

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
AGB 1881 srl
Via Antonio Bosio 22
00161 Roma

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

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

Pubblicità
Agicom srl
Tel. 06 9078285 Fax 06 9079256

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

In copertina:
Studio Transit - Nuova sede
del Ministero della Salute
Tiratura: 16.000 copie
Chiuso in tipografia il 10/07/2009

ISSN 0392-2014

ANNO XLIV
MAGGIO-GIUGNO 2009

83/09

BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



EDITORIALE

Una nuova sfida da raccogliere 11
Amedeo Schiattarella

ARCHITETTURA

a cura di Massimo Locci - PROGETTI

Studio Transit: sperimentazione e realismo 14
Massimo Locci

a cura di Carlo Platone - IMPIANTI

L'illuminazione verticale 18
Sergio Cuvato

a cura di Giorgio Peguiron - NUOVE TECNOLOGIE

La gestione sostenibile delle acque urbane 22
Francesca Perricone

EVENTI

Arte in memoria 26
Massimo Locci

Design for all 28
Luisa Chiumenti

Una mostra porta Roma in Europa 29
a cura di Nicoletta Mairo

a cura di Lucio Carbonara e Monica Sgandurra - PAESAGGIO

Paesaggi Made in China 32
Monica Sgandurra

Premio Torsanlorenzo 38
Luisa Chiumenti



INDUSTRIAL DESIGN - a cura di Tonino Paris

42



Anticipazioni futuriste: attualità dell'immaginazione senza fili
Federica Dal Falco

URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

46



Ricucire le relazioni: dall'arcipelago alla condivisione
Chiara Ortolani

CITTÀ IN CONTROLUCE - a cura di Claudia Mattogno

50



Damasco, in e out la old city
Elio Trusiani

RUBRICHE

53 **LIBRI**

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

EVENTI

L'AIA Honorary Fellowship a Manfredi Nicoletti.

Grand Tour dell'arte in Puglia.

MOSTRE

La figura di "Giotto architetto".

Nel momento in cui ci si avvicina ad una scadenza, è del tutto naturale guardare a quanto fatto e redigere un bilancio delle attività svolte. Senza fare elencazioni meccaniche di cose realizzate, se guardo alle differenze tra la condizione dell'Ordine degli Architetti di Roma all'inizio della nostra gestione e quella attuale, debbo ritenermi complessivamente piuttosto soddisfatto. Certo molto di più avrebbe potuto essere fatto, ma la nostra istituzione è, oggi, salda, autorevole ed al centro di un sistema di relazioni sia con il territorio che a livello nazionale (ed internazionale), simbolicamente ben rappresentato dalla Casa della Architettura che convalida in modo fisico l'alto livello di credibilità del nostro operato. L'Ordine degli Architetti di Roma è oggi non solo un punto di riferimento culturale e politico insostituibile, ma è anche un erogatore di servizi sia per i propri iscritti che per le pubbliche amministrazioni ed i cittadini. Al momento sento con urgenza la necessità di consolidare i risultati raggiunti per consentirci di trasmettere questo importante patrimonio di esperienze e di riorganizzazione alle nuove generazioni. Eppure le sensazioni che provo non sono certamente positive e faccio mio il profondo senso di disagio che proviene dal mondo degli architetti romani ed italiani: se da una parte rivendico con orgoglio quanto siamo riusciti a realizzare con una grande e coesa attività corale, non solo del Consiglio ma anche di diverse centinaia di colleghi che hanno voluto impegnare una parte preziosa del loro tempo nella sfida da noi lanciata a livello del nostro Ordine provinciale, sono molto preoccupato ed insoddisfatto della situazione in cui versa, a livello nazionale, la nostra professione. Proprio mentre la nostra realtà locale andava evolvendosi verso modelli istituzionali confrontabili con quelli spagnoli e francesi, simmetricamente le condizioni di praticabilità della nostra professione in Italia andavano progressivamente deteriorandosi. Oggi ci troviamo di fronte ad un Codice degli Appalti che ignora il ruolo della progettazione, ipotesi di leggi per l'architettura inefficaci e, comunque, mai approvate, crescenti incertezze sulle competenze professionali, iter formativi universitari confusi, annunci di rischiose "semplificazioni" delle procedure edilizie legate al cosiddetto piano casa, concorsi di progettazione senza esiti reali, gare assegnate con ribassi indecorosi.

Potrei continuare a lungo nell'elenco e rischierei di ripetere ancora una volta una lista quasi infinita di ostacoli professionali che noi tutti abbiamo ben presente.

La considerazione di fondo è, purtroppo, chiara: negli ultimi anni le condizioni per realizzare opere di architettura nel nostro paese non sono certo migliorate. Sul piano puramente comunicativo e dell'immagine, in Italia l'architettura sembrerebbe essere ritornata ad essere protagonista o perlomeno oggetto di attenzione culturale e sociale: è stato realizzato qualche importante edificio (quasi sempre da archistar), c'è qualche concorso in più (i cui esiti sono quasi sempre rimasti sulla carta), è stata creata qualche nuova rubrica di architettura su settimanali alla moda, il tutto accompagnato da un gran parlare di qualità architettonica, di recupero della dimensione umana delle nostre città, del nostro patrimonio architettonico (quasi tutto coniugato al passato!), della salvaguardia della memoria, e bla bla bla.

I fatti ci dicono che tutto questo è teatro e che in realtà c'è sempre meno spazio per una seria professionalità! La sensazione è che, all'interno del processo edilizio, il ruolo, l'importanza e direi anche la dignità del progetto siano stati progressivamente schiacciati da altri interessi (politici, economici, imprenditoriali ecc.) e che, di conseguenza, la figura del progettista sia stata giorno per giorno indebolita dal prevalere del peso di committenti e imprenditori.

Assistiamo ad una progressiva involuzione dell'attività dell'architetto che si allontana sempre più dalla sua primaria funzione di progettista ed è relegato in mansioni di nicchia, da burocrate, da mero certificatore, invischiato in pratiche spesso inutili e fin troppo settoriali.

Quando tutti noi abbiamo iniziato il nostro percorso professionale non ci saremmo mai aspettati di trovare tanta difficoltà a fare con serietà e coerenza la nostra attività. L'Italia ha formato in questi ultimi anni una parte significativa della sua classe dirigente con impiego ed enorme dispendio di risorse economiche, di tempo ed umane, per poi ostacolarne, quasi sistematicamente il compito.

La distanza tra il ruolo affidatoci dalla società e la realtà tende ogni giorno ad aumentare e non credo che questo avvenga per frutto di una contingenza storica o piuttosto per una inevitabile trasformazione delle forme di

organizzazione del mercato della progettazione. Le conseguenze di questa situazione coinvolgono, naturalmente, in prima battuta noi architetti italiani, ma il problema vero è che l'interesse del nostro paese è continuamente leso da un graduale depauperamento del nostro patrimonio culturale e del paesaggio per effetto di una trasformazione del nostro territorio degno di una nazione del Terzo Mondo.

Aggiungiamo che da oramai più di ottanta anni (tanti quanti ne contano in modo riconosciuto le nostre professioni) nessuno ha mai voluto sciogliere in via definitiva il nodo delle competenze professionali tra architetti, ingegneri, geometri, periti edili, agronomi (a cui oggi dobbiamo aggiungere le altre lauree specialistiche e quelle triennali) stabilendo chi fa e cosa, senza dover ricorrere necessariamente alla contraddittoria giurisprudenza in materia.

In tal modo si è anche indebolita la possibilità per la gran parte degli architetti italiani, tranne poche eccezioni, di essere presenti da protagonisti nello scenario internazionale dell'architettura.

Di fronte a tale situazione, sul piano nazionale, il mondo dell'architettura non è riuscito a far sentire pienamente la propria voce, ad esercitare le giuste pressioni per influenzare e modificare il quadro generale.

Più volte, come Ordine di Roma, abbiamo con forza lamentato l'incapacità del nostro organismo nazionale a costituirsi come interlocutore autorevole ed influente nei confronti del mondo politico, amministrativo ed imprenditoriale.

Anche in ambito ordinistico, proprio in momenti in cui sarebbe stata fondamentale una presenza forte delle rappresentanze nazionali, abbiamo assistito ad azioni timide e contraddittorie e soprattutto poco attinenti i problemi della nostra praticabilità professionale.

Si sono, ad esempio, concentrati gli sforzi per un tempo troppo lungo su una ipotetica riforma complessiva degli Ordini professionali (peraltro mai arrivata) e contemporaneamente abbiamo perso di vista le nostre battaglie specifiche per affermare nuove regole e nuove prassi per la qualità delle trasformazioni del territorio.

Anche la dolorosa recente scomparsa di Raffaele Sirica contribuisce non poco ad indebolire l'azione del Consiglio Nazionale degli Architetti.

Nonostante questo – anzi proprio per questo – sono convinto che in questo momento occorra produrre uno sforzo straordinario per riprendere l'iniziativa, per far sentire la nostra voce, per mettere a frutto quel patrimonio di idee, proposte, competenze che gli architetti italiani sono in grado di produrre per lo sviluppo e la crescita del paese, ma occorre farlo avendo chiara una strategia complessiva ed un progetto che riallinei la politica italiana nel settore della architettura a quella dei paesi nostri concorrenti.

È per questo che credo sia giunto il momento di mettere ognuno di fronte alle sue responsabilità e di assumerci, responsabilmente, le nostre. Sono, infatti, convinto che in questa partita l'Ordine degli Architetti di Roma può e deve giocare un ruolo fondamentale. Oggi da più parti del sistema ordinistico italiano ci viene richiesto di impegnarci a portare in una prospettiva nazionale il progetto che abbiamo costruito in questi anni a Roma agendo su mille fronti: professionale, culturale, politico, internazionale, arricchendolo con il contributo di tante altre realtà territoriali.

Le iniziative, le idee, le riflessioni da noi elaborate ed i risultati ottenuti rappresentano oramai un modello innovativo di riferimento o, meglio, una esperienza da condividere. Con la nostra politica abbiamo dimostrato che gli Ordini professionali possono trasformarsi senza perdere il proprio ruolo, ma anzi rafforzandolo a tutela degli interessi generali del paese.

Queste sono le ragioni che portano oggi me e quanti hanno condiviso con me l'impegno e la "visione" di questi anni a vincere le comprensibili stanchezze e a proseguire la nostra azione con maggiore lucidità facendoci forti della consapevolezza maturata e della attesa che il mondo professionale italiano degli architetti nutre nei nostri confronti.

Abbiamo di fronte a noi un'occasione ed una sfida per dare un respiro più ampio alla nostra esperienza ed al nostro impegno per l'affermazione di un diritto: il diritto all'architettura, che non è una risorsa esclusiva degli architetti ma è prima di tutto un diritto costituzionale dei cittadini italiani.

È una sfida che ci coinvolge in prima persona e che crediamo giusto raccogliere.

STUDIO TRANSIT SPERIMENTAZIONE E REALISMO

Una metodologia intesa come strumento ed esito dell'innovazione, resa efficace proprio dal processo di verifica e adesione alle regole della concretezza.

Massimo Locci

In trenta anni di attività lo studio Transit, coordinato ora da Giovanni Ascarelli e Danilo Parisio, ha messo in atto un approccio sistemico che lega organicamente le tematiche del progetto con quelle del processo costruttivo, della sperimentazione tecnologica e dei materiali. Come testimonia il recente libro "Transit in Roma" (v. box pag. 15) il dato caratterizzante la loro ricerca è un atteggiamento sperimentalista, teso a smontare e ricomporre la sintassi della modernità ma, contemporaneamente, fondato sui principi

di forte realismo. In tal senso la metodologia stessa viene intesa come strumento ed esito dell'innovazione, resa efficace proprio dal processo di verifica e adesione alle regole della concretezza. Alla riqualificazione degli spazi Transit ha sempre associato una semplicità strutturale ed una profonda conoscenza degli aspetti più intimi del cantiere, garantendo la fattibilità concreta del prodotto architettonico. Il linguaggio espressivo è essenziale e tendente alla riduzione semantica, coniuga ascendenze razionaliste/minimaliste con

l'espressività della forma libera. Gli edifici sviluppano una valenza comunicativa e rappresentativa, ma non retorica. Frutto di un'idea di architettura funzionalista che si presenta, nella sua forma evoluta, rinnovata e capace di nuovi messaggi. In questo senso, tra continuità e contrappunti, Transit ha saputo imprimere al proprio modo progettuale una costante evoluzione. Un processo complesso definito da elaborazioni ora inclusive e additive ora selettive e sintetiche. Le soluzioni morfologiche e di linguaggio sono com-



prese all'interno di un abaco formale, di tecnologie e di materiali, codificato. Repertorio ancora una volta estremamente libero a seconda dei contesti e dei temi progettuali, con soluzioni tradizionali e/o avanzate a confronto ma senza condizionamenti storicistici o formalistici.

Sospese tra densità e rarefazione, geometrie euclidee e segni liberi, le architetture dello studio Transit a partire dalle prime opere, segnatamente le ville a Casal Palocco e a Formia, si strutturano come giuoco grafico-cromatico e scultoreo, con le curve e i piani inclinati concatenati ai volumi stereometrici. Nella successione di incastri e scavi emerge la figura architettonica: spazi da attraversare in cui le viste in continua mutazione creano una vivificante tensione percettiva.

Questa caratteristica è costante anche nei lavori successivi in cui è prevalente la componente di strutturazione polifunzionale complessa e a grande scala, soluzioni che nascono da principi di relazione territoriale, della geometria urbana e delle logiche della comunicazione complessiva.

Ne sono un esempio le opere connesse con il trasporto metropolitano e che si negano a una facile lettura anche perché fortemente specialistiche e spesso condizionate nella libertà espressiva. Transit, affrontando il tema ha concepito un linguaggio architettonico di spazi connettivi - vere e proprie nuove piazze coperte - ideate come sommatoria di aree per la comunità e di funzioni specializzate. Nel sistema territoriale le stazioni, i volumi tecnici e gli spazi di supporto dialogano a distanza; un lieve virtuosismo formale-strutturale esalta la riconoscibilità delle parti, con aggregazioni variate di elementi seriali, dove morfologie, colori, materie e tecnologie sono frutto di un sapiente giuoco comunicativo e di una dimensione sperimentale. Architettura concepita come conflittualità tra elementi puntuali e lineari, come interferenza tra superfici e volumi per creare condizioni spaziali costantemente in mutazione e capace di mostrare in simultaneità la fluidità e la tensione spaziale, prefigurando scenari dinamici e polidirezionali.

A partire dall'innovativo Cinecittàdue, il

primo *shopping mall* romano con uno spazio urbano interno, e dalla sistemazione di Piazza Dante l'immaginario dello studio Transit si affida alla forma variata e flessibile, tendente a una configurazione spaziale complessa. Le nuove funzioni si integrano con quelle preesistenti, accettando la differenziazione e cercando di far emergere la specificità del sito. Gli spazi vengono concepiti come frammenti di un più ampio complesso organico, come sistemi di luoghi per far emergere i principi di identità e di aggregazione, valorizzando le differenze. La reintegrazione morfologica si attua attraverso un giuoco di stratificazioni, piegatura di piani e superfici, rotazioni geometriche, sconnessioni, definendo un palinsesto di elementi eterogenei e specializzati all'interno di trame connettive e telai strutturali. La poetica determina precise figure e regole, coniugando gli opposti e le contrapposizioni tra elementi duali: gravità/leggerezza, poroso/levigato, trasparente/opaco, pieno/vuoto che esalta la valenza comunicativa, istituendo nuove relazioni col contesto. Una visione sperimentale che si unisce ad una concretezza intuitiva e a una curiosità per gli accostamenti inediti, per nuove possibilità espressive.

Una forma di disgiunzione, assimilabile alla metodologia dell'elenco zeviano, e la reintegrazione nella frequenza spaziotemporale connotano l'articolazione volumetrico-funzionale. Alla scomposizione e destrutturazione morfologica segue la ricomposizione, sia attraverso stratificazioni di elementi e a precise regole di



In queste due pagine:

- Il Ministero della Salute, nuova sede, progetto Studio Transit



prefigurazione, sia attraverso forme selezionate di gerarchizzazione. La “cifra” linguistica emerge, dunque, come valore della sintassi e delle variazioni, più che come codice aprioristico.

La consistenza si manifesta nella forte fisicità materica, nell’uso non banale della geometria e dell’articolazione volumetrica, nella cura dei dettagli, nell’uso variato del colore e della texture dei rivestimenti.

Nelle residenze a Casal Bertone l’immagine è studiata in termini scenici e di scoperta dinamica: il congegno plastico si attua nella relazione paratattica tra piani rettilinei e prevalentemente trasparenti, giustapposti a stratificazioni di superfici curve, concave e convesse. Nelle proposte di concorso per il complesso direzionale Angelini e il polifunzionale di via della Lega Lombarda (il primo con Enzo Pinci risultato vincitore) sono ar-

chitetture dinamiche e dalla forte espressività plastica che vogliono suscitare emozioni. Il nuovo Ministero della Salute fa parte della centralità Castellaccio ed è attiguo al centro commerciale EUROMA2, un grande elemento urbano con strade interne e copertura inclinata a verde che, insieme alle torri, è stato progettato con Franco Purini e Laura Thermes. Per la struttura ministeriale lo studio Transit ha realizzato un sistema di volumi omogenei, che comunica l’idea di trasparenza, simbolicamente importante per un’istituzione pubblica. Il complesso edilizio si qualifica per la dinamica articolazione volumetrica e per il trattamento delle facciate (a tutto vetro con *brise-soleil*) e per alcune soluzioni come il taglio triangolare che segna l’ingresso su uno dei suoi fianchi.

Il Ministero della Salute si segnala anche



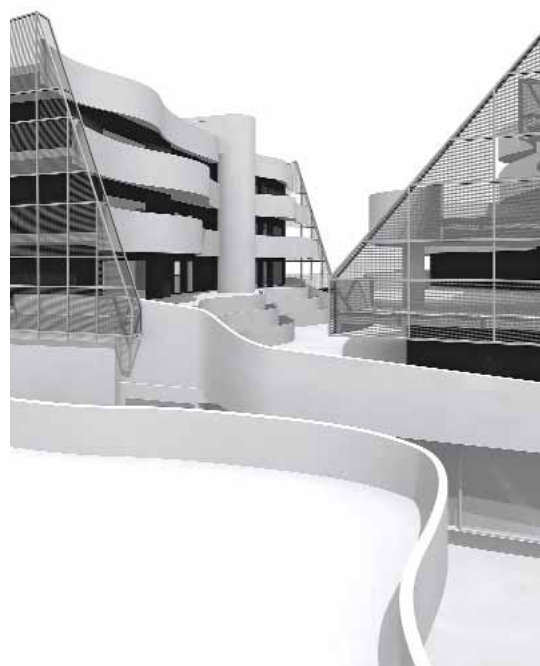
PROGETTI

Dall’alto:

- Villa a Casal Palocco
- Residenze a Casal Bertone
- Villa a Formia

Pagina a fianco, dall’alto:

- Stazione della Metropolitana Cipro
- Piazza Dante



per la relazione con il tessuto dei percorsi pedonali pubblici, che attraversano l’insieme nei due sensi, e per l’individuazione di una *facies* espressivamente efficace, elegante ed essenziale che, evitando la deriva del sublime metropolitano, risulta capace di rappresentare la dimensione urbana con la sua varietà e complessità. Una narrazione piana che trova i suoi punti di forza proprio nel rifuggire il grande gesto risolutore: semplici le forme e gli accostamenti, innovative le soluzioni tecnologiche; il linguaggio è legato alla essenzialità dal trattamento e al dettaglio minimalista. Per certi versi questa architettura è lievemente austera, scelta che deve intendersi come auto-limitazione rispetto alla disseminazione e proliferazione semantica, come decantazione morfologica e come mi-



Valentina Armetta, Giovanna Grella,
Monica Zerboni (a cura di)
TRANSIT IN ROMA
Presentazione di Luigi Prestinenza Puglisi
Alinea Editore, Firenze 2008

sura costruttiva. L'obiettivo esplicito, come già evidenziato, è definire un principio di identità partendo dal valore etico dell'architettura. Il nuovo intervento si fonda sulla distinzione morfologica e funzionale delle parti, cercando contemporaneamente di valorizzare il significato dell'istituzione e di proporre una nuova scala umana. L'intervento costituisce il primo tassello di un processo di connotazione formale, la creazione di una centralità ideale e di un coagulo di attività in questa parte del quartiere che è caratterizzato dalla semplice congiunzione di realtà disomogenee. Un medesimo approccio è riscontrabile nella ristrutturazione della sede della Baxter all'EUR. L'edificio, realizzato tra gli anni '50 e '60 da La Padula, è stato ristrutturato integralmente, adeguandolo complessivamente alle normative vigenti e alle nuove esigenze



funzionali, e rimodellato in modo rispettoso dell'immagine preesistente. La facciata è caratterizzata dal sistema a "catasta" con stratificazioni alternate di lastre lapidee e vetrate scure, che accentuano l'effetto pieno/vuoto. L'intervento più significativo riguarda il sistema degli accessi e dell'atrio. L'interno, concepito in termini di semplicità e flessibilità funzionale, istituisce relazioni e caratteri di volta in volta diversi. Sono ancora il gioco delle contrapposizioni a rafforzare l'immagine architettonica, tra muri massivi in pietra e pareti integralmente vetrate, spazi compressi e dilatati. Ne è risultato un intervento logico e raffinato, volutamente non aurorale né autoreferenziale, consapevolmente non appariscente. Lo sperimentalismo rappresenta la sintesi globale del metodo di lavoro di Transit: una poetica di processo che è una forma di anti-stile. Condizione che consente loro di mitigare i valori eccessivamente assertivi dell'avanguardia, cui comunque fanno riferimento. La *koinè* rappresenta il principio di doppia appartenenza, grazie alla condivisione di poetiche e tematiche sia dell'architettura contemporanea sia della cultura delle neo Avanguardie degli anni Sessanta e Settanta. A differenza di molti architetti loro coetanei che hanno affrontato i problemi dell'architettura come pura astrazione, come pura intenzionalità progettuale nell'architettura "di carta", lo studio Transit ha fondato l'attività tra ricerca metodologica e concretezza del fare. Cercando di trovare soluzioni alla marginalità del ruolo dell'architetto nella società contemporanea hanno evitato le derive storicistiche e la tendenza a produrre ipotesi che si fermano sulla soglia dell'immaginazione compositiva.

Il libro *"Transit in Roma"* rappresenta una ricognizione sulla trentennale attività dello studio nel territorio romano, progetti (incarichi e concorsi) e realizzazioni. Molte di queste opere, conosciute anche dai non romani, hanno contribuito a ridisegnare il volto della Roma contemporanea: ricordiamo le stazioni della metropolitana, largo Agnesi antistante il Colosseo, piazza Dante all'Esquilino, le residenze al Tiburtino, complessi direzionali e vari centri commerciali, tra cui Cinecittadue premiato dall'IN/ARCH. Fondato nel 1969 da Giovanni Ascarelli, Maurizio Maccocchi, Evaristo Nicolao, Danilo Parisio lo studio Transit, dopo le prime esperienze maturate nel campo dell'architettura degli interni ha indirizzato la ricerca su temi urbani, tipologicamente diversificati e fortemente innovativi. Il gruppo negli anni con la scomparsa di Nicolao e Maccocchi ha mutato la propria struttura associando Alessandro Pistolesi, Manuela De Micheli e Sergio Vinci, ma rimane l'orientamento voluto dai suoi fondatori che è teso alla definizione di metodologie complesse dove la qualità architettonica dell'intervento non concerne solo l'oggetto "puntuale" ma si estende a sistemi correlabili "a rete", con riverberazioni nel territorio a livello spaziale, funzionale, tecnologico, produttivo e sociale. Tipici esempi ne sono il sistema dei trasporti e della circolazione, quello della distribuzione e del commercio, del rinnovo urbano e della residenza, dove sperimentazione e innovazione si combinano con le caratteristiche costruttive dell'edilizia più economica. Non meno significativa è l'originalità riposta nell'approccio alla tematica del terziario direzionale mediante la definizione di unità riconoscibili e interrelate, dall'immagine comunicativa dell'edificio, che definisce sempre uno spazio urbano, sino al design del singolo posto di lavoro.

