

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, Luisa Chiumenti,
Loredana Di Lucchio, Massimo Locci,
Sabrina Lucibello, 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:

Museo dell'energia a Ripi

Tiratura: 18.000 copie

Chiuso in tipografia il 15 gennaio 2012

ISSN 0392-2014

ANNO XLVI
NOVEMBRE-DICEMBRE 2011

98/11

BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



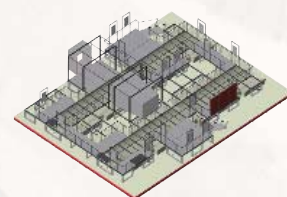
ARCHITETTURA

a cura di Massimo Locci - **PROGETTI**

Museo dell'energia a Ripi

12

Massimo Locci



Riquilificazione di Piazza dei Martiri a Belluno

15

Irma Visalli



ARCHITETTI ROMANI

Architettura nella città. Le "cento case" di Carlo Chiarini

19

Luca Scalvedi



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

Innovazione tecnologica dello spazio ospedaliero

25

Giovanni Dibenedetto



EVENTI

Giardini in terrazza

29

Massimo Locci



a cura di Lucio Carbonara e Monica Sgandurra - PAESAGGIO

Riciclare città e paesaggi

31

Mosè Ricci



Londra 2012: il Queen Elizabeth Olympic Park

36

Monica Sgandurra



URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

40



I beni pubblici: finanza o territorio?

Rossana Corrado

43



Roma 2020: grande evento e strategia urbana

Francesca Rossi

INDUSTRIAL DESIGN - a cura di Loredana Di Lucchio e Sabrina Lucibello

46



Design Freeform: progettare modellando

Ivan Paduano

CITTÀ IN CONTROLUCE - a cura di Claudia Mattogno

50



Il primo e l'ultimo sguardo su Istanbul

Monica Sgandurra

RUBRICHE

52 LIBRI

54 ARCHINFO - a cura di Luisa Chiumenti

MOSTRE

"L'illusorietà della materia": una mostra di Fiamma Dinelli.

Kengo Kuma ai Mercati di Traiano.

EVENTI

Illuminando Lecce.

57 I CORSI DELL'ORDINE

MUSEO DELL'ENERGIA A RIPI

Studioteca realizza il museo come teatro della scienza. Una struttura polivalente che alla componente scientifico didattica, con innovative modalità di conoscenza e sperimentazione, unisce altre attività culturali.

Massimo Locci

Il nuovo Museo dell'Energia, realizzato da Studioteca, è una struttura polivalente che alla componente scientifico-didattica, con innovative modalità di conoscenza e sperimentazione, unisce altre attività culturali.

A partire dallo Science Museum (1857) di Londra fino al California Academy of Sciences di San Francisco (2009), progettata da Renzo Piano, i musei scientifici sono spazi da vivere e da esplorare, offrendo la possibilità di partecipare, anche ludicamente, alle esperienze scientifiche, sondando il rapporto tra spazio fisico e virtuale. Anche nel piccolo museo di Ripi all'interno dello spazio espositivo sono stati previsti diversi percorsi di avvicinamento alle specifiche problematiche, ora di tipo descrittivo dei fenomeni legati al mondo della produzione di energia, ora attraverso exhibit studiati da un gruppo di esperti coordinati dal prof. Italo Biddittu dell'Università di Cassino, nonché da consulenti ben noti nel mondo della divulgazione scientifica co-

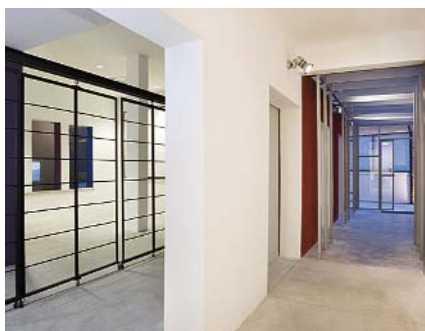
me Giovanni Carrada e Paco Lanciano. Un ordine concettuale governa l'intero sistema anche quando le ambientazioni reali si fondono con quelle virtuali, contemplando anche forme di spettacolarizzazione e determinando sconfinamenti o attraversamenti nel mondo dell'arte performativa e della scenografia televisiva; forse non a caso vista la presenza nel gruppo dei citati comunicatori scientifici, entrambi collaboratori di Piero Angela in vari programmi televisivi.

Il progetto recupera due edifici non più utilizzati posti lungo la strada provinciale di accesso al paese: un piccolo mattatoio e i lavatoi pubblici. La loro qualità architettonica non è particolarmente rilevante, ma sono interessanti perché contigui e quindi collegabili. Il museo, infatti, rifonda e ingloba le preesistenze creando un nuovo organismo che fa leva proprio sulla diversità morfologica e linguistica delle parti. Anche funzionalmente le due preesistenze mantengono una marcata differenziazione in ragione



Sopra: Il volume trasparente dell'atrio che collega le due preesistenze
Sotto: Foto del lavatoio pubblico esistente





Sopra: La sala espositiva caratterizzata dal pavimento trasparente e dai percorsi aerei
Sotto: Sezione longitudinale e trasversale

della vocazione spaziale degli ambienti: il lavatoio ha destinazione espositiva mentre il mattatoio è una struttura di supporto, con uffici, ambiti di servizio e sala polifunzionale. Il primo è più connotato per la presenza di arcate in mattoni a tutto sesto e antiche vasche in pietra. Si è scelto di conservare integralmente e valorizzare l'invaso spaziale e i suoi elementi caratterizzanti attraverso un artificio scenografico, con piani sopraelevati e orizzontamenti trasparenti che, come se fosse un contesto archeologico, mostrano le memorie della precedente funzione. I

progettisti l'hanno definito "una sorta di basamento, capace di amalgamare e ricondurre ad una sintesi congruente le diverse relazioni che i manufatti hanno con l'orografia del sito". Ne è derivata un'architettura che si fonda sul valore della giustapposizione fra le parti, che accetta la conflittualità morfologica e materica. Una narrazione piana che trova i suoi punti di forza proprio nel rifuggire il grande gesto e, per contrasto, ricerca una matrice geometrica cristallina e un'espresività al limite del minimalismo. Il Museo di Ripi è un oggetto un po' misterioso e che suscita curiosità, presenta una spazialità complessa e, come le discipline scientifiche, deve essere lentamente scoperto. Anche all'esterno la tripartizione di ele-

MUSEO DELL'ENERGIA A RIPI (Frosinone)

Progetto architettonico, allestimento museografico e direzione Lavori

STUDIOTECA architetti associati
Tommaso Brasiliano, Augusto Cusmai,
Andrea Grimaldi, Nicolò Sardo

Gruppo di progettazione

Eleonora Di Cosimo, Claudio Proietti,
Giovanni Tomassetti

Progetto strutture e impianti

ing. Fabio Dialmi

Progetto scientifico

prof. Italo Biddittu

Realizzazione exhibit e apparati allestitivi

Mizar s.r.l.

Impresa costruttrice

geom. Nicoletti Loreto S.r.l.

Impresa fornitrice

Erniflex S.n.c. (sistemi di oscuramento)

Committente

Comune di Ripi (Frosinone)

Progetto finanziato con Fondi della
Comunità Europea (DOCUP 2000 - 2006 -
Asse III Sottomisura III.1.2)

Dati quantitativi

Superficie dell'area di progetto mq 700

Superficie calpestabile edifici mq 460

Cronologia

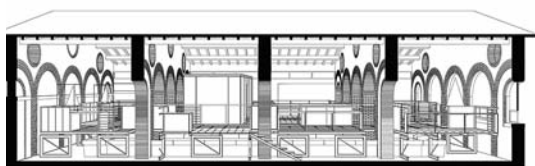
A) Progetto: 2005-2006

B) Realizzazione: 2006-2009

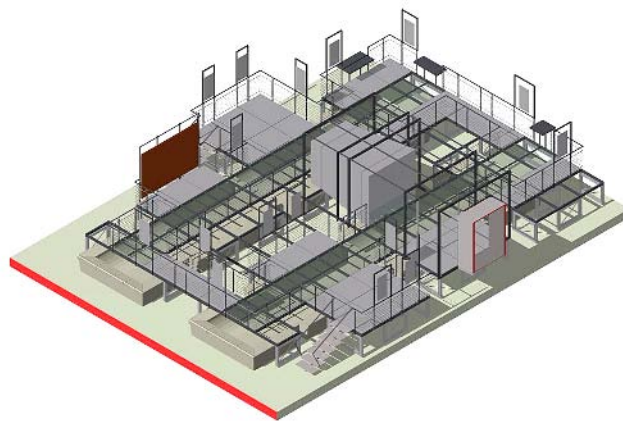
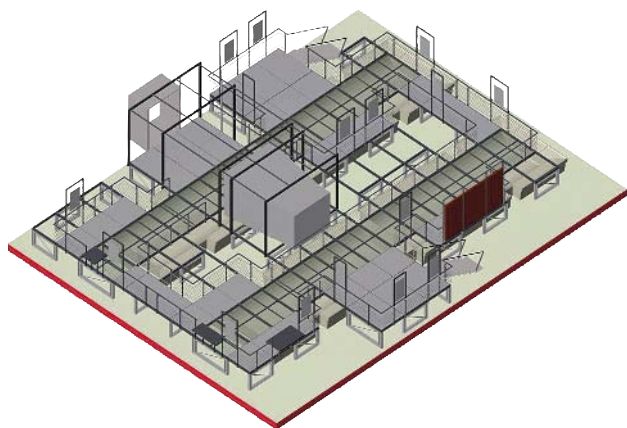
Costi

Opere edili e impianti Euro 327.000,00

Allestimento Euro 185.000,00



menti è un elemento fondante il sistema e rafforza la scala di valori tra le parti. Sui lati esterni è prevalentemente massivo e con poche bucatore, al centro è integralmente vetrato. L'immagine dei lavatoi con la teoria di arcate in mattoni non è stata modificata; quella del mattatoio è stata rivitalizzata da una nuova pelle che si sovrappone alla vecchia facciata, lasciandola appena percepire nella soluzione d'angolo. Il nuovo strato mostra apertamente il proprio carattere leggero e tecnologico: appare come un foglio di carta piegato e posato sull'edificio e, con poche bucatore poeticamente disposte, crea un palinsesto di finestre a strombo. Un nuovo volume trasparente connette le due preesistenze creando l'ingresso alla struttura museale. L'atrio è una scatola di vetro scandita da una fitta serie di telai metallici: di giorno i montanti con rivestimento di lamiera forata proteggono dall'irraggiamento solare; di sera essa diventa una eterea e fascinosa lanterna urbana. La *facies* complessiva è convin-



cente sia nella differenziazione linguistico-materica sia nel gioco cromatico. Dall'atrio, percorrendo il sistema di rampe, su un lato si può accedere al museo, sull'altro agli spazi polivalenti. L'allestimento museografico è stato sviluppato secondo due concetti guida. Il primo, già evidenziato, è sintetizzabile nel rapporto per differenza con l'esistente, inteso come substrato storico, pertanto l'allestimento è leggero, trasparente e reversibile come in un ambito archeologico e, quindi, sempre riconducibile allo stato ante-intervento. Tra nuovo ed antico s'instaura un rapporto dialettico che gioca sulla contrapposizione linguistica tra contenitore e contenuto.

Il secondo è una suggestione allestitiva che lega l'immagine delle condutture del petrolio, presenza tipica nel territorio comunale per i pozzi petroliferi tuttora in attività, al flusso della conoscenza e del trattamento dei dati, tipico della comunicazione contemporanea.

Nello spazio polifunzionale un sistema di pannelli mobili in metallo consente una fruizione dinamica degli spazi che possono facilmente adattarsi ad accogliere piccole mostre temporanee, presentazioni ed attività di laboratorio didattico.

Lo Studioteca parte dal valore etico dell'operare per costruire un'idea di architettura intesa come auto-limitazione semantica, come decantazione morfologi-

Sopra: Esplosi assometrici che evidenziano la griglia metallica inserita nel manufatto antico
Sotto: Prospetti dello stato di fatto e di progetto

ca, come misura costruttiva. Filtri e diaframmi leggerissimi scompongono lo spazio e creano un ordine proporzionale euclideo cui sono vincolate tutte le geometrie. La griglia è matrice della trasformazione e garantisce chiarezza logico-funzionale al sistema. Un'operazione di riscrittura sensibile che valorizza le potenzialità del sito e, attraverso una sorta di azione scenografica, trasforma completamente l'immagine delle preesistenze senza stravolgerne la struttura spaziale. Attraverso un solido linguaggio espressivo e una corretta strumentazione disciplinare, cui non è estraneo l'antico rapporto di collaborazione di alcuni membri del gruppo con Giancarlo Rosa, viene realizzata un'architettura sobria e logica. Il fattore comune è rintracciabile nell'essenzialità delle forme e dei trattamenti, nei dettagli che organizzano lo spazio secondo griglie generatrici, nel fitto tracciato regolatore. Come nel sistema museale di Rieti, progettato proprio da Giancarlo Rosa, dove nella concatenazione piccole stanze - grandi stanze si mette in scena l'arte, creando un museo come teatro delle arti; similmente a Ripi lo Studioteca realizza un museo come teatro della scienza.





Il progetto Ricci Spaini, vincitore del concorso, mette la riunificazione delle parti in cui oggi è divisa la Piazza al centro dell'idea. Una scelta che trova nei singoli "oggetti" che compongono la piazza degli ancoraggi "rassicuranti" per il perpetuarsi delle pratiche d'uso ormai consolidate.

RIQUALIFICAZIONE DI PIAZZA DEI MARTIRI A BELLUNO

Irma Visalli

Come ogni progetto esito di concorso di idee, oggi il progetto di Ricci Spaini è ad un bivio. Ha qualche speranza di diventare realtà? Resterà tra i tanti disegni che l'Amministrazione ha nei suoi cassetti? Seppur importantissima questione, la fattibilità concreta del progetto non dipende però solo dalle decisioni e dalle disponibilità del Comune, quanto piuttosto dalla possibilità che si darà ai cittadini e agli operatori economici di appropriarsi di questa idea, anche di modificarla parzialmente per essere maggiormente rispondente alle loro esigenze. Io credo che se questo si farà, il progetto ha tutte le carte in regola per diventare realtà. Perché, a mio avviso, ha in sé un equilibrio prezioso, quello tra innovazione e conservazione. Si muove nelle pieghe dell'identità con rispetto e cautela. E potrebbe aprirsi con coraggio al confronto collettivo con i bellunesi per fare un passo in avanti verso un certo e concreto futuro.

Il concorso d'idee per la riqualificazione di Piazza dei Martiri e Piazza Vittorio Emanuele II a Belluno si è concluso a ottobre 2011, ed è un caso forse unico nel panorama nazionale e internazionale perché nasce come "pratica" nel processo di scambio e cooperazione transfrontaliera prevista nell'Interregg Italia Austria "Piave Drava: Fiumi e architetture". Lo stesso Interreg si inserisce in un grande piano strategico di rivitalizzazione del Piave, proposto dall'amministrazione provinciale nel 2008, il quale vede nel rapporto acqua/architettura un nodo essenziale per riallacciare, con modalità in-

Sopra: il progetto Ricci Spaini per la riqualificazione di Piazza dei Martiri
Sotto: Piazza dei Martiri in un dipinto di Seffer nel 1910 e nel dipinto del 1700 di un anonimo: a sinistra le antiche mura, sullo sfondo il varco che conduceva al Piave chiuso oggi da edifici di epoca moderna





Il progetto ingloba gli elementi che oggi sono nella Piazza separati e nettamente divisi dalla strada carrabile che taglia in due il grande invaso. Il nuovo spazio è unitario ma non nega gli elementi che danno identità e riconoscibilità al principale spazio collettivo dei bellunesi

Il tappeto di pietra incontra gli alberi esistenti e crea nuovi spazi per piantarne di nuovi. Si creano così elementi paesaggistici

La pavimentazione costituisce un tessuto connettivo che arriva a comprendere la Piazza Vittorio Emanuele, oggi occupata dalle fermate degli autobus. Così lo spazio anticipa la grande Piazza e ne accresce l'invito



novative, il filo che lega il fiume alle popolazioni e ai luoghi rivieraschi. Il concorso d'idee di cui parliamo è quindi da annoverarsi come esito del tutto nuovo nelle azioni di cooperazione europea. Il risultato atteso dell'Interreg Piave Drava, infatti, non è solo dato dagli esiti progettuali dei concorsi ma dal concorso "in se stesso" in quanto spazio proficuo per la cooperazione, la coesione territoriale e la costruzione di piattaforme di confronto artefici magari di nuove procedure di affidamento. L'Interreg Piave Drava ha prodotto in pochi mesi una decina di concorsi d'idee banditi dalle amministrazioni dei territori in cui scorrono Piave e Drava e che hanno riguardato temi diversi, dalle strutture informative sul Piave, ai per-

corsi eco turistici, alla rivitalizzazione di luoghi simbolici come la sorgente del Piave tra le Dolomiti. Ma perché Piazza dei Martiri in un interreg che tratta di fiumi e architetture? La risposta più diretta è perché Belluno è una città d'acqua, che nasce su un promontorio alla confluenza tra il fiume Piave e uno dei suoi affluenti estendendosi interamente nella valle del Piave. Purtroppo l'amministrazione comunale ha deciso di non trattare il rapporto della Piazza con il Piave nel bando di concorso, anche se essa era un tempo collegata al centro città al porto sul Piave da cui, sulle zattere, si portavano a Venezia legname, bestiame, pietre, metalli, panni. Belluno è una piccola città (36.000 abi-

CONCORSO DI IDEE PER LA RIQUALIFICAZIONE DI PIAZZA DEI MARTIRI A BELLUNO

Avviato nell'ambito del programma "Drava-Piave. Fiumi e Architetture" Interreg IV A Italia/Austria

Progettisti

Ricci Spaini architetti associati srl

Collaboratori

Coordinamento:

Ricci Spaini Architetti Associati:

Filippo Spaini (team leader and representative)

Mosé Ricci (Chief designer)

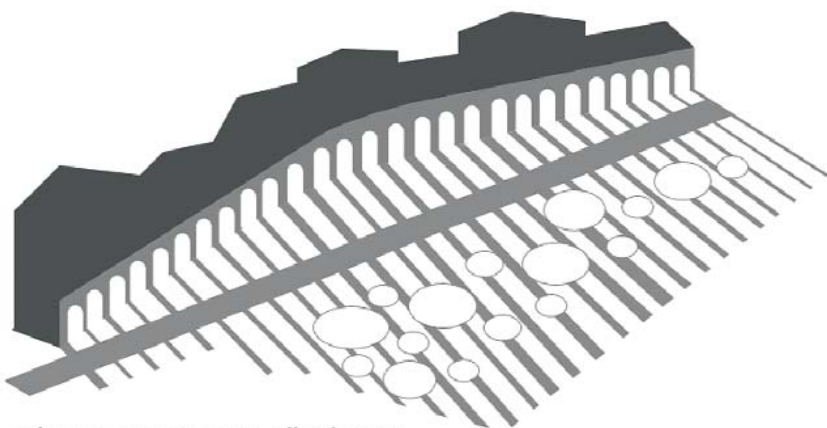
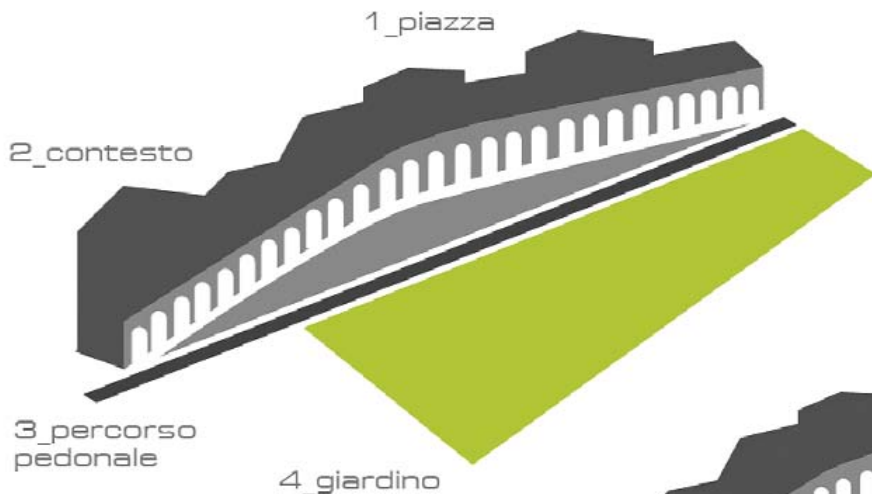
Massimo Tiberi (Project manager)

Altri Collaboratori

Marco Ciancarella, Virginie Hufty

Committente

Comune di Belluno – Fondazione Architettura Belluno Dolomiti



La Piazza è divisa da elementi e ambiti spaziali che vengono assunti dal progetto come "generatori" dell'idea ma ri-organizzati nella fondamentale ricerca di unitarietà

Gli alberi e il percorso che si articola tra loro diviene così l'ambito "Piazza Parco". "L'unione tra due elementi apparentemente contrastanti, tra ordine di "pietra" e ordine naturale, rinnova il dialogo che avviene in scala diversa tra la città stessa e il paesaggio alpino che la circonda"

La pavimentazione, costituita da pietra locale di Castellavazzo trae la sua "regola" dal contesto costruito e dal lungo porticato che delimita la Piazza a nord. L'andamento geometrico è interrotto solo dal "liston" la striscia trasversale che segna "il passeggio"

Intorno agli alberi il segno della grande seduta in larice che in alcuni punti si interrompe per evitare cesure tra gli spazi

tanti) alpina, delimitata a nord dalle Dolomiti e a sud dalle Prealpi venete. È una città di origine romana che si è evoluta strutturando al suo interno un sistema di piazze storiche che nel tempo si sono adeguate al contesto socio-economico cambiando funzioni, ruoli e relazioni con il contesto ambientale.

La Piazza dei Martiri è centrale in questo sistema e costituisce una cerniera tra il centro originariamente chiuso dalle mura medioevali a sud e la città sorta dopo il '400 a nord. Ha una forma di semifuso ed è costituita da un fronte interamente porticato che si estende oltre la Piazza stessa costeggiando il sistema del vuoto che ingloba a est l'altra Piazza oggetto del concorso, Piazza Vittorio Emanuele. Nella piazza, nel corso dei secoli, si sono svolte





funzioni diverse, dal mercato, alle parate e al passeggio della borghesia nell'Ottocento. Non a caso Piazza dei Martiri, così chiamata in memoria dei quattro partigiani impiccati dai nazisti nel 1945 ai lam-pioni al centro della piazza, per i bellunesi rimane da sempre Piazza Campedèl: il "campo" dove si tenevano fiere e parate.

Il sistema di Piazze, di cui Piazza dei Martiri è fulcro, si articola in un raggio di poche centinaia di metri. Ingloba la piazza del Duomo più squisitamente "istituzionale" in cui si trovano il Duomo, il Comune, la Provincia e la Prefettura, la Piazza delle Erbe in cui ancora oggi si trova il mercato della frutta e verdura, Piazza Piloni adibita a parcheggio e che ospita ogni sabato il mercato settimanale dell'abbigliamento.

In sostanza Piazza dei Martiri è il più grande spazio pubblico del bellunese che cambia in funzione dei diversi momenti del giorno, della settimana, dell'anno; che cambia al cambiare delle attività che si svolgono nelle Piazze che la circondano, diventando quel teatro in cui da sempre ogni cittadino mette in scena se stesso e in cui si coagulano i riti collettivi.

