

Spedizione in a. p. - D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1,
comma 1.DCB - Roma.

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



BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



EXPO SARAGOZZA 2008: UN PARCO NELL'ACQUA

INTERVISTA A MARCELLO REBECCHINI CONGRESSO MONDIALE UIA TORINO 2008
RESTAURO DELLA FACCIATA DEL PALAZZO DI SPAGNA EDILIZIA RESIDENZIALE PUBBLICA: RECUPERO ECO-COMPATIBILE

Presidente

Amedeo Schiattarella

Segretario

Fabrizio Pistolesi

Tesoriere

Alessandro Ridolfi

Consiglieri

Piero Albisinni

Agostino Bureca

Orazio Campo

Patrizia Colletta

Spiridione Alessandro Curuni

Rolando De Stefanis

Luisa Mutti

Aldo Olivo

Francesco Orofino

Virginia Rossini

Arturo Livio Sacchi

Luciano Spera

Direttore

Lucio Carbonara

Vice Direttore

Massimo Locci

Direttore Responsabile

Amedeo Schiattarella

Hanno collaborato a questo numero

Mariateresa Aprile, Luisa Chiumenti,

Loredana Di Lucchio, Claudia

Mattogno, Giorgio Peguiron, Tonino

Paris, Alessandro Pergoli Campanelli,

Giuseppe Piras, Carlo Platone,

Luca Scalvedi, Monica Sgandurra

**Segreteria di redazione
e consulenza editoriale**

Franca Aprosio

Edizione

Ordine degli Architetti di Roma e Provincia

Servizio grafico editoriale:

Prospettive Edizioni

Direttore: Claudio Presta

www.edpr.it

prospettivedizioni@gmail.com

Direzione e redazione

Acquario Romano

Piazza Manfredo Fanti, 47 - 00185 Roma

Tel. 06 97604560 Fax 06 97604561

http://www.rm.archiworld.it

architettiroma@archiworld.it

consiglio.roma@archiworld.it

Progetto grafico e Impaginazione

Artefatto/Manuela Sodani, Mauro Fanti

Tel. 06 61699191 Fax 06 61697247

Stampa

Ditta Grafiche Chicca s.n.c.

Villa Greci - 00019 Tivoli

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

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

Pubblicità

Agicom srl

Tel. 06 9078285 Fax 06 9079256

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

In copertina:

Expo Saragozza 2008: Torre del Agua

Tiratura: 16.000 copie

Chiuso in tipografia il 15 novembre 2008



Lettera aperta a Raffaele Sirica
e per conoscenza agli architetti italiani 11
Francesco Orofino

ARCHITETTURA

PROTAGONISTI ROMANI

Marcello Rebecchini,
un architetto controcorrente 13
Claudia Mattogno



EVENTI

Congresso mondiale UIA 18
Massimo Locci

Off Congress Torino 2008 21
Mariateresa Aprile

In Cina con L'Archiscultura 24
Luciana Finelli



a cura di Giorgio Peguiron - NUOVE TECNOLOGIE

Recupero eco-compatibile
dell'edilizia residenziale pubblica 27
Roberta Rotondo



a cura di Carlo Platone - IMPIANTI

Progettazione bioclimatica 31
Simone Cappellanti



a cura di Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli - RESTAURO

Il restauro della facciata di Palazzo di Spagna 37
Alessandro Pergoli Campanelli



a cura di Lucio Carbonara e Monica Sgandurra - PAESAGGIO

Un parco nell'acqua 41
Monica Sgandurra



URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

45



Uni(di)versità - Agire per le città e il territorio
Paolo Quintili

48



Sistemi Informativi Geografici e "cultural heritage"
Carlo Testana, Emanuele Loret, Francesco Sarti, Maurizio Fea

CITTÀ IN CONTROLUCE - a cura di Claudia Mattogno

52



Torino, ovvero il fantasma operaio
Mariateresa Aprile

RUBRICHE

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

MOSTRE

MAEC di Cortona: capolavori etruschi dall'Ermitage, di *Alessandro Pergoli Campanelli*.

Carlo Scarpa e l'origine delle cose.

A Vicenza Andrea Palladio: disegni in mostra.

EVENTI

Vergilius d'Oro 2008.

Lettera aperta a Raffaele Sirica

e per conoscenza agli architetti italiani

di Francesco Orofino

Caro Presidente, sono colto da un grande dubbio e per questo mi rivolgo a te per capire se in questi anni ho sempre sbagliato le mie valutazioni sui reali interessi della nostra categoria e sulle nostre rivendicazioni.

Il quesito è il seguente: ma gli architetti italiani (o meglio i progettisti italiani), non erano radicalmente contrari a gran parte dell'apparato normativo del Codice degli Appalti in materia di progettazione delle opere pubbliche?

Non ci eravamo mille volte lamentati e ribellati contro la logica delle gare di progettazione, dello smembramento del processo progettuale (un preliminare a te, un definitivo ad un altro, un esecutivo all'impresa e una direzione lavori ad un altro ancora), della progettazione prioritariamente affidata agli uffici tecnici delle pubbliche amministrazioni – senza, tra l'altro, che siano istituiti specifici ruoli tecnici per i dipendenti iscritti agli albi professionali –, dell'appalto integrato, della marginalizzazione del valore del progetto, della scarsa rilevanza data nei fatti ai concorsi di progettazione ecc. ecc.?

Non abbiamo sempre sostenuto che il problema della progettazione nel settore pubblico non si esauriva certo nel tema dei minimi tariffari ma investiva alla radice la filosofia stessa del Codice che considera il progetto un servizio – al pari di servizi informatici o pubblicitari o di pulizia – e non un'opera di ingegno?

Cari architetti italiani che mi leggete per conoscenza, forse vi starete chiedendo da dove nascono questi dubbi. Provo a raccontarvi una storia.

Sabato 25 ottobre il senatore del PdL, Luigi Grillo ha incontrato, in qualità di Presidente della Commissione

Lavori Pubblici del Senato, la più alta rappresentanza del nostro sistema ordinistico intervenendo alla Conferenza Nazionale degli Ordini degli Architetti (per intenderci l'Assemblea dei Presidenti).

Nel suo discorso, di ampio respiro, ha prima di tutto aperto la mente dei suoi interlocutori su una serie di verità non proprio connesse con il tema all'ordine del giorno e non proprio legate alla sua veste istituzionale.

Per esempio ci ha fatto capire che:

- il debito pubblico italiano (il più alto d'Europa) è un problema solo per i quotidiani di questo Paese impegnati in una generale opera di "disinformatia". In realtà possiamo star tranquilli perché abbiamo uno dei più grandi patrimoni pubblici del mondo ed un risparmio privato elevatissimo (ma gli interessi che lo Stato paga sul debito e che tolgono risorse al bilancio? Per ora limitiamoci ad un dubbio per volta);
- le banche italiane sono sicure e meno esposte delle altre alla crisi internazionale grazie al grande lavoro fatto per 12 anni dal Presidente della Banca d'Italia Antonio Fazio (rinviato a giudizio per la vicenda Banca AntonVeneta, ndr);
- gran parte dei problemi del decentramento in Italia derivano dalla sbagliata riforma del Titolo V della Costituzione fatta dal governo Amato;
- per fortuna l'azione del PdL ha bloccato l'invasione dei francesi nella vicenda dell'acquisizione Alitalia (ribadirlo fa sempre bene). Sin qui le riflessioni di scenario, come si usa dire. Vi chiederete: su temi politici come questi, quale è stata la replica del rappresentante dell'opposizione? Nessuna perché nessun interlocutore dell'opposizione è stato invitato all'incontro. Veniamo ora alle questioni più specifiche sul codice degli appalti.

Il Senatore Grillo ci ha per esempio ricordato che:

- la legge Merloni è stata scritta e approvata nel 1992 avendo una “pistola alla tempia puntata dai magistrati di Milano”;
- la legge obiettivo del 2001 ha sancito la fine della paralisi delle opere pubbliche;
- il codice degli appalti è un’azione legislativa meritoria. Tuttavia abbiamo assistito ad un tentativo di stravolgimento di alcuni contenuti innovativi del codice fatti dall’ex Ministro Di Pietro ma fortunatamente annullati dal terzo decreto correttivo approvato dal Governo Berlusconi;
- la legge Bondi sulla Qualità dell’Architettura ha avuto il parere positivo della Conferenza Stato Regioni e sarà una pietra miliare per i destini dell’Architettura Italiana.

Caro Presidente, a questo punto mi sarei aspettato una sua replica chiara e definitiva su tutto quello che a noi non piace del Codice – e che in parte ho elencato prima – ed anche sulle ambiguità della Legge Bondi (che sembra la stanca ripetizione delle pressoché inutili proposte delle precedenti legislature).

Per esempio ero pronto a sentire un rilievo sul perché nel nuovo DDL sulla qualità architettonica, all’articolo 3, si afferma che se una pubblica amministrazione deve realizzare un’opera di rilevante interesse architettonico può rivolgersi al Ministero per i beni e le attività culturali che può provvedere alla sua ideazione e progettazione (come? Con i suoi uffici tecnici? Bandendo concorsi? Non si capisce).

Ero certo di ascoltare che gli architetti italiani vorrebbero vedere elencate chiaramente nel Codice – in un’apposita tabella allegata – quali sono le

opere di particolare rilevanza sotto il profilo “architettonico, ambientale, storico artistico e conservativo” (un asilo è un’opera rilevante? E un ufficio postale? Ed un arredo urbano?) e che per queste fosse sancito l’obbligo del concorso di progettazione e non la “valutazione in via prioritaria dell’opportunità” di ricorrere a tale strumento.

Mi attendevo una feroce invettiva contro l’appalto integrato che cancella, di fatto, la figura del progettista. Mi sarei anche aspettato un piccolo ammonimento al senatore Grillo sulle sue divagazioni di politica generale, quanto meno poco opportune in quel contesto. Invece, se posso permettermi una sintesi, ho sentito da te affermazioni sostanzialmente improntate al *tutto bene madama la marchesa* e alla speranza di avere ancora qualche margine di intervento sul regolamento di attuazione del Codice.

Cari architetti italiani, sarete curiosi di sapere almeno il contenuto di qualche intervento polemico da parte dei tanti Presidenti di Ordini degli Architetti presenti in sala, almeno per dare un po’ di vivacità al confronto dialettico e per cogliere la non frequente occasione di interloquire con un politico.

Purtroppo però sarete delusi perché, nonostante molti Presidenti – è mia convinzione – avrebbero voluto esprimere la propria opinione, l’incontro si è chiuso senza che fosse previsto alcuno spazio per il dibattito.

Ma possiamo stare tranquilli. Il presidente Sirica ha concluso ricordando che le analisi economiche del senatore Grillo ci restituiscono speranza.

MARCELLO REBECCHINI UN ARCHITETTO CONTROCORRENTE

Assertore convinto che l'architettura debba evitare ogni ostentazione, rifiutare ogni esibizionismo per essere compresa non solo con gli occhi ma anche con la mente.

Claudia Mattogno

Come premessa all'intervista rilasciata da Marcello Rebecchini al nostro giornale riportiamo stralcio di un suo scritto del 1965 che ben sintetizza la sua filosofia progettuale:

“In realtà, logica ed intuizione, ideologia ed espressione sono elementi costitutivi ed imprescindibili dell'architettura, ma non sono essi stessi architettura. Per divenirlo, l'ideologia che ai nostri giorni non può che porsi come ideologia 'sociale' deve agire come elemento propulsore, indirizzare le scelte ed esprimersi attraverso un corretto processo di sintesi, e la forma deve coerentemente dedursi come risultato ultimo di tale processo. L'architettura, cioè, ha un modo di esplicarsi che le è proprio e caratteristico; essa può cogliere tutto ciò che vita e pensiero le propongono, purché sia filtrato attraverso il vaglio del suo naturale processo formativo. Alla base di tale processo si pongono due condizioni necessarie, le quali certamente non esauriscono il discorso sull'architettura, ma ne costituiscono comunque l'indispensabile premessa: aderenza ai presupposti sociali e aderenza ai presupposti tecnici”.

da S. Rotondi *Le architetture civili di Marcello Rebecchini* in “Marcello Rebecchini Architetture e progetti 1960-1994. Edilizia per la ricerca, università, attrezzature urbane”, a cura di S. Rotondi, Ed. Kappa, Roma 1996.



• Ampliamento della sede del C.N.R. a Roma, 1986-91.

Dall'alto: l'ingresso e scorcio da via dei Ramni



In queste pagine:

• Nuova Facoltà di Ingegneria dell'Università di Messina, 1990-2003. Da sinistra: il corpo scalettato dei dipartimenti sullo sfondo dello Stretto; scorcio dei volumi destinati ai dipartimenti; la testata del corpo delle aule maggiori - in secondo piano i corpi paralleli delle aule minori e dei dipartimenti; il percorso esterno che segue il declivio del terreno e separa il corpo delle aule (a destra) da quello dei dipartimenti (a sinistra)

D. La tua formazione è molto anomala perché hai seguito gli studi di ingegneria e non di architettura, ma fin da giovane ti sei dedicato all'architettura conseguendo presto la cattedra in Composizione architettonica. Ci interessa conoscere la motivazione della tua scelta e come i tuoi studi di ingegneria hanno influenzato la tua formazione di architetto.

R. Sono uscito dal liceo classico nell'anno 1952. Durante gli studi avevo maturato grande interesse per la letteratura e la filosofia e poco per la matematica e la fisica, ma a convincermi ad iscrivermi alla Facoltà di Ingegneria contribuirono più fattori: la tradizione familiare, la voglia di impegnarmi in una professione solida e concreta, l'amore per il rigore delle scienze esatte e, non ultima, la curiosità per materie che avevo trascurato al liceo. Ero fin da allora appassionato lettore di Stendhal e mi aveva colpito il suo amore giovanile per la matematica che si tramutò poi in quel senso di precisione e chiarezza che tanto ci affascina nelle sue opere. In realtà la matematica, più della fisica, mi interessò nel biennio propedeutico perché rispondeva ad un mio bisogno di "certezze", ad un desiderio di imparare a ragionare con coerenza. Do-

centi come Ghizzetti e Bompiani li considerai grandi maestri.

Iniziato il triennio di applicazione entrai in crisi perché le idee calate nella realtà non mi sembrarono più così nette e precise, i docenti divennero più possibilisti, le certezze non più tanto solide. Comunque cominciai a pensare ad un mio futuro da strutturista e mi impegnai molto nella scienza e nella tecnica delle costruzioni, in cui poi svolsi la mia tesi di laurea. Col passar del tempo andava montando una certa insoddisfazione intellettuale, come colui che, capito il trucco, non era più interessato al gioco. E ritornavo con nostalgia alle mie letture liceali, alle "vaghezze" letterarie, al mio amato Stendhal.

Fu proprio in questa atmosfera di incertezza che cadde come un fulmine a ciel sereno (ma il mio cielo allora aveva già qualche nuvola) la prima lezione di architettura del corso di Giuseppe Nicolosi, impartito al quarto anno di Ingegneria. Nicolosi parlò dell'estetica crociana, di cui era profondo conoscitore, parlò di unicità ed irripetibilità della personalità artistica, dell'arte come intuizione e dell'architettura come arte e aprì un orizzonte che abbracciava un territorio ben più esteso di quello che avevo conosciuto, un territorio che sembrava non avere limiti, né di tempo né di spazio, in cui tutto era sempre nuovo ed irripetibile.

L'architettura era un'arte un po' strana che faceva al caso mio, perché non mi obbligava ad abbandonare tutto ciò che avevo imparato a conoscere e mi permetteva di spaziare oltre, in una disciplina in cui era possibile rendere "umane" le scienze esatte, la materia grezza e la stessa tecnica. Avevo allora l'idea - e forse mi è rimasto di quella ancora qualche traccia - che la tecnica del costruire si subli-

mi divenendo architettura, come in realtà è avvenuto alle origini della nostra storia.

D. Da queste tue differenze formative, da questo osservatorio un po' esterno alla Facoltà di Architettura e dall'esperienza fatta sia nel campo della scuola sia in quello della professione quale "idea di architettura" hai tratto e maturato nel tempo?

R. Ho, devo dire, un'idea di architettura tutta mia e tutta controcorrente. Influenzata forse dai miei studi di ingegneria, fondata su alcuni principi che oggi potranno far sorridere i giovani architetti "rampanti". Penso ad una architettura che eviti ogni ostentazione, che passi inosservata e che rifiuti ogni esibizionismo per essere comprensibile non solo con gli occhi ma anche con la mente. Ho il terrore della falsità intesa come espressione di qualcosa voluta ma non sentita. Figuratevi nel mondo di oggi quanto possano essere condivisi questi miei principi e quanto poco "alla moda" siano le mie architetture! Con un po' di fortuna, e nonostante queste mie posizioni, ho vinto alcuni concorsi ed ho incontrato committenti importanti interessati a farmi costruire. A volte tra me e me, osservando architetture costruite o pubblicate su riviste, mi diverto a distinguere quelle "vere" da quelle "false". Ovviamente questa mia distinzione segue un criterio del tutto personale e se volessi tentare di spiegarla, potrei dire che colgo un senso di falsità in tutto ciò che è voluto a priori per motivi diversi, extrarchitetonici, come strabiliare, affermare una propria "cifra", essere alla moda, e che, non suggerito dal tema e dal luogo, non si ponga come la naturale soluzione, seppur nuova e creativa, di un problema reale.

D. Hai insegnato architettura per circa



quarant'anni, hai vissuto periodi diversi della storia recente della nostra cultura architettonica e urbanistica, hai seguito l'evolversi della didattica e dei sistemi formativi. Quali potrebbero essere i consigli utili per uno studente di architettura o ad un giovane architetto?

R. Sono stato testimone ed interprete di molti mutamenti nella cultura e nella didattica dell'architettura; molte cose considerate vere ed importanti un tempo, oggi non lo sono più. Non è facile discernere tra valori legati ad un periodo e valori più profondi e duraturi, validi ancora oggi. Ma alcune cose considero comunque importanti per la formazione di un giovane, oggi come allora: studiare molto i grandi maestri dell'architettura; ma non solo, anche i grandi scrittori, poeti, pittori, conoscere le loro opere, comprendere il loro pensiero e la loro arte. L'architetto deve avere una cultura profonda: non credo all'artista ignorante, men che mai all'architetto ignorante.

Un'altra cosa che consiglierei ad un giovane architetto è di non farsi prendere troppo la mano dal disegno, dallo schizzo ammiccante, dalla trovata originale, ma nel progetto farsi guidare da una idea che nasca e si formi attraverso una conoscenza profonda del tema e del contesto, da una verifica della tecnica atta a realizzarla, da un sensato rapporto tra costi e benefici.

Ovviamente i consigli di cui sopra non assicurano il "successo" nel nostro mestiere. Oggi la via più rapida al successo è tutt'altra: architetture dalle immagini mirabolanti, "trovate" tanto originali quanto insensate, concorsi vinti con progetti solo "virtuali", costi previsti sulla carta che raddoppiano o triplicano in cantiere.



D. Parli spesso dello scrivere come alternativa al progettare ed in realtà hai scritto molto, saggi, libri, oltre ad essere direttore di una rivista prestigiosa come "Rassegna di Architettura ed Urbanistica", che hai curato fin dalla sua fondazione nel lontano 1965. Come riesci a coniugare le due cose? C'è un rapporto stretto tra l'una e l'altra?

R. Lo scrivere è l'altra faccia della mia "medaglia" che deriva sempre dal mio intendere l'architettura in un certo modo. Non trovo molte differenze tra lo scrivere un saggio o redigere un progetto. Le difficoltà sono analoghe ed il piacere provato, nei ca-

si fortunati, è lo stesso. Bisogna capire a fondo il tema, ordinarlo opportunamente, esprimerlo con naturalezza, senza mentire, arrivare prima o poi ad una conclusione. Ho scritto alcuni libri su argomenti che mi interessavano, anche se a volte un po' fuori dai filoni di ricerca più seguiti al momento. Per esempio mi sono occupato del significato del "tipo" in architettura. Mi ero messo in mente di indagare come e perché si forma un "tipo", che cosa esprime, come si trasforma nel tempo. In realtà sotto sotto c'era la voglia di indagare l'architettura non come prodotto di un singolo ma come

MARCELLO REBECCHINI si laurea in Ingegneria civile-edile nel 1958 e nel 1975 vince il concorso alla cattedra di "Caratteri distributivi e costruttivi degli edifici" della facoltà di Ingegneria di Roma, dove dal 1983 è professore ordinario di "Architettura e Composizione architettonica". È attualmente docente del dottorato di ricerca in "Composizione architettonica" e direttore della "Rassegna di Architettura e Urbanistica", di cui è stato fondatore e redattore dalla nascita della rivista nel 1965. I suoi interessi sono da sempre indirizzati sia all'approfondimento teorico dei grandi temi dell'architettura, con particolare riguardo a quelli del Movimento Moderno, sia alla pratica progettuale, sviluppata in modo specifico nell'ambito delle attrezzature urbane e dell'edilizia universitaria. Tra i suoi scritti di maggiore impegno figurano i seguenti volumi:

- *I fondamenti tipologici dell'architettura*, Ed. Bulzoni, Roma 1978
- *Progettare l'Università*, Ed. Kappa, Roma 1981
- *Il metodo del progetto*, Ed. Masson, Roma, 1985, 1988
- *Architetti italiani 1930-60*, Officina Edizioni, Roma, 1990
- *Architetti italiani 1930-90*, Officina Edizioni, Roma, 2002

Nel settore della progettazione architettonica e urbana tra le sue opere più significative si segnalano le seguenti, tutte pubblicate sulle più importanti riviste di architettura:

- CENTRO COMUNITARIO IN STRUTTURE METALLICHE
- SISTEMAZIONE URBANISTICA DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI (in collaborazione)
- AREA DELLA RICERCA DI PADOVA DEL CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE

- AREA DELLA RICERCA DI ROMA DEL CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE
- PRIMO STALCIO DELLA II UNIVERSITÀ DI ROMA, TOR VERGATA (in collaborazione)
- COMPLETAMENTO DELLA SEDE DEL CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE A ROMA
- CENTRO POLIFUNZIONALE DELL'UNIVERSITÀ DI BOLOGNA (DIPARTIMENTO DI FISICA ATTREZZATURE DI ATENEUM E GRANDI AULE) (in collaborazione con G. Rebecchini)
- PROGETTO DI RESTAURO DELLA CHIESA DI SAN FILIPPINO E CASA ANNESSA IN VIA GIULIA A ROMA
- NUOVA SEDE DELLA FACOLTÀ DI INGEGNERIA DELL'UNIVERSITÀ DI MESSINA
- INSEDIAMENTO DELLA FACOLTÀ DI INGEGNERIA DELL'UNIVERSITÀ DI BOLOGNA AL LAZZARETTO (in collaborazione con G. Rebecchini) (in corso di realizzazione)

cesso e due ristampe, e seguito ancora oggi ad occuparmi dell'argomento.

Infine la "Rassegna di Architettura ed Urbanistica", la rivista che dirigo, mi ha dato molte soddisfazioni; ho conosciuto persone interessanti, ho imparato molte cose. Mi piace variare la mia attività, progettazione, insegnamento, pubblicazioni, ... a volte mi ricordo anche di essere ingegnere, come nel caso di una complessa ristrutturazione che attualmente mi impegna molto.

D. Hai detto che le tue architetture non sono "alla moda", e quindi oggi poco "attraenti", ma il tuo ultimo lavoro, la nuova Facoltà di Ingegneria di Messina, è stato pubblicato su ben quattro riviste di architettura mentre clienti importanti seguivano a rivolgersi a te da molti anni. E pur essendo uno studioso, ti dedichi con successo anche alla professione.

R. Lo studio e l'approfondimento del tema e del luogo sono necessari per progettare bene. Non bisogna illudersi, le idee valide in architettura non nascono dal nulla (da quella presunta ispirazione), nascono piuttosto dalla conoscenza, dall'osservazione, dall'esperienza e richiedono una verifica nella costruzione. Per un giovane architetto non è facile oggi costruire qualcosa. Vorrei però dirgli di non scoraggiarsi, di non perdere occasione per costruire, qualsiasi cosa, pur di scontrarsi con la realtà, pur di venire a contatto con la "materia": solo questo dà sicurezza nel progettare. Il motivo di quello che tu chiami successo nella professione ri-

siede forse nel mio impegno a progettare con semplicità e realismo, perché ho sperimentato sulla mia pelle che in architettura le "complicazioni" si pagano sempre a caro prezzo. Tutto oggi si può fare, ma spesso la tecnologia prende la mano ed inganna chi non la conosce a fondo. Quando progetto penso ai costi di realizzazione ed ancor più a quelli di manutenzione nel tempo, penso ai consumi, e questo piace al committente, specie se privato; il pubblico è meno attento a questo aspetto.

D. Quali sono i tuoi lavori più importanti, quelli legati a problematiche architettoniche e di rapporto con il contesto urbano, che ti hanno maggiormente soddisfatto?