M.L.

L'ILLUMINAZIONE VERTICALE

Punto di partenza per concetti illuminotecnici di tipo qualitativo, serve in prima linea a rendere visibili le proporzioni e i limiti degli spazi e a risolvere in maniera ottimale le esigenze visive classiche degli interni.

Sergio Cuvato

È la luce che dà la sensazione di spazio. Lo spazio è annullato dall'oscurità. Luce e spazio sono inscindibili. Se si elimina la luce il contenuto emotivo dello spazio scompare e diventa impossibile coglierlo. Nell'oscurità non esiste alcuna differenza fra la valutazione emozionale del vuoto e quello di un interno ben articolato.

S. Giedion

L'importanza del ruolo che la luce assume nell'architettura è da sempre noto, l'architettura si è sviluppata nel corso della Storia grazie a questi due elementi primigeni: luce e gravità.

La luce naturale ha influenzato l'architettura del passato sul piano emozionale a livello religioso e psicologico. Nei templi dell'antico Egitto si realizzavano i pozzi di luce per incanalare i raggi solari verso punti precisi per rafforzare il significato simbolico religioso dell'edificio come nel tem-

pio di Abu Simbel (1) dove a metà ottobre e a metà febbraio, grazie all'allineamento delle porte, il sole illumina le statue di Ramses II e di due divinità. La comunicazione con il cielo è dunque una ricerca che caratterizza molte opere del passato a partire dalla esemplificazione dell' "occhio" del Pantheon (2) alle rappresentazioni del cielo fatte con le volte e le cupole al fine di catturare la sensazione della luce verticale filtrata nello spazio chiuso. (3)

Nel corso della Storia dell'architettura la luce è sempre stata orizzontale, ovvero quella ottenuta perforando i piani verticali, i muri, date le difficoltà tecnologiche a perforare i soffitti ed evitare le intrusioni della pioggia e del freddo. Quindi le ricerche sulla qualità della luce hanno mirato alla trasformazione della luce orizzontale in una luce che sembrasse verticale. Questi tentativi sono riscontrabili nelle cattedrali del periodo gotico con l'intenzione di esaltare il movimento ascension-



1



2

3



le della materia e successivamente nel periodo Barocco grazie al genio di Bernini che riesce a dosare la luce diffusa e irrompere con tagli verticali di luce per esaltare i dettagli.

Il Movimento Moderno e il progresso della tecnologia nell'architettura porterà con i piani di vetro e il controllo climatico degli ambienti l'introduzione della luce ver-



4

ticale naturale che diventerà protagonista nelle opere di architetti come Le Corbusier e Tadao Ando. (4, 5, 6)

La nostra è l'epoca in cui possediamo tutti i mezzi possibili per dominare la luce. Il passaggio dalla luce naturale a quella artificiale aumenta le possibilità espressive dell'architettura e grazie all'illuminazione artificiale, la luce diventa materia e materiale per l'architettura. Le prime progettazioni illuminotecniche alla fine del XIX secolo sono intese esclusivamente in termini quantitativi, e se in un primo tempo il problema principale erano le sorgenti luminose inadeguate, in seguito balzò in primo piano il trattamento intelligente di un eccesso di luce. Questo primo approccio non prendeva però in considerazione la percezione. Rimanevano al di fuori delle regole quantitative dell'illuminazione, le modalità in cui l'uomo percepisce chiaramente le strutture e comunica un effetto estetico.

Fu negli USA, dopo la seconda guerra mondiale, che emersero approcci di una nuova filosofia dell'illuminazione che non si interrogava più esclusivamente sugli aspetti quantitativi ma prendeva in considerazione tutti i fattori dell'interazione tra il percettore, l'oggetto visto e la luce come mezzo di comunicazione. La progettazione illuminotecnica finalizzata alla percezione non pensava più principalmente in concetti quantitativi di illuminamento o distribuzione della luminanza, bensì in fattori qualitativi. È Richard Kelly, uno dei pionieri dell'illuminazione qualitativa che negli anni successivi al secondo conflitto mondiale elaborò una distinzione tra tre funzioni fondamentali della luce: la luce che fornisce l'illuminazione generale di un ambiente, la luce d'accento, che richiama l'attenzione, separa ed evidenzia e la luce che cattura, che



5



6

attrae diventando informazione per sé.

I moderni apparecchi di illuminazione ci danno la possibilità di interpretare con infinite possibilità questi concetti, a ridestare con l'illuminazione determinate emozioni umane e a poter leggere l'architettura attraverso la creazione di gerarchie visive. Anche per l'illuminazione artificiale possiamo distinguere tra illuminazione orizzontale e verticale, la prima più convenzionale, è spesso il risultato di una progettazione strettamente funzionale e quantitativa, in questo caso lo spazio ar-

chitettonico deve arrendersi alla funzione visiva immediata. L'illuminazione verticale oltre che a contribuire e integrare la progettazione funzionale può diventare il punto di partenza per concetti illuminotecnici di tipo qualitativo, servendo in prima linea a rendere visibili le proporzioni e i limiti degli spazi e a risolvere in maniera ottimale le esigenze visive classiche degli interni quali la lettura di informazioni sulla superficie della parete, i dipinti nelle gallerie e musei fino alla merce negli spazi commerciali. (7, 8)

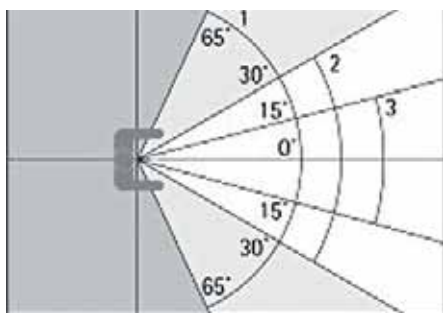
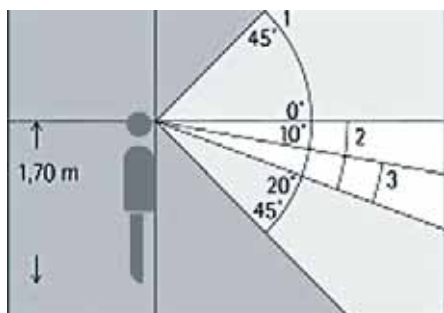
L'illuminazione diffusa uniforme della parete contiene un grande potenziale creativo: la parete stessa può essere evidenziata solo nelle sue qualità spaziali e materiali, oppure sfruttata come sfondo neutro per gli oggetti. Dalla luce riflessa dalle pareti chiare si ottiene al tempo stesso una luce diffusa nell'ambiente, che può essere utilizzata per l'illuminazione generale e una riduzione dei contrasti di luminanza che possono generarsi negli ambienti di lavoro tra i monitor e le pareti di fondo. A parità di potenza erogata l'illuminazione delle superfici verticali consente di ottenere una maggiore luminosità dell'ambiente in quanto le pareti hanno spesso una percentuale di riflessione maggiore del pavimento, inoltre illuminando le pareti si produce sull'osservatore l'impressione di uno spazio più aperto proprio perché queste sono più presenti nel



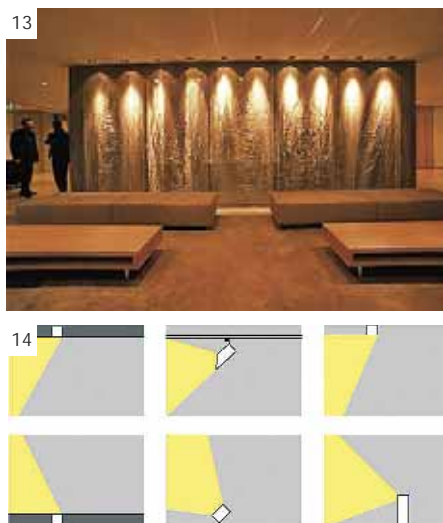
7



8

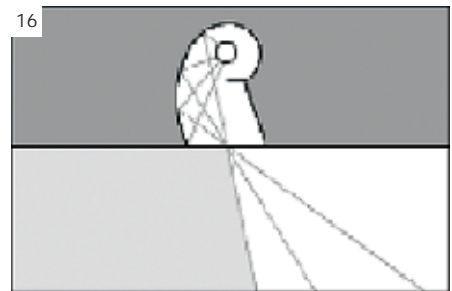


campo visivo dell'occhio umano che è più largo che alto (9, 10) e accentuando i confini e la loro definizione si rende articolata l'architettura e quindi più leggibile. Possiamo distinguere tre differenti approcci per differenziare l'illuminazione delle pareti: la distribuzione uniforme, interessante dal punto di vista architettonico in quanto evidenzia come unità la superficie di tutta una parete portando in primo piano la sua funzione di superficie delimitante. (11) Il secondo approccio è quello di una distribuzione differenziata attraverso la proiezione di un cono di luce allungato lineare direttamente sulla parete con un'intensità luminosa che degrada fortemente con la distanza. In funzione della distanza tra la parete e l'apparecchio si può ottenere una focalizzazione sul terzo superiore ed evidenziare la porzione di parete utilizzata maggiormente ai diversi scopi, oppure ravvicinando gli apparec-

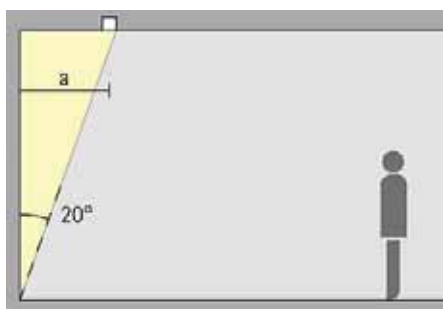


chi, una luce radente che mette in rilievo soprattutto la materialità delle pareti e la natura delle loro superfici, in questo caso le sorgenti puntiformi produrranno effetti più brillanti rispetto a quelli a sviluppo lineare che danno un maggiore effetto di morbidezza. (12) La terza tipologia di illuminazione è quella che si realizza attraverso coni di luce allungata ad origine puntiforme che generano una successione regolare di porzioni illuminate. Il motivo ripetuto sulla parete conferisce alla superficie un ritmo dato dai contrasti di luminosità e la luce assume l'aspetto di una figura a sè stante. (13)

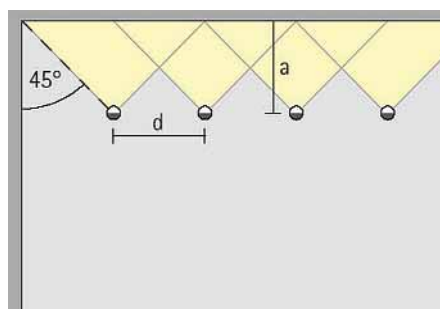
sulla distribuzione della luce, la forma dell'apparecchio e il tipo di montaggio, inoltre intervengono varianti dimensionali create dalle diverse lampade montate sugli apparecchi. (14) In linea di principio presentano una distribuzione asimmetrica della luce allo scopo di conferire maggiore uniformità e possono essere montati sia a soffitto che nel pavimento, il cono di luce prodotto è in grado di illuminare l'intera parete solamente o anche la porzione di pavimento vicina, a determinare questa caratteristica è la geometria del riflettore. Quasi tutti i profili dei riflettori possono essere ricondotti alla parabola, al cerchio o all'ellisse, per i wall-washer si utilizzano i riflettori ellittici, per cui la luce di una lampada che si trova nel primo fuoco dell'ellisse viene riflessa nel secondo punto focale che può essere così impiegato come una sorgente di luce libera, immaginaria. (15, 16)



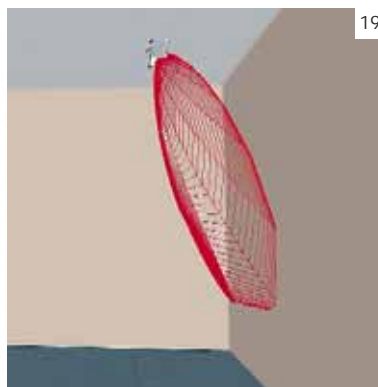
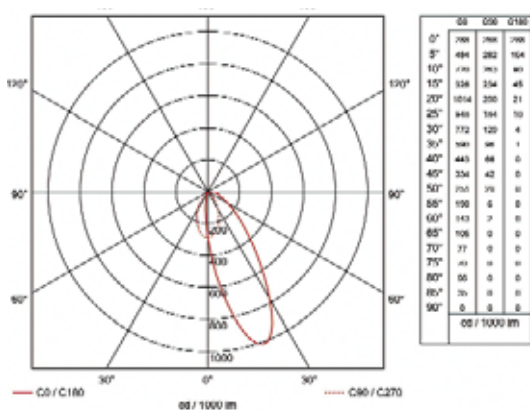
Per ognuna di queste tecniche di illuminazione sono necessari apparecchi specializzati allo scopo, le massime esigenze illuminotecniche sono imposte dall'illuminazione diffusa e uniforme della parete, per questo settore la tipologia di apparecchi che si utilizza è il wall-washer. La classificazione dei wall-washer è basata



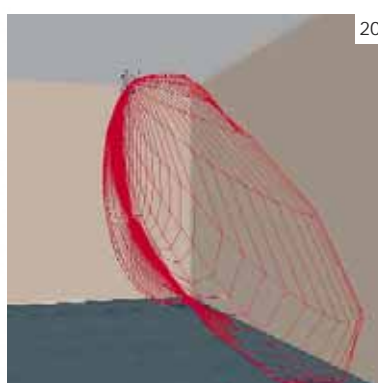
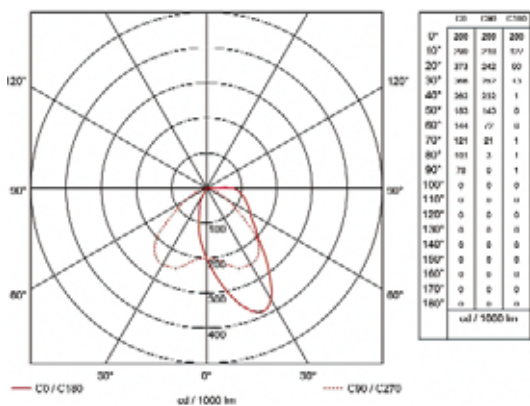
17



18



19



20

Per i riflettori si usano materiali come l'alluminio anodizzato o la plastica ricoperta da cromo o alluminio e possono avere superficie liscia o opaca; l'opacizzazione incrementa la luminanza del riflettore, ma in compenso la rende uniforme. Se si desidera una leggera diffusione del cono di luce prodotto, sia per ottenere un orientamento più dolce della luce che per compensare irregolarità nella distribuzione, la superficie del riflettore può essere sfaccettata o strutturata. I riflettori metallici possono avere un rivestimento diecrico. In questo modo si possono controllare il co-

lore della luce e la quantità di radiazione UV o infrarossa emessa.

Un ulteriore accessorio al fine di allargare il cono luminoso è la lente diffusore. Può essere montata solo su alcuni apparecchi e con la sua struttura a segmenti paralleli ha la caratteristica di disperdere i raggi luminosi rispetto ad un asse e lasciare invariata la distribuzione rispetto all'altro.

I criteri per la scelta e la disposizione degli apparecchi riguardano l'uniformità di illuminamento, il gradiente di luminanza della parete e la schermatura degli apparecchi.

Per ottenere una grande uniformità sulla parete è fondamentale la corretta disposizione degli apparecchi. Per i wall-washer la distanza dalla parete dovrebbe essere pari ad almeno un terzo dell'altezza della stanza. In alternativa tale distanza può essere marcata con una linea a 20° che va dalla base della parete al soffitto. (17) Una distanza troppo ridotta dalla parete crea una macchia chiara (hotspot) davanti alla lampada, che compromette l'uniformità verticale della parete. L'uniformità orizzontale ottimale si ottiene con una distanza tra gli apparecchi corrispondente alla distanza dalla parete. (18) Aumentando la distanza si otterrebbero delle strisce scure tra i rispettivi assi, diminuendo la distanza invece si può compensare la diminuzione d'illuminamento nei locali a soffitto alto, qualora non sia possibile aumentare la potenza delle lampade. Attraverso le curve fotometriche qui rappresentate di due apparecchi wall-washer da binario e da incasso è possibile apprezzare la distribuzione asimmetrica della luce evidenziata anche nella rappresentazione in 3D del solido fotometrico. (19, 20)

La distribuzione asimmetrica della luce e la posizione a ridosso della parete migliorano il comfort visivo dell'ambiente perché l'apparecchio rimane in massima parte fuori dal campo visivo dell'osservatore, escludendo in primo luogo ogni possibilità di abbagliamento diretto, inoltre la geometria dei riflettori consente un buon angolo di antiabbagliamento grazie alla schermatura completa della lampada e alla bassa luminanza interna.

Documentazione tecnica ERCO

LA GESTIONE SOSTENIBILE DELLE ACQUE URBANE



L'imperativo immediato per lo sviluppo sostenibile delle città: ripensare il ruolo della risorsa idrica nell'ambiente urbano attraverso l'uso di tecnologie a basso impatto ambientale.

Francesca Perricone





1.-2. Toppilansaari Park, Oulu, Finlandia – progetto: Atelier Dreiseitl, 2003-2004. Le spine verdi che si innestano all'interno del tessuto edilizio sono costituite da un sistema di pavimentazioni drenanti, canali verdi filtranti e di collettamento delle acque meteoriche, e sono connesse con i bacini di biofitodepurazione esterni al quartiere



4 Ambiente non urbanizzato



35 -50 % di superficie impermeabile



5

Acqua come risorsa da tutelare, acqua come strumento di rigenerazione ambientale urbana, acqua come materiale progettuale. Questi i temi con cui pianificatori, progettisti, istituzioni e cittadini dovranno inevitabilmente confrontarsi nel futuro prossimo, con l'obiettivo prioritario di ripensare il ruolo di questo elemento strategico nelle trasformazioni dell'ambiente urbano. La crescente presa di coscienza dell'emergenza ambientale legata alla compromissione e alla limitatezza di questa risorsa vitale, si è manifestata negli ultimi anni attraverso numerose iniziative culturali, sperimentazioni progettuali, traguardi significativi sul piano dell'innovazione istituzionale, tecnologica e gestionale¹. Esperienze queste che stanno delineando appieno le potenzialità di una visione che ponga l'acqua alla base del progetto urbano, alla scala della città, del quartiere, dell'edificio. Uno dei campi di

indagine di maggiore interesse è quello che pone alla base del funzionamento delle nuove tecnologie sostenibili per la gestione idrica negli ambienti antropizzati, l'idea che il governo della "risorsa acqua" debba inevitabilmente fare i conti con l'intero ciclo di distribuzione e trasformazione della stessa, sia per ciò che riguarda i diversi stati fisici assunti dalla materia, sia per la sua connotazione di rete ininterrotta fra la scala edilizia ed urbana. In questo senso, i nuovi metodi di gestione del ciclo delle acque urbane, per le caratteristiche di particolare complessità e sensibilità proprie dei sistemi idrici, rappresentano in maniera eclatante ed emblematica non solo le opportunità, ma le difficoltà più generali del progetto ambientale contemporaneo, i cui tempi di verifica, a livello di funzionamento complessivo, sono legati in maniera inscindibile alla sperimentazione di nuovi approcci gestionali multi-disciplinari.² L'acqua,

3. Augustiner Platz a Friburgo, Germania. Il centro storico è solcato da una fitta rete di canali di drenaggio urbano con una estensione complessiva di oltre 12 km

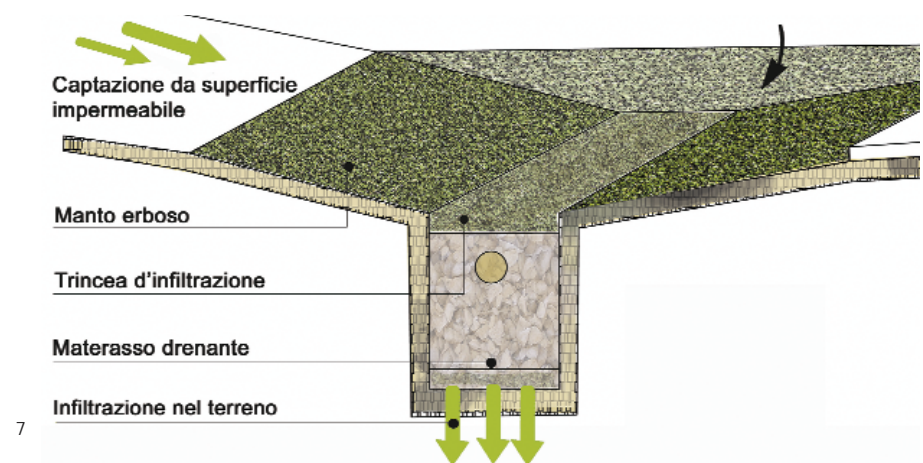
4. Alterazione del bilancio idrologico in presenza di consistente impermeabilizzazione dei suoli

5. Tanner Springs Park, Portland, USA – progetto: Atelier Dreiseitl, 2004-2005. Al centro di un quartiere urbano densamente edificato il bacino di raccolta e depurazione delle acque meteoriche diviene luogo di aggregazione, isola di benessere microclimatico e rinnovato paesaggio urbano

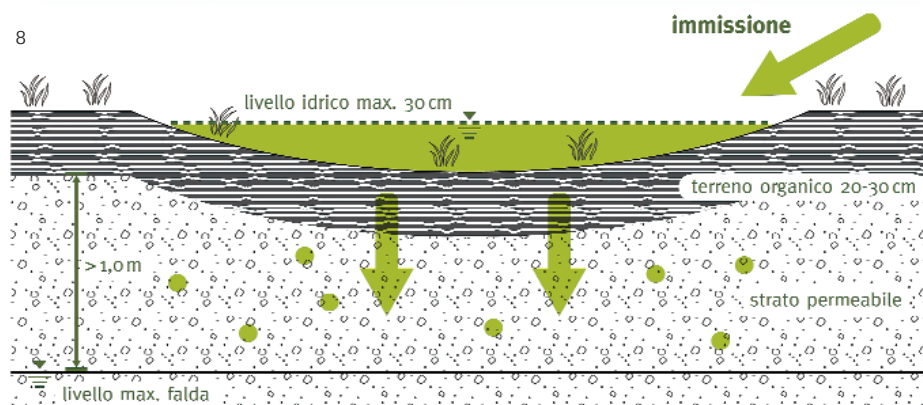
quindi, nell'articolato quadro delle risorse dell'ambiente urbano, si configura come "sistema per eccellenza" e trae da questa sua natura complessa la propria vulnerabilità e la propria forza progettuale. Basti pensare alla grande capacità dei sistemi d'acqua, di definire e strutturare con continuità fisica e percettiva paesaggi urbani ed extraurbani, di incidere in maniera diffusa e benefica sul microclima degli spazi aperti, di costituire occasione di aggrega-



6



7



8

zione e svago, di incarnare simbolicamente il *genius loci* ed essere rappresentazione della collettività stessa. Le città contemporanee hanno spesso perso queste occasioni progettuali, interpretando il rapporto tra artificializzazione e ciclo delle acque in maniera penalizzante, indirizzando le trasformazioni urbane verso l'eliminazione del "problema acqua" e non verso l'utilizzazione di una grande opportunità. Alla base dell'approccio tradizionale al drenaggio urbano vi è infatti la logica del "rapido allontanamento" delle acque dalla città,

attraverso lo scorrimento superficiale e l'incanalamento, spesso congiunto, di acque bianche e nere nelle infrastrutture tecniche di collettamento. La logica di questa impostazione "a perdere" nei confronti della risorsa, si è concretizzata nelle città attraverso l'impermeabilizzazione massiccia dei suoli, l'infrastrutturazione idraulica di grande impatto ambientale, il tombamento dei fossi urbani, con gravi ripercussioni sulle caratteristiche qualitative e quantitative della risorsa e con la compromissione generale della qualità ambientale

NUOVE TECNOLOGIE

6. Canale inerbato con elementi di rallentamento del flusso funzionali all'infiltrazione nel suolo
7. Esempio di canale d'infiltrazione inerbato con materasso drenante e dispositivo di infiltrazione nel terreno
8. Canale filtrante inerbato (fonte: Linee guida per la gestione delle acque meteoriche, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige)
9. Alternanza fra superfici impermeabili di captazione e coperture permeabili dei suoli
10. Complesso Prisma, Norimberga, Germania - progetto: Atelier Dreiseitl, 1997. Sistema di gestione e recupero delle acque meteoriche
11. Complesso Prisma. Superfici di captazione delle acque meteoriche in copertura

degli insediamenti. In particolare sono da citare gli effetti negativi sul microclima urbano, con la riduzione dei fenomeni di evapotraspirazione e l'accentuazione del fenomeno dell'*isola di calore urbana*. Le caratteristiche di un bilancio idrologico alterato negativamente dall'urbanizzazione si riferiscono al ciclo delle acque meteoriche e si possono così sintetizzare:

- maggiore scorrimento superficiale in termini di quantità e velocità dei flussi;
- minore infiltrazione nel terreno e minore ricarica della falda;
- minore evapotraspirazione.