Ma, nonostante il suo immutato valore identitario e di fulcro della vita collettiva, nel tempo la piazza ha perso la sua unitarietà formale e funzionale. È divisa nettamente in due parti dall'attraversamento carrabile per i mezzi pubblici: a nord della strada lo spazio semicircolare che ha come fondale il porticato ed è definito a sud dal *liston* (una lunga striscia che, nello spazio segna il camminamento). Oltre la strada carrabile un giardino con alberi secolari non tutti autoctoni e una grande

fontana circolare intorno alla quale sono disposte sedute in ordine sparso.

Il progetto Ricci Spainì mette proprio la riunificazione delle parti in cui oggi è divisa la Piazza dei Martiri al centro dell'idea. Una scelta che riesce a non essere omologazione e che, anzi, trova nei singoli "oggetti" che compongono la piazza degli ancoraggi "rassicuranti" per il perpetuarsi delle pratiche d'uso ormai consolidate. La nuova forma non va a stravolgere le funzioni esistenti, non ne crea di diverse, ma ingloba l'esistente nell'unitarietà di un "tappeto di pietra" in cui i diversi ambiti ed elementi trovano ruolo specifico. La pavimentazione, come un connettivo, non nega la presenza del giardino, della fontana, degli alberi, ma crea un diverso rapporto tra ordine naturale e ordine artificiale, rispettando così simbolicamente sia la specificità delle città alpine sia i temi cari all'Interreg Piave /Drava.

La pavimentazione unificante, che corre ortogonalmente al *liston* con fasce alter-nate di pietra locale di Castellavazzo, incontra così gli alberi definendoli in aiuole circolari di diversa dimensione, facendoli diventare "microsistemi paesaggistici" che sembrano emergere dalla pietra. Tra loro si snoda una grande seduta in larice che accentua la volontà di riorganizzare lo spazio e relazionarlo armonicamente, interrotta solo ogni tanto per evitare che si riformino cesure e separazioni tra ambiti spaziali.

Inoltre la soluzione del *tappeto di pietra* non nega il mix di funzioni che oggi caratterizzano la Piazza, lasciando spazio ai nuovi pensieri sulla viabilità, sul rapporto con il commercio, sugli eventi al-

Per i *dehors* e le edicole si è utilizzato lo stesso linguaggio materico della grande seduta.

Dotati di una leggerezza che li arricchisce di un significato di potenziale temporaneità, di elemento vivo (naturale, mutevole) che occupa lo spazio ma può cambiare forma a seconda delle esigenze di chi ne fruisce ed anche posizione, a seconda invece delle esigenze dell'intera comunità che fruisce la Piazza

l'aperto, sulle possibili dislocazioni del mercato settimanale e delle manifestazioni civili e religiose. Così Piazza dei Martiri sottolinea la sua capacità di essere contestualmente piazza parco/ piazza incontro/ piazza teatro.

La distinzione percettiva dei flussi avviene solo tramite apparecchi illuminanti a terra che disegnano anche di giorno come dei punti in rilievo lungo una linea invisibile che non interrompe la continuità della superficie.

La memoria del martirio che dà il nome alla Piazza è re-interpretata con quattro spazi dedicati ai quattro partigiani uccisi in cui installare le opere d'arte esistenti nella piazza e altre che potrebbero essere oggetto di nuovi concorsi.

Per i *dehors* e le edicole si è utilizzato lo stesso linguaggio materico della grande seduta, e gli elementi sono pensati con tecnologie ecocompatibili ed energeticamente auto sostenibili. Sono elementi molto versatili e studiati in maniera che si possano comporre, montare e smontare con facilità e possano adeguarsi sia ai diversi periodi dell'anno sia alle diverse esigenze che nel tempo potrebbero cambiare.

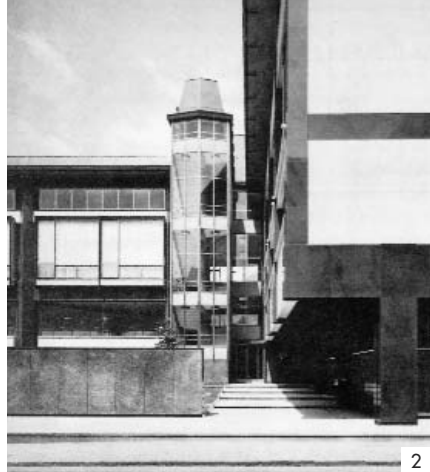
I tratti sostanziali della ricerca sull'abitazione di un protagonista del secondo Novecento, un architetto operativo che ebbe il coraggio di confrontarsi con la realtà, un docente che ha definito una didattica del progetto senza dogmi, chiara e trasmissibile, un uomo dai modi eleganti, con insolite doti di equilibrio e mediazione.

Luca Scalvedi

Carlo Chiarini (1925-1997)¹ è tra i giovani che nel primo ventennio post bellico hanno contribuito a diffondere le ragioni propulsive dell'architettura moderna, adattandole in seguito ai nuovi contesti economici, sociali e culturali, dalla ricostruzione alle grandi narrazioni post moderne, passando per la riscoperta critica del movimento moderno, lo sperimentalismo professionale, il gigantismo edilizio e l'analisi urbana esperita fra storia e modernità. Nella sua vasta attività edilizia, il progetto dell'abitazione è ricerca coesa e costante che non si esaurisce.

ARCHITETTURA
NELLA CITTÀ

LE "CENTO CASE"
DI CARLO CHIARINI

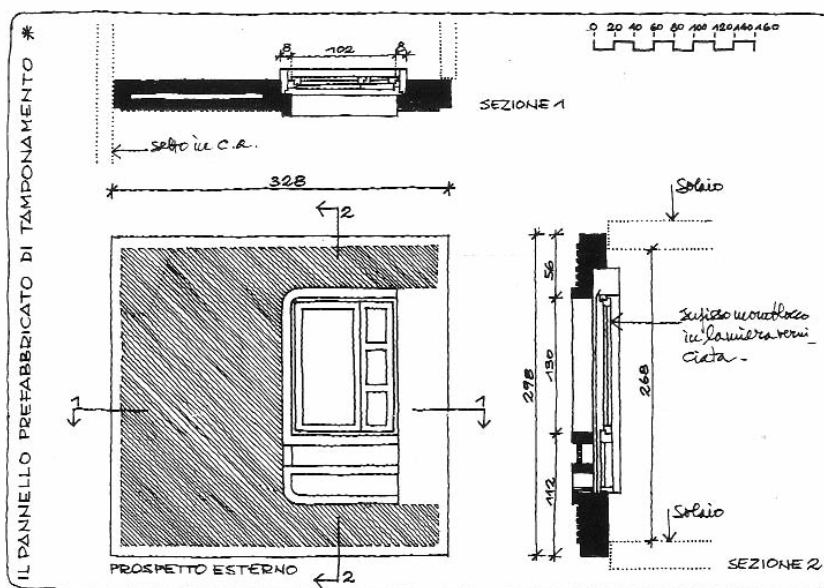


2



3

ARCHITETTI ROMANI



4

risce nello studio del solo alloggio come entità funzionale separata, ma implica il disegno unitario dell'edificio residenziale come elemento costitutivo della forma urbana, teso a conseguire forme estese di socialità. Al di là delle considerazioni sulle fatiche e le rinunce che comporta l'operatività per un architetto, sul destino triste di opere che rispetto ai progetti originari sono deformate dalle procedure, sulle inadeguatezze plurime nella gestione dell'edilizia sociale che hanno portato al degrado di intere parti di città nelle quali oggi è difficile identificarsi, così come in molte soluzioni conferite al disagio abitativo e in diversi aspetti dell'edilizia di trent'anni fa, va riconosciuta a Carlo Chiarini una solida capacità di leggere i fatti urbani e di dare una risposta semplice e organica, con frammenti di individualità spaziali rapportate al tutto.

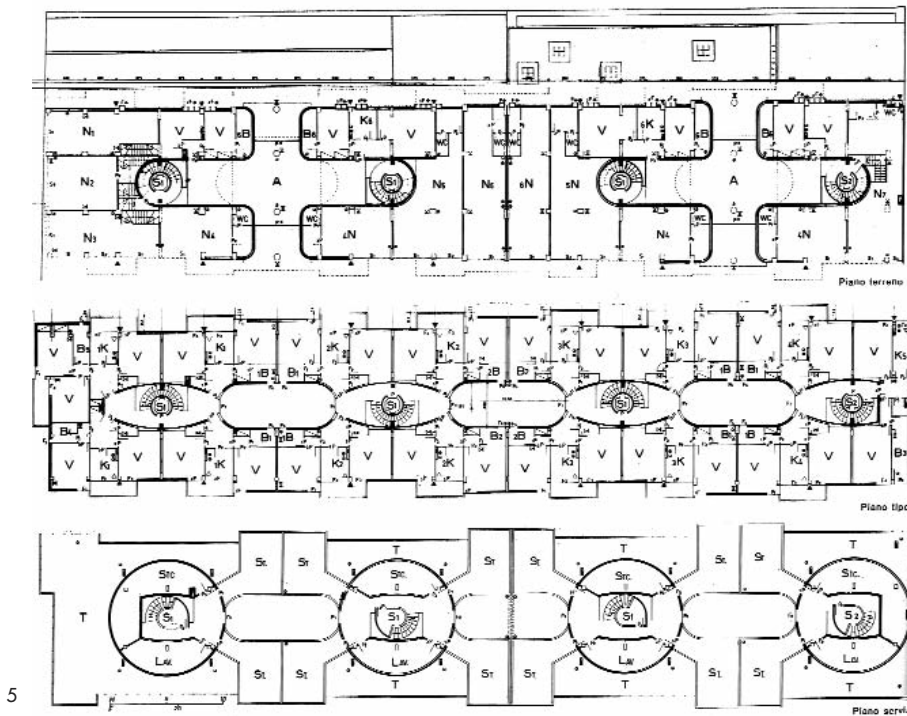
Figlio di Luigi Chiarini, uno dei padri fondatori del cinema italiano, Carlo affina la propria sensibilità estetica grazie a stimoli di varia natura mostrando interesse, fin da giovane, alla dimensione creativa estesa al lavoro "in gruppo", spesso eterogeneo e interdisciplinare. Una dimensione tipica dello sperimentalismo, comune al fare cinema e al processo edilizio, caratteristica del fare architettura lecorbusierano come "feno-

meno di creazione organizzata", di concorso di più capacità specializzate, ma anche espressione collettiva di impegno politico, dell'"essere comunista", un modo "altro" di stare e produrre "insieme". Nel '43 si iscrive al PCI, l'anno successivo alla facoltà di architettura di Roma. A Valle Giulia frequenta Carlo Aymonino, Sergio Lenci e Carlo Melograni, nell'immediato dopoguerra segue l'attività dell'Associazione per l'architettura organica (APAO), attratto dalla "forza del dubbio" di Ludovico Quaroni, dal "ben fare" di Mario Ridolfi e dal costruire fra tradizione e innovazione di Mario De Renzi.

La sua attività di progettista è precoce: nel '50, appena laureato, è chiamato con Aymonino, Lenci e Melograni nel gruppo diretto da Ridolfi e Quaroni per progettare alcuni edifici residenziali nel discusso quartiere Tiburtino, il *Tri-bruttino*, come lo chiamava Quaroni. Le giovani leve disegnano su un lotto in pendenza una serie di case in linea più ordinarie e modeste dei ricercati vernacoli ridolfiani. Tra il '54 e il '59 la progettazione di altri quattro quartieri Ina Casa a Napoli ('52), Foggia ('57, '59) e Brindisi ('58), ma in particolare del quartiere Spine Bianche a Matera ('54), lancia definitivamente la figura di Chiarini in un decennio ricco di fortunate occasioni,

come il concorso vinto nel '57 per la Camera di Commercio Industria e Agricoltura a Massa Carrara (con C. Aymonino, M. Girelli), il primo lavoro che ottiene lusinghieri giudizi di critica, un'opera ultimata nel '61, molto impegnativa per i dettagli costruttivi dell'articolato rivestimento in marmo dell'edificio. In un noto articolo su Casabella Continuità, Giuseppe Samonà, in giuria per questo concorso, rinviene negli edifici dei nuovi quartieri Ina Casa la "volontà di rappresentazioni schive di ogni ricerca astratta o raffinata in senso puramente involucreale. Il linguaggio dei giovani architetti che li avevano disegnati - sostiene - si svolge sugli elementi di una edilizia che ci è familiare, che vediamo tutti i giorni senza vederla, nelle cento case che incontriamo in ogni strada della città. È un linguaggio che vorrebbe farsi intendere da tutti pianamente per un sapore di cose qualunque che sentiamo nostre". Il *come se fosse sempre stato* evidenziato da Samonà mette in luce una delle ragioni di forza dei prodotti edilizi dell'Ina Casa, prova storica che lo Stato può guidare la costruzione di "case popolari più belle di lussuose case borghesi di speculazione".

L'aver vissuto da giovane protagonista l'esperienza dell'Ina Casa lascerà un segno nella futura attività di Chiarini, non



1. Edificio per abitazioni e negozi in via Merulana, Roma, 1960, foto d'epoca
2. Sede della Camera di Commercio di Massa e Carrara, 1957 (con C. Aymonino, M. Girelli e B. De Rossi), foto d'epoca
3. Edificio per abitazioni nel quartiere di Spinaceto, Roma, 1976 (con F. Dinelli), il disegno del pannello prefabbricato di tamponamento
4. Edificio per abitazioni nel quartiere di Spinaceto, Roma, 1976 (con F. Dinelli), il pannello prefabbricato di tamponamento, foto d'epoca
5. Edificio intensivo in via Anagni, Roma, 1963 (con C. e M. Aymonino, A. e B. De Rossi, M. Vittorini), piante

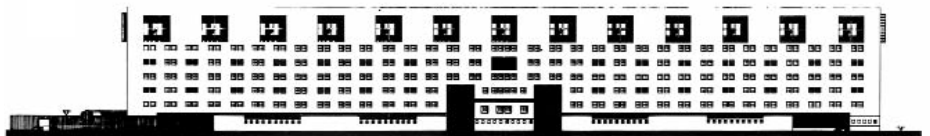
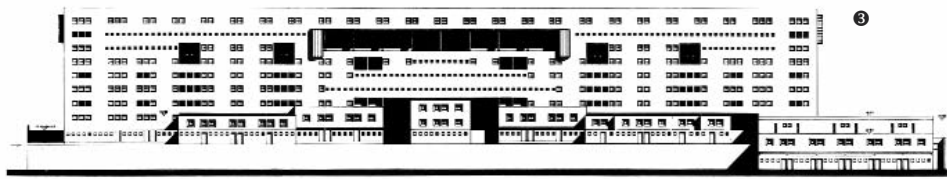
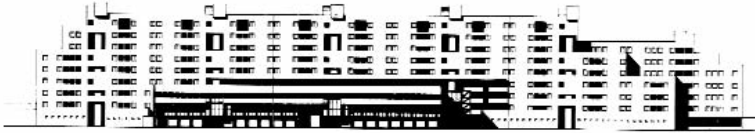
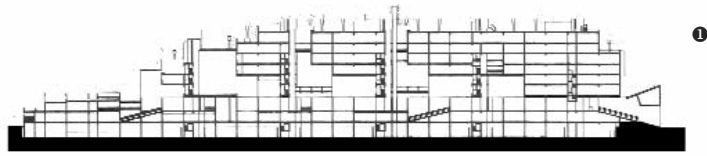
tanto per i precoci consensi, i molti concorsi e premi vinti, o l'ampio dibattito intorno a un metodo d'intervento che coinvolse alcuni fra i principali architetti italiani di allora, né per il fatto di essere spesso in prima linea nel ruolo di capogruppo, quanto per il sedimentarsi nella sua cultura del progetto di una sostanziale *semplicità*, che muovendo da un ragionamento sulla costruzione, gli usi e i bisogni, è segnata da immancabili e ripetute rotture di natura funzionalista. Una semplicità non *astratta* o *sommatoria*, ma *complessa*, che restituisce ricchezza di spazi e di percorsi, di supporti iconografici, "in tensione" ma ricomposti senza mai perdere di vista l'unità dell'architettura. In questo senso la sua produzione progettuale si distacca dalle figurazioni più seducenti e "plastiche" di scuola quaroniana e segue un personalissimo percorso che muove dall'influenza delle teorie estetiche del critico cinematografico e di arte figurativa Umberto Barbaro e della pittura di Renato Guttuso, Turcato e Toti Scialoja, per temperarsi nello studio sul campo dell'opera del Movimento Moderno, in particolare Le Corbusier, Aalto, Mendelsohn e Dudok. Critico sulla rigidità operata da una certa lettura del Razionalismo, Chiarini ritiene che la metodologia del Movimento Moderno sia più inclusiva

dei principi codificati del suo universo teorico, configurandosi come una ricerca ancora aperta, da esplorare nella ricchezza delle sue manifestazioni tecnocompositive. Per alcuni versi il suo percorso formativo è simile a quello di Carlo Aymonino, l'amico architetto-pittore mancato, il compagno più edonistico di studi e di molte avventure progettuali, all'inizio e verso la fine della loro attività di architetto, e il fatto che le grafie del disegno a penna abbiano tratti in comune, è una delle prove evidenti di un lungo sodalizio.

Più tardi Chiarini si dimostra comunque valido solista disegnando nel tessuto ottocentesco della Capitale, fra via Merulana e via Buonarroti, un interessante edificio per abitazioni e negozi ('60). Lontana da tentazioni di mimetismo, l'opera è un'asciutta dichiarazione di modernità che bene si integra con i caratteri urbani e architettonici del quartiere Esquilino in virtù di secche contrapposizioni compositivo-materiche (pieno-vuoto, opaco-trasparente, rivestimento-intonaco), esaltando la polifunzionalità e valorizzando nel paesaggio urbano la percezione di scorcio anziché di prospetto. Nella Roma del boom economico soffocata dalla speculazione edilizia, il professionismo di Chiarini afferisce al filone del "contributo positivo"

dell'edilizia "impegnata"⁴⁷. Obbligato spesso a svincolarsi dalle pretese inaccettabili del costruttore-committente, l'architetto esercita l'attività per enti e cooperative, tentando di conferire a sistemi normativi rigidi, a schemi prefissi dal regolamento edilizio, vesti architettoniche e soluzioni costruttive più dignitose, spesso in cantieri artigiani a basso costo di costruzione e di gestione. È il caso della semplice e terrazzatissima palazzina in via San Damaso (con S. Lenci, '61), dove l'eliminazione di intonaci e tinteggiature e il disegno della struttura orizzontale in c.a. permettono risparmi anche del 30%, o della ricerca raffinata intorno a tipi residenziali alternativi, come il progetto per l'edificio per abitazioni e uffici che occupa l'angolo fra via Carpaccio e via Accademia (con P. Angeletti e V. Bordini, '63), un tipo in linea con i fronti a fasce, segnati da travi parapetto in cemento faccia a vista e rivestimento in lastre di Gläsal verdi. Chiarini partecipa poi alla progettazione integrale dell'intensivo di via Anagni (con C. e M. Aymonino, A. e B. De Rossi, M. Vittorini, '63) – uno degli edifici più rappresentativi della scuola romana di quegli anni, specie per la concatenazione di eco secentesca degli spazi distributivi e delle chiostrine – applicando quanto testato nella cattedra di Architettura degli Inter-

6. Prospetti e sezioni di edifici lineari di Carlo Chiarini: 1. Edificio polifunzionale nel quartiere di Spinaceto Galleria Garda ('75, con F. Battimelli, N. Di Cagno, F. Dinelli, A. Latini), sezione longitudinale. 2. Edificio polifunzionale nel quartiere di Spinaceto ('81, con F. Battimelli, N. Di Cagno, S. Latini, I. Melanesi). 3. Unità residenziale di Tor Sapienza ('82, con I. Cremona e L. Melanesi), prospetti
7. I grandi edifici polifunzionali di Carlo Chiarini a Spinaceto: tre fotogrammi tratti dal film di Nanni Moretti *Caro Diario*



ni e Arredamento, dapprima assistente di Mario De Renzi, quindi nel ruolo di professore incaricato. Ma le “case da reddito” del Prenestino, sia per Aymonino che per Chiarini, rappresentano anche una delle prime occasioni per intervenire sul tema del grande edificio lineare, la lunga stecca abitativa, iscritta ancora nel solco della tradizione dell’edilizia artigianale, ma dall’immagine distillata e moderna, ottenuta con perizia di misura e di posizione delle bucaure disegnate in continuità con i balconi sul piano di facciata, un valido sistema di controllo compositivo di partiture ampie, una maniera declinata dagli autori in successivi e altrettanto consistenti interventi.

Proprio nel '63 Chiarini e Aymonino, fra gli altri, sono assistenti anche nel corso di composizione di Saul Greco che contrappone alla didattica di Saverio Muratori, incentrata sulla sola nozione di “oggetto architettonico”, il disegno della nuova città, ovvero il progetto per un centro direzionale a Centocelle, una macrostruttura edilizia fondata sullo studio preliminare della componente a tecnologia avanzata. Fra profezia lecorbusierana e industrializzazione del pro-

cesso costruttivo sono anni in cui il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici promuove l’uso a larga scala della prefabbricazione pesante nell’edilizia residenziale sovvenzionata. Diverse tecniche di montaggio assemblato per residenza e servizi sono attuate fra il '66 e il '81 nella *new town* romana di Spinaceto, a sudovest dell’Eur, la 167 pilota dove Chiarini realizza più edifici. Sono anche gli anni in cui nella Capitale si polarizza la questione delle abitazioni e si ritiene a maggioranza che la soluzione al proble-

ma della casa vada rinvenuta nella realizzazione di grandi unità residenziali, desunte per lo più dalle *machine à habiter* di Le Corbusier, fondate sulla nozione di standard e di cantiere evoluto. La grande dimensione diviene il leitmotiv dell’architettura, la tecnica ne soddisfa le diverse espressioni, la sinistra ne promuove gli accenti fourieristici. Le case Gescal in prefabbricato pesante e le successive residenze col sistema “a tunnel”, scrive Umberto Cao, “furono la premessa di sperimentazioni costruttive e tipologiche sen-

7





8. Due istantanee dell'Unità residenziale di Tor Sapienza
 9. Abaco alloggi nell'Unità residenziale di Tor Sapienza, piante



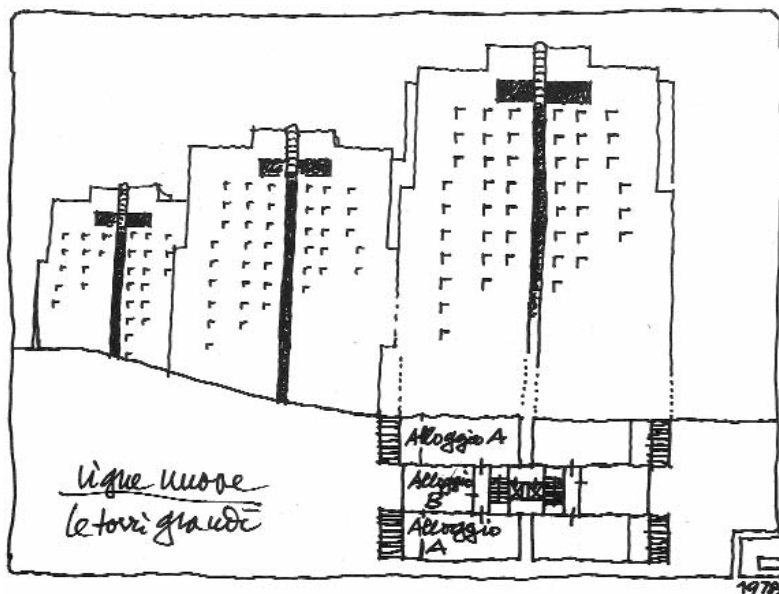
9

za le quali non avrebbero avuto modo di compiersi opere come l'edificio polifunzionale di Spinaceto ('81-84), le residenze di Tor Sapienza ('82-85) e le Torri di Vigne Nuove ('78-90); ma neppure edifici come il centro elaborazione dati della B.N.A. ('76-92) o gli Uffici ('76-83) a Casal de' Pazzi⁵. L'edificio per residenze progettato a Spinaceto con Fiamma Dinelli nel '76, dimostra come sia possibile fare architettura a partire dall'edilizia, ammorbidire i limiti imposti dalla costruzione industrializzata (sistema a tunnel) con l'impegno progettuale nel design della componente (pannello prefabbricato di tamponamento, parapetti). A Casal de' Pazzi (con V. Bordini, F. Dinelli, I. Melanesi, '76) in variante al Piano di zona n. 10/11, l'edificio lineare lungo trecento metri si sdoppia in due diversi fabbricati per uffici perdendo la sua unicità, frazionandosi ancora in più parti per adattarsi ai tracciati previsti dal piano. Il Centro servizi della B.N.A., con la "striscia" sospesa del reticolo di pannelli traforati e il valore di *segnale* ascritto al dato tecnologico indaga ancora le potenzialità del disegno industriale nel tentativo di strutturare insieme forma urbana e immagine della nuova periferia, mentre l'altro edificio per uffici e negozi decanta le relazioni fra involucro e struttura, a mio parere con quell'"eccesso d'opera" e di descrizione tipico del fare architettura e ingegneria in quegli anni.