R. Per carattere sono più incline a scoprire i difetti dei miei lavori che i pregi, ma due opere romane riuscite mi sembrano particolarmente: il completamento della sede del Consiglio Nazionale delle Ricerche a Piazzale Aldo Moro ed il restauro-ripristino di un edificio semidistrutto a Via Giulia-Piazza della Moretta. Il primo degli anni Ottanta è ubicato nel tessuto di San Lorenzo ed il secondo degli anni Novanta nel centro storico romano.

In generale posso dire che intendo la città storica come un *continuum*, con un suo volto formatosi nel tempo con il contributo di molti, in cui è d'obbligo inserirsi con rispetto, senza grida o manifesti eclatanti, in punta di piedi, facendo leva solo sulla qualità.

A San Lorenzo il tema era figurativamente più libero, sia per la natura del quartiere,

più recente e composito, sia perché la sede del CNR comprendeva tasselli costruiti in epoche diverse con linguaggi diversi. Si trattava di aggiungerne un ultimo per completare l'isolato. Il carattere del quartiere mi suggerì subito di evitare il *curtain wall*, allora molto di moda per gli uffici, e due deliziosi villini in stile *art nouveau* degli anni Trenta, situati sul fronte opposto al mio, mi consigliarono moderazione formale: due "prime donne" messe a confronto diretto inevitabilmente creano problemi, se non altro per attirare su di sé l'attenzione del pubblico in esclusiva. Usai un linguaggio semplice e lineare, di raccordo con l'esistente, senza rinunciare al carattere murario proprio degli edifici della zona ed il risultato mi sembrò nel complesso soddisfacente.

Il secondo è un tema ben diverso, molto particolare, forse unico nel centro storico romano. È uno di quei temi in cui l'architetto deve frenare la mano, meditare molto e, se non fosse puro autolesionismo, addirittura "scompare". Non sto qui a riportare considerazioni, osservazioni, ragionamenti, analisi del luogo, antefatti e precedenti storici che hanno suggerito la soluzione adottata. Posso solo dire che gli abitanti hanno accolto l'opera molto bene ma la critica, forse un po' distratta, non si è accorta dell'intervento o ha pensato che quel pezzo di città fosse lì da sempre. Era questa la prova che avevo raggiunto lo scopo che mi ero prefissato.

CONGRESSO MONDIALE UIA

Il padiglione dell'Ordine di Roma si è distinto per essersi occupato di "comunicazione", strumento di confronto interattivo tra gli utenti, committenti e i produttori di architettura. **Massimo Locci**

Nonostante il titolo *Transmitting Architecture* e le roboanti dichiarazioni programmatiche orientate verso la pratica dell'ascolto e verso un dialogo proficuo tra operatori del sistema ed utilizzatori di architettura, di confronti veri e propri se ne sono visti proprio pochi. Il Presidente del Consiglio Nazionale degli Architetti Raffaele Sirica, aveva annunciato l'evento, per la prima volta svolto in Italia, come un «organismo vivente che può esprimere e in qualche modo risolvere i problemi della società contemporanea, neutralizzando le patologie delle aree urbane, contribuendo a un futuro ecologicamente sostenibile e contrastando il degrado dei paesaggi e delle periferie».

Nelle infinite conferenze si è parlato di tutto: di spazi urbani, di comunicazione, di problematiche ecologiste, di linguaggi dell'architettura contemporanea, di ciclo di vita degli edifici all'interno delle città, di recupero urbano e quanto altro, sempre tra addetti ai lavori o tra gli stessi ed i rappresentanti politici o di categorie specifiche. Ora gli imprenditori ora i finanziari e il mondo universitario, ora altre figure au-

torevoli ma tenute insieme da poco collante scientifico e poco reale interesse al confronto. Ognuno ha portato la propria ricetta ed è rimasto sulle proprie originarie posizioni. Ne è una testimonianza il documento finale, scritto molto bene da un gruppo coordinato da Aldo Loris Rossi forse anche prima dei dibattiti stessi, che rispecchia ben poco ciò che abbiamo sentito e visto durante la manifestazione (v. p. 20). Nessuno, infine, si è accorto che non erano presenti gli utilizzatori delle opere, il cosiddetto uomo della strada. E allora perché parlare con tanta enfasi di futuro, di democrazia, di ambiente, di guerra, senza ascoltare cosa il mondo ha recepito di questi problemi e come può interagire con la nostra specifica cultura, tecnica, artistica ed economica. Oltre ai convegni erano presenti una serie infinita di mostre a tema e di stand di tutti gli Ordini provinciali, di varie associazioni culturali e di categoria. Nella fiera si distinguevano pochi ambiti di interesse, con piccole mostre a tema, o con iniziative ludiche e coinvolgenti: qualcuno offriva CD con musica brasiliana, altri invitavano i convenuti alla tavola dell'architettura, offrendo parmigiano e culatello.

ARCHITECTURE
29 GIUGNO - 3 LUGLIO 2008 TORINO

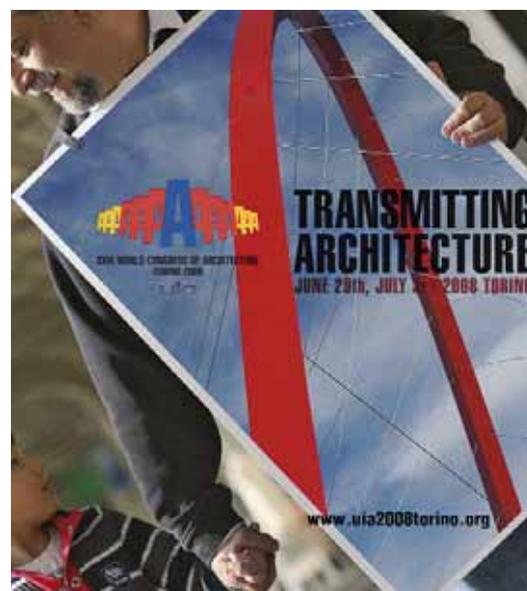


XXIII WORLD CONGRESS OF ARCHITECTURE
TORINO 2008

uia



Il padiglione dell'Ordine di Roma e Provincia si è distinto da tutto l'impianto espositivo del 23° Congresso Mondiale dell'UIA perché è forse l'unico che si è occupato di "comunicazione", intesa come moderno strumento di confronto interattivo tra gli utenti, committenti o semplici fruitori, ed i produttori di architettura, intendendo l'intera filiera, dai progettisti ai realizzatori dell'opera. Memore della lezione di Gaston Bachelard, dove sperimentazione e ricerca ritrovano la propria identità, l'installazione Machina Visionaria propone un allestimento coinvolgente, progettato da Alessandro D'Onofrio, oscillando tra arte e manifesto d'architettura. Se il "Il medium è il messaggio" come afferma Marshall McLuhan il grande spazio teatrale, dove in continuità si sono confrontati tutti gli attori del sistema, conferma l'assioma: l'architettura e la progettualità coincidono con il flusso della comunicazione. Attraverso l'ausilio degli strumenti visivi e polisensoriali, inoltre, il progettista ha inteso evidenziare che l'offerta tecnologica innovativa per a comunicazione è un dinamico e creativo materiale per la progettazione.



Machina Visionaria, la partnership creata da Euphon Communication e dall'Ordine degli Architetti di Roma, è stata ufficialmente presentata nell'ambito dell'evento "AGIR pour les Villes et les Territoires" voluto dall'Ambasciata di Francia in Italia e realizzato nella cornice istituzionale dell'Acquario Romano in Piazza Fanti. Euphon Communication ha gestito l'ideazione e la realizzazione tecnica, con l'impiego delle più innovative tecnologie. L'evento di Roma (29 maggio 08), un incontro-dibattito condotto da Corrado Augias, è stato organizzato e coordinato appunto da Machina Visionaria ovvero dalla **Partnership Ordine Architetti, P. P. C. di Roma e provincia e Euphon Communication SpA**:

Marco Bena (Coordinatore tecnico operativo), Luigi M. Catenacci (Responsabile comunicazione web), Renata Chiurino (Staff tecnico operativo), Dario Curatolo (Responsabile comunicazione visiva), Alessandro D'Onofrio, (Responsabile ideazione allestimenti), Matteo Garavini (Staff tecnico operativo), Marco Panunzi (Responsabile coordinamento sala), Stefano Panunzi (Coordinatore scientifico), Claudio Presta (Responsabile editoriale), Barbara Vella (Responsabile di progetto) con il supporto di Miranda Lupo, Thérèse Tucciarelli - Ufficio Culturale - BCLA dell'Ambasciata di Francia in Italia.

CONGRESSO UIA IL DOCUMENTO FINALE

DALLA CRISI DI MEGACITY E DEGLI ECOSISTEMI VERSO ECO-METROPOLI E L'ERA POST-COMUNISTA

"Non possiamo risolvere i problemi se non abbandoniamo il modo di pensare che li ha creati"
(A. Einstein)

La crisi di megacity e degli ecosistemi: l'insostenibilità del paradigma meccanicista e del mito dello "sviluppo illimitato". Dal dopoguerra la terza rivoluzione industriale fondata sull'onnipotenza della tecnoscienza, l'energia atomica, l'automazione, l'informatica, ha ristrutturato l'intero ciclo produttivo in senso post-fordista, liberando l'umanità dal lavoro manuale.

Questa rivoluzione ha spinto impetuosamente verso la globalizzazione la società massificata, l'economia consumista e le megalopoli determinando la più grande espansione demografica, economica e urbana della storia. Tale crescita esponenziale è resa possibile da un modello di sviluppo che considera la Natura come una riserva illimitata.

Ma la travolgente transizione dall'era tardo-industriale a quella postindustriale ha creato anche problemi ingovernabili. Essi giustificano l'invettiva di F. L. Wright: "la vecchia città capitalista non è più sicura. Significa assassinio di massa" in *The living city* ('58), modello organico di città alternativo a quello astratto della Ville Radieuse (L.C., '25). Oggi l'inaudito sviluppo post-industriale è giunto al punto da sconvolgere i cicli bioclimatici e l'ecosistema planetario. Questo ha rivelato l'insostenibilità del paradigma meccanicista su cui è fondato lo statuto funzionalista codificato dalla Carta di Atene ('33). Tale insostenibilità si manifesta attraverso patologie sempre più allarmanti che non possono essere più rimosse, minimizzate o ignorate dalle istituzioni, riassumibili nei seguenti fenomeni:

1. L'esplosione della bomba demografica.
2. L'espansione permanente delle megacities e delle galassie megalopolitane.
3. L'onnipotente sviluppo post-industriale, la globalizzazione mercatista e il controllo planetario delle risorse.
4. La mutazione genetica post-fordista della produzione, della società, della metropoli.
5. La globalizzazione di infrastrutture, mercati e sistemi urbani in un'unica weltstadt "infinita e senza forma".
6. L'"Impronta ecologica" della città planetaria oltre i limiti della Natura.
7. La distruzione progressiva del Patrimonio Storico e delle comunità tardo-antiche.
8. Il consumismo come acceleratore esponenziale della produzione: la sua metamorfosi da vizio a virtù.
9. L'apogeo e il tramonto dell'era dei combustibili fossili: il conflitto per il dominio mondiale delle energie.

10. La crescita vertiginosa di rifiuti, inquinamento e effetto serra: l'ecocidio planetario.
11. L'autoreferenzialità dell'architettura nella società consumistico spettacolare.

Queste patologie sono giunte a un livello di pericolosità tale da minacciare la sopravvivenza del pianeta! Ormai le "cose" si ribellano alle "parole", i problemi sfuggono alle tesi elaborate per governarle.

Intanto la sinergia tra tecnocrazia, economismo e mercatismo ha continuato a ignorare l'ecocidio planetario in atto svelato e denunciato, dagli anni '70 in poi, dalla nuova visione sistemica del mondo. Essa ha evidenziato che il pianeta, in quanto ecosistema "vivente" in equilibrio autoregolato, non può più essere governato da tali principi e dalla politica del *laissez-faire* *laissez-passer* sempre più indifferenti alla gravità della crisi ambientale, energetica e metropolitana, pervenuta ad un punto di rottura.

Oggi l'UIA, nel 60° anno dalla fondazione - in continuità con la Carta di Machu Picchu ('77) "revisione antilluministica della Carta di Atene" (B. Zevi) e con le Dichiarazioni del Messico ('78), Varsavia ('81), Chicago ('93) - assume le sue responsabilità di fronte a tali sfide, contribuendo a elaborare strategie alternative, ad ampliare le competenze interdisciplinari, a formare su tali tesi gli architetti del futuro. Questo, nella consapevolezza che: "non è perché le cose sono difficili che noi non osiamo, è perché non osiamo che sono difficili" (L. A. Seneca). Non bisogna far violenza alla Natura, bisogna persuaderla" (Epicuro).

Verso ecometropoli e l'era post-consumista: la riscoperta del paradigma ecologico e della realtà dei "limiti dello sviluppo". I 250 anni della rivoluzione industriale sono stati dominati per i quattro quinti dal paradigma meccanicista (analitico-riduttivo) e dal mito dello "sviluppo illimitato" che hanno prodotto insieme all'affluent society, le patologie oggi incontrollabili. Ma nell'ultima fase post-industriale, si è aperta una nuova prospettiva, sebbene anticipata da profetiche intuizioni: il paradigma ecologico (sintetico organico) consapevole, viceversa, della realtà dei "limiti dello sviluppo" e orientato verso un'era post-consumista, una nuova frontiera ecometropolitana e un'architettura che viva in simbiosi con la Natura! Questo mutamento è in sintonia con le scienze che dal dopoguerra vanno oltre il paradigma meccanicista: la Cibernetica, la Teoria dei sistemi, della Gestalt, l'Ecologia, i Sistemi dinamici complessi, la Biologia olistica, la Scienza del Caos. Esso segna la transizione paradigmatica dal "diritto alla città" (H. Lefebvre, '68) al "diritto alla Natura". Il paradigma ecologico, a rete, scoprendo le leggi che regolano il divenire dei fenomeni fisici e la crescita degli organismi viventi, si incarna nella visione olistica che consente la "pacificazione tra tecnosfera e eco-

sfera" (B. Commoner) indispensabile per la sopravvivenza del pianeta. Pertanto, se si vuole liberare la modernità dai "suoi disastrosi inconvenienti" provocati dallo statuto meccanicista ormai insostenibile, occorre con urgenza una strategia alternativa capace di perseguire:

- 1.1. Il disinnescamento della bomba demografica.
- 1.2. Un habitat entropico: da garden-city, living city, arcology, verso la nuova frontiera eco-metropolitana.
- 1.3. La rifondazione del modello di sviluppo come sintesi di economia e ecologia.
- 1.4. Il riequilibrio eco-metropolitano dell'armatura urbana disimpegnata dai grandi corridoi transnazionali.
- 1.5. L'integrazione delle reti hard e soft in un cyberspace aperto, interattivo ma in simbiosi con la biosfera.
- 1.6. Una "Nuova alleanza" con la Natura: oltre il riduzionismo funzionalista.
- 1.7. La tutela del Patrimonio storico e degli abitanti, dei siti antropizzati e delle comunità tardo-antiche.
- 1.8. Dall'economia dello spreco alla sobrietà post-consumista: la liberazione della coscienza omologata dell'uomo-massa.
- 1.9. La città dell'era solare (Eliopolis) e delle energie rinnovabili: la riconversione dell'habitat planetario.
- 1.10. La nuova civiltà entropica del riciclaggio, del controllo dell'inquinamento e dell'effetto serra.
- 1.11. Un'architettura digitale come "protesi della Natura", diritto alla biodiversità estetica, etica e politica.

A chi obietterà che tale strategia è opinabile o utopica, si può replicare che, viceversa, essa è obbligata e realistica!

Questo per tre ragioni capitali: l'imminente fine dell'era dei combustibili fossili, che indurrà la riconversione ad altre energie del ciclo produttivo e della città planetaria; la minaccia dell'effetto serra alla sopravvivenza del pianeta, che esige una svolta strategica verso la "pacificazione tra tecnosfera e ecosfera"; il fallimento etico del consumismo nichilista responsabile, in nome del superfluo, della distruzione della Natura. Ma tali smisurati problemi sono irrisolvibili senza la rivoluzionaria transizione culturale dal paradigma meccanicista a quello bio-ecologico capace di rimodellare la modernità sui cicli della Natura. Questo nella convinzione che: "l'essenza della civiltà non consiste nella moltiplicazione dei desideri, ma nella deliberata e volontaria rinuncia ad essi" (M. Gandhi).

Intanto, i tempi per una svolta radicale si riducono sempre più e non la si può delegare a nessuno. Infatti: "di tutti gli organismi viventi sulla terra, solo noi esseri umani abbiamo la capacità di mutare consapevolmente il nostro agire.

Se si deve fare pace col Pianeta, siamo noi a doverla fare" (B. Commoner).

'OFF CONGRESS' TORINO 2008

Mariateresa Aprile

XXIII Congresso
Mondiale UIA:
in piazza per
l'architettura – breve
cronaca semiseria di
un esperimento diffuso.



Dal 29 giugno al 3 luglio 2008 Torino è stata, oltre che capitale del Design 2008 e città del Cinema, anche città dell'Architettura; ed ecco apparire, accanto ai riservati torinesi e ai pochi turisti, gli architetti del mondo: sguardo esperto, cartellino bianco di riconoscimento e naso in aria in cerca delle architetture locali. In questi giorni, infatti, le 34 mostre e i 4 eventi dell'Off Congress UIA si sono aggiunte agli eventi di arte contemporanea, alle letture, alle performance teatrali, alle escursioni orga-

nizzate a Venaria, Superga e Rivoli, alle passeggiate nel Design sparse in città e molto altro. Torino è diventata la capitale mondiale degli architetti, che sono, o meglio avrebbero dovuto essere, tutti qui. Quelli arrivati, molto meno delle migliaia attese e per la cui accoglienza il Comune ha mobilitato tanti volontari, sono tutti qui, questa sera del primo luglio, per questo strano evento in programma.

Torino, Piazza San Carlo ore 20.30. La piazza, lentamente, si popola di gruppi di giovani studenti (chissà perché gli studen-





ti si riconoscono sempre), esperti architetti che non rinunciano neanche in serata al cartellino bianco del Congresso UIA in corso, e poche famiglie in bicicletta. Senza fretta tutti prendono posto: pochi fortunati sulle sedie disposte in file ordinate o ai tavolini dei bar in piazza e molti su sedute improvvisate attorno a Emanuele Filiberto che torna vittorioso dalla Battaglia di San Quintino. Sulle panche intorno la piazza e sotto i portici trovano posto gli altri, gli stanchi turisti appesantiti da cataloghi, brochure e informazioni raccolte durante la lunga giornata trascorsa tra mostre, eventi e passeggiate in città.

Frattanto Carlo Massarini aleggia su un grande schermo tra riprese video della città e ricostruzioni 3D per raccontare l'immagine futura di Torino, tra gli edifici in costruzione e i grandi interventi urbani in programma per il prossimo futuro. Il video è proiettato più volte mentre, molto lentamente, sul palco arrivano gli ospiti e il moderatore prova il microfono. L'Open Conference, questo il nome di questo strano incontro, sta per cominciare. Il tema, "L'architettura è per tutti", è ambizioso ed intrigante. Si preannuncia una serata entusiasmante.

Gli architetti stranieri cercano di comprendere gli interventi che si susseguono e i turisti tentano di orientarsi tra la folla, il grande schermo e il palco. I giovani architetti sono emozionati all'idea di un dialogo aperto con i cittadini, proprio nei giorni in cui si parla molto di partecipazione e proprio nella città che ne ha fatto uno strumento essenziale per la riqualificazione urbana delle periferie. L'atmosfera è di attesa, l'emozione è tangibile. Tuttavia, i

nostri ospiti sono sul palco e non tra la gente. Se ci fosse un divano, qualche ospite in meno, un telefono e la Carrà al posto di Cecchi Paone - già esperto di "macchine del tempo" e Show TV e oggi anche di città, almeno sembra -, si avrebbe l'impressione di essere ad una diretta di "Pronto Raffaella". I nostri ospiti dialogano di architettura e città come se fossimo ad una lezione di architettura all'aperto e non ad un incontro di "architettura per tutti". Che avessimo frainteso il tema? Difatti, si tratta di una "conferenza aperta" e poi, i cittadini dove sono?

Alcuni si attardano con curiosità all'Open House - uno stand di tubi innocenti che ha aperto nel pomeriggio, in ritardo rispetto al giorno previsto sul calendario eventi -, per vedere l'aspetto degli edifici in costruzione in città. Altri continuano a girare in bicicletta per la piazza, cercando un posto da cui poter guardare lo schermo o forse attirati più dai totem dell'Esposizione sul caffè poco più in là nella piazza. Quando ecco arrivare altri cittadini di Torino: tre grattacieli e una piccola Mole Antonelliana avanzano tra la folla, incuranti della conversazione in corso. Silenziosamente distribuiscono cartoline di protesta contro le nuove torri che il Comune autorizzerebbe in Corso Vittorio, al Lingotto e alla ex Materferro.

Si ha la sensazione che la serata possa trasformarsi inaspettatamente in un'occasione importante per gli architetti: finalmente si possono confrontare le ragioni dell'architettura con quelle della cittadinanza. L'aria si scalda e l'interesse aumenta. L'atmosfera è eccitante come nelle riunioni tra i progettisti e gli abitanti raccontate



da Marianella Scavi¹ o attivate nel Programma Periferie a Torino e sembra di essere ad uno degli incontri del Laboratorio di Quartiere ad Otranto, nel 1979.

"Non grattiamo il cielo di Torino" è il messaggio che ripetono gli uomini-grattaciolo, mentre sul palco rimane solo la piccola Mole e la parola passa immediatamente agli ospiti-esperti chiamati a commentare e riflettere sul grattaciolo-pensiero, senza che qualcuno perda l'occasione di criticare Renzo Piano, autore di uno dei grattacieli contestati.

Strano evento, appunto, questa Open Conference! Una conferenza aperta, pre-



sentata come un incontro con i cittadini e svoltasi, invece, come una riunione tra conoscenti in un salotto aperto, e che finisce con l'essere una lezione di architettura in piazza. Un evento ben organizzato che ha il merito di aver presentato, pubblicamente, le trasformazioni urbane in corso a Torino. L'idea di dialogare con la cittadinanza si è forse indebolita nel corso della serata? Osservando bene la folla, tra gli auditori sono rimasti quasi solo architetti: sguardo attento e fisso al video, brevi commenti sugli ospiti e, soprattutto, cartellini bianchi dell'UIA. Alcuni si sono già spostati di nuovo nell'attigua Piazza Carignano intorno a un box dalla funzione non meglio specificata, montato da giorni ma aperto qualche ora prima per un aperitivo collettivo.

Gli altri, i torinesi e i turisti, stanno tornando a scoprire la città, verso la *movida* notturna sotto i portici di via Po e oltre. Quasi casualmente, *domani*, incontreranno totem a segnalare architetture e scenari

urbani selezionati dall'UIA ma non evidenziati nelle carte dell'Info box. Solo per curiosità entreranno nella piccola chiesa sconosciuta su via Maria Vittoria e rivivranno, con un casco 3D, il Poème électronique concepito da Le Corbusier nel 1958; scopriranno, poi, i mobili di Le Corbusier sulle scale di Palazzo Madama dove, tra le arti barocche, troveranno Sambonet. Altri, *domani*, torneranno al Museo Regionale delle Scienze Naturali per scoprire come saranno le nuove abitazioni nell'interessante mostra – che apre in ritardo rispetto al giorno pubblicizzato – sull'housing sociale madrileno. I più intrepidi, quelli che avranno l'ardire di seguire le informazioni dei volantini anche con le poche indicazioni locali, troveranno, nascoste nei Bastioni di Porta Palazzo, la mostra per il centenario di Niemeyer e una serie molto interessante di vedute a volo d'uccello delle residenze sabaude, che ne indagano il rapporto con il territorio.



