

ANNO XLII • MAGGIO-GIUGNO 2007

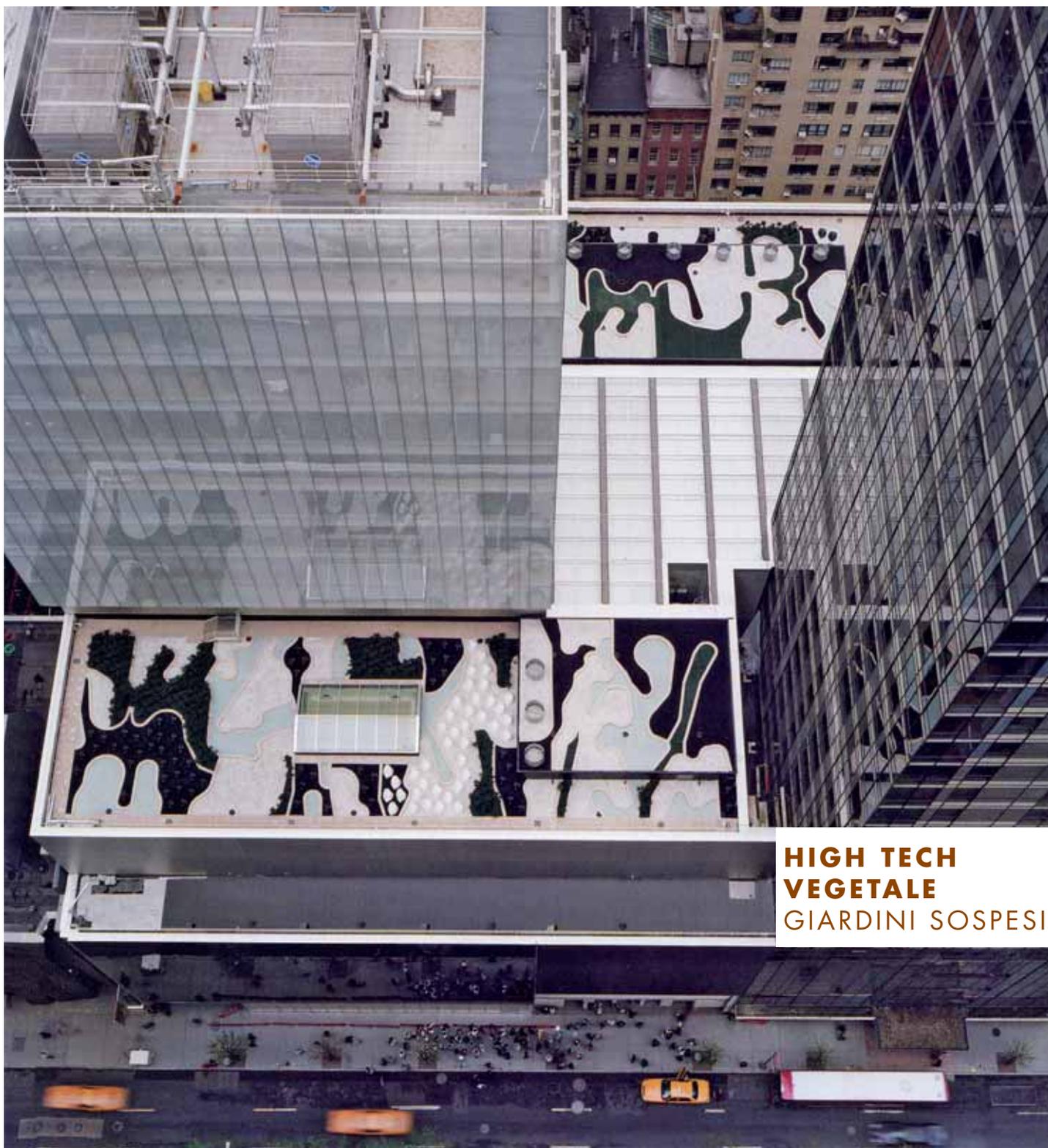
71/07

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

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

AR

BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



**HIGH TECH
VEGETALE**
GIARDINI SOSPESI

• INTERVISTA A TODARO PRESIDE DI VALLE GIULIA • FINLANDIA OGGI: ARCHITETTURA E DESIGN
• LA SFIDA DELLA PROGETTAZIONE ECOCOMPATIBILE • DUOMO DI SAN GIORGIO A RAGUSA: RESTAURO DELLA FACCIATA

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 i redattori:**

Luisa Chiumenti, Silvia D'Astoli,
Massimo Locci, Fabio Masotta,
Claudia Mattogno, Giorgio Peguiron,
Loredana Di Lucchio, Tonino Paris,
Alessandro Pergoli Campanelli,
Carlo Platone, 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 - info@edpr.it

Direzione e redazione
Acquario Romano
Piazza Manfredo Fanti, 47 - 00185 Roma
Tel. 06 97604560 Fax 06 97604561
http://www.rm.archiworld.it
architettiroma@archiworld.it
consiglio.roma@archiworld.it

Progetto grafico e impaginazione
Artefatto/
Manuela Sodani, Mauro Fanti
Tel. 06 61699191 Fax 06 61697247

Stampa
Ditta Grafiche Chicca s.n.c.
Villa Greci - 00019 Tivoli

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

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

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:
MOMA, New York:
giardino pensile di Ken Smith

Tiratura: 16.000 copie
Chiuso in tipografia il 7 luglio 2007



ARCHITETTURA

INTERVISTA

**A Valle Giulia l'architetto integrale.
Intervista a Benedetto Todaro** 5
Massimo Locci



a cura di *Giorgio Peguiron* - **NUOVE TECNOLOGIE**

La sfida della progettazione ecocompatibile 13
Carlo Brizioli



a cura di *Carlo Platone* - **IMPIANTI**

NEXTheater 18
Marco Valerio Masci



EVENTI

Finlandia oggi: architettura & design 24
Massimo Locci



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

La patina del tempo non è un degrado 27
Zaira Barone



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

Giardini sospesi 32
Monica Sgandurra



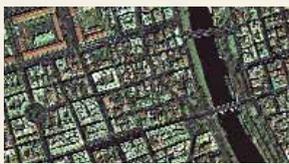
a cura di *Tonino Paris* - **INDUSTRIAL DESIGN**

Lusso, memoria e low cost 36
Carlo Martino



URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

42



Roma: dai pieni ai vuoti
Claudia Mattogno

47



**Berkeley,
luogo di sperimentazione**

TERRITORIO RITROVATO

50 **Taglio di luce. Roma, piazza Morgagni**
Fabio Masotta

RUBRICHE

51 **LIBRI**

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

MOSTRE

Le Arti e i mestieri a Ferrara.

Franz Ludwig Catel alla "Casa di Goethe.

Italo Gismondi. Un Architetto per l'Archeologia.

Jacopone da Todi e l'arte in Umbria nel Duecento.

Piero della Francesca e le Corti italiane.

EVENTI

Restaurata la Fattoria di Villa Emo.

A VALLE GIULIA L'ARCHITETTO INTEGRALE

Colto e consapevole, in grado di unire il sapere ed il saper fare, già individuato come obiettivo sin dalle origini della Scuola. Con grande attenzione, come sottolinea nell'intervista il Preside Benedetto Todaro, alle nuove tecnologie.

Massimo Locci



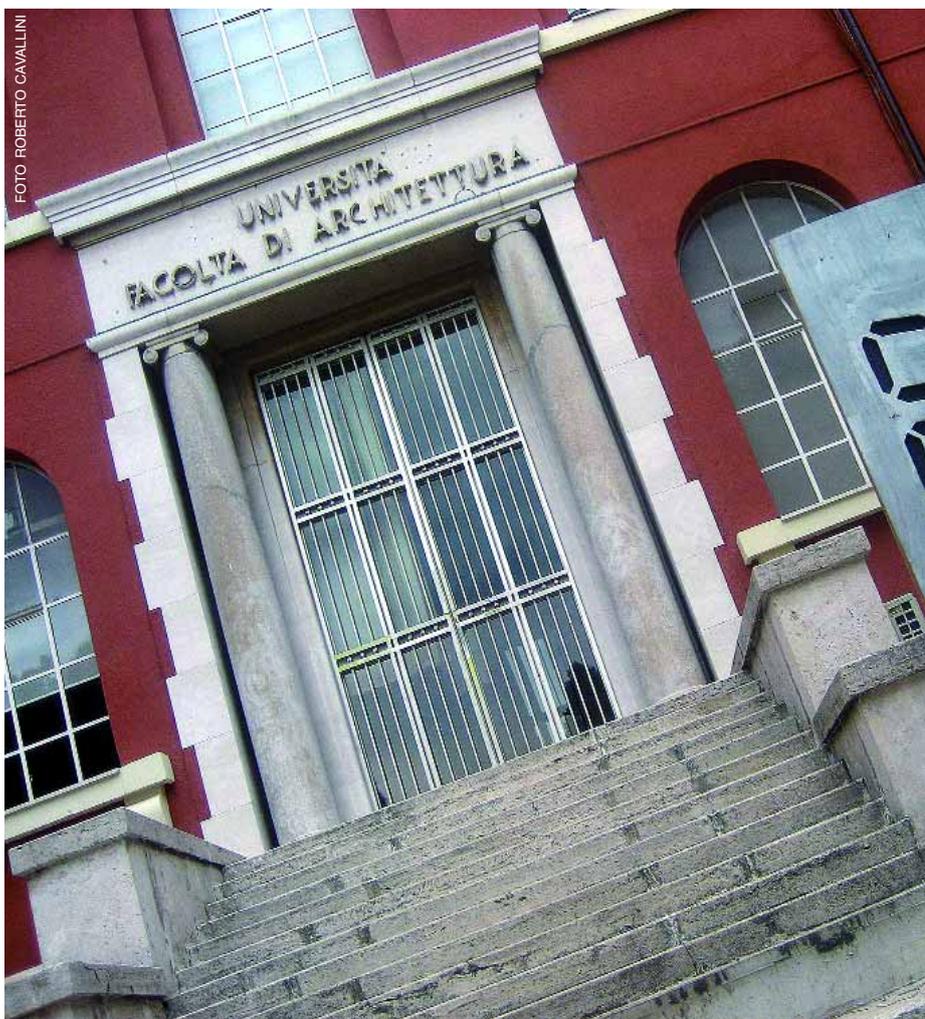
Abbiamo rivolto alcune domande a Benedetto Todaro, nuovo Preside della Facoltà di Architettura di Valle Giulia. In particolare sulla necessità di spazi adeguati ad una formazione valida e competitiva, sull'indirizzo formativo e culturale della Facoltà, sulla questione degli architetti iunior e sull'apertura della docenza al mondo professionale e della ricerca esterna.

D. Da alcuni mesi sei il nuovo Preside della Facoltà di Architettura Valle Giulia, dove negli anni difficili della contestazione sei stato studente, poi giovane ricercatore e infine docente. Come vedi gli spazi che hai vissuto, in modo sempre diverso, e ora nel tuo nuovo ruolo? La trovi ancora adeguata in termini di immagine architettonica?

R. Rispondo alla domanda con un'altra

• Enrico Del Debbio, Scuola Superiore (ora Facoltà di Architettura) a Valle Giulia, Roma

domanda: prova ad immaginare se qualcuno ti chiedesse come vedi, nel tuo nuovo ruolo, tua madre, tuo fratello, un tuo vecchio amico... qualcuno con cui hai convissuto così a lungo da non riuscire più a distinguere la sua storia dalla tua.



Tanto per soffermarsi su di un dettaglio minimo pensa che quando sono entrato in questa facoltà come studente sopravviveva ancora, nel retro, un piccolo padiglione contenente, tra stativi e cavalletti in legno, busti in gesso e vasi, le vasche in cui l'argilla per modellare veniva conservata in acqua, ultimo residuo *beaux arts* prima del rivolgimento epocale di fine anni sessanta. Molti sono stati da allora i cambiamenti, ma quelli di rilievo non riguardano tanto e solo le strutture fisiche, gli spazi e l'architettura, quanto piuttosto i modi di fruizione e le azioni che in questi si svolgono. Naturalmente ora di tutto ciò che qui avviene quanto a spazi ed azioni mi sento - come in effetti sono - più direttamente responsabile.

La struttura architettonica che ospita la Facoltà di Valle Giulia è stata progettata nei primissimi anni trenta del Novecento proprio per ospitare la Regia Scuola di Architettura. Sotto questo aspetto dovremmo

quindi ritenerci privilegiati visto che molte facoltà sono ospitate in edifici pensati per altre funzioni e poi adattati. Ritengo - in effetti - che il centinaio e poco più di studenti e docenti degli anni trenta-quaranta del secolo scorso potessero a buon diritto ritenersi privilegiati per il fatto di vivere a contatto con i protagonisti della scuola romana in un soleggiato edificio immerso nel verde e dominante uno dei più bei posti di Roma. Oggi l'edificio è sottodimensionato per la comunità universitaria che lo frequenta e l'immagine architettonica veicola solo una parte dei valori in cui questa può pensare di riconoscersi, quella legata alla memoria delle origini ed ai caratteri che di questa permangono.

D. In merito alle problematiche funzionali, è noto, sarebbero necessari molti più spazi per la didattica, per la biblioteca, per la ricerca e per le attività degli studenti. Sono previsti ampliamenti del complesso o l'attuazione del progetto

oggetto di concorso, per risolvere la carenza di laboratori e ambiti di supporto extra didattici, prevede l'acquisizione di nuovi plessi, come sta attuando la Ludovico Quaroni?

R. Quanto agli spazi necessari oggi per una formazione valida e competitiva a livello internazionale, come giustamente rilevi, è noto che ne occorrerebbero di più. Forse meno nota è la dimensione del problema che colloca l'Università italiana, La Sapienza in particolare e Valle Giulia più di ogni altra facoltà, in una condizione così peculiare da assurgere al rango di singolare, per quanto drammatico, carattere identitario.

Comunque La Sapienza sta procedendo, grazie all'impulso impresso dal Prorettore all'edilizia Roberto Palumbo, a realizzare il suo piano di sviluppo e decentramento con l'acquisizione o la realizzazione ex novo di spazi per la formazione e la ricerca. In un arco breve di tempo Valle Giulia disporrà di ulteriori 2500 mq nell'area dell'attuale sede storica per accogliere laboratori e altri spazi didattici, per realizzare una mensa più idonea e per riunificare le segreterie ed evitare agli studenti di dover provvedere alle loro pratiche pendolando tra Valle Giulia e la Città Universitaria. Il piano della Sapienza prevede anche di reperire, per la nostra facoltà, circa 15.000 mq coperti (pari a quasi tre volte la nostra disponibilità attuale) nell'area delle caserme di via Guido Reni, prospiciente il MAXXI, attualmente in uso ai militari. Su questa ipotesi però non è ancora possibile prevedere i tempi della definitiva decisione e della conseguente realizzazione. In ogni caso il programma del-

la Sapienza corre in parallelo per le sue due facoltà di architettura: Valle Giulia e Ludovico Quaroni.

D. Le Università italiane da qualche anno mettono in campo strategie per aumentare il numero degli iscritti, aumentando l'offerta didattica, cooptando docenti di fama, anche esterni all'Università. Quale indirizzo formativo e culturale intendi dare alla struttura della Facoltà? Come è ora organizzata e quali nuovi corsi di laurea o Master specialistici si intende attivare? Non è un problema il fatto che alcune triennali non hanno uno sbocco nella specialistica?

R. Sappiamo che la riforma dell'università ha indotto le facoltà a occuparsi della formazione di molteplici nuove figure di laureati prima inesistenti, sia di primo livello (Lauree, triennali) sia di secondo livello (Lauree Magistrali, biennali). L'intento del legislatore era di laureare rapidamente il maggior numero di studenti per immetterli in tempi brevi nella fase produttiva attivando la formazione anche su settori professionali emergenti ma fino ad ora non contemplati dai percorsi formativi universitari. Si è previsto che avrebbe proseguito gli studi per altri due anni solo una parte degli studenti (che si pensava sarebbe stata contenuta) desiderosi, e in grado, di conseguire una maggiore qualificazione e destinati ad attività di maggior impegno. La realtà è stata alquanto diversa dalle previsioni del legislatore: quasi nessuno si è limitato alla laurea di primo livello sia per la mancanza di attraenti possibilità di lavoro pertinenti a quella qualifica, sia per una sensibile difficoltà da parte degli studenti e delle loro fami-

glie a considerare "vera laurea" quella triennale. Per architettura è stato permesso il mantenimento della doppia modalità (Laurea magistrale a ciclo unico quinquennale oppure Laurea triennale e successiva Laurea magistrale biennale) e quindi le varie sedi hanno optato per l'una o per l'altra, talvolta per tutte e due contemporaneamente. Comunque le facoltà di architettura italiane, fino a sei anni fa dedicate interamente alla formazione dell'architetto, sono oggi impegnate a formare anche architetti iunior, pianificatori (anche per questi esiste in aggiunta una versione "iunior"), paesaggisti, conservatori, progettisti d'interni, gestori del processo edilizio, *designers*, grafici, stilisti di moda, esperti web...ecc. alcuni al termine di percorsi triennali, altri dopo complessivi cinque anni di studio.

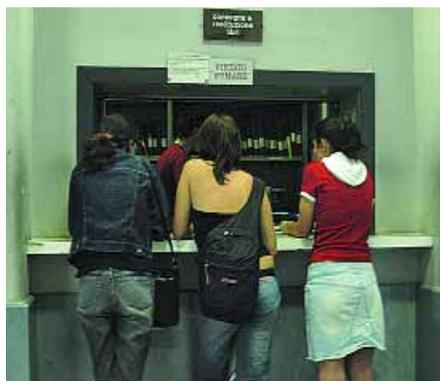
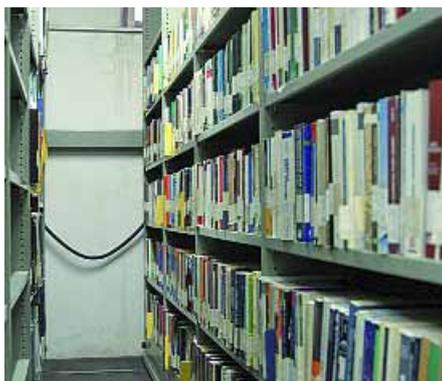
Tale quadro ampliato e complesso richiede ai giovani che provengono dalla scuola secondaria grande attenzione per non cadere in errori di valutazione e di orientamento. Le opportunità sono cresciute, ma le figure professionali ed i modi del loro inserimento nel mondo del lavoro sono ancora ad uno stadio sperimentale sul quale poco di certo si può dire. Anche la figura ed i modi operativi dell'architetto (la cui formazione, dopo la tempesta riformista, non si discosta poi molto da quella tradizionale) stanno evolvendo rapidamente sotto la spinta della mutata struttura socio-economica, finanziaria ed imprenditoriale che presiede alle trasformazioni del territorio ed anche a causa delle modifiche indotte nella organizzazione degli studi professionali che sempre meno somigliano all'antico tradizionale

atelier artigianale e sempre più a società per azioni multinazionali.

L'università, come struttura formativa che prepara esperti per il domani, dovrebbe operare in riferimento ad un quadro esterno se non proprio stabile di cui si possa almeno prevedere l'evoluzione con una certa attendibilità. Oggi le Facoltà di architettura (ma anche le altre) sono impegnate in una difficile opera di divinazione delle traiettorie future tra riforma universitaria, riforma degli Ordini professionali, evoluzione del mercato e in definitiva mutazioni della cultura diffusa. Questa condizione potrebbe indurre un osservatore esterno a considerare schizofrenico il comportamento e le scelte operate e spesso contraddette delle varie Scuole, dei Corsi di Studio e dell'Istituzione Universitaria nel complesso. In realtà, anche se non si pos-



FOTO ROBERTO CAVALLINI



sono negare variazioni e aggiustamenti di tiro *in itinere* alquanto sofferti dagli studenti, credo si debba riconoscere alle facoltà l'attenuante di essere state costrette ai cambiamenti (non sempre manifestamenti opportuni) senza strumenti e risorse aggiuntive, senza criteri certi e tempestivi e con regole e interdizioni comunicati solo a posteriori dopo che i cambiamenti erano già stati avallati e portati a termine.

Balza agli occhi la superficialità, per non dire la demagogia di un programma velleitariamente rivoluzionario ma programmaticamente inteso "a costo zero". Contraddittorio anche perseguire un incremento che intenderebbe essere contemporaneamente sia quantitativo che qualitativo (!?) incentivando però percorsi formativi brevi e sottoponendo i pochi docenti ad aumenti di carico didattico e organizzativo tali da allontanarli dalla ricerca e dalla qualità. Come si può aumentare l'efficacia della formazione di molti studenti negli spazi di sempre, con poche dotazioni, poche risorse economiche, pochi docenti e pochissimo ricambio generazionale tra questi?

All'apprezzabile apertura dell'università a

tutti (o per lo meno a quanti più giovani possibile) dovrebbero corrispondere adeguate strutture universitarie in termini di spazi, servizi, dotazioni, borse di studio, corpo docente ecc. che invece sono inconcepibilmente sottodimensionate.

Poiché la formazione costa, sarebbe sensato formare esperti nelle varie discipline nel numero necessario al fabbisogno e predisporre per costoro canali organizzati di inserimento nel lavoro in modo da evitare frustrazioni e sprechi sociali.

Dove le risorse sono scarse e appetite da molti si verifica una selezione spontanea, il più delle volte cieca e ingiusta: il rifiuto a compiere scelte precise e decise può apparire libertario, ma nasconde una pilatesca ignavia che consente il perpetuarsi di una condizione iniqua per tutti e dagli altissimi costi sociali.

In realtà un unico obiettivo è stato colto: l'università italiana è ora affollata di studenti ancor più di prima. Non è stato colto quello di abbreviare i tempi di laurea anche se, per alcune materie, è stato abbreviato *ope legis* introducendo il percorso triennale. Il sistema nazionale di valuta-

zione universitario penalizza percorsi formativi che generano fuoricorso privandoli di risorse economiche: questo scoraggia il rigore nella valutazione dell'idoneità dello studente che si tende a far progredire verso la laurea anche se non maturo. La formazione universitaria va licealizzandosi ed il livello di qualità fatalmente diminuisce. In questo quadro generale, piuttosto fosco, ogni isolato episodio di qualità si configura come eroico e credo di poter registrare tra questi atti di oscuro e sconosciuto eroismo l'operato delle facoltà di architettura romane e in particolare della mia.

Rispondo ora alla domanda circa l'indirizzo formativo e culturale che si intende dare alla facoltà ma lasciami notare come, nella formula adottata dalla tua domanda, possa leggersi un piccolo cedimento a quella forma di "consumismo culturale formativo" che pervade l'opinione pubblica italiana e che ritengo alla base di tanti dei nostri problemi attuali. Dico subito che mi sembra largamente condivisa, dall'*universitas* di Valle Giulia, la necessità di recuperare e coltivare un'idea di architettura, e quindi di architetto, saldamente ancorata a quel punto *equigravitazionale* tra teoria e prassi che colloca il nostro mestiere al centro della cosiddetta *cultura materiale*. Avvertiamo quindi l'opportunità di orientare sforzi, intenzioni e ricerche verso il potenziamento, nei giovani a noi affidati, di capacità operative e d'intervento positivo. Non a caso prerogative di quell'*architetto integrale*, cioè colto e consapevole in grado di unire il *sapere* ed il *saper fare*, già individuato come obiettivo della Scuola sin dall'epoca della sua fondazione. In questo senso, rafforzare l'accezione

di architettura come arte del costruire la lega inscindibilmente al suo fine ultimo: la creazione dello spazio di vita per la società (*Spazio e Società* è il nome dell'Ateneo Federato che la nostra facoltà condivide con quella di sociologia, ma anche il lascito più significativo di un architetto che ci piace ricordare: Giancarlo De Carlo). Aggiungo inoltre che associamo alla volontà di non tradire le radici una forte propensione al dominio intellettuale delle nuove tecnologie e a raccogliere le sfide che la condizione attuale ci propone.

Un corso di studi universitario è – infatti – frutto dell'elaborazione di una comunità scientifica immersa nella realtà socioeconomica del paese e di questa partecipa, ma anche – in certo senso – da questa indipendente ed autonoma o per lo meno non del tutto determinata. Occorre essere “dentro le cose” per comprenderle e per esercitare su di esse la necessaria influenza, ma occorre distaccarsene quanto basta per poter intravedere e perseguire realtà alternative, per essere centro di elaborazione autonoma e mantenere livelli di originalità e di iniziativa. Nell'equilibrio tra sintonia e critica verso il modello sociale vigente si gioca l'identità di una scuola. La sfida che questa si trova ad affrontare riguarda la capacità di guidare i suoi studenti, nel flusso composito della contemporaneità, verso correnti feconde e promettenti evitando secche e rami morti, ponendoli al riparo dalle attrattive insidiose di sirene che numerose si incontrano lungo il cammino. Rispetto alle mutazioni di scenario, ai cambiamenti ed alle novità occorre quindi che sia assunta una posizione riconoscibile, che l'atteggiamento non sia neutro o agnostico, che gli



studenti comprendano quale sia il progetto culturale che la scuola propone loro.

Per questo, nonostante il quadro per certi versi problematico appena tracciato, lungi dal prendere in considerazione scelte remissive e di ripiego, una forte energia propositiva anima le intenzioni dei corsi di laurea volte a comunicare all'esterno il carattere riconoscibile di Valle Giulia inscrivendolo nel circuito delle scuole e delle culture architettoniche nazionali ed internazionali.

Tre considerazioni fondamentali muovono la nostra didattica, come risposte critiche ai fenomeni emergenti che stanno mutando profondamente l'attività dell'architetto e più in generale ogni aspetto della vita:

a) la condizione contemporanea chiede che sia riformulato il tradizionale rapporto tra artificio e natura, tra uomo e ambiente, tra città e territorio in chiave di riconciliazione dei termini contrapposti e non di opposizione o di rapina. Il progetto deve esercitare la propria azione antropica nell'ecosfera in ideale sintonia con le leggi di natura scientificamente indagate



ed in continuità con la grande tradizione storica della città italiana.

b) occorre conoscere e misurarsi con i nuovi paradigmi introdotti dalla tecnologia nei modi di fruizione dello spazio e nella sensibilità estetica, dall'accelerazione innovativa e dal progressivo affermarsi di realtà multiculturali all'interno dell'organizzazione sociale e nel tessuto stesso della cultura contemporanea.

c) l'azione del progettista architetto si colloca all'interno della cultura materiale, in una corretta dimensione operativa finalizzata alla soluzione di problemi non tanto generati dall'interno della propria disciplina, quanto proposti (esplicitamente o implicitamente) dalla società di cui è parte. L'innesto, su questo mandato, di speculazioni orientate alla poesia, all'arte ed all'arbitrio espressivo, non può sostituire il conseguimento dell'abitabilità come finalità primaria. Ovvero, secondo le parole di Argan, occorre riconoscere che: “... l'architettura non è tanto rappresentazione di spazio quanto designazione e definizione di luoghi, e che il suo interesse è più ecologico che propriamente spaziale...”.