Gli edifici polifunzionali cosiddetti *omnibus* di Spinaceto⁶ – impressi in campo e controcampo nel film *Caro Diario* di Nanni Moretti come sfondo di una periferia del "pensavo peggio" e che alla pro-

va dei fatti "non è per niente male" – rappresentano il momento decisivo degli studi di Chiarini sul grande edificio polifunzionale lineare e isolato. Il grande manufatto che interviene nel controllo e nella misura della forma urbana, prende forma dall'"incastro" fra volume delle abitazioni in linea e "piastra" sottostante di servizi tentando di incrementare il tasso di socialità con una dialettica collettivo-privato riprodotte varietà di spazi interni e un'ampia gamma di usi e funzioni. Ma a Spinaceto Chiarini controlla questa esplosione funzionale alla grande scala riconducendola coerentemente all'unità dell'immagine del *caposaldo urbano*: se l'"urbatettura" del Gallaratese di Carlo Aymonino e Aldo Rossi "segna probabilmente uno dei momenti più alti dell'architettura italiana del dopoguerra", il complesso Monte Amiata – sostiene Francesco Dal Co – "è tuttavia destinato a concludersi in se stesso, trovando echi convincenti solo

nelle eleganti prove di Carlo Chiarini a Spinaceto ('75, '76, '81) e nel suo limpido complesso residenziale di Tor Sapienza ('82)⁷. Nel mutato clima culturale degli anni Ottanta, il valore dell'unità residenziale di Tor Sapienza (con I. Cremona e L. Melanesi, Premio Inarch '90) mette d'accordo persino Zevi e Tafuri, il quale, nella sua storia dell'architettura italiana, confronta l'opera di Chiarini in positivo con il Corviale di Fiorentino, ritenendola, "uno dei migliori interventi recenti di edilizia residenziale a Roma" caratterizzato da "un efficace elementarismo figurativo" cui "si unisce un'articolazione tipologica che ha sempre in vista la leggibilità unitaria dell'organismo"⁸. Costruito e rivestito con tecniche tradizionali alternative alla prefabbricazione pesante, il complesso di Tor Sapienza è organismo monumentale ma domestico, compatto e plurale come di rado si incontra nella produzione di edilizia residenziale economica. Caratterizzata da



modi di abitare diversi con livelli di aggregazione estesi e complessi, articolati nella relazione stecca-abitazioni in linea e a ballatoio da un lato e piastra-case a patio dall'altro, l'unità residenziale affida la propria immagine a una iconografia riduzionista che riverbera alla scala metropolitana con le grandi logge terminali riproducenti suggestivi scarti di luce e di ombre. Questo intervento riassume la ricerca di Carlo Chiarini sulla residenza associata ai temi della grande dimensione e delle *polarità urbane*, della complessità funzionale/distributiva e del carattere formale che assumono gli elementi nel determinare dinamicamente l'equilibrio finale: serialità e unicità, terminazione della serie, simmetria contestata e apparente, soluzione dell'angolo e diversi modi di appoggiare un grande edificio sul terreno. Mentre la periferia comincia a non essere più definita un luogo metafisico, a Vigne Nuove il semplice vigore espressivo delle fiancate delle cinque torri rastremate di sedici piani (progetto definitivo con C. Aymonino, '93) ratifica la valenza metropolitana dell'edilizia sociale di Chiarini nello skyline romano.

Nei primi anni '80, al riparo dal discount più banalizzante della Tendenza che con la convenzionalità compositiva di alcune sue riduzioni neopositiviste/arcaiciste di linguaggio rischia di porre ogni soggetto sullo stesso piano, Chiarini sembra ritrovare negli strumenti della ricerca tipologica, mutuati dalle scuole

di Milano e Venezia, il fascino delle "cento case" evocato da Samonà a fondamento del progetto urbano e della ricercata *semplicità*, associando la permanenza delle forme storiche alle "cose qualunque che sentiamo nostre". L'attività didattica e di ricerca di quegli anni realizza le premesse di una scuola di pensiero che ha saputo trasmettere al futuro architetto alcuni strumenti per fare architettura nella città. Oltre i linguaggi e i meccanismi, la linea culturale individuava un metodo chiaro, sperimentato nel vivo della città consolidata secondo un terreno teorico preciso: analizzare forme e spazi urbani come successione di pause ed eventi, pieni e vuoti, altimetricamente e topograficamente alla piccola e grande scala; studiare i tessuti attraverso un rilievo esatto e capillare dei manufatti; indagare i tipi edilizi più nei rapporti fra le parti che nella proposizione di schemi ideali, senza scadere nella tassonomia; interpretare e non imitare il patrimonio del passato, e infine fare sempre riferimento all'unità del progetto ai vari livelli di approfondimento, forse il magistero più apprezzabile per una progettazione cosciente.

Il tema dell'unità della cultura del progetto, opposto alla frammentazione specialistica, inteso come sintesi e verifica fra più discipline teoriche e applicative, ricorre anche nella riforma della didattica del progetto, di cui Chiarini è fautore centrale. Già direttore dell'Istituto di

10. Edifici per abitazioni per l'IACP a Vigne Nuove (con A. Aymonino 1978-80)

Le immagini n. 2, 3, 4, 6, 9, 10 sono tratte da U. Cao, *Le ragioni della complessità. Opere di Carlo Chiarini dal '76 al '94*, cit.
L'immagine n. 1, da G. Priori, *Carlo Chiarini: architetture '50-'86*, cit.
L'immagine n. 5 è tratta dall'articolo *Un intensivo a Roma*, 1962-63, in «L'architettura Cronache e Storia» 186, XVI n.12, apr. 1971, p.794.
Le immagini n. 7, 8 sono rielaborazioni dell'autore.

Disegno Industriale dal '69 all'82, docente in composizione architettonica dal '70 all'90, quindi in progettazione urbana nei primi anni '90, divenuto membro dell'Accademia di San Luca nell'89, mette a servizio la sua esperienza e dal '94 è fra gli artefici del nuovo ordinamento di studi che trasforma le modalità di formazione dell'architetto con l'introduzione del laboratorio, il "set" attrezzato e sperimentale dove Chiarini può finalmente realizzare il soggetto della sua idea di architettura come concorso di più capacità specializzate, progressione di individualità creative che imparano a produrre "insieme", confrontandosi con la realtà.

¹ L'archivio di Carlo Chiarini è conservato nei *Fondi architetti XX secolo* dell'Accademia di San Luca. Il Fondo Chiarini conta 2800 disegni, 12 cartelle di documenti in ordine alla didattica, 8 album e 14 scatole di fotografie, 2 scatole di diapositive, materiali a stampa. Testi principali su Carlo Chiarini: G. Priori, *Carlo Chiarini: architetture '50-'86*, Roma 1995. U. Cao, *Le ragioni della complessità. Opere di Carlo Chiarini dal '76 al '94*, in «Edilizia Popolare» 234, lug.-ago. 1994.

² G. Samonà, *Architetture di giovani*, in «Casabella Continuità» 205, apr. mag. 1955, p. 7-10.

³ È una bella espressione di Alberto Gatti riportata in una mia intervista (cfr. «AR» 73, set. ott. 2007).

⁴ M. Girelli, *Edilizia «impegnata» alla periferia di Roma*, in «Casabella Continuità» 247, gen. 1961, p.28-30.

⁵ U. Cao, cit. p. 16-17.

⁶ In particolare l'edificio che ospita la Galleria Garda ('75, con F. Battimelli, N. Di Cagno, F. Dinelli, A. Latini) e l'edificio polifunzionale progettato nel 1981 (con F. Battimelli, N. Di Cagno, S. Latini, I. Melanesi).

⁷ Dal Co, *Storia dell'architettura italiana: il secondo Novecento*, Milano 1997, p. 192.

⁸ M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944 - 1985*, Torino 1986, p. 213.

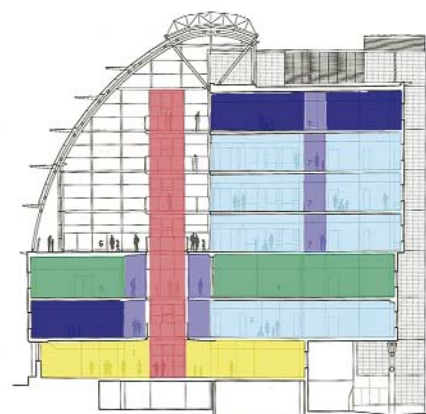


INNOVAZIONE TECNOLOGICA DELLO SPAZIO OSPEDALIERO

Giovanni Dibenedetto

Per la realizzazione di un ospedale innovativo è essenziale la progettazione di un involucro che sia in grado di intervenire su gran parte dei consumi portando, oltre al guadagno energetico, anche a benefici qualitativi relativi all'immagine sociale e sostenibile dell'ospedale.

Nell'ultimo decennio, l'architettura ha definito ampiamente il concetto di involucro caratterizzandone il suo ruolo in diversi ambiti architettonici, non ultimo un suo riconoscimento anche nella progettazione delle strutture ospedaliere. Quest'ultima ha evidenziato, recentemente, una maggiore attenzione al design degli spazi, ampliando il suo obiettivo precedentemente rivolto a strutture e impianti, anche al sistema di relazione tra diverse aree funzionali, alla qualità dei collegamenti e degli spazi interni ed esterni e, tematica dirompente e ormai imprescindibile, alla qualità bioclimatico-ambientale dell'organismo edilizio nelle sue parti e nel suo complesso¹. Nonostante ciò, la progettazione di una struttura adibita alla somministrazione di assistenza e cura sanitaria deve necessariamente rispettare una serie di norme mirate a garantire il miglioramento delle condizioni di salute del paziente e la necessità che questo non venga a contat-



- SPAZI PER LA DEGENZA
- SPAZI COMUNI
- LAVORATORI E DIAGNOSTICA
- AMMINISTRATIVI
- SPAZI DISTRIBUTIVI
- DISTRIBUZIONE VERTICALE
- DISTRIBUZIONE ORIZZONTALE

1



1. Evelina Children's Hospital, Hopkins Architects, 2005, Londra. Progettato per offrire cure specialistiche per l'infanzia è frutto della partecipazione al progetto dei piccoli pazienti, insieme alle loro famiglie e al personale medico. Fulcro dell'edificio è il grande atrio vetrato sul quale si affacciano i reparti e risponde a un'esplicita richiesta di una costruzione spaziosa e ariosa. Impostato a partire dal terzo piano, alto 20 metri e lungo 100, riesce a portare all'interno il cielo e gli alberi dell'adiacente parco e di regalare una generosa luce e aria naturale agli spazi di degenza. L'atrio voltato, rivolto a sud, funziona come una serra addossata. Nella serra, sotto la forza idrostatica si attivano moti convettivi che consentono il raffrescamento degli ambienti

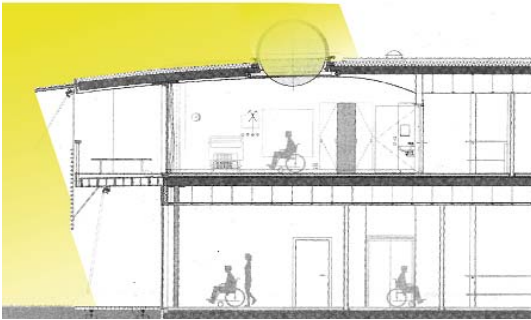
2. Mayer Hospital, CSPA, arch. P.Felli et al., 2008 Firenze. Il nuovo Mayer è un esempio di applicazione delle tecnologie a basso consumo energetico nell'edilizia ospedaliera europea. Il progetto ha dimostrato la sostanziale possibilità di ridurre la domanda energetica nel settore ospedaliero, contribuendo di conseguenza a una notevole riduzione delle emissioni di CO₂. Le strategie innovative per l'integrazione delle energie rinnovabili sono state combinate con una progettazione bioclimatica nelle diverse aree dell'ospedale, allo scopo di ottenere il migliore controllo dell'involucro edilizio e, migliorandone l'efficienza energetica, l'illuminazione naturale, il controllo termico ed il comfort che ha portato ad un risparmio energetico annuo medio del 36%

to con possibili forme di contagio. Questo complesso e diversificato sistema di norme si caratterizza principalmente sia nel regolare le procedure mediche che nel caratterizzare l'organizzazione e la relazione funzionale dei diversi ambienti oltre che disciplinare le caratteristiche di sicurezza strutturale ed impiantistica. Soffermandosi sull'aspetto impiantistico,

da una parte esso deve garantire la continuità assistenziale dall'altro è funzionale al controllo della qualità del comfort ambientale interno, attraverso la regolazione dell'illuminazione e della temperatura. Sia illuminazione che climatizzazione possono essere attuate attraverso l'utilizzo di strategie bioclimatiche e tecnologie innovative che trovano applicazione nella progettazione dell'involucro. Se si considera che il controllo della temperatura interna (climatizzazione) e dell'illuminazione può essere attuato attraverso una progettazione attenta dell'involucro² si comprende come agendo su quest'ultimo, si sia in grado di intervenire su gran parte dei consumi energetici. Per comprendere quali possano essere le indicazioni dello sviluppo innovativo dell'involucro nelle strutture ospedaliere occorre soffermarsi sulle sue potenzialità come regolatore di flussi energetici. Un'analisi dei dati sui consumi di energia³, ha evidenziato come del quantitativo complessivo di energia impiegata una quota del 40% è rivolta inevitabilmente al fabbisogno prettamente sanitario (servizio cucina, lavanderia, sterilizzazione, emergenza, disinfezione e controllo del sistema di ventilazione) mentre il 42% è rivolto alla climatizzazione e il 16% all'illuminazione.

Le strutture caratterizzanti l'involucro assolvono in questa quantificazione un elemento rilevante (ricoprendo circa il 50% dei consumi) sia considerando gli aspetti riguardanti l'illuminazione naturale che la limitazione delle dispersioni

termiche e, soprattutto, le possibilità di assolvere, come parte integrante dell'edificio, la funzione di controllo e interazione energetica passiva e attiva. L'applicazione alle strutture ospedaliere di sistemi e tecnologie in grado di ottimizzare le prestazioni energetiche sia attive che passive, deve essere analizzata e valutata per verificare la compatibilità tecnica non solo ai fini del raggiungimento del comfort degli spazi ma soprattutto in relazione a come questi caratterizzano la qualità dello spazio interno ed esterno. L'involucro, quindi, oltre ad essere destinato a regolamentare la quantità dei flussi energetici e luminosi assume un impatto sulla qualità dell'ambiente interno ed esterno con conseguenti ricadute psico-percettive sul benessere dei fornitori di cure, ma anche sul processo di guarigione dei pazienti. Oltre alle caratteristiche energetiche e prestazionali dell'involucro, per la progettazione delle strutture ospedaliere è necessaria una verifica approfondita del modello di organizzazione funzionale che deve fare riferimento a precise norme e indicazioni sui criteri da rispettare, al fine di ottimizzare la qualità della struttura in relazione ai servizi forniti dalla stessa. Le strutture ospedaliere hanno una complessità di funzioni al loro interno (dai laboratori alle camere per le degenze, agli spazi comuni) con cui l'involucro deve relazionarsi. Quindi l'attenzione alla progettazione dell'involucro nelle strutture ospedaliere deve tenere conto di questi fattori funzionali.



3. Rehab, Herzog & DeMeuron 2002 Basilea. In considerazione dei lunghi tempi di degenza richiesti per le cure riabilitative, la struttura è pensata come una sorta di piccola città in cui ognuno è libero di scegliere tra differenti percorsi per i propri spostamenti. Le stanze, tutte sul perimetro del primo piano, hanno un'ampia parete vetrata con accesso al ballatoio esterno e un'apertura a soffitto, una specie di grande occhio in plexiglas che permette, anche ai pazienti costretti a letto, di avere un contatto costante con l'esterno e di percepire le variazioni del tempo. Cinque cortili all'interno corrispondono alle diverse aree di terapia, immettono luce e aria in maniera naturale in tutte le parti dell'edificio

Questa considerazione evidenzia come nella progettazione di strutture ospedaliere risulta difficile definire un modello univoco di partenza, sia per la definizione di un'organizzazione planimetrica e distributiva sia per la definizione di un modello di riferimento per l'ottimizzazione prestazionale dell'involucro, che invece è relazionata alla molteplicità funzionale e organizzativa delle diverse aree. Per superare questo limite, al fine di fornire un punto di partenza per la definizione di un involucro efficiente occorre eseguire delle semplificazioni concentrandosi su quelle aree funzionali pertinenti alle strutture ospedaliere sulle qua-

li, attraverso l'involucro, è possibile operare un miglioramento delle prestazioni energetiche.

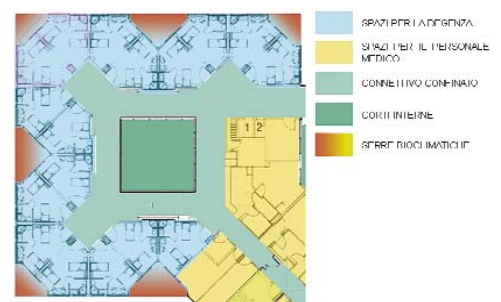
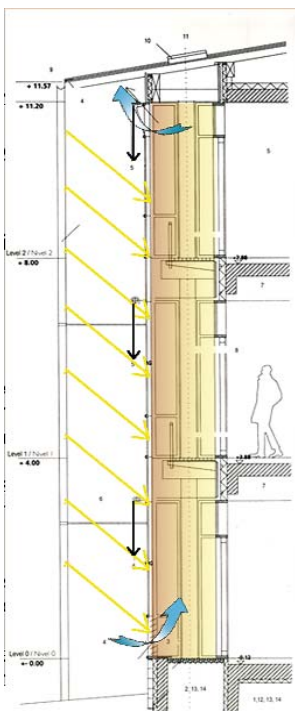
Considerando che blocchi operatori, emergenza-urgenza e servizi generali (responsabili di quel 40% di consumi indispensabili al sostentamento igienico sanitario) richiedono impianti e apporti energetici particolari, è possibile lavorare sull'involucro e sul suo impatto innovativo nella progettazione delle seguenti aree funzionali:

- spazi comuni,
- laboratori e diagnostica,
- camere per la degenza.

Le recenti realizzazioni ospedaliere hanno

4. Ospedale Agatharied, Nickl&Partner 1994, Monaco. Le camere organizzate lungo il perimetro dei padiglioni si caratterizzano per la presenza di un involucro in doppia pelle, bufferzone. Nei mesi estivi o più caldi, un sistema di aperture sia alla base della struttura che nella parte alta, integrato da tende oscuranti, favorisce il raffrescamento e la ventilazione degli ambienti

evidenziato proprio in queste aree funzionali una maggiore attenzione alla qualità degli spazi interni ed esterni adottando sempre più frequentemente per l'involucro soluzioni tecnologiche innovative in grado di controllare i flussi energetici. L'adozione di tecnologie solari passive, come la serra solare addossata, che consente l'accumulo solare diretto (Progetto





5

5. **Sanatorio**, A. Aalto 1933 Paimo, Finlandia
6. **Reparto Maternidad**, R. Moneo J. M. de la Mata 2003, Madrid Spagna



6



Evelina Children's Hospital, Hopkins Architects) o l'adozione di tecnologie solari attive come le celle fotovoltaiche integrate nel vetrocamera per ridurre la radiazione solare incidente (Mayer Hospital CSPA, arch. P.Felli) rappresentano solo due esempi di come si possa utilizzare l'involucro, nello spazio comune, come strumento di controllo e accumulo energetico.

L'innovazione può anche riguardare l'organizzazione funzionale e distributiva degli ambienti. Laboratori di analisi, per la diagnostica e per la low-care (bassa intensità assistenziale), in precedenza relegati in spazi interclusi, sono posizionati in diretto contatto con lo spazio esterno (Reparto Maternidad, R. Moneo J. M. de la Mata). Gli ambienti si organizzano intorno a piccole corti (Progetto Rehab di Herzog & DeMeuron) o vengono posizionati in continuità delle ampie serre solari (Evelina Children's Hospital) in modo da ottimizzare attraverso l'involucro sia l'illuminazione naturale che l'apporto di un ricambio d'aria naturale, ottenendo così un abbattimento dei consumi energetici.

In riferimento alle camere per la degenza, queste aree funzionali, attraverso ampie vetrate, possono estendersi ed entrare in relazione diretta con lo spazio esterno dei terrazzi (Progetto Rehab di Herzog & DeMeuron 2002 Basel, Svizzera) che in ambito ospedaliero sono stati sempre utilizzati come luogo terapeutico dove i malati possono incontrarsi e interagire sfuggendo al motivo per cui si trovano ricoverati (Sanatorio, A. Aalto 1933 Paimo, Finlandia). Inoltre, la radiazione solare

diretta incidente sulle ampie vetrate della camere può essere controllata utilizzando la profondità degli aggetti dei ballatoi o con l'utilizzo dei frangisole; in questo modo è anche possibile, nelle diverse stagioni, ottenere un accumulo solare diretto. L'adozione di una buffer-space, oltre a rappresentare l'estensione delle camere verso lo spazio esterno, grazie alla capacità di accumulare aria calda all'interno dei due vetri, rappresenta un elemento tecnologico in grado di isolare le camere dai cambiamenti di temperatura esterni. Nei periodi freddi, d'altro canto, l'aria esterna può essere accumulata e riscaldata all'interno del volume contenuto tra i due vetri e, attraverso opportune aperture, può essere portata all'interno delle camere in modo da favorire la ventilazione naturale degli ambienti anche nei periodi più freddi (ospedale Agatharied Nickl&Partner 1994 Monaco, Germania).