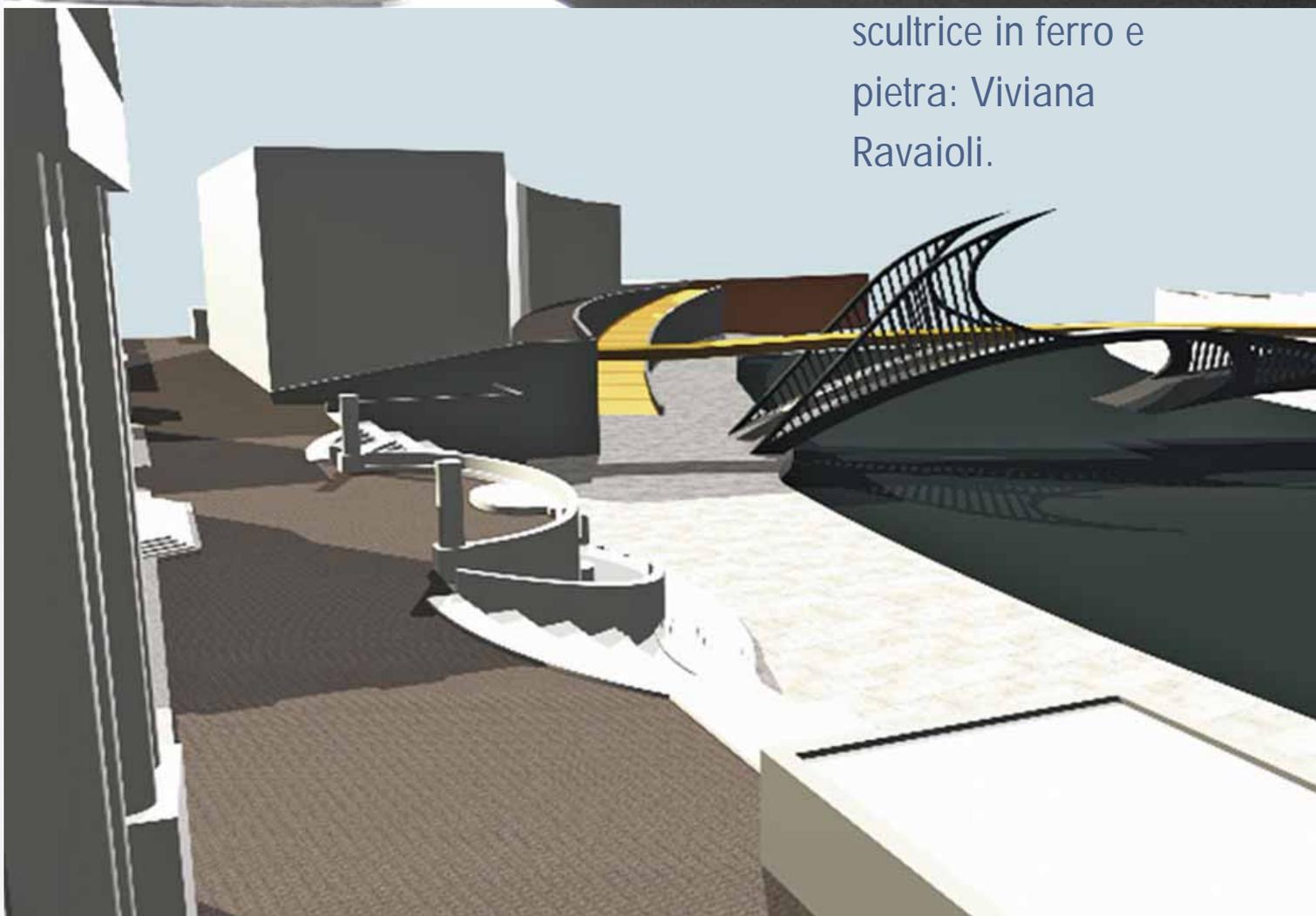
Come quei Segni e Simboli disegnati da Guarini, Juvarra e Antonelli - ed esposti nel progetto "La città disegnata dagli architetti" – le mostre e gli eventi dell'Off Congress, anche se con qualche carenza organizzativa, costruiscono una *promenade architecturale* da scoprire ed inventare a piacimento, ovvero un'insieme di architetture sparse in città tra le piazze e i cortili, che realizzano, in modi silenziosi, quella idea di *architettura per tutti*, che proprio l'evento di questa sera vorrebbe celebrare.

¹ Marianella Scavi (e altri), *Avventure Urbane. Progettare la città con gli abitanti*, Elèuthera, Milano, 2005 (2002)

IN CINA CON L'ARCHISCULTURA

Luciana Finelli

Selezionata per la manifestazione asiatica una giovane scultrice in ferro e pietra: Viviana Ravaioli.





Si è da poco conclusa con una serie di mostre a Pechino e a Shanghai una rassegna tutta italiana di una serie di scultori ormai affermati, ma soprattutto di giovani scultori emergenti che fotografano superbamente la situazione attuale in Patria di questa branca dell'Arte, a volte problematica per il suo contestuale ermetismo, a volte classicamente illustrativa.

Il panorama italiano, soprattutto con la schiera dei "giovani", andrebbe presentato personaggio per personaggio: ne fa responsabilmente parte una scultrice in ferro e pietra, già nota parzialmente al pubblico per diverse apparizioni nelle sale della Penisola. Selezionata fra pochi altri per la manifestazione asiatica, delineata nel titolo "Energie sottili della Materia", Viviana Ravaioli a tre anni dalla sorprendente e cordiale performance "Ferro e Fuoco", realizzata nelle aule del piano terreno e del primo piano della Facoltà di Architettura "Valle Giulia" della Università La Sapienza di Roma (ottobre-dicembre 2002) ha impostato la propria ricerca partendo da lontano (o da vicino?) recependo gli impulsi



dinamici di una città come Roma che, nella sua "Urbatettura parlante" sei-settecentesca, si presenta da ogni angolo di strada con una persuasività oratoria nei fastigi dei palazzi, nelle facciate delle chiese, nelle infilate delle vie, tagliate in diagonale tra case e piazze, con le sue convincenti suggestioni, miste tra astrazione e naturalità. E proprio Roma doveva fornire lo spunto per una fortunata commistione tra Scultura e Architettura: una tesi di laurea, di cui la sottoscritta era relatore insieme al Professore Gianni Carbonara e la Ravaioli appassionato correlatore. La tesi, di Restauro

Pagina a fianco:

- Viviana Ravaioli, Ponte, 2002
- Tesi di laurea

In questa pagina:

- Tesi di laurea
- Viviana Ravaioli, Compasso, 2006-07

Ambientale, riguardava il "rilancio" della "zona augustea" su cui, ormai da un quinquennio, si esercitavano concorsi di idee e progetti vari, l'ultimo dei quali perveniva al traguardo fattivo della costruzione con la "teca" dell'Ara Pacis di Richard Meier. Situato tra il Lungotevere e la via di Ripet-

Dall'alto:

- Viviana Ravaioli, Ara, 2005
- Viviana Ravaioli, Sasso del XXI secolo (omaggio a Matera), 2006-2007



ta, il progetto suscita ancora discussioni a non finire tra fautori e detrattori della Modernità, divisi tra dichiarazioni e interviste nonché articoli di giornale sull'opportunità di accostare il "fuori scala" della realizzazione mussale con la fragilità apparente delle due cupole del San Rocco e del San Gerolamo degli Schiavoni.

Nel nostro progetto di laurea (Laureando Architetto Dino Marasco) la zona augustea veniva intieramente pedonalizzata e, rimesso problematicamente in luce l'antico Porto di Ripetta, il "nuovo" Ponte Cavour (sullo schema della omonima scultura Ravaioli) si lanciava sulle due rive opposte, offrendo dal belvedere inferiore uno sguardo sul fiume che, riguadagnato il colloquio con il rettilineo di Sisto IV, ospitava intatta la vecchia "teca" Morpurgo Anni Trenta e l'inglobamento dei resti del Mausoleo di Augusto in una struttura lignea a grandi doghe verticali, coperta a cupola ribassata come lo era l'originaria sala da concerti dell'Augusteo, promossa a sala conferenze.

Il protagonista comunque era proprio il nuovo ponte nella sua qualità di archiscultura evidente, una novità tra i ponti romani, alcuni dei quali venuti dalla Storia e ispirati alla statica più ortodossa, e gli altri,

tra cui il gesticolante Ponte Vittorio e al termine lo snellissimo ponte Duca d'Aosta (anch'esso degli anni Trenta), tesi a impersonare visivamente l'audacia del "salto" tra le rive opposte. Inutile sottolineare il lusinghiero successo delle tesi di Marasco.

La seconda scultura Ravaioli, il Sasso del XXI Secolo, trova l'ambiente ispiratore nella struttura caveosa della gravina di Matera e si esprime fisicamente attraverso il tufo prescelto, tratto dai terreni pietrosi dei dintorni di Viterbo, molti dei quali contrassegnati dal "vivere in grotta" (Necropoli di San Giuliano ecc.) simili per struttura alle gravine del materano. Il "Sasso" ospita un'abitazione unifamiliare, quasi un "corpo estraneo" perché geometricamente immaginato e inserito nella fenditura della gravina stessa. L'accesso è pensato come una cordona elicoidale che lega insieme i diversi livelli: anche questo "tema" è oggetto di una tesi di laurea in corso di allestimento.

Il mondo del "vivere in grotta", tipico di molte località del Mezzogiorno mediterraneo e determinato da scelte prevalentemente anacoretiche, possiede in sé il desiderio di protezione che la Madre Terra materialmente offre palesando dall'interno le cavità misteriose che con l'istinto l'uomo

interpreta e modifica, nella realtà e nell'immaginazione. La "casa del XXI secolo" al suo interno si autodetermina all'esterno a partire da una sorta di copertura e si affaccia con il "tuttovetro" al di fuori sfiorando la durezza del tufo; in basso il "suolo" del giardino si conclude con un canalicolo che accoglie l'acqua sorgiva proveniente da una fonte interna, quasi a sottolineare, se ve ne fosse bisogno, una sua segreta appartenenza alla Natura.

La Ravaioli, come vediamo, non è nuova alle spericolate avventure dello spirito: "conoscersi e convivere" è il suo motto nell'accostarsi allo spazio sacro, l'"altare", l'ara di tufo e ferro della terza performance intessuta tra un'ardita cuspidale a pianta triangolare come spalla "portante" e una serie di sinuosi collegamenti verticali e orizzontali di ferro colorato, ospitanti al culmine il Primo Motore Immobile, l'Occhio di Dio, il quale riassume le Tre Religioni significati appunto nella pianta triangolare della cuspidale.

Di natura schiettamente geometrica e serenamente allusiva tra queste performance è appunto la quarta, "Il Compasso", anch'esso impostato sullo strutturale, per cui l'asta principale, piantata al suolo, funge da colonna e da perno dell'azione dinamica mentre l'asta secondaria descrive un arco semicircolare questa volta non "disegnato" ma intaccante il terreno con un "solco" vero e proprio: inutile dire che sia il suolo che lo strumento sono anch'essi in ferro in modo che l'arco tracciato ne risulta materialmente scavato.

Aspettiamo la Ravaioli a opere "da traguardo" come lo sono le ferree gigantesche "lame" di Richard Serra in mostra a giugno al Grand Palais di Parigi.



RECUPERO ECO-COMPATIBILE DELL'EDILIZIA RESIDENZIALE PUBBLICA

Occorrono modelli operativi che, sviluppando il rapporto tra esigenze energetiche, ambientali, ecologiche, funzionali ed economiche, costituiscano un passo in avanti nella determinazione degli strumenti d'intervento.

Roberta Rotondo

L'edilizia residenziale pubblica rappresenta un patrimonio mondiale di circa 70 milioni di unità abitative dislocate prevalentemente nella periferia delle grandi città; molti di questi complessi necessitano di una serie di interventi dal punto di vista della pianificazione urbana, dell'adeguamento agli standard edilizi e dell'economia residenziale. In Italia, la produzione si concentra





Dall'alto:

- CNA-Christer Nordstrom Arkitektkontor AB.
Recupero energetico ed ambientale del Quartiere Gardsten, a Goteborg, Svezia
- Roland Castro e Sophie Denissof.
Riquilificazione del Complesso residenziale Quai de Rohan, a Lorient, Francia. Prima e dopo l'intervento

nel periodo compreso tra gli anni sessanta e settanta, decennio che presenta una vera e propria fase di espansione e di crescita quantitativa.

Tale crescita produttiva è strettamente legata al periodo di costruzione che ha conseguenze dirette sullo stato dell'edificio, non solo per le eventuali condizioni di degrado o per la mancanza di servizi e impianti, ma anche in relazione alle scelte distributive e tecnologiche proprie del periodo in cui l'edificio è stato realizzato.

Inoltre le politiche nazionali, inserite all'interno del programma europeo, evidenziano una relazione diretta tra politiche di riqualificazione urbana e politiche di contenimento dell'inquinamento e di riduzione dei consumi energetici.

Gli insediamenti di edilizia residenziale pubblica costituiscono quindi un tema di sperimentazione estremamente rilevante e centrale per la risoluzione di problematiche relative al riprogetto dell'esistente, poichè tali contesti si prestano per condizione di degrado fisico, economico e so-

ciale, a definire e ad applicare nuovi metodi relativi a processi di riqualificazione significativi a livello urbano.

La tensione propria del dibattito architettonico che in questi ultimi anni si concentra sui temi dei grandi complessi residenziali di edilizia pubblica, sintetizzata dal dicotomico atteggiamento del demolire e conservare, determina una delle ragioni della definizione di uno strumento di indirizzo per le operazioni di recupero, il cui fine si pone come valida alternativa a risoluzioni drastiche come la dismissione e l'abbattimento.

Tale atteggiamento si manifesta attraverso una puntualizzazione delle caratteristiche specifiche proprie del tema in questione; prerogative che possono essere sintetizzate in tre punti fondamentali: la consuetudine generalizzata che considera gli organismi architettonici di edilizia residenziale pubblica privi di qualità e valore storico-architettonico; l'assenza di restrizioni allo sviluppo di processi di trasformabilità in termini di leggi e vincoli urbanistici; la pro-

pensione e la relativa facilità alla modificazione strutturale, funzionale e formale propria delle tecnologie costruttive basate per lo più sulla prefabbricazione in cemento armato. Questi tre assunti si legano attraverso la volontà di qualificare e quantificare lo stato attuale dei luoghi, tutti accomunati da un carattere esclusivamente residenziale, come situazioni che abbiano nella eterogeneità e nella polifunzionalità il principio generatore di un processo compiuto e completo di riqualificazione.

Il presupposto teorico che si presenta come linea guida del processo d'intervento insiste sulle ragioni legate alle variazioni funzionali e formali dello stato di fatto tali che le stesse non implicino una perdita di valore relativa all'identità e alla riconoscibilità dei luoghi.

Una lettura articolata dei sistemi integrati di intervento, relativi sia all'adeguamento tecnico-tecnologico che alla loro ricaduta sull'immagine degli insediamenti, dei manufatti, delle unità abitative, rappresenta il principio generatore delle operazioni di recupero in modo di poter identificare e controllare i modi attraverso i quali le trasformazioni si manifestano sulla morfologia, sulla tipologia, sulla fruibilità, e su tutti i parametri relativi alla determinazione dei livelli di qualità dell'ambiente costruito nel tempo.

Intervenire su complessi di edilizia residenziale pubblica richiede una lettura analitica e valutativa per livelli di applicazione differenti nella consapevolezza che al variare della scala d'indagine variano anche i parametri coinvolti pur non modificando il loro significato.



Al fine di schematizzare e dunque semplificare la lettura delle componenti presenti nell'edilizia residenziale pubblica, è opportuno predisporre algoritmi operativi per la strutturazione degli interventi di riqualificazione, individuando tre macroaree di intervento: livello insediamento, livello organismo edilizio, livello unità abitativa.

I tre livelli dovrebbero esprimere, in maniere differenti, l'articolazione e la complessità del sistema città sottolineando, in una successione scalare, il rapporto tra il vivere umano e le dimensioni proprie dell'urbano, dell'edilizia e dell'abitare e la predisposizione di un set di indicatori specifici potrebbe permettere di valutare, in termini di sostenibilità, le condizioni socio-economiche ed ambientali di un'area urbana di edilizia residenziale pubblica. Nello specifico ci si può riferire a tre indi-

catori generali: il primo riguarderebbe l'efficienza energetico-ambientale e quindi la necessità di interventi di ottimizzazione energetica e di risparmio di risorse in accordo con le ultime direttive della Comunità Europea; il secondo riguarderebbe l'efficienza tipo-morfologica e funzionale ed è quindi rivolto al tema dell'edilizia residenziale pubblica considerando la necessità di adeguamento di tali contesti alle nuove esigenze dell'abitare; il terzo riguarderebbe l'efficienza economico-gestionale, ossia l'effettiva capacità di riuscita dell'intervento in termini di costi, di reperibilità, di disponibilità economica e di organizzazione gestionale.

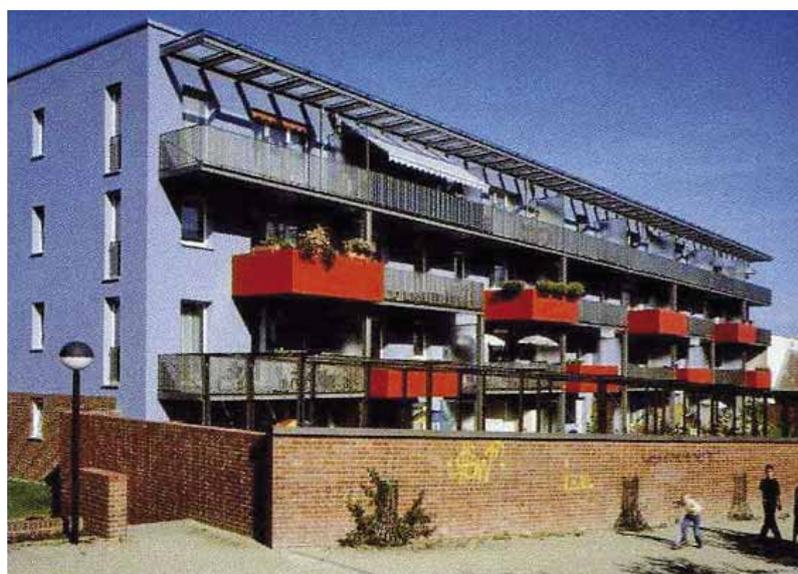
Un tale modello sarebbe costituito da una serie di matrici d'interazione specifiche, divise per livelli d'intervento e per indicatori generali, presentate sotto forma di schede operative, composte da requisiti e

Dall'alto:

- Stefan Forster Architekten. Rifunionalizzazione di Edifici residenziali a Leinfelde, Germania. Prima e dopo l'intervento
- Stefan Forster Architekten. Rifunionalizzazione di Edifici residenziali a Leinfelde, Germania. Prima e dopo l'intervento

parametri appropriati, articolati in sistemi e sottosistemi in cui ogni scheda si connota per una duplice lettura, articolata in una fase di diagnosi ed una di valutazione e di indirizzo.

La prima per permettere di quantificare il livello prestazionale dell'esistente sia in termini complessivi di eco-compatibilità, attraverso la sommatoria dei singoli risultati per indicatori e per livelli, sia in riferimento a valutazioni parziali, inerenti alla





sola efficienza energetico-ambientale o tipo-morfologica e funzionale, o anche solo economico-gestionale: il livello prestazionale potrebbe essere valutato in riferimento ad una scala di punteggi assegnati a situazioni prestazionali minime, basse ed alte, in riferimento a normative vigenti, buone pratiche di progettazione bioclimatica e costruttiva.

La seconda, fase di valutazione ed indirizzo, permetterebbe di scegliere la strategia e l'intervento più appropriato in relazione

In questa pagina:

- Stefan Forster Architekten.
Rifunionalizzazione di Edifici residenziali a Leinfelde, Germania.
Prima e dopo l'intervento

ai parametri prestazionali ad esso collegati in modo da direzionare il progetto di recupero verso la scelta più fattibile per applicabilità tecnica ed economica attraverso un quadro sinottico di indirizzi tecnico-progettuali, impostato secondo la disciplina progettuale direttamente derivata da un approccio di natura teorica relativa alle buone pratiche di intervento e da un approccio di natura applicativa derivato dall'analisi di esempi emblematici di realizzazioni sul tema della ricerca.

L'operazione potrebbe concludersi con l'indicazione di un grado di miglioramento prestazionale, che esprima l'aumento delle prestazioni dell'esistente raggiunto con l'intervento, in riferimento agli obiettivi specificati dagli indicatori generali.

Si può pervenire alla definizione di tale indice attraverso una sommatoria numerica dei punteggi ottenuti dalla scelta degli interventi, moltiplicati per coefficienti aggiuntivi, che indicano il peso di ogni elemento dello strumento, parametro, requisito e tema, rispetto al modello generale attraverso la definizione di indici parziali che esprimano il grado di miglioramento prestazionale in relazione all'efficienza energetico-ambientale, tipo-morfologica e funzionale ed economico-gestionale. Questi singoli gradi possono essere utilizzati per controllare la qualità del progetto nell'intero processo attraverso una diversificazione delle operazioni per parti e tempi diversi e indirizzare l'intervento finale verso un valore complessivo di eco-compatibilità.

L'ultimo passaggio di questo modello, espresso da una scheda di sintesi, si costituisce come verifica della fattibilità opera-

tiva e economica del modello stesso, predisponendosi come uno strumento che qualifichi il valore sostenibile del recupero attraverso un gradiente complessivo di ecocompatibilità, espressione sintetica del rapporto tra l'intervento e il rispetto dell'identità linguistica, tipologica e funzionale proprie del costruito.

In conclusione occorre predisporre modelli operativi che, sviluppando il rapporto tra esigenze energetiche, ambientali, ecologiche, funzionali ed economiche, costituiscano un passo in avanti nella determinazione di strumenti d'intervento e di strutture metodologiche per la progettazione e il controllo degli interventi di retrofitting tecnologico, energetico ed ambientale nel campo dell'edilizia residenziale pubblica.

Tali modelli devono essere considerati come strumenti flessibili a differenti livelli e scale di indagine e a differenti finalità, tutte relative ai singoli passaggi in cui si articola l'intervento di recupero; finalità che si possono esprimere attraverso la diagnosi e valutazione dell'esistente (Fase analitico-interpretativa), la definizione progettuale relativa all'individuazione degli indirizzi e alle strategie d'intervento (Fase sintetico-valutativa), e la valutazione complessiva dell'intervento di recupero (Fase sperimentale-operativa).

L'autrice ha elaborato due schede esemplificative del calcolo del livello prestazionale dell'esistente relative al consumo di risorse dell'organismo edilizio e alla sua qualità tipologica e funzionale. I lettori interessati a riceverle possono contattare la Redazione della rivista.

PROGETTAZIONE BIOCLIMATICA

Progettare dal punto di vista termico ed energetico un modulo abitativo attraverso l'affinamento delle scelte progettuali e le simulazioni delle stesse ottenute in regime transitorio.

Simone Cappellanti



L PROGETTO
L'obiettivo è dimostrare come l'uso puntuale della progettazione bioclimatica, applicata sia alle scelte architettoniche che a quelle tecnologiche, affiancata alla simulazione numerica delle stesse, può effettivamente garantire un modello riproponibile che consenta il massimo rendimento energetico in confronto ai costi di realizzazione ed ai costi di gestione tra i più bassi della categoria di ambienti costruiti equivalenti. La fase progettuale cammina di pari passo alle simulazioni effettuate con un software numerico così da sviluppare la nostra indagine per step. Il primo step consiste nella realizzazione di una "scatola" che molto rudimentalmente schematizzerà il nostro modulo, senza de-

finire, per adesso, finestre o differenziazioni nell'involucro ma definendone solo dimensioni e orientamenti nel contesto climatico di Roma. Gli step successivi progrediranno gradualmente a dei miglioramenti del comportamento termico globale, rivolti ad una riduzione, se non addirittura ad una totale eliminazione dei sistemi di riscaldamento convenzionale. Per la determinazione della qualità del nostro modulo, si assume come parametro l'efficienza energetica procedendo verso un progressivo incremento della stessa. L'analisi viene quindi valutata dal rapporto fra due grandezze:

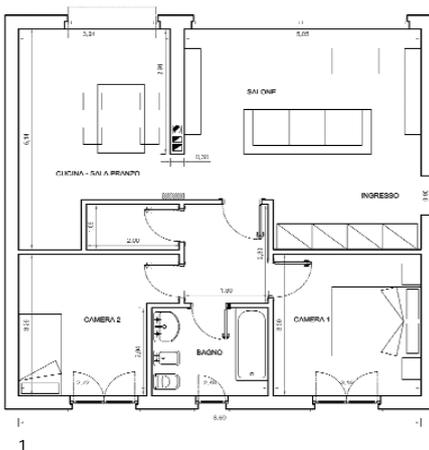
- il comfort termico prodotto
- l'energia spesa per ottenerlo.