A questo obiettivo primario e per molti versi “tradizionale” si associano, ormai da qualche anno, altri più specifici.

La facoltà di architettura Valle Giulia oggi forma non solo architetti, ma anche altri laureati (con percorsi formativi triennali) intendendo fornire loro conoscenze e professionalità complementari a quelle dell'architetto. Si è molto discusso circa l'opportunità che ogni studente, qualunque sia il corso di studi che ha scelto, abbia la possibilità di proseguire gli studi oltre la laurea per attingere a livelli di qualificazione ulteriore. L'argomento è piuttosto complesso: un'analisi non superficiale

chiederebbe tempo e conoscenza approfondita dei meccanismi della riforma da parte di tutti gli interlocutori. L'idea del legislatore, utopica e velleitaria quanto si vuole, fu quella di immaginare una forte “mobilità” degli studenti sul territorio nazionale (ed europeo) alla ricerca del più idoneo corso di laurea magistrale (ma anche master, di primo e di secondo livello, dottorato, corso di specializzazione...) con cui completare la propria preparazione pagando di volta in volta gli eventuali *debiti formativi* previsti. Le varie sedi universitarie, decentrate sul territorio, avrebbero dovuto elaborare, in accordo con le realtà operative locali e con le associazioni di categoria, percorsi formativi coerenti con le necessità e le possibilità di assorbimento dei laureati (da qui la fantasiosa proliferazione di corsi di laurea a cui abbiamo assistito e la ancor più accentuata richiesta di ulteriori opzioni che ora Musi cerca di frenare). Una volta accertato che in Italia la laurea, quella *vera* a cui riferirsi d'ora in poi (con l'unica eccezione delle professioni tutelate da apposita normativa europea: medico, veterinario odontotecnico e architetto) si consegue dopo tre anni, nessuno ha mai pensato che ogni sede universitaria dovesse prevedere, per ogni percorso formativo, l'intera filiera formativa: laurea (triennale), laurea magistrale, dottorato, specializzazione ecc... È avvenuto però – ad esempio – che iscritti a corsi di laurea in Arredamento, oppure in Grafica, abbiano sentito come un'amputazione la mancanza di “*più due*” dedicati alle loro qualifiche ed ai quali poter accedere senza debiti formativi. Ma a meno di analisi particolarmente accurate

e di progetti culturali che li giustificino non è proprio così ovvio e da valutare alla leggera l'attivazione di percorsi di cinque anni (che potrebbero poi diventare sei o più) per prepararsi ad operare professionalmente in campi come quelli dell'arredamento o della grafica **DISTINTAMENTE DALL'ARCHITETTO**: figura professionale già qualificata ed operante che, con i suoi cinque anni di formazione è da tempo competitivo anche su quei temi. In questo momento stiamo per l'appunto elaborando, nella nostra facoltà, un'ipotesi di corso di laurea innovativo, seguito da un *più due* altrettanto inedito, entrambi nella classe del disegno industriale, che possa soddisfare questa domanda senza cadere nelle contraddizioni di cui ho parlato. In ipotesi un tale corso, se varato, sostituirebbe gli attuali due percorsi triennali in Arredamento e in Grafica.

D. In alcuni corsi di laurea la presenza di docenti a contratto è maggiore di quelli stabilizzati. È una condizione di ripiego inevitabile legata a ragioni finanziarie o costituisce una prospettiva positiva e inedita di apertura al mondo professionale e della ricerca esterna, simile a quelle caratteristiche dei paesi anglosassoni, dove però i docenti sono pagati in ragione delle loro reali capacità e anche della loro notorietà?

R. In molti paesi, non solo anglosassoni, l'università si fonda regolarmente, e da tempo, sul lavoro di un numero ristretto di *full professor* che guidano, in qualità di garanti istituzionali e scientifici, una schiera molto più numerosa di professori a contratto cooptati tra i professionisti più noti e validi. Tale formula, di pensione

privatistica, ha il pregio di poter selezionare un corpo docente coerente con il programma che la scuola persegue, verificarne l'efficacia in tempo reale e confermare o meno l'incarico di anno in anno a seconda del valore dimostrato. Di contro ha il difetto di richiedere al sistema che accoglie e gestisce *gli esterni* procedure molto controllate e rigorose e grande capacità, da parte di questi ultimi, nel cogliere le peculiarità della funzione loro affidata evitando che si pongano, magari inconsapevolmente, in contraddizione con le regole consolidate dell'università. Aggiungo che una struttura in grado di scegliere e annoverare nel suo staff il meglio disponibile sul mercato si guadagna autorevolezza e rispetto e la scelta di una scuola piuttosto che un'altra da parte degli studenti si basa sul progetto culturale espresso dalla compagine dei docenti presenti.

In Italia questo non è mai stato. La condizione attuale mostra le stigmate di un'ennesima contraddizione: il ricorso alla docenza esterna a contratto non è visto come risorsa né come *chance* per particolari progetti culturali o per programmi formativi sperimentali. In effetti il ricorso a docenti esterni è stato per lo più motivato da impossibilità a coprire con l'organico interno campi disciplinari nuovi e sconosciuti ai docenti di ruolo, ma resi necessari da programmi formativi incautamente formulati, con passi più lunghi della gamba, allontanandosi dalla disciplina madre: l'architettura. Conseguentemente le procedure nazionali di valutazione del sistema universitario (quelle che premiano e puniscono economicamente le scelte delle varie sedi) considerano il ricorso a do-

cenza esterna come segno di inadeguatezza e tentano di contingentarla in limiti stretti (non oltre il 20% del totale). Siamo quindi riusciti a tramutare ciò che all'estero è un dispositivo di flessibile qualificazione in una sorta di colpevole mezzo per tamponare inconfessabili inadeguatezze. Senza aver l'aria di voler assolvere un sistema che ha molte responsabilità devo però ricordare che all'origine di ogni fenomeno degenerativo dell'università italiana esistono due fattori fondamentali che hanno caratterizzato l'assetto legislativo nel quale ci muoviamo e che, esaltandosi a vicenda, operano in una sorta di perversa sinergia: il primo riguarda il rifiuto a compiere scelte nette e univoche (si può diventare architetti sia con un percorso quinquennale sia con un percorso "tre più due"; i corsi di laurea sono raggruppati in classi di corsi di laurea, però si prevede la possibilità che un corso appartenga a due diverse classi; il sistema dei crediti, nato come linguaggio internazionale di compatibilità accademica per favorire la mobilità, è stato piuttosto interpretato come difesa sindacale dallo *sfruttamento* sullo studente-lavoratore...ecc.). Il secondo, già richiamato, riguarda la marginalità riservata all'università dalle varie finanziarie che si sono succedute negli ultimi anni. Periodicamente organi ufficiali o di stampa si lasciano andare a statistiche da cui risulta che l'università italiana è in coda a tutte quelle dei paesi più sviluppati, da anni Harvard è la prima in classifica: perché non specificare anche che il budget annuo di quell'insigne e nobile istituzione equivale a tre volte quello dell'intero nostro sistema universitario nazionale!



Se mi è concessa una nota a margine vorrei aggiungere che, durante questi sei o sette anni di lavoro intenso sulla riforma, si è avvertita l'assenza di una coerente e incisiva presenza da parte del Consiglio Nazionale degli Architetti nei vari tavoli tecnici attivati dal Ministero. Questa avrebbe forse impedito o mitigato alcune derive inopportune, difendendo specificità nella formazione dell'architetto che nella riforma attuale sono state del tutto omologate ad altre realtà diverse e non confrontabili.

D. A distanza di alcuni anni dalla riforma universitaria, come giudichi il livello medio dei laureati nelle triennali e nelle quinquennali? Proporresti delle varianti alla normativa vigente? Cosa pensi alla possibilità d'iscrizione all'albo professionale dopo i tre anni? Oggi sono 140 gli iscritti come architetti iunior era una falsa esigenza?

R. Ho reticenza ad unirmi al coro dei *laudatores temporis acti*, ma ho già parlato della liceizzazione indotta dal grande numero di studenti provenienti da una scuola secondaria che probabilmente si sta riducendo a scuola primaria... ecc... in un regresso difficile da arrestare. Il nodo è sempre lo stesso: impossibile attingere alla qualità senza selezione e senza possibilità di dare a tutti ciò di cui hanno necessità. In questa condizione non mancano le eccezioni di forte autonomia intellettuale che spiccano su di uno sfondo prevalentemente grigio. Direi che la formazione universitaria ha senso pieno nel dieci o venti per cento dei casi. Ma in questo la riforma ha solo acuito un fenomeno in atto. Le varianti che proporrei alla normativa vigente sono del tutto utopiche date le



scelte politiche attuali e riguardano le risorse che dovrebbero essere non raddoppiate ma triplicate e forse più: occorrono case dello studente, mense, foresterie, biblioteche, laboratori, borse di studio per i meritevoli, docenti di valore anche stranieri, occasioni concrete di sperimentazione operativa in corso di studio (cantieri) ecc... a fronte di tutto questo aumenterei le tasse di iscrizione e gli stipendi, e introdurrei meccanismi severi di selezione sia per gli studenti che per i docenti. Ma, come dicevo, sono pienamente consapevole che occorre adattarci a svolgere la nostra azione in uno scenario completamente diverso. Resta il fatto che, tra i paesi esteri che mi è accaduto di conoscere (comprese Turchia, Romania, Serbia o Lituania), l'unico in cui ho trovato facoltà di architettura carenti di spazi e attrezzature come le nostre è l'Albania.

Ti sono grato per aver sollevato la questione dell'iscrizione all'albo professionale da parte dei laureati triennali perché questo mi dà l'opportunità di intervenire su di un argomento sul quale sono state dette e pensate le cose più disparate. In generale tutti gli studenti che si formano nelle facoltà di architettura, anche se iscritti in corsi non orientati alla direttiva CEE 85/384, tendono istintivamente a considerare la propria futura professione come inquadrata nell'albo professionale degli architetti. Grazie forse anche alla disinforma-

mazione degli stessi docenti, si è diffusa l'idea che il laureato (triennale, quindi il vero laureato) potesse degnamente esercitare la sua professione (progettista d'interni, grafico, designer, stilista ecc.) solo se iscritto all'Ordine. A questo ha contribuito anche un po' di ingenua furbizia da parte di qualcuno che ha voluto intendere questo tipo di corsi come una sorta di *architettura light*, corsi per "architetti" non disposti ad essere vessati da materie scientifiche, corsi per creativi veri – insomma – e non solo per tecnici responsabili. Da qui l'irrefrenabile desiderio di potersi poi iscrivere comunque all'albo professionale degli architetti recuperando a posteriori i diritti che normalmente si acquisiscono al termine di studi orientati all'esercizio di professioni in cui la responsabilità di firma è richiesta per legge. Credo che questa confusione si vada lentamente chiarendo, ma la nostalgia dell'albo perdura. E non ha giovato certo la riforma degli Ordini introdotta dalla legge 328 che ha modificato *in corsa* il ruolo dei laureati iunior attribuendo loro non più funzioni di mero supporto ed aiuto alla progettazione, ma possibilità operative dirette e potere di firma (anche se entro ambiti mai chiaramente definiti). Per concludere è del tutto normale che un laureato (quindi triennale) in una laurea di classe 4, oppure 7, sostenga l'esame di Stato a lui riservato e, ad esito conseguito, chieda di essere inserito nell'albo nella sezione "iunior"! Non mi preoccuperei invece del numero, aspetta e vedrai fin troppi nuovi candidati alla sezione iunior! Non avete capito che in Italia può esserci carenza di tutto tranne che di studenti e di laureati dalle facoltà di architettura?

D. Un motivo per un giovane ad iscriversi ad una facoltà di architettura e uno per un neolaureato che voglia trovare una finalizzazione professionale di qualità.

R. Un motivo per iscriversi in una facoltà di architettura? Quando si pose a me il problema della scelta, alla fine del liceo (era il 1961 e si preparava il boom edilizio!) partecipai ad un incontro nel quale Leonardo Benevolo dimostrò con candida semplicità come, chi fosse interessato ad alti guadagni, non avrebbe dovuto prendere in considerazione la carriera e quindi gli studi di architetto perché sarebbe stato comunque impossibile, anche lavorando a pieno regime, guadagnare più di una certa cifra che ora non ricordo... da questo specifico punto di vista la situazione attuale è decisamente peggiorata quindi escluderei dal novero dei possibili motivi di scelta quello venale, anzi bisognerebbe prima valutare lo stato delle proprie finanze (Philip Johnson considerava l'essere ricchi un prerequisito per l'iscrizione).

Proprio il carattere esaltante e problematico del mestiere di architetto oggi rende paradossalmente facile la scelta: se ci si sente trasportati e coinvolti, se si tende a non vedere altre alternative è senz'altro il caso (direi è necessario) avviarsi per questa strada, se ci si interroga potrebbe essere opportuno desistere. Quanto a suggerimenti per i neolaureati non avrei dubbi nell'invitarli ad andare all'estero, conoscere il mondo, altre lingue, altre mentalità; collaborare, se possibile, con studi professionali che svolgono un lavoro apprezzabile e tornare, se del caso, solo dopo aver conseguito un indiscutibile *valore aggiunto*.

LA SFIDA DELLA PROGETTAZIONE ECOCOMPATIBILE

Per il miglioramento delle prestazioni energetiche degli edifici si deve riconsiderare in modo "rivoluzionario" il metodo progettuale, dalle prime fasi di concezione compositiva e tecnologica. **Carlo Brizioli**



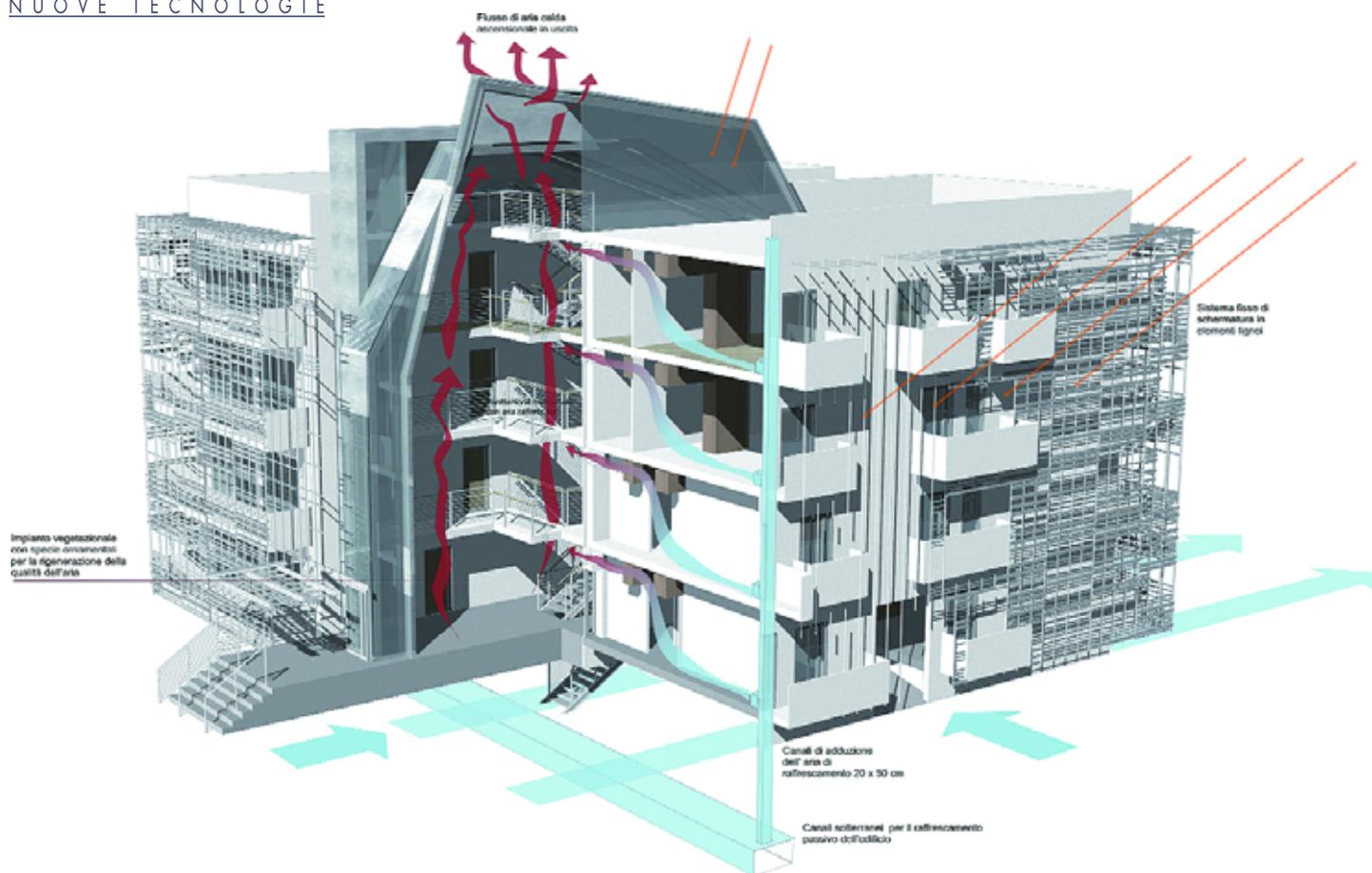
Il concetto di responsabilità ambientale del progetto architettonico si è ormai consolidato nella coscienza degli operatori del settore, grazie anche alle crescenti preoccupazioni per gli effetti sui cambiamenti climatici e sulla salute causati dalle attività antropiche di trasformazione del territorio.

La recente entrata in vigore del Dlgs.

192/2005 sulla *Certificazione energetica degli edifici*, aggiornato con il Dlgs. 311/2006, risponde all'esigenza di introdurre in modo inderogabile il concetto di *edificio ad alte prestazioni energetiche* nel panorama della progettazione architettonica, risolvendo l'imbarazzante ritardo cumulato rispetto agli altri paesi europei. Alla normativa nazionale, inoltre, si ag-

giungono ulteriori prescrizioni e opportunità offerte dalle Norme locali, come sta avvenendo a Roma con l'introduzione del concetto di Miglioramento Bioenergetico (MBE art. 10 N.T.A. NPRG) e con le modifiche all'articolo 48 del Regolamento Edilizio.

La nuova normativa da un lato offre uno stimolo al mercato edilizio di qualità e



dall'altro obbliga i progettisti a confrontarsi con modalità di progettazione differenti, in cui le problematiche energetiche diventano criteri informativi del progetto dalle prime fasi di concezione compositiva e tecnologica. Le prescrizioni del decreto, che per ora riguardano i consumi energetici invernali e l'uso di energie rinnovabili, ma che molto presto affronteranno anche l'importante questione dei fabbisogni estivi per la climatizzazione, impongono, sia ai progettisti che alle imprese, di riconsiderare in modo "rivoluzionario" il

metodo progettuale in modo sistemico ed integrato, dalla concezione della forma alle strategie impiantistiche, dalle scelte tecnologiche di "involucro" alla valutazione delle interazioni con il contesto. Si pensi soltanto che a Roma, zona termica D, è richiesto per gli edifici residenziali di nuova costruzione e per le ristrutturazioni integrali di ottenere un valore di consumo annuale di energia primaria compreso tra circa 70 (per $S/V < 0,2$) e 21,5 (per $S/V > 0,9$) kWh/mq, valori molto al di sotto di quelli previsti dalla legge 10/1991. Il

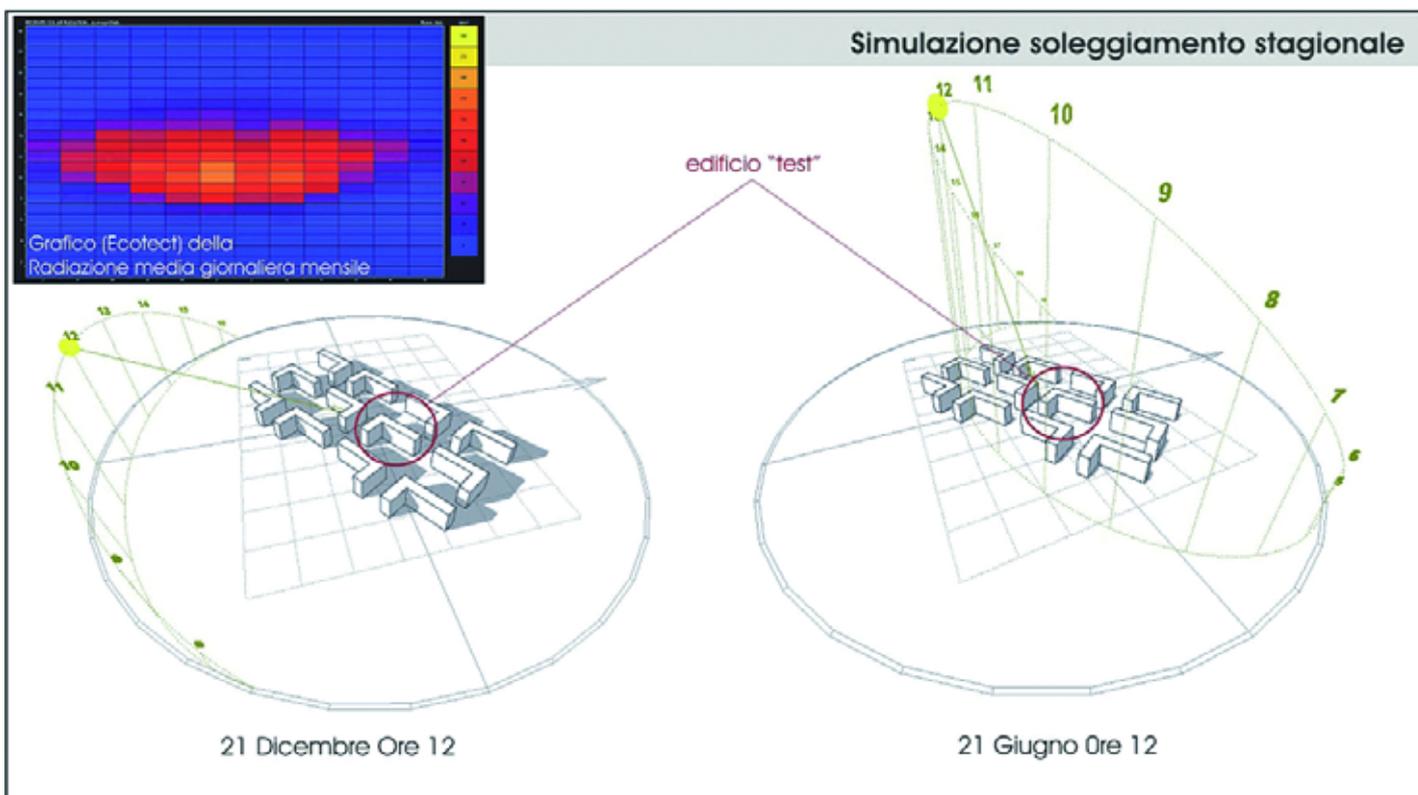
Pagina precedente, dall'alto:

- Il quartiere "centrale solare" ad Amersfoort (NL).
- Immagine del Quartiere Ecologico BEDZED a Beddington, Sutton (EN), Arch. Bill Dunster

In questa pagina, dall'alto:

- Progetto di Edificio Bioclimatico a Lunghezza, Roma. Progetto studio ABDR. Progetto Energetico-Bioclimatico: Prof. Arch. Fabrizio Orlandi, Arch. Carlo Brizioli
- Edifici Bioclimatici a Solar City, Linz (A)





Calcolo della radiazione sull' involucro e degli "indicatori" energetici

MONTH	GLOBAL Wh/m ²	AVG SHADE	COLLECTED Wh/m ²	TOTAL(Wh)	Wh/m ²	PAGSF	PARF	PRGSF	PRRF
Jan:	1797	42%	323	511018		s. inv max 3800,00	s. est max 10500,00	s. inv max 1924,00	s. est max 3611,00
Feb:	2961	37%	606	959582					
Mar:	4141	52%	750	1728372					
Apr:	5416	56%	799	1840914					
May:	6724	56%	854	1968200	sol est				
Jun:	7557	59%	901	2075796	3402		0,68		0,058
Jul:	6783	59%	754	1738098					
Aug:	6410	56%	893	2058217					
Sep:	5257	53%	856	1972747					
Oct:	3278	46%	629	996085					
Nov:	2099	42%	432	683539	sol inv				
Dec:	1331	49%	191	301930	1552	0,41		0,807	

PAGSF	Potenziale assoluto di guadagno solare dalle facciate
PRGSF	Potenziale relativo di guadagno solare dalle facciate
PARF	Potenziale assoluto di raffrescamento passivo (rispetto ad un edificio in linea di riferimento massimamente soleggiato=0)
PRRF	Potenziale relativo di raffrescamento passivo (rispetto all edificio considerato come isolato)