La progettazione e realizzazione di un ospedale innovativo può quindi partire dall'adozione, nelle aree funzionali sopra riportate, di strategie e caratteristiche tecnologiche atte a definire un involucro efficiente.

L'involucro, nell'insieme delle parti che separano l'ambiente interno da quello esterno, dando allo stesso tempo forma all'edificio e regolando i flussi energetici può, attraverso sistemi tecnologici mirati, essere in grado di accumulare energia solare termica e luminosa e restituirla agli ambienti interni.

L'utilizzo di sistemi tecnologici può avere delle ricadute anche qualitative nello spazio ospedaliero. Ad esempio, i sistemi d'illuminazione naturale zenitale (pro-

getto Rehab) oltre a ridurre l'apporto energetico (riduzione dell'illuminazione artificiale), possono favorire quegli aspetti migliorativi sia sulla situazione psicologica del malato (attraverso il sistema circadiano) che favorire l'interattivo rapporto con l'ambiente esterno e con la natura (Evelina Children's Hospital). L'applicazione di questi sistemi e soluzioni tecnologiche all'involucro può portare, oltre che un guadagno energetico, anche risultati e benefici qualitativi, migliorando l'immagine sociale, altamente tecnologica e sostenibile dell'ospedale, e la percezione degli ambienti interni e sdrammatizzando l'esperienza di malattia dei degenti.

⁴ Il presente contributo è un estratto rielaborato dalla tesi di dottorato in progettazione ambientale svolta presso il dipartimento DATA dell'US Sapienza di Roma dal titolo "Innovazione tipo-tecnomorfológica dello spazio ospedaliero" scritta dall'autore sotto la guida del prof. Fabrizio Tucci.

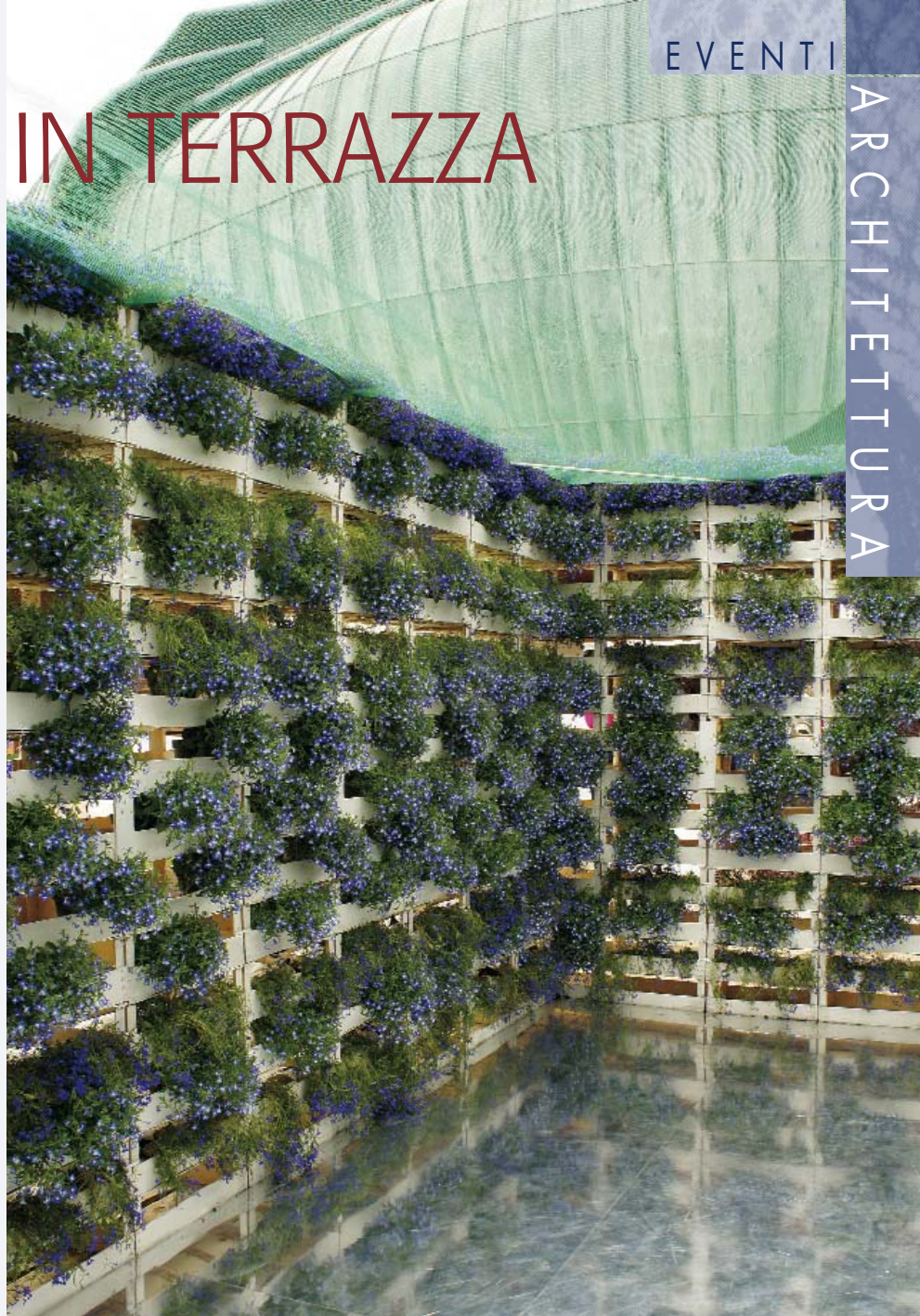
² La differenza che sussiste tra la definizione architettonica d'involucro con il D.L.311/2006 è che qui per involucro s'intende la superficie che delimita la separazione tra gli ambienti riscaldati dall'ambiente esterno o dagli ambienti non riscaldati dell'edificio. La definizione dell'involucro o delle chiusure dell'edificio in ambito architettonico rappresenta "l'insieme delle parti che separano l'ambiente interno da quello esterno, dando, allo stesso tempo, forma all'edificio". Cfr. A. Bocca, G. Caviglià, *Cultura tecnologica dell'architettura. Pensieri e parole, prima dei disegni*, ed. Carrocci, Roma 2008. È stata anche definita come "sistema attraverso il quale passano flussi di materia e di energia scambiati dall'edificio con l'ambiente, in rapporto ai caratteri delle parti di cui si compone, opache o trasparenti/traslucide, leggere o massive, mobili o fisse." Cfr. F. Tucci, *Involucro ben temperato. Efficienza energetica ed ecologica in architettura attraverso la pelle degli edifici*, Alinea editrice, Firenze 2006.

³ I risultati delle analisi effettuate da enti di ricerca hanno dimostrato che le strutture del sistema sanitario, in rapporto al resto degli edifici presenti sul territorio, assorbono buona parte, circa 1/3, delle risorse energetiche disponibili in campo dell'edilizia. Programma Valoren, Enea, 1996.

GIARDINI IN TERRAZZA

All'Auditorium interventi d'eccellenza di giovani paesaggisti italiani, in una mostra controcorrente con soluzioni di piccole dimensioni che per respiro culturale, chiarezza metodologica e d'immagine, vanno considerate approcci sperimentali per migliorare il paesaggio urbano del nostro quotidiano.

Massimo Locci



Della mostra Giardini in Terrazza, che si è tenuta all'Auditorium Parco della Musica, oltre a una forte presenza di aziende e produttori di settore è importante segnalare alcuni interventi d'eccellenza, realizzati soprattutto da giovani, ma ormai affermati, paesaggisti italiani. La sezione, denominata Follie d'Autore, ha visto la partecipazione di AIAPP LAB, Studio EU, LAND-I Archicolture, Monica Sgandurra, Pettinissa, OSA, Garage Paesaggio, selezionati da un comitato

scientifico composto da Franco Zagari, che ha realizzato un intervento con Domenico Avati, Piero Ostilio Rossi, Franco Panzini, Maria Cristina Tullio, Livio Sacchi. Ogni gruppo era associato a un vivaio.

Nonostante la piccola dimensione le soluzioni proposte, per respiro culturale, chiarezza metodologica e d'immagine, vanno considerate approcci sperimentali di paesaggistica. Percorrendo gli spazi esterni dell'Auditorium le opere, a metà tra installazioni artistiche realizzate con

materie verdi e interventi veri e propri di verde urbano, sorprendono per la varietà di idee e di soluzioni concrete. Realizzate con materiali poveri e modalità innovative, autocostruite, affascinano per la dimensione poetica, ma anche perchè in gran parte polisensoriali.

Una mostra controcorrente anche per gli specialisti di questo settore disciplinare. Molti degli studi, infatti, si incentrano oggi sulla grande scala e sulla salvaguardia del paesaggio extraurbano; viceversa questa iniziativa ci sollecita a im-



Pagina precedente:

- *Labelia color dell'aere* - Osa architettura e paesaggio, progetto di Giardino temporaneo

In questa pagina, dall'alto:

- *Roofforest, Follie d'autore* - Monica Sgandurra
- *Snow Globe* - LAND-I archiculture
- *Follie in cerca d'autore* - Franco Zagari con Domenico Avati



pegnarci anche sulla piccola scala, con ipotesi a basso costo per migliorare il paesaggio urbano del nostro quotidiano. Un discorso simile si dovrebbe poter fare per l'architettura nel suo complesso. Gran parte della ricerca contemporanea, infatti, si caratterizza per una forte espressività linguistica e per il gigantismo. Dovrebbe prevalere, viceversa, il dialogo con le componenti naturalistiche, sviluppando le componenti metamorfiche delle superfici esterne, amplificando le valenze bioclimatiche con i tetti giardino, le serre interne e le facciate verdi. La stessa trasparenza delle facciate deve poter consentire di far attraversare gli edifici dallo sguardo e dai flussi di percorso, come negli spazi aperti. Spesso la scala dimensionale di alcuni interventi determina una specifica valenza paesistica. Molte opere sono esse stesse paesaggio, basti pensare al museo dedicato a Paul Klee di Renzo Piano a Berna o al centro culturale a Santiago di Compostela di Peter Eisenman. Non a caso Bruno Zevi ha intitolato *Paesaggistica-linguaggio grado zero dell'architettura* il suo ultimo importante convegno a Modena per ribadire la necessità di un "trapasso di scala dall'architettura alla paesaggistica".



Franco Farinelli ha recentemente osservato che il paesaggio è una visione globale, è un'esperienza in cui il soggetto opera dentro l'oggetto, è un paradigma che respinge la tendenza alla separazione tra le due discipline. In questo approccio organico le antinomie possono sprigionare tensioni creative – tra regolare e irregolare, denso e rarefatto, concreto ed

etero, impianti euclidei e organici – (tutte presenti nelle citate Follie d'Autore) e possono in modo semplice rendere espressiva l'architettura e bella la città. Il paesaggio urbano, in questo senso, rivela un fondamento teorico e un legame etico-sociale, un approccio esteticamente vitale ma non disgiunto dalla responsabilità del fare.

RICICLARE CITTÀ E PAESAGGI



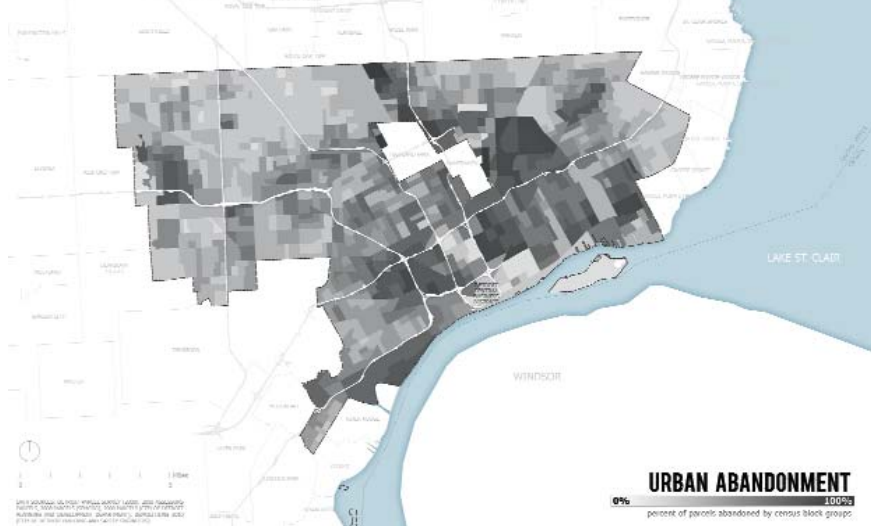
Il paradigma del riciclo si contrappone a quelli della nuova costruzione e della demolizione e apre una nuova frontiera per un progetto ecologico di città e di paesaggio. Uno sguardo alle esperienze che, attraverso il riciclo, producono cultura della città, bellezza e qualità urbana. **Mosè Ricci**

Tutto è cominciato a Detroit. O, meglio, tutto è ri-cominciato a Detroit solo pochi anni fa, alla fine del secolo scorso. Con la crisi dell'economia che l'aveva generata la più importante città fordista ha dovuto porsi il problema della sua sopravvivenza e del suo destino. È passata in pochi anni da 1.850.000 a 740.000 abitanti. Ha demolito più di 2000 edifici. La desolazione del centro in un'area di circa 8 miglia di raggio è drammaticamente evidente. Detroit è la Pompei del capitalismo manifatturiero americano, con più di 320.000 posti di lavoro persi negli anni 2001-2008 e con un abbandono di circa il 57% della popolazione dal 1970 e del

25% negli ultimi dieci anni. Charles Waldheim, ora *chair* di paesaggio a Harvard, con Georgia Daskalakis e Jason Young, aveva capito subito che a Detroit stava succedendo qualcosa di decisivo per il futuro della città e dell'urbanistica, e dal 2001 ha cominciato a raccontarlo in presa diretta.

A 10 anni di distanza Detroit sta trovando, lentamente, un'altra dimensione. Oggi il migliore itinerario di visita della città si chiama Cloudspotting Detroit, Best Places for Viewing the Sky ed è promosso dalla Pubblica Amministrazione. Malgrado il suo nome questo giro accompagna il turista (meglio se in bicicletta) nei posti che è interessante visita-

re, quelli che vale la pena di venire a vedere a Detroit. Non sono tanti. Solo 31 *places of interest* per la undicesima città americana una ex(?)metropoli di 900mila abitanti nell'area urbana (erano due milioni negli anni '50). La cosa importante è che molti tra i primi sedici luoghi cospicui della città sono, come li chiamerebbe Alan Berger, *drosscapes* e altri sono evanescenti. Aree demolite, parchi potenziali, tombini fumanti di calore sotterraneo, grandi edifici pubblici abbandonati, mercati di cose usate e del baratto, villini vittoriani riconquistati dalla natura, case occupate dagli *squatters*, infrastrutture rinaturalizzate, quartieri abbandonati che diventano il luogo



In senso orario:

- Detroit Works Project, Chris Reed Stoss Landscape Urbanism, Detroit, 2010-in corso
- The Alley Project (TAP)- Exterior Classroom Lots, Dan Pitera, Detroit, in corso
- La riconversione delle aree industriali dismesse può generare piani di sviluppo urbano più sostenibili come mostra l'immagine di Detroit acquisita dal satellite IKONOS ad 1 m di risoluzione. Immagine elaborata e distribuita da e-GEOS, una società ASI/Telespazio



di installazioni artistiche. Nuvole di polvere, di vapore o di sapori che prendono il posto delle attrazioni urbane tradizionali (architetture, musei, librerie, perfino i negozi di base non ci sono più a Detroit) e riconsegnano i ruderi della città fordista alla narrazione e alla natura trasformando Detroit nella prima post-metropoli.

Queste 'nuvole' sono le icone dei nuovi dispositivi urbani materiali o impalpabili che, in altri termini, riducono riusano e riciclano quel che resta della città in un paesaggio. *Cloudspotting* significa appunto guardare le nuvole. Cose quasi senza materia e che di solito significano cattivo tempo, ma che possono assumere forme intriganti, far correre la fantasia e, improvvisamente, scoprire il cielo.

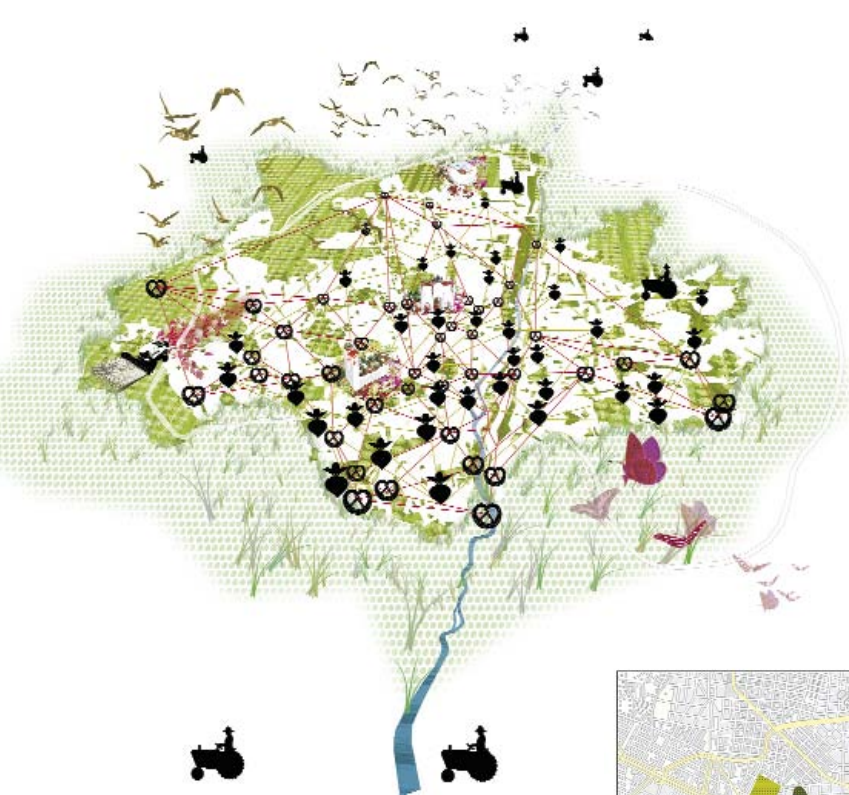
A Detroit la città moderna è finita, i suoi spazi fisici svuotati del senso non esprimono più una figura urbana. È qualcosa che non è possibile immaginare da una prospettiva europea, che non si riesce a concepire se non si va lì a vederla. Detroit ha un'area metropolitana tra le più estese in America. Nel suo perimetro possono star dentro città come New York, Boston e Philadelphia. Al centro, all'interno del famoso *eight mile divide* la città costruita nel secolo scorso in elegante stile vittoria-

no non esiste più come tale. Le case vuote con le finestre murate, quelle occupate dagli *squatters*, gli edifici alti con le finestre attraversate dagli uccelli in volo, i lotti industriali demoliti, i negozi abbandonati, i monumenti vuoti, hanno trasformato questa città in un'altra cosa. In qualcosa che è molto più vicino ad un'idea di parco e che, in fondo, non è affatto spiacevole. Oltre il cerchio delle otto miglia, intorno a questa nuova figura urbana in formazione, il suburbio sopravvive benissimo. È lì che si sono trasferite le attività economiche e le residenze. Nell'area periferica (una definizione che potrebbe essere desueta altrove) le autostrade sono trafficate e i centri commerciali sono in piena attività. Il suburbio funziona bene a Detroit dove la città moderna è morta con il tracollo dell'economia che l'aveva realizzata.

Non esiste un piano strategico complessivo per la rigenerazione del centro di Detroit. Né è mai stato concepito prima. Quello che sta succedendo - la trasformazione di una città derelitta in un luogo moderatamente attrattivo, l'aumento dei prezzi delle case (per la prima volta nell'autunno 2011 e in ragione percentuale più che altrove in America), la presenza dell'università come presi-

dio, l'accoglienza dei primi flussi turistici nei villini vittoriani restaurati, il riposizionamento degli stadi al centro della città, il casinò nel quartiere greco, - avviene in maniera apparentemente disarticolata, per *spots*. Eppure qualcosa di importante accade. Non si tratta di un processo di riqualificazione o di rigenerazione urbana. Non è apprezzabile alcun tentativo di rigenerazione della città o del paesaggio della Detroit del secolo scorso. Non è presente un'idea di restauro di un'urbanità perduta quanto la creazione di nuovo valore attraverso la riduzione delle funzioni tradizionali, il riuso degli spazi derelitti e il riciclo dei materiali urbani superstiti. In definitiva proprio di questo si tratta, di un processo di riciclo della figura urbana che genera nuovi valori attraverso l'attribuzione di un nuovo senso a ciò che c'è.

Le letture per immagini satellitari di Mc Lean; le mappe e i diagrammi attraverso cui Stoss Landscape Urbanism elabora proposte per l'attivazione di processi di riciclo alla scala urbana; gli esperimenti di riuso di case bruciate e spazi in disuso di Dan Pitera, la riduzione del Michigan Theatre in un parcheggio, le "visioni" incentrate sulla pratica del recupero raccontate da Arens, costruiscono l'epica di



Dall'alto:

- Agropolis München, Studio Landraum, Kerstin Weigert, bauchplan, Monaco, Germania, 2009 – in corso
- Barcelona Multistring City, Gausa+Raveau actararquitectura, Barcellona 2009-2010
- Recupero paesaggistico della discarica Vall d'en Joan, Batlle i Roig Arquitectes con Teresa Gali, Barcellona 2002-2010

una città che sperimenta le possibilità del riciclo, di un futuro altro per la città e per le discipline del progetto urbanistico.

In questo senso Detroit è un paradigma. Sembra quasi che lo sforzo attuale della città serva a comprendere meglio cosa volesse intendere Jane Jacobs in *Vita e morte delle grandi città* al di là della banalizzazione del “piccolo è bello”. Sembra che la capacità di generare senso e bellezza espressa dall’idea del riciclo dopo l’abbandono a Detroit possa rappresentare una nuova frontiera per un progetto ecologico per la città e per il paesaggio.

Riciclare significa rimettere in circolazione, riutilizzare materiali di scarto, che hanno perso valore e/o significato. È una pratica che consente di ridurre gli sprechi, di limitare la presenza dei rifiuti, di abbattere i costi di smaltimento e di con-



BARCELONA EIXAMPLE CENTRE - NEW MULTISTRING CENTRAL PARK
 Nova trama verda vertical amb orientació mar-montanya

tenere quelli di produzione del nuovo. Riciclare vuol dire, in altri termini, creare nuovo valore e nuovo senso. Un altro ciclo è un'altra vita. In questo risiede il contenuto propulsivo del riciclaggio: un'azione ecologica che spinge l'esisten-

te dentro il futuro trasformando gli scarti in figure di spicco.

L'architettura e la città si sono sempre riciclate. Esempi come Spalato, come il Teatro di Marcello a Roma o il Duomo di Siracusa, per citare solo tre degli esempi più chiari, sono manifesti del riciclo. Non si tratta di restauro: l'idea della conservazione tende a imbalsamare l'immagine dello spazio architettonico o urbano attribuendo valore all'immutabile. Per gli interventi di riciclaggio il cambiamento è il valore, quando riesce a generare figure come quelle che i casi citati hanno saputo esprimere.