Diversamente da come si procede di solito dove la valutazione del comfort viene

tenuta in considerazione in modo indiretto attraverso dei parametri di temperatura e umidità standard imposti a priori, la simulazione ci fornirà in pochi secondi dei risultati di buona precisione in risposta al modello ideato, permettendoci di interagire con esso analizzandone le deficienze e procedendo a una correzione delle stesse in modo interattivo. I risultati grafici o numerici della simulazione verranno riportati man mano che si illustreranno le scelte progettuali mettendo di volta in volta in evidenza l'andamento qualitativo o quantitativo dell'intervento progettuale. Il modulo abitativo che si è scelto di progettare dal punto di vista termico ed energetico è un alloggio di edilizia economica popolare in linea con gli standards per 3/4 persone con una superficie calpestabile di

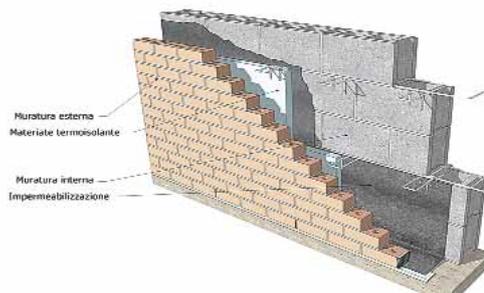
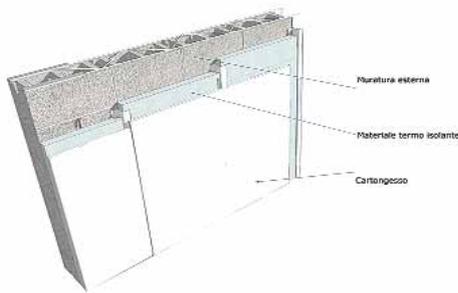
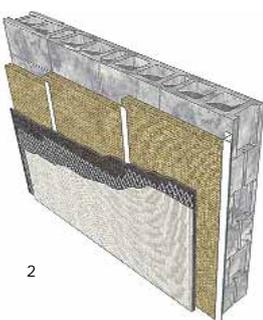
Tabella 1- Valori geometrici dell'edificio di simulazione

Superficie Calpestabile	69,5 m ²	Salone	23,93 m ²
		Cucina	12,88 m ²
		Camera 1	14,64 m ²
		Camera 2 2	9,8 m ²
		Bagno	2,95 m ²
		Sgabuzzino	2,1 m ²
		Disimpegno	4,2 m ²
Superficie Disperdente	240,32 m ²	Verticali Sud	9,85 %
		Verticali Nord	9,85 %
		Verticali Est	9,85 %
		Verticali Ovest	9,85 %
		Altre	60,6 %
Volume	191,12 m ³		
Rapporto S/V	1,25		



69,5 m² (vedi fig. 1 e tab. 1). Inoltre si è prevista la possibilità di inserire il modulo studiato in uno sviluppo più complesso con l'affiancamento a due moduli e la sovrapposizione degli stessi cercando in questa fase di ottimizzarne la disposizione e la forma per garantire ad ognuno, una volta combinati, una superficie esposta a sud da poter sfruttare per raccogliere la radiazione solare incidente.

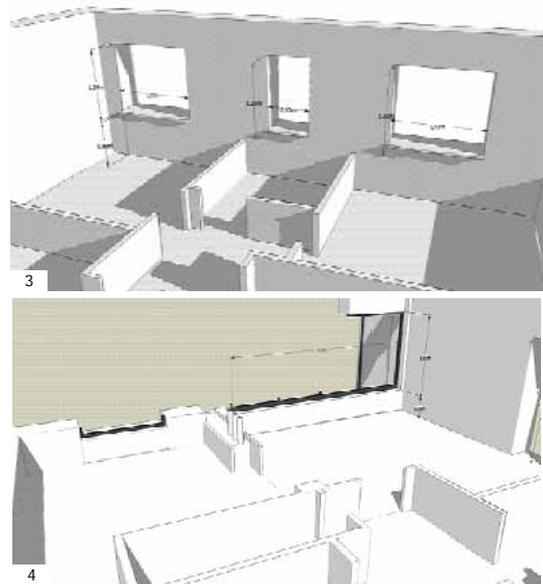
L'analisi procede nella valutazione delle scelte tecnologiche dipendenti dalle proprietà fisico tecniche dei materiali raggruppate in cinque differenti categorie, quali le superfici opache, le superfici trasparenti, i muri ad accumulo termico, le schermature e la ventilazione.



LE SUPERFICI OPACHE

L'involucro edilizio è uno degli aspetti che, come riscontrato, influenza maggiormente l'efficienza termica dell'edificio e che quindi è stato analizzato con buona cura scegliendo, come in molti edifici a basso consumo energetico, un sistema di isolamento disposto a cappotto (fig. 2) con pannelli isolanti di lana di roccia, materiale che presenta un alto rendimento in merito al potere isolante, densità e valore ecologico.

Lo strato di isolante ha spessore variabile per le varie superfici disperdenti: massimi in copertura e minimi al piano di calpestio del piano terra (la copertura viene riscaldata notevolmente dalla radiazione solare e il terreno di fondazione può essere una fonte naturale di raffreddamento per i moduli al

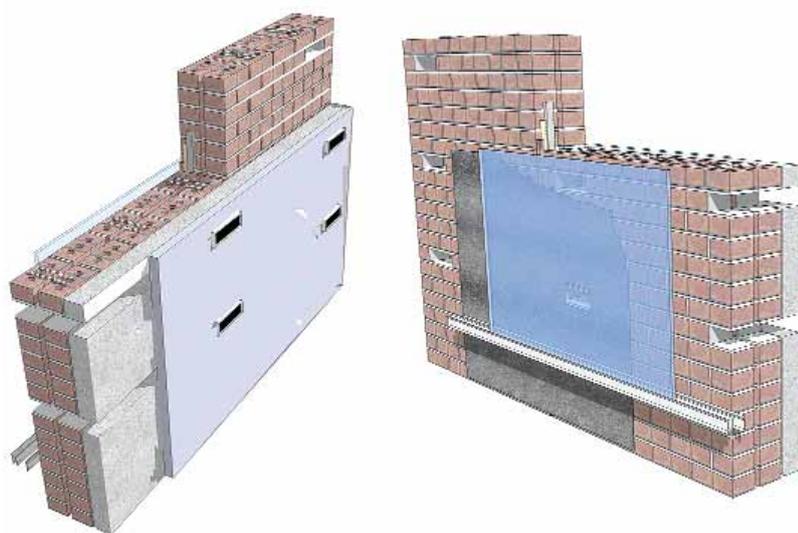


piano terra). Rimane comunque la copertura il punto privilegiato per l'installazione di sistemi solari attivi (siano essi collettori solari o pannelli fotovoltaici) pertanto l'uso di impianti permette di chiudere il bilancio energetico del nostro edificio rendendolo completamente autonomo per buona parte dell'anno da apporti di energia primaria esterna per il mantenimento di condizioni di comfort. Le superfici sono state caratterizzate da coefficienti di assorbimento, questi valori sono importanti per determinare come effettuare la scelta dei colori delle superfici suddette per garantire risultati vicini a quelli di progetto.

Nella tabella 2 sono riportati i risultati ottenuti dalle scelte progettuali riguardanti tutte le superfici opache.

Tabella 2 - Dimensione e caratteristiche delle superfici opache

SPESSORE (CM)	32	19	30	17	25	40	
TRASMITTANZA	0,255	2,024	2,839	1,413	2,035	0,2	
COEFF. ASSORB. FRONT	0,5	0,5	0,7	0,75	0,5	-	
COEFF. ASSORB. BACK	0,5	0,5	0,7	-	-	0,5	
STRATI	VERT.EST	VERT.INT	ACCUM	PT	INTERP	COPERT	[W/m²K]
INTONACO CALCE-CEMENTO	1(1)	1(1)(3)	0,7(1)(3)	-	0,5(4)	0,5(1)	1
MALTA PER CAPPOTTO	1(6)					0,5(5)	0,9
FORATO 8x25x25	8(2)(4)	8(2)					0,263
INTERCAPEDINE VERT.ARIA	2(3)						
MASSETTO PAVIMENTO				6(2)	6(2)		1,4
PAVIMENTAZIONE				0,5(1)	0,5(1)		
CEMENTO			28,6(2)	9(4)		2(3)	1,7
SOLAIO LATEROCEMENTO					18(3)	18(2)	0,67
XPS				2(3)			0,04
LANA DI ROCCIA	12(5)					18(4)	0,04



5

LE SUPERFICI TRASPARENTI

Il posizionamento scelto, come già detto, prevede l'orientamento della grande vetrata verso sud (fig. 4) per meglio sfruttare la radiazione solare e piccole aperture verso nord per limitare le dispersioni. La dimensione della superficie vetrata verso sud è l'aspetto progettuale da vagliare con maggior cura cercando di ottenere un giusto equilibrio tra carico invernale ed estivo. Nasce a questo punto della progettazione la necessità di arrivare ad un compromesso non di immediata soluzione tra illuminamento interno ed efficienza termica.

Il pericolo maggiore è il surriscaldamento estivo, da scongiurare con l'inserimento di adeguate soluzioni tecniche tra cui sistemi di schermatura e ventilazione naturale.

Le altre finestre orientate verso nord (fig. 3) appartengono allo standard edilizio e sono dimensionate esclusivamente per garantire l'illuminamento naturale necessario al comfort visivo degli spazi interni. Dopo opportune sperimentazioni si sono delineate due categorie di superfici trasparenti:

vetrata esposta a sud:

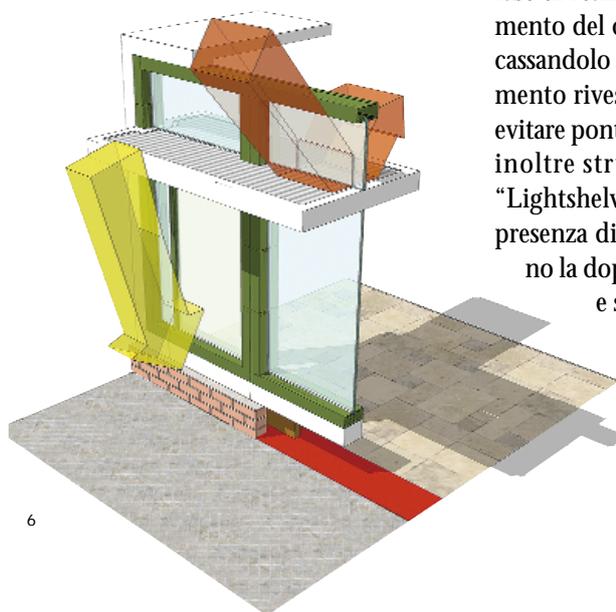
doppio vetro speciale con spessori 4-16-4 mm con intercapedine piena di Krypton, $U=0,86 \text{ W/m}^2\text{K}$ $g=0,598$ e area telaio 8%
altre:

doppio vetro con spessori 4-16-4 mm, $U=2,8 \text{ W/m}^2\text{K}$ $g=0,775$ e area telaio 15%

La superficie vetrata verso "sud" ha un'estensione di $7,9 \text{ m}^2$ nel salone, $2,1 \text{ m}^2$ in cucina per un totale di 10 m^2 e le finestre verso "nord" $2,02 \text{ m}^2$ nelle camere da letto, $1,04 \text{ m}^2$ nel bagno per complessivi $5,08 \text{ m}^2$.

IL MURO ACCUMULATORE

In seguito a varie e quanto possibile complete valutazioni, per un progetto preliminare, si è pensato di inserire nel nostro modulo un muro "accumulatore" perpendicolarmente alla superficie esposta a sud. Esso ha una doppia funzione grazie alla sua disposizione e reologia. Data la posizione e l'orientamento la radiazione negli orari del mattino e del pomeriggio è diretta sulle superficie. Grazie all'elevata inerzia termica, dovuta alla scelta del materiale e dello spessore di 30 cm (fig. 5), la radiazione incidente viene accumulata sotto forma di calore. Inoltre, si è scelto di far passare all'interno di questo muro buona parte della rete di distribuzione degli impianti termici del fabbricato sia per la regolazione termica sia per la distribuzione di acqua sanitaria cercando di recuperare in questo modo la maggior parte delle perdite termiche di distribuzione.



6

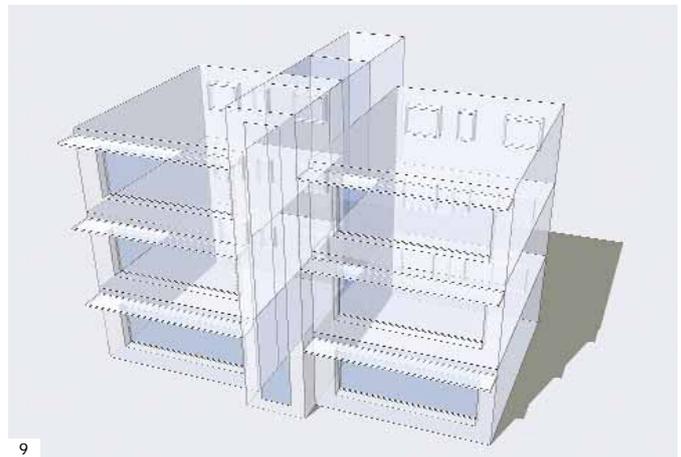
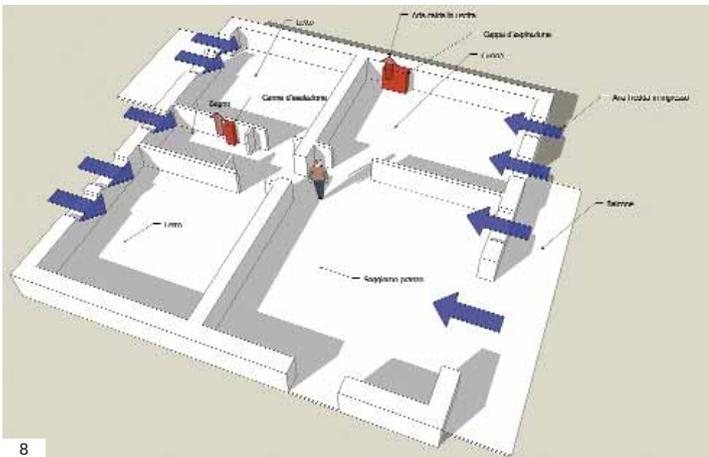
- Fig. 1 - Pianta del modulo
- Fig. 2 - Sezione di una parete verticale con isolamento a cappotto
- Fig. 3 - Spaccato 3D della zona esposta a nord con dimensione e posizione delle finestre
- Fig. 4 - Spaccato 3D della zona esposta a sud con dimensione e posizione delle finestre e muro accumulatore con impianti.
- Fig. 5 - Spaccato 3D del Muro ad Accumulo termico Felix Trombe
- Fig. 6 - Spaccato 3D del LightShelves
- Fig. 7 - Foto della vista interna del LightShelves



7

LE SCHERMATURE

Le schermature, di fondamentale importanza nei climi caldi e specialmente dove siano presenti ampie vetrate ben esposte, sono state approfondite in modo particolare, inserendo nel nostro modello un sistema automatico di regolazione della schermatura mobile. Quest'ultima permette di ottenere il massimo dell'efficienza nel periodo invernale senza perdite di radiazione solare. Grande attenzione in fase di realizzazione è stata fatta all'isolamento del cassone della schermatura, incassandolo sopra la vetrata in un alloggiamento rivestito di materiale isolante per evitare ponti termici. Sono state utilizzate inoltre strutture tecnologiche come i "Lightshelves" (fig. 6 - 7) che grazie alla presenza di mensole orizzontali assumono la doppia funzione di schermo fisso e superficie riflettente per l'illuminamento in profondità degli ambienti confinati.



LA VENTILAZIONE

Le infiltrazioni nel caso di nuova costruzione sono molto basse, pari a 0,1V/h d'aria. In compenso per garantire un buon ricambio d'aria necessario per la salubrità degli ambienti si è previsto che l'aria esterna prima di venire immessa nell'edificio passi per un tubo interrato di 18 m con 25 cm di diametro a una quota di meno 4 m, per immetterla o direttamente o previo trattamento con portata pari a 0,3V/h.

Il raffrescamento naturale notturno è il prevalente sistema di regolazione termico nel nostro modulo nel periodo estivo. Con un sistema automatico si prevede che la ventilazione naturale o forzata possa consentire ricambi per 3V/h complessivi con un buon abbattimento della temperatura interna asportando anche buona parte del calore accumulato dalle pareti limitatamente alle ore 0-6/21-24 qualora vi sia necessità (fig. 8).

In insediamenti più complessi, nati dal raggruppamento di più moduli e più fabbricati, si suggerisce l'inserimento di un adeguato sistema di recupero termico per l'aria in uscita.

RAGGRUPPAMENTO DEI MODULI

Come già accennato precedentemente il progetto vede la sua massima espressione in una struttura più complessa che incarni al massimo le potenzialità del costruire bioclimatico. Quest'idea è alla base di tutto il progetto che si articola proponendo una struttura dal basso rapporto S/V (superficie su volume) unendo più moduli in due colonne verticali con due moduli per piano con al centro i servizi e il corpo scala.

L'intera struttura pensata su tre piani, come descritta sopra, è caratterizzata da una superficie disperdente St di 877,18 m², un volume totale Vt di 1545 m³ e un volume riscaldato Vr di 1300 m³ per un rapporto $St/Vt = 0,56$ e $St/Vr = 0,67$. Il grafico 9 riporta i valori di S/V in funzione del numero di piani per i tre casi con corpo di fabbrica singolo due o tre corpi affiancati (fig. 9).

Precisiamo che il corpo scala con pianerottoli e vano ascensore fanno parte dei locali non riscaldati di tutto il fabbricato. Inoltre si prevede che possa essere sfruttato come torre di ventilazione per l'intero

edificio prevedendo una ventilazione naturale o, se necessario, forzata di smaltimento termico dai moduli verso il corpo scala con un'apertura in sommità per sfruttare l'effetto camino.

RISULTATI DI VERIFICA CON SOFTWARE TRNsys
(regime transitorio)

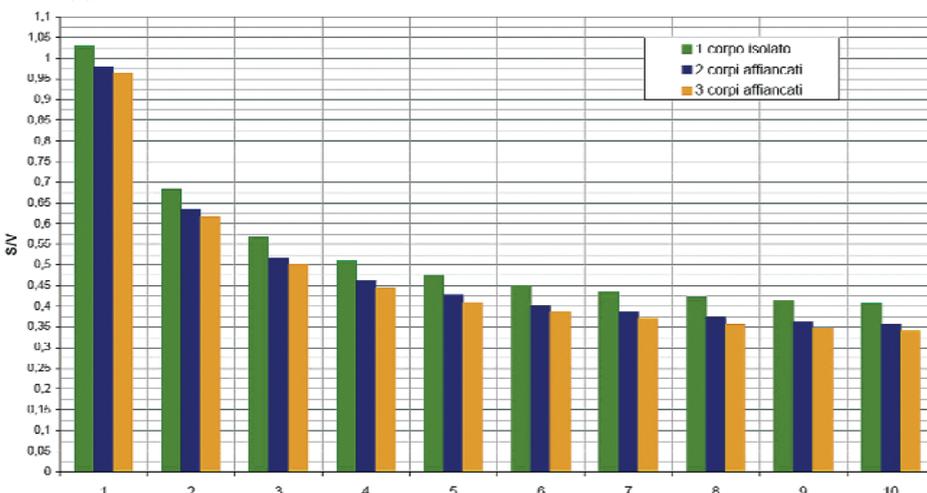
Il prodotto finale dell'attività progettuale sono le valutazioni numeriche svolte in regime transitorio sul modello man mano progettato definendo per step orientamenti, superfici, spessori, tecnologie, ecc. I risultati ottenuti sono positivi per il supporto e la velocità offerta alla progettazione, il software ha mostrato la sua affidabilità e accuratezza nella realizzazione del modello che a diversi livelli può essere sempre più perfezionato e arricchito con maggiori parametri e dettagli. C'è da precisare che i risultati di questa simulazione, come per ogni simulazione, sono in funzione delle ipotesi fatte a monte e del grado di schematizzazione della realtà entrambe frutto di un compromesso tecnico-matematico.

Date le necessarie precisazioni di cui sopra riportiamo una serie di risultati conclusivi di verifica per determinare alcuni parametri prestazionali del nostro progetto.

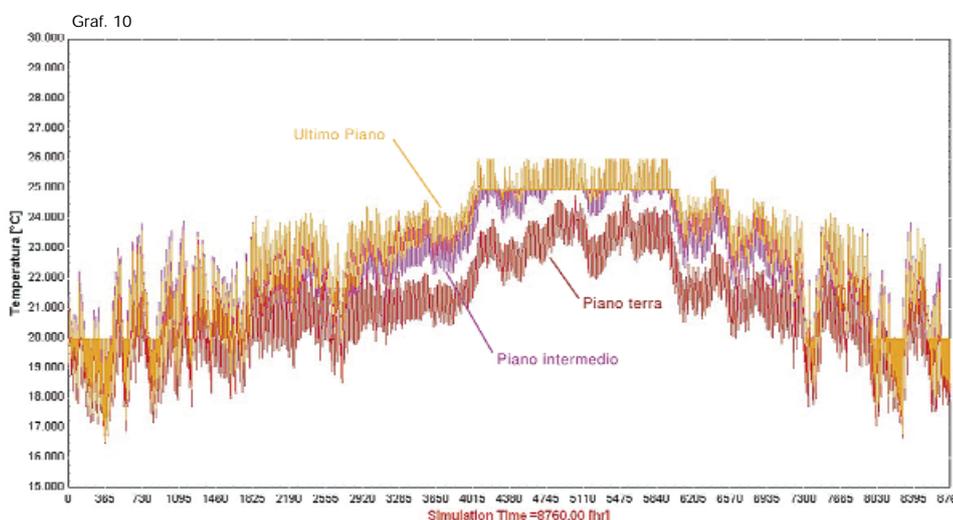
Come si nota nel grafico 10 differenze sensibili si apprezzano solo tra le temperature del modulo al pianterreno e gli altri moduli dei piani superiori, ciò è giustificabile con l'importante apporto del pavimento a contatto con il suolo (raffrescamento nel periodo estivo), il più caldo, invece, è il modulo in copertura.

Si riportano nel grafico 11 i risultati, forse più significativi, riguardanti l'andamento dell'energia sensibile richiesta per garanti-

Graf. 9



- Fig. 8 - Schema 3D della aria fresca in ingresso e di quella in uscita
- Fig. 9 - Schema 3D dell'edificio
- Graf. 9 - Rapporto S su V al variare del raggruppamento del modulo scelto
- Graf. 10 - Andamento temperature per i tre moduli nell'arco di un anno
- Graf. 11 - Energia sensibile richiesta dai moduli nell'arco di un anno



re le temperature e il comfort adeguato; i dati sono riassunti anche in tabella 10 in kWh/m² anno per un facile confronto con lo standard e con la normativa vigente in merito di efficienza energetica.

I dati sono molto incoraggianti e lasciano prevedere un comportamento complessivo sicuramente buono. Dai risultati si evidenzia una buona efficienza raggiunta sia nel periodo invernale che estivo, in particolare il modulo di copertura presenta valori alti rispetto agli altri ma è da considerarsi che con l'aggiunta di un tetto ventilato e di pannelli solari a intercettare buona parte della radiazione solare estiva, l'efficienza aumenterebbe per il modulo specifico ma anche per l'intero complesso.

RISULTATI DI VERIFICA IN REGIME STAZIONARIO

Il nostro modulo ormai definito progettualmente dal punto di vista termico ha evidenziato grazie alle simulazione con TRNsys un determinato comportamento specifico che, in funzione delle approssimazioni praticate, ci ha fornito dei risultati affidabili per l'intero arco.

Lo stesso processo di verifica termico-energetica può essere effettuato assumendo accettabile l'analisi in regime stazionario, come buona parte delle normative (compresa quella italiana) affermano. Interessante è dunque verificare i risultati ottenuti con questo metodo di verifica più utilizzato (seppur meno affidabile). In particolare l'attenzione si concentra sul valore del FEP (Fabbisogno di Energia Primaria per unità di superficie) da calcolare sulla base della norma UNI EN 832, la quale regolamenta gli edifici residenziali. I valori medi mensili della temperatura

Tabella 10 - Efficienza energetica per i moduli durante l'anno espressa in kWh/m² anno

Modulo	Riscaldamento	Raffreddamento	Totale
Piano terra	8.232	0	8.232
Piano intermedio	4.076	4.398	8.475
Ultimo piano	3.773	9.121	13.155

esterna e dell'irradiazione su superfici orizzontali e verticali per la località di progetto sono determinati in base alla norma UNI 10349.

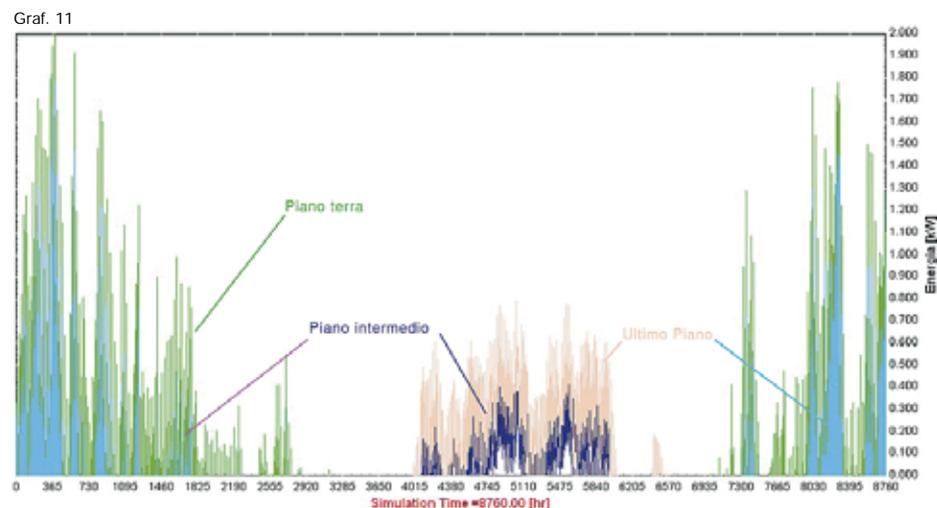
Nel nostro caso il FEP è di **14,34** Kwh/m² anno - Classe di efficienza: **A**

CONCLUSIONI

La progettazione bioclimatica, come si è cercato di dimostrare, non può portare alla realizzazione di un modello costruttivo ben definito utilizzabile in qualsiasi contesto climatico. Questo è già un risultato, ovvero, la progettazione bioclimatica non può essere una disciplina avulsa dalla valutazione climatica del luogo ed è tanto legata a questa che risente anche di piccole variazioni di latitudine, esposizione e clima. L'uomo che si trovi a Roma o ad Oslo vuole vivere in una situazione di comfort

termoigrometrico per sentirsi a suo agio ed è compito del progettista bioclimatico lavorare in continuo equilibrio tra benefici dati dagli apporti solari e dallo studio del contenimento dell'eccessivo surriscaldamento, agendo sempre puntualmente sui fenomeni fisici di calore, aria e luce.