Alla base dei sistemi sostenibili per il controllo progettuale di tali effetti negativi, sia nei casi di nuove edificazioni urbane che in caso di interventi sull'esistente, vi è la strategia del mantenimento e/o recupero della funzionalità idrica diffusa dei suoli. L'interesse di questo concetto risiede nel fatto che attraverso l'uso diffuso di tecnologie a basso impatto, si possa strutturare un "nuovo" equilibrio idrologico urbano, il cui bilancio tenda ad avvicinarsi il più pos-



9



10 11

sibile a quello pre-sviluppo. Molti sono gli esempi europei e d'oltreoceano di strategie di gestione decentrata che nella letteratura scientifica anglosassone vengono menzionate con l'acronimo di BMP's³. Questi sistemi, in grado di incidere significativamente sul contenimento dei deflussi delle acque meteoriche e sulla riduzione e rimozione dell'inquinamento da fonti diffuse, come ad esempio quello derivante dal dilavamento delle superfici stradali, sono identificabili attraverso le principali categorie di prestazioni tecniche fornite e di meccanismi fisici utilizzati:

- sistemi ad infiltrazione/percolazione nel terreno;
- sistemi di ritenzione;
- sistemi filtranti;
- sistemi a conversione biologica;
- sistemi di recupero, stoccaggio e riutilizzo.

I sistemi ad infiltrazione nel terreno sono i più diffusi, comprendendo una vasta gamma di superfici più o meno permeabili; hanno come prerequisito la verifica del livello di inquinamento delle acque meteoriche da infiltrare che deve essere limitata e commisurata alla capacità depurativa del sistema. Oltre agli asfalti e calcestruzzi drenanti, esistono esempi di pavimentazioni permeabili il cui potere depurativo è ottimizzato dalla presenza della vegetazione: terreni rinverditi, grigliati rinverditi in materiale plastico o in calcestruzzo, masselli con fughe rinverdite. Mentre nelle pavimentazioni permeabili il meccanismo prevalente è effettivamente quello dell'infiltrazione, gli altri sistemi ad infiltrazione agiscono quasi sempre secondo un'azione combinata di prestazioni. È il caso dei bacini d'infiltrazione che

esaltano i benefici combinati dell'azione depurativa della vegetazione con quelli della filtrazione meccanica (filtri composti da sabbia, ghiaia, etc.) e lenta percolazione nel terreno. Attraverso la ritenzione delle acque meteoriche all'interno del bacino, in alternativa, si possono realizzare sistemi di biofitodepurazione che uniscono all'azione meccanica di rimozione anche i vari tipi di canali d'infiltrazione, che permettono, grazie alla configurazione lineare e soprattutto in casi di *retrofit* urbano, di agire in maniera capillare all'interno del tessuto edilizio, mettendo in atto, in associazione con gli altri sistemi citati, vere e proprie operazioni di rigenerazione ecologica di parti urbane massicciamente artificializzate; anche i canali, spesso utilizzati in adiacenza a superfici impermeabili scolanti, possono associare al meccanismo dello scorrimento superficiale e dell'infiltrazione, la presenza di vegetazione e di materassi drenanti in ghiaia o pietrisco. Rientrano in questo quadro anche i sistemi di livello edilizio, come i tetti verdi, in grado di convogliare e depurare le acque meteoriche per il loro riutilizzo, o più in generale i dispositivi di captazione, accumulo e riuso delle acque pluviali, divenuti oramai parte integrante degli interventi prescrittivi di miglioramento ambientale all'interno della maggior parte dei regolamenti edilizi comunali⁴. L'utilizzo delle tecnologie descritte, in molti interventi realizzati, in particolare in Europa⁵, è andato ben oltre l'obiettivo di controllo qualitativo e quantitativo della risorsa, configurando scenari urbani di grande qualità paesaggistica, funzionale ed ambientale e riportando il tema dell'acqua al centro del-

la vita quotidiana. Attraverso la combinazione dell'insieme di sistemi tecnici descritti e di azioni preventive di sensibilizzazione ed informazione, si possono configurare scenari più o meno incisivi di gestione integrata, sulla cui valutazione complessiva si sta indirizzando la ricerca.

La sfida per il futuro è quella di portare questo tipo di conoscenza a tutti i livelli di azione all'interno della società, da quello della consapevolezza e responsabilità dei comportamenti degli utenti, fino al livello di preparazione tecnico-scientifica degli operatori, attraverso la produzione di strumenti in grado di guidare le scelte di progettisti e delle amministrazioni pubbliche verso l'uso più appropriato di questi sistemi e tecnologie innovative, e soprattutto verso la valutazione degli effetti combinati a livello di sistema urbano.

¹ Oltre al controverso *Water World Forum* alla sua quinta edizione, ultima importante iniziativa in ordine di tempo è *l'Esposizione Universale di Saragozza 2008* - sul tema "Acqua e Sviluppo Sostenibile". Tra le numerose iniziative italiane di gestione sostenibile delle acque urbane, si possono citare: il Progetto pilota *Aguasave* (Enea e Arpa - Sezione Provinciale di Bologna), il Contratto di Quartiere *Savonarola* a Padova, il *Laboratorio per lo sviluppo locale autosostenibile - Labsla* coordinato da Erich R. Trevisiol.

² Anche gli strumenti normativi hanno focalizzato la propria attenzione sul tema della *gestione complessa*, la Direttiva Quadro in materia di acque 2000/60/CE individua ad esempio il "Piano di Gestione", in cui dovranno essere integrate tutte le misure necessarie per raggiungere determinati obiettivi di qualità ambientale dei corpi idrici entro il 2015. In Italia, nonostante la presenza di un atto formale di recepimento (T. U. Ambiente - Dlgs 152/2006), non è stata di fatto ancora avviata appieno la fase di applicazione della Direttiva.

³ L'acronimo BMP's (Best Management Practices), riguarda nel caso specifico, le "migliori pratiche" per la gestione sostenibile delle acque meteoriche in ambito urbano.

⁴ Si veda a tal proposito la Deliberazione n. 48 del 20/02/06 del Comune di Roma, che integra all'interno del Regolamento Edilizio Comunale, tra le altre, indicazioni cogenti riguardo il recupero e riutilizzo delle acque meteoriche.

⁵ Sono fondamentali in tal senso, le realizzazioni dell'*Atelier Dreiseitl*, fondato nel 1980 da Herbert Dreiseitl.

Un'iniziativa di grande suggestione, che mette in relazione l'archeologia con l'arte contemporanea, la storia e la memoria con la contemporaneità.



Massimo Locci

ARTE IN MEMORIA



1



2



3

Arte In Memoria, curata da Adachiara Zevi e organizzata dalla Fondazione Volume!, è una iniziativa di grande fascino e suggestione, che mette in relazione l'Archeologia con l'Arte Contemporanea, la Storia e la Memoria con la contemporaneità. Nelle rovine della più antica Sinagoga d'Occidente, quella di Ostia Antica risalente al I sec. d.C. e parte dell'area archeologica degli Scavi di Ostia, dal 25 gennaio 2009 è aperta la rassegna con lavori di Marco Bagnoli, Daniel Buren, Gianni Caravaggio e Susana Solano.

Iniziata nel 2002 e giunta alla sua quinta edizione, la manifestazione rifugge ogni forma retorica sia perché il confronto tra le preesistenze e i nuovi interventi è senza mediazioni, sia perché i linguaggi fanno leva sul valore della differenza e della contrapposizione sintattica. Ogni opera, realizzata appositamente per il luogo e sul tema della memoria, è in rapporto autonomo rispetto all'altra e rispetto al contesto dei ruderi. Tutto ciò è manifesto nei due interventi più significativi "Trasmutation" di Daniel Buren e "La voce" di Marco Bagnoli. Emergono anche affinità e relazioni con-

cettuali, per alcuni aspetti con l'ipotesi ricostruttiva dello spazio e i lacerti architettonici presenti nel sito, per altri con gli altri interventi artistici, quali logiche d'intervento e poetiche. Anche se le opere ogni anno cambiano, tranne quelle di Sol LeWitt, Gal Weinstein, Pedro Cabrita Reis che sono donazioni stabili e rappresentano la continuità nella ciclicità, si ravvisano approcci comuni sulla risposta al tema, così drammaticamente attuale, e nel rapporto con le stratificazioni storiche, un luogo significativo dal punto di vista storico, artistico e simbolico.

Nelle cinque edizioni sono stati realizzati lavori di artisti provenienti da diversi Paesi e con linguaggi differenti, scelti anche nell'ottica di creare una possibile collezione di opere d'arte contemporanea in un sito archeologico.

Tra i più importanti edifici comunitari dell'ebraismo, le sinagoghe (dal greco 'luogo in cui si sta insieme'), sono luoghi di culto, di lettura, di studio e di insegnamento della Torah; quella di Ostia Antica rappresenta una delle più antiche testimonianze dell'ebraismo della Diaspora e un eloquente testimonianza della presenza



2



3

ebraica all'interno del contesto multi-etnico e quindi multi-religioso della classicità. Questa iniziativa romana ha un precedente a Colonia, in Germania. In sintonia con l'esperienza della Sinagoga di Stommeln, sopravvissuta al nazismo, dove dal 1990, ogni anno un artista è invitato a creare un lavoro originale per il luogo.

L'idea critica alla base di entrambe le rassegne è che nonostante la cultura contemporanea coltivi ossessivamente i valori dalla memoria, spesso schermo intellettuale per sostenere principi conservativi, essa sia anche caratterizzata dalla dinamica distruttiva dell'oblio. "Perché la memoria delle tragedie trascorse, recenti e in

1. Marco Bagnoli, *La voce*
2. Susana Solano, *Litanie del ricordo*
3. Daniel Buren, *Transmutation*

atto non si risolve nelle commemorazioni e nei discorsi rituali di un giorno, Arte in memoria coinvolge la comunità degli artisti perché trasformi un luogo di culto in luogo di cultura, ripopolandolo con visioni ispirate alla storia ma radicate nell'attualità".

Dal 2002 ad oggi sono stati invitati: Arnold Dreyblatt, Emilio Fantin, Rudolf Herz, Jannis Kounellis, Sol LeWitt, Fabio Mauri, Marisa Merz, Maurizio Mochetti, Giulio Paolini, Susan Philipsz, Enzo Umbaca, Gail Weinstein, Elisabetta Benassi, Pedro Cabrita Reis, Luciano Fabro, Maria Nordman, Cesare Pietroiusti, Emilio Prini e Edward Winkhofer, Eliseo Mattiacci, Giovanni Anselmo, Massimo Bartolini, Jan Dibbets, Cristiane Löhr, Remo Salvatori, Lawrence Weiner, Marco Bagnoli, Daniel Buren, Gianni Caravaggio e Susana Solano.

La mostra con il patrocinio dell'Unione delle Comunità Ebraiche Italiane è promossa da: Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Soprintendenza per i Beni Archeologici di Ostia; PARC - Direzione generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l'architettura e l'arte contemporanee; Presidenza della Giunta della Regione Lazio; Assessorato alle Politiche Culturali della Provincia di Roma; Municipio Roma XIII.

DESIGN FOR ALL

Alla Casa dell'Architettura la Conferenza sul design per la diversità umana, l'inclusione sociale e l'uguaglianza.

Luisa Chiumenti

Premio Speciale Design for All Italia attribuito nel corso del Premio Dedalo Minosse 2008

Si è svolta recentemente a Roma, presso la Casa dell'Architettura, all'Acquario Romano la Conferenza annuale di "Design for All", dal titolo: "Il design per la diversità umana, l'inclusione sociale e l'uguaglianza".

Comunicare in origine voleva dire "comprendere", scambiarsi le proprie conoscenze, ed è importante comprendere quali siano i livelli secondo i quali si sviluppa il processo creativo nell'ambito del "Design for All".

Progettare senza barriere (non soltanto architettoniche!): questo l'obiettivo che si propone l'associazione "Design for All", ossia un superamento della mera impostazione di "eliminare le barriere architettoniche", con la capacità di intervenire non "a posteriori", sull'ambiente già costruito, ma proponendo invece una nuova prospettiva, che intervenga fin dagli inizi della progettazione, con tale importante obiettivo sociale.

"Design for All" significa il progetto di ambienti, attrezzature e servizi fruibili - in condizione di autonomia - da parte di persone con esigenze e abilità diversificate. Operativamente, questo obiettivo si realizza attraverso soluzioni progettuali che siano prontamente utilizzabili dalla maggior parte degli utenti senza dover apportare al-

cuna modifica o, in subordine, che siano facilmente adattabili, in funzione delle abilità fisiche, sensoriali o cognitive dei diversi profili d'utenza, tramite la modifica dell'interfaccia con l'utente. Tale modifica può ottenersi, nelle forme più semplici, mediante la variabilità dell'assetto o l'integrazione di elementi accessori (definizione adottata dalla Commissione Europea - DG Impiego e Affari Sociali - su proposta dell'EIDD per la Giornata Europea delle Persone Disabili, 3 dicembre 2001).

Si tratta, in sintesi, come si è enucleato attraverso gli interventi che si sono susseguiti, di mettere a punto tre livelli: quello che mette in discussione lo "status quo", che necessita di strumenti specifici; quello che opera una ricerca estetica nell'ambito degli obiettivi del fruitore e solo da ultimo e finalmente, (poiché le ricerche non sostituiscono certo l'atto creativo), si giunge al momento progettuale vero e proprio. Né possono essere varate applicazioni standard di regole applicate in modo supino, bensì una corretta valutazione di una discriminazione funzionalmente accessibile, cui si accompagnano questioni culturali, che rispettino le diversità di tutti.

Nell'ambito quindi della sensibilizzazione odierna ai valori sociali volti alla sostenibilità, particolare attenzione è posta da DfA

alla accessibilità ed alla migliore fruibilità degli immobili. L'architettura è espressione dei tempi ed è capace di attivare dibattiti critici, di avvicinarsi con umiltà alle questioni del contemporaneo perché il mondo del progetto si deve confrontare con il presente.

Ed ecco, come ha ricordato la Presidente di DfA, architetto Marcella Gabbiani, come unico nel suo genere, per il fatto di porre l'attenzione sulla committenza, che il Premio Internazionale Dedalo Minosse alla committenza di architettura, ha tenuto conto, fin dalle sue prime edizioni, di queste esigenze e della necessità di questo legame stretto che emerge fra qualità dell'architettura e piena fruibilità della stessa per tutti.

E ancora ricordiamo come quest'anno per la prima volta, il Comune di Roma, (introducendo definitivamente nell'ambito delle Amministrazioni pubbliche il problema del DfA), abbia chiesto tre designer indicati dalla Associazione DfA, per una progettazione a norma nel settore pubblico, stimolando in tal senso i progettisti. La conferenza di Roma ha anche sottolineato quanto potrebbe essere utile al DfA anche il Marketing, attraverso la definizione di un "marchio" DfA, che è comunque già oggetto di studi avanzati.

UNA MOSTRA PORTA ROMA IN EUROPA



La prima Rassegna Internazionale di
Giovani Architetti Romani dal titolo
ventisettetrentasette, si propone di far
ritornare la giovane architettura italiana
al centro del dibattito internazionale.





Il giorno 21 maggio presso la sede del FIDAS di Siviglia (padiglione Finlandese, Isla de la Cartuja) si è inaugurata la prima Rassegna Internazionale di Giovani Architetti Romani dal titolo *ventisettetrentasette*.

All'inaugurazione erano presenti oltre ai curatori dell'evento Alessandro Ridolfi (in veste di rappresentante dell'Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori di Roma e provincia) e Nicoletta Mairo, anche i massimi rappresentanti del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla e della Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura de Sevilla (FIDAS): Ángel Díaz Del Río Hernando ed Enrique Soler Arias.

La scelta del padiglione Finlandese per l'inaugurazione di questa esposizione è dovuta a due fattori fondamentali: da un lato l'importanza del padiglione come opera di architettura contemporanea, risultato di un concorso internazionale vinto da un gruppo di giovani architetti finlandesi, dall'altra il notevole bacino di utenza che questo padiglione raccoglie: una media di 100 persone al giorno che partecipano a workshop, meeting, conferenze e corsi organizzati proprio presso la sala dove sono esposte le 59 tavole di *ventisettetrentasette*.

L'idea di questa mostra è venuta a seguito degli incontri organizzati dall'Ordine degli Architetti di Roma e dalla Consulta Giovanile degli Architetti, denominati Architects Open Space (AOS).

Con l'intento di scambiare idee, esperienze e formazioni diverse, AOS nasce dalla volontà di aprire le porte di Roma agli influssi della giovane architettura europea.

Consapevoli del fatto che le occasioni lavorative in Italia diventano sempre più irrisorie, e la competizione per l'assegnazione di un incarico spesso si basa più su fattori economici che non qualitativi, (anche per la presenza di figure professionali diverse dall'architetto allo stesso modo abilitate a svolgere la medesima professione), i giovani architetti si rivolgono al mercato globale cercando all'estero le occasioni di lavoro e soprattutto di sperimentazione che non trovano in Italia. L'Europa non è lontana, è un'opportunità, un banco di prova dove poter sperimentare la propria preparazione. Con la sezione dell'Internazionalizzazione, la Consulta dei Giovani Architetti di Roma sta cercando di creare una fitta rete di contatti europei, facente capo alle importanti capitali di Londra, Berlino e Parigi, proiettando Roma al centro di un circuito internazionale legato ai temi dell'architettura.

Mentre AOS porta l'Europa a Roma, questa mostra, che vuole dare un'occasione di visibilità a 27 giovani studi romani, porta Roma in Europa.

Ventisettetrentasette partendo da Siviglia raggiungerà le maggiori città europee, per affermare il diritto di essere presenti e far ritornare la giovane architettura italiana al centro del dibattito architettonico internazionale.

L'iter organizzativo di questo evento è iniziato con un bando in cui si chiedeva a tutti gli studi di Roma e Provincia, con al loro interno almeno un giovane di età compresa tra i 27 e i 37 anni, di presentare la propria candidatura.

Una giuria formata da Amedeo Schiattarella (Presidente dell'Ordine degli Archi-

tetti Roma), Livio Sacchi (Professore Ordinario di Disegno dell'architettura presso la facoltà di Architettura di Pescara), Alessandro Ridolfi, (Consigliere dell'Ordine degli Architetti Roma e delegato alle attività della Consulta Giovanile) Nicoletta Mairo (Coordinatrice della Sezione dell'Internazionalizzazione della Consulta Giovanile) e Indira Marafini (Membro della Consulta Giovanile) ha selezionato i 27 studi e le 59 tavole meritevoli di essere esposte.

Tra i partecipanti sono stati selezionati tre studi invitati a presentare il proprio lavoro a Siviglia in occasione dell'inaugurazione: ATENAstudio, AT-studio, b4rchitects. Le motivazioni sono legate all'impatto che i loro lavori hanno subito suscitato sulla giuria. Il primo per la ricchezza espressiva, la raffinata ricerca formale e per la varietà ed eterogeneità del lavoro presentato: dal progetto di piccola scala urbana al masterplan.

Il secondo per la pulizia delle forme, l'eleganza nell'uso dei materiali per il dialogo con la natura e il paesaggio e per essere un pioniere in un campo di ricerca ancora abbastanza sconosciuto ma dalle enormi potenzialità: l'enologia.

Il terzo per la notevole capacità compositiva e per lo studio sull'integrazione tra pieno/vuoto interno/esterno, costruito/non costruito, per l'elaborazione del concetto di limite come ispirazione del progetto e per la semplicità e l'immediata comprensione del lavoro.

Tutti i 59 pannelli della mostra sono degni di nota. Ogni studio esprime attraverso queste tavole le proprie idee e ricerche e ne fa un manifesto della propria architettura. Ad ogni studio è stato chiesto di esprimersi liberamente, presentarsi come meglio



CONSULTA GIOVANILE ARCHITETTI ROMA

L'Ordine degli Architetti ha promosso la costituzione della Consulta Giovanile con lo scopo di costituire al proprio interno un network di professionisti che, promuovendo attività e riflessioni per valorizzare l'immagine e la professionalità dell'architetto, nel rapporto con le istituzioni, la committenza e la collettività, fornisca contributi culturali e scientifici di supporto alle politiche del Consiglio dell'Ordine.

Le attività della Consulta vengono svolte a titolo gratuito e sono ufficialmente riconosciute dal Consiglio dell'Ordine.

Possono partecipare alla Consulta gli iscritti all'Ordine che non abbiano compiuto i 45 anni di età e che, compilando l'apposito form, ne facciano esplicita richiesta indicando per quali attività intendano impegnarsi attivamente.