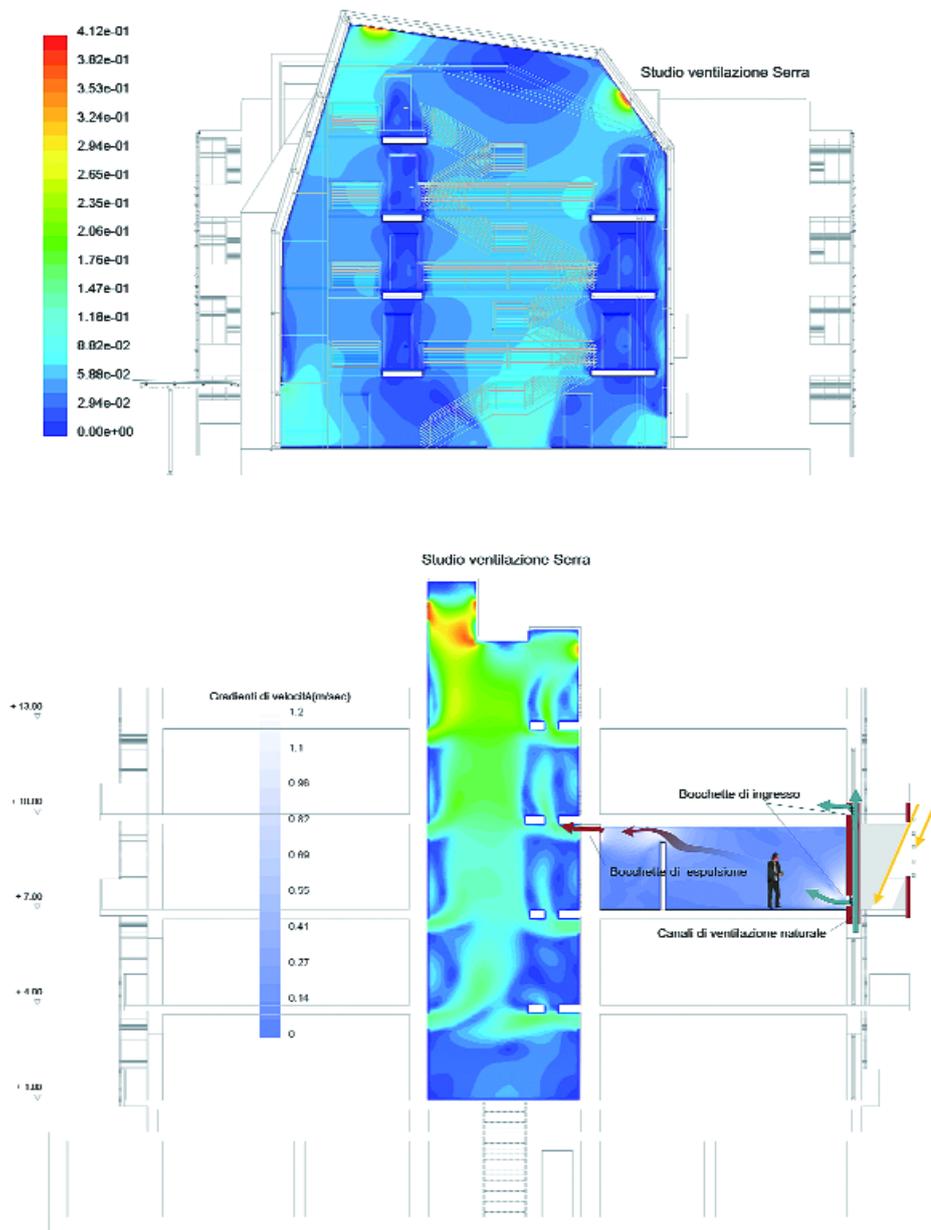
Dlgs.192, nelle prescrizioni "transitorie", prescrive inoltre l'obbligatorietà delle schermature delle superfici vetrate, valori di trasmittanza minima molto restrittivi (dopo il 2010 0,36W/mq K per le pareti opache e 2,4W/mq K per le trasparenti) e alti valori limite di massa termica delle pareti perimetrali. Il nuovo articolo del regolamento edilizio di Roma richiede l'obbligo di assicurare il 30% del fabbisogno energetico da fonti rinnovabili, per il 15% attraverso sistemi attivi e per il 15% attraverso sistemi passivi. Fortunatamente l'evoluzione normativa riguarda anche le

forme di incentivazione. La Legge Finanziaria 2007, ad esempio, prevede un credito di imposta del 55% ai privati e alle imprese che investono per migliorare le prestazioni energetiche degli edifici. Le indicazioni del NPRG di Roma consentono di ottenere un 5% di SUL edificabile a fronte della dimostrazione di prestazioni energetiche ottimali e di scomputare (anche se le norme applicative sono ancora in via di definizione) dal volume assentito i volumi tecnici per dispositivi attivi e passivi in genere, nonché gli spessori murari eccedenti i 35 cm. Ulteriori op-

- Esempio di analisi ed elaborazione di indicatori di potenzialità solare su di un tessuto edilizio

portunità sono offerte dalla disciplina del "conto energia" per la produzione di energia da Fonti Rinnovabili, dalla liberalizzazione del mercato energetico, dai finanziamenti regionali, dalla disciplina dei certificati "verdi" (energia rinnovabile) e "bianchi" (efficienza energetica). Per rispettare adeguatamente la normativa e usufruire degli incentivi, riducendo contemporaneamente al minimo i costi di co-

Simulazioni Fluidodinamiche della Ventilazione Naturale (CFD)



Dall'alto:

- Studio della Ventilazione interna dell'edificio Bioclimatico a Lunghezza effettuato con un programma di simulazione fluidodinamica (CFD)
- Tabella: limiti Fabbisogno Energetico Dlgs.192/2005 (Agg. Dlgs 311/2006)

struzione, è chiaro che non è possibile semplicemente affidarsi a impianti ad alta efficienza o all'isolamento dell'involucro, ma si è costretti a considerare in modo integrato l'orientamento e la forma degli edifici, l'uso delle energie rinnovabili (energia solare, microeolico urbano, bio-

masse, "geoscambio"), i sistemi passivi (sovrainvolucro, sistemi di captazione/accumulo solare invernale, sistemi di ventilazione e raffreddamento naturale, massa termica delle strutture interne e perimetrali) e impiantistica ad alta efficienza (cogenerazione, trigenerazione, teleriscaldamento, caldaie a condensazione, pannelli radianti, pompe di calore). Un approccio operativo di questo tipo richiede la sintesi di una serie di competenze e conoscenze che attualmente coglie gli studi professionali assolutamente impreparati. Per questo motivo si ricorre sempre più spesso a consulenti esterni, a cui viene richiesto di contribuire al processo progettuale per ottimizzare le prestazioni ambientali. Al momento attuale si possono elencare una serie di problematiche che rendono difficile l'evoluzione in senso ecologico della progettazione, ma che possono comunque trovare agevole soluzione nell'immediato futuro.

mento, caldaie a condensazione, pannelli radianti, pompe di calore). Un approccio operativo di questo tipo richiede la sintesi di una serie di competenze e conoscenze che attualmente coglie gli studi professionali assolutamente impreparati. Per questo motivo si ricorre sempre più spesso a consulenti esterni, a cui viene richiesto di contribuire al processo progettuale per ottimizzare le prestazioni ambientali. Al momento attuale si possono elencare una serie di problematiche che rendono difficile l'evoluzione in senso ecologico della progettazione, ma che possono comunque trovare agevole soluzione nell'immediato futuro.

PROBLEMI

- Diffusione di piani attuativi, di iniziativa pubblica e privata, di vecchia concezione, che non tengono conto delle esigenze di carattere energetico e bioclimatico imponendo assetti tipologici e planivolumetrici incompatibili con l'eco-efficienza.
- Nelle richieste di consulenza viene richiesto spesso un intervento *ex-post* rispetto ad una progettazione architettonica già in stato avanzato di definizione, rendendo problematica l'integrazione architettonica degli impianti e l'ottimizzazione energetica della morfologia degli edifici.
- Diffidenza delle imprese che temono in modo ingiustificato un incremento eccessivo dei costi di costruzione.
- Onerosità e complessità di calcolo delle prestazioni relative alle soluzioni bioclimatiche, che possono portare alla levitazione dei costi di progettazione, scoraggiando i necessari approfondimenti.
- Insufficiente qualificazione tecnica ed

TABELLA 1.3 FP, limite dal 1 gennaio 2010
Valori limite per la climatizzazione invernale espressi in kWh/m² anno

S/V	Zona climatica									
	A	B		C		D		E		F
	<600 GG	601 GG	900 GG	901 GG	1400 GG	1401 GG	2100 GG	2101 GG	3000 GG	>3000 GG
≤0.2	8.5	8.5	12.8	12.8	21.3	21.3	34	34	46.8	46.8
≥0.9	36	36	48	48	68	68	88	88	116	116

- Studio per l'adeguamento energetico del progetto della Torre Residenziale dell' "Europarco", Eur, Roma.
- Studio Energetico: Bioprojectgroup, Arch.tti Carlo Brizioli, Jacopo Fedi.
- Progetto Architettonico Arch. F. Purini.

esperienza dei professionisti, anche di alcuni che si occupano di bioclimatica e architettura ecocompatibile.

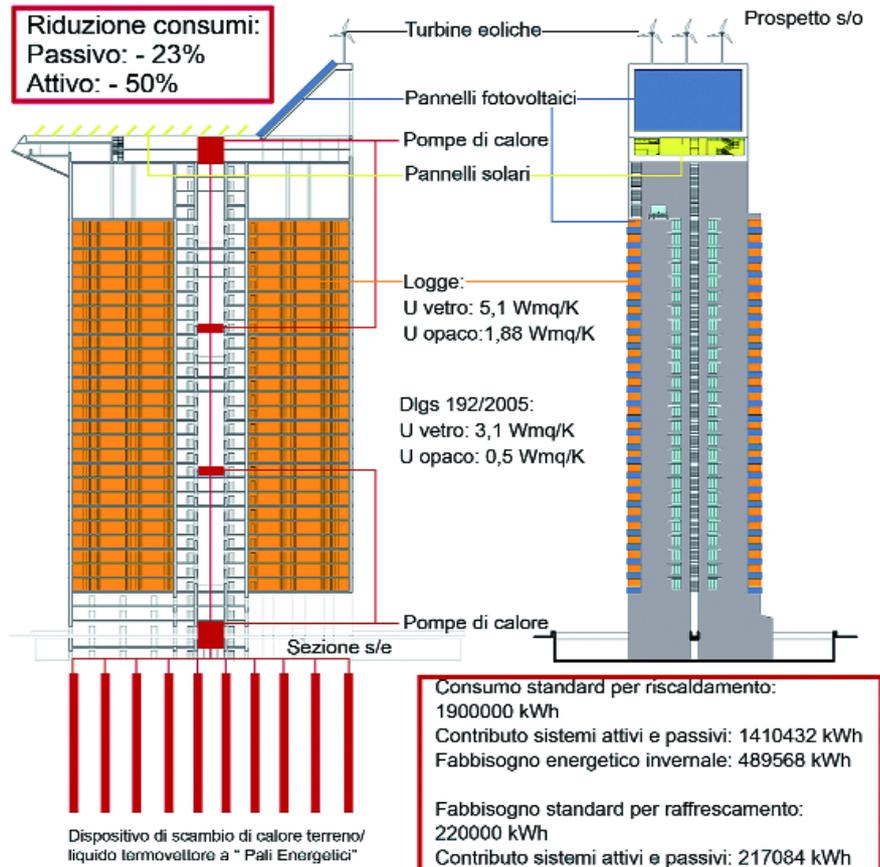
- Problemi di coordinamento con tecnici impiantisti ancorati a modalità tradizionali di approccio tecnologico, in particolare nei grandi progetti.

L'entrata in vigore delle nuove norme provoca una situazione transitoria in cui è necessario comunque intervenire su progetti già definiti che è necessario correggere per conformarli alle nuove prescrizioni ma senza riuscire a raggiungere una completa ottimizzazione prestazionale.

ALCUNE SOLUZIONI POSSIBILI

- Redazione di piani urbanistici attuativi innovativi, conformi alle problematiche ambientali ed energetiche.
- Evoluzione culturale che porti ad assumere in ogni caso le problematiche energetiche ed ambientali come criteri fondativi del progetto.
- Rigore progettuale e meta-progettuale, accuratezza di simulazione del comportamento energetico dinamico degli edifici (Bilancio Energetico Globale).
- Strategie di comunicazione per mostrare la convenienza economica e le opportunità di marketing degli edifici eco-efficienti.
- Incremento della formazione tecnica specifica che immetta nella realtà professionale e accademica nuovo personale preparato alla sfida della progettazione ecocompatibile integrata.
- Aggiornamento delle tariffe professionali in modo da riconoscere la complessità e gli oneri relativi ai calcoli e alle simulazioni energetiche.
- Incentivazione fiscale degli extracosti,

Modello Tecnico-Energetico Proposto Soluzione B



- Sistemi Passivi:**
- Ventilazione naturale: -9724 kWh
 - Logge vetrate: -454272 kWh

- Sistemi Attivi:**
- Impianto fotovoltaico di 95968 kWh
 - Impianto solare termico: contributo acqua calda sanitaria: 516786 kWh
 - Dispositivo di pali energetici con impianto a pannelli radianti: energia termica estratta 956160 kWh, energia di raffresc. prodotta 207360 kWh
 - Impianto microeolico 182000 kWh

Consumo standard per riscaldamento: 1900000 kWh
 Contributo sistemi attivi e passivi: 1410432 kWh
 Fabbisogno energetico invernale: 489568 kWh

Fabbisogno standard per raffrescamento: 220000 kWh
 Contributo sistemi attivi e passivi: 217084 kWh
 Consumo energetico estivo: 1550 kWh (consumo pompe)

Indice di Efficienza Energetica invernale (IEN): 24 kWh/mq

≤ 30 kWh/mq	A
≤ 50 kWh/mq	B
≤ 70 kWh/mq	C
≤ 90 kWh/mq	D
≤ 120 kWh/mq	E
≤ 160 kWh/mq	F
> 160 kWh/mq	G

sia costruttivi che progettuali, almeno fino al consolidamento del settore.

- Affidamento, nel caso dei grandi progetti, a chi si occupa della consulenza energetica-ambientale, della responsabilità o del coordinamento reale della progettazione impiantistica.
- Cogliere l'occasione dell'adattamento dei progetti esistenti alla normativa come sperimentazione di soluzioni trasferibili al campo del retrofit del patrimonio edilizio esistente (che in Italia soffre di bassissime prestazioni energetiche).

Concludendo, la nuova normativa, al di là di alcune incongruenze che auspichiamo siano corrette al più presto da ulteriori aggiornamenti normativi, costringe finalmente il panorama dell'industria edilizia a rinnovarsi, senza possibilità di deroghe o eccezioni, offrendo l'opportunità, mentre si riqualifica dal punto di vista energetico-formale l'intero patrimonio edilizio nazionale, di sviluppare e consolidare una modalità di progettazione di matrice sistemica, olistica, integrata.

NEXTHEATER

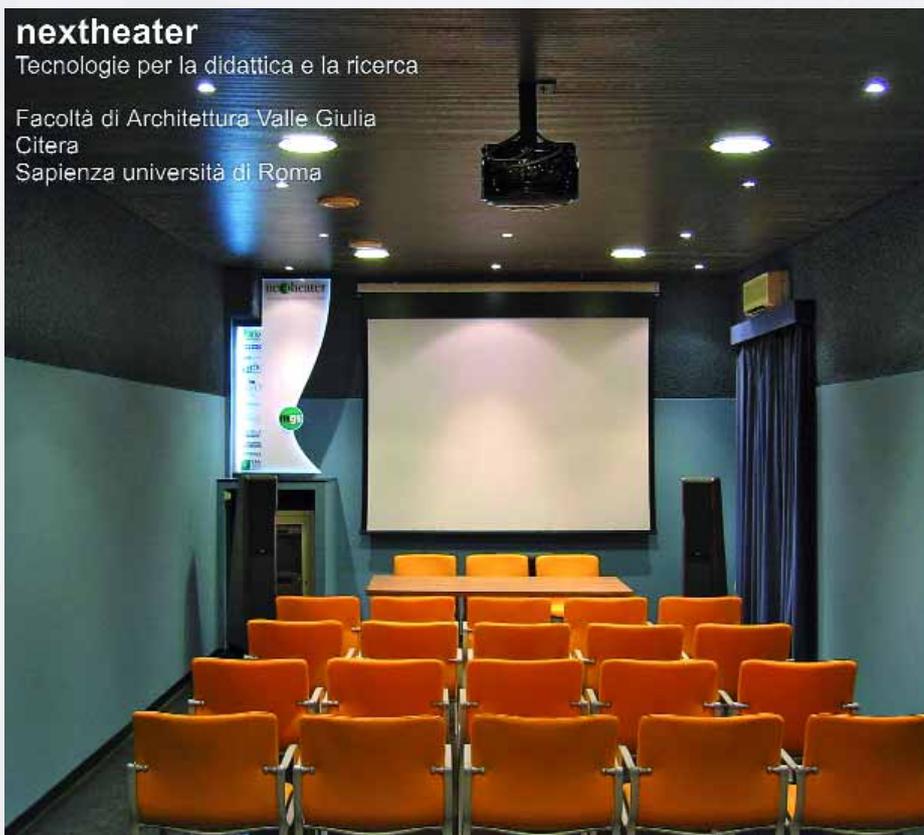
nextheater

Tecnologie per la didattica e la ricerca

Facoltà di Architettura Valle Giulia

Citèra

Sapienza università di Roma



L'Audio-Video prende forma ad Architettura: la realizzazione a "Valle Giulia" della piccola/grande sala NEXTheater offre una grande occasione didattica e formativa.

Marco Valerio Masci

La facoltà di Architettura "Valle Giulia" di Roma con la partecipazione di alcune tra le migliori aziende di settore, ha realizzato la piccola/grande sala NEXTheater offrendo una grande occasione didattica e formativa nell'ambito della progettazione audio/video. Non è stato un caso, ma l'inaugurazione della sala è avvenuta in concomitanza ad un altro evento importante, la presentazione della nuova immagine della Sapienza; i due eventi hanno rappresentato, al contempo, tecnologia e comunicazione. La sala è stata presentata come simbolo di un primo significativo segno del rinnovamento de La Sapienza. "Il futuro è passato qui", lo slogan manifesto della giornata. Il progetto NEXTheater, esempio di progettazione multimediale di altissima qualità e di dimensione *home* su territorio universitario, è stato presentato quale progetto pilota per tutte quelle facoltà che ritenessero didatticamente utile possedere una sala "audio-video" di taglio *home*.

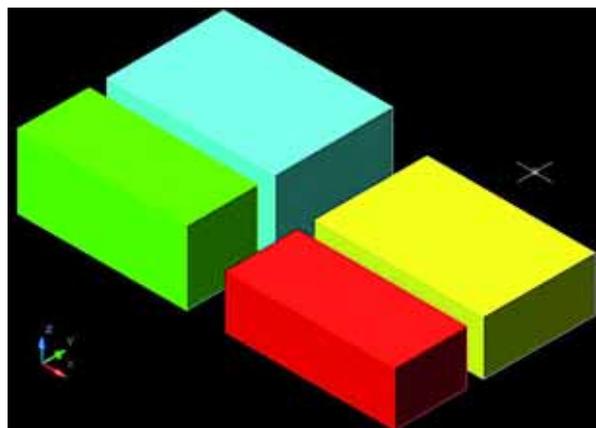
Nell'articolo "Voci e silenzi nell'Auditorium di Roma" pubblicato su queste pagine¹ si scriveva "Troppo spesso l'acustica è subordinata alla forma e il suo raggio d'azione parzializzato al solo intervento sui materiali. Se la progettazione acustica non può prescindere dal dato architettonico (e viceversa), è anche vero che l'aspetto progettuale spesso non percepisce la fondamentale necessità di un approccio realmente multidisciplinare (sia in ambito attivo che passivo). Una corretta progettazione acustica è possibile solo se il rapporto tra componente acustica e componente architettonica risulta verificato". Il concetto, ripreso nell'articolo "L'Auditorium di Roma", pubblicato su AUDIO Review n. 252-3, è strettamente connesso ad una debolezza importante: l'integrazione didattico/formativa tra progettazione acustica e progettazione architettonica. L'interfacciamento tra i due aspetti è spesso non coordinato; l'attuale didattica raramente prevede una formazione, teorica e professionale, real-

mente integrata, capace di mettere in condizione l'architetto di progettare correttamente, sin dai primi segni, tanto il numero quanto la forma acustica. In queste assenze e/o debolezze si inserisce la progettazione della sala NEXTheater. La sala non è solo una sala acustica; ma vuole essere, soprattutto, divulgazione concreta del significato di spazio acustico.

La sala NEXTheater può rappresentare un segnale che, partendo dall'interno dell'Università, possa avviare una concreta formazione del progettista acustico in ambito architettonico². La sala non è una sala acustica qualunque, è una sala *home theater*. Ma non è una sala *home theater* qualunque, è una delle migliori configurazioni impiantistiche possibili.

La progettazione della sala NEXTheater
La sala NEXTheater presenta un volume di partenza con rapporti acustici non ottimali. Stabilito il migliore rapporto possibile, regolato in base all'altezza (unico

1. Rapporti acustico dimensionali della sala Nexttheater (1/1/2.3 - verde) (1/1.28/3 - rosso, finito al controsoffitto) a confronto con i volumi dal rapporto più prossimo: Sepmeyer C (1/1.6/2.33 - azzurro), Armonico (1/2/3 - giallo).



parametro modificabile), si è ritenuto di abbassare il soffitto e di poter sfruttare per fini acustici l'intercapedine rimanente – una sorta di camera risonante rovescia (in uso negli studi di registrazione). Questo vano, di considerevoli dimensioni, sfrutta il fenomeno acustico della risonanza in varie sue direzioni tra loro correlate, quali: la risonanza di cavità, i modi di risonanza e il risonatore di Helmholtz. La possibilità di disporre di un vano con cubatura pari a circa 1/4 dell'intera sala è stata un'opportunità notevole per contenere gli effetti prodotti dai modi di risonanza.

I rapporti dimensionali sono stati regolati ponendo un controsoffitto specifico, il Topakustik (PATT), tipo 28/4 M, che permettesse di riflettere parte del segnale in media e alta frequenza per mantenere, in ambito vocale, i vantaggi offerti dal rapporto dimensionale e che, al contempo, fosse sufficientemente “trasparente” alla basse frequenze per far passare tali lunghezze d'onda all'interno dell'intercapedine. Il controsoffitto Topakustik è un controsoffitto a lamelle di MDF scanalate e forate in modo da produrre vari effetti: risonanza di cavità, limitata diffusione di Schroeder, risonanza di Helmholtz a pannello (oltre che riflessione/assorbimento e minima schermatura isolante). L'intercapedine (trattata con intonaco acustico e lana di roccia), profonda mediamente 1.2 m, crea una vera e propria seconda camera accordata che, trattata in modo altamente assorbente, dissipa gran parte del contenuto riverberante in medio/bassa frequenza e, grazie all'aumento di volume, contiene anche i modi di risonanza ambientali spostando il “limite acustico

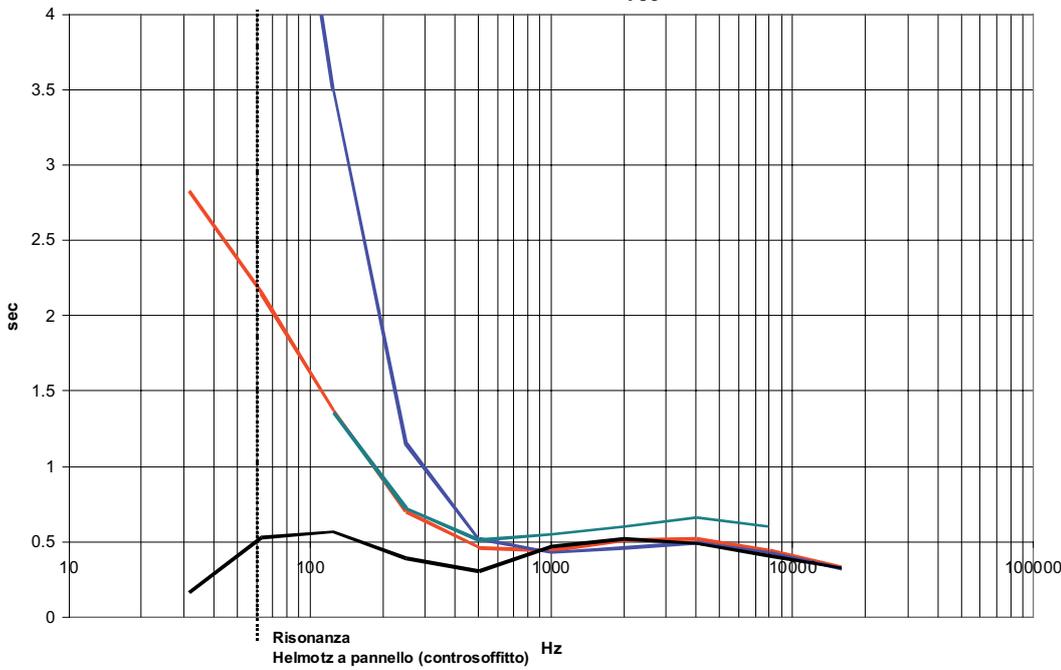
dimensionale” più in bassa frequenza e aumentando l'estensione in frequenza ad “andamento geometrico”. L'intervento di adeguamento e ottimizzazione della forma data prosegue attraverso il trattamento delle superfici parietali. La soluzione adottata propone il trattamento delle superfici parietali ad intonaco acustico (BPB Italia), “intonaco a base di cellulosa, posato a spruzzo (spessore variabile compreso tra 2 e 3 cm) direttamente sulle pareti con una finitura a “buccia d'arancia”. Tale soluzione non può essere prodotta fino a terra a causa della cedevolezza al tatto dell'intonaco acustico. Ma questo può, in questo caso, rappresentare acusticamente un vantaggio; limitare a 2 metri di altezza l'intonaco acustico vuol dire poter trattare la parte bassa delle pareti in modo convenzionale (intonaco cementizio, rasatura lisciata a gesso, ecc.) e conferire loro proprietà riverberanti maggiori sul piano binaurale aumentando il contenuto stereofonico dell'informazione sonora. Tutto ciò dovrebbe entrare a bilancio sul tipo di utilizzo della sala che, nel nostro caso, coinvolge luoghi acustici contrapposti: la stereofonia, l'audio multicanale e l'home theater. L'home theater vuole luoghi tendenti all'anechoico in quanto tratta segnali già altamente riverberati che mal sopporterebbero un incremento del contenuto riverberante. Tale condizione nel cinema potrebbe essere ritenuta trascurabile in quanto i segnali contengono spesso effetti (rumori) e l'eventuale alterazione della colonna sonora dovuta all'apporto ambientale potrebbe non evidenziare alcuna alterazione percettiva importante per essere poi ricondotta organicamente

all'impianto generale del film. Altra cosa è l'audio multicanale quando collocato in ambito prettamente musicale dove l'integrità strutturale dell'informazione sonora deve essere fatta salva pena l'inevitabile alterazione del quadro percettivo, in questo caso strettamente correlato all'evento visivo (suono/strumento). Non è realizzabile un ambiente statico (senza movimentazioni parietali) che soddisfi contemporaneamente le due antitetiche condizioni. In questo senso la sala NEXTheater risponde realisticamente a questa ambiguità in modo trasversale, definendo lo spazio in modo sostanzialmente assimilabile a quello tipico dell'ambito *home*, dove raramente c'è la possibilità di destinare un ambiente specifico per l'ascolto della musica, figuriamoci destinarne due, uno per l'HT e l'altro per la stereofonia. Inoltre, a sostegno della flessibilità della sala, c'è l'uso didattico/conferenziale a richiedere una certa vivacità acustica nell'intorno delle frequenze della voce (fuori da qualunque “velleità” anecoica). In quest'ultimo caso il controsoffitto offre un ottimo comportamento rafforzando per riflessione gran parte delle frequenze vocali. Il controsoffitto Topakustik è stato inoltre leggermente inclinato (2°), determinando un'altezza iniziale di 3.3 m e finale di 2.8 m (fondo sala). L'intervento, otticamente poco percepibile, ha contribuito a migliorare l'acustica complessiva verso il fondo della sala.