Si conclude ricordando che la temperatura dell'ambiente esterno varia durante la giornata, e questa variazione è spesso più sensibile nella stagione estiva che in quella invernale. Di conseguenza è errato, o quantomeno insufficiente, basare il calcolo dei carichi termici esclusivamente sulla trasmittanza U che parte dal presupposto di un teorico ma inesistente regime stazionario di trasmissione del calore, pertanto, risultano ragionevolmente insufficienti i metodi (stazionario) di calcolo indicati nella nostra normativa per determinare la classe d'efficienza di un edificio.



IL RESTAURO DELLA FACCIATA DEL PALAZZO DI SPAGNA



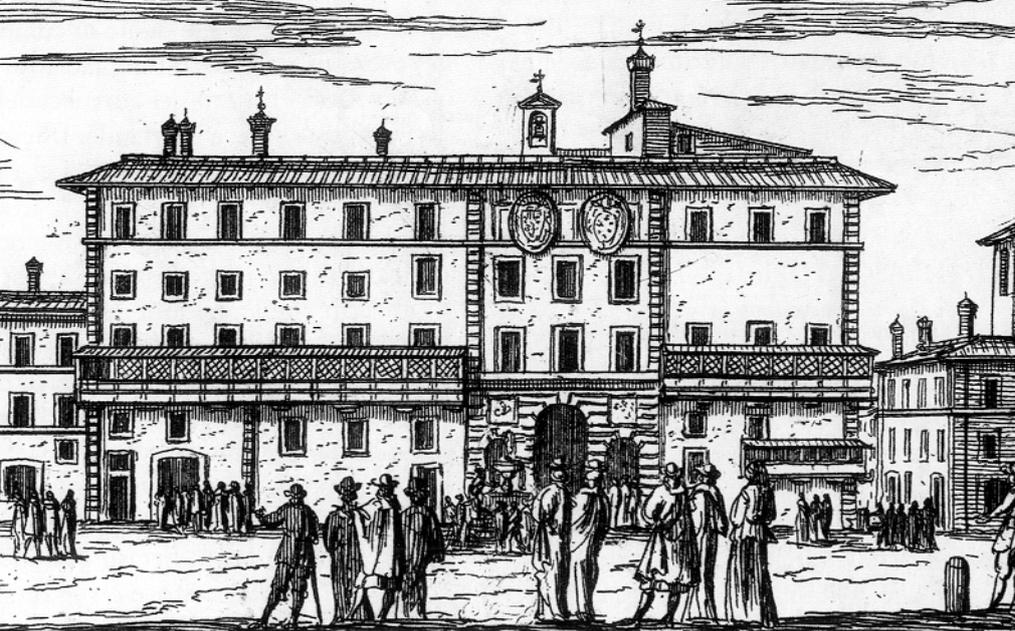
Qualche domanda a Federica Galloni, Soprintendente per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Comune di Roma.

Alessandro Pergoli Campanelli



Il palazzo attuale sede dell'ambasciata di Spagna presso la Santa Sede, occupa gran parte di un isolato costruito verso la fine del Cinquecento. Il terreno, di proprietà del Monastero di San Silvestro *in Capite*, fu concesso fra il 1592 e il 1595 in sublocazione ad Ascanio Iacobilli che avviò la costruzione dell'edificio concedendo in pagamento i lotti di terreno residui ai fornitori di materiale o prestatori d'opera. Fra i piccoli imprenditori e commercianti che parteciparono all'operazione figura anche il nome dell'architetto toscano Carlo Lambardi: da qui l'ipotesi, sostenuta da alcuni studiosi¹, che a lui si debba il primo progetto dell'edificio. L'aggiunta, in corso d'opera, di un'ulteriore porzione di terreno aumentò l'estensione del palazzo sul lato dell'attuale piazza di Spagna, come è testimoniato dall'inusuale asimmetria della facciata.²

Il palazzo, ultimato e già utilizzato nel

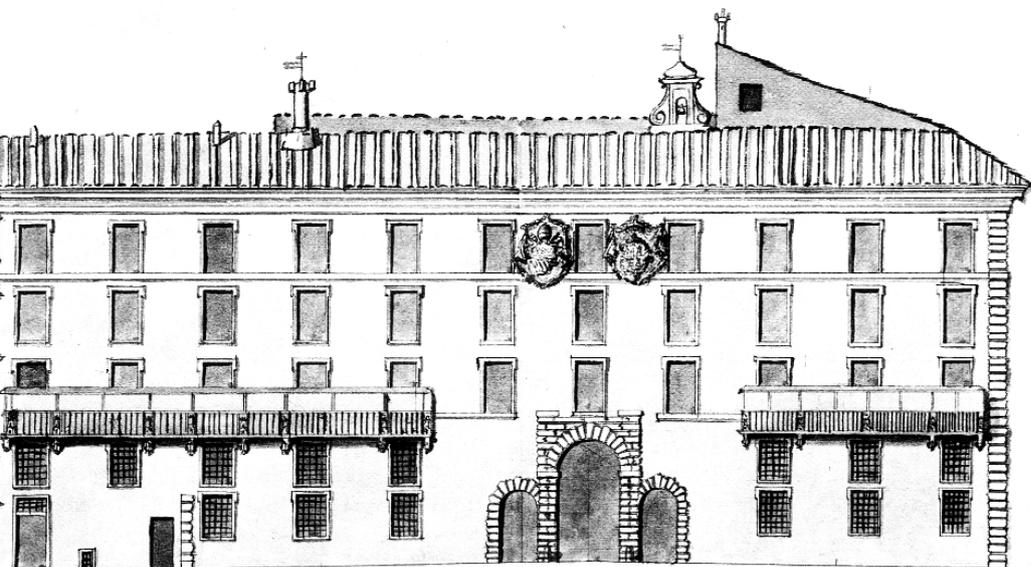


Pagina a fianco, dall'alto:

- Giovanni Paolo Panini, "Festa per la nascita dell'Infante di Spagna", 1727
- Anonimo, "Festa per la nascita dell'Infante Don Carlo", 1662

In questa pagina, dall'alto:

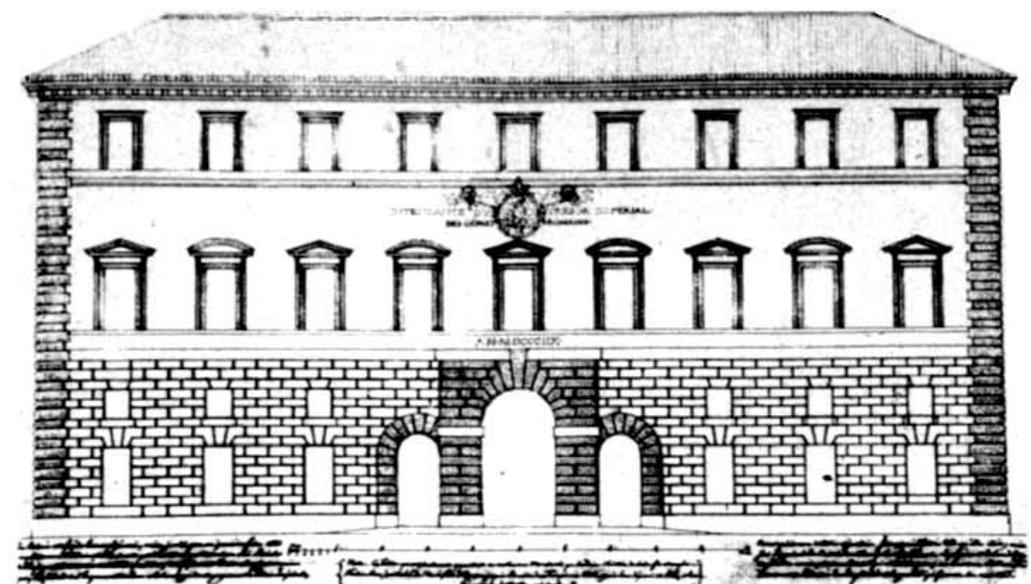
- Particolare del "Nuovo disegno della solenne cavalcata fatta in Roma dall'Ecc.mo Sig.re D. Pietro d'Aragona ... 22 gennaio del 1671"
- XVIII sec., Anonimo, prospetto principale del palazzo
- Adrien Paris, "Facciata del Palazzo dell'Ambasciata di Spagna", 1912



1601 come sede diplomatica da Geronimo Gilioli, ambasciatore di Ferrara, venne ceduto nel 1624 al protonotario apostolico Nicolò Monaldeschi e, da questi, all'ambasciatore spagnolo Iñigo Vélez de Guevara diventando, nel 1647, sede della rappresentanza spagnola a Roma, destinazione che ha mantenuto sino ai giorni nostri.

Da questa data in poi, grazie all'importanza della corte spagnola e al prestigio della sede romana, della fabbrica si occuparono nomi illustri della storia dell'architettura, primo fra tutti Francesco Borromini al quale fu affidato il primo progetto di ampliamento del palazzo per dotarlo dei nuovi spazi richiesti dal rigido cerimoniale degli ambasciatori spagnoli presso la corte pontificia. Successivamente il completamento dell'edificio venne affidato ad Antonio Del Grande. Tuttavia entrambi gli architetti non influirono sostanzialmente sul disegno della facciata (a eccezione dell'aggiunta di due nuovi portoni, derivati dalla tripartizione interna dell'androne attribuita al Borromini) a causa della ristrettezza di fondi con cui i vari ambasciatori furono costretti a condurre la ristrutturazione della sede romana, che li costrinse a limitarsi ai soli interventi assolutamente necessari.

La facciata, probabilmente dotata in origine di una bicromia con le parti di fondo prossime al bianco e le cornici e le bugne rosate (1662, dipinto anonimo, *Festa per la nascita dell'infante di Spagna*, Vienna, Akademie der Bildenden Kunst), in occasione delle più importanti ricorrenze era, tuttavia, parzialmente o totalmente rivestita da sontuosi apparati decorativi che ne mascheravano le carenze³ e dotata di ringhiere





lignee che fungevano da tribune e che saranno sostituite, verso la fine del Seicento, dall'architetto Cristoforo Schor con altre in ferro dotate di gelosie in legno. Nel corso del Settecento, portata a compimento la parte strutturale e distributiva dell'edificio, gli ambasciatori destinati a Roma si poterono dedicare all'abbellimento del palazzo, che divenne uno dei principali centri della vita mondana, artistica e intellettuale della città. La facciata, in questo periodo, è verosimilmente caratterizzata da una cromia "color dell'aria" come sembrerebbe dall'iconografia coeva (1727, G. P. Panini, *Festa per la nascita dell'infante di Spagna*, Londra, Victoria and Albert Museum).

È nell'Ottocento, invece, che il prospetto principale subisce le maggiori trasformazioni, dopo che nel 1808, in una città occupata dalle truppe napoleoniche, l'ambasciatore spagnolo Antonio de Vargas y Laguna è costretto a lasciare Roma e il palazzo è annesso per un breve periodo alle proprietà francesi⁴. È in quest'occasione che la facciata viene regolarizzata e resa simmetrica (escludendosi due file di finestre, formalmente separate con un bugnato angolare dal resto del prospetto) e adattata ai nuovi canoni stilistici dall'architetto francese Pierre-Adrien Paris⁵, che la dota di un'alta zoccolatura, proseguendo il motivo del portale seicentesco in un sistema di bugne lisce che ricopre l'intero piano terreno ed è trattato con finiture color travertino (così come le cornici delle finestre) che si differenziano da un fondo probabilmente

avorio-rosato. Al piano nobile sono eliminate le ringhiere e la seconda fila di finestre (molte delle quali finte) mentre quelle principali sono arricchite da una serie di cornici con timpani triangolari e centinati; similmente si opera al piano attico. L'aggiunta dei due attuali balconi risale invece al 1953, anno in cui la facciata si presenta completamente appiattita da un'unica tinta ocra.

L'intervento odierno, sostituendo all'ultima tinteggiatura moderna in quarzo plastico una nuova coloritura realizzata con calce e polvere di travertino, trasforma il rigido schema ottocentesco, caratterizzato da una netta distinzione fra basamento e alzato, in un nuovo prospetto dove ogni singola parte è percepita come rilievo decorativo di un'unica superficie, sull'esempio di alcuni palazzi romani interamente rivestiti in materiali pregiati (palazzo della Cancelleria ecc.). La scelta cromatica effettuata merita, dunque, di essere approfondita. Ne abbiamo parlato con l'architetto Federica Galloni, Soprintendente per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per il Comune di Roma, che ha seguito l'intera ideazione e realizzazione del progetto.

D. Innanzitutto è bene chiarire che non si tratta assolutamente di un intervento di ripristino, anche se il colore utilizzato sembrerebbe, in base all'iconografia storica, simile a quello originario. Quali sono stati i risultati delle indagini stratigrafiche e perché s'è scelta questa soluzione cromatica?

R. Quando un manufatto attraversa diver-

• Intervento attuale, tavola di analisi del degrado

si secoli di storia riportandone le rispettive "ferite" o più semplicemente "adattandosi" ai gusti delle singole epoche passate, la scelta del colore e quindi della luce da attribuirgli è sempre problematica.

Considerati i rimaneggiamenti che avevano mutato profondamente le proporzioni dell'organismo architettonico, tenuto conto inoltre di quanto era cambiato l'ambiente nel quale l'isolato viene oggi a trovarsi, aveva poco senso restaurare la *facies* che la fabbrica aveva avuto nel corso dei secoli a partire dal '500 fino al '900, anche perché ciò avrebbe comportato delle reinvenzioni contrarie ai criteri del restauro architettonico.

Il principio che ha guidato la scelta progettuale dell'intervento di recupero cromatico, avendosi a disposizione i risultati delle diverse ricerche sia archivistiche sia d'indagine diretta sulle facciate, è stato quello di "illuminare" nuovamente quella superficie muraria, poiché certamente nei secoli precedenti, fatta eccezione per lo scellerato color ocra scuro del '900, il palazzo era sempre stato chiaro, "color del cielo" nel '700 ed avorio rosato nell'800.

Riproporre una decisa bicromia fra la struttura, o l'imitazione di essa, e le specchiature avrebbe prodotto un risultato sbilanciato: è, ad esempio, il caso del basamento molto ingrandito dall'intervento napoleonico che, se contrapposto a un tono decisamente diverso delle specchiature, avrebbe alterato le proporzioni dell'intera



• Progetto della nuova illuminazione della facciata

facciata. Così si è deciso per una leggera bicromia che, a un occhio particolarmente attento si manifesta sia nei toni, comunque chiari della struttura e delle specchiature, sia, soprattutto, nell'uso dei materiali: *colla brodata* per le strutture, tinte a base di latte di calce e terre naturali per il resto.

D. Il trattamento scelto non è propriamente una tinta moderna, ma un trattamento a base di calce e polvere di travertino, simile alla *colla brodata* utilizzata in altri cantieri dallo stesso Borromini. È interessante che nel proporre una nuova rilettura del prospetto principale del palazzo, si sia recuperata una tecnica 'storica' utilizzata da uno dei progettisti della fabbrica seicentesca. Come giudica questa scelta e che garanzie di durabilità ritiene possa assicurare?

R. L'utilizzo di questo impasto, definito dal Borromini (uno dei riformatori del Palazzo di Spagna) "colla brodata", non è usuale oggi; tuttavia è apparso, sulla base delle ricerche d'archivio, il più appropriato. La miscela utilizzata, che risulta resistente agli urti e agli agenti atmosferici, ricalda la ricerca borrominiana: "impasto di calcie bianca stemperata con polvere di travertino pesta e questa si dà con pennello in faccia, acciocché attacchi meglio e resti il lavoro granito che pare proprio fatto di travertino e non di stucco"⁶.

L'esperienza dei restauratori della società appaltatrice dell'opera, che in passato ha

già lavorato su opere del maestro del barocco romano, è stata utile visto che questa tecnica offre un'ottima resa in termini di durevolezza e, non ultimo, risulta concettualmente coerente: l'edificio è veramente rivestito dal travertino.

D. Come è stato valutato il rapporto con l'ambiente limitrofo, soprattutto in un ambito così fortemente connotato come quello di piazza di Spagna e dove, in passato, sono stati realizzati alcuni interventi sulle facciate evidentemente dissonanti con il contesto?

R. È un fatto indiscutibile che la buona riuscita d'un intervento di restauro dipenda da una sinergia di forze che non sempre si crea. Il rapporto fra committenza, Soprintendenza, direzione lavori e società esecutrice è fondamentale. In questo caso la committenza, l'ambasciata di Spagna presso la Santa Sede nella persona di sua eccellenza Señor Vasquez y Vasquez, si è appassionata al processo critico di ricostruzione storica prima e tecnica dopo, durante lo svolgimento delle opere, seguendo da vicino l'evolversi del progetto di restauro sotto la spinta dei dati che arrivavano, nella prima fase dei lavori, dalle analisi stratigrafiche. Con la direzione lavori, poi, dell'architetto Christian Rocchi, c'è stata una buona intesa che ha condotto a decisioni sostanziate da uno scambio dialettico culturale e tecnico di buona levatura.

La società Mannelli Costruzioni - dal titolare Carlo Mannelli al direttore di cantiere ingegner Pierluigi Ruggeri, al responsabile

LAVORI DI RESTAURO DELLE FACCIATE ESTERNE DEL PALAZZO DI SPAGNA

Committenza

Ambasciata di Spagna
presso la Santa Sede - Roma

Ambasciatore Francisco Vasquez y Vasquez
Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per il Comune di Roma

Soprintendente Arch. Federica Galloni

Progettazione

Arch. Valeria Caramagno

Arch. Andrea Cardone

Arch. Christian Rocchi

Direzione lavori

Arch. Christian Rocchi

Coordinatore per la sicurezza in fase di progettazione ed esecuzione

Arch. Pasquale Maria Zaffina

Impresa esecutrice

Mannelli Costruzioni srl

Inizio lavori 14 maggio 2007

Fine lavori 31 marzo 2008

geometra Fabrizio Cavola - ha reso possibile la realizzazione di un intervento difficile che ha richiesto competenze e amore per la ricerca e la sperimentazione non comuni a molte imprese. Quando questa alchimia non riesce, il solo intervento della Soprintendenza non risulta sufficiente a garantire risultati adeguati a contesti importanti.

D. Il complesso è ancor oggi sede della rappresentanza spagnola presso la Santa Sede e quindi gode dell'immunità extraterritoriale. Quali sono gli effettivi poteri di tutela attribuiti alla Soprintendenza e che cosa prevede il nostro ordinamento?



• Giovanni Paolo Panini, l'apparato effimero di Nicola Salvi per i regi sponsali, 1728

R. Effettivamente la extraterritorialità esautora la Soprintendenza da qualunque intervento, tuttavia in questo caso lo Stato Spagnolo, sapendo di possedere uno dei più bei palazzi romani e in una posizione davvero unica al mondo, ha sempre manifestato una grande sensibilità acciocché ogni operazione fosse calibrata secondo i canoni del corretto intervento di restauro. Ha quindi interpellato costantemente la Soprintendenza sottoponendosi alle procedure come un qualunque privato cittadino e di questo intendo ringraziare calorosamente l'ambasciatore.

D. Come giudica l'intervento sulle facciate del palazzo dell'ambasciata di Spagna rispetto a quello, da poco terminato, sul complesso di Trinità dei Monti? In quel caso la scelta di una tinta color travertino sembrerebbe, infatti, palesare piuttosto la volontà di ripristinare lo stato originale dell'organismo architettonico.

R. Ogni edificio ha una sua storia. Occorre ripercorrere i lavori realizzati nell'arco della sua intera vita, contestualizzandoli nel periodo storico di realizzazione e, acquisiti tutti gli elementi, decidere un intervento che, per il modo in cui è impostato e concepito, presuppone un atteggiamento critico preciso, basato su elementi storici e di analisi tecnica ricavati direttamente dall'edificio. Nel caso del Palazzo di Spagna si è deciso di svincolarsi dalle analisi strati-

grafiche, preferendo ricalibrare il rapporto fra le sue parti. Questa visione dell'intervento di restauro ha interessato anche elementi particolari dell'edificio come il restauro dei portali in legno, rimessi in funzione e restaurati nelle loro parti con legnami (castagno) recuperati da fabbriche coeve al palazzo, e la sostituzione di alcuni travertini compromessi.

D. Che ruolo ha avuto la progettazione illuminotecnica della facciata?

R. Il progetto illuminotecnico può essere un'ulteriore sottolineatura del rapporto fra le partizioni architettoniche. Le scelte relative alla sua realizzazione non possono essere casuali, ma devono risultare legate fortemente al sistema edificio. Nel nostro caso si è valutato dapprima l'impatto che gli elementi costituenti l'impianto potevano avere sull'edificio, considerando che piazza di Spagna ha già una sua illuminazione di base costante. Vista, inoltre, la possibilità di riutilizzare vecchie linee realizzate negli anni Settanta per le nuove canalizzazioni elettriche, si è ritenuto possibile un intervento illuminotecnico, integrato all'illuminazione generale già esistente, che, radente alla facciata, ne sottolineasse i profili delle cornici di mezzo e di chiusura.

D. Ritiene utile che si regolamentino più rigidamente gli interventi che riguardano l'illuminazione di ambiti storicamente connotati, valutando le reciproche interferenze dei diversi apparecchi utilizzati e magari predisponendo una serie di indicazioni progettuali ad hoc per ogni zona?

R. La luce è un elemento talmente importante nella percezione dell'organismo architettonico che tutti i progetti di illuminazione degli immobili vincolati debbono ottenere il preventivo nulla osta della Soprintendenza; mentre i progetti generali di illuminazione della città vengono condivisi con l'amministrazione comunale. Sarebbe auspicabile che, al pari dei 'piani del colore', fossero proposti anche dei 'piani dell'illuminazione' per singole strade o comparti, cui attenersi in modo da evitare proposte individuali.

¹ Per una completa disamina delle vicende costruttive della fabbrica si rimanda ad A. ANSELMI, *Il palazzo dell'ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Roma 2001.

² Cfr. iconografia storica, in particolare un'incisione di Claude Lorrain del 1637 e una anonima del 1671.

³ Cfr. M. GORI SASSOLI, *Apparati architettonici per fuochi d'artificio a Roma nel Settecento*, Milano 1994, pp. 178-181, M. FAGIOLLO DELL'ARCO, *La festa barocca, Corpus delle feste a Roma/ 1 e 2*, Roma 1997 e F. ARISI, *Gianpaolo Panini e i fasti della Roma del '700*, Roma 1986.

⁴ Cfr. P. PINON, *Pierre Adrien Paris (1745-1819) Architecte et les Monuments Antiques de Rome*, Roma 2007.

⁵ Disegno del 1812 conservato presso la Biblioteca municipale di Besançon (Francia).

⁶ Archivio Segreto Vaticano, Borghese IV, 88, ff. 15-16, cit. in A. Forcellino, *Glossario dei termini tecnici relativi ai rivestimenti degli edifici romani del XVI e XVII secolo*, in AA. VV., *Manuale del Recupero del Comune di Roma*, Roma 1989, pp. 165-171. "Spesso all'impatto erano aggiunti granuli di diametro consistente, per creare una superficie scabrosa a imitazione della pietra: in tal caso la colla era chiamata *brodata*" (M. Antonucci, voce 'colla brodata' in *Glossario dell'Edilizia Romana tra Rinascimento e Barocco*, collaborazione dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Facoltà di Ingegneria, Cattedra di Storia dell'Architettura e della Biblioteca Hertiziana, Istituto Max Planck per la Storia dell'Arte; <http://wissensgeschichte.biblertz.it:8080/Glossario>)

UN PARCO NELL'ACQUA



Il parco e il sistema dei canali

L'Expo di Saragozza 2008 è collocato in un parco pubblico articolato in diversi ambiti, dove la presenza dell'acqua è parte attiva nelle componenti del paesaggio naturale ed artificiale.

