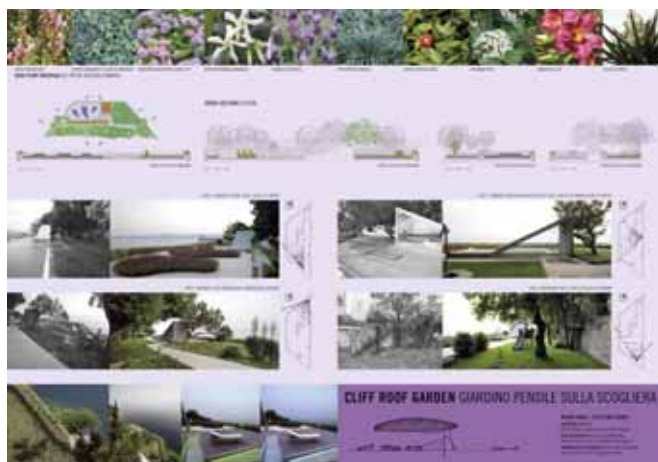
**-Secondo Premio:** Bagno e costruzioni comuni a Camaraderies, Seklerland, Romania, di Ágnes Herczeg e i partecipanti alla fondazione Ars Topia.

Soluzione progettuale partecipata dagli abitanti del luogo. Il paesaggio rispecchia l'uomo che ci abita e il suo rapporto con la natura.

**-Menzione:** Restauro di un barco seicentesco e della sua area a giardino, Ariccia,



Sezione A - Secondo Premio: Bagno e costruzioni comuni a Camaraderies, Seklerland, Romania, di Ágnes Herczeg



Sezione C - Secondo Premio: Giardino pensile sulla scogliera, Rujeka, Croazia di Nataša Tiška Vrsalović, Srećko Andrašić



Premio Speciale Euroflora di Anna Paola Cipolloni - Ana García Masó

Roma, di Virginio Melaranci, Cristina D'Angelo, Alessandro Amici.

Il progetto coniuga il tema del restauro architettonico con quello del recupero ambientale, senza alterare l'essenza del luogo.

### SEZIONE B LA CULTURA DEL VERDE URBANO

*La qualità degli interventi nella città: la piazza, il verde di quartiere, il parco urbano e privato*

**-Primo Premio:** Parco

centenario nella laguna di Chapulco, Puebla, Messico, di Mario Schjetnan, Marco Gonzales, Gustavo Rojas, Valia Wright, Tomás Hernández, Isaac Mendoza.

Il progetto valorizza un intervento di recupero idraulico che permette di cogliere l'occasione per un recupero ambientale e paesaggistico.

**-Secondo Premio:** Un paesaggio mediterraneo rinarrato – Spazi esterni ed interni di una clinica cardiocirurgica – AHL American Heart Institute, Nicosia, Cipro, di Paolo Bürgi, Chiara Pradel, Fiorentina Schmidt.

Il progetto si pone per la semplicità delle scelte e delle loro essenzialità pur conseguendo un risultato estetico non privo di senso artistico in perfetta armonia con l'ambiente e risolvendo le esigenze di fruibilità.

### SEZIONE C

#### GIARDINI PRIVATI URBANI E SUBURBANI

**-Primo Premio:** Nata da un'onda, Zapallar, Cile, di Niccolò Cau, Ricardo Walker Campos.

Un progetto che colpisce per una bellezza a primo impatto e perchè riesce a creare un dialogo tra il giardino stesso e il paesaggio che lo circonda.

**-Secondo Premio:** Giardino pensile sulla scogliera, Rujeka, Croazia di Nataša Tiška Vrsalović, Srećko Andrašić.

Il progetto utilizza tecniche del tetto verde in modo sapiente. Una interpretazione in chiave contemporanea del giardino pensile che risolve in modo brillante un tema reso difficile dal sito.

Inoltre i progetti pervenuti hanno fatto parte di una mostra permanente, durante la quale i visitatori di Euroflora hanno potuto votare il miglior progetto e così decretare il vincitore del Premio Speciale Euroflora, che per questa edizione è EL Caos del universo – Ponte de Lima, Portogallo, di Anna Paola Cipolloni e Ana Masó.