Gli impianti

Qualunque intervento impiantistico (termico, elettrico, idraulico ecc.) interferisce profondamente sulla performance acustica e troppo spesso la progettazione acusti-

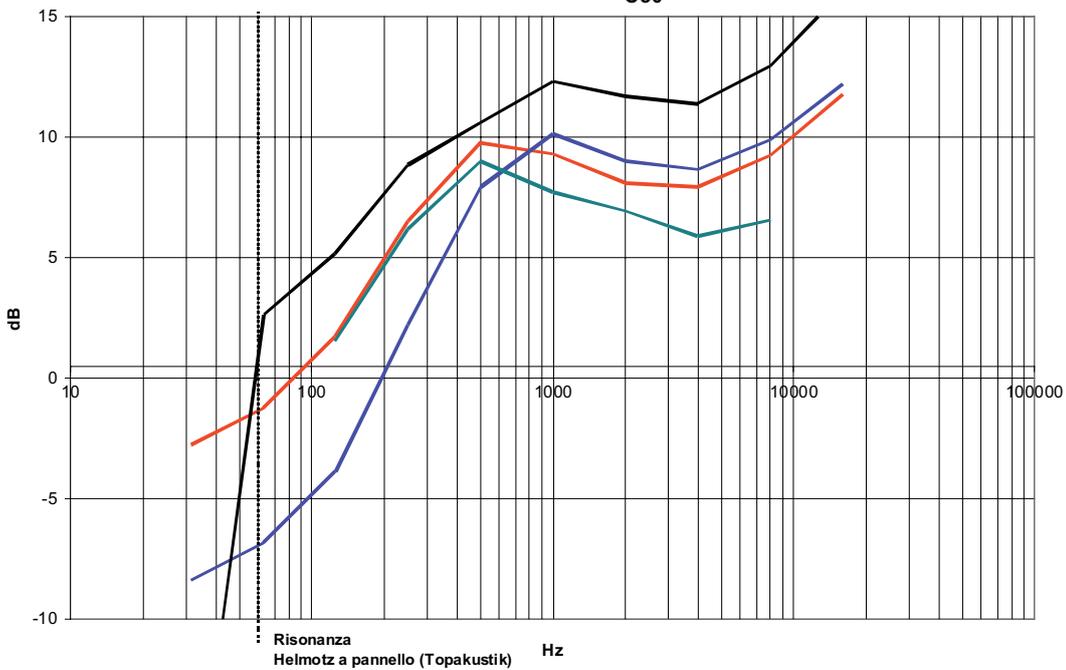
Sala Nextheater
T60



- Simulazione (Room): volume al controsoffitto (escluso volume intercapedine) - sorgente Omnidirezionale
- Simulazione (Room): volume totale (incluso volume intercapedine) - Sorgente Omnidirezionale
- Simulazione (Room): volume al controsoffitto (escluso volume intercapedine) - sorgente Doppia Direzionale
- Misura (T60) - doppia sorgente Direzionale

2

Sala Nextheater
C50



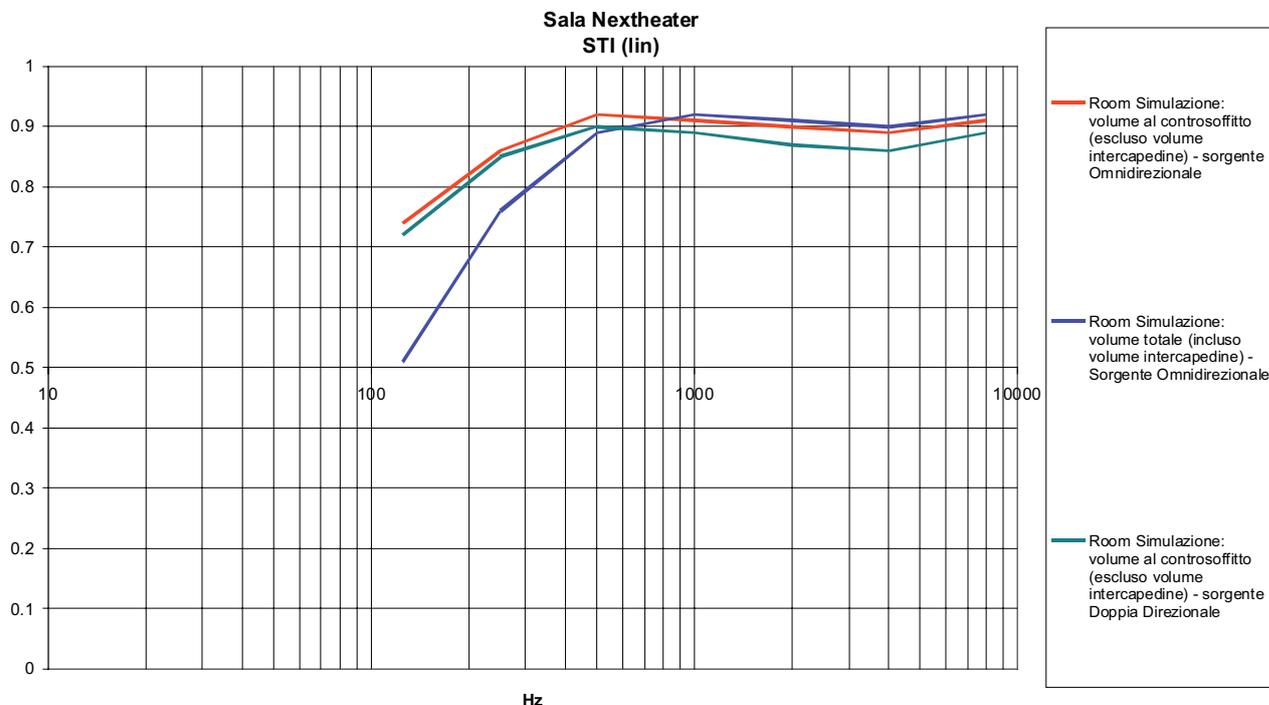
- Room Simulazione: volume al controsoffitto (escluso volume intercapedine) - sorgente Omnidirezionale
- Room Simulazione: volume totale (incluso volume intercapedine) - Sorgente Omnidirezionale
- Room Simulazione: volume al controsoffitto (escluso volume intercapedine) - sorgente Doppia Direzionale
- Misura (C50)

3

ca non tiene conto di questo aspetto; ad esempio le tracce per gli impianti, i fori per gli apparecchi illuminanti, le scatole di derivazione, creano delle fratture che indeboliscono il potere fonoisolante della parete e alterano il comportamento delle superfici modificando i coefficienti di assorbimento per risonanza di cavità e per apporto vibrazionale. In questo senso le pareti della sala NEXTheater sono state

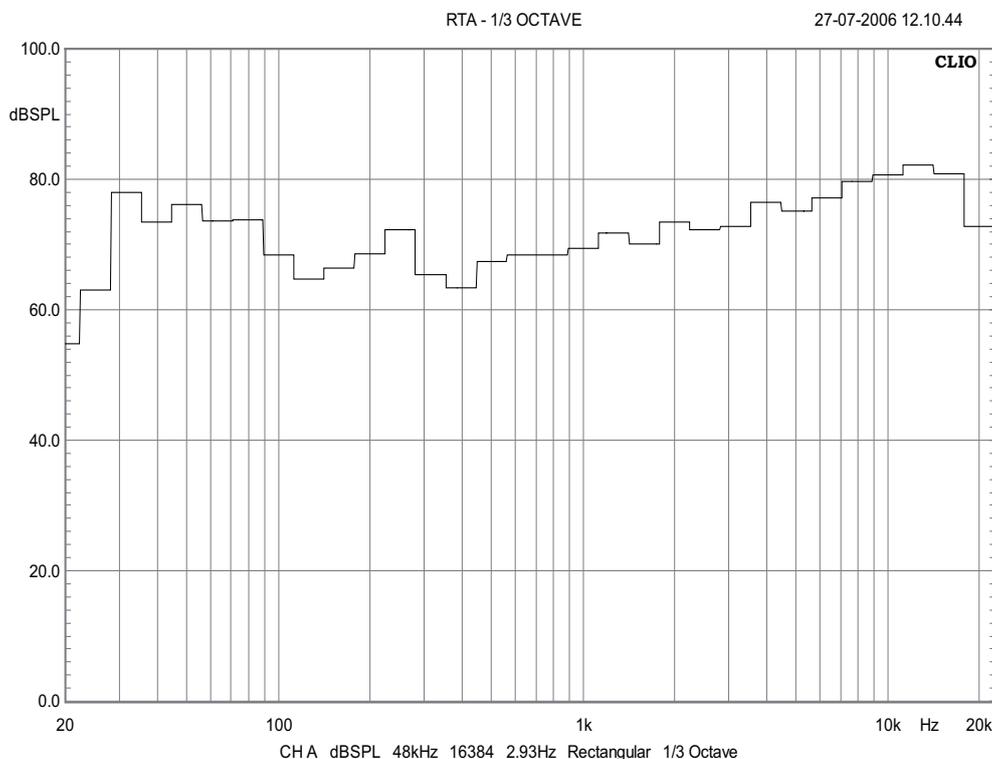
rivestite prima con pannelli di cartongesso e gommapiombo (NDA) intelaiati alla muratura e disaccoppiati con elastomeri. L'impianto elettrico è stato portato con canaline in PVC posate e ancorate a parete prima della posa in opera del cartongesso in modo da non creare alcuna discontinuità parietale. La contropannellatura ha permesso di creare un'intercapedine (5 cm) che, riempita di lana di roccia, ha au-

mentato il potere fonoassorbente in bassa frequenza sfruttando la risonanza di cavità. L'intercapedine ha inoltre risolto il problema dell'umidità da risalita (un lato della sala è parzialmente interrato e affaccia sull'ombreggiato cortile interno). La parte bassa della pannellatura in cartongesso è stata tinteggiata mentre la parte alta (sopra i 2 metri) è stata trattata con intonaco acustico precolorato rivestendo



4

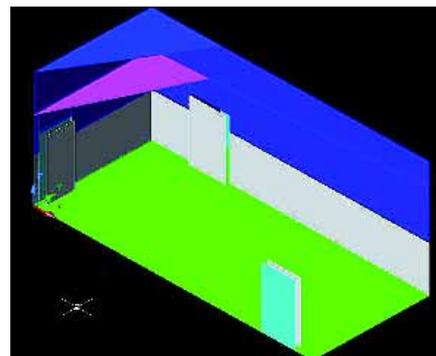
2. Tempi di riverberazione (T60): confronto tra simulazione e rilevamento. Notare il deprezzamento centrato a circa 500 Hz che ricalca l'andamento della risposta in frequenza ambientale (RTA). L'andamento "loudness" della RTA, ottenuto utilizzando le sorgenti Chario (frontali e subwoofer), è figlio della caratterizzazione acustica della sala
3. Indice di Chiarezza (C50): confronto tra simulazione e rilevamento
4. Speech Transmission Index (STI), indice di intelligibilità della parola calcolato tramite il software Ramsete
5. Risposta in frequenza rilevata in ambiente (RTA a due sorgenti rilevata a sala piena con microfono posizionato a metà sala) con andamento "loudness" ad evidenziare l'imprinting acustico della sala
6. Modello CAD equivalente utilizzato per le simulazioni con il software Ramsete



5

canalizzazioni, cremagliere e qualunque elemento potesse alterare il comportamento assorbente all'interno del vano controsoffittato. L'impianto di climatizzazione (Elyo), rispecchia le necessità di ricambio d'aria e di raffreddamento richiesta ad un ambiente medio-piccolo. L'impianto d'areazione, letto in chiave acustica, rappresenta un problema aggiunto spesso di difficile soluzione. Le canalizza-

zioni dell'aria veicolano il suono verso altri ambienti e/o di ritorno verso l'ambiente stesso. Previsto il comportamento si è provveduto, da una parte, al raffreddamento dell'aria attraverso due split, dall'altra si è attivato il ricambio dell'aria con un recuperatore di calore posto sopra l'ingresso esterno. Tale soluzione mista ha permesso di contenere la quantità di canalizzazioni minimizzando gli effetti sud-



6

SALA NEXTHEATER										
Dimensioni dell'ambiente (non sabiniane)										
l	lunghezza	10.10								
w	larghezza	4.25								
h (*media)	altezza	3.25								
velocità del suono C		344 m/s								
Ambiente acusticamente grande o piccolo										
Volume sala NEXTheater		139.506 m ³								
Limite esente da modi rilevanti (Fc)		119.734 Hz								
Larghezza di banda dei modi										
$\Delta f = 2,2 / RT_{60}$										
Hz		4.4								
Modi assiali										
Frequenza	modo 1	modo 2	modo 3	modo 4	modo 5	modo 6	modo 7	modo 8	modo 9	modo 10
L,0,0	17.0	34.1	51.1	68.1	85.1	102.2	119.2	136.2	153.3	170.3
0,M,0	40.5	80.9	121.4	161.9	202.4	242.8	283.3	323.8	364.2	
0,0,N	52.9	105.8	158.8	211.7	264.6	317.5	370.5	423.4	476.3	
Determinazione frequenza critiche										
T60 (room)		0.5								
F minima (zona neutra)		17.0297								
Fc (modi normali)		119.734								
Ft (regione di transizione)		359.203								
Topakustik										
tipo 28/4 M										
profondità in variazione										
Helmutz a pannello										
7.5 P (% di perforazione)										
1 profondità cavità										
0.063 profondità foro										
60.0099 Hz										

7. Calcolo dei modi di risonanza della sala NEXTheater

detti. La rete di potenza e di segnale è stata realizzata portando le connessioni per l'impianto HT (RGB, S-Video, Composito, HDMI/DVI, Ottica). Altre connessioni sono state portate verso la parete di fondo dove trova collocazione il quadro elettrico e distributivo ed una postazione Pc per il trattamento dei segnali audio e video, elaborazione dati, post-processing, misura e test laboratoriali. Le isole di connessione delle casse acustiche prevedono sia la connessione passiva (cavo di segnale da 2 mm) che quella attiva (rete elettrica + pin-jack) per installare anche eventuali casse amplificate. Allo stesso modo l'impianto di illuminazione (Elettropolis), curato dall'arch. Roberto Carratù, tiene conto indirettamente delle necessità acustiche. Si è scelto di illuminare la sala in modo puntuale e con farette piccoli e senza alcuna regolazione dell'emissione poiché l'utilizzo di potenziometri avrebbe creato "inneschi e ronzii". L'esecuzione dei lavori e l'installazione degli impianti è stata eseguita con competenza dall'impresa edile GIDI Impianti.

Analogamente alle partecipazioni "architettoniche", la scelta delle elettroniche è caduta su quelle che possono essere ritenute a ragione alcune tra le più importanti competenze di settore. Scorriamo la

componentistica elettronica recensita, con merito, sulle riviste specializzate Audio Review e Digital Video. Sorgente e amplificazione sono Yamaha, colosso dell'audio-video che ha promosso il surround attraverso il processore DSP. La sorgente video, con tecnologia DLP, è dell'innovativa e tecnologicamente avanzata ditta italiana Sim2. Le casse acustiche sono dell'italiana Cario, una delle aziende al mondo che più investe concretamente nella ricerca dei sistemi di diffusione acustica, ottenendo risultati d'eccellenza su tutta la gamma.

Simulazione e rilevamento strumentale

Le misure sono state effettuate con la scheda Clio (Cliowin 7), ora anche "upgradabile" stand-alone. I rilevamenti strumentali sono stati effettuati con segnale emesso da entrambe le casse frontali (Ursa Major) e subwoofer (Hercules) con livello al microfono pari a 90 dB; tale configurazione replica la condizione di emissione stereofonica rispetto alla quale è richiesta la migliore performance della sala. Mentre la simulazione è stata prodotta in due modi: 1) con due sorgenti direzionali per poterla confrontare con il rilevamento strumentale; 2) con sorgente unica omnidirezionale (flat da 31.5 a 18000 Hz) per

confronto con i dati espressi in letteratura³. La simulazione è da ritenere credibile da circa 360 Hz (limite della regione di transizione che porta alla regione statistica dove sussiste la condizione del *ray tracing*); al di sotto di tale frequenza entrano in gioco in modo prevalente i modi di risonanza ambientali (non contemplati dal *ray-tracing*). In questo senso il confronto tra simulazione e rilevamento strumentale è possibile solo oltre tale frequenza, dove sussiste il comportamento a tracciamento di raggio (regione statistica). Ma essendo la distribuzione della pressione dei modi di risonanza in attenuazione al crescere della frequenza possiamo ritenere meno importanti gli apporti degli ultimi modi⁴.

La risposta in frequenza rilevata in ambiente (RTA a due sorgenti) presenta un andamento "loudness" ad evidenziare l'imprinting acustico della sala, determinato dalla conformazione geometrico/tridimensionale prima che dai materiali. Il tempo di riverbero complessivo, relativo a 5 rilevamenti, ha un andamento flat che rispecchia la flessibilità richiesta alla sala che da un lato guarda all'alta fedeltà (HI-FI/HT) e dall'altra alle necessità di emulazione "casalinga". Il valore medio rilevato del T60 si attesta a 0,45 sec a 1000 Hz.

In simulazione lo scostamento rilevato in bassa frequenza è quindi dovuto ai modi di risonanza ed alla partecipazione dissipativa del vano controsoffitto il cui comportamento assorbente equivalente non è stato implementato nella simulazione. Da un tempo di riverbero così contenuto non ci si può aspettare un buon indice C50, tantomeno C80. È anche vero che le esigue dimensioni ambientali, non generando fisiologicamente tempi di riverbero molto lunghi, regolano la chiarezza del parlato (C50, STI/Rasti) prevalentemente sul campo diretto e sulle primissime riflessioni, ponendo in secondo piano l'apporto dell'energia riverberata, peraltro temporalmente troppo "distante" dalla possibilità di essere rilevata dall'indice di chiarezza C50. C50 e C80, sia rilevati che simulati, presentano quindi fisiologicamente valori abbondantemente positivi. Per contrappasso il calcolo del valore dello STI (lin) è eccellente; la Room è pari a 0.9 (RASTI ponderato in $A = 0,88$), valore derivato da una minore estensione in frequenza (250-4000 Hz) che indaga soprattutto l'emissione vocale non educata.

Didattica della sala e lungimiranze

Nella sala, oltre all'utilizzo tecnico/strumentale per il rilevamento acustico, si

8. La "bandiera" con le sponsorizzazioni che hanno creduto subito nel valore formativo e culturale della NEXTheater all'interno della facoltà di Architettura

svolgono seminari (Incontri di Suono, Incontri di Luce) lezioni di progettazione acustica, di formazione all'ascolto con registrazioni dall'alto valore didattico (Chesky Records www.chesky.com, Audio Records www.audiorecords.it) per valutare gli effetti prodotti dall'interazione segnale/ambiente. Dall'ascolto degli strumenti musicali ("Gli Strumenti dell'Orchestra", AUDIO Records), al fenomeno delle cancellazioni, dalle valutazioni percettive in ambito audio e video (con segnali test codificati ed utilizzati dal laboratorio Technipress), alle misure ambientali e delle sorgenti ed alla taratura ambientale degli impianti. La facoltà di Architettura, inoltre, è dotata ora della collezione completa di Audio Review e Digital Video (e complementi editoriali) oltre all'ampia e didattica produzione discografica Audio Records.

Coralmente felici di essere riusciti a dare una nuova risorsa ai futuri architetti, ci auguriamo, interpretando gli intenti di tutte le parti, che la sala NEXTheater possa rappresentare, rispetto ad una quotidianità che vede sempre più integrato l'ascolto della musica stereofonica a quella multicanale, la prima di una lunga serie di iniziative analoghe a sfondo formativo.

nextheater

Tecnologie per la didattica e la ricerca

Facoltà di Architettura Valle Giulia
Città
Sapienza università di Roma



Bibliografia e Sitografia

Pierce John R.; La scienza del suono. Zanichelli Editore Bologna.
Alton Everest F.; Manuale di Acustica, Hoepli 2000.
Barducci Italo; Acustica applicata, collana di Fisica, Edizioni Scientifiche Associate (ESA), Roma 1984.
Spagnolo Renato; Manuale di Acustica Applicata, ed. Utet, Torino 2005.
AES: audio engineering society (www.aes.org); Preprints, Conference Papers, Journal Articles.
Altracustica (www.altracustica.it).
Farina Angelo (<http://pcfarina.eng.unipr.it>); articoli tecnici (*papers*) in PDF.
MC2 (www.mcsquared.com); articoli - bibliografia divisa per tematiche.

Note

¹ Livio de Santoli, Marco Valerio Masci; *Voci e silenzi nell'Auditorium di Roma*. AR n. 51/04 (gennaio-febbraio 2004).

² *Lo stato di indeterminazione della progettazione acustica è anche leggibile nell'attuale assenza di un tariffario ufficiale che regoli economicamente l'apporto del professionista; paradossalmente la liberalizzazione delle tariffe potrebbe risolvere formalmente il problema, ma sostanzialmente le cose rimarranno prive di una parametrizzazione di riferimento.*

⁴ È bene precisare che l'ambiente in questione, in quanto "acusticamente piccolo", non evidenzia grandi differenze tra le due condizioni di emissione. Non presentando percorsi delle riflessioni molto lunghi il decadimento temporale è veloce, la saturazione acustica si raggiunge altrettanto velocemente, minimizzando le differenze di sollecitazione prodotte dalla sorgente direttiva e da quella omnidirezionale, differenze riscontrabili nei primi istanti di propagazione (entro tempi troppo veloci per essere rilevabili dalla codifica degli indici) e nella coda sonora tendente a zero.

⁵ La sala Nextheater può essere ritenuta acusticamente grande da circa 120 Hz, limite "acustico/dimensionale" dell'ambiente.

FINLANDIA OGGI ARCHITETTURA & DESIGN

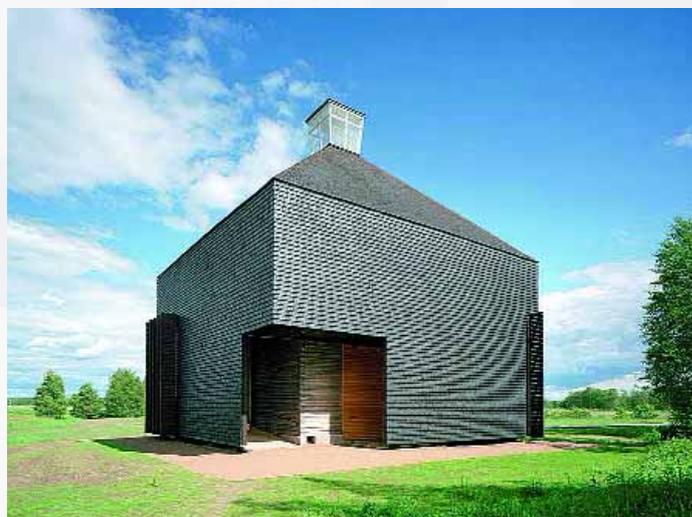
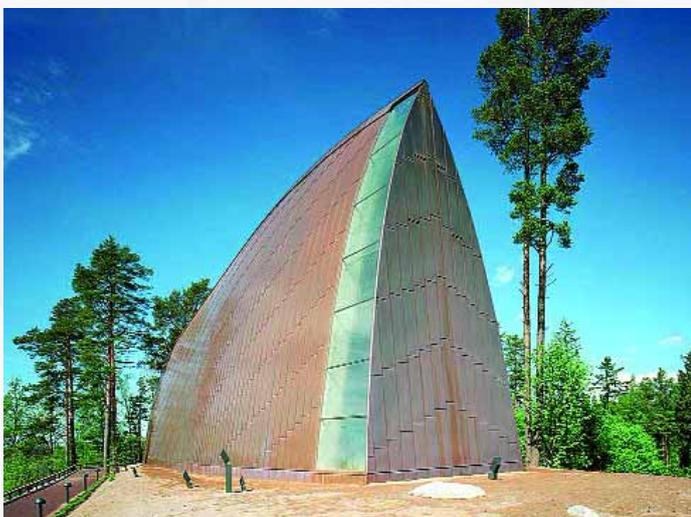
Massimo Locci

Alla Casa dell'Architettura un'ampia selezione dell'architettura contemporanea finlandese, realizzata negli anni 2004-2005. Esposti i lavori di venticinque giovani progettisti illustrati da fotografie, disegni, modelli, video.