Monica Sgandurra

Nel 1995 Ismail Serageldin, vice presidente della Banca mondiale, fece una previsione sulle guerre del futuro che ebbe grande risonanza: "Se le guerre del ventesimo secolo sono state combattute per il petrolio, quelle del ventunesimo secolo avranno come oggetto del contendere l'acqua". Questo ci ricorda Vandana Shiva, Nobel per la pace, nel suo libro "Le guerre dell'acqua". Ma ci ricorda anche che non sono una probabilità futura. Ne siamo già circondati, anche se gli eventi non sono sempre immediatamente riconoscibili come tali. Sono allo stesso tempo guerre paradigmatiche e guerre tradizionali. In quanto guerre paradigmatiche, queste sono definite come guerre globali, in cui cul-

ture orientali, come occidentali, raccolte intorno ad un'etica dell'acqua, vista come urgenza ecologica, si contrappongono all'appropriazione del bene comune da parte di una cultura imprenditoriale. Per contro, le guerre tradizionali sono conflitti che si combattono a livello regionale, fino anche a quello della stessa comunità. La contesa delle scarse risorse porta stati, regioni e paesi a conflitti in cui solo a volte il ruolo della risorsa è esplicito, e molti dei conflitti politici circa le risorse si celano o sono deviati dietro altre questioni. Questo è il caso della risorsa acqua. Da sempre.

Acqua e sviluppo sostenibile è stato il tema dell'Esposizione Internazionale di Saragozza Expo 2008 terminato il 14 settembre. Riflettendo su questo tipo di eventi si

pensa immediatamente all'impiego esagerato di energie economiche che spesso producono alcune rilevanti architetture e un luogo, un paesaggio, che spesso rimanda l'immagine a quella del parco di divertimenti il quale, una volta finito l'evento, si trasformerà in un altro luogo, spesso svuotato dell'energia iniziale tramutandosi in un "incolto urbano".

Nel caso di Saragozza, poi le possibilità che ciò si possa verificare sono molteplici e dovute sicuramente ad un inserimento e un piano generale che si integra in maniera non del tutto convincente con il paesaggio. Iniziamo dalla città. Saragozza, capoluogo d'Aragona, Zaragoza in castigliano, città Patrimonio dell'Unesco, fu fondata da Cesare Augusto nel 24 a.C. alla confluenza di



Dall'alto e da sinistra:

- Il parco e l'ambito fluviale dell'Ebro. Elaborato di concorso
- L'area del Parque del Agua
- Planimetria del parco
- Sezione del Gran Canal de deposito

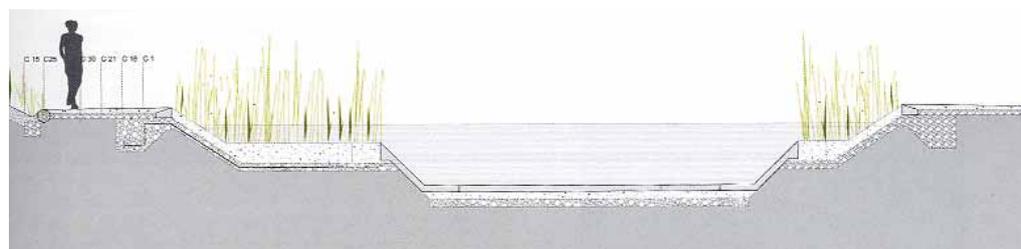
Pagina a fianco, dall'alto:

- Il canale principale
- Sezione tipo del Canal mayor



Oggi è la quinta città spagnola per numero di abitanti e la quarta per sviluppo economico, ma aspira a diventare la terza città della Spagna, grazie anche alla sua dislocazione baricentrica rispetto a Barcellona e Madrid e alla possibilità di collegamento veloce dato dall'alta velocità e dalla realizzazione di una nuova e più efficiente stazione ferroviaria progettata da Carlos Ferrater. L'Expo è senz'altro un'occasione di sviluppo per una città, l'occasione di mettere in evidenza a livello internazionale l'immagine di un territorio, di una regione, la possibilità di un ulteriore sviluppo delle proprie infrastrutture, l'opportunità di realizzare strutture urbane nuove. Il luogo dove è sorto l'Expo si trova sull'ansa dell'Ebro, lungo la sponda destra, su una superficie di circa 125 ettari occupata in piccola parte dalle strutture dell'Expo (25 ettari) con i suoi padiglioni ed edifici, e in larga parte da un parco pubblico che fa da coronamento all'impianto espositivo,

tre fiumi, l'Ebro, il corso d'acqua più largo di Spagna, l'Hueva e il Gállego, in una vasta depressione, un tempo desertica e ora fertile grazie ai sistemi dei canali, tra cui il Canale Imperiale, un canale lungo 90 km fatto costruire da Carlo V nel 1528 per il passaggio delle merci.

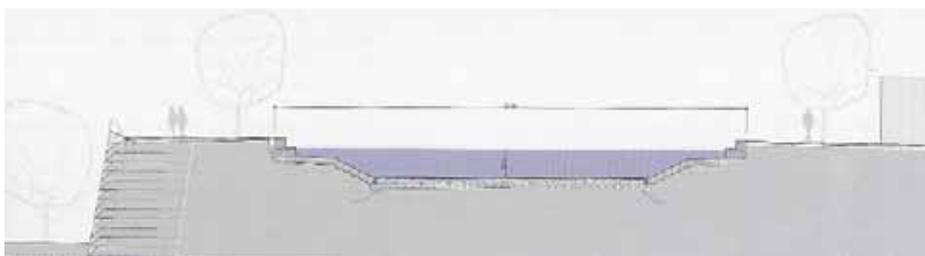




un parco che rimarrà come attrezzatura pubblica nella sua configurazione contemporanea, dove poter giocare a golf, fare delle passeggiate, andare a cavallo, usufruire di un centro termale, distendersi su spiagge artificiali e fare delle gite in barca. Un parco dunque, progettato dagli architetti Naki Alday e Margarita Jover e dai francesi Atelier de Pajsage con Christine Dalnoky, con ampie zone di wetland, che si sono potute realizzare grazie ad una serie di chiuse per la regolazione del flusso dell'acqua e con la creazione di una cisterna di quattro chilometri di diametro che, dicono gli ambientalisti, modificherà in modo significativo la flora e la fauna dell'Ebro. Qui uno dei punti deboli dell'operazione. Il parco, frutto di un concorso internazionale che ha visto team di paesaggisti impegnati nelle diverse proposte, tra cui Gilles Clément e l'Agence Ter, ha come elemento landmark la Torre del Agua, un edificio a torre, dalla pianta a forma di

goccia d'acqua, progettato da Enrique de Teresa Trilla, edificio alto settanta metri, al cui interno si svolge una mostra che rimarrà permanente sul tema dell'acqua e la sua percezione attraverso i cinque sensi. Alla base dell'edificio si snoda un corso d'acqua chiamato Canal de Agua Bravas, un corso d'acqua artificiale costruito per poter svolgere attività di rafting e hidrospeed. Questo canale, che ha un dislivello di circa sei metri, è stato realizzato per simulare le discese delle rapide in gommone, ed è una delle attrattive sportive più frequentate del parco insieme ad un campo da golf posizionato più a nord. Il parco è articolato in diversi ambiti dove la presenza dell'acqua è parte attiva nelle componenti del paesaggio naturale ed artificiale. Come ambito naturale, i progettisti hanno realizzato lungo il meandro, un'ampia fascia profonda che ricostruisce l'habitat fluviale con l'incremento della vegetazione autoctona dell'ambito delle sponde e la creazione di zone vaste umide.

La struttura di questa opera di forestazione (40.000 arbusti e 25.000 alberi) si articola in larghe bande parallele secondo una trama geometrica di quattro metri per quattro per la quale sono state utilizzate piante tipiche degli habitat fluviali e delle pianure alluvionali come salici, olmi, pioppi, frassini insieme a giunchi, canne e arbusti. Più a nord sono invece dislocate delle ampie superfici pianeggianti che accolgono praterie umide. Il parco ha una serie di altri spazi verdi ma di carattere più artificiale, come il Recorrido de los alimentos, una collezione di piante alimentari per il consumo umano e degli animali, ossia specie coltivate per l'alimentazione (soprattutto del mediterraneo) e quelle commestibili selvatiche. Frutteti, vigneti, oliveti, insieme ad orti e giardini di aromatiche sono gli elementi che costituiscono questo ambito che ripropone quindi la natura coltivata dall'uomo. Un altro spazio, all'interno della struttura del giardino botanico è quello del Recorrido Exótico, ossia una sequenza di giardini dedicati alle piante esotiche, come una bambouserie, un giardino di palme, piante esotiche per eccellenza, dove troviamo esemplari provenienti dall'Africa, dall'America e dall'Asia, e un giardino degli iris. In continuità con queste strutture il parco accoglie un giardino acquatico, una se-





Dall'alto:

- La Torre dell'Acqua
- Installazione all'interno della Torre
- Struttura per l'ombreggiamento e il raffrescamento dell'aria tramite nebulizzazione



il sole, si può giocare a beach volley, usufruire di bar e ristoranti o passeggiare lungo un viale di palme.

Altre strutture per il divertimento sono un parco multiavventura dedicato ai bambini di diverse età, un canale per il canottaggio, mentre strutture ricettive, come alberghi, ristoranti, edifici espositivi sono dislocati soprattutto in continuità con il recinto dell'Expo stesso.

Un dato interessante è la questione dell'acqua di irrigazione dell'intera superficie del parco che, comunque, ha al suo interno vaste zone le quali con il passare del tempo non avranno più la necessità di apporti specifici.

L'intero parco ha oggi bisogno di circa 5000 metri cubi di acqua al giorno per l'irrigazione e scopi ricreativi, che viene prelevata dall'Ebro e da tre pozzi. L'acqua, utilizzata in prima istanza per l'irrigazione e le strutture ricreative verrà riciclata a sua volta e riutilizzata per l'irrigazione dei tappeti erbosi. L'acqua in eccesso sarà poi reimpressa nel fiume.

Un parco quindi, come elemento generativo di nuove espansioni, in quanto dovrà "lavorare" insieme alle strutture espositive riconvertite ad usi urbani, una struttura che dovrà assorbire le cubature generate dall'Expo le quali si trasformeranno a loro volta in complessi per uffici che andranno a costruire un polo scientifico e culturale internazionale insieme a centri tecnologici di avanguardia, e a nuove cubature che si sommeranno in un futuro prossimo. Come dire, costruiamo un po' di ettari di verde, li riempiamo di giochi per adulti e bambini, mettiamoci qualche struttura ecologicamente corretta e anche qualche raccolta di piante non autoctone e forse i metri cubi costruiti per l'espansione del terziario ne gioverà. Ma sarà sufficiente?

Nel 2010 avremo a Shanghai un nuovo Expo, il cui tema sarà "Better city, better life", nel 2012 a Yeoun un altro Expo su "The living Ocean and Coast" e nel 2015 a Milano il tema sarà "Nutrire il Pianeta. Energia per la vita". Avremo altri nuovi parchi?

quenza di vasche che accolgono ninfee, loti, giacinti d'acqua, iris, canne e tutte quelle piante che troviamo in sequenza tra le sponde e l'acqua. Questi bacini accolgono anche pesci ed anfibi in modo tale da ricreare un vero ambiente palustre.

Altro ambito, ma decisamente più artificiale come immagine, è quello della Playa fluvial, una spiaggia attrezzata con una superficie di circa 5000 metri quadrati che si snoda lungo dei piccoli bacini per la balneazione. Qui oltre a bagnarsi e prendere



UNI(DI)VERSITÀ AGIRE PER LE CITTÀ E IL TERRITORIO

Paolo Quintili *

Uno sguardo antropologico-filosofico sulle grandi linee del Manifesto italo-francese presentato alla Casa dell'Architettura.

In cosa consiste quel limite dell'umanità dell'uomo, nelle grandi città, che si trova alla soglia, per così dire, del suo essere *anche* cittadino? Dove «finisce», in altre parole, l'uomo in generale – con le forme di vita, le pratiche, le attività generali esercitate anche *fuori* del contesto urbano – e dove inizia l'essere cittadino vero e proprio? La domanda investe il tema della qualità della vita nelle metropoli e delle sottili linee di demarcazione tra privilegio ed esclusione, marginalità e socialità. All'interno del grande tema della città odierna, nelle sue stesse radici, ramifica l'antico motivo dell'*umanità* dell'uomo nelle sue nuove forme in rapporto all'essere cittadino. Il problema è di mettere a fuoco le modalità per le quali le forme della cittadinanza modificano le forme dell'umanità. Di questo s'è trattato a Roma, presso la Casa dell'Architettura il 29 maggio 2008, in occasione dell'incontro finale dell'iniziativa «Uni(di)versité», promossa dal BCLA (*Bureau de coopération linguistique et artistique*) dell'ambasciata di Francia, sul tema del vivere la città: «Quali progetti per le città?». L'occasione dell'incontro è stata la presentazione del *Manifesto* redatto a più mani, al termine del ricco calendario di eventi che hanno costellato questa quarta edizione di «Uni(di)versité», da novembre 2007 alla primavera 2008. Il meeting s'è svolto sotto la conduzione di Corrado Augias, secondo un format televisivo, con annesse riprese



Dall'alto:

- Quartiere Zen di Palermo
- La Tokyo Tower di notte

Dall'alto:

- Tokyo, i Giardini Imperiali con lo sfondo dei grattacieli di Shinjuku
- Il quartiere commerciale del centro città: Ginza
- Il «centro vuoto» della metropoli orientale: i Giardini del Palazzo imperiale di Tokyo



video, dibattito e contraddittorio. Ciascun partecipante ha fornito un apporto diverso, dai punti di vista urbanistico, architettonico, economico, filosofico, antropologico, al problema dell'«agire per le città e il territorio». Quattro gli assi di lettura, altrettante linee di attraversamento multiplo



dell'idea di città: 1/ Privilegi ed esclusioni: l'accessibilità alle risorse della città; 2/ La megalopoli divora il senso dello spazio: governare e rifondare i territori; 3/ Il senso comune del paesaggio: io vivo qui; 4/ Culto della mobilità e traffico infernale.

Con il sussidio di quattro ospiti di riguardo, tra cui il neo-assessore alla cultura del Comune di Roma e quello all'urbanistica della *Mairie* di Parigi, insieme agli ideatori dell'iniziativa, Bruno Aubert e Florence Ferran, Corrado Augias ha chiamato all'appello gli organizzatori delle diverse giornate di studio, ponendo questioni e stimolando risposte sulle grandi linee del *Manifesto*.

Vogliamo isolarne qui alcune, d'impronta antropologico-filosofica, che meglio possono dare il segno della riuscita dell'evento, sull'asse dell'*umanità* del cittadino.

Partiamo dal tema della *vita*. «Laddove i passi della vita si fanno più forti, si sente l'eco della morte», osservò Nietzsche in un frammento postumo, a proposito della vitalità delle città del Sud - un Sud non solo europeo, mitizzato senz'altro - rispetto alla grigia Germania del secolo XIX.

L'architetto milanese Italo Rota ha fatto eco, sottilmente, alla proposizione nietzscheana, osservando che in ragione della grande concentrazione di esistenze, in spazi ridotti di vita, le megalopoli occidentali hanno conosciuto, nel secolo XX, una sorta di scartamento ridotto dell'*intensità* e della *coscienza* di vita, evacuando dalle esistenze cittadine ogni segno, simbolo o presenza della morte - pure oggettivamente onnipresente, sotto forma

di delinquenza, crimine, decessi naturali. È un fenomeno tipico dell'Occidente e della sua storia millenaria di demitizzazione e di laicizzazione delle società civili urbane. Per constatarne la portata è utile osservare le megalopoli orientali, che obbediscono ancor oggi a dinamiche antropologico-culturali antiche. La Tokyo odierna conosce una struttura urbanistica tipica delle comunità pre-industriali che marca il loro legame antropologico con la morte, sotto forma di presenza «accerchiante» e concentrata di cimitero(tempio)-bordello-giardino. La morte, il sesso, il luogo del pubblico incontro, si fondono, s'incastano geometricamente l'uno nell'altro. In molte case citta-

dine è presente il tempietto (*butzu-dan*) con le ceneri dell'ultimo defunto e un *cahier* con i nomi degli antenati. Il senso della vita tende a realizzarsi allargandosi alla comunità ideale di coloro che non sono più e di coloro che verranno. L'umanità del cittadino è rivolta ad una trascendenza che non sta oltre la storia o le stesse esistenze individuali. Nel caso contrario, le nostre megalopoli occidentali vivono, nella loro struttura urbana, un evento caratterizzante la modernità laica: la scomparsa dell'evento-morte dal novero delle *pratiche* di vita nelle città, che prende corpo anche in termini urbanistici e architettonici (dove e come vi sono collocati i cimiteri?...), nel contesto dei suddetti fenomeni di secolarizzazione. È un limite e insieme un tabù; ma, in ultima istanza, può divenire anche una *conquista*, nei termini di una non esteriorizzazione sociale della morte, come evento motore di ogni mutamento storico e individuale...

Pier Paolo Pasolini, al riguardo, è stato evocato da Letizia Montalbano (Università di Palermo: «Dalla marginalità alla ordinaria particolarità: tracce di vita quotidiana oltre confine»), come grande interprete dei fenomeni di nuova umanizzazione in contesto urbano, a proposito dello *Zen* di Palermo. Leggiamo dalla poesia *Correvo nel crepuscolo fangoso*:



In questa pagina:

- Il quartiere Zen di Palermo e un ritratto del poeta Pier Paolo Pasolini (1967)

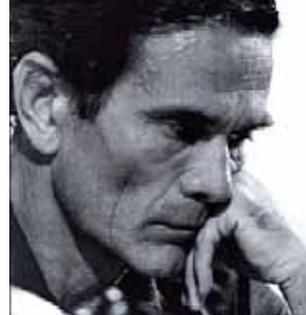


*Correvo nel crepuscolo fangoso,
dietro a scali sconvolti, a mute impalcature,
tra rioni bagnati nell'odore del ferro, degli stracci
riscaldati,
che dentro una crosta di polvere, tra casupole di
latta e scoli,
innalzavano pareti recenti e ormai scrostate
contro un fondo di stinta metropoli.
... Intorno ai grattacieli popolari,
già vecchi, i marci orti e le fabbriche irte di grù
ferme stagnavano in un febbrile silenzio;
ma un po' fuori dal centro rischiarato,
al fianco di quel silenzio,
una strada blu d'asfalto pareva tutta immersa
in una vita immemore ed intensa quanto antica.
Benché radi brillavano i fanali d'una stridula luce,
... e le finestre ancora aperte erano bianche di
panni stesi, palpitanti di voci interne.
Alle soglie sedute stavano le vecchie donne,
e limpidi nelle tute o nei calzoncini quasi di festa,
scherzavano i ragazzi, ma abbracciati fra loro,
con compagne di loro più precoci.
Tutto era umano, in quella strada,
e gli uomini vi stavano
aggrappati, dai vani al marciapiede,
coi loro stracci, le loro luci...
Sembrava che fino a dentro l'intima
e miserabile sua abitazione, l'uomo fosse
solo accampato, come un'altra razza,
e attaccato a questo suo rione
dentro il vespro unto e polveroso,
non fosse Stato il suo, ma confusa sosta.
E chi attraversasse quella strada,
spoglio dell'innocente necessità,
perso dai secoli cristiani
che in quella gente si erano persi,
non fosse che un estraneo.*

La grande poesia sociale di Pasolini esprime al più alto grado il senso di perdizione e di estraneità dell'uomo in un contesto urbano avanzato dove le forme dell'umanità immediata, naturale, si fondono disarmonio-



samente con gli elementi materiali della vita della città in degrado - «scali sconvolti», «mute impalcature», «scoli», «stracci riscaldati», «vespro unto». Gli uni non si fondono negli altri, restano reciprocamente estraniati. «È ancora vita questa?» si chiede la Montalbano. «Sì, e lo è ad un punto tale da non poterlo sopportare ed è proprio l'invalente autenticità della vita che traspare nonostante tutto, che ti abbaglia con una luce dove le ombre sono scurissime ed i chiari accecanti, che ti attraversa crudamente senza lasciarti il tempo di scegliere di attivare filtri, drammaticamente senza scelta così come senza scelta questo luogo è nato e cresciuto quasi come una creatura venuta alla luce per caso e poi dimenticata...». L'esclusione e la marginalità, nelle grandi città, è da concepire in questa forma dell'eccesso di vita naturale, umana senza altre aggettivazioni - tanto bene messa a fuoco da Pasolini - , che confligge con l'assenza di strutture urbane adeguate a un determinato tempo storico (il nostro, quello del poeta metropolitano), atte a fornirle un'espressione armonica all'altezza dei bisogni attuali di un'umanità tecnicamente organizzata. Di un tale «diritto alla città», come di un «diritto all'opera» ha trattato Marco Cremaschi (Università Roma Tre), rilevando l'avvenuta, parziale orizzontalizzazione delle gerarchie tra centro e periferie. «Le periferie accolgono ora al loro interno persone e ceti estremamente diversi, e sono soggette a cambiamenti costanti. Non si definiscono per opposizione ad un potere economico e politico, ma per espressione di aggregazioni e preferenze diverse. *Le periferie rispecchiano in grande misura la varietà più generale della società*, e sono



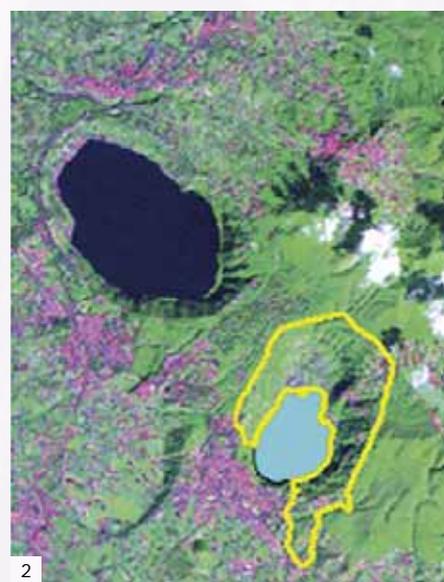
espressione di questa più di quanto non siano in opposizione con il centro. Questo ci porta a parlare non più di periferia, ma di periferie al plurale, e più precisamente restringendo non come l'«opposto», ma come il «rovescio» della città». Mentre si fa dunque problematico il rapporto centro-periferia, la sfida della nuova *governance* dei centri urbani non consiste più, secondo Cremaschi, nell'ordinare e controllare, quanto nel «capacitare» gli uomini, secondo il suggerimento di Hanna Arendt: nel rendere cioè capaci i cittadini, in tutti i luoghi dell'urbano, di «partecipare a», di «fruire in modo attivo della costruzione della città». Altro punto di riferimento, oltre alla Arendt, è Henri Lefebvre e la tesi dell'accessibilità agli opposti: la *privacy* e l'abitare insieme, l'individualità e l'associazione, la solitudine e la socialità ecc. La visione dell'umano che ne risulta, attraverso il *fare* cittadino, s'allarga a fasce sempre più ampie di «capacitati» all'opera della *city*. «Agire per le città e il territorio» significherebbe, in ultima analisi, muovere le politiche culturali e urbanistiche delle nostre megacittà in direzione di una *ri-umanizzazione della vita dei cittadini*, in tutti i suoi aspetti, anche quelli legati allo sviluppo della telematica e delle reti globali, dai cui fili gli stessi edifici storici e gli uomini che li abitano sono invisibilmente avvolti. Una riumanizzazione *progressiva*, dunque, dai risvolti spesso imponderabili sui «mille piani» di complessità della *city*, che potrebbe ben divenire il tema di una futura, quinta edizione di «Uni(di)versità».

* Professore associato di Storia della Filosofia, Università di Roma "Tor Vergata"

SISTEMI INFORMATIVI GEOGRAFICI E "CULTURAL HERITAGE"

Un progetto per rilevare il contesto storico paesaggistico di Nemi, incrociando i dati ricavati da bibliografia, archivi storici, immagini satellitari con le cartografie tradizionali ed i rilievi sul campo.

*Carlo Testana*¹
*Emanuele Loret*²
*Francesco Sarti*³
*Maurizio Fea*⁴



Parafrasando il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, si intende per "Cultural Heritage" "...una adeguata attività conoscitiva per individuare i beni costituenti il patrimonio culturale dei nostri paesi atta a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione. Tale attività comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale, la riqualificazione degli immobili e delle aree sottoposti a tutela compromessi o degradati, ovvero la realizzazione o il ripristino di valori paesaggistici coerenti ed integrati". Su queste linee si è mosso il progetto DEMOTEC-A

(vedi box 1-p. 49) che si propone di formare una rete di esperti con conoscenze adeguate utili nella prassi di tutela e conservazione del patrimonio culturale. L'ambizione a lungo termine del progetto è quella di costruire un sistema di monitoraggio europeo che stabilisca dei "links" per i diversi livelli e scale di rilevamento operanti nei diversi bacini culturali europei.