L.C.



## Un "MAXXI" Progetto

Sono stati assegnati recentemente allo studio "ma:design" l'"Honor Award 2011" per il miglior progetto di segnaletica museale realizzato al MAXXI Museo Nazionale delle arti del XXI secolo di Roma, e la Menzione d'Onore 2011 del Compasso d'Oro ADI XXII Edizione, per il progetto di immagine coordinata e segnaletica realizzato alla moderna mediateca eFFeMMe23 Biblioteca LaFornace, nel Comune di Moie di Maiolati Spontini (Ancona). Questo progetto in mostra presso la Pelanda, Museo Macro al Testaccio, Roma, dove il 12 luglio 2011 si è tenuta la cerimonia di premiazione, nell'ambito dell'esposizione Unicità d'Italia. Il "ma:design", fondato da Massimiliano Patrigiani e Monica Zaffini (con Doretta Rinaldi Senior graphic designer, Linda Gabrielloni Junior graphic designer, Giovanni Salerno Produzione/Coordinamento, Cristina Gastaldello Marketing) è uno studio di graphic design e comunicazione (con sede a Pesaro), particolarmente specializzato nel settore della grafica e della segnaletica per realtà museali, biblioteche ed eventi espositivi. Commissionato a ma:design dalla Fondazione MAXXI, il progetto di segnaletica interna/esterna è stato pensato per dare ai visitatori le indicazioni essenziali in modo chiaro, visibile ma senza inondare la struttura di informazioni. L'approccio progettuale si è perfettamente sintonizzato con il pensiero di Zaha Hadid, concependo la segnaletica nel pieno rispetto delle forme architettoniche: tutti gli elementi (pannelli, numeri, lettere, mappe, frecce, indicazioni di servizio) sono realizzati su misura a partire dai concetti di luce/ombra e pieno/vuoto, reinterpretando le forme rigide/organiche dell'architettura. Si tratta di strutture e di volumi che escono



dalle pareti integrandosi perfettamente nell'ambiente, volutamente in bianco su bianco, come nel caso dei numeri che identificano le cinque gallerie espositive: enormi volumi bianchi in oggetto, molto materici, la cui superficie è segnata da righe di

forte spessore. Anche le vetrate perimetrali sono diventate superfici comunicative grazie al lettering con aforismi e citazioni rubati all'arte e all'architettura contemporanea, mentre il logotipo MAXXI, dipinto a mano (quasi fosse un'opera pittorica)

sulle cancellate perimetrali, accoglie il visitatore dalla strada, invitandolo ad entrare nel cortile d'ingresso e quindi all'interno del Museo.

Le indicazioni sono chiare, belle come opere d'arte e visibili, ma non obbligano il fruitore a una direzione prestabilita; sono "suggerimenti" per il visitatore che diventa artefice del suo percorso all'interno del Museo. **Menzione d'Onore 2011 del Compasso d'Oro ADI XXII Edizione**

Per la moderna mediateca eFFeMMe23 Biblioteca LaFornace, antica fornace per laterizi riportata a nuova vita dal 2008 grazie ad un intervento di restauro conservativo, ma:design ha creato un progetto di immagine coordinata e segnaletica che ne ha fatto un centro di incontro comunitario. I molteplici luoghi di aggregazione all'interno dell'area (biblioteca, caffè letterario, informagiovani, sala conferenze intitolata a Joyce Lussu) sono riuniti sotto lo stesso "multiplo" denominatore "eFFeMMe23": l'acronimo di Fornace Moie abbinato al numero 23, come 1923, data in cui la più importante Fornace delle Marche viene organizzata in maniera industriale e dotata del forno Hoffmann, e come il numero civico dell'intera area. Il logotipo si staglia sulla cima del camino dominando il paese e le vallate circostanti e l'uso dell'alfabeto fonetico, una forma di espressione ibrida, in cui lettura e scrittura coincidono e si sovrappongono, prosegue sulle vetrate perimetrali, marcando il percorso ellissoidale dell'edificio. Per la segnaletica ma:design ha creato un sistema vicino al mondo del fumetto, dell'arte pop, ma anche della tipografia sperimentale e della tecnologia, che fanno della Fornace di Moie di Maiolati Spontini un nuovo contenitore, di libri certamente, ma anche di idee, di realtà e linguaggi differenti che si contaminano fino a creare nuovi alfabeti. Un luogo storico e contemporaneo allo stesso tempo.