Informazioni sul sito dell'Ordine oppure contattando: consultagiovanile.roma@awn.it

La rassegna *ventisettetrentasette* è un caleidoscopio sulla giovane architettura romana, una successione di storie, esperienze, ideali di una generazione di architetti che non trovando possibilità e reali occasioni lavorative in Italia si rivolge all'estero, alla ricerca di nuovi stimoli e sfide progettuali. La mostra, che racconta una serie di esperienze progettuali (realizzate e non) dal concorso al progetto di design, alla progettazione urbana, al masterplan, non vuole essere esaustiva e raccogliere l'intera produzione architettonica romana ma ha la pretesa di poter aprire una piccola finestra, un piccolo spiraglio, sul lavoro di alcuni giovani talentuosi architetti italiani. Ma non solo, con questa piccola rassegna fatta da un gruppo di giovani architetti, si è voluto dimostrare che il principio alla base di ogni progetto deve essere e rimanere la totale qualità architettonica anche rispetto al contesto e che il raggiungimento di un progetto complesso non dovrà in alcun modo essere espressivo di scelte basate sul principio della convenienza economica, dell'estetica forzata o dell'interesse coatto (che ne negherebbero il valore) ma, al contrario, riflettere unicamente l'interesse della comunità.

a cura di Nicoletta Mairo

credeva. Non è un caso che le tavole, pur avendo un format di base unitario, siano assolutamente una diversa dall'altra per composizione, colori e contenuti.

Siamo orgogliosi di affermare che *ventisettetrentasette* raccoglie tutti studi che, sebbene lontani dai riflettori della critica contemporanea, sono davvero impegnati in ricerche di nuovi linguaggi e di nuove soluzioni dei nodi critici della città.

Ognuno degli architetti partecipanti con il proprio fare complesso, artigianale e minuzioso sostiene ragionamenti intorno al-

la immagine della città contemporanea, alla fluidità e alla sostenibilità.

Al centro di ogni riflessione è finalmente tornato l'uomo con le sue specificità, con le sue tradizioni, con la sua storia ma proiettato in un universo globale che vede la città pensata per l'uomo e con l'uomo a Shanghai, a Londra, a Roma o a New York.

La rassegna passerà anche da Roma in autunno. L'evento romano sarà sicuramente un momento importante di ripensamento generale sull'architettura e sulle opportunità lavorative che ci sono attualmente in Italia.

Il giardino cinese è sia luogo della meditazione, rifugio per la contemplazione, luogo della ricerca dell'equilibrio cosmico, sia luogo sociale, spazio del potere, luogo di incontro.

Monica Sgandurra

PAESAGGI MADE IN CHINA

Nella nostra esperienza del mondo lo sguardo ci permette di identificare e conoscere un paesaggio nell'istante in cui osserviamo e dal punto di vista in cui ci troviamo. Ma come dice Eugenio Turri *è in sé chiuso e limitato nel tempo e nello spazio, può essere solo un riferimento, può darci solo un frammento del mondo visibile. Esso tuttavia può bastarci per vedere e conoscere il mondo, in quanto serve di richiamo di altre percezioni ed altre esperienze.*

In cinese esistono due parole per indicare il paesaggio: shanshui, "montagna-acqua" e fengjing composta dalla parola vento e dalla parola scena. Il primo termine indica le componenti del paesaggio (termine applicato più alla letteratura e alla pittura) mentre il secondo invece indica l'atmosfera, l'ambiente del paesaggio (questo termine è più utilizzato nella lingua comu-

ne): vogliono dire in sintesi l'oggetto e la sua rappresentazione.

Non è solo una distinzione lessicale ma piuttosto, come precisa Augustin Berque, *è un problema paesaggistico, come dire che impegna tutta una relazione con il mondo*'. Il gioco di rimandi, di suggerimenti, costruzioni di emozioni e sentimenti sono corrispondenze che nel mondo orientale passano per forme filosofiche e di arte guidate da dottrine come il taoismo e il confucianesimo che hanno caratterizzato il pensiero originario cinese.

Le due dottrine orientali, nate nel VI secolo a.C. da Lao Tzu e Kong Zi hanno costruito gli elementi principali di quel microcosmo che è il giardino cinese. Le origini sono fatte risalire al tempo del leggendario Imperatore Giallo, Huang Ti (2698-2599 a.C.) che si narra allevasse draghi e mostri (circa 11520 tipi diversi)

in un meraviglioso parco costruito appositamente.

I prodromi dello sviluppo del giardino cinese come lo vediamo oggi, risalgono però a tempi più antichi e rivelano come già nel XV secolo a.C. l'articolazione della costruzione di un giardino, di un parco era in sintonia e continuità con gli elementi di natura. Il giardino più antico vede la sua origine nel bosco sacro, struttura ancora visibile nel giardino più antico della Cina, il giardino della tomba di Confucio (479 a.C.) a nord di Ku Fou, al quale si accede da un viale di cedri piantati all'epoca della dinastia Yuan.

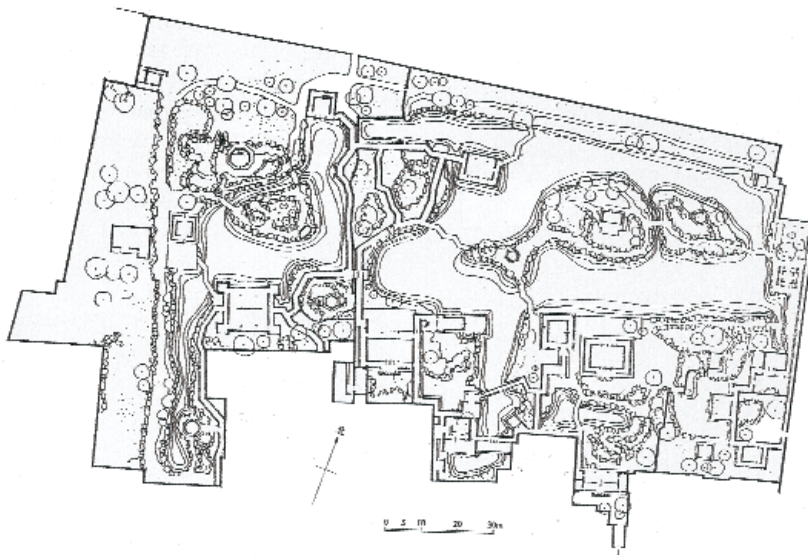
Il confucianesimo ed il taoismo hanno legato l'uomo da una parte al senso sociale dell'essere, al suo ruolo all'interno della comunità, all'importanza della propria realizzazione attraverso l'attività sociale verso la costruzione di un modello di vita

Dall'alto:

- Planimetria del giardino dell'Amministratore Umile di Suzhou (XVI sec.) Il nome del giardino è tratto da una massima del filosofo Fan Yue: "La politica dell'uomo semplice consiste nel coltivare il proprio giardino per soddisfare le necessità quotidiane". La città, patrimonio dell'Unesco, è bagnata dal Fiume Azzurro ed è famosa per i suoi giardini costruiti tra le dinastie Ming e Qing
- Giardino Yuyan a Shanghai (1559-77). Questo giardino sorge lungo il muro di contenimento del fiume Yangtze e fu costruito sotto la Dinastia Ming

Pagina a fianco:

- Padiglione all'interno del Giardino Yuyan a Shanghai



dove famiglia e collettività sono i "luoghi di riferimento", ma al contempo le due dottrine hanno legato l'appartenenza dell'uomo ad un mondo più vasto, ad un cosmo dove la ricerca dell'equilibrio passa per interazioni di ordini e armonie che si muovono in natura.

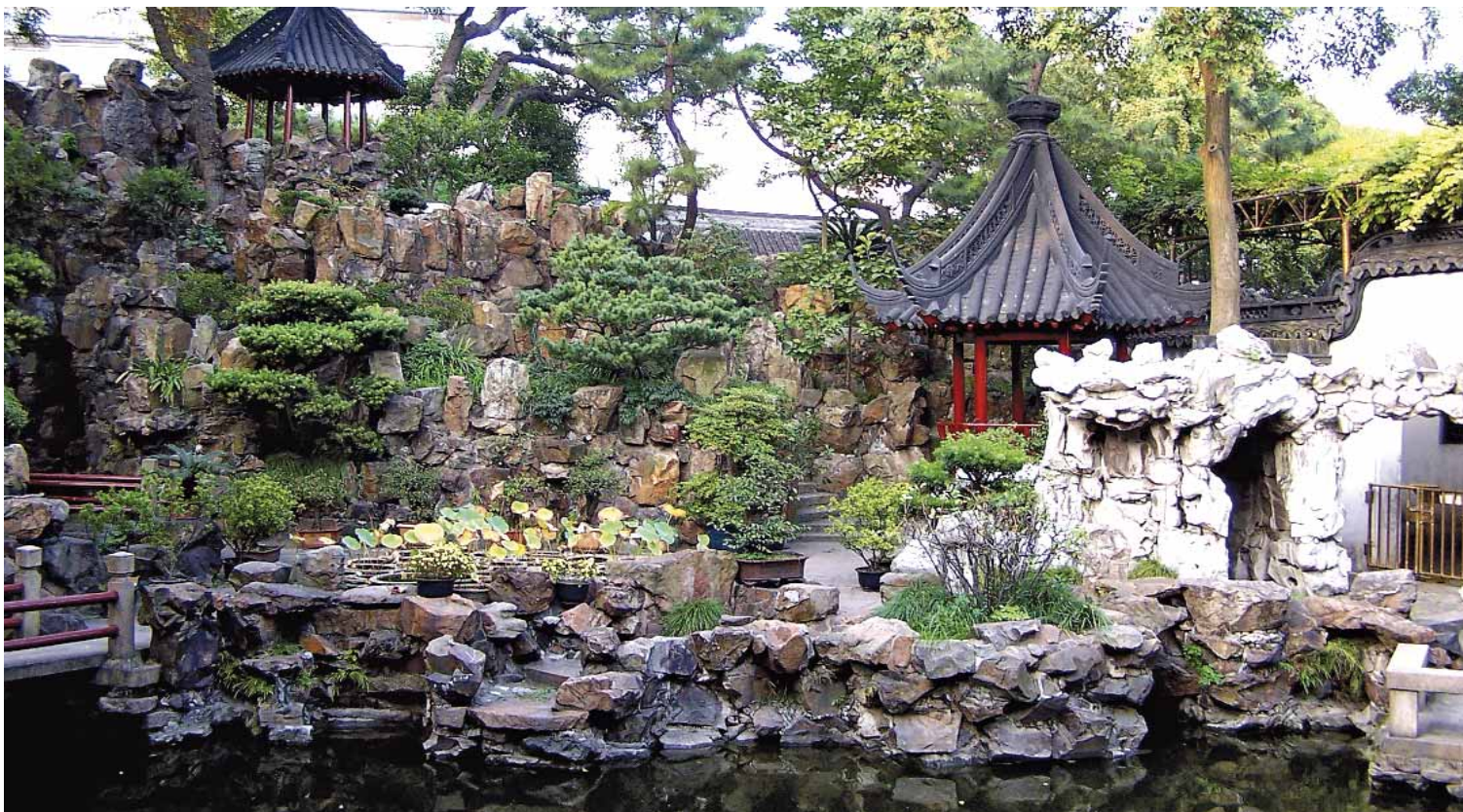
In questa lettura il giardino cinese è sia luogo della meditazione, rifugio per la contemplazione, luogo della ricerca dell'equilibrio cosmico, sia luogo sociale, spazio del potere, luogo di incontro.

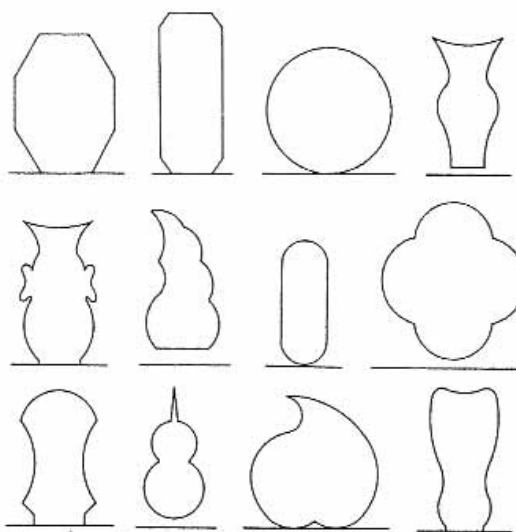
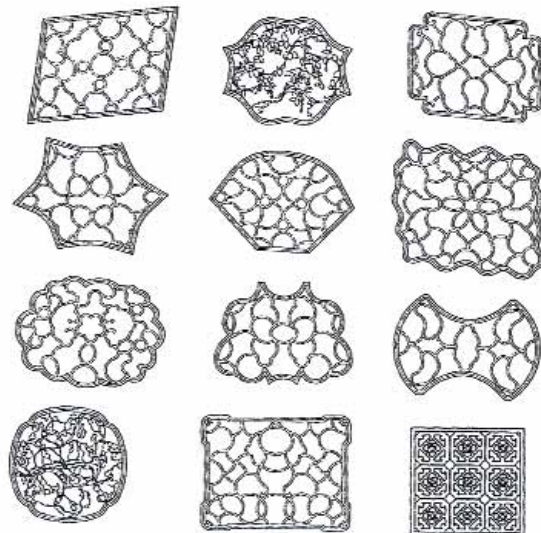
In sostanza le tipologie del giardino cinese si possono ridurre a tre categorie: il grande giardino o più precisamente il parco, che ritroviamo nei complessi imperia-

li o nelle proprietà degli alti dignitari di corte o dei ricchissimi mercanti. La seconda tipologia riguarda il giardino dei templi, dei luoghi di culto, mentre l'ultima tipologia è quella che ha prodotto maggiori ricerche e trasformazioni di impianto, e riguarda il giardino privato, familiare, luogo di incontro per letterati ed artisti ma anche di svago ed intrattenimento.

Con l'epoca delle sei dinastie, tra il II e il VI secolo d. C. si verificò in Cina un fenomeno generato dall'alto tasso di corruzione delle cariche politiche. Tale fenomeno produsse la fuga di numerosi amministratori che, dalle cariche pubbliche fuggirono nelle campagne alla ricerca di un'evasione

dal mondo corrotto generando un vero e proprio esodo verso luoghi agresti. Questa situazione diede vita a un forte bisogno di libertà che vide nel rifugio della ruralità nuovi comportamenti e sentimenti etici. Questa situazione influenzò tanto la letteratura quanto l'arte facendo nascere nuove teorie estetiche soprattutto nella pittura paesaggistica cinese che influenzò a sua volta la progettazione dei giardini. La connessione tra la pittura paesaggistica tradizionale ad acquarello, la poesia e l'arte calligrafica ha avuto in Cina uno sviluppo in pratica simbiotico, in quanto spesso i giardini venivano progettati da pittori e poeti. Come ci ricorda Eleonora Fiorani, *per co-*





Dall'alto:

- Finestre utilizzate dei giardini di Suzhou
- "Porte della Luna". Tipologie delle bucaure nei muri divisorii tra un giardino e l'altro
- Floating Gardens

gliere questa connessione, occorre pensare alla pittura su rotoli. Se il rotolo verticale è concepito per essere appeso e dare una visione di insieme, il rotolo orizzontale è fatto per essere lentamente srotolato da destra a sinistra. Così il giardino cinese non si legge mai in un sol colpo d'occhio, ma bisogna percorrerlo e scoprirlo a poco a poco, di veduta in veduta, scena per scena, e l'una sostituisce l'altra resa invisibile, perché la natura si rivela lentamente, passo per passo, istante per istante, e non la si può cogliere in un solo sguardo.²

Nella progettazione dei giardini cinesi, questi si distinguono in due macro categorie di ideazione: i giardini con "veduta da fermo" e i giardini con "veduta in movimento" che esprimono due concetti interdipendenti, "dove c'è movimento deve esserci fissità e dove c'è fissità deve esserci movimento".³

Questo vuol dire che nelle costruzioni prospettiche delle viste (il giardino, come il parco si compone di una serie di viste/quadri che si susseguono l'una nell'altra) per il movimento si ricorre ad un punto fisso che deve essere visto in movimento, percorrendo, per esempio, un sentiero, mostrando la dinamicità della veduta tramite il cambiamento del punto di osservazione, mentre per la vista prospettica da fermo si creano molti punti di osservazione in modo tale da scoprire la dinamicità di un oggetto fisso.

Altri elementi che compongono la costruzione spaziale dei giardini cinesi sono il principio di vedere il vuoto nel pieno, il cambiamento di direzione (nei sentieri e nei viali spesso si hanno percorsi con an-



damento a *zigzag*), la presenza dell'acqua, sia ferma che in movimento, le rocce, elemento di organizzazione spaziale e rappresentazione in miniatura delle montagne, e piccole architetture come padiglioni, passaggi coperti, porticati ma anche muri divisorii tra un ambiente e l'altro del giardino. Non ultima la vegetazione usata sia con valore estetico, sia simbolico, dove l'uso del colore delle fioriture o la densità o il cambiamento stagionale devono creare varietà e mutamenti con gli altri elementi che compongono il giardino. Le fioriture stagionali erano quindi progettate in modo tale da garantire nel giardino, nel susseguirsi delle viste, la presenza del colore in modo da assicurare sempre una variazione cromatica nell'arco dell'anno. Specie sempreverdi e caducifoglie erano poi piantumate vicine in modo da garantire il volume vegetale e far percepire lo scorrere del tempo. Venivano inoltre piantate magnolie e peonie per la fioritura primaverile,

mentre per l'estate glicini e rose (dalla fioritura continua), per l'autunno aceri, *Prunus subhirtella* e crisantemi e per l'inverno il calicanto e le camelie sasanqua. Alberi come salici e pini venivano invece piantati per le forme delle chiome, o altri come il *Pinus bungeana* usato per la sua corteccia ornamentale (la corteccia ha la caratteristica di screpolarsi lasciando vedere sotto il legno dal colore bianco) ma anche bamboo, pioppi e tuie per i toni del loro verde. Erano utilizzate anche piante da frutto come ciliegi e peschi, albicocchi, banani o alberi dalla bella fioritura come la sofora. Anche l'acqua ha la sua vegetazione con superfici estese di fiori di loto, specie che doveva essere controllata nel suo sviluppo in quanto pianta facilmente infestante. Nei giardini inoltre trovavano posto piccoli paesaggi minerali e vegetali in miniatura, come i *penjing*, letteralmente "paesaggio in vassoio" nella consuetudine di rappresentare in maniera iconografica il

Dall'alto e da sinistra:

- Piante di *Musa paradisiaca* (Banano). La domesticazione della pianta di banano avvenne in Asia sud-orientale in epoca preistorica. È menzionato per la prima volta in alcuni testi buddisti del 600 a. C. e la sua coltivazione programmata risale al 200 d. C. in Cina. Da qui i conquistatori islamici portarono il banano nella Palestina e successivamente gli arabi lo diffusero in tutta l'Africa
- *Penjing*, "Paesaggi in vassoio" Suzhou
- Corteccia di *Pinus bungeana*

mito delle Isole degli Immortali o Isole Felici, una sorta di Eden raggiungibile solo se si avevano poteri sovranaturali. Isole abitate da fate che si nutrivano di gemme sparse lungo le rive e che bevevano l'acqua della vita da fontane di giada e mangiavano funghi che rendevano immortali, un luogo dove *il sole e la luna sono sempre splendenti, le quattro stagioni sono sempre regolari, il vento e la pioggia sono*

Sotto:

- Campus universitario di Shenyang. Parco del Campus rise field e un'area di sosta attrezzata nel campo di riso

A fianco:

- Red Ribbon, Tanghe River Park: il nastro rosso lungo il fiume; il nastro illuminato di notte; disegni e particolari del progetto del Red Ribbon



*sempre temperati.*⁴ Questi piccoli paesaggi erano realizzati con schegge di rocce su cui venivano fatti crescere muschi e felci, e collocati poi in vassoi riempiti da uno strato d'acqua. La costruzione di questi mondi in miniatura deriva dalla ricerca taoista della longevità, nella speranza di poter ricevere delle proprietà magiche tramite questi micropaesaggi che dovevano tendere verso la perfezione e quindi l'immortalità.

Oggi? La pratica del progetto di paesaggio in Cina si inserisce inevitabilmente nel cambiamento epocale della struttura sociale che passa da civiltà rurale a civiltà urbana (si calcola che nel 2050 la maggior parte delle popolazioni vivrà nelle città) ponendo il problema di cosa saranno le campagne e di come trasformare, sostenere, aiutare una modificazione del territo-

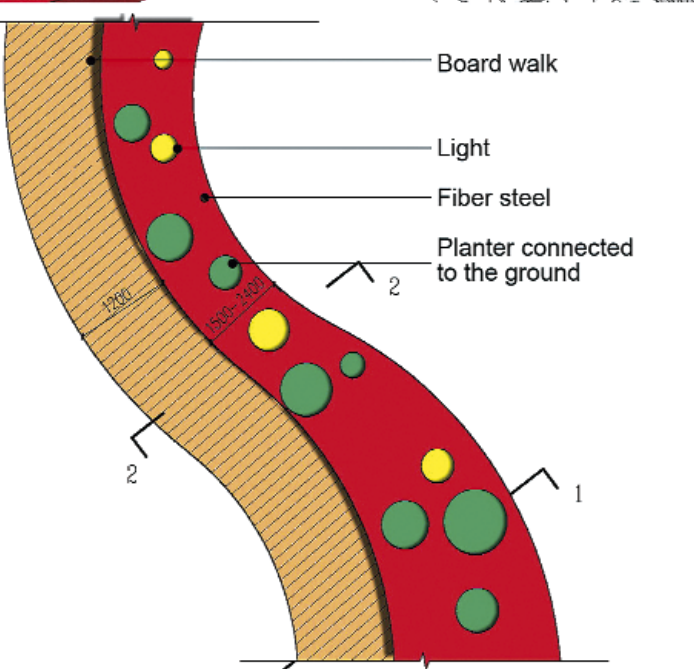
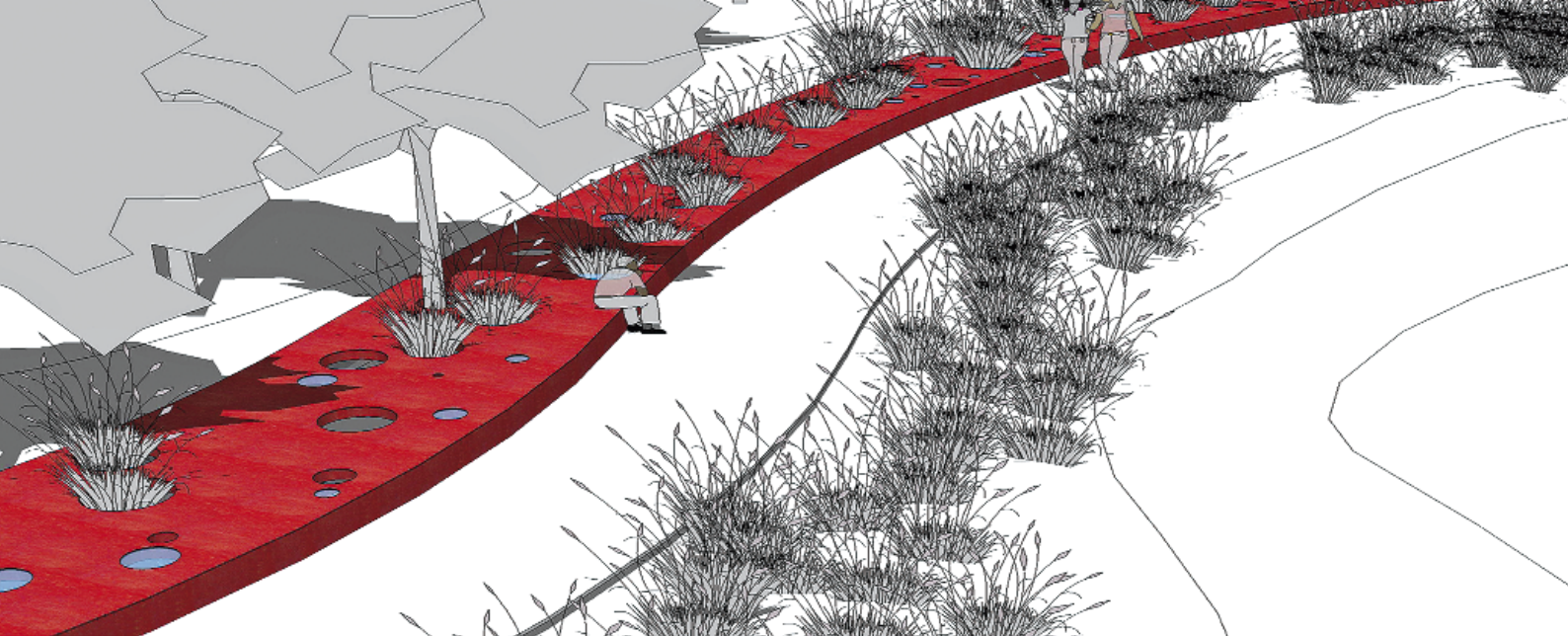
rio che sta assorbendo, con molta velocità, schemi e modalità spesso estranei al mondo orientale. Il tema della sostenibilità ambientale, come quello dell'identità di territori dalle fragili componenti, portano oggi i paesaggisti cinesi (che hanno studiato spesso all'estero o che provengono inevitabilmente da studi agronomici) alla ricerca di integrazione tra la cultura tradizionale e la sua rilettura e trasposizione nei paesaggi oggi in trasformazione.