L'aspetto innovativo della condizione contemporanea risiede nel considerare





Da sinistra:

- Île Seguin prefiguration garden, Michel Desvigne, Boulogne Billancourt 2009-2010
- Officine Grandi Riparazioni, 5+1 AA, Torino 2011
- Fresh Kills Park, James Corner Field Operations, NY 2001-2040
- High line, James Corner Field Operations with Diller Scofidio + Renfro and Piet Oudolf, NY 2004-2011

strategica questa politica per l'architettura, per la città e per i paesaggi derelitti. Il paradigma del riciclo si contrappone a quelli della nuova costruzione e della demolizione che hanno dominato il periodo della modernità, ma non banalmente. Ciò che interessa in questa sede è guardare solo alle esperienze che attraverso il riciclo producono cultura della città, bellezza e qualità urbana.

La pratica del riciclo degli spazi e dei tessuti urbani è necessariamente contestuale e adattiva. Non si può attuare con tecniche stereotipate o con strumenti tradizionali. Ogni luogo e ogni caso prevedono un progetto diverso.

Si potrebbe parlare di diverse tattiche, nel senso in cui Fabrizia Ippolito usa questo termine per le azioni urbane, che rispondono a una sola strategia di intervento. Una strategia orientata all'incremento delle qualità ambientali e di paesaggio nella città e, dall'altro lato, all'erosione della densità delle funzioni metropolitane.

L'idea del riciclo implica una storia e un nuovo corso. Coinvolge la narrazione più che la misura. Il suo campo di riferimento è il paesaggio, non il territorio. L'idea di territorio chiede all'architettura

quantità, stabilità, persistenza nel tempo e progetti come decisione autoriale, in grado di stabilire la competitività tra i luoghi attraverso la firma d'autore. L'idea di paesaggio, invece, non chiede all'architettura tempi definiti, chiede di poter invecchiare insieme, di cambiare continuamente come continuamente i paesaggi cambiano. E chiede al progetto di essere poliarchico, deciso da molti, condiviso da tanti, di contribuire alla costruzione di quel paesaggio-ritratto, una bellissima immagine di João Nunes, che è il ritratto di una società e non di un autore. In questo senso la strategia del riciclo rappresenta lo sfondo concettuale e l'obiettivo generale di una serie di progetti che marciano una fase cruciale della cultura urbanistica contemporanea. È il passaggio da un sistema di misure (il territorio) a un sistema di valori (il paesaggio). Forse le esperienze più interessanti sono quelle che coinvolgono un'intera città e identificano un'impresa collettiva, non sporadica, che dimostrano la possibilità il consenso e la convenienza di uno sviluppo urbano di tipo diverso. A Monaco di Baviera nel 2008 l'Amministrazione, in contemporanea con la presentazione della variante allo strumento urbanistico generale, decide di bandire un concorso per giovani progettisti under '40. Con Open Scale, questo il nome del concorso, Monaco chiede ai giovani architetti di immaginare la Monaco degli anni 2020-2030. Quella che loro stessi vivranno e progetteranno. Vince il progetto Agropolis, di un gruppo di progettisti coordinato da Jörg Schröder, che contrappone alla logica

dello sviluppo metropolitano un'occupazione temporanea degli spazi in attesa di nuova edificazione, con aree agricole per la produzione del cibo nella città. Questa logica episodica di filiera corta può espandersi ed essere attuata su scala regionale occupando spazi sempre maggiori e ridisegnando il paesaggio metropolitano. Inoltre le coltivazioni e gli orti come un'epidemia, possono espandersi fino a contaminare i terrazzi e i tetti delle abitazioni private e i parchi pubblici che è troppo costoso mantenere. Si tratta di una politica sociale, che riguarda la qualità del cibo e della vita dei cittadini, che prende in considerazione sia la natura rurale, l'invecchiamento della popolazione e la crisi occupazionale. Ma è anche una strategia paesaggistica di ridefinizione dell'immagine e della qualità urbana complessiva attraverso il ridisegno e la *governance* degli spazi aperti nella città, che tornano ad essere produttivi. È il progetto riciclo di una struttura urbana obsoleta in un paesaggio agricolo in grado di esprimere nuove qualità estetiche e ambientali nella città. O, come ha detto Pierre Donadieu, Agropolis è "*a bearable Utopia of agri-urban landscapes*". Nel 2010 a Monaco è stato aperto il primo cantiere del progetto Agropolis. Anche Barcellona si ricicla. Nella città densa con un'azione sinergica, contemporanea e non completamente integrata, lo studio di architettura Gausa-Raveau con il progetto Multiramblas, l'assessorato all'Ecologia Urbana diretto da Salvador Rueda con un piano di abbattimento degli impatti urbani e il geografo Francesc Munoz con il seminario Recy-



cling Barcelona elaborano a più mani una strategia di riciclaggio del tessuto a isolati del Plan Cerdà. Il concetto di intervento è legato all'adozione di uno schema analogo a quello del piano GAT-PAC-Le Corbusier che fa funzionare lo scorrimento del traffico urbano su una maglia di tre isolati per tre isolati, invece che 1x1. All'interno di questa superquadra le strade carrabili vengono riciclate in spazi pubblici, aree verdi, orti urbani. L'assessorato alla Ecologia Urbana ha dato il via ai primi interventi di rinaturalizzazione delle strade carrabili nel 2010. Dalla parte opposta della città, sulle colline verso l'aeroporto, un altro progetto esemplare è in fase di completamento. Si tratta della rinaturalizzazione della più grande discarica urbana Barcellona (150 ettari situati nel parco naturale del Garraf), ormai esaurita dal 2006, dopo aver ospitato negli anni oltre 20 milioni di tonnellate di rifiuti depositati nel fondovalle per uno spessore che arriva fino a 18 metri di profondità. Il progetto "la vall d'en joan" ha vinto il premio per la categoria energia al World Architecture festival 2008. L'idea del progetto, costato circa 11 milioni di euro, è quella di disinquinare il sito captando l'energia prodotta e ricoprirlo con un tappeto vegetale adagiato su 11 terrazze a vocazione agricola, dove sono coltivate diverse specie di piante native, con scarsa richiesta di acqua ed a basso impatto ambientale. La centrale per il biogas costruita nell'area produrrà circa 550 milioni di metri cubi di metano. Il progetto produce un'azione di disinquinamento e di ripristino ambientale per fasi. In circa 15 an-

ni il ciclo di recupero ambientale sarà compiuto e la forma del progetto oggi ancora molto riconoscibile svanirà nel paesaggio, come un'opera zen, cancellata dalla natura che torna dovunque. A Bruxelles Gilles Clement realizza un progetto piccolo ma straordinario come manifesto e per forza espressiva. L'Escalier Jardin è un'operazione di de-monumentalizzazione. È come uno sfregio alla città tradizionale dove una struttura monumentale inutile viene lasciata invadere dalla natura spontanea e è riciclata in un giardino della biodiversità. A Parigi l'Ile Seguin di Michel Desvigne ritrova un parco tra i ruderi di una fabbrica Renault. In Italia succede ancora poco. Forse le ferrovie dello Stato sono l'attore principale dei processi di riciclaggio delle strutture urbane. Tra i diversi interventi attivati quello delle Officine Grandi Riparazioni, dello studio 5+1AA, è probabilmente quello che meglio interpreta il senso del tempo con un progetto aperto e in parte non finito che trasforma questa apparente incompiutezza in valore estetico aggiunto nella città. A Prata Sannita il centro antico della città è stato trasformato dai Feld 72 nel Million Donkey Hotel. Un'impresa collettiva di riciclaggio di un borgo abbandonato per la creazione di una struttura ricettiva embrionale con lo scopo di accendere una possibilità di sopravvivenza in una condizione urbana di spopolamento tipica dell'Italia interna del centro-sud. Negli Stati Uniti due città, New York e Detroit, propongono due diverse declinazioni del paradigma di riciclo. A New York la Highline e la ex discarica di Fresh

Kills, tutti e due su progetto di James Corner e Field Operation (con Diller Scofidio e Renfro nella Highline) dimostrano quanto i progetti di riciclo possano essere attraenti e *glamorous* e come siano contagiosi. La loro capacità di generare emulazione e replica al margine produce effetti di riqualificazione e nuove economie. Di Detroit si è già scritto all'inizio. Dopo la crisi dell'economia industriale la città svanisce e il suburbio oltre la *8 miles divide* continua a funzionare. Quello che ci coglie impreparati a Detroit non è solo la scomparsa della figura della città moderna ma anche l'assenza di un'idea di sviluppo. A Detroit finisce anche l'idea moderna del futuro delle città. Il riciclo interviene per punti sulla spinta dell'auto organizzazione. Il progetto Heidelberg, il Michigan Theatre, l'Università, il mercato. Non esistono prospettive di intervento condivise, né programmi strategici. E forse non se ne sente nemmeno il bisogno. La città ora vive questa condizione. E talvolta Detroit, come le sue nuvole di vapore, riesce a far correre la fantasia e a scoprire il cielo.

Questo articolo presenta in sintesi i contenuti della sezione urbanistica e paesaggio della Mostra Recycle. Strategie per l'Architettura la Città e il Pianeta, (MAXXI, Roma, novembre 2011-maggio 2012).

¹ Edward Glaser "Brains over Buiding", in Scientific American special issue, 305,3. New York, September 2011.

² dati U.S. Labor Department, 2010.

³ cfr. Charles Waldheim, Georgia Daskalakis, Jason Young, Stalking Detroit, ACTAR, Barcellona, 2001

⁴ cfr. F. Ippolito, Senza Paura, in Ventre. La rinascita dell'architettura n. 2, nuova serie, Cronopio, aprile 2004. Numero monografico su città e paura.

⁵ cfr. Jörg Schröder, Kerstin Weigert + bauchplan, Agropolis München, Monaco, Germania, 2009.

LONDRA 2012. IL QUEEN ELIZABETH OLYMPIC PARK



Il nuovo Parco Olimpico è costruito intorno a cinque temi prioritari: cambiamento climatico, biodiversità, salute, rifiuti e inclusione sociale. L'idea del Parco è quella di una struttura in grado di modellare nuove immagini, nuove realtà dello spazio e dell'architettura.

Monica Sgandurra

Londra è la sede delle imminenti Olimpiadi. Per affrontare l'evento la città, da tempo, si è interrogata sul suo futuro e su come mettere in atto un programma capace non di generare un singolo episodio, ma un sistema di azioni coerenti e sostenibili per costruire la nuova espansione della città. Un programma costruito intorno allo

slogan della sostenibilità, è facile da gridare, ma difficile da perseguire. Sostenibilità ambientale, ma soprattutto sostenibilità in un'operazione che deve costruire sviluppo, integrazione, aumento delle potenzialità e riequilibrio tra territorio e componenti sociali.

Il primo passo fu mosso nel 2004 con il *London Plan* o *Spatial Development Stra-*

tegy, prima della candidatura olimpica, dove si individuarono le due linee di crescita della città per i venti anni successivi. La prima linea di sviluppo fisico è quella della fascia che dal centro e lungo il Tamigi, si muove verso l'esterno. La seconda linea di crescita è quella individuata nell'area a Nord-Est, verso l'aeroporto di Stansted. Ed è proprio in questo

Pagina a fianco:

- Le aree per gli eventi durante le Olimpiadi

In questa pagina, dall'alto:

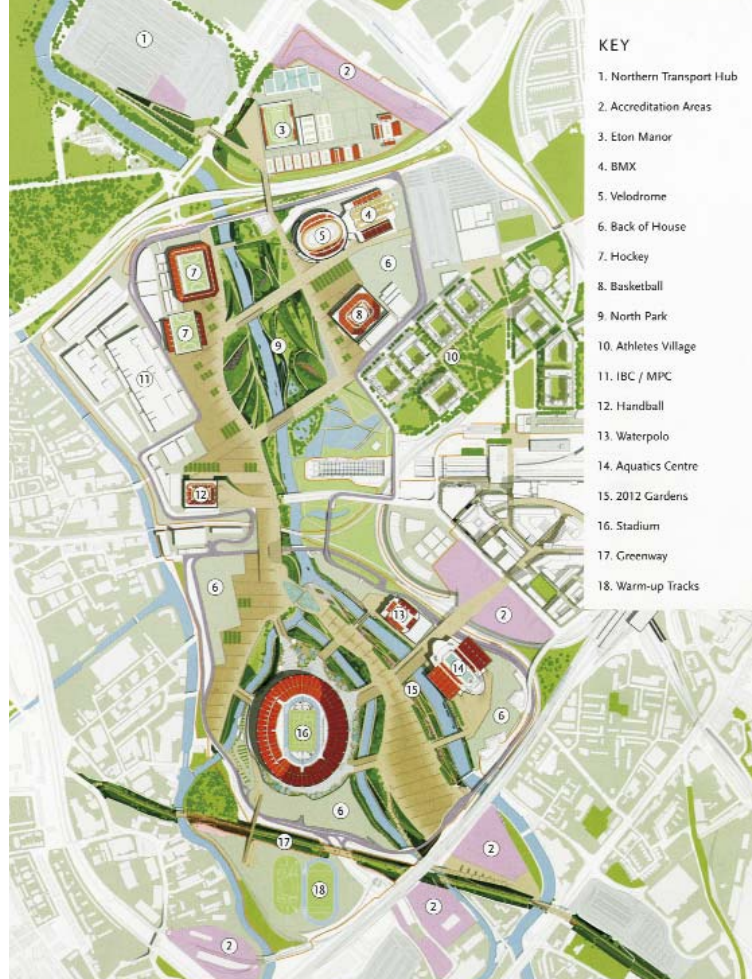
- Simulazione post Olimpiadi
- Il Parco dopo il 2014
- Rendering del North Park



settore che è stato individuato il sito per le Olimpiadi del 2012, a Stratford, lungo la vallata del fiume Lea, all'interno di un'importante *greenway* esistente. Per rafforzare le azioni che sarebbero servite per perseguire le strategie di sviluppo, a lungo discusse, il sindaco Johnson conferì poteri speciali alla *Olympic Park Legacy Company*, la quale si trovò nelle condizioni di poter effettuare, senza interferenze, le scelte decisionali in materia di pianificazione, superando tutte le azioni delle autorità locali, un modo di agire in analogia con ciò che si fece negli anni Ottanta con le operazioni di sviluppo dei *Docklands*.

La città, che fino a trent'anni fa si era sviluppata sul versante Ovest, con gli inter-





venti di *Canary Wharfe* dei *Docklands*, ha orientato il suo sviluppo nell'*East Ends*, proprio nel momento in cui, con il TGV, la città, e la nazione, si collegavano con l'Europa.

Fu grazie alle diverse forme di collegamento che il sito di Stratford risultò quello che strategicamente poteva rispondere alle linee di sviluppo tracciate dal *London Plan*. Inoltre, dal 2012, nella nuova *Stratford International Railway Station* si fermeranno i treni dell'alta velocità provenienti da Parigi e Bruxelles, mentre i collegamenti interni ed urbani, ferroviari e metropolitani, in parte già presenti nell'area, sono già stati ristrutturati e potenziati per i Giochi, proprio per fornire il *layer* infrastrutturale necessario per lo sviluppo urbano futuro.

Nel 2006, con un concorso internazionale, è stato selezionato il team che ha redatto il masterplan per il sito olimpico, un gruppo composto dai due studi londinesi, quello di Allison and Morris, quello di FOA e da EDAW, una compagnia americana, insieme a HOK Sport, e con la consulenza del Buro Happold, Arup e Atkins, responsabili per l'analisi

dei costi-benefici, tutti riuniti, successivamente, nell'*EDAW Consortium*.

Nel 2008, la *London Development Agency* (LDA) ha dovuto selezionare un nuovo gruppo di progettazione, composto da diciassette membri, che ha lavorato allo sviluppo dell'ultimo masterplan¹, denominato "piano di eredità olimpica", il piano di gestione che dovrà pensare allo sviluppo del post Olimpiadi del patrimonio realizzato. Escono di scena, nella progettazione, il gruppo FOA e il piano, nella componente paesaggistica, viene redatto da Hargreaves & Associates secondo le linee già tracciate. Si unisce al nuovo consorzio anche lo studio di paesaggio di Günter Vogt che progetterà gli spazi del Villaggio Olimpico.

Il nuovo Parco Olimpico si costruisce intorno a cinque temi prioritari, o politiche d'area, che hanno creato gli slogan per la candidatura di Londra 2012: cambiamento climatico, biodiversità, salute, rifiuti e inclusione sociale.

L'idea del Parco è stata quella di una struttura contemporanea non integrata alla città ma che, al contrario, integra la città, forma e costruisce rapporti con

l'artificiale attraverso modelli di naturalità e di giardino in grado di modellare nuove immagini, nuove realtà dello spazio e dell'architettura.

L'area del nuovo Parco, con una dimensione di quasi 250 ettari lungo la *Lower Lea Valley*, coincide con un ex sito industriale, con problemi di contaminazione dei suoli, di inquinamento delle acque del fiume e dei canali, di attraversamento di importanti linee dell'alta tensione. È stato quindi eseguito un lavoro di bonifica preliminare rigenerando i suoli con l'uso di macchinari denominati *Soil Hospital*, che dovevano lavare e trattare i terreni fino all'ottenimento di un grado di sterilizzazione prefissato. Il lavoro sulle acque è stato analogo, e il risultato è stato quello di ricostruire una naturalità lungo le sponde e la regolazione dei flussi delle acque, permettendo in questo modo la navigazione del Lea per 10 chilometri. Non sono mancate però le grida di allarme da parte delle associazioni ambientaliste, le quali sostengono che la bonifica non è stata effettuata in modo corretto in quanto sono ancora presenti depositi sotterranei di rifiuti radioattivi².

Pagina a fianco:

- Masterplan della fase 2 Giochi Olimpici
- Masterplan della fase 3 "Legacy Park"

In questa pagina:

- Aree umide



Il *Queen Elizabeth Olympic Park*, nell'ideazione degli studi di Hargreaves & Associates e LDA Design, sarà, dopo i Giochi, il parco pubblico più grande mai realizzato a Londra negli ultimi 150 anni. La dimensione finale sarà di 120 ettari, e sarà articolato in più settori o parchi a tema. La riconversione dell'area seguirà, anche nelle strutture di paesaggio, le impostazioni del piano generale, ossia un lavoro di ridimensionamento e rimodellazione degli spazi in ragione dei cambiamenti d'uso dell'area, non più una struttura sportiva ma un settore urbano, con residenze, terziario, parchi e aree sportive, ovvero una seconda vita per questo luogo. Per il Parco Olimpico è stata realizzata una rete di percorsi e piazze pedonali che si muovono fluidamente per tre chilometri lungo il corso d'acqua, progettati con dimensioni e materiali idonei a sostenere la folla di visitatori durante i Giochi. Il modellamento del terreno, effettuato con il 90% degli scavi delle fondazioni delle strutture sportive, ha reso possibile la realizzazione di una rete morbida di superfici e, soprattutto, percorsi larghi 40 metri pavimentati in asfalto che dopo i Giochi saranno ridimensionati a quattro metri e ripavimentati con materiali drenanti, mentre le grandi aree pianeggianti, piazze adibite a seguire gli eventi grazie a maxischermi, saranno trasformate in aree per il gioco libero.

Il progetto del paesaggio olimpico ha il suo fulcro nel percorso lineare lungo il Lea, diviso in due settori; quello a Nord, il *North Park*, con la realizzazione di un paesaggio di *wetland*, di aree umide, boschi, bacini di laminazione per le piene, am-

bienti che enfatizzano l'immagine di un habitat naturalistico, e il settore Sud, con il *2012 Gardens*, un insieme di giardini che vogliono celebrare la passione degli inglesi per le piante. Questi giardini, che in parte si ispirano nel disegno all'epoca vittoriana, sono un omaggio alla natura multietnica e culturale delle Olimpiadi, e costruiscono una sorta di giardino botanico lineare lungo un chilometro e largo 130 metri, una palette vegetale, dove sono presenti collezioni di piante delle quattro zone climatiche del pianeta. All'interno di queste strutture si alternano superfici a prati fioriti e prati sportivi, risultato del lavoro di Sarah Price e del suo *Horticulture Department* dell'Università di Sheffield. Sul versante Sud, quasi a chiusura del Parco, la *Greenway* esistente, corre, per due chilometri, perpendicolare al nuovo flusso verde. Un concorso, aggiudicato da Adams & Sutherland, è alla base del recupero e della riqualificazione di questo importante corridoio verde; il motto vincitore "*reduce, reuse, recycle*" esprime, in sintesi, l'atteggiamento perseguito dal progetto, ossia quello di un lavoro di rigenerazione attraverso l'utilizzo dei materiali di recupero delle demolizioni. La realizzazione di una pista ciclopedonale collegherà, nel post Olimpiadi, la *Greenway* con la *Mayor's East London Green Grid*, i nuovi corridoi verdi promossi dal TFL, il *Transport for London*.

Nei progetti di trasformazione delle strutture sportive, si inserisce, nell'area centrale del Parco Olimpico, il Piano per *Stratford City* di West8, un nuovo centro urbano dove l'acqua è il centro, è l'infrastruttura, il "viale fluido", che organizza

la vita pedonale del quartiere e, nuovi concorsi internazionali, che in questo momento sono in seconda fase, per la realizzazione di due nuovi parchi, a Nord e a Sud dell'area olimpica.

Nell'estate 2011 i lavori degli impianti sono terminati con quasi un anno di anticipo, mentre le sistemazioni del parco sono in fase di ultimazione. Tutte le strutture arboree sono state impiantate, le superfici estensive delle praterie fiorite hanno già avuto la prima fioritura e si sta completando il montaggio degli arredi. Come le strutture sportive, anche gli spazi verdi saranno flessibili e soggetti a cambiamenti, ristrutturazioni, integrazioni o riduzioni, con lo scopo di seguire il processo di trasformazione di questo settore da area ex industriale, a Parco delle Olimpiadi e, infine a nuova crescita urbana sotto lo slogan della sostenibilità.

¹ L'operazione e il progetto sono stati articolati in tre Masterplan, il primo è quello dei Giochi Olimpici, il secondo si occupa della fase di Transizione ossia della trasformazione del Parco Olimpico in area urbana, e il terzo è il Masterplan della *Legacy*, quello definito il vero Masterplan dell'operazione, ossia quello della trasformazione finale, completando il processo da area sottosviluppata, a sito olimpico, a settore urbano ad alta qualità ambientale.

Per maggiori informazioni sul processo, consultare il sito www.london2012.com e il testo di Anna Irene Del Monaco, *Londra e i Giochi olimpici del 2012*, (Bruschi A., Del Monaco A., Giovannelli A., a cura di) Nuova Cultura Ed. 2011, pp.101-123.

² La notizia è riportata dal *Guardian*. In prossimità dello Stadio Olimpico ci sarebbero centinaia di tonnellate di scorie di torio e radio mescolate con rifiuti a bassa radioattività chiusi in contenitori speciali. L'organizzazione dei Giochi ha ammesso la presenza delle scorie, ma negato la possibilità di rischio durante le manifestazioni. Il problema, secondo loro, sorgerà dopo, quando saranno eseguiti i lavori di riconversione dell'area in aree residenziali.

Le immagini sono tratte dal sito www.london2012.com e dalla pubblicazione Hargreaves: *The alchemy of landscape architecture*, Thames & Hudson, 2009.

I BENI PUBBLICI: FINANZA O TERRITORIO?

Il patrimonio immobiliare pubblico è una risorsa connessa al territorio che va valorizzata per attivare politiche di sviluppo per il Paese. Quindi, la valorizzazione come strumento di governo del territorio e non il governo del territorio “sacrificato” alla valorizzazione (finanziaria).