L.C.

## Nasce l'Heritage Portal

NET- HERITAGE ha avuto inizio ufficialmente il primo ottobre 2008 e, dopo tre anni di intenso e proficuo lavoro, ha presentato ora i risultati e i progetti futuri, basati sull'obiettivo di estendere la partnership verso il Mediterraneo per riuscire ad "esportare conoscenza e tecnologia", dando visibilità globale ai lavori compiuti, attraverso l'Heritage Portal ([www.netheritage.eu](http://www.netheritage.eu)). Il Portale è stato illustrato ad un folto pubblico di giornalisti, docenti e specialisti del settore, nell'ambito di un Convegno tenutosi nella Sala dello Stenditoio del Complesso del San Michele in Roma, organizzato dal Mibac, attraverso il coordinamento dell'architetto Antonia P. Recchia (Direttore del Dipartimento). A conclusione del Convegno, l'arch. Recchia, ricordando fra l'altro come uno dei principali manager di questo progetto sia stata la dottoressa Cristina Sabbioni (CNR) ha evidenziato l'importanza che assume oggi il Portale quale mezzo fondamentale per la ricerca e la



conoscenza, che è giusto anche potenziare e diffondere. Si tratta di un lavoro forte di cooperazione, cui bisogna conferire visibilità, attraverso una attenta comunicazione, per potere continuare il lavoro. La tavola rotonda finale ha messo in evidenza come le diverse possibilità offerte dalle varie nazioni europee offrono numerose occasioni di incremento degli studi e delle ricerche per i dottorati, come pure per ricerche avanzate post-laurea, sulla base di particolari e specifiche attitudini professionali, per corsi di approfondimento di breve e di lunga durata nei singoli territori, ciascuno nell'ambito della propria identità. I risultati poi diffusi andrebbero così a costituire argomento di nuovi workshop internazionali e base per futuri studi. Molti Paesi europei hanno

condiviso questa consapevolezza di quanto sia fondamentale per ogni nazione la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale per la crescita e la tutela della identità di un popolo, pur sulla base della competitività europea. Tutto ciò è anche un grande stimolo verso l'integrazione e lo sviluppo e su questa base è stato appunto finanziato dalla Commissione Europea, Direzione Generale della ricerca, il progetto NET-HERITAGE, che si è prefisso numerosi obiettivi, tutti raggiunti. Fra essi:

- fotografare lo stato dell'arte della ricerca sul patrimonio culturale in Europa;
- incoraggiare l'integrazione tra le diverse aree della ricerca applicata al patrimonio culturale (arte-storia-conservazione-protezione e

restauro-architettura-chimica-fisica-ingegneria), valorizzando l'interdisciplinarietà;

- identificare le priorità strategiche comuni ai vari Stati per ridurre la frammentazione nei programmi di ricerca nazionali sui Beni Culturali;
- stimolare la diffusione dei risultati della ricerca e la cooperazione tra istituti di ricerca ed istituzioni che gestiscono il patrimonio culturale;
- favorire lo scambio tra programmi nazionali e programmi europei.