Questo tipo di sensibilità nel progetto ha comunque una specie di rimando all'infinito, un gioco di "scatole cinesi" che, passando da una storia fatta di esploratori e predatori occidentali, che hanno trasportato e reinterpretato le componenti e le immagini del paesaggio cinese, soprattutto nel mondo anglosassone e che in In-

ghilterra trova una sorta di riepilogo del giardino anglo-cinese, vede soprattutto in America, a mio avviso, per similitudini di vastità e complessità di articolazione di paesaggi, una relazione per spazi e sensibilità a volte più affini.

E non è un caso che molti giovani paesaggisti cinesi hanno studiato negli Stati Uniti e che a loro volta, paesaggisti americani che lavorano in Cina trovano più facilmente terreni di condivisione nel progetto di paesaggio attraverso esperienze che mostrano attenzione verso la questione della sostenibilità ecologica.

Il progetto per il Floating Gardens nel Yongning River Park a Taizhou nella provincia di Zhejiang, ideato da Kongjian Yu, ha, per esempio, un approccio di tipo ecologico, in quanto il progetto si basa sul control-



lo delle inondazioni. Il parco, di circa 20 ettari, è composto da due strati, uno di matrice naturale (l'ecosistema dell'aera umida), l'altro di matrice artificiale (accessi, percorsi, attrezzature) nella direzione di un piano dove le azioni progettuali sono ridotte al minimo e tutte rivolte verso l'accessibilità di un paesaggio naturale.

Un'altra interessante realizzazione, sempre di Kongjian Yu, è quella per la Shenyang Architectural University Campus di Shenyang nella provincia di Liaoning, progetto che nel 2005 ha vinto il premio ASLA, assegnato dall'American Society of Landscape Architects. Come dicono in sintesi le motivazioni della giuria del premio *in questo progetto, il paesaggio è stato posizionato come un elemento chiave sia come elemento produttivo, sia come strumento di*

educazione. In questo caso il paesaggio del riso, paesaggio produttivo mira a sensibilizzare gli studenti universitari, che in gran parte hanno lasciato la loro terra di origine per trasformarsi in abitanti delle città. Il progetto inoltre mira a dimostrare come la produttività agricola del paesaggio può diventare, attraverso una specifica progettazione e gestione, una struttura flessibile con spazi utilizzabili per il tempo libero.

Del Beijing Turen Design Institute e del Peking University Graduate School of Landscape Architecture di Beijing sotto la direzione sempre di Kongjian Yu, è il Red Ribbon, realizzazione anch'essa vincitrice del premio ASLA nel 2007, nel Tanghe River Park a Qinguangdao nella provincia di Hebei, una specie di *boardwalk*, una linea tridimensionale dal colore rosso lacca

che si svolge per 500 metri lungo la riva del fiume Tanghe. Un nastro colorato che realizza in sostanza una seduta continua alta 60 cm e larga da 30 a 150 cm, illuminata internamente in modo da essere visibile anche di notte, un segno che, in un unico gesto, interviene nel paesaggio fluviale accompagnando il visitatore in maniera evidente nella sua passeggiata. Progetti cinesi e made in China, tutti premiati con awards americani e come tali condivisi in Occidente.

¹ Augustin Berque, *Les raisons du paysage*, 1995

² Eleonora Fiorani, *Il sogno del giardino*, 2000

³ Chen Congzhou, *I giardini cinesi*, 1990

⁴ Lie-zi, *Libro II*, cap. 16, p. 19



PREMIO TORSANLORENZO

Il livello internazionale del Premio mette in luce il lavoro compiuto da coloro che conseguono i diversi riconoscimenti e realizza una ricchissima vetrina propositiva.

Luisa Chiumenti

Da molti anni ormai il Premio Internazionale Torsanlorenzo, giunto alla settima edizione, prosegue la sua politica di promozione della cura e della salvaguardia dell'ambiente in nome di una oculata interpretazione del paesaggismo, ottenendo anche il riconoscimento Unesco e l'attenzione di un pubblico sempre più vasto, oltre a dare ai progettisti specializzati nel settore, una grande opportunità di presentazione dei propri studi.

Il livello internazionale del Premio fa sì che, anno dopo anno, oltre ad evidenziare il lavoro compiuto da coloro che conseguono i diversi riconoscimenti, realizzi una ricchissima vetrina propositiva, ampiamente illustrata dalla mostra allestita all'interno della grande serra dei Vivai stessi. E Umberto Leoni, Sindaco di Lanuvio, citando un famoso "slogan": "noi siamo quello che facciamo" ha giustamente sottolineato come il Premio rappresenti anche una grande potenzialità per un territorio del quale fanno parte realtà ambientali così interessanti e di forte impatto paesaggistico, come il litorale e i Castelli. Per questo la divulgazione della migliore conoscenza dei problemi relativi alla tutela dell'ambiente è affidata a diver-



SEZIONE "A" - 1° premio
URBANIZZAZIONE "CAMI DELS CORRALS"



SEZIONE "A" - 2° premio
 LOTUS LAKE WETLAND PARK - TIELING -
 LIAONING - CINA

se manifestazioni che vengono lanciate dal Comune di Lanuvio, come quella che si svolge attorno alla "Festa della Terra", ma anche al Premio Torsanlorenzo.

Ma fermiamoci ora su alcuni dei progetti premiati. Ecco ad esempio, nella sezione "A" (La progettazione paesaggistica nella trasformazione del territorio), un progetto (firmato dagli architetti Pere Santamaria Garcia, Mirella Palomas, Pilar Toll, con Gemma Torras e Francesc Rubi), che ha colpito la Giuria per il fatto di aver saputo esprimere pienamente il proprio obiettivo, cioè quello di recuperare uno spazio della città in una zona fortemente degradata, fra l'altro senza la necessità di esprimersi verbalmente, ma soltanto esponendo fotografie, schizzi disegni.

Il secondo Premio della Sezione "A" è stato assegnato al progetto per la Cina in cui la Giuria ha notato particolarmente l'eccellente analisi e la comprensione dei problemi dell'ambiente.

Fra le diverse menzioni, segnaliamo quella attribuita ai Paesi Bassi per aver ideato una soluzione giusta ad un problema delicato di equilibrata connessione fra tecnologia e paesaggio, realizzando un lavoro di coinvolgimento di varie discipline verso la soluzione di un grosso problema assai

grave nel loro Paese: quello del rapporto fra l'acqua e il paesaggio.

Il primo premio della sezione "B" (La cultura del verde urbano) è stato assegnato all'Ospedale Universitario "Rio Hortega" di Valladolid (Spagna) realizzato dagli architetti Luis Vallejo, Sacramento Garcia Pastor e l'ing. Javier Menendez, per l'uso del colore (che già in sé possiede, com'è noto, un elevato valore terapeutico), e di componenti chiare e di facile comprensione.

Il secondo premio della sezione "B" è stato assegnato a un progetto per il Sud Africa, Freedom Park - Tshwane (architetti Graham Yong, Anton Compie, Annama-

ri Compie, Andrei Kerrin, Johan Barnard, Erica Van Den Berg, Marco Cianfanelli), per la capacità di esprimere un importante contributo dato al processo di libertà del Sud Africa, con riferimento anche al progetto Mandela.

Il Primo premio della Sezione "C" (Giardini privati urbani e suburbani), è stato assegnato a La Jere Grieré Garden, Le Barroux, Carpentras, Provenza (Francia), dell'architetto Anthony Paul, per il forte progetto di giardini privati urbani e suburbani in una interessante combinazione di diversi tessuti e tipologie di piante, con un interessante lavoro interdiscipli-



SEZIONE "A" - menzione
 HET LANKHEET - HAAKSBERGEN - PAESI BASSI



SEZIONE "B" - 1° premio
HOSPITAL UNIVERSITARIO RIO HORTEGA -
VALLADOLID - SPAGNA

nare fra architetti, geologi e ingegneri, in un attivo scambio di sperimentazioni utili per la gestione stessa del paesaggio, intervenendo con nuove idee.

E segnaliamo ancora il secondo Premio della sezione "C", che è stato assegnato a Potenza Picena (Macerata), per il classico utilizzo del paesaggio attorno al giardino, in armonia con l'esistente (architetti Carlotta

SEZIONE "B" - 2° premio
FREEDOM PARK - TSHWANE - SUDAFRICA

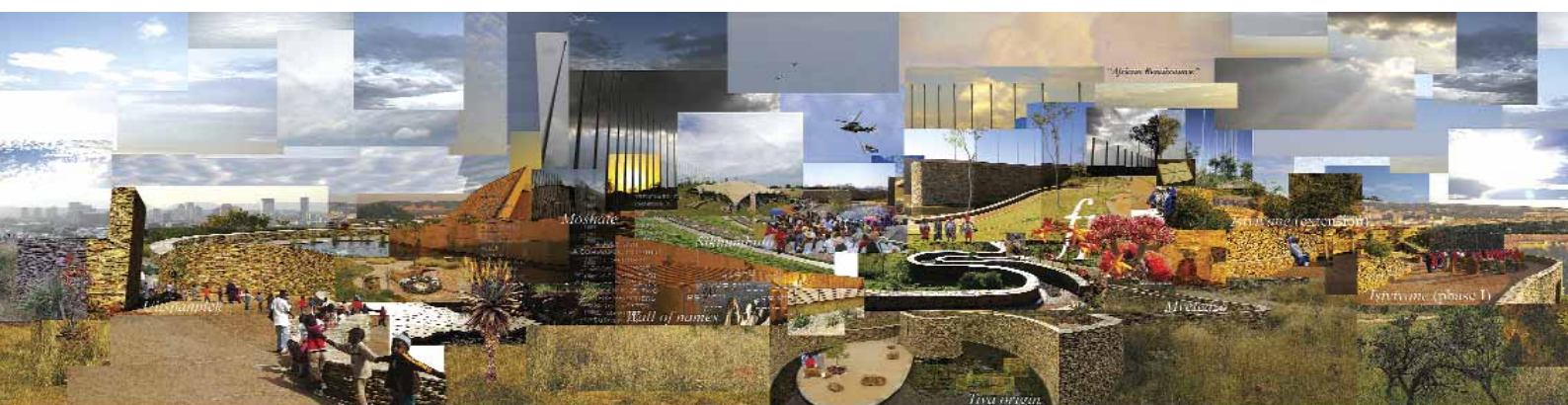
Montefoschi, e Nicolò Cau, con la dott.ssa Maria Cecilia e il dott. Villanis Ziani).

Ma è ancora da sottolineare come sia dal 2003 che Mario Margheriti, Presidente Torsanlorenzo Gruppo Florovivaistico dedica un altro premio, il Premio Prestigio, a persone o Istituzioni che abbiano contribuito a migliorare l'ambiente, con la conservazione, promozione e cultura e della pratica del verde.

Così quest'anno è stato assegnato il Premio Prestigio a Monsignor Alessandro Plotti arcivescovo, ben noto per il fatto che

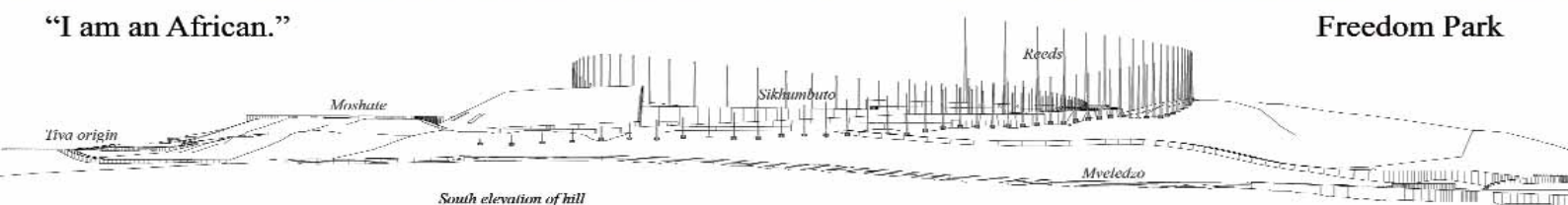
aver dedicato 28 anni di episcopato per la difesa della qualità della vita e per aver attivato un positivo dialogo con i Consigli Comunali in difesa del verde ("poiché il verde migliora la qualità della vita") e delle opere di urbanizzazione.

La motivazione del premio in particolare si incentra su quella che è stata, da parte di Monsignor Plotti, "la continua esortazione alla difesa del verde nell'opera di urbanizzazione", con interessanti proposte portate nell'ambito dei meetings internazionali che la Regione Toscana organizza nella Tenuta



"I am an African."

Freedom Park





SEZIONE "C" - 1° premio
LA JERE GRIÉRÉ GARDEN, LE BARROUX,
CARPENTRAS, PROVENZA, FRANCIA

di San Rossore in Pisa per "la difesa dell'armonia del Creato e dei valori ecologici". Altri tre Premi Prestigio sono stati inoltre assegnati ad Antonius Joannes Maria Blom; a Stephen Colombo e a Lauro Marchetti. Non è possibile fermarsi in questa sede su tutti gli interessanti progetti, ma vorremmo almeno segnalare il grande impegno di Lauro Marchetti per quella che, dal 2000, viene considerata un "Monumento Naturale della Repubblica Italiana": l'Oasi di Ninfa. Marchetti si è infatti adoperato con passione e rispetto storico alla progettazio-

ne e alla conservazione di Ninfa e vi ha istituito fra l'altro il primo Corso di *bird-gardening* dell'Agropontino, promuovendo, fino dagli anni '80, un'agricoltura attuata con metodi biologici e biodinamici. Autore di libri e servizi televisivi su temi ambientali, Marchetti ha anche organizzato corsi di formazione, oltre a realizzare il primo censimento ornitologico e vegetazionale, per l'Oasi di Ninfa, collaborando altresì con il Ministero dell'Ambiente per la compilazione della ricerca sugli alberi monumentali d'Italia.

Durante la cerimonia di presentazione dei premi si è parlato anche della possibilità che l'Unione Europea si impegni a trovare mezzi opportuni perché l'organizzazione possa ulteriormente evolversi. Ne è scaturita ad esempio l'opportunità di suggerire all'UE di stimolare la cooperazione fra i rappresentanti dei vari Paesi dell'Unione e, sul piano economico, in momenti di recessione come quello attuale, la possibilità di ridurre l'IVA, per poi attuare la vendita dei prodotti del florovivaismo, ad esempio, in tal modo notevolmente ribassati.



SEZIONE "C" - 2° premio
LA CAMPAGNA SUL MARE - POTENZA PICENA
(MC) - ITALIA



ANTICIPAZIONI FUTURISTE

ATTUALITÀ
DELLA
IMMAGINAZIONE
SENZA FILI

La straordinaria capacità di previsione dei futuristi rispetto alle modalità di interazione con gli spazi virtuali e ai metodi di impostazione progettuale delle prime fasi dei concept di prodotto.

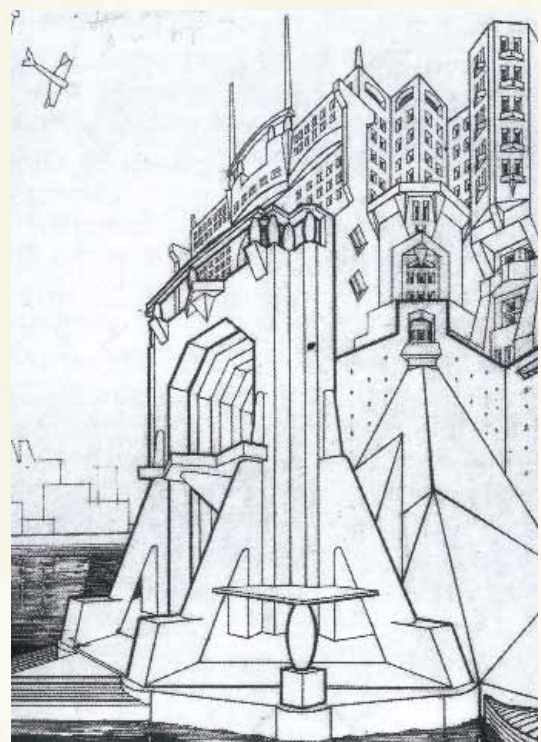
Federica Dal Falco

I materiali, i procedimenti e le tecniche d'invenzione costituiscono uno dei temi centrali dell'estetica futurista. In tutti i manifesti, a partire da quello della fondazione pubblicato il 20 febbraio 1909 su *Le Figaro*, i concetti materici contribuiscono a definire il progetto di radicale sovversione dei valori e delle categorie della tradizione, del culto del passato ispirato ai modelli classici, del sistema dell'arte, della letteratura e della scienza. Il pro-



gramma d'intenti futurista che investe tutti i campi della produzione artistica scardinandone i riferimenti, propone una nuova visione del mondo attraverso l'esaltazione della macchina e l'innovazione tecnica. Una realtà dinamica, elettrica, bella, in cui i corpi sono smaterializzati dalla luce, demoltiplicati dalla velocità e dal dinamismo, simultaneamente percettibili da punti di vista differenti.

Nell'habitat in cui si muove l'uomo futurista è fondamentale la concezione astratta e dinamica propugnata da Balla e Depero nella *Ricostruzione futurista dell'universo* del 1915, che anticipa il costruttivismo e il Bauhaus. Nel manifesto i due ar-



Dall'alto:

- Tullio Crali, *Assalto di motori*, 1968
- Virgilio Marchi, *Idroporto e case*, 1926 c



Dall'alto:

- Enrico Prampolini, Seggiola, 1925 c
- Giacomo Balla, Bozzetto per vestito da uomo per pomeriggio, 1914
- Victor Aldo De Sanctis, Panciotto e Panciotto per abito da sera in alluminio, 1931 c



su cuscini, divani, letti e vestiti - il ruolo centrale assunto dalle textures nel design delle superfici e lo sviluppo della dimensione sensoriale ed espressiva dei materiali che lavora sulla fenomenologia della percezione. Il flower e il food design sono altri campi del progetto in cui riaffiorano i semi inventivi dell'avanguardia italiana. Nella ricostruzione futurista dell'universo è anche previsto un nuovo paesaggio vegetale i cui elementi - fiori di plastica, interpretazioni plastico-coloristiche delle essenze alla moda (cypre, contessa azzurra...) profumate con benzina e cloroformio - sono descritti da Azzaro nel *Manifesto della flora futurista*. Mentre con i complessi plastici

tisti descrivono i *complessi plastici in moto*: oggetti funzionanti, tridimensionali, rotanti su più perni, composti di materiali antitetici a quelli tradizionali, formati da fili di cotone, metallici, da reti, vetri, celluloidi, stagne, molle e leve che emettono suoni e rumori e preannunciano le Tavole tattili astratte marinettiane. Le Tavole (viaggi di mani) sono capaci di suscitare "sensazioni suggestive", come la poesia da toccare Sudan-Parigi, in cui le textures ruvide associate all'Africa si contrappongono ai valori freschi e metallici del Mare e a quelli carezzevoli (velluti, sete, piumini...) di Parigi. Il *Manifesto del tattilismo* del 1921 ha come obiettivo l'educazione all'arte del tatto e la trasmissione continua del pensiero attraverso il palmo delle mani, ma prefigura - con l'ingrandimento delle tavole tattili in camere tattili e la loro trasposizione





Dall'alto:

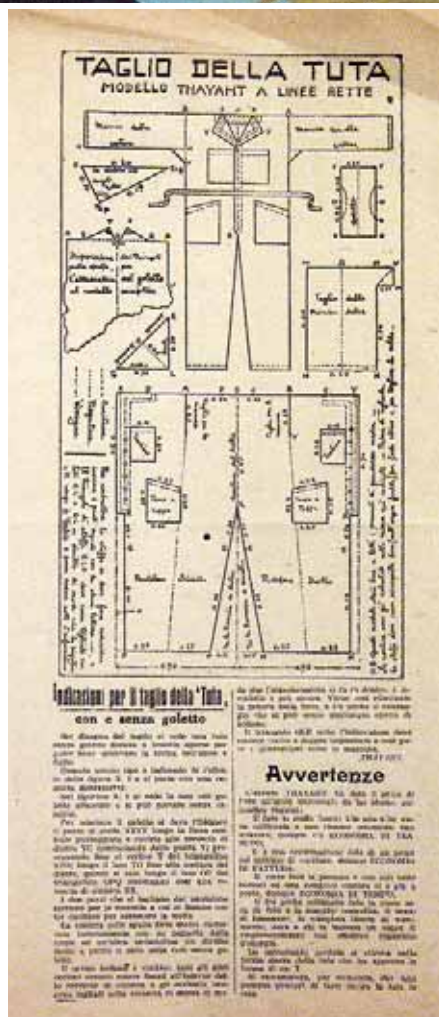
- Tato, Paesaggio aereo, 1932
- Thayaht, Taglio della tuta, 1918-1920
- Mario Sironi, Auto in corsa, 1918

nell'impiego e nel risparmio di materiali poveri, le invenzioni della moda autarchica e degli anni della guerra, come le zeppe di sughero e i golfini di angoretta.

L'adozione di materiali ed elementi diversificati nella scultura è un altro tema chiave della poetica futurista. Boccioni proclama l'abolizione del sublime e della copia veristica del modello a favore della scultura antigraziosa realizzata con il montaggio polimaterico (vetro, legno, ferro, crine, cuoio...) in grado di suscitare l'emozione plastica. Mentre con *la Pittura dei suoni, rumori e odori* (1913) si sperimenta una nuova orchestrazione dei materiali-immateriali in insiemi "plastici, polifonici e poliritmici". Elementi metallici e fili elettrici rappresentano forse più di altri l'esaltazione futurista della macchina e vengono "incorporati" tra le righe dei manifesti, negli happenings, realizzati negli oggetti o dipinti nelle tele degli artisti. Come le incoronazioni dei poeti nei "Circuiti di poesia" con caschi di me-

mangiabili si sperimentano in cucina nuove forme e sapori - i "rombi d'ascesa" e i "polpettoni plastici" accompagnati da lambrusco travasato in latte da benzina - e si aboliscono negli "aerobanchetti" le posate, le tovaglie e le porcellane sostituendole con foglie di alluminio e piatti di metallo.