La mostra "Finlandia oggi, architettura & design", curata da Arianna Callocchia, si è inaugurata a gennaio alla Casa dell'Architettura di Roma; all'esposizione erano collegate due altre iniziative parallele: le mostre dedicate al design (Marimekko - Iittala all'Audito-

rium di Roma) e all'arte (Baltico-Mediterraneo. Italia e Finlandia a confronto", a Castel Sant'Angelo). L'esposizione principale, allestita per la prima volta in Italia, propone un'ampia selezione dell'architettura contemporanea finlandese, realizzata negli anni 2004-

2005, che era stata già raccolta nella mostra itinerante Finnish Architecture 04-05 e prodotta dal Museum of Finnish Architecture (www.mfa.fi). Venticinque gli architetti selezionati da un'apposita giuria, soprattutto giovani progettisti autori di altrettanti interventi, molte opere prime,



Promotori
Ambasciata di Finlandia
Institutum Romanum Fenniae
Amici di Villa Lante al Gianicolo
Casa dell'Architettura

A cura di
Arianna Callocchia

Allestimento
Roy Marziani
Museum of Finnish Architecture
Kasarmikatu 24, 00130 Helsinki
(+358 9) 85675100 www.mfa.fi

Con il Patrocinio di
Regione Lazio

Ministero degli Affari Esteri

Con il sostegno di

DOMUSLIFT

CBS&MOOD

Casa dell'Architettura
piazza Marzio 46/R - roma 00185
www.casadelarchitettura.it
info@casadelarchitettura.it
+39 06 5900064 +39 06 5900063

Segreteria Organizzativa
Acquario Romano srl

FINLANDIA OGGI
architettura & design

CASA DELL'ARCHITETTURA

Mostra "Finnish Architecture 0405"
prodotta dal Museum of Finnish Architecture in collaborazione
con Alvar Aalto Academy e Finnish Association of Architects

12 - 31 Gennaio 2007
Lunedì-Sabato dalle ore 10.00 alle 18.00
Domenica dalle ore 10.00 alle 13.30
Ingresso libero

Seminario "Architettura Finlandese Oggi"
Saluti: Amedeo Schiattarella, Presidente Casa dell'Architettura
Introduzione: Tancredi Carunchio, Presidente Amici di Villa Lante
Relatore: Antti-Matti Sillala (SARC Architects Ltd)
Partecipano: Alessandra Muntoni, Marcello Pazzaglini, Gaia Remiddi,
Livio Sacchi, Benedetto Todaro

Mercoledì 24 Gennaio 2007 alle ore 18.00

Dall'alto e da sinistra:

- Chiesa di Viikki, Helsinki - JKMM Architetti
- Terminali di Trasporto Pubblico del Centro Kampi, Helsinki - Studio di architettura Davidsson
- Ampliamento del Parlamento finlandese, Helsinki - Studio di architettura Helin & Co.

Pagina a fianco, da sinistra:

- Cappella d'arte ecumenica di Sant'Enrico, Turku - Sanaksenaho Architetti
- Chiesa in scandola, Kärämäki - Lassila Hirvilammi Architetti

illustrati da fotografie, disegni, modelli, video.

L'architettura nordica, oggi come in passato, si caratterizza per una forte sintesi tra approccio teorico e prassi attuativa. Al centro ci sono sempre l'uomo e la natura da cui discende il superamento della pura razionalità e della forma-funzione a favore di una fluida plasticità. Se per Alvar Aalto la metodologia empirica e lo sperimentalismo mettono in crisi le finalità universalistiche del Movimento Moderno, legando l'organicismo alla "scala umana", le nuove generazioni traggono forza dal rispetto con il mondo della natura, sia per il limitato uso di materiale, sia per la morfologia. Non sfugge che sia le forme ameboidi dei celebri vasi in vetro di Aalto, sia le nuove plastiche superfici abbiano una relazione diretta con i panorami fin-



4

landesi e con le mappe geografiche. L'adesione ai valori dell'ambiente, alle tradizioni costruttive e ai materiali del luogo sono il corollario del teorema funzionalista. La componente naturalistica è un'entità che emette dati e contiene la soluzione: rispettare l'habitat significa rispettare l'uomo e

le sue acquisizioni culturali, scientifiche e sociali.

Una rassegna di opere interessanti, che suscitano intense emozioni anche per l'ottimo inserimento nel contesto urbano e per il fattivo rapporto con lo spazio pubblico. Architetture controcorrente rispetto ai





EVENTI

Dall'alto:

- Museo d'arte Kumu, Tallin, Estonia - Studio di architettura Vapaavuori
- Villa al mare, Kustavi - Studio di architettura SIGGE / VIIVA architettura

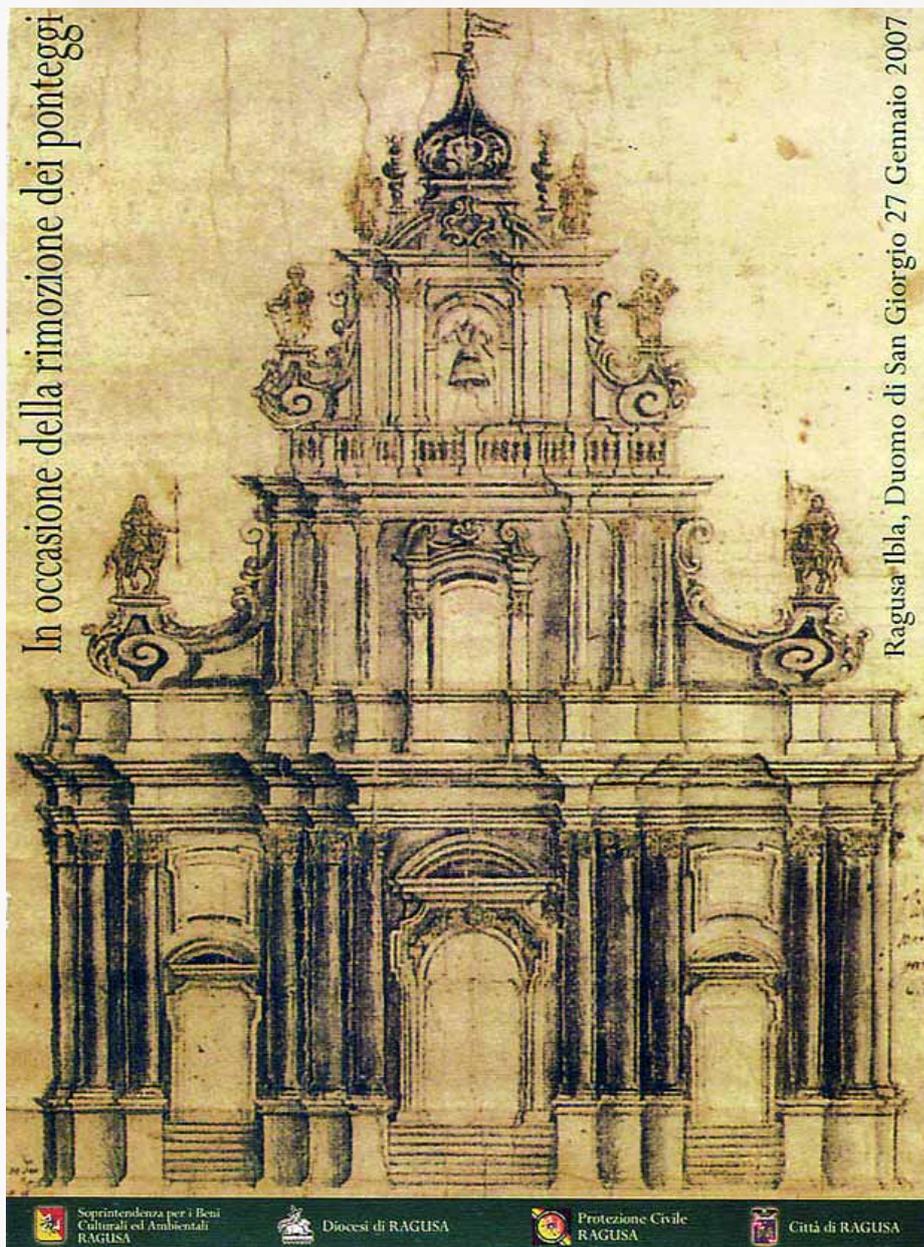
prodotti delle *archistar*: realistiche nel linguaggio, sempre essenziale, nella tecnologia e nell'organizzazione funzionale, semplice nelle soluzioni e flessibile. Diverse le tipologie: dalle abitazioni alle scuole, dai luoghi di culto ai musei e agli uffici. Gli interventi, forse pretenziosamente definite i "classici di domani", testimoniano viceversa la propensione verso il "progetto totale", attento nella cura del dettaglio, soprattutto nel design per dare un'immagine della produzione finlandese contemporanea. L'esposizione alla Casa dell'Architettura presentava un allestimento progettato dall'architetto finlandese Roy Mänttari, elegante e minimalista, ispirato nei materiali e nelle morfologie ai temi caratteristici della cultura finlandese. A corredo della mostra un catalogo, riccamente illustrato, con le schede di tutte le opere esposte e importanti saggi di vari autori.



LA PATINA DEL TEMPO NON È UN DEGRADO

Considerazioni sui
recenti interventi
svolti sulla facciata
del Duomo di San
Giorgio a Ragusa

Zaira Barone



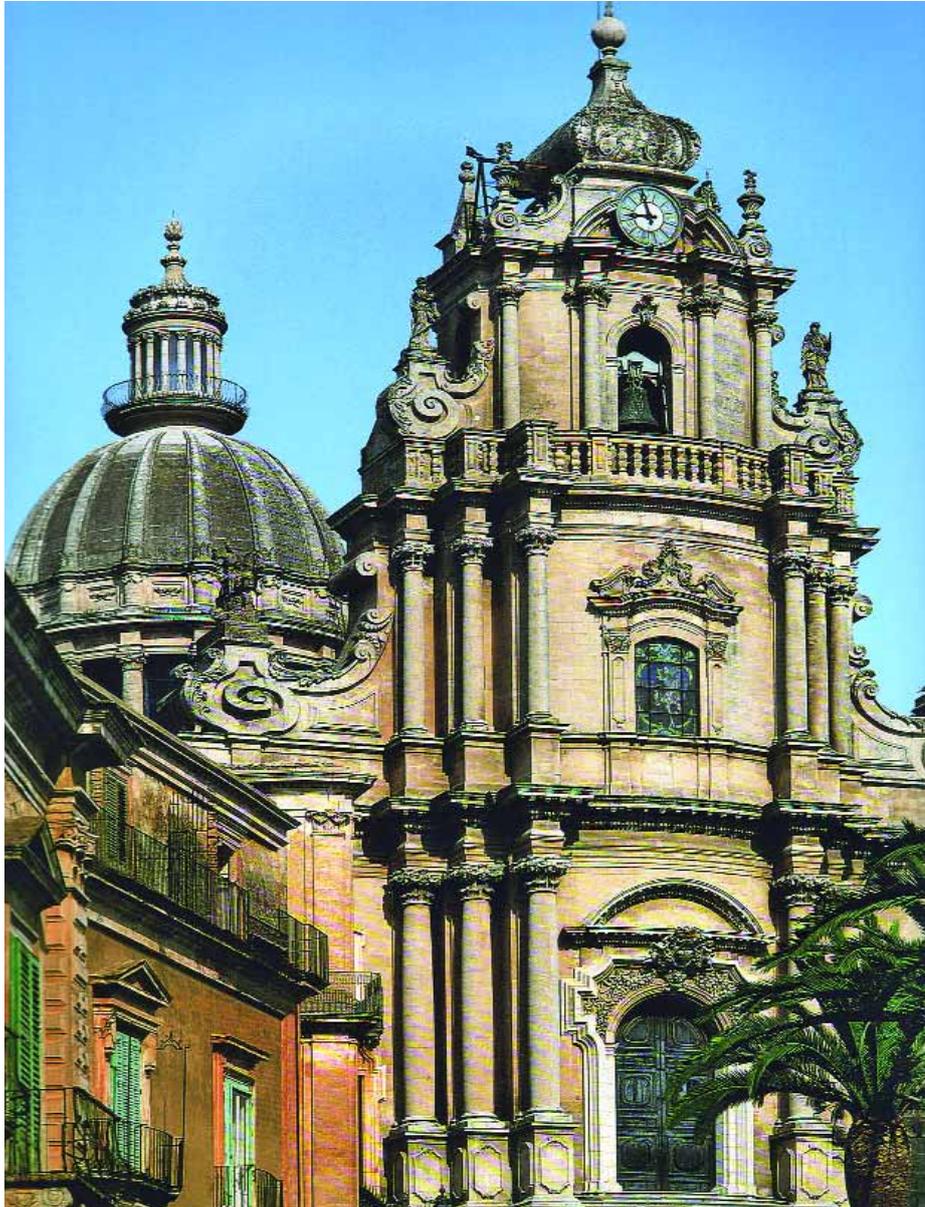
Nel 2006 il mondo accademico ha celebrato il centenario della nascita di Cesare Brandi con momenti di riflessione in cui si è confrontato il contributo della sua teoria alla contemporanea concezione del restauro ed i possibili cambiamenti e sviluppi nella pratica del cantiere. Si sono succeduti incontri, discussioni, con numerosi e autorevoli studi, ma ancora una volta i risultati ottenuti in cantiere, che a volte le stesse Soprintendenze avallano, si dimostrano totalmente lontani dalle conclusioni condivise dagli esperti del settore. D'altro canto se esiste la disciplina del restauro, e se hanno una ragione di esistere le Carte del Restauro, è perché è viva una

riflessione intellettuale che dovrebbe fare da timone alla pratica corrente. Ma allora ci si domanda perché il risultato di una serie di operazioni che possiamo da pochi giorni osservare sul prospetto principale della chiesa di San Giorgio a Ragusa, capolavoro del Settecento europeo, è così lontano dai principi cardine che si dovrebbero rispettare in un qualunque intervento di restauro?

Dopo che i ponteggi sono stati rimossi, i capitelli, i plinti, le basi e i portali si sono presentati di un insolito colore nero, che sullo sfondo chiaro del paramento ha determinato un'inconsueta bicromia. Quello concluso alla fine del mese di gennaio del duemilasette è un restauro finanziato

- Cartolina celebrativa pubblicata e distribuita in occasione della rimozione dei ponteggi in cui è rappresentato il disegno del progetto settecentesco di Rosario Gagliardi

complessivamente per circa un milione e mezzo di euro e realizzato a sezioni. Il primo restauro era iniziato nel 2002 e si è concluso nel 2004 interessando principalmente la cupola, i lavori successivi, appena conclusi sul prospetto e su parte dell'interno, avevano avuto inizio nel 2003. La stazione appaltante del progetto è stata il Genio Civile, mentre la Soprintendenza ne ha curato l'alta sorveglianza. Il Duomo di San Giorgio, inserito nella lista UNESCO e simbolo del patrimonio



- Ragusa, Chiesa di San Giorgio. Prospetto principale e cupola prima dell'intervento di restauro. (foto di M. Minnella, da M. Giuffrè, *Barocco in Sicilia*, 2006)
- Ragusa, Chiesa di San Giorgio. Prospetto principale (foto marzo 2007)

del Val di Noto, fu costruito sotto la direzione dell'architetto Rosario Gagliardi tra il 1738 e il 1745. Nel 1757 l'abate Vito Amico nel suo *Lexicon Topographicum Siculum* descrive la chiesa come *decorata di un prospetto di pietra bianca*. Il primo ordine del prospetto doveva essere ultimato certamente nel giugno del 1754, momento in cui venne collocato il cornicione e in cui è ancora documentata la presenza del Gagliardi; i successivi completamenti dovettero, in seguito, sottostare a numerosi rallentamenti.

Il dipinto votivo del pittore Matteo Battaglia, oggi custodito nella sagrestia della chiesa e databile al 1750 circa, raffigura una fabbrica unitaria del tutto priva di bicromia. E anche i disegni dello stesso Gagliardi, il progetto alternativo del 1740 circa all'interno della collezione Blasi e quello definitivo del 1744 custodito nell'archivio del Duomo, non riportano nessuna indicazione di una presunta bicromia. Inoltre l'intero centro storico di Ragusa, costruito in parte utilizzando la cosiddetta *pietra pece*, non è una realtà urbana in cui la bicromia dei prospetti si possa identificare come elemento tradizionale caratterizzante.

Anche lo stesso disegno di Rosario Gagliardi del prospetto, incomprensibilmente utilizzato come sfondo nella cartolina celebrativa distribuita in occasione della rimozione dei ponteggi, dimostra in modo palese l'inesistenza di una qualsiasi presunta bicromia.

La pietra impiegata nel prospetto di San Giorgio che, a seguito di questi ultimi interventi, ha assunto un'insolita colorazione nera, ha caratterizzato per secoli gli Iblei ed è ancora oggi cavata ed utilizzata nella produzione per l'architettura. È una roccia se-

- Ragusa, chiesa di San Giorgio. Dettaglio dei capitelli e della trabeazione del primo ordine in cui è visibile il colore nero assunto in seguito all'intervento di restauro. Come dichiarato dai progettisti, il colore nero è il risultato di un protettivo applicato che altera il colore scurendolo solo momentaneamente (foto gennaio 2007)
- Ragusa, chiesa di San Giorgio. Dettaglio dei capitelli e della trabeazione del primo e del secondo ordine



dimentaria calcarea formata da calcareniti e calciruditi, impregnate secondo percentuali variabili di bitume da 4 a 12% circa. Questa pietra è resistente e piuttosto impermeabile, usata nei monumenti per quelle lavorazioni particolarmente complesse per le quali era necessaria una roccia con una consistenza che permettesse facile lavorazione e buona durezza fisica in condizioni di esposizione all'esterno. La presenza del bitume che ne facilita il taglio e la contraddistingue dandole un'ottima capacità impermeabilizzante, contrariamente all'altro tipo di roccia presente nel prospetto di colore più chiaro, consente un uso veloce con risultati di alta qualità per la realizzazione di elementi costruttivi come capitelli, fregi o fasce modanate, presenti nel prospetto della chiesa di San Giorgio e in molti degli edifici del centro storico.

L'acquisto *della pietra nera che servirà per l'Affacciata della chiesa*, così come riportato nei documenti conservati presso l'archivio del Duomo, identifica con il termine *nera* solo il tipo di roccia, per distinguerla da quella *bianca*, utilizzata per tutte le altre parti del prospetto. In realtà questo tipo di roccia ha un colore variabile dal grigio chiaro al grigio scuro tendente al nero in particolare per le rocce a frattura fresca, con striatura tendente all'ocra. Il suo colore scuro risalta immediatamente dopo il taglio nel momento in cui la roccia viene cavata, è ricca di fossili di diverse specie e di dimensioni variabili. Ma con il tempo il colore della roccia varia anche, particolarmente le sue porzioni più esterne, in funzione dell'ossidazione delle sostanze bituminose. Nelle porzioni più superficiali si può, infatti, trovare una patina sottile più chiara (velo grigio chiaro)



dovuta, oltre che ai processi di ossidazione particolarmente efficaci nell'interfaccia roccia-aria, ai fenomeni di dissoluzione e riprecipitazione del carbonato di calcio causati dalle acque meteoriche acide.

Appare improbabile che il Gagliardi e i costruttori del Settecento non conoscessero le qualità e i processi di alterazione dei materiali che utilizzavano. Considerando che la rapida alterabilità del colore superficiale di questo tipo di roccia, se non trattata con altre sostanze, dovrebbe richiedere una manutenzione continua per garantire la presunta originaria bicromia sostenuta dai progettisti, le motivazioni storiche portate a difesa dell'intervento appaiono a dir poco discutibili. Non dimentichiamo che dai documenti conservati nel Duomo si evince che i capitelli del secondo ordine, oggi di-

ventati anch'essi completamente neri, erano nel Settecento di calcare tenero e sono stati rifatti in pietra bituminosa nel contesto dei restauri che hanno riguardato la facciata del 1927.

Dubito inoltre che si possa riuscire ad argomentare in modo scientifico quali siano i tempi e il grado di reversibilità che le scelte di questo intervento hanno prodotto. All'interno di questa vicenda, emblematica non solo per la città di Ragusa ma per una riflessione collettiva da fare sui destini di molti edifici storici siciliani, è drammaticamente passata in secondo piano la posizione di chi probabilmente, anche se si fossero trovate le prove schiaccianti di indubbia bicromia voluta dall'architetto Gagliardi (che ripetiamo ancora una volta, sono inesistenti), si pone la legittima do-



Dall'alto e da sinistra:

- Ragusa, edificio residenziale nel centro storico. Dettaglio di un basamento costruito in pietra pece. Buona parte degli edifici costruiti a Ragusa utilizzano nella parte basamentale la pietra pece per la sua buona capacità di resistenza all'umidità
- Ragusa, palazzo Zacco. Dettaglio delle tre mensole, recentemente restaurate, del balcone destro sul prospetto principale. La prima a destra è costruita in pietra bianca, quella centrale e la terza a sinistra in pietra pece. La costruzione parziale di alcuni dettagli in pietra pece mostra una tradizione costruttiva che utilizzava questo tipo di roccia non necessariamente con intenti bicromi, al contrario è utilizzata indifferentemente come uno dei materiali costruttivi a disposizione sul luogo
- Ragusa, palazzo Arezzi. Le parti non intonacate sono costruite in parte in pietra pece. Il palazzo è uno dei molti esempi che non mostra nessun diffuso uso della bicromia nel centro storico
- Ragusa, edificio residenziale nel centro storico. Dettaglio di un angolo basamentale costruito in pietra pece in cui è visibile, in seguito al distacco di una parte di materiale, il colore più scuro della roccia appena tagliata non ancora esposta sufficientemente agli agenti atmosferici

manda: perché dovrebbe esistere oggi la necessità di riportare il prospetto della chiesa di San Giorgio a Ragusa a quella bicromia ipoteticamente originaria, definendo il risultato ottenuto dopo l'intervento come *il ritorno al fasto di Gagliardi?* Gli esiti che presentano alcune decorazioni di un insolito colore scuro, ottenuto secondo quello che dichiarano i progettisti, *con una pulitura e un trattamento protettivo naturale*, non appartengono a nessuna delle immagini della storia della chiesa di San Giorgio. I falsi motivi filologici che potrebbero avere spinto i progettisti alla scelta di una bicromia così evidente, non tengono conto della ben più importante patina prodotta col passare del tempo. Ma soprattutto non tengono conto del fatto che il tempo, e quindi la «storia globale» di un edificio, non è un dettaglio, come non è marginale il significato che si dovrebbe attribuire alla patina.

Come ha scritto Cesare Brandi nella sua *Teoria del restauro*, e ribadito nella relazione per il convegno del 1984 *Intonaci, colori e coloriture nell'edilizia storica*: il concetto di patina è definito *non come un'invenzione romantica, ma è legato a quel passaggio del tempo, che è un delitto cancellare e che vale non solo per la pittura, ma per tutte le arti figurative.*

Una tendenza che oggi invece si può riscontrare è quella del tentativo, da parte degli operatori del restauro, di ricercare un'ambigua autenticità fondata su erronei principi ripristinatori spesso a discapito

delle trasformazioni e delle patine considerate, a torto, al pari di un degrado o di un difetto da cancellare. Ma questo tipo di pratica operativa riporta alle conoscenze del restauro che si praticava oltre due secoli addietro, trascinando con sé una serie di conseguenze a totale discapito del monumento e della sua storia, con esclusivo ed illusorio vantaggio di chi ci vuole raccontare solo una piccola parte di questa storia o una storia alternativa e mendace.

Il colore grigio chiaro che caratterizza l'uso di questo tipo di roccia in molte decorazioni di tutto il centro storico ragusano è una patina naturale che non produce alcun danno alla superficie ma, al contrario, aumenta le caratteristiche di resistenza all'azione degli agenti atmosferici.

La bicromia che comincia a presentarsi in altri cosiddetti restauri nello stesso centro storico, e adesso anche nel rappresentativo Duomo, è lontana da qualsiasi immagine storica della città. Questo tipo di interventi lascia immaginare un probabile e non lontano futuro in cui l'intero centro storico di Ragusa potrebbe avere le stesse caratteristiche di violenta bicromia che oggi ostenta il "nuovo San Giorgio".

Sempre più spesso si assiste, purtroppo non solo a Ragusa, ad un'accanita, personale ed imbarazzante ricostruzione del passato, che ricerca un'immagine di fantasia, ma plausibile e convincente, ripulita dagli inadeguati e fastidiosi segni del tempo e alla ricerca di una nuova demagogica versione della storia, e che tuttavia rischia di esse-



Da sinistra:

- Ragusa, edificio residenziale nel centro storico. Esempio di prospetto recentemente restaurato che potrebbe rappresentare il volto della futura Ragusa, in cui il trattamento della pietra pece non si è limitata ad una pulitura ma anche ad una "abbondante" colorazione
- Ragusa, piazza della Libertà, Casa del Balilla. L'edificio costruito in periodo fascista presentava una chiara bicromia tra le fasce che costituiscono la torre. Nel corso del tempo si è manifestata chiaramente la naturale trasformazione della pietra
- Ragusa, Casa Morso. Costruita nei primi anni del Novecento dall'ingegnere Filippo Nicita. Uno dei rari esempi di utilizzo esterno della pietra pece trattata, in questo caso si riscontra una dichiarata intenzione progettuale di una bicromia in prospetto

re l'unica storia che resterà da leggere.

La patina non è un degrado, non è qualcosa che bisogna combattere, al contrario resiste e partecipa alla protezione della superficie. Al di là degli esiti della chiesa di Ragusa il problema è ben più ampio, e investe pericolosi atteggiamenti che hanno come obiettivo il ritorno a quegli "antichi splendori" che presuppongono l'impiego di procedure perverse in cui il patrimonio architettonico diventa un prodotto fantastico che, come si diceva una volta, potrebbe non essere mai esistito. La causa di questa grave discrasia si deve certamente attribuire alla mancanza di una piattaforma culturale di comuni intenti nelle strategie per la conservazione dell'architettura.

Nel corso dei primi mesi di quest'anno attorno all'operato dei progettisti e al compito di supervisione della locale Soprin-

tendenza si sono accese polemiche che hanno visto numerosi esponenti della comunità scientifica manifestare il proprio disappunto nei confronti dei risultati del progetto. Si sono svolti dei sopralluoghi anche con la presenza di alcuni esponenti dell'ICCROM e dell'UNESCO (M. Bouchenaki, direttore dell'ICCROM e F. Bandarin, commissario UNESCO) che hanno ascoltato le ragioni dell'intervento e assicurato una relazione ufficiale e un ulteriore sopralluogo per valutare la formazione della nuova patina grigia che, a detta dei progettisti e della Soprintendenza, dovrebbe riformarsi in questi mesi.

L'esplicito proposito di adottare per tutto il centro storico ibleo gli stessi criteri di restauro *sviluppando l'interessante tema del bicromatismo*, manifestata dai rappresentanti della Soprintendenza nel corso dell'incontro con i rappresentanti dell'ICCROM e dell'UNESCO, è allarmante. La chiesa di San Giorgio e di conseguenza il centro storico di Ragusa sono da preservare come sistema unico, ispirandosi a quello che scrive Cesare Brandi, nell'ottica in cui si considera *l'architettura connessa all'urbanistica*, poiché *l'urbanistica non è tanto una disciplina, quanto lo stesso modo di essere, lo stesso modo di porgersi, della città come complesso di edifici nella sua identità storica* (C. Brandi, *Il restauro. Teoria e pratica*, a cura di M. Cordaro, Roma 1996, pp. 54-60).