Ministeri, Agenzie nazionali e Autorità nazionali di 14 Paesi europei (Belgio, Bulgaria, Francia, Germania, Gran Bretagna, Grecia, Islanda, Lettonia, Malta, Polonia, Romania, Slovenia, Spagna). Sei meetings si sono svolti durante il progetto che, con i risultati raggiunti, è stato presentato anche al Comitato europeo delle regioni a Bruxelles. Uno dei risultati più rilevanti è stato appunto la realizzazione del Portale del Patrimonio ("Heritage Portal"), primo portale in assoluto dedicato interamente alla ricerca applicata al patrimonio culturale (lanciato il 23 settembre u.s.) liberamente accessibile on line. Vediamo così, fra i progetti già illustrati nel Portale, notizie ed informazioni su programmi di lavoro in gran parte già attuati e del tutto innovativi, relativi alle più svariate tematiche: dall'uso del laser per indagini su dipinti a grandi progetti archeologici come quello del "Portus Project", su cui sono convogliate le più recenti indagini archeologiche portate avanti dalla collaborazione fra le Soprintendenze archeologiche di Italia e Inghilterra, oltre ad opportunità di formazione e di finanziamento, ed anche alla possibilità di realizzare una opportuna vetrina per coloro che vogliono presentare il proprio lavoro.

L.C.



## Pianificazione paesaggistica e Landscape Urbanism

In seguito al finanziamento ottenuto dall'interessante Progetto denominato: "La Pianificazione Paesaggistica: la collaborazione istituzionale", la Direzione generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea, ha messo in cantiere un'altra iniziativa da cui è poi scaturita la proposta formulata dall'Università di Harvard, che ha sottoscritto una Convenzione al fine di promuovere uno scambio culturale ed un progetto di ricerca sul paesaggio e sulle problematiche ad esso connesse. La Direzione e l'Università di Harvard hanno individuato come ambito di studio il tratto della costa laziale interessato dalla futura realizzazione del

Porto commerciale di Fiumicino, intervento già valutato dalla struttura ministeriale. Tale ambito è di grande interesse naturalistico e storico-culturale, ma è anche sottoposto a pressioni di carattere antropico e infrastrutturale.

Il Convegno Internazionale "Pianificazione paesaggistica e landscape urbanism, progettare e gestire le trasformazioni", organizzato dalla Direzione Generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea (DGPBAAC) del MiBAC, ha inteso presentare la ricerca svolta e i risultati del citato Progetto.

In primo luogo le "Linee guida" per una corretta valutazione dei paesaggi di specifici ambiti territoriali, fasce costiere e ambiti montani, per le regioni Campania, Puglia e Calabria elaborate all'interno del progetto dal Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico (PAU) dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria. Il medesimo Dipartimento ha fornito assistenza specialistica nel campo dei Sistemi Informativi

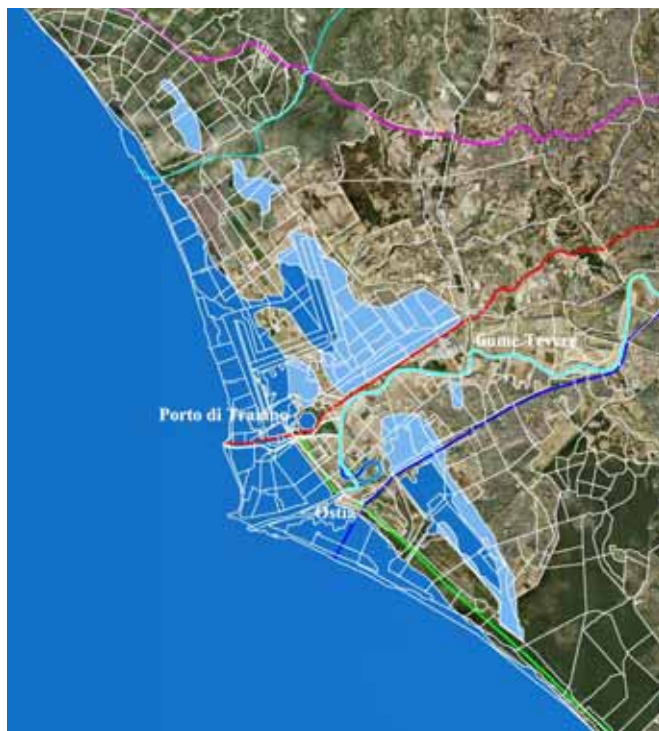


Sopra: Opera di difesa delle coste Sotto: Fiumara grande





Roma e i porti imperiali: i collegamenti terrestri e fluviali. Karte: G. Droysen, Allgemeiner. Historischer Handatlas 1886. Il Tevere seguiva un percorso che nel tratto finale sviluppava una stretta ansa lungo la quale fu fondata Ostia Antica nel VII a.C.