Il vestito antineutrale, manifesto di Balla del 1914 è un proclama contro le tinte neutre e le fogge pedanti, i vestiti da lutto e i polsini inamidati specchio dell'inerzia romantica, rammollente e nostalgica. La nuova tipologia di vestiti è aggressiva, agilizante, semplice, comoda, igienica, illuminante-fosforescente, asimmetrica e di breve durata. Tra i capi realizzati, che rispecchiano maggiormente i punti del manifesto, vi sono i gilet di Balla e Depero degli anni '20, in tarse di panni colorati cuciti tra loro. Ernesto Michaelles, in arte Thayaht, oltre a scolpire in pietra serena e disegnare singolari collane di "taiattite", inventa la "tuta". La creazione, pubblicizzata nel '20 tramite volantini, è descritta come "un modello a linee rette... a T... in cui *tuta* la stoffa ..è utilizzata, ...*tuta* d'un pezzo col minimo di cuciture... veste *tuta* la persona...". Il capo, pratico e geniale nella sua modestia precorre,



• Umberto Boccioni,
Idolo moderno, 1910-1911

tallo a bordo di aerei in volo, i “libri-macchina” di Azzaro e Depero in lamiera, non rilegati e bullonati; le cravatte di latta e i panciotti di alluminio di De Sanctis, gli animali in leghe leggere, il “pollo d’acciaio” con confetti d’argento e l’idea che la costruzione di una frase sia composta da ferramenta: “...bisogna far saltare il tubo del periodo, le valvole della punteggiatura, i bulloni regolari dell’aggettivazione”.

Le case e le città devono corrispondere allo stile di vita di chi le abita. È il presupposto del *Manifesto dell’architettura futurista* del 1914 di Sant’Elia. L’uomo moderno, “un accumulatore e generatore di movimento” fatto di protesi meccaniche, deve fare a pezzi il costruito passatista, grottesco, decorativista per creare di sana pianta, con ogni risorsa della tecnica, i nuovi caratteri dell’architettura. Il distacco dalla tradizione, l’aspirazione al “gusto del leggero, pratico, effimero, veloce” avviene tramite l’innovazione tecnologica, il calcolo e la sperimentazione dei nuovi materiali: cemento, vetro, ferro, cartone, fibra tessile, i surrogati del legno, della pietra e del mattone; un catalogo di prodotti che saranno ampiamente utilizzati nell’architettura del razionalismo italiano dai primi anni ’30 fino alla fine della seconda guerra mondiale.

Attualità dell’immaginazione senza fili e anticipazioni internaute

Le leggi della velocità portano l’immaginazione del poeta alla più completa libertà analogica: senza fili conduttori le associazioni possono spaziare creando immagini nuove perché più le relazioni tra le cose sono vaste “tanto più esse conservano la loro forza di stupefazione”. L’analogia diventa quindi un dispositivo per collegare immagini “apparentemente diverse e ostili”.



Il meccanismo, innescato dalle grandi scoperte scientifiche (telefono, telegrafo, macchina, giornali...) permette “all’abitante sedentario di una qualsiasi città di provincia di concedersi l’ebbreità del pericolo seguendo, in uno spettacolo del cinematografo, una caccia grossa in Congo” e distruggendo le distanze moltiplica i desideri. Marinetti scrive il *Manifesto dell’Immaginazione senza fili e le parole in libertà* nel 1913 con una straordinaria capacità di previsione sia rispetto alla rivoluzione telematica e alle modalità di interazione con gli spazi virtuali che relativamente a metodi di impostazione progettuale delle prime fasi dei concept di prodotto, una pratica radicata nell’ambito del design, ma che oggi influenza la cultura del progetto dall’architettura alla moda. L’attualità dell’immaginazione senza fili si rintraccia nell’attitudine, soprattutto delle ultime generazioni, a procedimenti naïf in cui le idee prendono corpo attingendo con estrema libertà a magazzini mentali di immagini. Dal “saccheggio” durante le navigazioni in rete alla raccolta di disparati flussi di dati, si forma il marinettiano “seguito ininterrotto di immagini nuove”. Nello scena-

rio dinamico e simultaneo dipinto dai futuristi il ricordo agisce sul progetto come “elemento di intensificazione plastica” indipendente da ogni unità di tempo e luogo, mentre lo “stile orchestrale... policromo, polimorfo, polifonico” delle analogie produce strette e inaspettate associazioni.

È sempre Marinetti che nel *Manifesto dello splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica* del 1914 propone l’applicazione dei segni matematici $+ - x =$ al pensiero e alla scrittura anticipando la contrazione dei linguaggi digitali, veloci e immediati, fatti di abbreviazioni. Gli “ingranaggi anonimi” inventati per i sensi futuristi si contrappongono con la loro semplicità astratta alla bellezza “romantica, nostalgica, nebbiosa, pittoresca, imprecisa, agreste... che sa di muffa e tisi e... servono ad ottenere delle meravigliose sintesi”. Come i futuristi avevano immaginato e la modernità ha introdotto, la velocità è diventata una componente di base dell’antropologia culturale, anche se oggi non corrisponde più alla rapidità di spostamento di un corpo nello spazio in una determinata unità di tempo, ma alla navigazione ubiqua e caotica dell’internauta in un’unica realtà interconnessa.

Dar vita ad uno spazio comune unitario con un'opera di ricucitura, ben rappresentata nella vicenda dell'area della stazione Quattro Venti nel quartiere Monteverde a Roma.

Chiara Ortolani



RICUCIRE LE RELAZIONI DALL'ARCIPELAGO ALLA CONDIVISIONE

La frantumazione dello spazio pubblico

Roma, come molte altre città italiane, è interessata da processi a seguito dei quali gli spazi aperti non ancora configurati, sia di cintura sia interstiziali, sembra non possano avere altro destino che quello di accogliere nuove cubature destinate a residenze, centri commerciali o parcheggi. Lo spazio pubblico, inoltre, si trova a subire progressive riduzioni e frantumazioni a favore di spazi privati destinati, il più delle volte, a parcheggi, a causa del ruolo primario dell'auto.

La conseguenza di questi fenomeni è la successiva segregazione dei rapporti socia-

Dall'alto:

- Area frequentata anche se ancora chiusa ufficialmente
- Recinzioni della parte chiusa agli abitanti





Dall'alto e da sinistra:

- Ciclabile lunga circa 700m e chiusa in fondo
- Muro che chiude la ciclabile
- Il progetto di valorizzazione dell'area Quattro Venti
- Parte più a nord dell'area

porti tra le persone e tra queste e i luoghi, ciò cui bisognerebbe tendere dovrebbe essere pertanto la condivisione di spazi e di scelte. La condivisione di spazi implica la riappropriazione di spazi in genere, da vivere collettivamente e dello spazio pubblico nella sua interezza, ad iniziare dalla strada che ormai si connota prevalentemente come spazio viario. La condivisione di scelte e di progetti implica la nascita di reti tra gli abitanti, così da riannodare quelle relazioni ormai erose, l'autorganizzazione e la partecipazione per il raggiungimento di una visione comune.

Zibechi¹ afferma che è necessaria "la costruzione di un mondo diverso, o meglio, - con Marx - la *liberazione degli elementi di una nuova società*, rappresentati dalle relazioni sociali anticapitalistiche contenute nel mondo attuale". Si tratta quindi di ricucire ciò che i meccanismi introdotti dal neoliberalismo, soprattutto nelle realtà urbane, separano oggi con maggior violenza

li mentre lo spazio pubblico si riduce una sorta di *arcipelago di isole* racchiuso in un *mare* di spazio privato, diventato preda di quella che si può definire la "privatizzazione automobilistica". Ridotto così ad una sommatoria di piccole porzioni distanti tra loro, lo spazio pubblico viene progressivamente abbandonato perché non più in grado di soddisfare le esigenze cardine dell'incontro occasionale, del gioco libero e della conoscenza del territorio. Tale abbandono provoca poi il degrado e una lenta, progressiva "morte".

Per far tornare protagoniste della vita collettiva della città quelle persone che più soffrono dell'organizzazione urbana odierna è necessario ricomporre una certa unitarietà dello spazio pubblico. La que-

stione essenziale risiede però nel *come* la singola isola possa essere ricostruita e riconnessa al contesto tornando a dar vita ad uno spazio comune unitario.

La concezione errata della crescita e dello sviluppo tipica del modernismo ha eroso quasi del tutto non solo le risorse della natura ma anche quelle della nostra umanità. Oltre a tecnologie rispettose dell'ambiente, si rivela necessaria una riscoperta dell'*anthropos* perché solo se, in questo nuovo rapporto con la natura, mettiamo al centro la persona possiamo riscoprire la bellezza, il vivere bene. È quindi necessario ricostruire lo strato di humus ecologico e sociale che è stato fino ad ora eroso. Se dal punto di vista sociale il degrado della città si manifesta con la perdita di rap-



che nel passato, di riannodare cioè i legami sociali. Un'idea in sintonia con quella della rivoluzione "qui e ora" espressa da John Holloway².

Quattro Venti: da arcipelago di spazi ad agorà

Questa opera di ricucitura è ben rappresentata nella vicenda che da anni sta interessando l'area ferroviaria che taglia il quartiere Monteverde a Roma. Qui nel 1980 cominciarono i lavori che dovevano portare, per i mondiali del 1990, a ultimare la Stazione Quattro Venti relativa alla linea ferroviaria FR3 che collega Ostiense con Cesano e con Viterbo. Appena nacque il cantiere, il primo intervento che venne realizzato fu l'abbattimento del Passaggio Cesari che collegava le due parti di Monteverde Vecchio solcato dal vallo ferroviario. Tale distruzione portò con sé anche la distruzione di abitudini e relazioni sociali, soprattutto tra coloro che si muovevano a piedi attraverso il quartiere: anziani, bambini e ragazzi abituati ad incontrarsi e ad andare a scuola da soli grazie a quel piccolo ponte.

I lavori, anziché cinque anni, sono durati ben venticinque ed intanto i bambini dell'epoca sono cresciuti e le relazioni interne al quartiere hanno seguito strade differenti. Nell'ottobre 2006 venne inaugurata la nuova stazione e la piazza limitrofa. Questa piazza, che rappresenta solo una minima parte della grande area ferroviaria oggetto di questo lungo intervento, ricollegava finalmente le due parti di Monteverde, mentre la restante porzione di area è invece tuttora recintata e interdotta agli abitanti.

Della piazza, se ne appropriarono, in pri-

PROGETTO POPOLARE DI VALORIZZAZIONE DELL'AREA DELLA STAZIONE QUATTRO VENTI

A maggio 2008, in seguito ad una discussione che per mesi ha occupato le pagine del giornalino del quartiere, riguardante l'area della stazione Quattro Venti, alcuni abitanti, associazioni, gruppi informali hanno deciso di incontrarsi per dare inizio ad un laboratorio progettuale. È nato così il Coordinamento Luoghi Comuni il quale non rappresenta una realtà creata appositamente ma un coordinamento di entità differenti già esistenti. Tutti i partecipanti erano infatti d'accordo a non dare vita ad una nuova associazione o gruppo ma di mettere in rete quelle/i già esistenti sia tra loro che con i singoli cittadini in modo tale che ognuno mantenesse le proprie peculiarità lavorando però per un progetto il più possibile condiviso.

Il progetto si configura infatti come un'aggregazione coordinata di proposte emerse durante i numerosi incontri iniziati nel maggio 2008. In questa prima stesura si prevedono orti comuni curati dalle scuole primarie e da realtà locali; attrezzature sportive gratuite e aperte a tutti, utilizzabili anche dalle scuole secondarie limitrofe; un mercato contadino settimanale dei produttori locali; spazi per spettacoli, concerti e incontri pubblici all'aperto, aree verdi e piazze per il gioco libero dei bambini; l'apertura del percorso pedonale e ciclabile già esistente.

Attualmente si sta lavorando alla seconda stesura del progetto che ha accolto anche la proposta del Municipio XVI circa la realizzazione di un asilo nido.

L'estensione totale dell'area è di poco maggiore ai tre ettari.

ma istanza, bambini e adolescenti che hanno trovato finalmente il luogo adatto per incontrarsi e giocare e che, con palloni, pattini e biciclette, l'hanno trasformata nel luogo più accogliente del quartiere, un luogo nel quale ci si sente a proprio agio, un luogo bello pur essendo uno dei più spogli del quartiere. È accaduto quindi che la piazza, luogo spaziale, si è trasformata in agorà, luogo dell'adunanza civile.

La nascita di relazioni, tra le persone e con lo spazio urbano, ha fatto nascere un grande interesse collettivo: il quartiere ha cominciato a guardare questa agorà, ad appropriarsene per feste (dai compleanni alle feste di quartiere) ed incontri pubbli-



ci, a parlarne in ambiti sia privati che pubblici e il giornalino del quartiere è divenuta la sede per dibattere sulla condizione attuale e futura di questo luogo.

La voglia di possedere l'intero spazio aumentava, le recinzioni cominciarono a divenire inutili e ogni volta che venivano ricostruite tornavano a cadere per rimanere poi definitivamente a terra.

Proprio grazie a questa crescente pressione, a questo, sempre più serrato, dibattito e soprattutto alla domanda "Di chi è quest'area?" che si faceva sempre più incalzante è avvenuto il successivo salto di qualità: questo fare umano sociale è divenuto stimolo progettuale. A maggio dello scorso anno abitanti, associazioni, gruppi informali, collettivi studenteschi ed altre realtà locali, hanno costituito il Coordinamento Luoghi Comuni e hanno dato risposta a questa domanda affermando che tale spazio fosse di coloro che quotidianamente o meno lo abitavano, lo usavano e lo sentivano proprio e che la proprietà effettiva dell'area fosse qualcosa con la quale confrontarsi, collettivamente, solo dopo la realizzazione di un progetto condiviso dal quartiere. Il motore di questo progetto è stata la volontà di appropriarsi dell'intera area per consegnarla integralmente alla vita quotidiana del quartiere assegnandole forme e usi tali da permettere ai suoi abitanti di ritrovarsi al suo interno e riconoscersi in essa.

Verso la costruzione di un luogo comune
Attraverso l'organizzazione di una rete e l'alternarsi di incontri operativi finalizzati alla realizzazione pratica del progetto e di incontri pubblici per allargare il grado di condivisione con il quartiere, è così scatu-



rito il "Progetto popolare di valorizzazione dell'area della stazione Quattro Venti". Tale progetto si pone, come finalità generale, quella di valorizzare la dimensione collettiva di questo spazio urbano cercando di salvarlo dal degrado, da una possibile cementificazione o trasformazione non condivisa dal quartiere ma anche quella di essere attori della vita degli spazi comuni, comprendente i momenti del concepimento (agorà), della nascita (progetto) e della cura (luogo comune).

Il metodo usato per gli incontri operativi ha preso le mosse dall'Open Space Technology che segue un metodo di lavoro libero, ma basato comunque su dei "principi", una "legge" e un contesto che deve essere necessariamente di tipo organizzativo, infatti è una pratica per nulla efficace in politiche che riguardano un territorio vasto, per il semplice motivo che gli elementi diventano incontrollabili.

Nei laboratori vengono seguiti i principi fondanti dell'OST e quindi, in primo luogo, le decisioni che vengono prese durante il lavoro sono opera di coloro che sono presenti ed ogni persona vale alla stessa maniera dell'altra sia che rappresenti se stessa sia che rappresenti un'associazione. Inoltre poiché le sinergie e gli effetti che possono nascere dall'incontro delle persone che partecipano sono imprevedibili ed irripetibili, chi conduce il laboratorio rinuncia ad avere il controllo della situazione in quanto sarebbe controproducente. In terzo luogo pur avendo, ovviamente, gli incontri, un inizio ed una fine, non si ha però uno schema temporale predefinito, né per ciò che riguarda eventuali pause né per ciò riguarda la fine, poiché i processi di



apprendimento creativo che avvengono all'interno del gruppo non lo hanno. Tali principi hanno permesso di mantenere l'equità fra i partecipanti senza che le associazioni o i gruppi costituiti potessero prendere il sopravvento sui singoli abitanti e di favorire l'inclusione, la partecipazione attiva e la creatività dei partecipanti. La partecipazione attiva e la creatività sono state favorite anche da un continuo con-

In queste pagine

- Alcune locandine delle iniziative del Coordinamento Luoghi Comuni
- Alcune immagini della Festa di primavera indetta dal Coordinamento il 22 marzo 2009

tatto con il luogo. Infatti oltre al progetto cartaceo e ad una raccolta di firme finalizzata ad una delibera di iniziativa popolare comunale, il 22 marzo durante la "Festa di primavera" indetta dal Coordinamento Luoghi Comuni si è svolta, nella mattinata, una passeggiata con biologi e botanici alla scoperta delle erbe spontanee dell'area che ha rappresentato il primo incontro del "piccolo corso di giardinaggio" inteso a produrre un progetto di piantumazione dell'area a basso impatto ambientale e gestionale. Nel pomeriggio poi adulti e bambini si sono riuniti con vanghe, pale e rastrelli per dissodare il terreno (parte di quello in cui il progetto prevede gli orti sociali) e piantare semi di ortaggi vari. A seguito di questo piccolo corso è nato un gruppo di persone che, oltre che seguire i laboratori, ha cominciato a realizzare il giardino ed è intenzionato a portare avanti il progetto di orto.

Gesti simbolici che richiamano però l'idea di quanto sia importante che questa area, ma anche la città in genere, sia il frutto di una idea, un progetto condiviso e realizzato insieme permettendo agli abitanti - grandi e piccoli - di tornare protagonisti della vita collettiva del proprio territorio. Gesti che fanno sì che quell'arcipelago torni ad essere un elemento unitario grazie alla riscoperta di luoghi, interposti tra le varie isole, che tornano ad essere vissuti: terre e, con loro, persone da tempo sommerse che tornano a riemergere.

¹ Raúl Zibechi "Disperdere il potere. Le comunità Ayмара oltre lo stato boliviano" Carta-Intra Moenia Editore, 2007 Napoli

² John Holloway "Cambiare il mondo senza prendere il potere", Carta-Intra Moenia Editore, 2004 Napoli

DAMASCO, IN E OUT LA OLD CITY

Elio Trusiani

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.



La *old city* è il centro della memoria e il nucleo dove si concentrano le tradizionali attività commerciali e artigianali. Il nucleo antico, riconoscibile per il suo impianto, è circondato dalla città contemporanea: la visione d'insieme è un paesaggio umano in continuo movimento, perfettamente integrato tra storia e contemporaneità.

Ma il districarsi dei vicoli del centro antico, i coloratissimi suq, il *vociare* dei negozianti, i minareti e le moschee, la folla di gente, il traffico impossibile dentro e fuori la vecchia città, seppur presenti ovunque, non restituiscono la stessa immagine uniforme e, ancora di più, non racchiudono le stesse stanze all'interno di quelle mura perimetrali che delimitano, silenziosamente, vicoli e case.

In e out ... è uno sguardo per parti, per funzioni, per strade ... una breve descri-





supporto del nucleo antico. Nell'ultimo tratto di tangenza tra le due parti di città vi è un continuo edilizio, anche a ridosso delle mura, la cui demolizione è attualmente allo studio per liberare l'antico tracciato murario. Le aree del Suq Al Atik e del quartiere Sarouja, entrambi esterne al nucleo antico, presentano tessuti e edilizia di pregio storico architettonico. Il Suq Al Atik è fortemente integrato nella vita quotidiana della città: è formato da una struttura ad L lungo la quale si dispongono le attività dedicate al mercato degli animali e quelle di ristoro, artigianali e di relax. Di particolare interesse è anche la zona di Sarouja, una *buffer zone* esterna alla old city in grado di allargare il concetto di centro storico e includere le zone pregiate a rischio di demolizione.

In ... la old city ... qui il contrasto e la differenza sono, malgrado l'apparenza, ancora più forti; il compatto insediamento storico rivela dinamiche economico-sociali in atto molto diverse al suo interno denotando un centro in piena attività e trasformazione. L'area storica-monumentale a ridosso della Cittadella Murata, con il Suq Al-Hamidiyah, la Umayyad Mosque, l'Azem Palace e le altre preesistenze rappresenta il cuore della *old city* con i resti archeologici, i principali monumenti, le attività storiche del Suq; questo rappresenta, di fatto, l'ingresso principale alla Moschea. Si tratta di un'area fortemente attrattiva per i flussi turistici; la presenza di numerosi resti archeologici, a volte inglobati nel tessuto edilizio esistente, e di edifici architettonici di pregio, ne fanno

zione/passeggiata di quello che accade *dentro e fuori* il nucleo antico.

Out ... la old city ... nella parte prospiciente la Cittadella Murata, si trova un'area fortemente caratterizzata dalla presenza di attività commerciali e traffico intenso; si tratta della zona di cesura con l'espansione moderna e il conseguente spostamento della città verso i rilievi collinari dove sono localizzati un insediamento curdo e uno fondato dai soldati nordafricani, emigrati in questa area. Nell'area di mezzo, tra la città antica e il profilo collinare, si sviluppa la città recente: le sue arterie principali sono tangenti al centro storico per circa tre quarti del suo perimetro, ad esclusione dell'area in cui scorre il fiume. L'area che va dalla Bab Touma fin all'incrocio con Straight Street è un'area sostanzialmente libera e potenzialmente trasformabile per la creazione di aree a





una zona di suggestiva attrazione. La connessione con la città esterna è caratterizzata dal traffico, dalle strutture di accessibilità e attraversamento e dalla presenza di attività commerciali di ogni genere che costruiscono un'immagine caotica in cui la percezione della città storica passa in secondo ordine. L'area che va dal Suq Al-Hamidiyah fino a Madhat Pasha St., ed è definita da Safarialani St. e da A'abedine St., ha un impianto a maglia ortogonale il cui fulcro è la piazza centrale, dal disegno regolare e delimitata da una precisa tipologia edilizia. È il quartiere costruito dai francesi: il solo elemento di differenziazione nel tessuto della old city. La destinazione dominante è ad uffici e attività commerciali tradizionali: è un luogo vitale e in piena trasformazione in cui si registra una progressiva espulsione dei residenti verso aree limitrofe o fuori dalla *old city*. La dinamica chiama in prima persona la categoria dei commercianti di tessuti di alto

livello qualitativo, situati in Al-Fhaiyaten, dove si affacciano piccoli negozi di alta sartoria e tessuti. La dinamica è quella di mantenere il tradizionale negozio nella via, di aprire un *office* nel quartiere "francese" e uno più grande nel contiguo quartiere Shaghoor Juowany, con la relativa sostituzione del tessuto residenziale. Differente situazione si evidenzia nel Mi'Zanat Ash Sha'm: è un quartiere residenziale, privo di grossi eventi architettonici ma dove la tipologia residenziale, con tutte le sue declinazioni, dà vita ad alcuni dei più bei esempi di case damaschine. Si tratta di un quartiere cuscinetto tra la parte in trasformazione, almeno nel suo tessuto funzionale e sociale, e quello di Al-Amin, meglio conosciuto come quartiere ebraico, dal carattere residenziale, dove si percepisce una chiusura nei confronti dell'esterno a vantaggio di una vivibilità interna. Le case, dopo il 1948, furono occupate dai profughi palestinesi che le modificarono all'in-

terno secondo i loro usi e tradizioni culturali; essi realizzarono una porzione di città poco dialogante con il contesto ma vissuta, al proprio interno, come un vero e proprio villaggio. Le dinamiche in atto registrano l'aumento di gallerie e studi d'arte lungo Tallat Al-Hijarah St.; il cattivo stato di conservazione delle case e il relativo basso costo di esercizio e di acquisto ha indotto alcuni artisti a porre la loro base in questo quartiere, creando così la *artistic street* della old city. Nella parte opposta di Straight Street si sviluppa il quartiere cristiano dove si ha una percezione completamente differente da quella del quartiere di Al-Amin: si ha la sensazione di una città aperta verso l'esterno. Bab Touma Street è una via commerciale e collega Straight Street con Bab Touma Square fino all'area esterna a Bab Touma. Straight Street divide in due il tessuto della città vecchia e attraversa completamente la old city: caratterizzata da un commercio puntuale al dettaglio di tutti i generi, costituisce un tracciato calato con forza sulla struttura della città araba senza risolvere, peraltro, le questioni di traffico esistenti. Alle spalle della Moschea e di Azem Palace, infine, si sviluppano i quartieri residenziali nei quali il crescente aumento di attività di ristorazione legate alla vicinanza con il circuito turistico monumentale sta avviando, anche qui, un lento mutamento nel tessuto urbano e sociale.