Rossana Corrado

Nel nostro Paese il tema della gestione dei beni immobili pubblici ha storicamente attraversato fasi diverse e controverse. Si è passati da un sostanziale “non-trattamento”, derivante dall’implicita concezione di “intoccabilità” immanente a tale categoria di beni (in special modo, a quelli demaniali), ad una sorta di presa di coscienza “in negativo” della loro esistenza, in quanto voci passive di bilancio delle Pubbliche Amministrazioni (in specifico riferimento agli alti costi di manutenzione, soprattutto nel caso di beni vincolati).

In una fase più recente, a partire dai primi anni Novanta, si è assistito ad una “riscoperta” del patrimonio immobiliare pubblico in termini di “risorsa”, *finanziaria*. Le dissestate condizioni delle casse pubbliche hanno spinto a guardare ai

beni immobili pubblici come a potenziali fonti di reddito. È così che si è dato avvio alla stagione della cosiddetta “finanza creativa”: fantasiose operazioni immobiliari applicate a interi patrimoni appartenenti ad enti pubblici. Gli esiti di tali operazioni non sono stati tuttavia quelli sperati: l’esperienza emblematica delle cartolarizzazioni ne ha provato infatti il sostanziale fallimento.

Il tema della dismissione del patrimonio immobiliare pubblico, in un contesto di crisi mondiale che, sotto certi aspetti, può dirsi senza precedenti, torna oggi in primo piano sulla scena politico-amministrativa.

“Prende avvio una grande riforma strutturale per la riduzione del debito e la crescita del Paese”: sono le parole di Giulio Tremonti, *ex* ministro dell’Economia e delle Finanze, in occasione del Semina-

rio sul Patrimonio dello Stato, tenutosi il 29 settembre 2011. Il riferimento è proprio all’idea di una grande dismissione del patrimonio pubblico direttamente finalizzata alla riduzione del debito. Proprio in quei giorni, la crisi della finanza pubblica italiana stava deflagrando e il governo Berlusconi tentava le ultime manovre possibili per far fronte all’emergenza-debito.

Il resto è storia.

L’idea della dismissione del patrimonio immobiliare pubblico si ritrova nel programma di governo del subentrante esecutivo tecnico, quale importante leva finanziaria per risollevare il Paese dallo stato di crisi. Il governo Monti prevede un piano di dismissioni immobiliari scandito da un calendario puntuale di attuazione che, nel rispetto degli impegni presi con l’Unione Europea, dovrà





In questa pagina, da sinistra:

- Il Castello Aragonese a Brindisi e la Caserma Lamarmora a Torino

Pagina a fianco:

- L'Arsenale Militare Marittimo, Venezia

portare un gettito di 15 miliardi di euro in tre anni.

L'idea della vendita di beni immobiliari per ridurre il debito pubblico appare dunque convincere tutti, politici e "tecnici".

La legge di stabilità 2012¹ si affida una volta di più all'"ingegneria finanziaria".

Il primo gruppo di beni immobili non residenziali sarà definito entro il 30 aprile 2012 ed avviato alla dismissione attraverso la creazione di un fondo immobiliare: "sono conferiti o trasferiti beni immobili di proprietà dello Stato e una quota non inferiore al 20% delle carceri inutilizzate e delle caserme assegnate in uso alle forze armate".

Si può dire che attualmente il patrimonio immobiliare pubblico faccia da "garanzia implicita" a fronte del debito pubblico complessivo: una sorta di "ipoteca" sui beni della collettività.

In epoca anteriore alle codificazioni moderne, il vincolo ipotecario su un bene ne comportava automaticamente l'inalienabilità. Ma non è questa la ragione per cui la scelta della vendita del patrimonio immobiliare pubblico mediante meccanismi meramente finanziari, soprattutto se attuata secondo i presupposti e le modalità finora annunciate, non appare affatto "convincente" per chi scrive.

Senza riaccendere il dibattito culturale tra i sostenitori di una anacronistica concezione "museale" dei beni pubblici ed i promotori di forme estreme di neo-

liberalismo dirette alla privatizzazione dell'intero patrimonio pubblico, si può comunque ipotizzare che esista una "terza via", per citare Anthony Giddens².

Una via intermedia tra "pubblicismo" e "liberal-liberismo". Una soluzione che implica tuttavia un rinnovamento del concetto stesso di "bene pubblico" e soprattutto un passo in avanti nel riconoscimento di un presupposto fondamentale: il patrimonio immobiliare pubblico è una risorsa strettamente connessa al territorio.

Innanzitutto, l'avvio di un processo di riforma della disciplina codicistica dei beni pubblici, ancora ferma alla suddivisione formale nelle due categorie Demanio e Patrimonio, si rende necessaria per due ordini di ragioni: da una parte, l'esigenza in sé di modernizzare la materia, non più capace di tutelare diverse classi di beni, e, dall'altra, la necessità di mettere in atto nuovi tipi di gestione del patrimonio pubblico, ispirati ai criteri di efficacia, efficienza ed economicità dell'azione amministrativa. Una necessità, quest'ultima, che si è sviluppata anche a causa delle difficoltà e degli squilibri in cui si trovano i bilanci pubblici, e che richiede, da una parte, un contesto normativo che favorisca una migliore gestione dei beni che rimangono di proprietà pubblica, e dall'altra, la garanzia che il governo non ceda alla tentazione di vendere beni del patrimonio pubblico, per ragioni diverse da quelle strutturali o strategiche, legate alla necessaria riqualificazione della dotazione patrimoniale dei beni pubblici del Paese, ma per finanziare spese correnti, perdendo di vista i criteri di tutela dell'interesse generale e di trasmissibilità generazionale.

Infine, una serie importante di beni del patrimonio pubblico necessitano di un più adeguato livello di protezione: si pensi alle risorse naturali (come l'acqua), ai beni ambientali e paesaggistici ed al patrimonio storico-culturale – in due parole, ai cosiddetti "beni comuni" –, ma anche alle infrastrutture di importanza nazionale come le grandi reti, le autostrade, i porti e gli aeroporti.

In secondo luogo – ma certo, non secondariamente – la questione relativa all'importanza di connettere le tematiche riguardanti la gestione del patrimonio immobiliare pubblico a quelle di governo del territorio e, pertanto, alla pianificazione.

L'impostazione puramente "utilitaristica" nel trattamento dei beni immobili pubblici si è troppo spesso tradotta in previsioni normative di natura finanziaria, a valenza derogatoria rispetto agli strumenti di pianificazione territoriale e urbanistica.

Si può dire che finora, sul piano normativo, si sia avuta una sorta di "contaminazione" tra gestione patrimoniale e funzione pianificatoria: in particolare, le scelte pianificatorie in materia di beni immobili pubblici sono sempre state ritenute strumentali e serventi rispetto all'interesse patrimoniale.

Il supremo "giudice delle leggi", chiamato ad esprimersi in merito alla legittimità della cosiddetta "variante (automatica) di valorizzazione", ha fatto invece rilevare come, in materia di valorizzazione del patrimonio immobiliare pubblico, oltre ai profili attinenti al coordinamento della finanza pubblica, "assuma carattere prevalente la materia del governo del territorio"³.



Caserma Montebello, Milano

La soluzione di governo recentemente prospettata, ancora una volta, è concepita secondo finalità essenzialmente finanziarie e trascura di considerare le conseguenze delle previste operazioni su dimensioni diverse da quella dei mercati finanziari. Prima fra tutte, la dimensione-territorio. Gli effetti delle scelte relative ai beni immobili pubblici possono infatti risultare determinanti per lo sviluppo di una città o di un territorio.

Il passato ci insegna che l'obiettivo del far cassa mediante la vendita di beni immobili pubblici non è così facile da raggiungere e che, privilegiando tale fine, si spreca l'opportunità di mettere in atto politiche più globali di governo relative alla città e al territorio. Ecco perché la scelta dell'alienazione non dovrebbe rappresentare l'unica via da seguire, soprattutto in un'ottica costruttiva di sviluppo applicata ai diversi territori. Proprio in una condizione di crisi economico-finanziaria, la competitività dei territori dipende più che mai dalla razionalizzazione, ottimizzazione e soprattutto valorizzazione delle risorse già presenti sui territori stessi. I beni immobili pubblici rappresentano una di tali risorse.

Il legame tra patrimonio immobiliare pubblico e territorio di appartenenza è destinato inoltre a rinsaldarsi in virtù dell'attuazione del Federalismo Demaniale che "riporterà" i beni statali sotto la titolarità del territorio cui, di fatto, appartengono già.

Gli Enti territoriali potranno fare richiesta di attribuzione di beni immobili di proprietà dello Stato presenti sul proprio territorio, purché si impegnino a

garantirne la "massima valorizzazione funzionale", disponendo di ciascun bene immobiliare "nell'interesse della collettività", in modo che la valorizzazione vada "a vantaggio diretto o indiretto della medesima collettività"⁴.

Quali dunque le possibili soluzioni di valorizzazione del patrimonio immobiliare pubblico in grado di attivare politiche di sviluppo per il nostro Paese?

Per riuscire a dare risposta a tale quesito è prima necessario affrontare il tema in una prospettiva nuova, strategica, di medio-lungo termine, e non come il risultato di scelte in un certo senso "obbligate", dettate da esigenze di breve periodo, quale è la dismissione e conseguente alienazione dei beni pubblici appositamente finalizzata alla riduzione dei livelli di indebitamento.

Né da parte dello Stato né da parte degli altri soggetti pubblici si comprende ancora che, per realizzare virtuosamente gli obiettivi della valorizzazione di demani e patrimoni, occorre attuare una politica sistematica, strutturata e, soprattutto, pianificata.

Valorizzare comporta talvolta investire preventivamente o comunque predisporre le condizioni culturali, sociali, economiche ed amministrative per la "creazione di un valore".

Per riuscire a raggiungere tale obiettivo è necessario che le scelte che riguardano i beni pubblici non siano lasciate all'agire improvvisato o - peggio - occasionale delle Pubbliche Amministrazioni ma inserite in un processo ordinato e rigoroso che integri tali scelte con quelle complessive di governo del territorio.

Appare infatti sempre più evidente l'esigenza di riconnessione delle tematiche, delle finalità, degli strumenti di governo del territorio con le diverse potenzialità di uso attivo - ma sostenibile - dei beni pubblici e, soprattutto, *pianificato* proprio nell'ambito degli obiettivi fondamentali di governo del territorio (valorizzazione delle qualità intrinseche dei beni, limitazioni di tutela ambientale, promozione di finalità sociali), in funzione dello sviluppo locale ed in coerenza con le prospettive di programmazione economica.

È per tale ragione che le decisioni in materia di valorizzazione del patrimonio immobiliare pubblico non possono essere separate dalla pianificazione urbanistico-territoriale, ma devono necessariamente integrarsi ad essa. È solo in tal modo che la valorizzazione immobiliare pubblica può trasformarsi in un innovativo mezzo per l'attuazione di politiche pubbliche diverse: tutela dell'ambiente, promozione culturale, *social housing* e *welfare*, incentivazione delle attività produttive, promozione delle attività turistiche, potenziamento delle infrastrutture, etc.

Pertanto, la valorizzazione come strumento di governo del territorio e non il governo del territorio "sacrificato" alla valorizzazione (finanziaria).

¹ Legge 12 novembre 2011, n. 183, *Disposizioni per la formazione del bilancio annuale e pluriennale dello Stato (legge di stabilità 2012)*.

² Giddens A., *The third way. The renewal of social democracy*, Polity Press, Cambridge, 1998 (trad. it., "La terza via", Il Saggiatore, Milano, 1999).

³ Corte Cost., sent. 16 dicembre 2009, n. 340.

⁴ Decreto Legislativo 28 maggio 2010, n. 85, *Attribuzione a comuni, province, città metropolitane e regioni di un proprio patrimonio, in attuazione dell'articolo 19 della legge 5 maggio 2009, n. 42*.

ROMA 2020: GRANDE EVENTO E STRATEGIA URBANA



A differenza delle precedenti esperienze, sembra che la Capitale con questa candidatura olimpica abbia trovato la sinergia necessaria per contribuire alla realizzazione di un programma di trasformazione, con l'obiettivo di un coerente progetto di città.

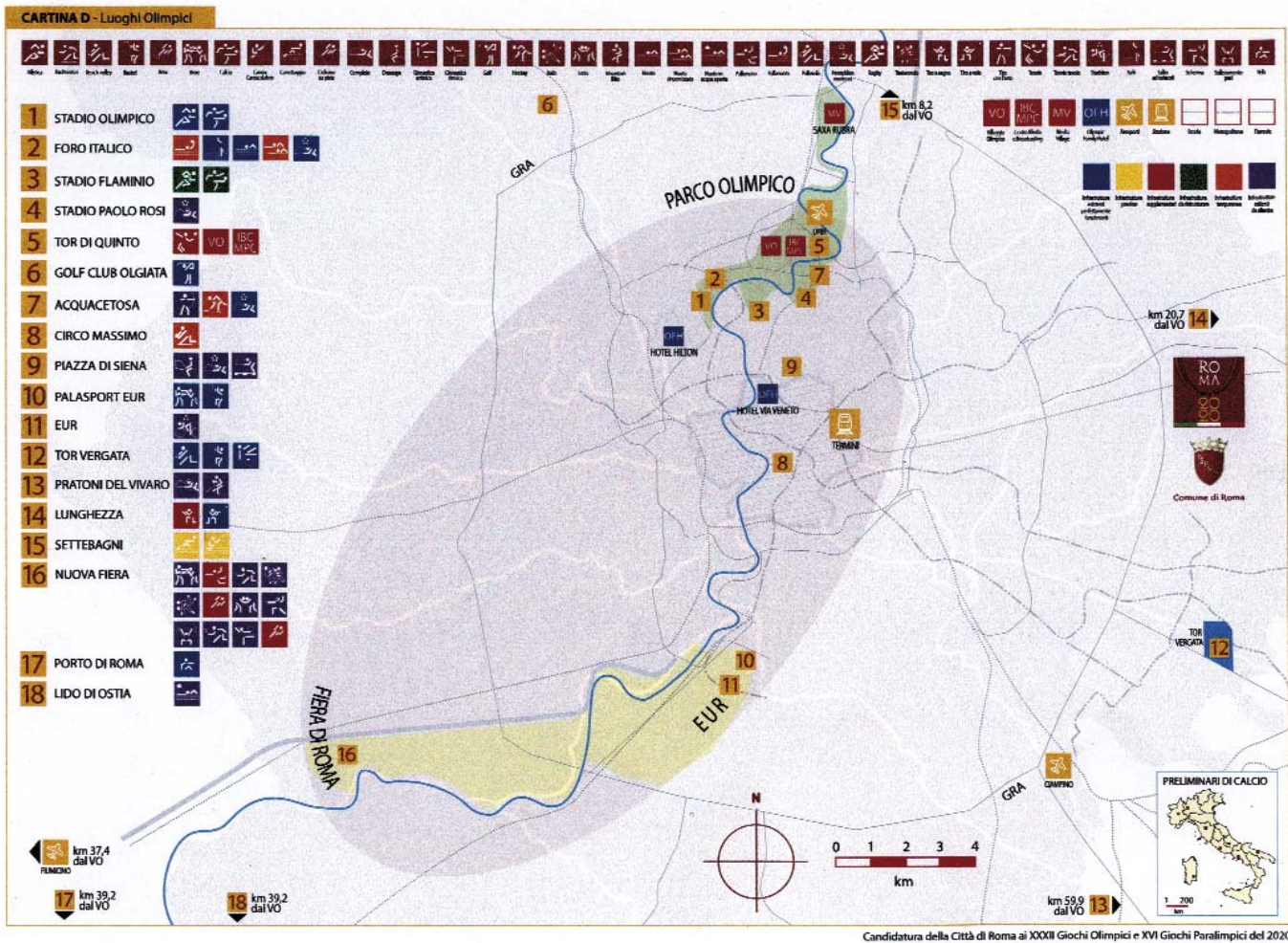
Francesca Rossi

La candidatura di Roma a ospitare i XXXII Giochi Olimpici e i XVI Giochi Paralimpici del 2020, anno del centocinquantenario di Roma Capitale, se da un lato rappresenta un'indubbia occasione per catalizzare nuovi interessi politici ed economici sulla città dall'altro suscita un'inevitabile riflessione riguardo all'effettiva capacità dell'evento olimpico di promuovere sviluppo e qualità urbana. L'uso del "grande evento" per la pianificazione straordinaria di nuove trasformazioni urbane non sempre, infatti, ha avuto come risultato quello di lasciare nella città l'impronta tangibile di una

strategia condivisa, in grado di durare nel tempo e di essere coerente con gli indirizzi urbanistici vigenti, quanto piuttosto di imporre scelte che prescindessero completamente da questi e che si risolvessero nella realizzazione di manufatti isolati, di opere legate esclusivamente alle manifestazioni, in aree prevalentemente non urbanizzate, inadatte a essere riconvertite ad un uso quotidiano una volta terminato l'evento.

La storia di Roma quale sede di grandi eventi sembra aver riproposto sistematicamente questo paradigma, che caro è costato alla città ed ai suoi abitanti, in termini economici ma soprattutto in termi-

ni urbanistici e sociali. Già l'Esposizione universale del 1942 scelse di localizzare i propri interventi fuori dal Piano del 1931, lungo la direttrice che attraverso aree deserte portava verso il mare e quando i lavori furono interrotti per la mancata inaugurazione, le grandi opere rimaste isolate ed incomplete restituirono l'immagine di un insuccesso cui la città avrebbe dovuto lentamente porre rimedio. Anche in occasione delle XVII Olimpiadi del 1960 le opere pubbliche previste non risposero alle esigenze del piano regolatore e della collettività ma furono l'occasione per terminare l'opera iniziata vent'anni prima nel dirigere l'espansio-



Pagina precedente:

- Il Ponte della Musica

In questa pagina:

- I luoghi olimpici di Roma 2020

ne della città verso ovest e per rendere fabbricabili le aree agricole a Nord della città. Il Palazzo dello Sport, il Velodromo, la piscina delle Rose, il complesso sportivo delle Tre Fontane e il lago artificiale portavano a compimento il programma dell'Eur inserendolo nella nuova struttura della città olimpica. La realizzazione del Villaggio Olimpico, dello Stadio Flaminio, del Palazzetto dello Sport e della relativa nuova viabilità, la Via Olimpica e il Viadotto di Corso Francia, apriva la strada all'espansione edilizia di lusso verso Nord, anche in questo caso in direzione opposta a quella prevista dal piano. In centro gli interventi sulla mobilità, i sottovia realizzati sui lungotevere e a Porta Pinciana, con-

traddicevano ogni logica coerente con la necessità di alleggerire il traffico lungo le consolari e nelle zone più frequentate. Per i Mondiali di Calcio del 1990 gli interventi si concentrarono sulle grandi infrastrutture, come l'Air Terminal Ostiense, appena inaugurato e subito dimenticato e la stazione sotterranea "Farneto" (nome ufficiale: Olimpico-Farnesina), realizzata lungo il tracciato ferroviario dell'Anello Roma Nord, giusto alle spalle del Ministero degli Esteri, per servire l'omonimo Stadio, anch'esso radicalmente ristrutturato per l'occasione. La stazione fu usata per soli 8 giorni, in occasione delle partite giocate allo stadio Olimpico e chiusa al termine dei Mondiali. Da allora non è stata mai più utilizzata e ultimamente è stata cancellata dal progetto di raddoppio dei binari della linea Fr2 (gestito da Rete ferroviaria italiana) che prevede la sola riapertura delle stazioni Pineto, Vigna Clara e Tor di Quinto. Mettere in sicurezza una stazione sotterranea con doppio binario ha

un prezzo esorbitante e la riapertura dello scalo servirebbe solo per i giorni delle partite e dei concerti all'Olimpico che oltretutto sarà servito dalla linea C, fermata Farnesina, prevista dal nuovo piano regolatore.

Contraddizioni che evidenziano l'assoluta mancanza di pianificazione e che sono il risultato di un processo di delegittimazione degli strumenti urbanistici in nome del "grande evento". Una gestione alternativa delle trasformazioni urbane che con i Campionati mondiali di nuoto di Roma del 2009 ha portato ad attribuire al Commissario delegato quelle competenze che, nel regime ordinario, ricadono nell'ambito dei poteri degli enti a ciò normalmente preposti. Sono ventidue i circoli sportivi privati che hanno ottenuto l'autorizzazione a costruire in deroga alle norme urbanistiche edifici di servizio alle nuove piscine, in aree goleggianti e sottoposte a rischio idrogeologico. Anche queste strutture non saranno di nessuna utilità alla collettività.



Sopra, da sinistra:

- Il Centro per le Arti contemporanee
- L'Auditorium

In basso:

- Schema del Parco Olimpico e della centralità di via Guido Reni e viale Pietro da Coubertin (Asse dello sport e della cultura)

- | | |
|-------------------|---------------------------|
| 1. Tor di Quinto | A. Ponte della Musica |
| 2. Foro Italico | B. Maxxi |
| 3. Acquacetosa | C. Palazzetto dello Sport |
| 4. Flaminio | D. Stadio Flaminio |
| 5. Saxa Rubra | E. Auditorium |
| 6. Aeroporto Urbe | F. Villa Glori |



Non si può dimenticare però che in alcuni casi, di cui l'esempio emblematico è la Vila Olimpica di Barcellona, la candidatura è diventata espressione di una vera e propria visione urbanistica in cui volontà politica, disponibilità economica e profondo consenso sociale hanno trovato la sinergia necessaria per contribuire alla realizzazione di un programma di trasformazione che avesse come obiettivo un coerente progetto di città.

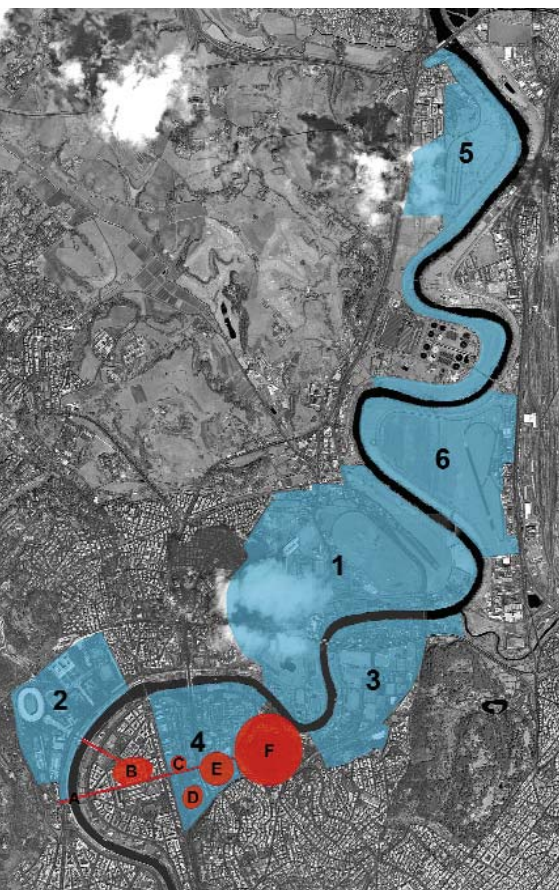
In quest'ottica la candidatura di Roma alle prossime Olimpiadi sembra aver guardato all'evento con maggiore lungimiranza, inserendosi all'interno del Piano Strategico di Sviluppo (PSS) di Roma Capitale per il decennio 2010-2020, il Progetto Millennium, e recependo gli indirizzi del Piano della Mobilità Sostenibile e del Piano Ambientale ed Energetico, per i quali sono stati già approntati progetti e individuate le fonti di finanziamento pubblico e privato.