Progressivo avanzamento della linea di costa dall'epoca romana ai giorni nostri e l'antica trama viaria. Le aree colorate nella pianta in celeste erano le antiche saline; oggi in corrispondenza dell'area a nord si trova l'aeroporto Leonardo da Vinci. Computer graphic - Studio arch. Anna Tonelli



L'antico bacino esagonale del porto di Traiano, oggi Oasi di Porto; sulla destra l'aeroporto internazionale Leonardo da Vinci e sulla costa l'ipotesi localizzativa del nuovo porto commerciale

Geografici (GIS) per la realizzazione di una banca dati e di un modello informativo territoriale su base cartografica geo-referenziata (GIS e WEB-GIS su piattaforma "SITAP") per

l'applicazione dei risultati emersi dalla ricerca. L'incontro ha costituito anche un'importante occasione di confronto e dibattito sul tema trattato, ospitando testimonianze internazionali dal

Giappone, dalla Germania e dalla Svizzera, al fine di acquisire ulteriori elementi conoscitivi per un proficuo sviluppo del Progetto. Nell'ottica di una corretta analisi delle problematiche inerenti il paesaggio al convegno è stata affiancata l'iniziativa "Roman water gate: a new entrance for the metropolitan area of Rome", realizzata dalla Direzione Generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea in collaborazione con l'Università di Harvard-Graduate School of Design.

Le tematiche del Convegno sono state illustrate fra l'altro da una serie di pannelli, allestiti nella Sala degli Arazzi, visibili durante il Convegno stesso, che hanno documentato le due iniziative: "La pianificazione paesaggistica: la collaborazione istituzionale e Roman water gate: a new entrance for the metropolitan area of Rome".  
*Cura e coordinamento del convegno:* arch. Stefania Cancellieri - MiBAC.

L. C.

M O S T R E

## V Centenario della nascita di Giorgio Vasari

"Il Primato è dell'Architettura": questo il titolo di un interessante saggio redatto da Michele Campisi per il volume "Il Primato dei Toscani nelle Vite del Vasari", Catalogo di una delle mostre allestite ad Arezzo, nella Basilica Inferiore di San Francesco, nell'ambito delle celebrazioni per il V Centenario della nascita di Giorgio Vasari (curato da Paola Refice, in collaborazione con Elena Francalanci per Edifir - Firenze).

Uomo di cultura, letterato e artista apprezzato ovunque, Vasari ebbe rapporti di amicizia con i maggiori intellettuali del tempo. Architetto e pittore alla corte di Cosimo I de' Medici, nonostante fosse "giovane" e "venuto dalla provincia" riuscì a conquistarsi





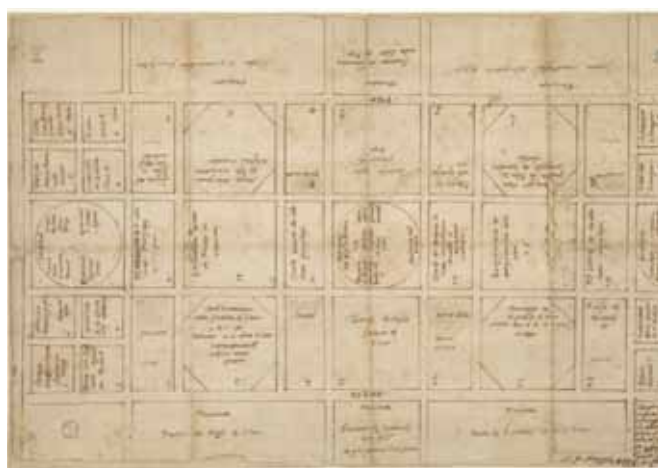
un ruolo chiave nel panorama culturale del Rinascimento in Italia, pur mantenendo sempre forte il legame con la sua città d'origine. Considerato "un talento in viaggio", come ha sottolineato il presidente della Regione Toscana Enrico Rossi: "dalla sua casa natale di Arezzo" egli "si spostò a Firenze, Roma, Venezia, Napoli e Bologna"... "ambasciatore della cultura italiana" ma in particolare, di quella "Toscana", nel mondo".