Domizia Mandolesi
Biblioteche e Mediateche
Quaderni di Architettura
dell'ANCE EDILSTAMPA,
Roma 2008

Il volume Biblioteche e Mediateche di Domizia Mandolesi propone una trattazione originale sulle architetture progettate per accogliere e rappresentare l'importante istituzione della biblioteca.

Il libro inizia con una suggestiva citazione del film di Wim Wenders "Il cielo sopra Berlino" ambientato nella biblioteca berlinese di Hans Scharoun dove, come scrive l'autrice, "nell'incessante brusio delle voci in quei magici spazi, gli angeli, Daniel e Cassiel, che sono in grado di udire i più reconditi pensieri dei numerosi lettori presenti, scoprono che la causa della tristezza umana è l'incomunicabilità". Evocare il tema dell'incomunicabilità nella prima pagina di un libro che traccia anche un profilo storico delle architetture per le biblioteche, da quella greca e romana fino ai nostri giorni, offre al lettore una chiave interpretativa di grande interesse, perché la funzione e il contenuto simbolico di questi edifici è tutto dentro il tema della comunicazione. L'attualità del testo, che non a caso apre con un riferimento al cinema contemporaneo, dove i buoni non sono mai completamente buoni e i cattivi non sono mai completamente cattivi, sta nel libero accostamento tra realtà anche contraddittorie che convivono felicemente.

Fin dal primo capitolo il lettore viene coinvolto in un gioco di rimandi tra passato e presente, dove si mettono a confronto i diversi modi di pensare e di fruire la biblioteca nelle diverse epoche storiche. La ricostruzione cronologica delle evoluzioni e delle trasformazioni di una delle più nobili istituzioni della civiltà umana è articolata in un discorso critico sul progetto di architettura sempre osservato come espressione di un'intenzione al tempo stesso corale, incarnata nella società, e intimista, nella narrazione del viaggio che il soggetto umano singolarmente compie nella lettura.

La trattazione di Mandolesi è orientata verso una visione strutturalista mai oppositiva fin dai primi passi del libro. Nella dimensione contemporanea, dove omniscienza e disorientamento convivono e "impressionano" il fruitore, che è oggi l'uomo della strada, coglie rispetto al passato un rapporto per differenza con quella che fu nel mondo antico una struttura destinata ad una ristretta cerchia di pochi eletti. Attraverso i secoli e fino al Moderno, al di là delle trasformazioni significative come quella che avviene tra Cinquecento e Seicento dove, grazie alla diffusione della stampa e al commercio dei libri la biblioteca diviene organo di diffusione del sapere oltre che di conservazione dei volumi, essa rimane il luogo destinato alla lettura e allo studio conservando un'aura del tutto propria, che la caratterizza come lo spazio del pensiero, della riflessione e del silenzio. La critica dei progetti, passando in rassegna molti grandi capolavori di architettura, ne coglie sempre gli aspetti innovativi: ecco allora, tra i tanti esempi studiati, lo scaffale "attrezzato" con leggione della Laurenziana di Michelangelo, il riferimento pittorico alla Scuola di Atene nella Biblioteca Pubblica a Parigi di Boullée, lo studio della luce ottimale per la lettura in Labrouste, fino alle architetture moderne del XX secolo dove si introduce la libera consultazione con Asplund, l'invenzione dei livelli comunicanti con Aalto, un

importantissimo espediente compositivo/percettivo, passando per Sharoun e per approdare poi alla dimensione intimista di Kahn con la biblioteca di Exeter, e ad altri maestri come Stirling e Foster. Fondamentale il cambiamento prodotto dall'informatizzazione dei sistemi di comunicazione è la nascita della mediateca. La biblioteca/mediateca è uno spazio fluido, aperto ad altre funzioni ed attraversato da flussi umani vasti e differenziati. In molti paesi europei è usuale trovare nei giorni di festa intere famiglie con bambini, accanto a studiosi di tutte le età, che passano parte della giornata in quelli che si possono definire i nuovi templi dell'informazione, spazi spesso bellissimoi, molto curati nei dettagli e dotati di ogni comfort, caffetterie, spazi espositivi, luoghi di gioco per i più piccoli e per il relax. Grandi contenitori multifunzionali dall'aspetto esterno seducente, alternativi ai luoghi di consumo nelle città del XX secolo, capaci di attrarre un vasto pubblico, le nuove architetture di MVRVD, Toyo Ito, Rem Koolhaas, Bolles e Wilson, Foster, Perrault e molti altri architetti di fama internazionale si impongono sulla scena urbana in tutta la loro centralità, e la loro forma assume una funzione comunicativa importantissima. Architetture che devono essere riconoscibili ed esercitano una forte attrazione emozionale, soprattutto quando rappresentano delle occasioni di riqualificazione nelle aree periferiche e degradate delle grandi città, come nel caso della biblioteca di Alsop & Stormer a Peckham, uno dei quartieri più problematici della periferia di Londra. Molti i progettisti illustrati, oltre ai già citati, attraverso un vasto repertorio di immagini e disegni: Abalos & Herreros, Wiel Arets, David Chipperfield, Jo Coenen, Du Besset/Lyon, Herzog & de Meuron, Mecanoo, OMA/LMN, Orthner & Orthner Baukunst, Riccardo Rosselli, Snohetta & Hamsa.

Massimo Zammerini

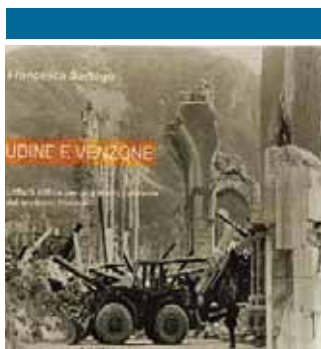


Sabina Carbonara Pompei
Al crepuscolo del barocco.
L'attività romana dell'architetto
Carlo Murena (1713-1764)
Presentazione di
Elisa Debenedetti e introduzione
di Claudio Varagnoli
Viella 2008 - pp. 224

L'autrice, storica dell'arte e docente a contratto di *Istituzioni di Storia dell'Arte* presso la Facoltà di Architettura (Valle Giulia) dell'Università di Roma 'Sapienza', con questo pregevole testo ci avvicina alla conoscenza di un importante protagonista dell'architettura romana del Settecento. Carlo Murena, allievo e interprete 'indipendente' dei principali cantieri romani del Vanvitelli di cui divenne l'*alter ego* romano quando questi, impegnato nella realizzazione della Reggia, si trasferì stabilmente a Caserta. Il suo nome è poco noto ai più in quanto il Murena, così come molti altri suoi illustri contemporanei, è stato a lungo ignorato dai principali testi di storia dell'arte e dell'architettura a causa del giudizio negativo comunemente rivolto a un periodo storico che, a Roma, vide il progressivo declino della grande stagione del Barocco e l'inevitabile ridimensionamento delle aspirazioni dei principali committenti. In quest'opera l'autrice, con grande equilibrio critico, restituisce l'attività del Murena all'architettura del Settecento, esponendo i risultati di un lungo lavoro corredato da intelligenti schemi esemplificativi, ma anche da una ricca bibliografia e da numerosi documenti inediti frutto di

meticolose ricerche d'archivio. Un testo rivolto principalmente agli architetti e agli storici dell'arte e dell'architettura, e realizzato nella convinzione che la ricerca e la conoscenza, in questo campo, siano inevitabilmente il punto d'arrivo d'un paziente lavoro che sappia sempre coniugare entrambe le sensibilità. L'autrice riesce, infatti, partendo dalle prime opere attribuibili al Murena sino alle sue ultime opere romane, a stabilirne con certezza i contributi personali ai cantieri vanvitelliani così come, attraverso la lettura di dati documentari sempre corroborati dalle evidenze architettoniche, a comprovare l'attribuzione al Murena di molte architetture romane. In particolare risulta chiaro *come e dove* il Murena operi da solo, senza la 'copertura' del maestro; particolarmente interessante nel testo, a questo proposito, il quarto capitolo, relativo al restauro della chiesa dei Ss. Michele e Magno in Borgo. Simili risultati sono stati possibili grazie a un serio impegno di ricerca nel quale l'autrice, dopo avere verificato direttamente le fonti note e averne aggiunte molte di nuove, restituisce agli studiosi la figura di un importante protagonista del tardo barocco romano, in precedenza ancor troppo poco indagato.

Alessandro Pergoli Campanelli



Francesca Sartogo
Udine e Venzone: lettura critica per una storia operante del territorio friulano
Alinea Editrice, Firenze 2008
pp. 160

La ricerca sulla città di Udine, attuata con l'auspicio dell'Istituto di Urbanistica dell'Università di

Udine, è il frutto di anni di ricerche sul territorio friulano; iniziata dal Prof. G. Caniggia e dall'Arch. F. Sartogo e da lei proseguita e completata, con l'aiuto del Prof. G. Maffei per la lettura processuale dell'organismo di Udine. La "Ricerca storico-critica per la ricostruzione della città di Venzone", eseguita in collaborazione con il Prof. G. Caniggia per il ICOMOS ed il Ministero dei Beni Culturali.

"Conservazione della continuità storica e ricostituzione di equilibri economici e sociali non rappresentano infatti giustificazioni pretestuose alla volontà di operare comunque, ma significano conservazione e valorizzazione nel tempo di una "realtà" fisica ed umana non riproducibile se non in tempi lunghissimi. Operare per la sopravvivenza di tale realtà significa soprattutto cercare di conservare ad essa quel complesso di "contenuti" che, nel loro insieme, costituiscono il profilo caratteristico ed irripetibile di un'area geografica. A volte il tessuto territoriale può venire alterato in alcune sue parti componenti dall'intervento umano o da danni naturali. In questi casi è necessaria l'opera di risanamento, di ricostruzione, di ripristino, ma mai di mutamenti repentini dei suoi secolari assetti. Si tratta in definitiva di spostare l'angolazione visiva tradizionale che prende in considerazione il "singolo intorno ambientale" a quella più ampia e spregiudicata che riguarda invece un intero "complesso organico territoriale", nel quale ogni singolo insediamento umano, importante o modesto che sia, gioca un suo ruolo. È per tali ragioni, che non può essere sottovalutata l'importanza che ogni ipotesi di intervento sui centri antichi, sia preceduta da un'approfondita ricerca sull'ambiente geografico e sui "come" e sui "perché" in esso l'insediamento umano sia sorto e si sia sviluppato; ricerca essenziale in quanto propedeutica alla componente operativa che attiene ai contenuti economici e sociali degli interventi stessi".

È questo il caso delle città di Udine e di Venzone e della "ricerca storico-critica" di Francesca Sartogo. Tale ricerca, infatti, con una correttezza metodologica a mio parere del tutto condivisibile, contrariamente ai molti studi attuali di carattere inguaribilmente accademico, esordisce con un'attenta analisi dell'area geografica nella quale ricadono gli insediamenti umani presi in esame, ne ricerca la genesi di formazione in rapporto alla stessa e ne studia le vicende evolutive che ne hanno dettato le successive trasformazioni economico-sociali ed urbane fino alle soglie della configurazione odierna. Ne scaturisce un quadro sottaciuto, ma evidente, delle vocazioni e caratteristiche funzionali attuali delle due comunità e della validità delle loro continuità esistenziali, nell'ambito del complesso organismo territoriale.

Sergio Bonamico



Giorgio Blanco
Manuale di progettazione
Marmi e Pietre - Applicazioni
superficiali e decorazione
Mancosu Editore 2008

Marmi e Pietre, quindi tutte le pietre ornamentali e da costruzione nelle loro applicazioni superficiali e nella decorazione, è il tema trattato da questo manuale di progettazione. L'autore Giorgio Blanco, architetto e professore di Tecnologia dell'Architettura presso il Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura al Politecnico di Bari, ci introduce alla conoscenza della "Cultura della Pietra".

Settore nel quale è sempre stato presente sia a livello professionale di progettazione architettonica, sia a livello di promozione culturale (espositivo ed editoriale).

"Architettura di Pietra" - scrive l'autore - indica un modo di concepire l'architettura attraverso l'impiego dei materiali lapidei che non appartiene ad una determinata tendenza. Anzi, la sua caratteristica è proprio quella di essere trasversale e non classificabile in uno specifico linguaggio.

Per meglio comprendere e conoscere il "Mondo della Pietra", con il suo millenario ruolo riconosciuto e svolto nei processi costruttivi, è opportuno analizzarlo nel suo significato tettonico-simbolico.

Dalla preistoria fino alla contemporaneità l'uomo si è sempre confrontato con la Pietra trasformandola, per adattarla alle proprie esigenze; per sottrazione (fin dai primordi, come nella scultura, dunque nella litolatria, nelle necropoli ecc. fino alla contemporaneità) e per addizione (dai *menhir* e *dolmen*, fino agli attuali linguaggi architettonici).

Tra natura e artificio la Pietra si identifica nella promessa di eternità per le sue proprietà tecniche, prima fra tutte per la sua durezza, e per le sue caratteristiche espressive e simboliche. Tutti aspetti analizzati in questa poliedrica opera editoriale, unica nel suo genere, rivolta non solo a specialisti che si occupano di aspetti tecnico-scientifici ed estetico-figurativi, ma anche alla sempre più ampia categoria dei "curiosi delle pietre" come vengono descritti dall'autore stesso. Dunque, l'opera è destinata non solo ai progettisti, ma anche agli archeologi, ai geologi, agli operatori del settore, agli imprenditori, agli studenti, e a quanti altri potranno trovare un notevole contributo per le loro più diverse e particolari ricerche e approfondimenti.

"Varietas" e "Admiratio" - scrive Leon Battista Alberti - a proposito delle (tante e meravigliose) pietre nel secondo libro del *Re aedificatoria*, dedicato ai materiali. Ambedue i termini ben connotano le pietre e ben

esprimono le diverse fasi di passaggio dalla "materia" al "materiale" (e fino al prodotto finale dell'architettura).

È proprio da quest'antesignana descrizione, connessa alla natura delle pietre e alla loro potenzialità ad essere trasformate, che si basa la lunga e complessa ricerca dell'opera di Blanco.

Natura geologica, provenienze, lavorazioni, applicazioni, connotazioni espressive e simboliche, il tutto è descritto in questo volume, con ampio testo corredato da una ricca iconografia, tra passato e presente, costituita da ampia documentazione fotografica e innumerevoli disegni tecnici dettagliati di applicazioni e complessi architettonici.

È proprio questo il ruolo svolto da questo manuale che, a differenza del trattato rivolto a finalità teoriche, relaziona il "momento ideativo" con il "momento esecutivo" rivolgendo il proprio indirizzo su tematiche empiriche, didattiche e scientifiche.

Cinque sono le sezioni che compongono il volume articolate e coordinate in capitoli e paragrafi. Nelle prime tre sezioni vengono trattati gli aspetti della recente produzione e lavorazione; materiali e componenti con classificazione e norme di accettazione dei prodotti supportate da schede tecniche e riproduzioni fotografiche di litotipi; i sistemi costruttivi relativi alle applicazioni superficiali, ai pavimenti, alle pavimentazioni e ai rivestimenti.

Due capitoli sono riservati al degrado dei materiali lapidei, soprattutto connesso alle realtà urbane, e al reimpiego degli "scarti" derivati dai processi produttivi e di lavorazione. Gli scarti "da problema a risorsa" rappresenta una tematica di grande attualità e importanza strettamente connessa alla sostenibilità ambientale.

Le ultime due sezioni costituiscono un notevole contributo per la conoscenza dei materiali, delle tecnologie e delle applicazioni dall'architettura antica fino a quella moderna e contemporanea. La penultima sezione tratta degli aspetti espressivi, simbolici e

storico-tecnologici di trasformazione delle pietre avvenuti nell'antichità soprattutto in area mediterranea. Sono trattati i "marmi antichi", locuzione adottata per indicare particolari litotipi (specialmente "marmi" colorati) impiegati soprattutto in epoca greco-romana, con un ampio repertorio corredato di numerose schede con riproduzioni fotografiche, cartografie e mappe di localizzazione dei siti estrattivi di epoca romana, esempi applicativi e grandi tabelle grafico-cronologiche.

L'ultima sezione tratta di applicazioni di materiali lapidei in recenti opere sia di architettura, sia della più ampia scena urbana, sistematizzate in apposite schede. In conclusione è riportata un'appendice storico-fotografica con numerose e grandi fotografie in bianco e nero riprese tra i primi del Novecento e gli anni Cinquanta, dal grande fotografo futurista Ilario Bessi nel maestoso scenario del bacino estrattivo marmifero delle Alpi Apuane. Uno straordinario racconto fotografico che descrive l'ambiente delle cave, del lavoro dei cavaatori e, dunque, del rapporto plurimillenario dell'uomo con il marmo.

Claudio Nardulli



ABITARE LA TERRA
Rivista di geoarchitettura
diretta da Paolo Portoghesi
Editore Gangemi

La rivista è al suo settimo anno di vita e recentemente è stata oggetto di restyling grafico: grande formato (cm 29x46), carta non patinata, ampie foto,

traduzioni in lingua inglese, costo 10 euro.

La linea editoriale riflette più o meno fedelmente l'aggiornamento-adattamento delle tesi di Portoghesi alla tendenza ineluttabile all'ecocompatibilità: il gusto della citazione, la manipolazione dei segni radicati nella storia e una concezione mimetico-allusiva della natura si sciolgono nelle questioni più recenti della tutela ambientale, nella proposta di scenari disalienanti secondo un percorso di elaborazione teorica che ha avuto il momento di sintesi determinante nel testo del 2005 "Geoarchitettura. Verso un'architettura della responsabilità". In questo libro le teorie di Bateson, Prigogine, Bohm, i riferimenti all'opera di Jencks sono indicati come "patrimonio da mettere a frutto nella direzione di una nuova architettura che rifiuti il frammentarismo, l'autoreferenzialità, la violenza del segno e l'innovazione fine a se stessa per riallacciare un rapporto creativo con le tradizioni e interpretare bisogni e desideri di una società in continua trasformazione".

Al di là delle controversie tra innovatori tout court e architetti che vedono nella storia un serbatoio inesauribile di insegnamenti, è utile rammentare brevemente la poliedricità del dispositivo critico di Paolo Portoghesi a sfavore dell'ideologia "cattiva" del Moderno e più in genere di una certa contemporaneità nihilista, a suo avviso senza valori: "ridare spazio alla tradizione intesa come stimolo all'innovazione nella continuità", ridurre lo strapotere dei monumenti dello star system, rifiutare il "totalitarismo riduzionista" e l'oblio a tutti i costi, contrastare il "culto del virtuale, che ha allontanato gli architetti dai problemi reali della società", essere consapevoli che alla fine il benessere diffuso può peggiorare l'ambiente, frenare lo spreco

dei suoli, riscoprire la semplicità, lo spirito, la ricchezza e la coralità della natura, la "maestra dei maestri", essere responsabili nei confronti dei paesaggi "ascoltando" i luoghi, usando all'occasione materiali naturali, ibridare, anche correndo il rischio della ridondanza tipico delle contaminazioni espressive.

Tesi note, in buona parte condivisibili, alcune elaborate tardivamente, molte già consumate e assimilate nel dibattito architettonico contemporaneo.

Ma a questo robusto apparato di valori, non sempre sembra corrispondere un'altrettanto vitale ricerca sui valori spaziali in alcuni tra i progetti pubblicati in *Abitare la Terra*, dove, al contrario, il lascito di simulazioni legate a una certa architettura fiction è duro a morire. In una dimensione contemplativa (alcuni la definiscono "sensitiva", altri "poco frizzante") dell'architettura e del suo rapporto con la natura, nel tentativo di superare i limiti di espressioni fondate sulla manipolazione della storia, l'"effimero edonismo" degli anni eroici del Post Modern o una perdente (ma sempre in agguato) "architettura della maschera", *Abitare la Terra* cerca di far leva su una visione della natura come ente non artefatto dall'uomo, esemplare. Ma la centralità del rapporto architettura-natura, tema interessantissimo, sembra consumarsi ancora e sovente nei limiti dell'allusione iconica, quasi a sfiorare il mimetismo in un quadro nostalgico, fisso, popolato di figure evocative in pietra o in legno, una visione mitizzata del vivere giusto nella quale la riconciliazione tra tecnologia e natura appare ancora lontana da un ambientalismo tecnologico contemporaneo più evoluto, concettuale, attento ai valori della costruibilità, ecologico e responsabile.