La questione della pulitura appena svolta nel prospetto di San Giorgio si può inquadrare in una questione di impiego per-

sonale del gusto, e come tale non lontana dal considerarsi come un'operazione inutile e dannosa, *proprio per quel volto della città che si vorrebbe curare... Che cosa allora si deve fare? Non è difficile né dirlo né farlo: rispettare il passaggio del tempo, rispettare le rughe del monumento, salvare soprattutto il suo ambientamento nel tessuto urbano* (C. Brandi, *ibidem*)

Un semplice indirizzo metodologico avrebbe potuto fornirlo l'articolo 6 della Carta Italiana del Restauro del 1972, al comma 2, che proibisce *la rimozione o la demolizione che cancellano il passaggio dell'opera attraverso il tempo*; al comma 5 ancora considera proibite *l'alterazione o rimozione delle patine*.

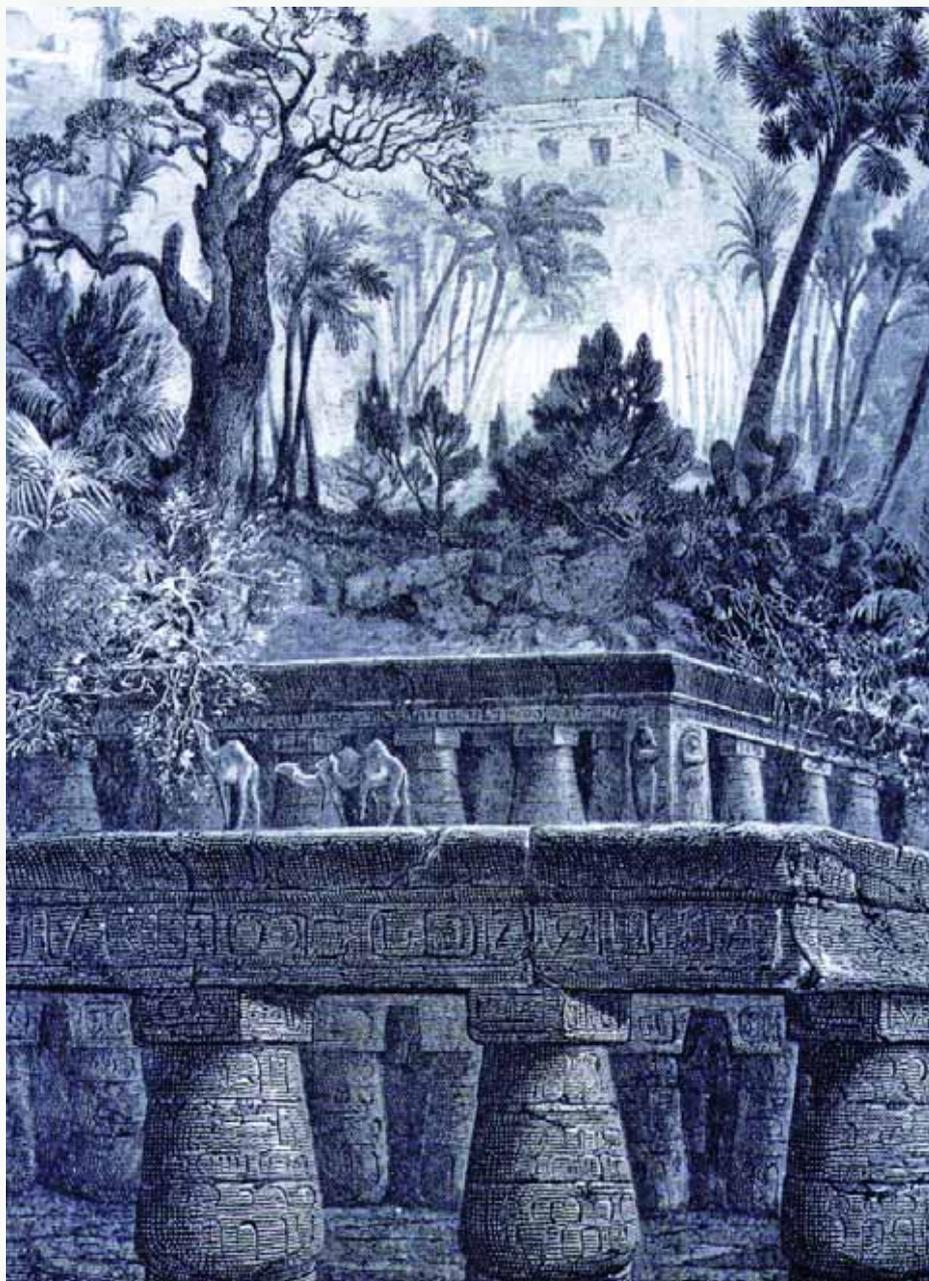
In definitiva, guardando il prospetto della chiesa di San Giorgio a Ragusa ci si domanda perché ancora oggi fa così paura il passaggio dell'opera attraverso il tempo? Perché, per liberarsene, ci si nasconde sotto motivazioni che considerano le trasformazioni della materia come alterazioni deturpanti? A tali quesiti si aggiunge ancora un altro interrogativo a carattere generale: il rispetto della patina potrà avere prima o poi un concreto riscontro nella realtà operativa del cantiere?

Per chi vuole approfondire il sito www.unipa.it/monumentodocumento ospita una rassegna stampa degli articoli pubblicati sull'argomento in cui è possibile leggere alcune delle dichiarazioni riportate in corsivo nel testo e la posizione della Soprintendenza e del gruppo dei progettisti.

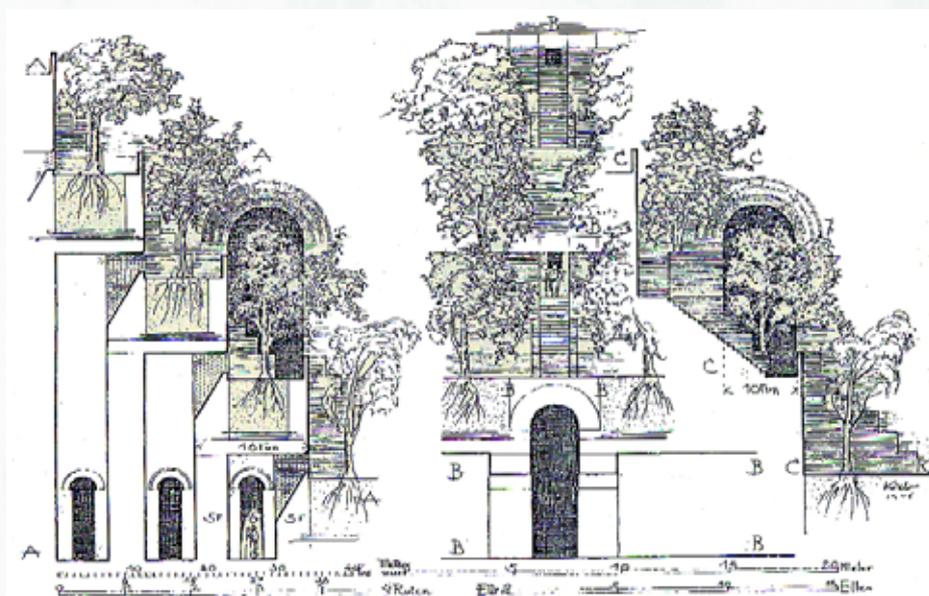
GIARDINI SOSPESI

La seconda parte
di HIGH TECH
VEGETALE è
dedicata agli
spazi e luoghi
vegetali sospesi,
dalle abitazioni ai
luoghi pubblici,
che ci portano a
vedere e vivere lo
spazio con
un'altra altezza
dello sguardo.

Monica Sgandurra



A spirazione dell'uomo contemporaneo a vivere in condizioni di promiscuità, mescolanza, commistione tra luoghi naturali e luoghi artificiali, vede nel giardino, luogo per antonomasia dove natura ed artificio si incontrano, uno dei punti di maggior coinvolgimento, riflessione, sperimentazione, applicazione e trascrizione di valori formali ed estetici che caratterizzano le civiltà ma anche trascrizione di comportamenti, i sogni e le ambizioni che in modo più o meno codificato trascrivono l'esistenza dell'uomo sulla terra. Per questo l'essere umano ha da sempre costruito infiniti giardini per infinite visioni reali e non, sempre alla ricerca del suo luogo



Pagina a fianco, dall'alto:

- Veduta fantastica dei Giardini pensili di Babilonia- anonimo francese, incisione, XIX sec.
- F. Krischen, ricostruzione dei Giardini di Babilonia sezioni, 1956

In questa pagina:

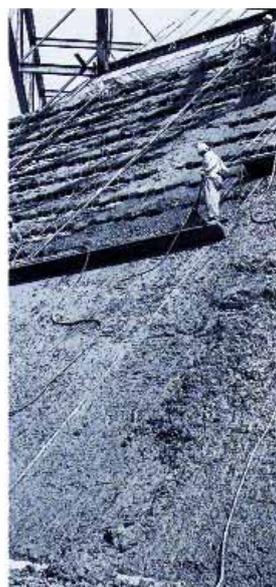
- Palais Omnisports, Bercy Parigi
- La copertura inclinata
- Immagini dell'impianto della copertura vegetale

go perduto, o come scrive Michel Foucault, di un *contro-luogo*, in cui tutti i luoghi sono rappresentati, il luogo dei luoghi di tutte le forme reali o immaginarie, ciò che è definita un'eterotopia, un'eccedenza di realizzazione, uno spazio di condensazione di un'esperienza.

E che dire della proliferazione più o meno evidente di spazi e luoghi vegetali sospesi sulle nostre teste di uomini urbani che, come batuffoli di ovatta verdi si insinuano su balconi, terrazze, finanche sui davanzali delle nostre abitazioni oppure si evolvono in luoghi pubblici, piazze pensili, sollevate da terra che ci portano a vedere e vivere lo spazio con un'altra altezza dello sguardo.

L'idea del paradiso passa nell'antichità attraverso il mito dei giardini pensili di Babilonia, una delle sette meraviglie del mondo antico. Tra cielo e terra, citati dal geografo greco Strabone ma anche da Diodoro di Sicilia, e Quinto Curzio, i giardini pensili babilonesi si ispiravano probabilmente allo *ziqqurat*, il tempio babilonese detto *etemenanki*, "fondazione del cielo e della terra", una piramide a gradoni sulla cui sommità orizzontale si celebravano i riti religiosi e si scrutavano i cieli notturni. In origine forse rappresentava simbolicamente la montagna sacra sede della divinità, ed era strutturata da piani sovrapposti a cui si accedeva per lo più mediante rampe laterali.

Le tante descrizioni e ricostruzioni dei giardini babilonesi si rifanno probabilmente a questa struttura mutuandola, presumibilmente, in un edificio che accoglieva sulla sua copertura una serie di terrazzamenti scalettati sulla cui superficie era piantato ogni tipo di alberi.





Nelle regioni fredde i tetti verdi rappresentano da sempre una parte importante dell'architettura tradizionale, basti pensare alle abitazioni canadesi ricoperte di zolle di prato, ai tetti erbosi della Scandinavia o a quelli ricoperti di torba dell'Islanda.

Mimetismo in alcuni casi, voglia, desiderio di vivere in prossimità della natura, l'architettura contemporanea ha prodotto e produce numerose coperture vegetate che di volta in volta generano piazze pubbliche con giardini, tetti di edifici istituzionali la cui superficie diventa un ulteriore spazio dilatato del complesso o manti che si stendono sui parcheggi sotterranei. Oggi queste coperture realizzano quella che viene propriamente chiamata la quinta facciata.

Spesso si attribuisce ai tetti verdi un certo numero di vantaggi che si manifestano in scale diverse e che si possono classificare in tre categorie:

- estetiche;
- ambientali;
- economiche.

Vantaggi particolari possono essere, per esempio, da un punto di vista economico il risparmio energetico o una lunga vita delle strutture di copertura, una migliore immagine estetica rispetto ai lastrici solari pavimentati, ma anche, da un punto di vista più ampio, una migliore gestione della raccolta delle acque pluviali, un aumento di biodiversità ed una influenza sulle temperature in ambiente urbano. I vantaggi di questo tipo di copertura sono quindi un prolungamento complessivo della funzionalità della copertura grazie alla riduzione delle escursioni termiche sia giornaliere, sia stagionali, con la conseguente riduzione degli shock

termici da parte dei manti impermeabili. Inoltre, per la regolazione del microclima, soprattutto in estate, nei nostri climi, porta ad una riduzione della temperatura e di conseguenza ad un maggior risparmio energetico. Il fatto poi di realizzare superfici porose e rugose, produce una riduzione complessiva dell'inquinamento acustico e per la capacità dei manti vegetali di fissare le polveri, un abbassamento nell'aria del pulviscolo. Va detto poi, che un tetto verde è in grado di restituire all'ambiente circa il 70% in evaporazione della pioggia caduta sulla sua superficie.

In generale si distinguono due tipi di vegetazione dei tetti:

- di tipo intensivo, quando si tratta di spessori di terreno superiori ai 20 cm, il substrato dovrà essere ricco di sostanze nutritive le piante sono esigenti in acqua e concimazioni;

- di tipo estensivo, quando si tratta di spessori di terreno tra i 6 e i 15 cm, con un apporto d'acqua fortemente ridotto.

Del primo tipo è sicuramente il caso della

Dall'alto e da sinistra:

- Uffici amministrativi della Ricola, Laufen, Svizzera, Herzog & de Meuron, Facciata dell'edificio, il sistema aggettante del tetto – griglia con edere rampicanti
- Jourda & Perraudin, Cité Scolaire Internationale, Lione, tetto verde dell'edificio dei servizi comuni
- La biblioteca dell'University of Technology di Delft in Olanda dei Mecanoo

copertura a prato calpestabile della Biblioteca del Politecnico di Delft dei Mecanoo o del tetto non praticabile della sede degli uffici della Ricola a Laufen vicino Zurigo di Herzog & de Meuron, o ancora la tensostruttura-copertura della Cité Scolaire Internationale di Jourda & Perraudin a Lione.

Una più recente realizzazione di 14.500 mq di superficie a tetto verde è quella per lo Shopping Centre a Nový Smíchoy, vicino Praga realizzato dal gruppo D3A spol. S.r.o. con Florart, ultimato nel 2002, una





Dall'alto e da sinistra:

- Shopping centre a Praga di D3A spol. S.r.o., la copertura del centro commerciale, planimetria generale
- Veduta della copertura realizzata con graminacee, Sedum e Allium
- La parete vegetata del centro commerciale

distesa di graminacee piantumate su uno spessore di circa 35 cm in un mix di graminacee (*Festuca rubra*, *Festuca ovina* e *Poa pratensis*) e *Sedum album*, *Sedum acre*, *Thymus pulegioides*, *Thymus serpyllus*, *Allium schoenoprasus*. La superficie così ottenuta è l'immagine di una prateria/steppa, dove timidamente spuntano le griglie e i cilindri in acciaio della ventilazione dell'edificio sottostante. Una ulteriore superficie si piega e gira su una porzione di facciata realizzando una parete vegetale più prossima all'inclinazione dei 90°.

Un'altra realizzazione è quella meno recente del 1983 del Palais Omnisports di Bercy a Parigi, degli architetti Andrault-Parat-Guvan e del paesaggista Michel Corbert. Le pareti inclinate a 45° dell'edificio a pianta ottagonale, sono delle superfici coperte a prato che assicurano al complesso sportivo l'isolamento acustico e termico. Queste superfici realizzate in due parti, una facciata bassa di nove metri che funziona da zoccolo, e l'altra alta diciotto metri, sono ricoperte da 6000 metri cubi

di terriccio vegetale mescolato con sabbia della Loira. L'effetto è incredibile tanto più ci si avvicina all'edificio: abituati a camminare sui prati, l'esperienza di camminare a fianco di un prato quasi verticale mette quasi le vertigini. Che dire poi quando in primavera la distesa verde si macchia di bianco con la fioritura di *Bellis perennis*. Il taglio del tappeto erboso è poi affidato al "lancio" delle macchine tosaerba che, fissate ad un tubo metallico con cavi di acciaio sulla sommità della facciata, sono fatte scendere sui piani inclinati da un verricello elettrico.

Generalmente i sistemi di costruzione del tetto verde si possono sintetizzare in due tipologie:

- tipo tradizionale con drenaggio e pendenze della copertura verso i punti di scarico e con un'irrigazione di tipo tradizionale. È lo schema classico del tetto giardino dove al di sopra della impermeabilizzazione della struttura portante del tetto sono realizzati una serie di strati che devono garantire alle radici delle piante il miglior

drenaggio ed aerazione possibili. Si tratta di realizzare uno strato di pomici feniche o di argilla espansa sul cui fondo sono collocati i tubi di drenaggio seguito da un telo di tessuto geotessile, da uno strato antiradice e infine dal terriccio.

- tipo con irrigazione in falda, ossia un sistema stratigrafico che ha al suo interno uno strato con la doppia funzione di drenare l'acqua e di accumulare l'umidità che serve alle radici. È un sistema denominato ad irrigazione dal basso, che consiste nel formare un accumulo d'acqua nello strato inferiore allo strato drenante. Si tratta quindi di una vera e propria falda artificiale, la cui presenza dell'acqua è regolata dal drenaggio e da una pompa che porta l'acqua nello strato quando è necessario. In caso di pioggia, e quindi di accumulo eccessivo di acqua, questa viene drenata e portata via, nella vasca di accumulo.

La prima parte è pubblicata su AR n. 64/06, pag. 34.



LUSSO, MEMORIA E LOW COST



Le tendenze dell'arredo e dell'impiantistica per il bagno dall'ultima edizione dell'ISH di Francoforte.

Carlo Martino

ISH è la principale fiera dell'arredo e dell'impiantistica per il bagno, dei buildings services, dell'energia, rinnovabile e non, e delle tecnologie per il condizionamento.

È la più grande manifestazione commerciale in questi settori d'Europa, e a detta degli organizzatori, del mondo. Si tiene ogni due anni a Francoforte, generalmente a marzo, nel noto quartiere fieristico della città, segnato dall'emblematica torre di Oswald Mathias Ungers e dal più recente grattacielo di Cesar Pelli.

È una fiera nata per esibire i prodotti e le

innovazioni dei più grandi gruppi tedeschi dei settori: idraulica, rubinetteria e sanitari ceramici, che qui com'è noto hanno una lunga e ricca tradizione, dalle note Grohe, Hansgrohe, Dornbracht alle Villeroy & Boch, Duravit, ecc. Sono, infatti, queste aziende le vere protagoniste dell'evento, le realtà imprenditoriali che dominano e animano la manifestazione.

La fiera ha quindi una storica connotazione tecnica, ma a questa si è aggiunta nel tempo una particolare attenzione al design, che si evince anche dalla contestuale organizzazione di due tra i più prestigiosi

premi internazionali: il Design Plus e l'Innovationspreis.

Da diversi anni al secondo posto tra gli espositori della fiera, ci sono le principali aziende italiane dei settori strategici dell'evento, tanto che la terza lingua ufficiale della fiera è l'italiano: dalle note aziende del distretto di Civita Castellana – Catalano, Flaminia, Althea, Gsi, Art Ceram, ecc. – a quelle di rubinetteria – Zucchetti, Cristina, Fantini, ecc. – alle aziende di mobili e complementi – Regia, Antonio Lupi, ecc. Come accade nei reportage sulle fiere, è la

•ISH 2007, Stand Hansgrohe





- Sistema Elemental Spa della Dornbracht, Sieger Design. Allestimento dello stand. Foto Thomas Poppinger
- Mod, nuova collezione di sanitari e accessori della Vitra, design Ross Lovegrove

comparazione tra le diverse edizioni che consente di fare delle osservazioni e delle sintesi che coinvolgono sia le dinamiche geopolitiche e macroeconomiche, sia le cosiddette tendenze, linguistiche, morfologiche e tipologiche.

L'edizione 2007, svoltasi tra il 6 ed il 10

marzo, ha segnato un incremento dei visitatori di oltre il 10% rispetto al 2005, raggiungendo le 215.400 unità - di cui il 25% stranieri - ed una diversa distribuzione di pesi tra gli oltre 2000 espositori, provenienti da 58 differenti paesi.

La panoramica che segue si concentrerà però solo su quelli legati al settore bagno, presenti nella manifestazione, tralasciando le altre tipologie di produttori possibile campo di approfondimento di altri esperti.

Come, infatti, avviene nella gran parte degli eventi fieristici, le dinamiche concernenti l'ubicazione degli stand tra i padi-

glioni e le dimensione degli stessi, rappresentano i cosiddetti pesi, sono cioè gli indicatori dei successi, delle stasi, delle aggregazioni o degli insuccessi delle diverse realtà imprenditoriali.

In tutte le fiere consolidate esistono delle gerarchie tra i diversi padiglioni, gerarchie derivanti dalla qualità architettonica del contenitore, ma anche dal prestigio derivante dalla selezione delle aziende presenti. Nell'ISH di Francoforte tali gerarchie vedono l'ottocentesco padiglione denominato "Salone delle Feste", al primo posto e monopolio di tre grandi gruppi: Vil-





leroy & Boch, Hansgrohe, e Pressalit, che qui allestiscono spazi da oltre 1000 mq, con stand dalla valenza architettonica e dal costo esorbitante. Al secondo posto c'è l'ambito primo piano del padiglione 3, dedicato alle aziende di sanitari - che vede la presenza dei grandi gruppi locali come Duravit, Alape, ed internazionali, dalla svizzera Laufen, all'austriaca Keramag - del gruppo Sanitec - all'America Standard, all'italiana Teuco, fino alla spagnola Roca. Il padiglione 4 è invece dedicato alla rubinetteria e agli accessori, ma qui i pesi sono legati soprattutto alle dimensioni degli spazi, senza gerarchie tra i diversi piani. In quest'ultimo comunque dominano la scena i gruppi locali, con la Grohe, per rubinetti ed accessori idraulici e la Dornbracht per i rubinetti.



Com'è possibile immaginare, riflettendo sulle dinamiche geo-economiche, il boom economico della Cina e dei paesi dell'estremo oriente è stato anche avvertito, sia per l'incremento della percentuale dei visitatori provenienti da questi paesi, sia per la loro maggiore presenza tra gli espositori.

Ma nell'ambito del "bathroom experience" e più precisamente dei sanitari ceramici, c'è stato "Il caso" del 2007, che in realtà si è confermato tale anche in funzione degli altri eventi fieristici internazionali del settore, e cioè l'esplosione della "Vitra", il più grande gruppo turco, che abbracciando il design di griffe, come elemento strategico, si è guadagnato un ampio spazio, ed una grande visibilità, entrando nell'Olimpo delle aziende star al primo piano del padiglione 3.

La Vitra è un'azienda che ha dimostrato di poter veicolare nuove idee per l'ambiente bagno, anche perché in grado di controllare e di produrre direttamente tutte le sue componenti: dai sanitari, alle vasche e docce, alle rubinetterie, agli accessori, fino ai rivestimenti.

Per comunicare con forza al mercato mondiale questa sua capacità, nel 2005 l'azienda ha chiamato uno dei più grandi *industrial designer* della scena internazionale: l'inglese Ross Lovegrove, ad organizzare la testimonianza di questa attitudine aziendale.

Il designer inglese, che si connota per la grande coerenza stilistica e per un linguaggio di chiara ispirazione organica, ha prima disegnato la collezione "Istanbul", presentata a Milano un anno fa, e per l'ISH 2007 - questa la grande sorpresa - la nuova linea Mod.

- Sistema Elemental Spa della Dornbracht, Sieger Design, rubinetto per piedi con miscelatore singolo, installabile a parete. Foto, Thomas Popinger
- Sistema Elemental Spa della Dornbracht, Sieger Design, area bagno con vasca in rame e rubinetto Kata
- Lavabo sospeso e d'appoggio, Versoventicinque di Catalano, design CDC

Confermandosi un grande maestro del design, con la serie Istanbul, Lovegrove, ha sviluppato per Vitra un progetto dall'alto contenuto sperimentale e dal forte carattere formale. Un efficace biglietto da visita per chi ha bisogno di introdursi in un nuovo mondo.

La natura, da sempre ispiratrice del suo lavoro, si è qui rivelata attraverso soluzioni formali ai limiti della realizzabilità tecnica. Grandi catini tondeggianti, per lavabi e vasi, collegati ad elementi verticali, sottili, assimilabili a gambi, con una logica di continuità e di raccordo equivalente a quella tra il gambo e il calice di un fiore. La ramificazione è invece la legge organica che ha ispirato il disegno dei rubinetti, così come il ciottolo, levigato e irregolare, è diventato la costante morfologica, l'impugnatura naturale, per pomi e manopole.

La nuova serie Mod, invece, sempre in una condizione limite tra forma e materia, lavora su geometrie più tradizionali, ma mette seriamente in crisi i consolidati rapporti tra le diverse dimensioni - spessori, altezze, larghezze, ecc. Con Mod, Lovegrove ha voluto compiere una speculazione sulle relazioni tra materiali diversi, abbinando ai lavabi in ceramica, colonne e semicolone in legno, metallo ed altri materiali.

- "Wosh", architetture per l'acqua, nuova collezione di rubinetti della Zuccheti, design William Sawaya
- dOt, il nuovo Bagno Alessi della Laufen, design Wiel Arets. Lavabo sospeso asimmetrico con contenitore specchio
- Mod, nuova collezione di sanitari e accessori della Vitra, design Ross Lovegrove, lavabo su colonna



zioni di prodotti dai concept innovativi. Solo per citarne alcuni si menzionano la collezione "dOt", il nuovo Bagno Alessi prodotto dalla svizzera Laufen, disegnata dall'architetto olandese Wiel Arets, e le tre collezioni di bagni della tedesca Kludi – azienda leader nella rubinetteria per cucina e bagno – con Joop, Eprit e Swarovski. In questi ultimi casi, l'operazione di Kludi con tre brand affermati nel fashion e con precisi target è proprio finalizzata al coinvolgimento di nuovi mercati.

Con Swarovski l'operazione "Dazzling Daydream" è stata chiaramente orientata al concetto di Lusso, con rubinetterie che inglobano i famosi cristalli dell'azienda austriaca, nelle manopole, ma che interpretano il tema della "sfaccettatura" come tema morfologico per rivestimenti e sanitari.

Le co-branding con Esprit e Joop, noti

marchi di abbigliamento giovane e profumeria, hanno invece avuto l'obiettivo di proporre prodotti ed atmosfere per bagni rivolti a target giovani. Per Esprit, ad esempio, il target immaginato per il suo bagno ha un'età compresa tra i 25 ed i 40 anni, e si caratterizza per l'uso del colore e di pochi complementi d'arredo flessibili.