La grande forza della creatività toscana fu molto spesso affidata all'"ingegno individuale", portando anche ad una certa "disarticolazione delle varie discipline artistiche. Sono gli anni infatti in cui, come sottolineerà il Vasari, veniva "scelto" per la fabbrica di San Pietro, il progetto di Michelangelo, perché presentava sì "minor forma, ma si bene... maggiore grandezza". Evidente appare così, come è stato sottolineato da studiosi quali il Barocchi (1962), la derivazione dalle ben note teorie albertiane

sull'architettura. E se la luce è "la chiave fondamentale dell'opera di Michelangelo", che avrebbe caratterizzato la basilica vaticana, è proprio questa che esalta la plasticità delle forme architettoniche vasariane, incuneandosi nelle modanature ed esaltandone i profili.

E fu proprio la sua città ad accogliere le prime opere di Vasari architetto: dalla realizzazione del "sostegno dell'organo del Duomo", costituito da un grande balcone aggettante sostenuto da quattro mensole, che evidenzia molto bene una forte ascendenza michelangiotesca, accompagnata ad una grande abilità che ebbe il Vasari nel riuscire a valorizzare con attento equilibrio l'insieme della bella pietra toscana e i preziosi marmi, le pietre dure e gli intarsi, che tanto sollecitavano la fantasia artistica del Granduca.

Seguiranno diverse altre opere come La vela campanaria del Palazzo della Fraternita dei Laici, in Piazza Grande (1550)



e, nel 1554, la ristrutturazione del presbiterio del Duomo. Il percorso "architettonico" degli itinerari vasariani ad Arezzo e provincia, si conclude con le "Logge di Piazza Grande", ultimo lavoro realizzato infatti dal Vasari nella terra natia "a onore e comodo pubblico della città", di cui è conservato nel Museo di Casa Vasari il modello in legno di noce di due campate. Terminata nel 1593, l'opera, accanto allo scopo di "occultare le memorie ghibelline", ebbe soprattutto

quello di "nobilitare la piazza". Ricordiamo peraltro, come il punto focale delle celebrazioni vasariane ad Arezzo sia stato, oltre agli itinerari vasariani, la mostra allestita nelle sale della Galleria Comunale d'Arte contemporanea, dal titolo: "Giorgio Vasari 1511-2011. Disegnatore e Pittore. "Istudio, diligentia et amorevole fatica". Il percorso culturale e artistico del Vasari è stato presentato quindi ad Arezzo e provincia in tutto il suo sviluppo, a cominciare dalla pittura, fin dalle prime opere

pittoriche, quali la "Deposizione nel Sepolcro" del 1532 o il bellissimo "Ritratto del duca Alessandro de' Medici armato", degli Uffizi, fino a giungere a quei preziosi disegni, provenienti dal Louvre, come gli Studi per gli affreschi della Cupola di S. Maria del Fiore a Firenze. Esposti anche molti documenti di grande interesse come la lettera originale scritta nel 1560 da Michelangelo a Cosimo I (prestata dall'Archivio di Stato fiorentino). Degne di particolare attenzione sono