Luca Scalvedi



Elisa Debenedetti
(a cura e direzione scientifica di)
**Architetti e ingegneri
a confronto, I-III.**
L'immagine di Roma fra
Clemente XIII e Pio VII.
Edizioni Bonsignori - n. 3 volumi

Si tratta di una serie di tre volumi sull' "Architettura neoclassica nella capitale" scaturiti dagli studi degli allievi del Corso di Specialistica in Storia dell'Arte Moderna dell'Università "La Sapienza", coordinati dalla professoressa Elisa Debenedetti. Come ricorda la Debenedetti, nella premessa al I volume, nel periodo che va da Clemente XIII Rezzonico e Pio VII Chiaramonti, Roma accolse moltissimi architetti, artisti e artigiani, anche stranieri, per lavorare nei "numerosi cantieri aperti e le fabbriche architettoniche avviate" e tutto il lavoro di ricerca prodotto nei volumi da un folto gruppo di studiosi (professionisti ed esordienti) si rivolge appunto a questo periodo fino ad ora ben quasi sconosciuto e dal quale scaturirà anche la grande mostra prevista per il 2010. Come ha sottolineato Mario Bevilacqua, in sede di presentazione della collana, questi testi hanno fatto chiarezza fra l'altro su un argomento di estremo interesse: quello del tessuto connettivo della "professione del costruire, del gestire e controllare la città", oltre a mettere in luce e registrare una per una, tutte le prestigiose committenze romane che si diramarono, nello stesso periodo, nei centri storici della regione: da Velletri, a Viterbo, a Veroli, a

Ferentino. Divisa rigorosamente in tre parti (saggi, biografie in ordine alfabetico, analisi critica dei fondi archivistici consultati), l'opera contiene grandi nomi, ma anche nomi sconosciuti, che tuttavia ricoprivano importanti incarichi nell'ambito di lavori pubblici dell'Urbe e su di essa lasciarono i segni della propria professionalità. Una attenta penetrazione nel territorio romano si può cogliere ad esempio nelle pagine in cui Marisa Tabarrini ("Gli architetti rionali alla fine dell'antico regime pontificio nei protocolli notarili di Acque e Strade-1758-1823), permette di comprendere come si svolgesse la professione degli architetti dipendenti dai Tribunali delle Strade, i cui compiti apparivano codificati nella costituzione de "Sacerdotalis" di Innocenzo XII del 28 novembre 1692 (rimasti poi invariati fino ai primi dell'800). Si viene così a sapere come il "sottomaestro delle strade" avesse il compito di vigilare su un rione urbano e su un dipartimento fuori città, con la possibilità anche di assumere capomastri locali, in qualità di "assistenti". E se il suo incarico in città riguardava la salvaguardia del suolo e l'ornato pubblici, attraverso la manutenzione stradale e fognaria, la sovrintendenza alle nuove costruzioni e il restauro dell'edilizia esistente, quello sul territorio extraurbano riguardava invece la funzionalità delle strade consolari e suburbane, "ripartite secondo la dislocazione rispetto alle sedici porte d'accesso alla città". Ed ecco, entrando in città, come, nel Rione Trevi ad esempio, Alessandra Rossi abbia rintracciato nel suo studio diverse interessanti modifiche al sistema viario, con un "miglioramento del sistema di fognature", mentre, nel Rione Colonna, la studiosa abbia registrato invece una serie di interessanti "interventi edilizi volti all'abbellimento della città lungo la via del Corso". Non è possibile fermarci in questa sede su tutti gli interessanti argomenti trattati, ma suggeriamo al lettore una attenta

disamina di ogni prezioso saggio, che riteniamo possa risultare di grande fascino, a seconda degli interessi specifici di ciascuno.

L.C.



Piero Badaloni
Tutti pazzi per Berlino
Edito da Sperling & Kupfer

In questo libro il giornalista Piero Badaloni percorrendo le strade della "nuova Berlino", presenta ai lettori le impressioni che la città suscita e le atmosfere che il visitatore può captare nel suo viaggio in una metropoli che è in continuo divenire. L'autore descrive, con un linguaggio agevole ed immaginifico, quanto si può osservare nella Berlino attuale, ben diversa dalla città che accoglieva quel difficile passaggio ben noto con il nome di "Checkpoint Charlie" ora divenuto puramente turistico e in grado di accogliere, nelle strade vicine, numerose Gallerie d'Arte private. Dalla lettura infatti si riesce a ben comprendere come Berlino sia stata in questi ultimi anni e continui ad presentarsi come una città in continuo cambiamento e non solo per il rigoglio architettonico e urbanistico, ma anche perché continua a manifestarsi come un crogiuolo di idee nuove e di creatività in movimento, con una sfaccettatura di situazioni, fra arte, cultura, divertimento e strutture di grande

risalto, che si intrecciano comunque sempre e dovunque con la grande Storia. Certamente dovunque sono le notevoli architetture: l'assessorato all'urbanistica della città di Berlino ha chiamato a raccolta i maggiori esponenti dell'architettura mondiale per collaborare a questo processo di ricostruzione, da Renzo Piano ad Helmut Jahn, Daniel Libeskind, Frank O. Gehry, Jean Nouvel, Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Richard Rogers e Norman Foster per nominare solo alcuni dei molti architetti che hanno vinto i concorsi per la ricostruzione di Berlino. Ma c'è da notare anche il fascino dei grandi spazi liberi e del verde che richiama tanti visitatori, come pure la vivace vita notturna, la presenza di tanti artisti, scrittori e designer di tutto il mondo e la straordinaria offerta culturale. Badaloni traccia un percorso attraverso i vari quartieri della città divisa dal muro fino al 1989, cercando di coglierne le tante anime, i segni della sua capacità di proiettarsi nel futuro, insieme ad una strana forma di "nostalgia" del passato, che si manifesta anche soltanto qua e là nei cibi presentati nei ristoranti che ricordano i tempi della DDR. E non mancano anche nel testo alcune curiosità, che potrebbero sfuggire ad un visitatore meno attento, come certe architetture un po' estrose come quella di un hotel molto particolare e inusuale. Si tratta del "Propeller Island City Lodge", considerato "luogo mitico della moderna Berlino", una stravagante fantasia, progettata con particolari giochi di luce, cromatismi, linee semplici e complesse, ricchezza ed essenzialità dal tedesco Lars Stroschen. Ciascuna delle camere offre una ambientazione assolutamente unica e personale, con arredi ed oggetti "su misura", fatti a mano ed individualmente, realizzando una sorta di "museo con alloggi", che viene considerata dai residenti e dagli ospiti, come "un'opera di scultura fatta per il soggiorno dei clienti".

L.C.

E V E N T I

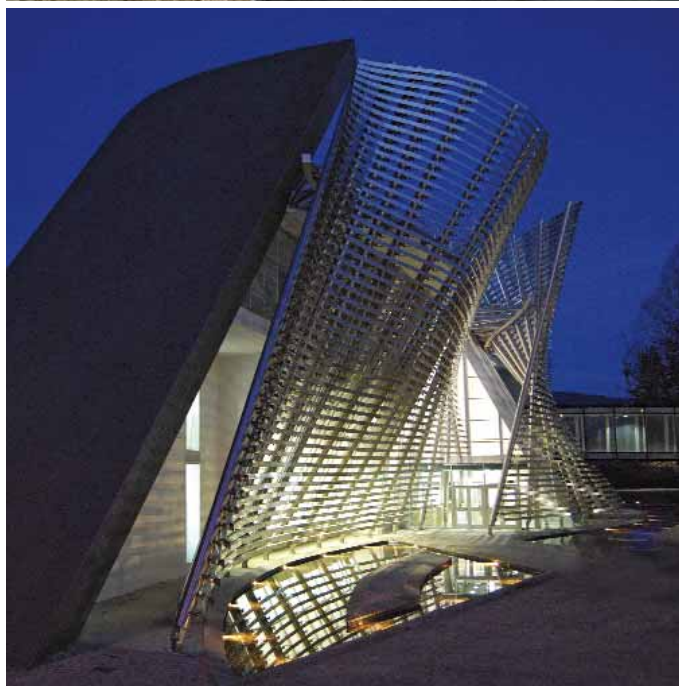
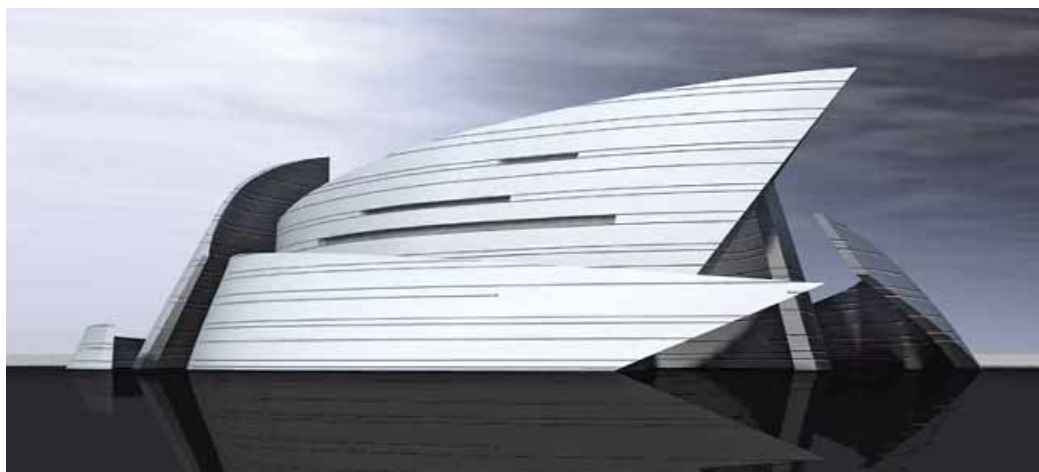
L'AIA Honorary Fellowship a Manfredi Nicoletti

È stato conferito, con una grande cerimonia svoltasi nel maggio scorso, l'AIA Honorary Fellowship all'architetto Manfredi Nicoletti.

L'AIA Honorary Fellowship riservato ad architetti che non siano cittadini degli Stati Uniti d'America, né siano residenti negli Stati Uniti è uno dei più prestigiosi riconoscimenti internazionali attribuito dall'American Institute of Architects per dare visibilità agli obiettivi raggiunti da architetti stranieri singoli o in équipe, ma anche per presentare al grande pubblico internazionale (oltre che al mondo dei professionisti), una sorta di vero e proprio "modello" di architetto che abbia saputo dare un contributo significativo all'architettura e alla società, a livello internazionale. Legate al suo "atteggiamento filosofico e culturale antiaccademico" (come sottolinea Elena Giussani nel suo recente volume "Manfredi Nicoletti architetto", ed.

Gangemi) le architetture di Manfredi Nicoletti, nell'intento di trattare artisticamente l'innovazione tecnologica, volta alla concezione ecosistemica degli edifici, quale strumento soggetto all'ideazione architettonica, corrispondono con grande esattezza ai principi esposti nella motivazione del Premio.

Particolarmente significativa è infatti tale motivazione, che esprime come l'AIA Honorary Fellowship sia stato attribuito a Manfredi Nicoletti: "per aver promosso l'efficienza estetica, scientifica e pratica della professione". E infatti, scienza, filosofia e metafisica appaiono in Nicoletti organizzati in un rapporto interdisciplinare fra loro e con l'architettura,



DALL'ALTO:
M. Nicoletti, Auditorium di Astana - Serra a Catania - Tribunale di Arezzo

acquistando molteplici significati, verso una grande apertura formale, che trascende il particolare, raggiungendo i più elevati livelli di complessità in ogni aspetto.

È dunque una motivazione, a mio avviso, che corrisponde al filo conduttore di quella grande professionalità che ha portato alle realizzazioni spaziali più eccelse i protagonisti dell'architettura attraverso i secoli, dal mondo classico, al Rinascimento, al Barocco, giungendo però, nel mondo moderno e contemporaneo, ad una nuova consapevolezza dell'operare che si manifesta in Manfredi Nicoletti in quel rapporto biunivoco fra innovazione tecnologica e realizzazione artistica, perché l'una sia condizione positiva per la valorizzazione dell'altra. Dal progettista della piramide a gradoni di Saqqara, Imhotep, a progettisti della più spinta contemporaneità, come Frank O. Gehry, è sorprendente infatti osservare la grande continuità con cui il mestiere dell'architetto ha attraversato i millenni e come l'evoluzione continua delle tecniche di progettazione e degli strumenti per il disegno abbiano pur sempre mantenuto salda e colma di fascino l'immagine dell'architetto e dei suoi miti, che oggi tuttavia tende a coinvolgere specialisti di epoche e aree geografiche diverse, costituendo pur sempre un percorso stimolante, vivo ed attivo nella costruzione dell'immagine della città.

L.C.

Grand Tour dell'arte in Puglia

"Intramoenia ExtraArt – Castelli di Puglia" a Barletta: un evento culturale di elevato livello artistico ha coinvolto, in una sorta di Grand tour, diversi castelli della Puglia, molti dei quali appositamente restaurati. La manifestazione si è svolta sotto la direzione scientifica di Achille Bonito Oliva, avendo come curatore generale Giusy Caroppo e curatore esecutivo Rossella Meucci Reale. Ha preso il via in tal modo un progetto che ha fatto sì che ogni anno un castello divenisse una sorta di "ostello e riserva indiana" per artisti del contemporaneo scelti in un'ottica multimediale, multiculturale e transnazionale, in una sorta di "nomadismo culturale" che ha portato i protagonisti dell'arte a viaggiare ed a risiedere nel territorio pugliese. È così che "l'arte contemporanea", come ha sottolineato Bonito Oliva, "progetta paradossalmente il proprio passato incontrandosi con la storia dei luoghi". Inserito in "Puglia Circuito del contemporaneo", il progetto regionale approvato attraverso uno specifico atto integrativo all'Accordo di Programma Quadro 'Sensi Contemporanei' sottoscritto dalla Regione Puglia con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, il Ministero dello Sviluppo Economico è stato realizzato dal Comune di Barletta con il coordinamento della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia. Dopo Castel del Monte, la Daunia con Lucera, Monte Sant'Angelo e Manfredonia ed il Salento con Acaya, Lecce e Muro Leccese, "Intramoenia-ExtraArt" è approdata in Terra di Bari con un tour in due tappe, iniziato al Castello Svevo di Bari e poi al Castello Svevo Aragonese di Barletta per una grande esposizione dal titolo "On the ground, underground"



con originali workshops all'aperto dei diversi artisti, per i quali si rinvia al relativo Catalogo. I lavori "site specific", si sono così inseriti nei suggestivi ed immensi sotterranei che, appena restaurati (con progetto dell'architetto Serpenti), sono stati aperti per la prima volta all'arte contemporanea in una sorprendente immersione tra storia e contemporaneità. "Puglia Circuito del contemporaneo" è un evento che è stato accolto negli spazi del Complesso di San Francesco della Scarpa a Lecce, in cui, da diversi anni, si è avviata una "messa a punto" della storia artistica del '900 nel Salento. Ed è stata su questa tradizione che si è inserito il progetto della Regione intitolato: "Super-sentieri neobarocchi tra arte e design". Il progetto si è attivato nel "cercare ed evidenziare i momenti salienti di un territorio che, in quanto periferia geografica, ha sempre voluto rinnovarsi, reinterpretando però tutto all'interno dei tratti identitari del proprio passato. Ne è scaturito un progetto che, per varie tappe, metterà a confronto

il recente passato artistico con la contemporaneità". Diversi i momenti espositivi, come la mostra internazionale di design, curata da Marco Petroni e gli incontri, fra cui anche una intervista ad Achille Bonito Oliva sul tema de "Lo stato delle arti". L'aggettivo "Super" propone una "riflessione attorno al design in senso stretto e alle arti contemporanee in senso lato e svela connessioni, percorsi e domande attorno ad un nuovo patto sociale tra arti e mondo, natura e cultura, per un rapporto più etico tra natura e artificio culturale, tra ambiente e progetto, tra artista/designer e le cose, gli oggetti. Il design più attuale recupera infatti vitalità con progetti che penetrano negli interstizi del mercato globale creando relazioni/affinità/ibridazioni linguistiche e metodologiche con altre discipline artistiche". La figura del progettista si trasforma sempre più da sviluppatore di forme ad interprete di un mondo complesso che richiede uno sguardo più consapevole sulle questioni non solo ambientali della nostra contemporaneità. Dodici proposte, selezionate da Agata Jaworska e Giovanni Innella, che si contraddistinguono per la matrice etica che le ha generate. Alcuni studenti si sono confrontati con il desiderio di consumare, con i paradossi del lusso, con le possibilità che le produzioni locali e le tecniche dimenticate offrono. I lavori passati e presenti dell'Accademia del design olandese mostrano come i designer, prima di imparare a progettare usando righelli e compassi, devono imparare a progettare usando la propria coscienza. Abbiamo scelto, fra le numerose "voci" presenti, dai Fratelli Campana, a Fabio Novembre, e tanti altri notissimi nomi, quella di Riccardo Dalisi, tra i più noti designer al mondo per aver tra i primi indagato il rapporto tra arte e design caratterizzandolo con elementi della cultura

popolare napoletana come Pulcinella e Totò. Oggetti quotidiani si trasformano così in depositi di elementi culturali e sociali di grande valore estetico, realizzati con povertà di mezzi e a basso contenuto tecnologico. E, parafrasando in certo modo il notissimo concorso de "Il Compasso d'oro", ecco il curioso "Compasso di latta", progetto nato dalla collaborazione tra Riccardo Dalisi e Nuova Accademia delle Belle Arti di Milano. Per tutto il periodo della mostra si sono alternati incontri e workshop, con il coordinamento di Stefano Mirti / Interactiondesignlab, e una conferenza di presentazione del concorso internazionale.

L. C.

Per informazioni:
"Intramoenia ExtraArt"
Tel. 0883 531953
info@eclitticaweb.it
www.eclitticaweb.it
SUPER DESIGN
Tel. 0832 683503 - 24200

M O S T R E

La figura di "Giotto Architetto"

Era l'aprile del 1334 quando Giotto riceveva dalle autorità comunali l'affidamento dell'incarico di "Direzione di tutte le imprese architettoniche della città di Firenze". Da allora lo vediamo svolgere anche una sua attività di "progettista", come Magister, oltre che "Gubernator" non solo della fabbrica del Duomo, ma anche dell'intero Comune, come ad esempio del famoso "ponte alla Carraia", in parte ricostruito nel '500, ma poi distrutto durante la seconda guerra mondiale. In ogni caso l'attività di Giotto architetto segnò una tappa fondamentale nella storia dell'architettura trecentesca italiana sia per le opere realizzate, che per quella eccezionale capacità di rappresentazione tridimensionale



SOPRA: Giotto di Bondone
Testa di pastore e armenti,
1320-1325 ca - Affresco staccato e
riportato su telaio metallico

A DESTRA: Il campanile giottesco del
Duomo (Lizars 1832)

dello spazio nelle sue "architetture dipinte". Abbiamo parlato della figura di Giotto come architetto-progettista con il curatore della mostra, organizzata da "Comunicare Organizzando", negli ampi spazi del Vittoriano a Roma, prof. Tomei e con una studiosa dell'Università di Chieti (autrice di schede in Catalogo), la dott.ssa Claudia D'Alberto. Ed ecco come il prof. Tomei ribadisce la convinzione che Giotto sia stato effettivamente "il più grande architetto del Medioevo", in quanto il suo spazio prospettico si presenta come qualcosa di "assolutamente innovativo", poiché nulla del genere si era ancora visto in precedenza. Infatti l'impostazione stessa delle sue "architetture dipinte", nasce con una concezione estremamente spaziale, certamente derivata, secondo Tomei, dall'aver avuto come grande Maestro un artista quale Arnolfo di Cambio. E Giotto risulta essere infatti il primo che, dopo l'arte classica,





Giotto di Bondone, *Polittico: Madonna col Bambino e i santi Nicola di Bari, Giovanni Evangelista, Pietro e Benedetto*, 1295-1300

sia riuscito a rendere vitale in pittura uno spazio, all'interno del quale non solo vivono, ma anche "si muovono" i personaggi. La lettura e lo studio delle figurazioni giottesche possono quindi essere, secondo Tomei, per un giovane architetto esordiente, una buona

scuola, per la individuazione di uno "spazio abitabile", così come può essere rappresentato anche in pittura.

Ed è significativo in proposito tenere conto del fatto che tutta la struttura del ciclo figurativo della Cappella degli Scrovegni coincide in realtà con l'asse della architettura reale della cappella medesima.

Ed ecco la suggestione che nella sua ricerca ha sentito Claudia

D'Alberto: "Giotto fu architetto. Notizie relative alle sue opere architettoniche, quali ad esempio il castello dell'Agosta a Lucca o il sepolcro del vescovo Tarlati ad Arezzo, sono tramandate da fonti tarde mentre documentato con maggiore puntualità è il progetto del campanile di Santa Maria del Fiore a Firenze. Di questo si conserva al Museo dell'Opera Metropolitana di Siena un'elaborazione grafica su

pergamena, la cosiddetta "pergamena senese", dipendente dall'originario disegno giottesco andato purtroppo perduto. Si ha testimonianza così del campanile fiorentino nella versione ideata dal maestro che molto più slanciata rispetto a quella poi realizzata mostra sopra il basamento (unica struttura effettivamente eretta sotto il suo controllo) quattro piani culminanti con una cupola ogivale.

È stato pure sostenuto che Giotto fu responsabile dell'architettura della cappella padovana dell'Arena, cappella che il maestro di certo affrescò per il nobile Enrico Scrovegni tra il 1303 e il 1305. La relazione fra spazio architettonico e spazio pittorico di questo complesso monumentale è talmente forte da rendere plausibile una simile ipotesi. Proprio l'unitarietà fra architettura reale e dipinta costituisce il motivo centrale della ricerca spaziale giottesca; esemplificativo in tal senso il caso dei "coretti" che, dipinti ai lati dell'abside e centrati otticamente sull'asse di questa, fingono ambienti reali. L'altezza delle loro volte, infatti, induce ad ipotizzare che il piano di calpestio coincida con il pavimento stesso del presbitero. Si tratta di un'assoluta novità nella pittura del Medioevo che aprirà alle conquiste prospettiche dell'Umanesimo fiorentino. Giotto si serve, dunque, dello spazio con precisi intenti "figurativi" e si impegna in ciò sin

dagli esordi assisiati. Nella Basilica di San Francesco egli affresca ventotto episodi delle Storie francescane mutandone radicalmente il sistema di impaginazione parietale rispetto ai soprastanti cicli neo e vetero testamentari. Si formano dei veri e propri trittici di scene racchiusi da un'incorniciatura architettonica dipinta, composta da colonnine tortili che sostengono un architrave con motivi a cassettoni e mensole e l'effetto visivo è quello di un vero e proprio *trompe l'oeil* che mette in rapporto l'azione scenica degli affreschi e lo spazio "reale" della navata. Assisi e Padova, due casi esemplificativi che danno prova di quanto Giotto pittore e Giotto architetto non siano identità isolate ma sconfinino e si integrino sulla scia di quanto avveniva in un mondo, privo di compartimenti artistici e specializzazioni professionali, che era quello medievale".

L. C.

UNA PRECISAZIONE

Su AR n. 82/09 nell'articolo FOTOGRAFIA E ARCHITETTURA, a firma di Giuseppe Strappa, sono pubblicate alcune fotografie di Oscar Savio, esposte in una mostra tenutasi alla Casa dell'Architettura. Per un involontario disguido, in fase di stampa è saltato il doveroso ringraziamento alla Direzione della Fototeca Nazionale che ha gentilmente prestato le fotografie alla mostra e che ha consentito la riproduzione sulla rivista dell'Ordine delle seguenti immagini:

- Chiesa di S. Marcella, interno, la volta, arch. Del Bufalo FN H17756 (AR 82, pag. 28)
 - Chiesa dei SS. Pietro e Paolo, interno, la cupola, archh. Foschini, Energici, Rossi, Vetriani - FN H17733 (AR 82, pag. 28)
 - Palazzo dello Sport, interno, pilastro di sostegno e vetrata, archh. Nervi, Piacentini - FN H17932 (AR82, pag. 29)
 - Palazzo dello Sport, interno, vetrata, archh. Nervi, Piacentini FN H19796 (AR 82, pag. 29)
 - Palazzo della Shell, esterno, archh. Moretti, Ballio Morpurgo FN H17815 (AR 82, pag. 30)
 - Palazzo dello Sport, interno, particolare dei pilastri a ventaglio della copertura, archh. Nervi, Piacentini - FN H17910 (AR 82, pag. 30)
 - Palazzo della Civiltà del Lavoro, esterno visto dal portico del Palazzo dei Congressi, archh. Guerrini, La Padula, Romano FN E42110 attr. Oscar Savio (AR 82, pag. 31)
 - Chiesa di S. Marcella, interno, navata centrale e altare, arch. Del Bufalo - FN H17754 (AR 82, pag. 31)
- Ci scusiamo del disguido con gli interessati e con i lettori.