Vulnerabilità dello "Specchio di Diana"

Il lago di Nemi rappresenta uno dei luoghi più significativi della Campagna Romana per l'eccezionale presenza di valori paesaggistici, architettonici e storico-culturali, tanto da essere stato una icona del "Grand

Fig.1-2 - Da sinistra, l'area del "Grande Vulcano Laziale" ed i confini amministrativi del Comune di Nemi con il bacino del lago omonimo (dal satellite Landsat TM luglio 1997).

Tour d'Italie" per almeno due secoli. Il lago occupa una superficie di 1.79 Km² e raggiungeva, negli anni Ottanta, la massima profondità di 32.4 metri; tuttavia negli ultimi anni il livello del lago è andato riducendosi ed attualmente si attesta ben oltre due metri sotto la quota storica dell'antico emissario (319 m s.l.m.). Le acque del lago hanno presentato gravi problemi per "eutrofizzazione culturale" dovuti a scarichi urbani ed agricoli e la loro qualità è stata analizzata sia da parte dell'Università di

DEMOTEC-A è un acronimo per: "Development of a Monitoring System for Cultural Heritage Through European Cooperation", un progetto europeo nell'ambito della "Key action4: City of Tomorrow and Cultural Heritage. Il progetto coordinato dal Norwegian Institute for Cultural Heritage Research - NIKU, ha visto la partecipazione in Italia della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio e dell'Agenzia Spaziale Europea (ESA), in particolare il suo centro ESRIN sito a Frascati.

GIS - Il sistema informativo opera in ambiente PC con software dedicati che accedono agli applicativi di elaborazione immagini "Erdas Imagine 9.2", "Envi 4.2" e di elaborazione GIS "MapInfo 9", "ArcInfo 9.2" tutti disponibili su server collegati. Sono stati inoltre impiegati, soprattutto per i rilievi sul campo, 2 GPS (GARMIN-GPSmap76-GPS12 XL) e una fotocamera digitale (HP Photosmart). Infine sono stati utilizzati 2 modelli digitali del terreno (DEM), uno acquistato dall'Istituto Geografico Militare (I.G.M.) con passo 20 m, e l'altro elaborato presso ESRIN mediante tecnica interferometrica, con passo 10 m.

L'APPLICAZIONE GIS (Geographical Information System) di DEMOTEC che integra diversi livelli informativi è stata sviluppata per il caso pilota del bacino del lago di Nemi nell'area dei Colli Albani (Lazio). Il Sistema informativo basato su immagini di satellite ad altissima risoluzione e su dati cartografici e catastali, per l'applicazione di "sistema informativo urbano" (urbangis) è attualmente operativo presso il centro ESRIN di Frascati ed una sua versione pubblica centrata, per il momento, solamente sull'area archeologica è attualmente in sviluppo per supportare il centro informativo presso il Museo delle Navi di Nemi.

Roma "La Sapienza" che da esperti esterni con la produzione di numerose pubblicazioni specializzate. Con un territorio di circa 736 ettari, di cui circa un quarto occupati dal lago, Nemi è interamente inserito nel Parco Regionale dei Castelli Romani all'interno del Grande Vulcano Laziale a sud-est di Roma (fig. 1-2), che si sviluppa fino a circa 1000 metri di altezza ed una volta era ampiamente coperto da boschi di castagno e pascoli. L'area del vulcano è caratterizzata da una morfologia geologicamente tormentata legata alle diverse fasi eruttive, l'ultima delle quali ha prodotto i tre crateri di esplosione di Albano, Nemi e Vallericcia, i primi due



occupati dagli omonimi laghi. Il valore figurativo del paesaggio, è attualmente a rischio a causa delle politiche di espansione urbanistica portate avanti da numerose amministrazioni comunali mentre il bacino del lago è stato di recente sfigurato di parte del suo profilo dalla costruzione di una nuova ala del cimitero di Genzano (fig. 3).

GIS: uno strumento di conoscenza e programmazione

Il lavoro è stato svolto utilizzando principalmente le risorse (vedi box 2- p. 49) messe a disposizione dall'ESRIN di Frascati, in particolare dal "Earth Observation Programme, Science and Applications Department", in collaborazione con il dottorato di ricerca di Geoinformazione (DISP Tor Vergata) e del dipartimento di ingegneria edile-architettura della Sapienza (DAU).

In generale i Sistemi Informativi del tipo GIS sono potenti strumenti dinamici di raccolta, elaborazione, lettura ed organizzazione di dati spaziali legati ad una determinata regione. Questi dati sono analizzati e di seguito inseriti in modelli matematici che possono fornire tutta una serie di risposte integrate. Nel caso del territorio di Nemi, il GIS, da noi elaborato, è stato rivolto ed adattato (vedi box n. 3) in un sistema specifico che abbiamo chiamato "Urbangis" volto a fornire alle amministrazioni, enti di ricerca ed operatori di settore



Fig. 3 - Visualizzazione delle trasformazioni territoriali. Da sinistra a destra, in alto: foto aerea 1985 del cimitero di Genzano e foto 1998 del profilo del lago. In basso: foto aerea 2006 del cimitero di Genzano con il nuovo edificio e foto del profilo del lago (2007) dove risalta l'impatto delle recenti costruzioni

informazioni organizzate utili per la conoscenza del territorio ai fini della tutela e della valorizzazione. Questi dati sistemati in livelli informativi (data base) con collegamenti interrelazionali possono fornire risposte ad interrogazioni sul "dove, come, quanto e quando...". In particolare il fine del nostro sistema informativo è quello di rilevare l'intera consistenza di quello che viene definito "Cultural Heritage" relativo al Comune di Nemi, incrociando ed aggiornando i dati ricavati da bibliografia, da archivi storici e dall'elaborazione di immagini satellitari con le cartografie tradizionali (IGMI, CTR, Catasto urbano) ed i rilievi diretti sul campo (tab. 1 e tab. 2).

Le informazioni, relative al patrimonio storico-culturale così integrate insieme a immagini satellitari e foto, restituiscono l'insieme dei dati sotto forma di report, costituiti da schede o testi in cui i singoli elementi, catalogati all'interno di specifici campi (data base), sono relazionati al complesso dell'edificio, al comparto, al quartiere ed al paese-città.

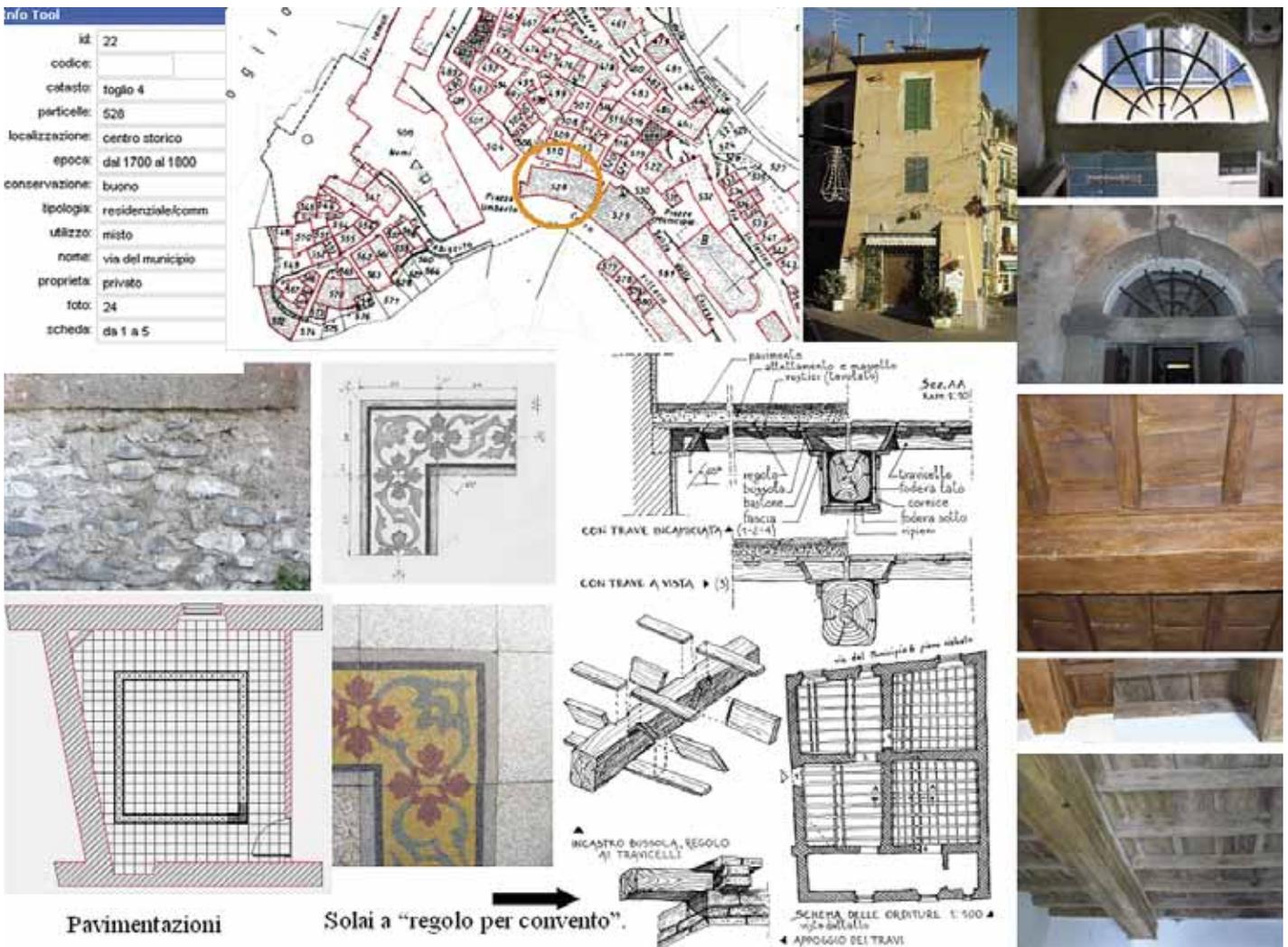


Fig. 4 - Due layers sovrapposti: edificio e catasto. L'oggetto "edificio" possiede nella tabella degli attributi diversi campi che formano l'insieme dell'informazione. In questo caso la tabella attributi si compone di: identificativo numerico (id), codice, catasto, particella, localizzazione, ecc. Sono legate alla particella 528 anche 5 schede particolareggiate con gli elementi costruttivi più significativi.

In questo modo abbiamo la possibilità di una conoscenza dinamica dei fatti e degli oggetti che hanno determinato particolari forme e caratteristiche degli insediamenti e del paesaggio finalizzata alle operazioni progettuali di recupero e valorizzazione. Ogni edificio con valore storico culturale può essere identificato negli attributi (DB del GIS) e dotato di schede tecniche in-

formative fino al più piccolo dettaglio degli apparati costruttivi. Gli elementi vettoriali quali punti, linee, poligoni, rappresenteranno quindi un oggetto architettonico dotato dei suoi "attributi": ad esempio, un edificio (indicato come poligono) sarà distinto e visualizzabile in rapporto alla sua ubicazione, tipologia, anno di costruzione, stato di conservazione, presen-

za di elementi costruttivi e decorativi, trasformazioni ecc. (fig. 4).

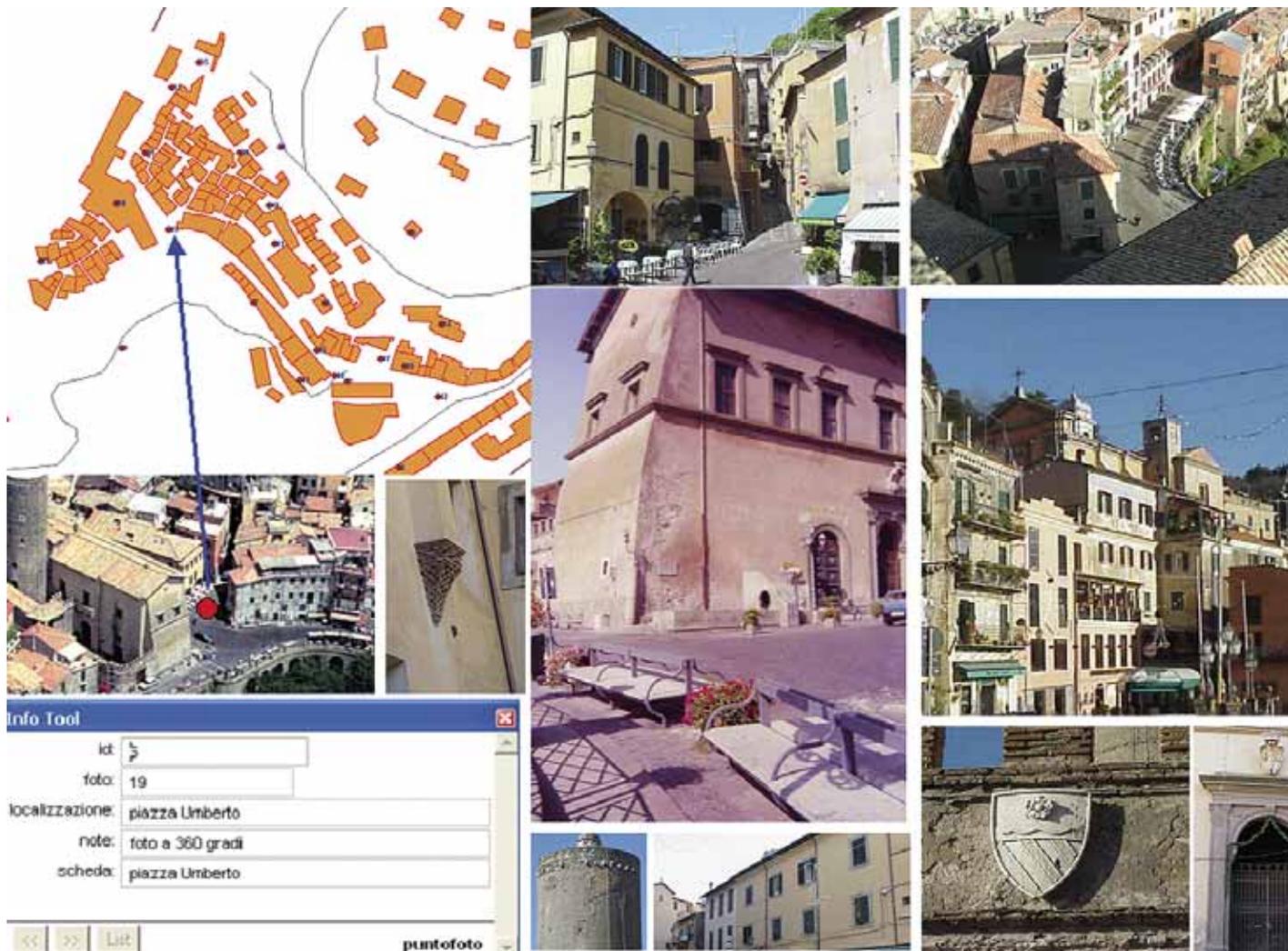
È possibile, in questo modo interrogare il sistema attraverso un semplice linguaggio SQL (*Structured Query Language*) ed ottenere risposte tematiche, relative ad esempio alla tipologia, all'epoca di costruzione, allo stato di conservazione, selezionando quel particolare edificio, mentre per analizzare meglio i "coni di visuale" sono stati inseriti anche dei "punti foto", definiti geograficamente sul mappale urbano, che interrogati forniscono panoramiche a 360 gradi di tutto il centro storico (fig. 5).

Tabella 1 - La tabella illustra il materiale utilizzato come base cartografica per la georeferenziazione iniziale delle immagini e per la rilevazione di diversi oggetti territoriali (features) inseriti nel sistema informativo.

Database geografico	Tipologia del dato	Anno	Scala
C.T.R. Lazio	Raster	1990	1:10000
Fotogrammetria da volo aereo	Vettoriale	1985	1: 5000
Catasto dei terreni e fabbricati	Vettoriale	2002	-
Cessato catasto rustico	cartaceo	1835	1:500
Catasto Gregoriano	cartaceo	1835	-
Cartografie dei PRG	cartaceo	1985-2001	varie
Cartografie del P.P. centro storico	cartaceo	1985	1:1000 - 1:500

Tabella 2 - Data set delle immagini da satellite utilizzate

Sensore	Data di acquisizione	Risoluzione	Banda
Landsat7-ETM 190/31	06.09.2001	30-15 m	Ms + Pan
IRSTC-pan	02.03.1998	5 m	Pan
Ikonos 2	23.06.2000	1 m	Pan



5

Conclusioni

Il progetto europeo DEMOTEC-A, concluso nel 2000, è un'applicazione pilota che continua ad essere portata avanti, in questa specifica ricerca, con l'obiettivo di completare ed aggiornare lo studio sul sistema urbano con ulteriori dati. Il lavoro che presentiamo è rivolto in modo particolare al patrimonio edilizio del nucleo urbano storico. Il sistema raccoglie una base informativa ampia ed articolata e contiene un archivio delle conoscenze del territorio storicamente costruito o modificato sotto forma di testi, mappe, foto, disegni e schede descrittive, oltre agli elementi costruttivi, architettonici e decorativi di ogni singolo edificio e manufatto.

Questa architettura GIS è stata utilizzata nel caso dell'applicativo della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio (Lazio e Sabina 2006) per il monitorag-

gio delle aree archeologiche del bacino del lago di Nemi.

Attualmente molte amministrazioni locali non dispongono di sistemi informativi che possano fornire dati organizzati per monitorare e programmare strumenti di controllo e di intervento che comprendono anche la piccola scala. Riteniamo che entro un sistema flessibile ed aggiornabile come Urbangis sia possibile avere un maggiore quadro conoscitivo e una migliore disponibilità dei dati per l'attivazione di progetti di intervento sul patrimonio culturale rispetto alle attuali procedure. Inoltre la consultazione degli archivi è più veloce ed i raffronti diventano immediatamente leggibili e visualizzabili. Il GIS si presenta quindi come uno strumento concreto ed utile anche alla redazione e gestione dei programmi dei progetti e degli interventi di recupero. Per

Fig. 5 - Il Layer "punto foto" permette, oltre ad una prima ricognizione della qualità urbana, anche la percezione dei caratteri generali dell'edilizia storica.

questo motivo, è essenziale che venga posta estrema cura nella raccolta, valutazione, preparazione ed integrazione di tutte le informazioni che formano il nucleo informativo del sistema da parte di esperti nelle varie discipline coinvolte, per un uso multidisciplinare di qualità.

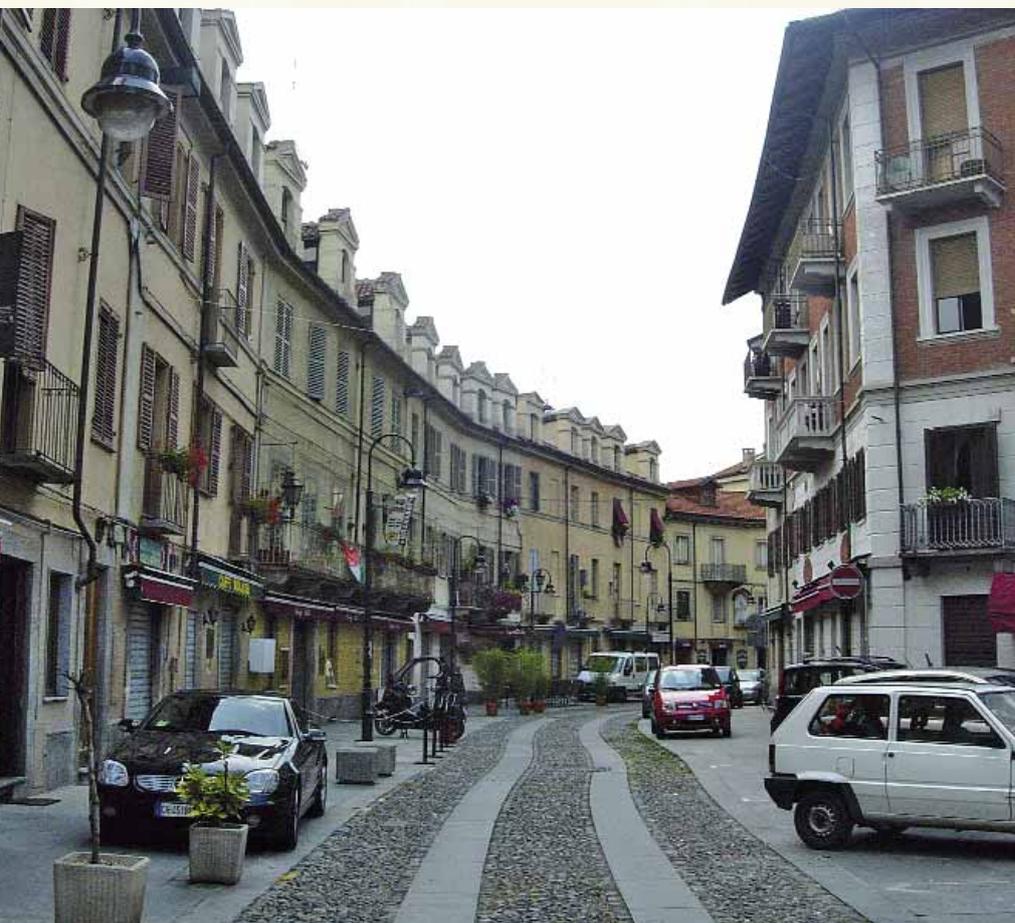
¹ D.A.U. Sapienza Università degli Studi di Roma
² GEOINFORMAZIONE D.I.S.P. Tor Vergata-Roma
³ ESA/ESRIN (Frascati)
⁴ Associazione Geofisica Italiana

TORINO OVVERO IL FANTASMA OPERAIO

Mariateresa Aprile



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



L'ultima passeggiata per via Roma la ricordo, verso la fine degli anni Ottanta, in una Torino grigia e austera dove anche i palazzi, le strade e i portici continuavano a riflettere i volti di quei quarantamila dipendenti Fiat che nel lontano ottobre 1980 avevano manifestato nella città dell'ordine. Le poche case divengono sempre più fitte, mentre una chiesa si alza sulla cima di una montagna lontana, e poi si sollevano entrando in galleria, quando gli occhi si riaprono nel cantiere di case nuove, molto simili tra loro con i balconi di acciaio e i tetti blu o verdi. Per ora non riconosco nulla. È cambiata, Torino. Un gruppo di ragazzi fa incursione tra i sedili parlando una qualche forma di slang irriconoscibile; un orecchio con cuffia, infradito di gomma e pantaloni corti sostituiscono i volti immigranti, distinguibili ancora oggi, anche se sono qui da quaranta anni e sono abbandonati nella memoria come i nomi lasciati nella casa



nata entrando in fabbrica. Insomma, alla fine si arriva a Torino, stazione centrale Porta Nuova – ovvero l'ingresso della "casa Torino" come Culicchia racconta la città nel suo *Torino è casa mia* –, che si rivela tra cantieri, mostre e pubblicità culturali, mentre si attende all'Ufficio Turistico di ricevere la carta della città e qualche informazione sui bus e collegamenti per luoghi che, si capisce subito, poi non si farà in tempo a raggiungere: c'è tanto da restare un giorno in più. "da quando c'è la metropolitana a Torino?"

Lo strano colore grigiastro del cielo ricostruisce l'atmosfera della *Blu notte* di Lucarelli mentre, inseguendo ipotetici percorsi noir e i ricordi di un film italiano in cui il protagonista vive nella Mole, ci si ritrova in un labirinto di pellicole, macchinari, giochi ottici e ombre moventi, da cui si esce, appesi a cavi sottilissimi, quasi in un punto qualsiasi della città posto a 85 metri di altezza, da cui ricostruire la geografia urbana tra le strade ortogonali, i palazzi e i cortili delle case verso il Po, che, dall'alto, sembrano affollate abitazioni in cui intravedere l'anima operaia.

Nella città-scacchiera, ordinata e precisa dai tempi romani, il taglio di via Po, l'orientamento di piazza Vittorio, le facciate dolcemente movimentate di piazza Carignano, la sottile macchia di colore della *fetta di polenta* lungo il prospetto di viale Margherita (perfetto *infill* progettato dall'Antonelli) sono piccole variazioni, mutazioni nel sistema, che lentamente svela-





vasse in una qualunque città italiana e come se la realtà multicolore che ivi si svela fosse l'anima inaspettata per chi pensa che Torino sia nata negli anni Sessanta insieme a quegli zii, cugini e lontani parenti emigranti in casa Fiat. Colori, profumi, disordine e si riscopre che la città disegnata nell'Ottocento da Guarini, Juvarra e Antonelli con simboli e segni urbani molto forti è una città progettata nelle tinte del giallo ed ocra accanto al verde predominante dei parchi, delle strade e delle colline torinesi, testimoni di un'anima in bilico tra pianura e collina. Tra ordine e disordine si stende la città delle macchine percorribile in pochi minuti. Da piazza

no una vitalità piacevolmente disordinata. Inseguendo quel preciso odore noir, si passeggia tra i portici, le piazze inaspettate e grandiose, le strade signorili e i palazzi costruiti per l'unità della Nazione che paiono così piccoli a confronto con quelli odierni. Si attraversa l'area del quadrilatero romano oltre via Garibaldi, dall'atmosfera allegra e festosa che ricorda le serate parigine al quartiere latino e le memorie sud americane dell'eroe italico per ritrovarsi nel cuore del mercato più grande d'Europa.