L'operazione Bagno Alessi 2, realizzata a 5 anni di distanza dalla prima collezione disegnata da Stefano Giovannoni, ha invece sorpreso i visitatori, per l'imponenza e per l'assoluta diversità morfologica dalla prima. In questo caso la paternità è di un architetto olandese, che non ha mai progettato prima sanitari. La nuova collezione è più squadrata, è caratterizzata dal "dOt" dal punto impresso su ogni piano d'appoggio, e presenta come tema dominante

All'ISH la Vitra ha voluto però comunicare anche altro, confermando Lovegrove come Designer Driver dell'azienda, anche attraverso la presentazione del secondo progetto a distanza di breve tempo dal precedente, ha esibito prodotti frutto della collaborazione con altri progettisti internazionali, quali Noa Design e Matteo Thun. Quest'ultimo ha interpretato la collaborazione con Vitra come un'occasione per esprimere una Visione dell'azienda, e cioè un suo potenziale carattere multietnico, disegnando dei lavabi contaminati da colori e griglie in legno.

Altro fenomeno di rilievo dell'ISH 2007 è stato quello del co-branding, cioè dell'associazione – temporanea - di due o più brand per la realizzazione di nuove colle-





dei sanitari "l'asimmetria", sia in pianta che in alzato, in contrasto con la regolarità e le forme più tondeggianti degli accessori.

Ma l'ISH ha fatto emergere anche la necessità di ripensare alcune tipologie di prodotti in funzione delle esigenze che alcuni nuovi contesti esprimono. Parliamo per esempio dei luoghi dedicati al benessere, dalle Spa ai centri termali, luoghi che finora sono stati risolti adattando prodotti progettati per bagni domestici o al massimo di alberghi.

Il frutto di questa riflessione è stato chiaramente visibile nella collezione *Elemental Spa*, presentata dalla Dornbracht, disegnata da Sieger Design, come esito di una vera e propria ricerca tipologica. Rubinetterie pensate esclusivamente per i nuovi spazi del benessere, che rivedono in funzione di questi, dimensioni e proporzioni, e che combinano il classico ottone cromato con altri materiali come per esempio il Corian. *Elemental Spa* è stato un altro evento espositivo di rilievo dell'ISH 2007, vuoi per i contenuti innovativi del prodotto vuoi per lo splendido stand, progettato sempre da Sieger Design, in cui il progetto era presentato in un ambiente dalle geometrie essenziali, tra volumi e superfici in Corten, marmo e Corian.

Una riflessione analoga sulle modificazioni dei luoghi è alla base anche dei prodotti presentati dalla Hewi, nota azienda tedesca

d'accessori ed ausili per portatori di handicap, che ha presentato la collezione di pareti attrezzate rifinite in vetro *Sistema S.01*, disegnate da Ksp Engel e Zimmermann Architetti e da Noa Design. Qui il concetto guida è quello della *Mimesi* e dell'*Integrazione*, cioè dell'insieme regolare che contiene funzioni anche molto differenti. Una tendenza, quella della *mimesi*, comune anche ad altri prodotti presentati alla fiera, come il sistema "*Invisibile Jet*", della Villeroy & Boch, in cui è stato finalmente risolto il problema estetico delle bocche d'erogazione delle vasche ad idromassaggio, che in questo sistema sono visibili – emergono – dalla superficie solo quando in funzione, con una modalità vicina ai sistemi d'irrigazione, e scompaiono nelle superfici delle vasche, quando sono spente; o ancora come le nuove pilette di vasche e piatti doccia, che si colorano come le superfici che le circondano – è il caso dei piatti doccia e delle vasche della Kaldwei disegnate da Sottsass – o della generalizzata tendenza a nascondere i sistemi di scarico – mimetizzandoli in sistemi di trascinamento dell'acqua.

Ma veniamo all'enunciazione di quelle che potrebbero essere definite le macro-tendenze presenti nel bagno contemporaneo, proposte nella fiera.

Partiamo da ciò che è ormai consolidato a livello di linguaggi e che si conferma anche in quest'evento. Persiste nel bagno e

Da sinistra:

- Bagno *Esprit* della Kludi
- *Istanbul*, collezione completa per il bagno – sanitari, rubinetti, accessori e rivestimenti, della Vitra, design Ross Lovegrove. Versione in smalto arancio

nel disegno d'ogni sua componente l'ondata lunga del minimalismo, che continua a proporre oggetti dalle linee essenziali e dalle matrici geometriche regolari. Si segnalano alcuni interessanti prodotti come l'ampliamento del sistema di lavabi quadrangolari *VersoVenticinque* della Catalano, le vasche ed i piatti doccia per la Kos disegnati Ludovica + Roberto Palomba, le vasche di Giovanna Talocci per la Teuco, le rubinetterie della Fantini, i radiatori della Tubes, nonché il già citato sistema *Elemental Spa* di Dornbracht.

L'altra macro-tendenza che controbilancia la rigidità delle forme minimali, è la riscoperta di una "nuova morbidezza", una revival organico declinato in senso contemporaneo attraverso una profonda revisione dei rapporti proporzionali. È il caso del nuovo sistema *Mono Collection*, progettato da Patrick Norguet, per Ceramica *Flaminia*, premiato al *Design Plus*, dei nuovi prodotti della *Palomba Collection*, disegnati da Ludovica + Roberto Palomba per *Laufen*, dei termoarredi disegnati da Simone Micheli per la *Cordivari* – an-



Da sinistra:

- Lavabo sospeso per Vitra, design Matteo Thun
- Sistema S01 della Hewi. È un sistema di sanitari ed accessori integrati in un'unica parete, rifinita da una lastra in vetro retroverniato. Design Ksp Engel e Zimmermann e Noa Design

ch'essi premiati con il Design Plus - e di una diffusa presenza di prodotti dalle linee tondeggianti e morbide, primi tra tutti i su citati prodotti di Lovegrove per Vitra.

Tra questi due filoni che hanno dominato la scena fieristica e fra deboli esperimenti e tendenze embrionali, si sono confermati come di estremo interesse altri due indirizzi della produzione contemporanea nel settore bagno, entrambi legati ai mercati emergenti e all'articolazione di quelli maturi: il bagno di memoria ed il bagno economico.

Sul primo tema, per i sanitari, si sono espressi due grandi marchi italiani, la Catalano con la collezione Roma, disegnata da Matteo Thun, e la Pozzi Ginori - Keramag, con la serie Novecento, disegnata da Antonio Citterio. Entrambe partono da una revisione degli apparati decorativi classici, depurati al massimo d'orpelli e ridondanze, per il disegno dei sanitari a cui si abbinano accessori di memoria, dal mobile di Thun, che ricorda i carrelli Tv italiani degli anni '60, agli accessori in ottone cromato di Citterio, al gioco pontiano

delle venature del mogano, sempre dello stesso autore. Anche la rubinetteria ha dato segnali importanti in questa direzione, con prodotti che rielaborano stilemi classici ma su tipologie assolutamente nuove, come nel caso della Serif, la linea disegnata da Peter Jamieson, per Ritmonio e ispirata ai caratteri tipografici graziati del Times. Altri rubinetti ripropongono invece una rielaborazione filologica di tipologie a manopola storiche come nel caso della serie Bellagio di Matteo Thun per Zucchetti, della serie Axor Montreux di Phoenix Design per Axor appunto e della serie Carlos Primero per Nobili Rubinetterie disegnata da Piet Bilikens.

Il bagno economico, immaginato per cantieri e per l'edilizia di massa, sembra la sfida che alcuni grandi gruppi del settore bagno hanno accettato di cogliere. Prodotti dalle linee semplici ed elementari, capaci però di rispondere alle specifiche esigenze di questa fetta di mercato, e con un elevato contenuto d'innovazione. È il caso, per esempio della linea Ominia Architettura, presentata da Villeroy & Boch, che offre molti formati, con tipologie da contract quali gli orinatoi e i sanitari per disabili. Anche la Duravit, fa seguire alla linea Starck 3, che già qualche anno fa aveva mostrato un interesse dell'azienda verso questo mercato, ha presentato la serie D-Code, interamente prodotta in Egitto.



Concludendo la rassegna fieristica si cita quella tendenza ancora molto blanda, che lavora sulla complessificazione delle superfici, definita in altre occasioni dal sottoscritto "folder design".

Il design delle pieghe o delle sfaccettature è già presente nell'immaginario collettivo da qualche anno, pensiamo alle auto di ultima generazione della Renault, ma anche alle moto della KTM, o alle imbarcazioni del cantiere Wally, o ancora alle sedie di Grcic per Magis e alle poltrone dei Bourellec per Ligne Roset. Tutti prodotti, in cui le superfici degli oggetti abbandonano la monoplanarità, a favore di superfici frammentate in piani dalle giaciture variabili. Nell'arredo bagno si è finalmente visto all'ISH, il riflesso di questa nuova tendenza linguistica, nel già citato progetto della Kludi con Swarovski, in cui è fin troppo chiara la suggestione morfologica, ma ancora più evidente è nel progetto delle rubinetterie Wosh di William Sawaya per Zucchetti, in cui come lo stesso autore afferma: *"volumi geometrici esagerati e sfaccettati che, nei loro mille riflessi, ricreano il lusso e la voluttà (...) allontanano il pensiero dalle forme striminzite, somiglianti e noiose che regnano ormai da tempo."*

Sarà quindi il design sfaccettato, il *folder design* a caratterizzare i prodotti del bagno del futuro?

ROMA: DAI PIENI AI VUOTI

Un percorso di tredici chilometri per registrare le trasformazioni del paesaggio romano.

Claudia Mattogno



Se una volta erano chiaramente individuabili attraverso definiti rapporti spaziali fra pieni e vuoti, oppure dominati dalla compattezza e dalla densità dell'edificato, i paesaggi urbani del nostro presente si delineano oggi molto meno definiti e definitibili. Contorni incerti, conformazioni eterogenee, volumi diluiti in spazialità indeterminate: essi offrono sensazioni contrastanti di vuoto e al contempo di troppo pieno; di casualità ma anche di riduzione ripetitiva; di eccessiva semplificazione ma anche di fortuito accostamento. Non più campagna, ma non ancora, e forse mai, città, questi spazi si confrontano con la discontinuità e la frammentazione, sono ibridi e al contempo molteplici, sicuramente disarmonici, desolatamente atipici. Anche il rapporto tra pieni e vuoti non si esprime più attraverso una chiara alternanza, ma si configura prevalentemente come residuo e interstizio fra le parti.

Il nodo centrale della questione, tuttavia, sembra risiedere in un'ancora debole percezione della portata delle trasformazioni

in atto. Le mutazioni sono davanti ai nostri occhi, ma la loro decifrazione è ancora incompleta. Le discontinuità con le figure urbane precedenti sono evidenti, ma difficile risulta la loro lettura.

La striscia urbana, ovvero dai pieni ai vuoti

Ed allora può essere utile praticare un esercizio di descrizione, è quello che ho cercato di fare attraverso l'analisi di una striscia di territorio all'interno del Comune di Roma. In essa appare palesemente, e in maniera abbastanza evidente, la progressiva diluizione delle forme edificate a partire dal centro compatto verso l'esterno più diradato. La sequenza prende avvio nel centro storico e traccia una sorta di itinerario radiale diretto verso est, fino ad incontrare, dopo tredici chilometri, l'anello del Raccordo Anulare.

L'attraversamento di una così ampia porzione urbana rende possibile riconoscere una serie di parti storicamente e morfologicamente definite, genera una sorta di percorso cronologico che procede dal lontano

passato fino all'attuale presente. Il passaggio da una sequenza all'altra avviene attraverso discontinuità palesi, la cui forma rende esplicito il senso dello spazio nei diversi periodi. Il disegno degli spazi edificati, ma soprattutto di quelli non edificati, offre l'opportunità di identificare le diverse pratiche progettuali sottese ad ogni momento storico, assieme alle logiche dominanti.

Un'operazione di tal genere è un esercizio di lettura che si iscrive in un campo di riflessione disciplinare che è debitore di molti apporti e che segue le tracce di una rinnovata attenzione nei confronti della morfologia dell'ambiente urbano, della qualità formale degli spazi e della loro configurazione fisica. Le questioni legate alla morfologia urbana rientrano in un dibattito che ha nuovamente attraversato il panorama europeo a partire dagli anni Novanta per arricchire e rivitalizzare la pratica del progetto urbano, inteso non soltanto come strumento di pianificazione e gestione complessa, ma anche e soprattutto come metodo per il controllo della forma della città.





IL TRIDENTE



PRIMA SEQUENZA:
la città storica. Il Tridante

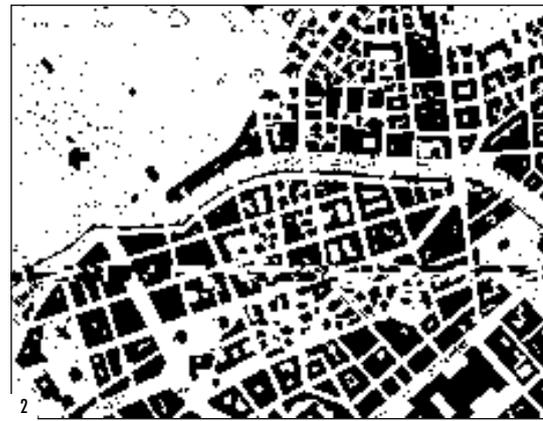
Punto di partenza di questa lettura morfologica è il Tridante che si apre su Piazza del Popolo, un luogo dove il tempo ha sedimentato tracce consistenti fin dall'epoca romana, quando Via del Corso prendeva il nome di Via Lata e segnava la penetrazione della via Flaminia fin sotto le pendici del Campidoglio, là dove si apriva, nelle mura serviane, la Porta Ratumena. Denso di memorie, il tessuto attorno al Tridante è piuttosto compatto e regolare. È innerva-



to dagli attraversamenti delle radiali che si dipartono da Piazza del Popolo e prolungano le direttrici territoriali nei grandi percorsi urbani di collegamento con il fiume, la basilica di San Pietro, quella di Santa Maria Maggiore. Anche i suoi margini sono compatti e ben definiti, delimitati a sinistra dal Tevere e a destra dalle pendici del Pincio. La densità dell'impianto è una delle più alte della città, e registra un rapporto di copertura pari allo 0,70. Pochi, dunque, sono gli spazi aperti, dalle dimensioni contenute e ben disegnate, con eccezione del grande fuori scala della Piazza Augusto Imperatore, una lacerante ferita provocata nell'impianto storico dagli sventramenti fascisti. La grande area verde di Villa Borghese viene ad incastonarsi, a ridosso delle mura, all'interno di margini ben delimitati che descrivono nette contrapposizioni fra spazio aperto e spazio edificato.

Fig. 1. La città storica. Il Tridante (rapporto di copertura 0,70)

Fig. 2. La città moderna. Il quartiere Ludovisi (rapporto di copertura 0,46)



SECONDA E TERZA SEQUENZA:
la città moderna. Il quartiere Ludovisi e il quartiere di Piazza Bologna

Nella seconda sequenza raggiungiamo il quartiere Ludovisi, parte di città costruita da imprenditori privati a cavallo fra il XIX e il XX secolo. Qui il tessuto urbano disegna una maglia regolare, dalla grana notevolmente più grande, con geometrie delle strutture viarie regolari e diversamente orientate rispetto a quelle del quartiere contiguo. A fronte della forte struttura figurativa dell'impianto barocco del Tridante, l'organizzazione ottocentesca di questo brano di città non segnala particolarità gerarchiche né emergenze spaziali. Lo spazio pubblico è rappresentato da una rete stradale ampia e rettilinea, quasi perpendicolare rispetto all'asse di Via Veneto, dettata da motivazioni prevalentemente funzionaliste, proprie dell'ingegneria urbana del XIX secolo come espressione di esigenze scaturite dalla circolazione veicolare. In questo tessuto intensivo, in cui il rapporto di copertura è pari allo 0,46, sono scomparse le piazze, sostituite da incroci che distribuiscono più di una direzione. L'analisi della planimetria evidenzia una palese disomogeneità tra la tematica dominante dell'isolato e la grana più disordinata e minuta di una fascia insediativa che, adeguandosi alle accidentalità orografiche di quell'ambito, risponde ad essa attraverso la tipologia del villino. All'interno delle trasformazioni ottocen-



TIBURTINO



COLLI ANIENE



3



4

tesche, sono ancora leggibili le tracce di antichi impianti romani: le Mura Aureliane, cui corre parallelamente una grande arteria di circolazione, e il sedime della caserma di Castro Pretorio, al cui interno è stata costruita negli anni Settanta del secolo scorso la Biblioteca Nazionale. Subito al di fuori delle Mura, circoscritto da ampi viali alberati che interpongono una calcolata distanza, è individuabile il recinto delle attrezzature specialistiche, espressione di quella cultura ottocentesca che tendeva ad ordinare e separare le funzioni. Ricono-

sciamo i padiglioni del Policlinico, una sorta di città giardino in cui la presenza del verde rispondeva, all'epoca, a principi di igiene e di decoro, e che invece oggi è stata sfruttata per una progressiva densificazione, rispondente senz'altro all'incremento di esigenze funzionali, ma poco rispettosa della qualità degli insediamenti.

Il tracciato di un ampio viale alberato, punteggiato da piccoli snodi dalla forma elementare, rotonda, quadrata, semicircolare, delimita la terza sequenza, quella dell'espansione novecentesca. Qui grandi isolati, bordati in maniera continua da edifici con alti fronti (rapporto di copertura pari allo 0,42), si alternano con la grana discontinua dei villini che lasciano libera una maggiore superficie destinata a piccoli giardini privati, come intorno a Piazza Galeno, dove il rapporto di copertura scende allo 0,27. Ben leggibile è il disegno della maglia stradale che converge a raggiera verso l'invaso di Piazza Bologna a testimoniare come nella città moderna lo spazio aperto ricopra ancora un assetto intenzionale e rappresentativo, anche se la piazza si trasforma in una rotondina, a vantaggio della circolazione veicolare.

Fig. 3. **La città moderna.** Via XX Settembre, Via Nomentana, Viale Regina Margherita (rapporto di copertura 0,27)

Fig. 4. **La città moderna.** Il quartiere di Piazza Bologna (rapporto di copertura 0,42)

Fig. 5. **La città contemporanea.** Portonaccio, (rapporto di copertura 0,47)

Fig. 6. **La città pubblica degli anni Cinquanta:** Quartiere Tiburtino, Ina Casa.

QUARTA SEQUENZA:

la città contemporanea. Portonaccio

Il vallo delle infrastrutture ferroviarie apre la successiva sequenza e segna il passaggio dalla città moderna alla città contemporanea. Appena cinquanta anni fa, la ferrovia costituiva ancora il limite fra l'edificazione e la distesa dell'agro romano; oggi interpone solo una distanza che separa un arcipelago di frammenti urbani, cronologicamente e formalmente diversi. Sui bor-



5



6



TOR SAPIENZA



TIBURTINO INDUSTRIE

di dell'antica Via Tiburtina si addensano le grandi dimensioni degli isolati di Portonaccio, dove si giustappongono in maniera incoerente linee e blocchi densamente edificati che raggiungono un rapporto di copertura pari allo 0,47.

In progressiva rarefazione man a mano che ci si allontana dall'infrastruttura viaria principale, essi lasciano apparire brandelli di spazi aperti, parzialmente coltivati o semplicemente in attesa di ulteriori trasformazioni. Non si rileva più nessuna presenza di spazio pubblico, fatta eccezione per quello dominante della strada. Essa, tuttavia, non determina nessun tipo di impianto dal disegno riconoscibile, limitandosi ad inseguire logiche di derivazione immobiliare.

Il settimo chilometro della Via Tiburtina, oggi più agevolmente riconoscibile per l'incrocio con la Via Fiorentini, uno degli anelli di scorrimento che cingono la città nella sua parte orientale, individua la posizione del quartiere Tiburtino. Operazione Ina-Casa espressione del cosiddetto neo-realismo italiano, costituisce uno dei capisaldi della storia urbanistica ed architettonica dell'Italia del secondo dopoguerra. All'epoca completamente esterno al centro abitato, ma comunque situato su un'importante direttrice di traffico in prossimità di insediamenti produttivi, è stato progettato per una comunità di origine contadina, di cui reinterpretava le spazialità aggregative, per contrapporsi nettamente alle coeve realizzazioni residenziali segnate da edifici intensivi e da scarsa attenzione verso gli spazi collettivi ed aperti.

La progressiva espansione ha ricucito il divario e la lontananza del quartiere dalla città e nuovi interventi residenziali hanno circondato il nucleo originario. Esso conserva, tuttavia, l'espressività dell'impianto, leggibile per una marcata attenzione a soluzioni architettoniche e spaziali che spiccano nei confronti dei circostanti anonimi casermoni residenziali, incapaci di modellare e configurare luoghi di vita.

QUINTA SEQUENZA:

la città pubblica degli anni Settanta

Al di là della Via Fiorentini, gli insediamenti industriali si alternano alle operazioni di edilizia residenziale pubblica realizzate negli ultimi decenni del Ventesimo secolo, mentre una vasta superficie aperta è il retaggio della dismissione di un'area militare, strategicamente posta a presidio

della zona operaia. I quartieri del Tiburtino III e di Santa Maria del Soccorso sono immediatamente ravvisabili per una morfologia insediativa caratterizzata dai grandi segni delle forme aperte, con edifici alti fino a 15 piani. Prevalenza di spazi aperti, ampie strade a scorrimento veloce, abbandono della forma tessuto e disposizione degli edifici in maniera libera all'interno di grandi lotti, concorrono a dilatare ulteriormente lo spazio, privo di un impianto coerente. Ad immediata prossimità, l'evidente tracciato dell'autostrada, che corre in rilevato rispetto al piano di campagna, accentua la condizione di perifericità degli insediamenti e produce barriere fisiche di considerevole impatto visivo.

Fig. 7. La città pubblica degli anni Settanta (rapporto di copertura 0,30)



Fig. 8. L'area industriale di Tor Sapienza
 Fig. 9. La città abusiva: Borgata La Rustica
 (rapporto di copertura 0,23)



LA RUSTICA

SESTA E SETTIMA SEQUENZA: l'area industriale di Tor Sapienza e la borgata La Rustica

Il solco del Fosso di Tor Sapienza, in alcuni punti ancora visibile, in altri parzialmente interrato, individua la presenza, immediatamente a ridosso del lato meridionale dell'autostrada, di un'area industriale. Questa è riconoscibile per il disordinato e fitto accostamento di capannoni che si incuneano negli spazi aperti della campagna, continuamente erosi da nuove costruzioni. Ancora più all'esterno, in prossimità del Grande Raccordo Anulare,

si dilata la borgata abusiva della Rustica. Una fitta trama di minuti edifici è stata costruita intorno agli anni Sessanta al posto di una vasta tenuta agricola, abusivamente parcellizzata in lotti minuscoli, in cui si alternano case uni e bifamiliari, orti, piccoli appezzamenti coltivati, laboratori artigianali. Una trama elementare di strade strette, incomplete, spesso bruscamente interrotte, costituisce l'unico spazio di uso pubblico. È oramai scomparsa ogni configurazione riconoscibile degli impianti e degli spazi e i modi di occupazione del territorio rispondono solo a logiche individuali, con

palese disprezzo dell'interesse collettivo. La maggiore disponibilità di spazio aperto non determina nessuna qualità aggiuntiva dello spazio per connotarsi, al contrario, come componente residuale, elemento negativo incerto e degradato, un vuoto da occupare o da lasciare in abbandono. Il valore significativo del vuoto espresso dagli spazi aperti della città storica ha perso qui ogni sua caratteristica morfologica e strutturale, e deprivato di senso, non è in grado di acquisire forme riconoscibili né di esprimere pratiche condivise.



BERKELEY, LUOGO DI SPERIMENTAZIONE

Confronto italo-americano per verificare le trasformazioni in atto nei paesaggi metropolitani e paragonare metodologie di ricerca ed esiti progettuali.

DAU - DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA E URBANISTICA
UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI ROMA "SAPIENZA"



BERKELEY. IT

FORME NELLA CITTÀ /
SPAZI NELLA METROPOLI

a cura di Claudio Mattogno

Fine Paolo Balbo / Richard Bender / Peter Bosselmann / Antonio Cappuccinelli / Lucio Carbonara
Marcella Casaleto / Paolo Casarelli / Domenico Cecchini / Paolo Colaneri / Ivo Costa
Pietro Galardi / Giuseppe Imbesi / Raymond Isaacs / Antonio P. Lillini / Claudio Mattogno / John Parnon
Susan Piedra / Palladio / Elis Pirelli / David Ruggieri / Michael Southworth / Riccardo Wullich
2 - 3 APRILE 2007 ORE 9-30 ROMA "ALLA DEL CHIOSTRO" Via Eudossiana 18

Nell'immaginario della cultura urbanistica italiana la metropoli statunitense ha sempre rappresentato un ambito di sperimentazione della modernità assieme ad una sorta di prefigurazione nei confronti di un immediato, possibile futuro. D'altro canto, la città europea, e più ancora quella italiana, ha costituito per il nordamerica un intenso e suggestivo riferimento di carattere storico.

Dall'incrocio di queste traiettorie è nata l'idea di un confronto italo-americano per verificare l'attuale stato degli studi urbani, per approfondire gli aspetti strutturali e morfologici delle trasformazioni in atto nei paesaggi urbani contemporanei, per paragonare metodologie di ricerca ed esiti progettuali. Ospite d'onore del convegno, organizzato nell'aprile scorso presso la facoltà di Ingegneria della Sapienza, è stata la scuola di Berkeley, un consolidato e riconosciuto punto di convergenza per tutti gli studiosi che opera-

no nell'organizzazione del territorio, del paesaggio e del disegno urbano, a partire dalle esperienze di progettazione urbana e dai metodi di ricerca adottati da Christopher Alexander, un imprescindibile riferimento per numerosi architetti italiani, fino ai più recenti, raffinati disegni di Allan Jacobs che hanno restituito graficamente i tracciati e le atmosfere delle più grandi strade del mondo.