anche alcune opere devozionali provenienti da collezioni private ed altri lavori pittorici che per la prima volta si sono potuti ammirare insieme come la "Fucina di Vulcano" degli Uffizi e il grande Studio preparatorio per la Caccia d'Amore conservato al Louvre, come pure l'"Annunciazione" (giunta ad Arezzo dal Mora Ferenc Museum di Szeged, in Ungheria) ancora mai esposta in Italia. Appare infine spettacolare, grazie al restauro effettuato in occasione dell'evento, l'importante dipinto della Galleria Palatina di Firenze con Le Tentazioni di San Girolamo. L'attento restauro permette ora di cogliere appieno quelle caratteristiche cromatiche di intensità particolare che forse il Vasari aveva derivato dal recente soggiorno veneziano. Il prezioso Catalogo della mostra, edito Skirà, è stato curato da Alessandra Cecchi, con la collaborazione di Alessandra Baroni e Liletta Fornasari e presenta numerosi saggi dei più insigni studiosi del Vasari.

L.C.





# i Corsi dell'Ordine

CORSI ORGANIZZATI DALL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA

## **Coordinatori sicurezza**

120 ore - INIZIO CORSO: 10 gennaio 2012

## **Aggiornamento coordinatori sicurezza**

40 ore - DATE: 27 gennaio e  
3, 10, 17, 24 febbraio 2012

## **Aggiornamento coordinatori sicurezza - 1° MODULO**

DATA: 27 gennaio 2012  
orario: 9.30/13.30 14.30/18.30

## **Aggiornamento coordinatori sicurezza - 2° MODULO**

DATA: 3 febbraio  
orario: 9.30/13.30 14.30/18.30

## **Aggiornamento coordinatori sicurezza - 3° MODULO**

DATA: 10 febbraio  
orario: 9.30/13.30 14.30/18.30

## **Aggiornamento coordinatori sicurezza - 4° MODULO**

DATA: 17 febbraio  
orario: 9.30/13.30 14.30/18.30

## **Aggiornamento coordinatori sicurezza - 5° MODULO**

DATA: 24 febbraio  
orario: 9.30/13.30 14.30/18.30

## **Responsabili del servizio di prevenzione e protezione - MODULO BI**

60 ore - INIZIO CORSO: gennaio 2012

## **Responsabili del servizio di prevenzione e protezione - MODULO BII**

40 ore - INIZIO CORSO: gennaio 2012

## **Responsabili del servizio di prevenzione e protezione - MODULO C**

24 ore - INIZIO CORSO: gennaio 2012

## **Redazione delle perizie giudiziarie**

28 ore - DATE: 21, 23, 28, 30 novembre  
e 5, 7, 12 dicembre

## **Il catasto**

16 ore - DATE: 7,9,14,16 novembre

## **La Professione dell'Architetto nei Beni Culturali: gli interventi pubblici e privati**

INIZIO CORSO: febbraio 2012

## **Corso base di modellazione NURBS: Rhinceros (McNeel Associates)**

INIZIO CORSO: dicembre

## **Corso Base Autodesk Revit Architecture**

DATE DEL CORSO: 21, 23, 28, 30 novembre  
e 5 dicembre

## **Corso Avanzato Autodesk Revit Architecture**

20 ore - INIZIO CORSO: gennaio 2012

## **Corso Base Autodesk Revit Structure**

20 ore - INIZIO CORSO: gennaio 2012

## **Corso Avanzato Autodesk Revit Structure**

20 ore - INIZIO CORSO: gennaio 2012

## **Corso Base Autodesk Revit MEP**

20 ore - INIZIO CORSO: gennaio 2012

## **Corso Base Autocad 2D**

32 ore - INIZIO CORSO: gennaio 2012

## **Corso Base Autocad 3D**

32 ore - INIZIO CORSO: gennaio 2012

## **Project Management e Project Control**

32 ore - INIZIO CORSO: novembre/dicembre

## **Attestazione di certificazione energetica**

80 ore - INIZIO CORSO: gennaio 2012

## **Green Energy Audit**

32 ore - INIZIO CORSO: gennaio 2012

## **Master di scenografia cinematografica**

48 ore - INIZIO CORSO: gennaio 2012

**PRENOTAZIONI:** [corsi@acquarioromano.it](mailto:corsi@acquarioromano.it)