A Porta Palazzo ed oltre, mentre nuovi emigranti operai muovono casse e banchi su ruote, la vita è nel ciclo continuo di allestimento e smantellamento dei banchi, della ricerca dell'ultimo affare e della scoperta del borgo Dora in restauro. Per un tempo indefinito ci si sente tutti meridionali nell'antica capitale, come se ci si tro-





Dissonanze, quelle che a Torino esplodono improvvisamente ed inaspettatamente nei dolci alla Melega di via Po – cuore della movida locale – o nella fila per il gelato più buono. Dissonanze, mi ripeto, mentre lascio Piazza Vittorio per via Bonafous e prendo un tramezzino nell'ordinata piazza Maria Teresa nella città che i tramezzini li ha inventati. Dissonanze, penso, lungo via Maria Vittoria dove le bandiere colorate vivono in perfetto equilibrio con l'Oratorio dei Filippini. Dissonanze nell'ordine, penso, mentre cercando la capitale operaia, si ritrova solo il suo fantasma che aleggia ridendo in ogni alterazione. Tranquillità dissonante, Torino.

Statuto correndo lungo corso Francia sino al piccolo Villaggio edificato da Leumann per gli operai della sua industria tessile - oggi un'isola di case con giardino tra i palazzi con le tende blu o verdi che segnano il percorso verso Rivoli. E poi indietro sino al Lingotto attraverso i villini riccamente decorati avvolti nel silenzio dell'area pedonale delle Crocette, prima; della più movimentata via Artom e del sin troppo colorato Villaggio Olimpico poi. E ancora in corsa lungo via Nizza e corso Massimo D'Azeglio in cerca della Torino bene dietro la Gran Madre di Dio. È cambiata Torino, mentre in tram si attraversa la città tra forme e colori diversi, sino alla distesa verde della Falchera, simbolo della trasformazione della città e dove, nel caldo di un pomeriggio estivo, si prende il caffè al fresco degli alberi nei giardini semi pubblici.



M O S T R E

MAEC di Cortona. Capolavori Etruschi dall'Ermitage

Il MAEC di Cortona (Museo dell'Accademia Etrusca e della città di Cortona) a tre anni di distanza dalla sua inaugurazione nel trecentesco Palazzo Casali ha da poco (7 settembre) inaugurato sei nuove sale espositive dove sono



presentati per la prima volta al pubblico i reperti da poco rinvenuti nella necropoli etrusca del Sodo.

Nella prestigiosa sede dell'Accademia Etrusca, storica istituzione che custodisce da sempre importanti reperti storico artistici della civiltà etrusca quali il cosiddetto Lampadario etrusco, o la fondamentale Tabula cortonensis, uno dei più lunghi testi etruschi pervenuti sino a noi. L'allestimento propone le opere in mostra insieme a un ricco apparato didascalico, a reintegrazioni ampiamente riconoscibili che permettono di comprendere le forme originarie di tanti reperti frammentari, sino a ricostruzioni che permettono esperienze tattili adatte anche ai

non vedenti. Le opere sono protette da grandi vetrate strutturali di gusto hi-tech che si sostituiscono alle tradizionali vetrine, con il vantaggio di separare completamente l'ambiente di visita dal microclima destinato ai reperti esposti (anche se alle volte alcune strutture sembrano ingiustificatamente sovradimensionate). Nell'allestimento (realizzato dagli architetti A. Mandara e G. Longobardi) le nuove sale propongono testimonianze che vanno dall'epoca paleolitica nella Valdichiana sino alla Cortona del periodo arcaico (580-480 a.C.) rappresentata soprattutto dalle importanti tombe gentilizie del Sodo e di Camucia, che di recente (2005 ancora in corso di scavo)

hanno consegnato agli studiosi nuove importanti scoperte e ricchi corredi di monili preziosi. Al piano terra il recente restauro ha evidenziato le strutture di un antico muro di epoca etrusca. In contemporanea il museo di Cortona ospita nell'ala dedicata alle esposizioni temporanee alcune opere etrusche provenienti dal museo russo dell'Ermitage di San Pietroburgo. Fra le opere esposte molte provengono dalla dispersa collezione del marchese Giampietro Campana. Egli, noto banchiere, archeologo dilettante e collezionista di antichità etrusche, fu infatti costretto da un crack finanziario con conseguenti condanne penali alla vendita all'asta di tutti i beni, compresa la sua famosa collezione. Le opere, molto ambite in tutta Europa furono contese da molti compratori stranieri. La prelazione concessa dal governo pontificio agli emissari dello Zar sollevò forti proteste sulla stampa francese per lo smembramento della collezione. L'affaire Campana, come titolarono i giornali dell'epoca, fece sì che l'agente Stepan Gedeonov - che di lì a poco sarebbe stato nominato primo direttore del Museo Ermitage - riuscisse ad

assicurarsi oltre 500 vasi, 193 bronzi e 78 sculture, con alcuni pezzi chiave della produzione antica.

Fra questi segnaliamo un'importante urna-scultura con giovane disteso, unico caso di un sarcofago di questa tipologia realizzato in bronzo e non in pietra, oltre a una serie di vasi etruschi di rara bellezza prodotti nelle più importanti botteghe ceramografe delle città etrusche di Vulci e Cerveteri, sia in bucchero che decorati nella tecnica a figure nere e rosse (dal Gruppo di Micali al Gruppo La Tolfa a numerosi altri artisti).

Alessandro Pergoli Campanelli

Cortona, sino all'11 gennaio 2009

Carlo Scarpa e l'origine delle cose

Il Padiglione Venezia alla Biennale, ha accolto, nell'originale allestimento realizzato a cura di Guido Beltramini e Alessandro Scandurra, la mostra dal titolo "Carlo Scarpa e l'origine delle cose". In particolare Scandurra ha cercato di approfondire, con una oculata scelta di grafici, disegni, video e fotografie, il "rapporto di senso" tra Carlo Scarpa e la scultura, lavorando attorno a quello che viene definito in realtà il "senso stesso del progetto". Ed è



proprio in base al titolo stesso della Biennale 2008 "beyond building", secondo il professore Guido Beltramini e lo stesso curatore Scandurra, che si può in realtà intravedere, in ... "un angolo di visione privilegiato del fare di Scarpa beyond building", la progettazione di spazi per la scultura, quando [l'architetto], libero dagli obblighi funzionali, opera con una visione totalmente mentale". E in tal senso risulterebbe "emblematica" la sistemazione del monumento alla Partigiana (1968) proprio sulla banchina della Biennale, che appare infatti come una "costruzione scultorea". Sono stati così esposti, insieme con altri "elementi definiti incerti" e tuttavia considerati espressione viva di quel suo particolarissimo "paesaggio mentale", i documenti autografi originali di Scarpa (forniti dal Centro Palladio in coordinamento con la struttura del Ministero beni culturali PARC). E mentre i pannelli alle pareti riproducono dettagli di pitture venete del '500 in un trattamento per frammenti, che creano una sorta di "straniamento dal soggetto", ma al tempo stesso concentrano l'attenzione su minuziosi dettagli del repertorio figurativo, il visitatore può anche "sfogliare" i disegni originali così come sono stati raccolti in una sorta di "binario". Questo è stato realizzato con una serie di teche orizzontali che ognuno può far scorrere, a seconda della propria sensibilità e del taglio della propria personale ricerca. Il "paesaggio mentale" di Scarpa viene poi indagato in mostra, anche attraverso tre interviste, condotte dallo stesso curatore ed aventi come oggetto la ricerca della "origine delle cose" del progetto, rivolte ad architetti contemporanei contraddistinti da un profondo rapporto con l'arte: Diller + Scofidio, Baldeweg e Riva. Le interviste sono state svolte fermandosi più sulle "premesse", che sul progetto vero e proprio,

ossia sulle origini, sulla partenza dell'idea originaria, in un "rapporto mentale con il progetto di architettura come veicolo". Ma l'osservatore può anche riuscire, visitando la mostra, a "rimontare in modo autonomo quegli elementi che ivi sono stati "smontati in frammenti"... , ma che gli appariranno costantemente emergenti nell'opera di Scarpa e potrà osservare inoltre una serie di immagini che sono state montate appositamente e che illustrano il vivo rapporto vissuto con i 4 elementi fisici primordiali, ma temperati nel territorio veneto: il fuoco delle vetrerie, l'acqua della laguna, l'oro fuso in lavorazione e la pietra delle cave delle colline vicentine. Ricordiamo che l'esposizione ha anche presentato gli sviluppi dei restauri recenti effettuati dal comune di Venezia (Assessorato alla casa, patrimonio, politiche della residenza, lavori pubblici) sui monumenti scarpiani presenti in mostra e localizzati nell'area della Biennale, come i due monumenti alla Partigiana di Murer e Leoncillo e il giardino delle Sculture. Inoltre, nell'ambito di un vero e proprio progetto dedicato a Carlo Scarpa e la scultura del Novecento, avente per tema appunto "Carlo Scarpa e l'origine delle cose" si stanno realizzando anche due progetti editoriali che mirano ad ampliare l'orizzonte aperto dalla mostra. La PARC ha infatti pubblicato il catalogo completo dei disegni di Scarpa per l'allestimento della "Partigiana" di Murer e il CISA Palladio un volume dedicato a "Carlo Scarpa e la scultura del '900", cui hanno dato il proprio contributo scientifico qualificati studiosi fra cui ricordiamo Ilaria Abbondandolo, Guido Beltramini, Alba Di Lieto, Miriam Ferrari, Fulvio Irace, Paola Marini, Marco Pogacnik, Nico Stringa, Stefania Portinari e Vitale Zanchettin.

L.C.



PHOTO © PINO GUIDOLOTTI



PHOTO © PINO GUIDOLOTTI

A Vicenza Andrea Palladio: disegni in mostra

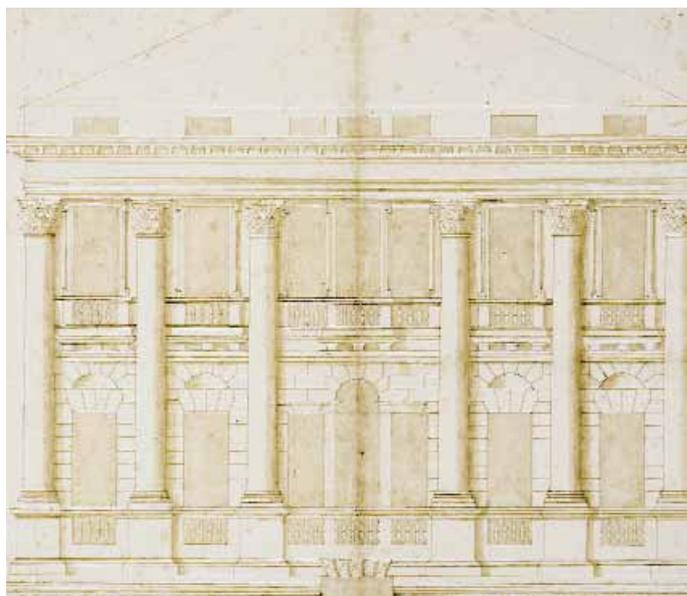


El-Greco, ritratto di Palladio

Prodotta dal Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (CISA), dalla Royal Academy of Arts e dal RIBA di Londra, si è aperta, nell'ambito delle celebrazioni per il V Centenario della nascita di Palladio, una grande mostra a Vicenza, in Palazzo Barbaran da Porto.

Ricordiamo come la Royal Academy (www.royalacademy.org.uk), fondata nel 1768 sia la più antica istituzione dedicata alle belle arti in Gran Bretagna, mentre il RIBA (Royal Institute of British Architects (www.riba.org), fondato nel 1837, possiede la maggiore raccolta di documenti architettonici al mondo e conserva in particolare circa 300 disegni autografi di Andrea Palladio (pari all'80% di quelli esistenti al mondo). Tali disegni erano stati trasferiti in Inghilterra all'inizio del Seicento da Inigo Jones che li aveva comprati da Vincenzo Scamozzi; i disegni erano passati poi nelle mani del Duca di Burlington all'inizio del '700. La mostra palladiana, curata da Guido Beltramini e Howard Burns, si è inaugurata nel settembre scorso e si concluderà il 6 gennaio 2009 per trasferirsi quindi a Londra, presso la Royal Academy of Arts, dalla prima settimana di

febbraio (fino al maggio 2009) e sarà probabilmente ospitata anche da una prestigiosa sede museale statunitense. Sono ritornati così per la prima volta a Vicenza i disegni del Palladio fino ad ora conservati in Gran Bretagna, ma sono stati esposti anche disegni inediti, come quello di un giardino romano antico, che ci dimostra fra l'altro anche l'interesse del Palladio verso questo settore progettuale. Non è giunto fino a noi nessun giardino progettato dal Palladio, ma soltanto brevi citazioni nelle descrizioni di qualche villa, ma certamente egli ebbe modo a Roma di visitare i giardini vaticani e si sono trovati disegni della peschiera di Villa Madama e di Villa Giulia eseguiti nel suo soggiorno romano del 1554. Egli pensò inoltre di aver identificato un ampio giardino antico nell'area dell'attuale piazza San Silvestro, le cui esedre e i cui alzati laterali possono avere influenzato i suoi progetti per il giardino di Villa Giulia; scrive infatti egli stesso "...credo che questi erano giardini anticamente". E come ricorda Burns nel suo saggio "Giardini" (in Catalogo della mostra di Vicenza "Palladio", a cura di Guido Beltramini e Howard Burns, Marsilio ed. 2008), "...per Palladio i giardini erano soprattutto aree coperte da piante e aiuole vicino alla casa, o creazioni architettoniche che comprendevano templi circolari ed entrate ispirate ad archi trionfali, idea questa derivante dal portale di Falconeto a Codevigo, a sua volta imitazione dell'Arco di Giano a Roma". Ed è appunto questa tipologia che appare nell'unico progetto di giardino di mano del Palladio, giunto fino a noi, in cui tre vialetti, bordati da alberelli (forse agrumi) ...conducevano, da portali in forma di archi trionfali, ad un piccolo tempio rotondo" (Burns, ivi).



Andrea Palladio, Palazzo sull'acqua (sopra) e il teatro Olimpico

Gli studi attuali hanno in certi casi portato anche a modificare alcune datazioni, come quella del progetto palladiano per il ponte di Rialto e a rintracciare altre interessanti progettazioni volte al sociale, alle residenze per la gente comune e non soltanto ai grandi palazzi e alle ville: esistono infatti alcuni suoi disegni per case a schiera. Nel disegno per residenze comuni a Venezia, Palladio inserisce fra l'altro alcune varianti rispetto ai modi organizzativi delle residenze in laguna, come ad esempio la disposizione delle porte. Invece di essere poste al centro delle pareti (come nella disposizione tipica veneziana, determinata peraltro da una certa opportunità strutturale), sono poste in prossimità del perimetro murario e in posizione decentrata. Le

quattro cellule abitative sono destinate a Venezia, anche se il testo scritto nel Libro II (Palladio 1570), non identifica il sito preciso in cui avrebbero dovuto essere costruite e tuttavia, come indica Burns, il termine "cale" (piccole strade veneziane) scritto in planimetria, fa pensare a Venezia; inoltre, sul retro del disegno è tracciata anche una variante distributiva: si tratta di quattro unità seriali disposte però, in questo caso, all'interno di un preciso lotto che, per la sua irregolarità, impone una disposizione precisa, nel contesto di un'edilizia minore già esistente in laguna. Il professor Burns, che insieme al professor Guido Beltramini è da sempre uno dei più attenti e profondi studiosi di Palladio, ha messo in luce come sia stata

rintracciata pienamente la centralità della figura dell'architetto e d'altro canto il professor Beltramini ha evidenziato come la mostra si sia posta l'obiettivo di presentare, in una sorta di racconto, nella successione delle dieci sale del Palazzo che le sono state dedicate, il processo stesso progettuale del Palladio e soprattutto la sua capacità di trasferire la pratica delle sue esperienze di cantiere nella teoria descritta poi a mano a mano nei "Quattro libri". Ma scaturisce anche quale sia stato il suo modo di "disegnare" che partiva dai primi schizzi, per poi arrivare gradualmente ai disegni finali che dovevano illustrare il progetto al cliente, agevolando la comprensione dell'idea per il committente anche attraverso un dettagliato bozzetto. E d'altro canto è stato messo in evidenza il contemporaneo interesse che Palladio portò avanti nel campo dell'editoria.

Per rendere più accessibile la mostra anche al grande pubblico, oltre all'idea coinvolgente di una voce (quella dello stesso Beltramini), che accompagna il visitatore, per circa 50 minuti, illustrando in sintesi le caratteristiche di ogni pezzo esposto, è stata realizzata anche l'idea di posizionare appositi modellini, accanto ai disegni, per illustrare con molto maggiore chiarezza la spazialità dei palazzi, delle chiese, delle ville presentate. Oltre ai disegni rientrati dall'Inghilterra e concessi per l'esposizione, anche Vicenza ha esposto alcuni disegni, scoperti negli anni '70 e conservati negli archivi storici della città. Non si tratta dei soli disegni di progetto, ma anche di quei disegni che Palladio tracciò dal vero di fronte alle antichità classiche, nel suo viaggio a Roma, in quella Roma dove probabilmente egli si era recato, stimolato dal Trissino, e dove poté vedere, oltre ai monumenti

classici anche quelli della Roma "moderna" come San Pietro in Montorio o Villa Madama, giungendo poi a quella pienezza evolutiva, che lo avrebbe portato a ideare quel modello inedito che fu in realtà "la villa" palladiana. E fra le ville, ecco ad esempio la Villa Poiana a Poiana Maggiore (1546 circa-1563 circa), per la quale è stato realizzato un oculato progetto di restauro volto a illustrare e valorizzare attraverso tale fabbrica e i suoi apparati decorativi uno dei principali aspetti della progettazione di Andrea Palladio: quello appunto della architettura di villa. Si tratta infatti di un fenomeno non solo artistico e architettonico ma anche socio-economico che, per il suo enorme impatto sul territorio del Veneto, ha dato vita ad una vera e propria "civiltà" delle ville. Ricordiamo infine la particolare circostanza per cui queste importanti celebrazioni palladiane sono coincise con i 50 anni del CISA Palladio, l'importante Centro di studi Internazionali su Andrea Palladio.

L.C.

Per informazioni:
www.andreapalladio500.it
www.palladio2008.info

E V E N T I

Vergilius d'Oro 2008

Promossa dall' Ordine degli Architetti di Mantova e Monotile S.r.l. si è svolta a Mantova la manifestazione del "Premio Vergilius d'Oro 2008.

L'architettura come percorso multidisciplinare".

Nella bella cornice della città entrata nel luglio scorso, insieme a Sabbioneta, nella lista del

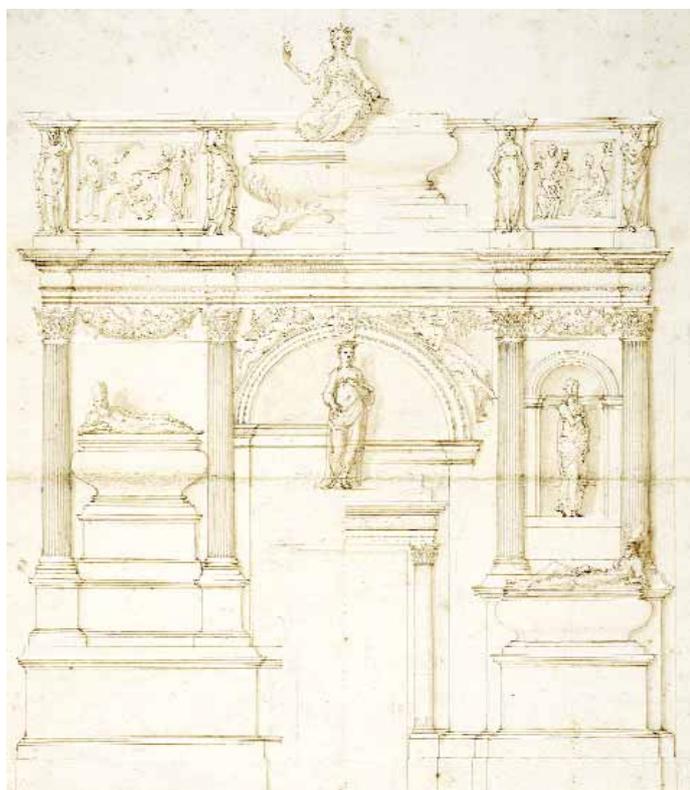
Patrimonio Mondiale dell'Umanità, nel corso della serata del 20 settembre 2008 si è tenuta la cerimonia di consegna del Premio, durante la quale i premiati dell'edizione del 2007 hanno consegnato i seguenti premi dell'edizione attuale:

- Vergilius d'Oro 2008 assegnato a David Chipperfield e Boris Podrecca;
- Premio speciale Architettura e Arte assegnato a Attilio Stocchi;
- Premio per la Critica di Architettura assegnato a Fulvio Irace;
- Premio speciale Monotile assegnato a Marco Ditadi per il progetto Parmalat S.p.A. per la committenza.

La premiazione, che si è svolta nei saloni del Palazzo Ducale, è stata preceduta da un interessante convegno, che ha avuto luogo invece nella altrettanto prestigiosa cornice del Teatro Bibiena ed ha recato importanti contributi al tema stesso del Premio, incentrato sull'"abitare la città globale". Fortunato D'Amico ha moderato l'incontro ponendo alcune domande agli intervenuti, architetti e critici che hanno esposto al numero pubblico i propri punti di vista, sulla base anche delle proprie personali esperienze professionali.

Una mostra multimediale ha accolto poi i lavori dei premiati, insieme con le opere di video artisti internazionali: Olivo Barbieri, MASBEDO, Mulabanda, Shoja Azari, che hanno portato il proprio contributo alla multidisciplinarietà dell'architettura ed hanno posto in essere una ricerca, relativa all'"abitare", diversa da quella che viene condotta in generale dagli architetti. La mostra, ideata da Noire Contemporary Art e curata da Fortunato D'Amico e Marco Noire, è stata allestita dal 10 al 21 settembre 2008, in Santa Maria della Vittoria a Mantova. L'affacciarsi di nuove forme di abitare il territorio e la crescita smisurata dei contesti urbani, con

A. Palladio, Progetto per la controfacciata di San Francesco della Vigna a Venezia





David Chipperfield, Polo di Giustizia, Barcellona



Boris Podrecca, Biocenter, Vienna

le impressionanti dimensioni delle megalopoli, hanno costituito quindi il tema principale del dibattito sotteso da questo evento mantovano.

La digitalizzazione globale ha introdotto innovazioni funzionali e performative nelle tipologie tipiche del terziario, come in quelle di rappresentazione della cultura, ma in questa crescita esponenziale, è scaturita l'opinione che "forse" sia "stata tralasciata la cultura dell'abitare".

Il tema quindi dell'"Abitare la città globale", esposto durante questo evento mantovano, ha cercato di portare un contributo fattivo al dibattito internazionale sullo sviluppo dell'architettura contemporanea e sui problemi che coinvolgono le utenze localizzate in tutto il pianeta, la salvaguardia dell'habitat, il

risparmio energetico, la casa per tutti, temi che rappresentano in sintesi soltanto alcune tra quelle che sono le più impellenti necessità alle quali l'architettura deve dare risposte concrete.

Si sono così avvicendate le opinioni di architetti come Dante O. Benini o David Chipperfield e di critici come Fulvio Irace, che sono anche confluite nel bel Catalogo, edito da Electa: "Vergilius d'Oro 2008.

Architettura come percorso multidisciplinare".

Fra i diversi scritti che vi si possono leggere, ricordiamo alcune annotazioni particolarmente interessanti, come quella, ad esempio, a firma dell'architetto Marcella Gabbiani, Presidente IDD Design for All Italia, in cui si parla della esistenza di una sorta di "approccio etico, al di là delle scelte estetiche e tecniche"... "La filosofia progettuale del Design for All rifugge da schematismi e standardizzazioni: progettare per tutti significa progettare per i singoli, diversi individui".

Mentre un'altra annotazione, a firma di Paola Faroni, Consigliere dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Brescia, ricorda una opinione particolarmente significativa di Renzo Piano... "chi crea, trascrive, ruba, riadatta... "La tradizione è fondamentale in architettura come in tutte le arti..." E ancora, ecco una frase di Italo Scaletta, Presidente Amici di palazzo Te e dei Musei Mantovani e Vicepresidente Federazione Italiana Amici dei Musei:... il "Vergilius d'Oro assegnato a Mario Botta (2007) e a Dante O. Benini (2008), spero possa creare un filo conduttore fra il nostro passato e una nuova stagione progettuale nel segno dell'avanguardia, così come fu a partire dal Rinascimento e fino al Barocco dei Galli Bibiena."

L.C.

Per informazioni:
www.monotile.it