A Nord della città è prevista la realizzazione del Parco Olimpico che dovrebbe ospitare tutti i principali impianti sportivi e le sedi ufficiali. Il parco, strutturato coerentemente con le linee guida del Parco Fluviale del Tevere promosso dall'Autorità di Bacino e con le indicazioni dell'Ambito di programmazione strategica Tevere del nuovo piano regolatore, elegge il fiume quale principale elemento d'interconnessione urbana. Un'eredità strutturale ambientale costituita da oltre 500 ettari di aree interessate da un programma di azioni che riguardano principalmente il recupero e la riqualificazione degli spazi aperti, azioni di difesa idraulica,

di ampliamento delle fasce fluviali, di manutenzione e di compensazione ambientale, di riqualificazione delle acque, ossigenazione e conseguente ripopolazione faunistica. Il progetto prevede la sostituzione del depuratore di Roma Nord (ACEA ATO2 SpA di Grottarossa) con un impianto di moderna concezione, interrato, consentendo il recupero di circa 40 ettari di superficie destinabile a verde, a cui applicare turbine idroelettriche per produrre energia rinnovabile. Infine il fiume, reso navigabile dalla diga di Castel Giubileo sino a Ponte Milvio, metterà in relazione l'area di Saxa Rubra, che ospiterà giornalisti e operatori televisivi, con quella di Tor di Quinto, Foro Italico e Acquacetosa.

Il Parco, così pensato come un sistema, si innesta naturalmente, attraverso il nuovo Ponte della Musica, sulla centralità sportiva e culturale costituita dal Centro per le arti contemporanee, dal Palazzetto dello Sport, dallo Stadio Flaminio, dall'Auditorium fino a Villa Glori.

Le altre localizzazioni olimpiche riguarderanno invece Piazza di Siena, il Circo Massimo, l'Olgiate e Settebagni, mentre a sud-ovest si utilizzeranno le aree della Fiera di Roma, dell'Eur e di Ostia ed a Tor Vergata i due Palazzi dello Sport, ancora in costruzione, che dovevano essere utilizzati per i Mondiali di Nuoto. Un programma che sembra, quindi, avere il suo punto di forza nell'essere coerente a più livelli con le strategie di pianificazione e nel contare sulle strutture esistenti, ereditate e valorizzate negli ultimi anni e ormai dislocate in aree consolidate.



DESIGN FREEFORM: PROGETTARE MODELLANDO

Nuovi processi costituiscono una grande risorsa per i progettisti, fornendo tools il cui unico limite è la fantasia dell'autore. L'ideazione passa direttamente su piattaforma digitale dove software di modellazione forniscono il supporto per trasformare in tre dimensioni "qualsiasi" idea, nel senso che non esiste una superficie che non sia possibile realizzare come modello.

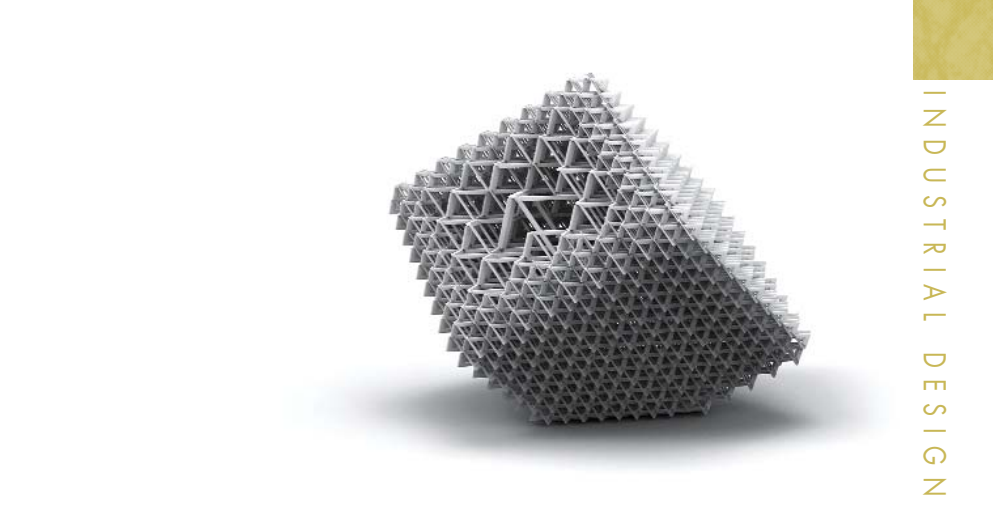
Ivan Paduano

Sebbene il Rapid Prototyping (RP) e il Rapid Manufacturing (RM) non siano due processi nuovissimi (risalgono nella forma in cui li conosciamo ai principi degli anni '90), l'accessibilità a queste tecnologie è realmente recente, tanto che le metodologie di approccio sono ancora molteplici e profondamente diverse. Un concetto da chiarire subitaneamente è la differenza tra le due tecnologie. La prima è la tecnologia che, da un disegno solido tridimensionale convertito in un formato opportuno, realizza un prototi-

po o un modello (come ad esempio un plastico di architettura). La seconda, sempre partendo dal disegno solido tridimensionale di cui sopra realizza un oggetto finito dove l'intervento umano è ridotto al minimo. A voler essere precisi esiste anche una terza tecnologia detta Rapid Tooling che con la stessa idea di base produce stampi e attrezzaggi. A secondo del processo, la parte progettuale e quella produttiva convergono in maniera diversa, già in fase di ideazione: e mentre il RP è di fatto una sostituzione tecnologica di tutta una serie di artigia-

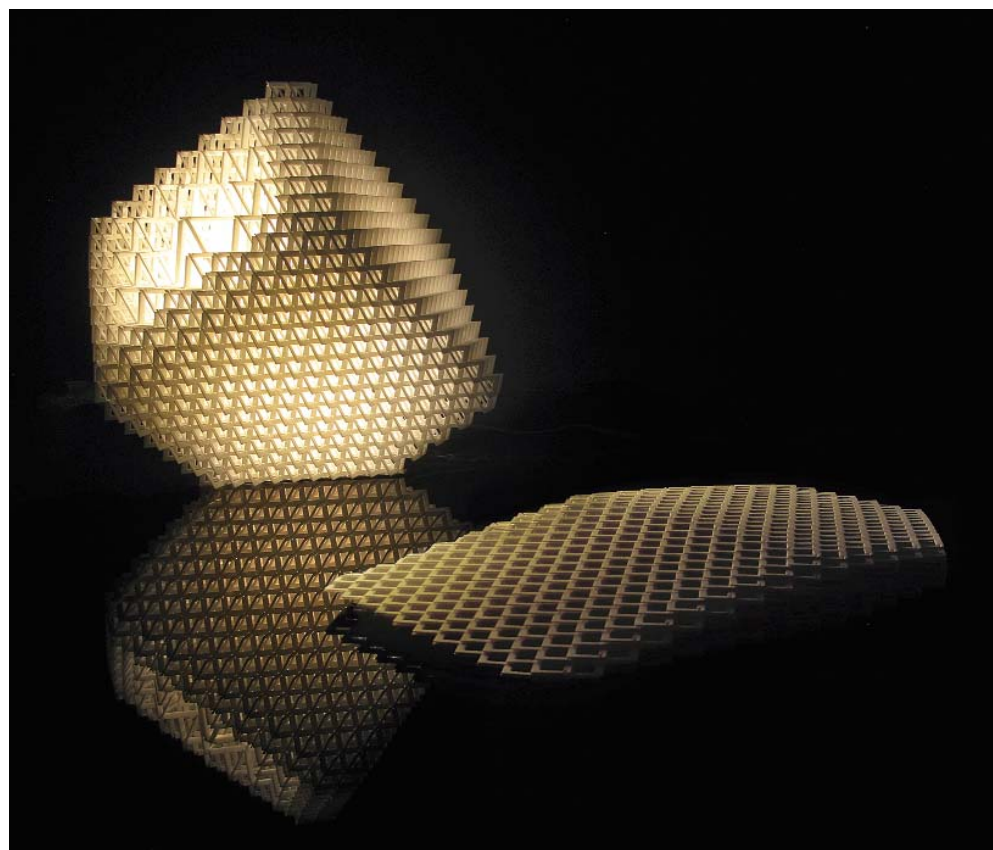
nati, il RM deve giustificare la propria tecnologia con progetti che non sarebbero realizzabili altrimenti.

Detto ciò, il primo modo per comprendere una tecnologia è dare una denominazione al suo processo principale, dunque i processi RM sono processi cad/cam additivi, ovvero costruiscono forme per aggiunta di materiale a differenza dei processi di asportazione di truciolo che invece lavorano per sottrazione. Il materiale, del più vario, può essere aggiunto in molteplici modi e gli accorgimenti tecnici per ogni ARS (*addictive rapid*

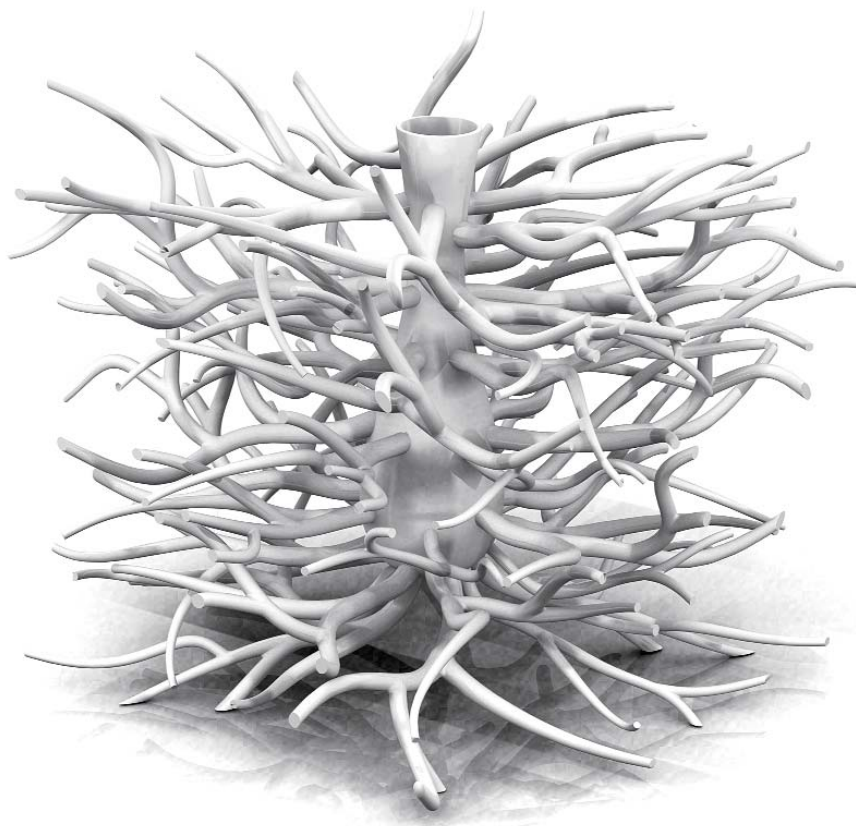


system) sono diversi e talvolta complessi ma mai così tanto da escluderli al progettista. Identificare una *'pipeline* di lavoro' indipendentemente dall'ambito di lavoro, che sia esso architettura o design, è abbastanza semplice. L'ideazione, superata la fase del mero schizzo, passa direttamente su piattaforma digitale: qui una nutritissima schiera di software di modellazione, diversi per ogni esigenza, forniscono il supporto per trasformare in tre dimensioni qualsiasi idea; e per "qualsiasi" è da intendersi davvero "qualsiasi" in quanto possiamo affermare che non esiste una superficie in tre dimensioni, per quanto complessa possa essere, che non sia possibile realizzare come modello.

I software di modellazione sono essenzialmente divisi in due grandi famiglie, i N.U.R.B.S.-based e i MESH-based. I primi sono più intuitivi e meno invisibili anche a chi lavora con l'architettura, tuttavia l'esperienza nel campo del *design freeform* ha dimostrato che sono assai limitati rispetto ai secondi nonostante le implementazioni generative che negli ultimi tempi hanno cercato di colmare il divario tecnologico. I modellatori MESH-based invece offrono una serie di *tools* in grado di valorizzare appieno la



tecnologia in oggetto: un'immagine astratta che può aiutarci a comprendere le possibilità offerte, è quella di un solido qualsiasi che, gettato in una scatola/spazio, è sottoposto a una infinità di sollecitazioni che lo piegano, lo strizzano, lo tassellano, tanto che nell'atto di riprenderlo ne troveremo uno completamente diverso. Questi processi di trasformazione, indotti da un numero elevato di modificatori, sono ripetibili in maniera diversa e casuale con un solo click del mouse grazie a due famiglie di *tools*: *modifiers warp* e *seed*. Con questi *tools*



l'unico limite è la fantasia del progettista: pensate a un fazzoletto che cade su di un oggetto e fermate il momento in cui il tessuto si appoggia? Questa è una nuova forma che i software di ultima generazione riescono a generare con lo stesso processo con cui si genera nella realtà.

La parte creativa è apparentemente esaurita con la modellazione, o meglio, il disegno dell'abito c'è, ora bisogna scegliere la stoffa. Il prossimo passo è quello di preparare i modelli per i macchinari e questo, che una volta era uno scoglio insormontabile per i progettisti, fa la vera differenza tra gli artefatti fabbricati per addizione e quelli per asportazione di truciolo. Bisogna infatti, nel secondo caso, lavorare sul percorso utensile, sempre per via digitale.

L'esperienza ha dimostrato che, a seconda dell'applicativo e dell'operatore, il tempo macchina varia notevolmente e con esso i costi che in alcuni casi possono anche più che raddoppiare. I sistemi additivi invece chiedono soltanto un po' di buon senso nel posizionamento del pezzo all'interno dello spazio di lavoro e una breve serie di piccoli accorgimenti per evitare che la polvere o la parte solubile delle resine restino intrappolate all'interno del manufatto.

A questo punto non resta che scegliere la tecnologia di realizzazione del manufatto anche se oggi lo scenario si presenta come una giungla pubblicitaria fatta di venditori che promettono miracoli con poco da un lato ed enormi investimenti sulla ricerca e l'innovazione dall'altro. Sul mercato si va dalle macchine autocostituite (il cui funzionamento a volte strappa più una risata che un apprezzamento, basti pensare che alcune funzionano a zucchero caramellato) a macchine con vassoi che superano il metro e

mezzo di lunghezza. Il principio è semplice, un'enorme matrice di zeri e di uno, corrispondenti ai punti dove la superficie è solida, comunica alla macchina dove lasciare del materiale, dove colpirlo con la luce o dove fonderlo. In questa selva gli unici processi davvero interessanti al nostro scopo sono la stereolitografia e la *Selective Laser Sintering* (SLS). Il primo, seppur con molteplici varianti, è un processo di indurimento di resine, il secondo invece sinterizza polveri generalmente plastiche ma an-



SAPIENZA DESIGN FACTORY

Nel quadro del co-finanziamento Sapienza Università di Roma e Regione Lazio per la Riqualificazione e l'Ammodernamento dei Laboratori Universitari, a maggio 2011 è stata istituita presso la FG Tecnopolo (www.fgtecnopolo.com) la nuova sede del Laboratorio Sapienza Design Factory dedicata alla ricerca e alla sperimentazione nel settore del Rapid Manufacturing per il Design.

Sapienza Design Factory nasce nel 2003 come Laboratorio della Sapienza Università di Roma per la sperimentazione applicata nei diversi campi in cui si esprime la ricerca sul Design (dal Design di Prodotto, al Design della Comunicazione, all'Exhibit Design, al Transportation Design, al Fashion Design, all'Eco Design).

I processi e le competenze sviluppate – ed ora a disposizione di ricercatori, professionisti e aziende – toccano sia il settore del Rapid Prototyping, dai modelli in scala architettonici ai prototipi funzionanti di prodotti e componenti, che quello del Rapid Manufacturing sviluppando produzioni di pre-serie e/o in serie limitata. Sapienza Design Factory vuole essere il partner strategico, nel territorio Regionale e non solo, per tutte le attività di progettazione, di sperimentazione, di sviluppo e di pre-industrializzazione. Ma è anche incubatore per nuovi talenti, che possono avviare una sperimentazione continua, costituendo così un inesauribile risorsa per il mondo progettuale professionale.

Contatti

Laboratorio Sapienza Design Factory
c/o FG Tecnopolo HeadQuarter
via G. Peroni, 452 – 00131 Roma
t + f +39 (06) 45563415 e-mail
marco.chialastri@uniroma1.it



che metalliche. La stereolitografia risulta particolarmente indicata per tutti gli esperimenti di architettura che si possono tentare a scala ridotta, non necessita di una conoscenza molto approfondita della tematica, anche in rifinitura, permette di fare pezzi abbastanza grandi facilmente giuntabili dando la possibilità di sperimentare forme, esplorare texture e controllare in tempi molto ridotti l'impatto visivo ed emozionale che è necessario in un disegno marcatamente organico nonché per prototipi veloci di qual-

siasi dettaglio nella filosofia del Rapid Prototyping. L'SLS è invece la tecnica produttiva principe per quanto riguarda il Rapid Manufacturing. L'ampia scelta di materiali continuamente in sperimentazione permette una scelta accurata della polvere da sinterizzare e garantisce una certa risposta a livello di prestazioni che va ben oltre gli esperimenti quasi del tutto dedicati al *lighting design* o alla *sculpture d'autore*. La precisione che consente questa tecnologia e la sua durabilità la rendono ideale ed anche

economicamente vantaggiosa sotto le 10.000 unità di produzione per applicazioni tecnologiche e biomedicali.

In definitiva siamo davanti ad un piccolo sportello sul futuro che da un lato ci porterà a creare delle micro produzioni di alta qualità e raffinatezza e dall'altra verso una sperimentazione spinta di forme e volumi che non si consumeranno solo davanti ad un render fatto male al di là di un sedici pollici LCD.

IL PRIMO E L'ULTIMO SGUARDO SU ISTANBUL

Monica Sgandurra

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

CITTÀ IN CONTROLUCE



Su Costantinopoli non ci sono dubbi; anche il viaggiatore più diffidente ci va sicuro del fatto suo; nessuno ci ha mai provato un disinganno. E non c'entra il fascino delle grandi memorie e la consuetudine dell'ammirazione. È una bellezza universale e sovrana, dinanzi alla quale il poeta e l'archeologo, l'ambasciatore e il negoziante, la principessa e il marinaio, il figlio del settentrione e il figlio del mezzogiorno, tutti hanno messo un grido di meraviglia. È il più bel luogo della terra a giudizio di tutta la terra. Gli scrittori di viaggi, arrivati là, perdono il capo.¹

Così Edmondo De Amicis nel 1875, da corrispondente estero dell'«Illustrazione Italiana», parla di Istanbul prima di approdare, dopo un viaggio per mare di nove giorni, e racconta Istanbul, allora ancora Costantinopoli.

Tanti, tantissimi scrittori hanno raccontato di Istanbul, delle sue affascinanti e complicate forme, dalle coste, ai mari, alle punte dei suoi minareti.

Noi, viaggiatori contemporanei, arriviamo per lo più dall'aria, atterrando in uno degli aeroporti della città, ma chi, per turismo, ci arriva per mare, con quelle che oggi sono dei veri e propri alberghi galleggianti, ha una visione identica a quella che nei secoli hanno avuto Le Corbusier, Hans Christian Andersen, Alphonse de Lamartine, Chateaubriand, Flaubert o Byron.

Il primo sguardo dal mare su questa città è quello che più rimane impresso nella mente del viaggiatore da sempre.

George Sandys, viaggiatore inglese degli inizi del 1600 ci racconta del suo primo sguardo entrando in città dal mare: Que-

sta città, vista dal mare o dalle montagne vicine, è uno degli spettacoli più sublimi che esistano, i cipressi che svettano magnifici, così mescolati agli edifici che agli spettatori incantati sembra di rimirare una città immersa nel bosco, mentre sempre De Amicis ci porta con lui all'ingresso della città ricordandoci che è impossibile intender bene la descrizione dell'entrata in Costantinopoli, se non si ha chiara nella mente la configurazione della città. Supponga il lettore d'aver davanti a sé l'imboccatura del Bosforo, il braccio del mare che separa l'Asia dall'Europa e congiunge il mar di Marmara col mar Nero. Stando così s'ha la riva asiatica a destra e la riva europea a sinistra; di qui l'antica Tracia, di là l'antica Anatolia. Andando innanzi, infilando cioè il braccio di mare, si trova a sinistra, [...] un golfo, una rada strettissi-



ma, la quale forma col Bosforo un angolo quasi retto, e si sprofonda per parecchie miglia nella terra europea, incurvandosi a modo di un corno di bue; donde il nome Corno d'Oro, ossia corno dell'abbondanza, perché v'affluivano, quand'era porto di Bisanzio, le ricchezze di tre continenti.²

È vero, se non si è preparati, se non si è letto e studiato un'immagine cartografica della città, ci si perde nella sequenza di linee orizzontali e verticali, nelle superfici d'acqua che appartengono a mari diversi, alla sequenza di ponti, al traffico incessante dei battelli e delle navi da crociera, alle isole e isolotti artificiali che oggi accolgono bar, ristoranti e mega discoteche che illuminano il colore plumbeo delle notti.

Sì, o si studia prima, o è inutile sforzarsi di capire, è meglio non perder tempo e arrendersi subito alle immagini dei pae-

saggi che si aprono davanti ai nostri occhi; è meglio non opporre nessuna resistenza di pensiero e lasciarsi andare, accettare tutto ciò che si presenta davanti, ricevere l'esperienza senza ansie, poi, al ritorno, le immagini registrate nella mente e nelle *memory card* verranno riaperte per la comprensione e le riflessioni del dopo. De Amicis nei primi appunti sulla città ci ricorda che *il linguaggio con cui descriviamo le città nostre non serve a dare una idea di quella immensa varietà di colori e di prospetti, di quella meravigliosa confusione di città e di paesaggio, di gaio e d'austero, d'europeo, d'orientale, di bizzarro, di gentile, di grande! S'immagini una città composta di diecimila villette gialle e purpuree, e di diecimila giardini lussureggianti di verde, in mezzo a cui s'alzano cento moschee candide come la neve; di sopra una foresta enorme di cipressi enormi [...] una*

grande città sparpagliata in un immenso giardino sopra una riva qui rotta da burroni a picco, vestiti di sicomori, là digradante in piani verdi [...] e lo specchio azzurro del Bosforo che riflette tutta questa bellezza.³

Il momento opposto, la partenza, il distacco, è raccontato in una sintesi perfetta da un altro errante, lo scrittore polacco Jan Potocki, che nel 1784 racconta e ricorda che, *il lasciare alle spalle la città lontano dagli occhi, quel quadro si ripresenta nella fantasia. Ma la fantasia è per un viaggiatore una guida troppo ingannevole, quando si tratta di una descrizione, e la ragione mi suggerisce di non continuare.⁴*

¹ Tratto da Edmondo De Amicis, *Costantinopoli*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2007, p. 6

² Edmondo De Amicis, *op. cit.*, p. 11

³ Edmondo De Amicis, *op. cit.*, p. 15

⁴ tratto da Silvia Ronchey e Tommaso Braccini, *Il Romanzo di Costantinopoli. Guida letteraria alla Roma d'Oriente*, Einaudi, Torino, 2010, p. 31





Giovanni Carbonara
**ARCHITETTURA D'OGGI
 E RESTAURO**
 Un confronto antico-nuovo
 UTET 2011

Il rapporto fra nuove realizzazioni e conservazione (attraverso il restauro) delle fabbriche storiche è da sempre un tema centrale nel dibattito architettonico in Italia. Coloro che hanno 'inventato' il termine moderno, più di quindici secoli or sono, avevano ben chiaro che questi due aspetti non sono fra loro antitetici, bensì complementari: *nova construere, sed amplius vetusta servare* (così Cassiodoro a proposito del programma edilizio di Teodorico). Eppure, a causa di una malintesa modernità, il dibattito degli ultimi decenni vorrebbe la conservazione e il restauro opposti al progresso e allo sviluppo delle nuove architetture. Ciò col risultato di creare, innanzitutto all'interno delle Facoltà dove si formano i futuri architetti, una speciosa contrapposizione fra 'progettisti', dediti alla creazione del nuovo, e 'restauratori', cui affidare unicamente la conservazione dei beni tutelati. Il tutto perdendo di vista il ruolo dell'architetto quale figura di sintesi d'un lungo e articolato percorso di storia e cultura. Un percorso che, nella disciplina del restauro, si compie a perfezione, essendo questa, fra tutte le espressioni

attinenti l'arte del costruire probabilmente la più completa. Forse anche la più attuale.

Terminati, infatti, gli anni ingenui dell'allegro consumismo è oggi evidente come l'unica via per migliorare il mondo risieda, innanzitutto, nell'evitare di distruggere quanto di buono s'è ereditato dalle epoche passate. Anche i principali *slogan* della contemporaneità (ottimizzazione delle risorse, conservazione delle singole identità culturali, protezione dell'ambiente) fanno, da sempre, parte della cultura del restauro.

Eppure, nonostante queste evidenze, i giovani non sono particolarmente attratti dal fascino della disciplina del restauro che, invece, richiama ogni anno in Italia tanti studiosi stranieri. Il motivo d'un simile disinteresse risiede, probabilmente, in un errore di comunicazione: spesso si crede, infatti, che il restauro sia riducibile a una noiosa operazione ripetitiva, dall'esito scontato, e priva di ogni progettualità. Si potrebbero spendere molte parole per dimostrare il contrario e, proprio su questo punto, ci viene in aiuto un'opera, ben argomentata e riccamente illustrata, a firma d'un autorevole rappresentante della cultura italiana del restauro. Giovanni Carbonara, con grande competenza, affronta infatti il delicato tema del rapporto fra il restauro dell'esistente e la creazione di nuove opere, mostrando molti esempi tratti dalle più recenti realizzazioni internazionali. Il tema è di grande interesse. L'intero mondo dell'architettura, infatti, s'interroga ormai da molti anni sulla difficoltà d'interagire con l'esistente, sia esso un contesto edificato di valore architettonico e storico, o anche una periferia da riqualificare o un'area dotata di particolare

pregio ambientale. Quella proposta nel testo di G. Carbonara è allora una felice sintesi d'immagini e pensiero, adatta a comunicare anche visualmente concetti raffinati che, altrimenti, rischierebbero facili fraintendimenti. Le molte opere presentate, nel testo, quali esempi sono divise in una serie di categorie critiche e interpretative che aiutano a individuare i contorni del tema e, spesso, sono illustrate anche attraverso il pensiero degli stessi artefici. È un lavoro di grande complessità ma anche efficacemente sintetico, come illustrano in pieno i titoli dei vari capitoli che, partendo da una lucida analisi dello "stato della questione," spaziano (attraverso molti argomenti che qui sarebbe troppo lungo elencare) dal "confronto antico-nuovo" a considerazioni sull'uso e abuso del 'patrimonio', sino a giungere all'individuazione delle "modalità di approccio architettonico alle preesistenze storiche." Completa il testo un paragrafo dedicato alla formazione e al ruolo dell'architetto 'restauratore' e una "riflessione antologica sul ruolo della storia". Su come affrontare il restauro e gli interventi sulle preesistenze Giovanni Carbonara espone le proprie idee ma, soprattutto, guida nel ragionare, fornendo un ampio materiale di riflessione; invita a superare sterili «contrapposizioni di schieramento» proponendo, in alternativa a soluzioni autoreferenziali, un «faticoso esercizio, da rinnovare ogni volta, di sapiente analisi dei complessi problemi che la realtà architettonica, interrogata nelle sue più generali valenze di civiltà, presenta». È una lezione d'impegno critico che intende trasmettere e stimolare l'applicazione di un metodo

'aperto' e sensibile al 'caso per caso' al posto di più facili prescrizioni dogmatiche. Si tratta di un'opera che non può mancare nella disponibilità non solo degli studenti ma anche, soprattutto, di ogni architetto il quale, pur non occupandosi di restauro, troverà sempre sulla propria strada preesistenze con le quali confrontarsi.

**Alessandro Pergoli
 Campanelli**



Piercarlo Crachi (a cura di)
**IL NUOVO MUSEO DELLA
 LIBIA NEL PALAZZO DEL
 POPOLO DI TRIPOLI.**
**STORIA DI UN PROGETTO
 REALIZZATO**
 Ed. Gangemi

Il Nuovo Museo della Libia, realizzato dall'architetto Piercarlo Crachi, è stato oggetto di un recupero, restauro e totale rinnovo dell'allestimento, nato dalla "riconversione" del Palazzo del Governatore di Tripoli, costruito dagli italiani su progetto dell'ingegnere Saul Meraviglia Mantegazza negli anni 1924-1931 per divenire successivamente Palazzo del Popolo in seguito alla Rivoluzione del 1969. Il progetto documentato nel volume illustra innanzitutto quali siano stati i due principali obiettivi posti alla base dell'incarico e quindi dell'intervento progettuale: "restaurare un eccellente esempio di architettura coloniale (mostrandolo al pubblico come museo di se stesso), ma al tempo stesso dare vita, con criteri assolutamente innovativi, ad un museo interattivo e multimediale sulla storia e la

cultura della Libia. Pertanto il volume racconta, attraverso disegni di dettaglio, immagini storiche, ma anche immagini "di cantiere", il concept del progetto e le soluzioni tecniche adottate e la nascita di un museo dai contenuti sia "reali" che "virtuali".

Le sale del museo documentano infatti una panoramica a trecentosessanta gradi sulla Libia, affrontando i diversi temi presenti sul territorio: i siti archeologici, l'architettura araba storica e contemporanea, il deserto, le popolazioni, la musica e il divertimento, la "Gloriosa Rivoluzione" del 1969, il "Libro Verde" e il "Libro Bianco", l'innovazione tecnologica, l'arte tessile, l'arte contemporanea e i progetti futuri.

Non manca la presentazione degli eventi legati alla costruzione originaria, allorché, il 30 maggio 1924, il Consiglio Superiore Coloniale approvava il progetto esecutivo per la costruzione della nuova sede del Governatorato di Tripoli, di cui aveva avuto l'incarico l'architetto Saul Meraviglia Mantegazza di Milano, su indicazione del Governatore della Tripolitania, il conte Giuseppe Volpi di Misurata.

Il costo complessivo dell'opera fu allora pari a 6.300.000 lire e venne impiegata una "forza-lavoro" di 50.000 uomini al giorno.

Iniziava così la storia di questo edificio che viene

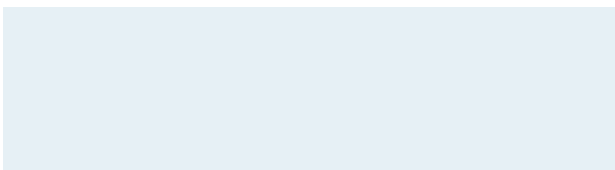
puntualmente narrata nel testo dall'architetto Crachi, con una accurata "analisi storica", per poi arrivare agli aspetti tecnici, il restauro e i requisiti ambientali" che sono stati alla base dei suoi lavori per il "Nuovo Museo della Libia", sistemato in un lotto di circa quattro ettari, situato in posizione strategica riguardo allo sviluppo della città di Tripoli in direzione ovest, dove sorse poi un quartiere signorile.

Ai tempi della edificazione originaria molti furono i rallentamenti e le sospensioni dei lavori: i prospetti esterni e il patio centrale furono comunque condotti a termine come Mantegazza li aveva progettati, inclusi i vetri, ideati da Pietro Chiesa, mentre il resto degli ambienti interni, in particolare le finiture e gli arredi, furono portati a termine da altri.

La cancellata esterna, che è stata oggi sostituita, era stata eseguita su disegno di Umberto Di Segni.

Il libro, attraverso i diversi saggi, illustra tutte le componenti della progettazione di un Museo molto attuale e di facile fruibilità, con metodi tecnologicamente innovativi. Segnaliamo in particolare il saggio di Luigi Lapadula sulla organizzazione del cantiere e il coordinamento dei lavori, quello di Andrea Bianchi sulle tecnologie multimediali e interattive e quello di Claudio Devoto sull'allestimento museale.

Luisa Chiumenti



M O S T R E

"L'illusorietà della materia": una mostra di Fiamma Dinelli

Ci troviamo presso la Facoltà di Architettura Sapienza dell'Università di Roma, dove, in via di Ripetta, 118 si è aperto uno spazio espositivo posto ai margini del Palazzo (dépendance a servizio del Palazzo Borghese).

Il Palazzo, si ricorda, dopo essere stato proprietà della Banca d'Italia nel suo complesso e per molti anni occupato dalla Facoltà di Economia, passato infine alla Facoltà di Architettura, soprattutto come sede di Dipartimenti e di Master accoglie anche due biblioteche importanti, quella dell'ex Dipartimento di Progettazione Architettonica e Urbana e quella dell'ex Dipartimento di Storia, nonché un complesso di attrezzature modernissime ed efficienti nel settore del Disegno, rilievo e rappresentazione. Interessante quindi vedere ristrutturato uno spazio che aveva subito varie trasformazioni ed era stato infine abbandonato, trasformato in uno spazio espositivo, in cui ospitare la creatività di architetti-artisti com'è appunto Fiamma Dinelli.

La sua recente esposizione, dal titolo "L'illusorietà della materia", curata da Rosetta Gozzini, ha messo molto bene in evidenza le peculiarità di luce e di efficacia di ambientazione di ambienti restaurati con una linearità semplice ed essenziale. In particolare l'intenso e pur pacato cromatismo della Dinelli, si staglia distintamente sullo sfondo delle bianche pareti, evocando mondi particolari, di atmosfere esotiche e non.

L'Artista, per le sue opere, parte da una foto e lavora dialogando con le sue "immagini interne", partendo dagli scatti da lei eseguiti durante viaggi che ella



stessa dice di vivere in "una dimensione mentale": la dimensione conoscitiva del viaggio che è sempre imperante, perché lavora su una memoria che può essere anche un semplice "appunto" (sul "suo amato Sud Africa" o "sulle coste del Lazio", o addirittura "sul cortile del suo palazzo"). A volte ella estrapola e ingrandisce qualche particolare, ne modifica i colori, aggiunge linee e luci e su di esse inserisce "elementi di altre sue foto, di altri viaggi, di altri percorsi, secondo criteri associativi misteriosi e affascinanti, che ne mutano, a volte fino a renderne irrecognoscibile, l'origine, e a volte ne ribaltano completamente il senso". La Dinelli mostra nelle sue opere, tutta l'impostazione strutturale, grafica e spaziale, che le deriva dalla formazione professionale di architetto e si serve quindi, per elaborare la propria, personale visione di una realtà data dalle immagini "rivissute" durante le proprie svariate esperienze di viaggio, di tutti gli strumenti ad essa legati: dal disegno alla fotografia, e in genere, ad ogni tecnica possibile della rappresentazione. E se il

tema della elaborazione dei luoghi rivissuti attraverso l'interpretazione del mondo naturale è colma di suggestione, si intravede comunque, integrata con essa, una sorta di velata "nostalgia" nei riguardi anche della "comunicazione" di ricordi di immagini di luoghi urbani forse lontani, ma pur sempre, "professionalmente vissuti". Inoltre, sulla base del fascino che in ogni architetto suscita il rapporto tra immagine e architettura, è molto interessante ricordare quanto ha bene espresso Piero Albinini durante la presentazione del Catalogo della mostra edito da Gangemi, parlando di "disegno integrato per l'interpretazione e la comunicazione dell'immagine dei luoghi". Si vede quindi, nella produzione dell'architetto, un vero e proprio "dialogo con le immagini", che vengono "comunicate" lasciando però che ogni visitatore colga poi la propria interpretazione e suggestione. Ricordiamo che la Mostra è stata patrocinata dalla Facoltà di Architettura, promossa e sostenuta dall'Associazione Culturale RosArte.

L.C.

Kengo Kuma ai Mercati di Traiano

La grande Aula dei Mercati di Traiano ha ospitato recentemente l'opera "Polygonium" di Kengo Kuma, architetto e docente universitario, vincitore di prestigiosi premi internazionali ed autore di notevoli studi su rapporti innovativi fra architettura e natura.

Un sistema di costruzione in elementi triangolari in alluminio, che propone, nell'incastro di pieni e vuoti "la sperimentazione di un'architettura cancellata", alla ricerca di "un'alternativa all'utilizzo imperante del cemento. Polygonium è, come sottolinea lo stesso Kuma, un "Progetto per espandere l'unità microscopica verso l'immenso cosmo. In concreto: un sistema di costruzione triangolare con un tipo di pannello e 5 tipi di giunzione. Questo consente di realizzare e smontare una struttura in breve tempo, inserendo i pannelli cavi in alluminio nelle giunzioni e bloccando alle estremità con dei perni. Polygonium è un sistema universale che consente di assemblare facilmente elementi di varie forme ed altresì di costruire abitazioni e addirittura città". Si tratta di un sistema costruttivo ibrido che accomuna caratteristiche proprie della struttura in muratura e altre affini alle strutture reticolari. Una dimostrazione di come l'arte giapponese sappia volgersi, sulla base della propria tradizione, verso l'adozione di materiali moderni, in una stimolante contrapposizione tra: antico-contemporaneo, opera laterizia-alluminio, pieno-vuoto, colore-noncolore". L'opera dell'architetto ha costituito l'allestimento della mostra "La luce. Lo splendore dell'arte contemporanea", in



una retrospettiva dell'arte giapponese d'oggi: 343 opere di numerosi artisti fra cui notiamo in particolare l'armonioso valore cromatico delle ceramiche di Imaemon Imaizumi, del "bambolaio" Shinkyō Nakamura, nonché la trasparenza luminosa degli oggetti in vetro di Runa Kosogawa.

Molte le tecniche giapponesi che sono state rappresentate in mostra, con la proposta di un linguaggio innovativo, nella continuità della tradizione di pitture a china e ad olio, acquerelli e i tipici prodotti dell'arte giapponese della calligrafia, poesia, piccole sculture, fotografie, "bambole" e monili.

L'evento, che si è avvalso dei servizi museali di Zètema Progetto Cultura, è stato organizzato da Heart Art Communication, con il patrocinio dell'Ambasciata di Giappone in Italia, Promozione e Cooperazione Roma Capitale, Assessorato alle Politiche Culturali e Centro Storico – Soprintendenza ai Beni Culturali, Cooperazione Yamato Logistics Co. Ltd.

L.C.

E V E N T I

Illuminando Lecce

La città di Lecce, spesso definita quale "Firenze del sud", è diventata recentemente protagonista di un interessante evento di arte contemporanea "site-specific", realizzato da "due giovani curatrici salentine, Ilaria Caravaglio e Chiara Miglietta impegnate attivamente, con l'aiuto delle istituzioni, nel rinnovamento culturale del territorio pugliese".

Le due curatrici hanno così organizzato, con la loro Associazione Culturale "AttivArti" (di cui sono Cofondatrici), la manifestazione "Illuminando Lecce", che ha visto collocate nelle strade principali della città, otto installazioni luminose di artisti affermati e di giovani emergenti.

Il progetto, come spiegano le curatrici, ha voluto essere "di stimolo per i giovani e per il Salento tutto, creando un ponte tra l'arte convenzionale

e quella più audace, tra artisti nazionali che hanno già fatto la gavetta e i nostri futuri artisti che inizieranno a muovere i primi passi in un territorio provinciale che difficilmente si apre a livello nazionale.

Un ponte culturale tra una realtà del nord come la città di Torino (dove è stato già attuato un analogo esperimento in "Luci d'artista" di Contemporary Art Torino Piemonte, giunto quest'anno alla 13° edizione), ed una realtà del sud come la città di Lecce che "non ha nulla da invidiare al resto d'Italia, ma che ha bisogno di maggiori certezze e fiducia nel futuro". Grazie al sostegno delle amministrazioni che per la prima volta si aprono al contemporaneo, la manifestazione vuole essere uno stimolo creativo e formativo anche per i cittadini e i turisti che sono stati invitati tutti a partecipare e a diventare parte integrante delle installazioni. Le opere d'arte luminescenti, di grande impatto scenografico, hanno contribuito a rendere festosa la città, coinvolgendo cittadini e turisti in un percorso artistico/culturale del tutto inaspettato, sostituendo altre, più usuali luminarie tipiche del periodo natalizio.

Le installazioni sono state progettate da cinque artisti riconosciuti dalla critica in ambito nazionale e internazionale: Marco Appicciafuoco con cinque sculture luminose dal titolo Light Flowers in Piazza Sant'Oronzo; Franco Losvizzero che animerà la Corte dei Cicala presso la Libreria Liberrima con sei angeli luminescenti dal titolo Lanterne bianche - L'adorazione dei 6, Sandro Marasco con la scritta in arabo "Chiudi gli occhi e manda un saluto al mondo" che domina dall'alto Piazzetta Brizio de Santis all'angolo con Viale Trinchese, Salvatore Mauro che, con la collaborazione musicale di Linz, presenta l'installazione Fratelli d'Italia in Piazza Santa Croce e, ospite d'onore,



Dall'alto:

- Giancarlo Cauteruccio, Lux, Piazza Duomo
- Marco Appicciafuoco, Light Flower, Piazza Sant'Oronzo
- Emanuele Saracino, Bubbles, Porta Napoli

Giancarlo Cauteruccio, regista-scenografo-artista visivo, noto per la sua poetica basata da sempre sul rapporto tra arte e tecnologia, un'opera d'arte ambientale unica e affascinante, grazie al coinvolgente e sorprendente connubio tra architettura antica e arte contemporanea. Altri tre giovani artisti, selezionati con il Bando "concorso di idee" dell'Accademia di Belle Arti di Lecce: Francesca Cucurachi, Fabrizia Persano e fuori concorso, Emanuele Saracino, hanno avuto inoltre l'opportunità di confrontarsi con i maestri contemporanei già affermati completando la scenografia urbana con le loro opere luminose: La serratura della Cucurachi, le suggestive

Costellazioni dell'emisfero Boreale della Persano e Bubbles, bimbo che gioca con le bolle di sapone di Saracino, saranno installate rispettivamente a Porta San Biagio, Porta Rudie, e Porta Napoli, all'ingresso di Lecce, come simbolo di accoglienza e condivisione.

Il progetto nasce dall'idea delle due giovani curatrici che hanno partecipato al bando indetto dalla Regione Puglia "Principi attivi 2010 - Giovani idee per una Puglia migliore" ottenendo i finanziamenti per la realizzazione dell'evento, tra migliaia di progetti presentati. La manifestazione ha inoltre un alto valore dal punto di vista della sostenibilità e dell'impatto ambientale, poiché il dispendio di energia elettrica per le opere luminose, progettate con materiali eco-sostenibili e lampade a risparmio energetico, è stato decisamente inferiore rispetto agli abituali consumi per luminarie natalizie. L'idea del museo a cielo aperto consente inoltre di attirare e avvicinare all'arte contemporanea anche il

pubblico dei "non addetti ai lavori". Non saranno infatti i visitatori a dover raggiungere le opere, bensì le installazioni stesse a "comparire" sotto gli occhi dei cittadini.

Accanto all'Evento, è stata allestita anche una mostra dal titolo "Lumina Terrae" presso l'ex Conservatorio di Sant'Anna, in cui la luce è stato sempre il tema portante, riferendosi nel caso specifico, al pianeta Terra, alla terra da coltivare e, come territorio, al confine geografico, all'appartenenza etnica. Tale esposizione è stata dedicata a giovani artisti italiani e stranieri già molto apprezzati dalla critica, come Marta Jovanovic, Andrea Nicodemo, Pietro Ruffo, Beatrice Scaccia, il salentino Gianluca Russo, oltre ai due artisti già presenti in città, Salvatore Mauro e Franco Losvizzero con la sua performance "Un coniglio alla mia tavola" in un percorso coinvolgente il pubblico tra le vie di Lecce e all'interno della sala espositiva.

L.C.

RETTIFICA

Riceviamo la seguente richiesta di rettifica che volentieri pubblichiamo:

In riferimento all'articolo "Pianificazione paesaggistica e Landscape Urbanism" pubblicato nella sezione Archinfo/Convegni del numero 97/11, pp. 53-54, la Direzione Generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea desidera precisare che la Convenzione del 17/08/2010 tra la stessa e la Harvard Graduate School of Design è stata finanziata per la parte di competenza sui propri fondi ordinari destinati a studi e ricerche e non ha pertanto riferimento e quindi beneficiario di alcun sostegno economico a valere sul Progetto Operativo di Assistenza Tecnica "Rete per la governance delle politiche culturali" (Ob. II.4 del Programma Operativo Nazionale Governance e Assistenza Tecnica PON GAT 2007-2013 FESR) al quale invece si riferisce il primo tema illustrato nel Convegno del 10 giugno 2011 e oggetto di incarico al Dipartimento PAU dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria. Inoltre la Direzione Generale desidera precisare che la cura e il coordinamento dell'intero convegno sono stati svolti dagli architetti Piero Aebischer e Stefania Cancellieri e dalla dr.ssa Daniela Sandroni del MiBAC in collaborazione con la prof. arch. Paola Cannavò dell'Università della Calabria; la Computer graphic DESIGN utilizzata per il convegno e in particolare per la mostra organizzata nell'occasione è stata curata dallo Studio architetto Anna Tonelli.

i Corsi dell'Ordine

CORSI ORGANIZZATI DALL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA

Coordinatori sicurezza

120 ore

Aggiornamento coordinatori sicurezza

40 ore

Aggiornamento coordinatori sicurezza - 1° MODULO

Aggiornamento coordinatori sicurezza - 2° MODULO

Aggiornamento coordinatori sicurezza - 3° MODULO

Aggiornamento coordinatori sicurezza - 4° MODULO

Aggiornamento coordinatori sicurezza - 5° MODULO

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

60 ore

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

40 ore

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

24 ore

Redazione delle perizie giudiziarie

28 ore

Il catasto

16 ore

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

40 ore

Corso base di modellazione NURBS:

Rhinoceros (McNeel Associates)

32 ore

Corso Base Autodesk Revit Architecture

20 ore

Corso Avanzato Autodesk Revit Architecture

20 ore

Corso Base Autodesk Revit Structure

20 ore

Corso Avanzato Autodesk Revit Structure

20 ore

Corso Base Autodesk Revit MEP

20 ore

Corso Base Autocad 2D

32 ore

Corso Base Autocad 3D

32 ore

Project Management e Project Control

32 ore

Attestazione di certificazione energetica

80 ore

Green Energy Audit

32 ore

Master di scenografia cinematografica

48 ore

Per qualsiasi informazione relativa ai Corsi si invita a consultare il sito dell'Ordine:

<http://www.architettiroma.it/formazione/index.aspx>