Queste due figure di rilievo internazionale, attualmente docenti emeriti, ben testimoniano la ricchezza scientifica del *College of Environmental Design* dell'università californiana di Berkeley, dove l'elevata qualità dell'insegnamento e le grandi possibilità di ricerca, trovano riscontro in una grande capacità di disseminazione scientifica. Essi continuano, infatti, una tradizione di lunga data e che risale al 1869, l'anno di fondazione di questa prestigiosa università pubblica, luogo di sperimentazione e di innovazione, appositamente creato per competere

con le più antiche università della East Coast.

Questo campus californiano, tuttavia, non evoca soltanto prestigiosi riconoscimenti, come i diciassette premi Nobel assegnati nel tempo a docenti di questa università e la presenza di 132 membri dell'Accademia delle Scienze.

Nell'immaginario di non poche generazioni, Berkeley ha rappresentato il luogo della libertà e della sperimentazione, dove la capacità di rimettere in discussione storie, figure e tradizioni si è trasformata in una fertile occasione per proiettarsi nel futuro. Impossibile dimenticare, infatti, la portata dei libri di Herbert Marcuse (*L'uomo ad una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, 1964), e tutti gli eventi che negli anni Sessanta hanno visto gli studenti diventare protagonisti: il *Free Speech Movement*, la nascita dei movimenti pacifisti, le lotte di liberazione condotte dal Movimento delle Donne. Tutto questo, e



Dall'alto:

- Il Campanile, icona simbolo del Campus di Berkeley
- La Doe Library
- Il prato Cal



anche molto di più, resta indissolubilmente legato a questa università, una sorta di luogo mitico e mitizzato dal quale molti di noi hanno attinto suggestioni ed esperienze di vita.

L'attuale facoltà di progettazione prende il nome di CED, *College of Environmental Design*, ed è stata creata nel 1959 come fusione della facoltà di Architettura, istituita nel 1894, del dipartimento di Paesaggio, operativo fin dal 1913, e del dipartimento di Urbanistica risalente al 1948. Essa si è sempre caratterizzata per un'attenzione alle qualità dei paesaggi naturali, ambientali ed urbani, alla percorribilità dello spazio fisico e alla dimensione del vivere quotidiano, alla progettazione di una città vivibile e soli-

dale, in cui la dimensione pedonale assume un ruolo per misurare lo spazio, in cui il vissuto delle persone è in grado di trasformare lo spazio in luogo. Alcuni dei docenti più rappresentativi del Landscape Department sono stati invitati a presentare lo stato della produzione scientifica e dell'operatività progettuale condotta negli anni più recenti. Si tratta di docenti che hanno fatto scuola in tutti i sensi, a cominciare da Richard Bender che è stato a lungo preside e come tale ha dato l'impronta ad una serie di studi e di ricerche, condotte anche sul campo, anzi sul Campus, dal momento che egli ha promosso e diretto nel 1978 il *Campus Planning Study Group*, volto a recuperare e valorizzare le qualità paesistiche dell'intera struttura.

I docenti americani che hanno preso parte al convegno hanno riproposto una sorta di spaccato generazionale che, a partire dal decano, ha visto la presenza di due *senior professor*, come Peter Bosselmann e Michael Southworth, che hanno contribuito alla formazione di numerosi studenti, alcuni dei quali sono diventati docenti a loro volta, come Raymond Isaacs, attualmente docente presso la Milwaukee University del Wisconsin, e come è avviato a fare, a partire dal prossimo autunno, Deni Ruggeri, di formazione accademica italiana e *post graduate* negli States, dove ha appena completato il suo PhD. Questi studiosi di varie generazioni hanno intrecciato la loro discussione con ricercatori di vari atenei italiani, tutti partecipi, seppur in tempi diversi, di vivificanti esperienze di studio direttamente condotte negli Stati Uniti,

ed in particolare a Berkeley, tra cui Mari-stella Casciato, Paolo Ceccarelli, Fausto Curti, Patrizia Gabellini, Antonio Pietro Latini e Riccardo Wallach.

Aperti dalla curatrice, Claudia Mattogno, che ha inquadrato temi e argomenti all'ordine del giorno, i lavori hanno preso avvio con una relazione di Elio Piroddi sui contenuti di una ricerca di interesse nazionale dal titolo "Morfogenesi dello spazio urbano" applicata al caso di Roma e quindi con quella di Antonio Pietro Latini che ha tracciato un quadro comparato delle più significative esperienze di progettazione urbana nei due paesi. A seguire i due docenti del Landscape Department, Peter Bosselmann e Michael Southworth. Il primo insegna Environmental Design ed ha presentato una relazione inquadrata nella consolidata tradizione di studi sulla strada come componente fondamentale della morfologia urbana. Una serie di analisi condotte a San Francisco è servita come base per documentare come l'intensità del traffico sia strettamente correlata alla mancanza di contatti sociali tra gli abitanti, e quindi per mettere in luce il ruolo, le funzioni e le inaspettate variazioni topografiche di una delle più famose griglie stradali, quella appunto di San Francisco che, solo apparentemente sembra essere omogenea e indifferenziata, ma che, invece, rivela impreviste modificazioni (se ne contano ben 27!) per adattarsi alla geografia dei luoghi e alle destinazioni d'uso prevalenti. Il secondo, Michael Southworth, insegna Urban Design ed ha approfondito i caratteri della morfologia urbana in grado di concorrere alla formazione di

Dall'alto:

- Wuster Hall, il College of Environmental Design
- Piazza Sproul
- Il cancello principale di ingresso (Sather Gate) verso Telegraph Street

una città vivibile. Un elenco di requisiti fondamentali per assicurare la vivibilità dello spazio urbano assieme ad alcuni criteri utili a definire le qualità necessarie alla progettazione dei percorsi pedonali hanno inquadrato in termini operativi e misurabili tale vivibilità, diventata negli ultimi anni uno dei principali impegni per la pianificazione statunitense. Ha concluso la sessione della mattina, Deni Ruggeri che nel suo lavoro di PhD ha affrontato gli esiti dei principi urbani applicati alla *new town* di Irvine ed ha indagato sull'identità dei luoghi e sul sentimento di appartenenza espresso dagli abitanti.

I lavori del pomeriggio sono quindi ripresi con il contributo di Paolo Ceccarelli, uno studioso che ha frequentato a lungo l'università di Berkeley, anche per occasioni didattiche con workshop che hanno messo in contatto studenti delle facoltà di architettura di Venezia e Ferrara con quelli di Berkeley. Egli ha messo in evidenza come siano stati "tortuosi" i percorsi disciplinari intrecciatisi nel tempo fra la California e l'Italia, che si sono avvalsi di provenienze messicane e giapponesi. Il contributo di Richard Bender ha proposto una sorta di manifesto slow per la Bay Area, sulla base dell'esperienza italiana delle città slow, vera e propria testimonianza che avvalorava la presenza di sguardi incrociati fra i due paesi. Gli interventi degli studiosi americani si sono conclusi con Raymond Isaacs che ha preso in esame la rete dei percorsi pedonali quale elemento strategico per la riconoscibilità e l'identità dello spazio urbano.

A questo punto sono entrati in gioco alcuni studiosi italiani per nutrire il confronto e prendere in esame la realtà romana. Pier Paolo Balbo ha presentato i contenuti salienti del nuovo piano regolatore romano, mettendoli in relazione con la conformazione geografica dell'intera area metropolitana; Paolo Colarossi ha approfondito gli esiti di alcune ricerche in corso con il comune di Cisterna di Latina, in cui lo spazio pubblico è stato usato come motore di rigenerazione urbana. Attraverso esemplificazioni di tessuti e misure applicate al caso romano, Antonio Cappucciti ha, infine, descritto i contenuti della ricerca "Morfogenesi dello spazio urbano", ricerca, che è stata alla base delle intenzioni di questo convegno.

Al centro della discussione è stato posto il tema dello spazio pubblico, e soprattutto il ruolo che esso può ancora rappresentare e svolgere nell'impianto urbano, riappropriandosi, in particolare di un aspetto centrale nella pratica della progettazione urbana, e cioè il legame con il sito, con la sua geografia, con la sua stratificazione storica e culturale. In un momento come questo, in cui le reti offrono la praticabilità totale dello spazio e il suo attraversamento in tempi quasi privi di durata, in cui la condizione virtuale ha assunto un ruolo e un impatto totalizzante, sembra riemergere, da più parti e con vivacità, una rinnovata attenzione alla fisicità dello spazio, ai suoi caratteri specifici, alle sue condizioni di unicità. Lo dimostra, del resto, il metodo di lavoro adottato da molti paesaggisti che stanno rinnovando il senso del progetto attraverso un



radicamento al luogo, attraverso la ricerca di un dialogo basato sull'ascolto, sulla volontà di prendersi cura del territorio e di riannodarne le tracce. Un territorio inteso, appunto, come palinsesto sul quale ri-scrivere segni e tracciati assume il valore di un esercizio di calligrafia, sensibile e modesto, ma proprio per questo destinato a far emergere il senso dei luoghi. Il progetto del paesaggio offre una concreta opportunità in tal senso, sebbene i paesaggi contemporanei che si dispiegano o, a volte, si celano davanti ai nostri occhi, siano, o ancora almeno in parte, di difficile interpretazione.

C.M.



A desso la città dorme e suona soltanto del ritmo dei miei passi che si avvicinano verso casa.

Di fronte a me appare una piccola piazza che stretta tra spenti edifici e un pavimento scuro, rivela l'abito notturno di questo spazio da attraversare. Per un attimo esito

pensando al suo curioso aspetto più vicino a lineamenti berlinesi che a suggestioni romane. Poi mi avvio piano, e dopo esser sceso dai primi gradini mi è invece quasi naturale lasciarmi guidare dal taglio di luce, che radente riflette l'uscita verso l'altro lato del giorno.

TAGLIO DI LUCE

Roma, piazza Morgagni

15 febbraio 2007 ore 15,45

foto di Fabio Masotta

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

A volte, le forme complesse del vivere quotidiano si accompagnano a disfunzioni grandi e piccole il cui ripetersi sembra comportare una inevitabile assuefazione.

Difficoltà funzionali, inadeguate realizzazioni ma anche scarse capacità progettuali comportano un sensibile scadimento delle qualità ambientali, allontanando noi tutti da un sensibile contatto con i luoghi.

Immagini icastiche possono, allora, contribuire a sollecitare nuove riflessioni che intendiamo proporre all'attenzione dei lettori e, come auspicavamo sin dalla nascita della rubrica, ospitare – come in questo numero – anche "Territori ritrovati".

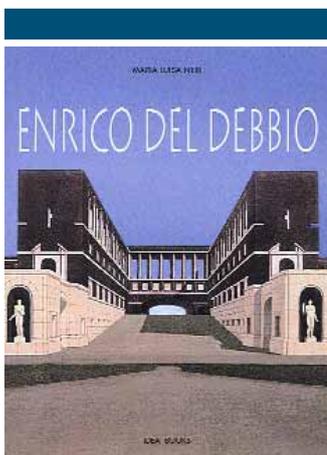
Claudia Mattogno

SPECIFICHE DEI TESTI

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

SPECIFICHE DELLE IMMAGINI

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



Maria Luisa Neri
Enrico Del Debbio
 Idea Books 2006

Nel processo di modernizzazione messo in atto dallo Stato, in tutto il territorio italiano si diffondono capillarmente alcune strutture di servizio: ospedali, scuole, impianti sportivi, edifici amministrativi e per il tempo libero. Tra gli edifici destinati alla comunità dei cittadini, oltre alle Case del balilla in diverse città italiane, alla Casa littoria e alla Colonia elioterapica a Roma, opere di cui si è parlato, nel decennio considerato Del Debbio progetta anche la Scuola superiore di architettura di Roma (1925-32), nel 1927 l'ospedale di Monterotondo e il palazzo Littorio di Carrara (trasformazione della Caserma Dogali) e, in seguito, lo stabilimento balneare di Ostia Lido (1933-36).

Due soli di questi progetti saranno costruiti: lo Scuola superiore di architettura e lo stabilimento balneare. L'idea di realizzare a Roma una nuova sede per la prima Scuola superiore di architettura in Italia risale al 1925, quando Manfredo Manfredi incarica Del Debbio di studiarne la soluzione architettonica. Abbandonato per difficoltà finanziarie il primo progetto, ispirato da fantasie storiciste ma attento ai valori comunicativi della forma, nel 1930, mentre attende ai lavori del Foro Mussolini, elabora una nuova proposta che sarà realizzata a partire dal 1932. Situato nell'area di Valle Giulia, nella quale era prevista la

creazione di una 'città dell'arte', il nuovo edificio nasce da una ricercata volontà di entrare in relazione con il sistema di assi visuali già preordinato nel vasto disegno della valle, di cui la rinascimentale Villa Giulia costituiva il principale caposaldo e un rimando architettonico per l'edificio della Scuola. Con estrema coerenza si integra nella griglia che ordina lo struttura naturale dell'ambiente, sfruttandone gli elementi caratteristici e con loro interagendo in uno straordinario equilibrio.

La scelta figurativa che Del Debbio mette in atto nell'edificio è tesa a trovare la massima sinergia fra la dimensione urbanistica d'insieme e il linguaggio dell'oggetto architettonico, che di fatto devono costituire una solidale unità. Alla «*pianta chiarissima e distributivamente ben congegnata*», al «*disegno non convenzionale nella definizione del rapporto tra costruito e suolo*», al «*disegno non banale nella definizione del rapporto tra spazi interni e spazi esterni*», alla «*grande misura nel disegno dell'intero organismo*», corrispondono ricercate opzioni formali e figurative giocate su una sottile 'discordanza' fra gli 'ordini' delle parti, fra le aperture delle finestre, fra gli artifici visuali, fra le proporzioni volutamente alterate dei dettagli - con la quale ottiene quella doppia scala di valori che mette in sintonia l'edificio con il sistema organizzativo della valle. Rigorosa simmetria dell'impianto tipologico e funzionale; forte attenzione alla struttura compositiva e ai suoi valori ritmici e armonici; coerenza generale della forma architettonica; subordinazione ad essa dei materiali e dei dettagli, usati con una carica interpretativa sottilmente ironica, come nel caso delle due colonne ioniche proporzionalmente manipolate che incorniciano l'ingresso: è il sistema concettuale che sottende l'applicazione di regole precise.

Come in altre coeve

realizzazioni, cui si può paragonare per assonanza figurativa, la naturale enfaticizzazione delle forme pure si intreccia con la semplificazione linguistica dell'ornamento: le nervature che scandiscono le superfici esterne corrispondono agli spazi interni, mentre le modanature delimitano le aperture come frammenti astratti sulle pareti di pozzolana romana dal tono rosso-bruno, di chiara evocazione pompeiana. Il raffinato classicismo 'metafisico' dell'Accademia di educazione fisica qui si diluisce nell'arcaico classicismo di tradizione romana, «*dove la singolare qualità del linguaggio segna la felice convergenza di ideali riferimenti storici e di una forte aspirazione alla modernità*».

Nello stesso quadro interpretativo, e sulla stessa linea di ricerca di un progressivo azzeramento semantico, possiamo collocare due progetti precedenti, l'ospedale di Monterotondo e il palazzo littorio di Carrara, ambedue del 1927, che però rimangono nella fase embrionale. Concepiti contemporaneamente ai primi studi per l'Onb e ai lavori della palazzina 'Nuova Prati' di via Brofferio, è possibile riconoscervi analogie tematiche e simili strategie figurative.

Il progressivo processo di semplificazione del linguaggio architettonico che si riscontra in questi edifici, l'arguta interpretazione del classicismo, l'elegante sregolatezza con cui ricompongono i frammenti classici, l'oculata regia con cui filtra le esperienze europee (in particolare austriache, olandesi e tedesche), sono frutto di un'originale e creativa capacità artistica e di un'estrema abilità nel guardare al passato con il giusto distacco critico e di riutilizzarlo in sempre nuove interpretazioni.

È bene sottolineare che, in un breve lasso di tempo, tale percorso lo porta a formulare nuovi procedimenti formali. Partendo da tali premesse, non gli è difficile stabilire un nesso fra il mondo classico e la nuova

estetica, apertamente espressa nello stabilimento balneare al Lido di Roma del 1933. La trascrizione del modello edilizio in un repertorio decisamente razionalista, cifra non nuova nella sua opera, basti pensare agli studi del 1929-30 per le Foresterie sud al Foro Mussolini, è un processo implicito nei modi della sua ricerca artistica. Come giustamente osservato a proposito di questo edificio, «*guardare a tali mutamenti nelle scelte linguistiche come alla conseguenza diretta, in un rapporto da causa ad effetto, del crescente influsso culturale esercitato dal movimento moderno, allora propagandato in Italia dal 'Gruppo 7' e dal MIAR, sarebbe semplicistico ed improprio. In realtà la preferenza concessa dal progettista ad una figurazione fondata sull'ordine ritmico delle aperture e sull'evidenza conferita all'ossatura cementizia, discende verosimilmente da una convinta e fedele aderenza al tema edilizio ad alla funzione d'uso*».

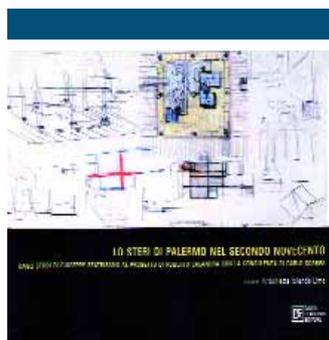
Lasciato l'ufficio tecnico dell'Onb nell'estate del 1933, Del Debbio nell'autunno dello stesso anno, prima della sua partecipazione al concorso per il Palazzo del Littorio in via dell'Impero, aveva accettato l'incarico della progettazione e realizzazione di un nuovo impianto balneare sull'arenile di Castelfusano: nel piano di sistemazione della spiaggia era prevista la costruzione di un grandioso stabilimento per cinquemila bagnanti prospiciente l' appena inaugurato lungomare Caio Duilio.

Lo studio delle diverse visuali che Del Debbio antepone al progetto vero e proprio testimonia la sua attenzione alle qualità panoramiche che intende attribuire a questo sistema balneare. Per raggiungere la massima economia il migliore risultato artistico e un'unitaria armonia architettonica, si trattava di distribuire razionalmente il complesso dei servizi, rendere facili le comunicazioni, ottemperare alle norme igieniche e di vita sociale;

contemporaneamente bisognava trovare un equilibrato rapporto fra spazi aperti e volumi chiusi, in relazione al previsto grande numero di utenti. L'arenile è il luogo ideale dove poter sperimentare possibili innovazioni senza il freno delle preesistenze: la peculiarità del tema, le condizioni climatiche, la consentita libertà d'espressione, richiedono una soluzione netta dei problemi pratici legati alla fruizione dell'impianto.

L'operazione di scrittura nasce dalla distillata selezione di temi architettonici, filtrati dalla cultura razionalista ma rielaborati e scarnificati in una personale interpretazione di equilibrio e di forma: volumi puri, tetti piani, finestre a nastro, balaustre in tubo metallico, gioco sapiente di luci e di ombre, grande permeabilità fra esterno e interno, impiego del cemento armato nel rispetto della sua vocazione costruttiva, strategia coloristica giocata sul delicato contrasto bianco/terra d'ocra/terra bruna, in armonia con il grigio ferro della sabbia. L'immensa terrazza solarium, protesa verso il mare con una grande curva semicircolare raccoglie le parti, le collega tra loro e riassume i contenuti e i segni dell'intero edificio. Ne sono emblema e racconto le tre splendide prospettive a tempera che ci illustrano due vedute da terra, l'ingresso sul lungomare e l'edificio dal piano dell'arenile, e una dal mare. Trasparenza, massima libertà di circolazione, facile comunicazione, linearità, sono le regole che strutturano il sistema funzionale e formale dell'impianto balneare. Nel modernissimo stabilimento riscrive forme e cifre già sperimentate in altre realizzazioni e proposte (Foresteria sud, Mostra delle realizzazioni fasciste), elaborandole in un linguaggio figurativo che si riallaccia alle ricerche espressive messe in atto tanto nella Casa madre del balilla (1932-33) quanto nella Colonia elioterapica del 1933-34.

Massimo Locci



LO STERI DI PALERMO NEL SECONDO NOVECENTO dagli studi di Giuseppe Spatrisano al progetto di Roberto Calandra con la consulenza di Carlo Scarpa

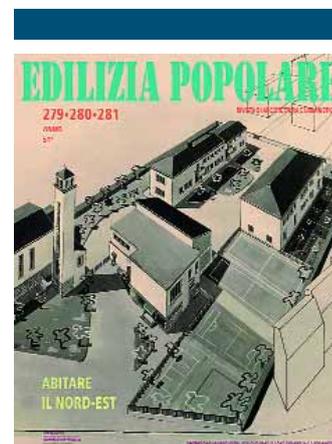
a cura di Antonietta Iolanda Lima
Dario Flaccovio editore, Palermo
pagine 376

Come nei film di Lina Wertmüller il lungo titolo sembra ampiamente descrivere il contenuto del libro, tanto che la mia recensione potrebbe finire qui; in verità il vero obiettivo del libro, come nei migliori gialli, rimane celato e si può evincere solo leggendo interamente il testo. La ponderosa dissertazione (con le molteplici introduzioni e contributi analitici sulla storia del fabbricato, sui materiali e sulle tecniche di restauro) definisce una coerentissima metodologia di indagine che intende dipanare le vicende progettuali e costruttive, colmando contemporaneamente molte lacune documentarie ed interpretative. L'analisi mette a confronto le diverse letture critiche con le fonti d'archivio, i rilievi con i disegni dei vari attori intervenuti, le foto attuali con quelle di ciascuna fase d'intervento. Sono stati interpellati perfino gli esecutori materiali dell'opera. Un lavoro appassionato che, in verità, mira a togliere lo Steri dal limbo delle opere non amate, soprattutto dalla critica, in quanto nate senza il *crisma* della certezza e della paternità d'autore o peggio sono considerate esito di un tradimento. Ironicamente si potrebbe pensare a una sorta di nemesi storica perchè il complesso in passato è stato anche sede del Tribunale dell'Inquisizione.

La vicenda storica del Palazzo Chiamonte, noto come Steri, è ricca e complessa; comincia nel 1400 attraversando i secoli con un ruolo sempre significativo nella storia urbana di Palermo. L'effetto palinsesto delle sue facciate non è che l'esito degli innumerevoli rimaneggiamenti, addizioni e trasformazioni subite. Ma, paradossalmente, di questa lunga storia a noi architetti contemporanei interessa quasi esclusivamente la più recente, quella dell'ultimo restauro dove è intervenuto anche Carlo Scarpa, e lo giudichiamo per i significati che questo intervento oggi riveste. O se ne dimostra la verità spaziale ed espressiva – sembra essersi detta l'autrice – oppure Palazzo Steri rimarrà relegato in quel limbo descritto o finirà nel novero dei monumenti di interesse locale. Una scommessa giocata a carte scoperte con molta lealtà, dichiarando anche i limiti, i condizionamenti, i tradimenti dell'idea iniziale. Nel saggio principale Iolanda Lima e Luciana Miotto affrontano tutti gli sviluppi ed i ripensamenti progettuali, menzionando la "promenade architecturale" prevista nella Sala Terrana che, unitamente ai veli d'acqua progettati per la corte ed al collegamento sotterraneo con l'edificio attiguo, non sono stati realizzati. Soluzioni che meglio rappresentavano la visione scarpiana, quella dei "tagli creativi" e rivalizzanti che agendo sul sistema connettivo e sui giochi di luce consentono di leggere lo spazio in modo innovativo, con effetti singolari e inaspettati nel cambio di visuale e nella variazione repentina di luminosità. Non a caso l'architetto veneziano nel '73 affermava: "Alla domanda se un edificio come questo può rivivere, risponderò: certamente! È un edificio che deve rivivere, perché è possibile farlo rivivere! E con forme più audaci di quanto vorrebbero i signori Soprintendenti o i difensori del palazzo: è lo stesso Consiglio Superiore delle Arti che ci impedisce di fare, all'interno di una sala, una scala che potrebbe

essere un piccolo capolavoro!" Scarpa, infatti, in quel momento si stava rendendo conto che nei venti anni trascorsi dal suo precedente lavoro palermitano, il restauro del Palazzo Abatellis, era totalmente cambiato l'orientamento culturale, ovviamente non solo siciliano. Alle sfide creative e stimolanti del dopoguerra si era sostituita la visione rassicurante e pavida della conservazione: con la tutela della memoria storica si privilegiava così il banalmente corretto rispetto al "rischioso" spunto creativo, il tecnicamente opportuno rispetto al processo vivificante. Inoltre il restauro in una simile visione restrittiva diveniva disciplina sempre più specialistica e separata dalla progettazione architettonica nel suo complesso: Scarpa ne aveva piena consapevolezza e non riusciva ad accettare l'idea di una disciplina scissa. Questa condizione accentuò il suo allontanamento dai temi a lui più cari, testimoniata anche dal fatto che negli anni '70, ormai noto a livello internazionale, non aveva alcun incarico di restauro a fini museali.

M. L.



Abitare il Nord Est
Edilizia Popolare - Editore
Ferdercasa. Federazione Italiana
per la Casa
Tel. 06 47 86 54 60;
Fax 06 47 86 54 44
Numero triplo 279-280-281.
Pagine 208

È in libreria "Abitare il Nord Est", il nuovo numero 279-280-281 della rivista di architettura e

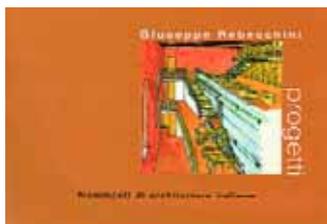
urbanistica Edilizia Popolare. È dedicato ad esplorare i cambiamenti abitativi nei territori della città diffusa, l'uso intenso delle reti infrastrutturali, le situazioni di confine che connotano le regioni italiane nordorientali, dove convivono legami sedimentati con i contesti di appartenenza, assieme ad rapide e profonde trasformazioni. In apertura il testo di Giorgio Garau, curatore dell'impostazione generale, ripercorre un pezzo di storia dell'edilizia pubblica a Trento e a Trieste per arrivare, quindi, ai quartieri di autore dell'Ina Casa (Elia Barbiani), ai grandi interventi a cavallo degli anni Settanta (Fabrizio Paone) e Ottanta (Giovanni Battista Polesello) fino ad un itinerario del Novecento triestino (Paola Di Biagi).

La sezione Città e Territorio mette in luce i contrastanti caratteri della provincia veneta come luogo delle innovazioni saldamente ancorato alla civiltà contadina (Leonardo Ciacci), la duplicità di Gorizia e Nuova Gorica (Alessandra Marin) e i nuovi progetti di integrazione (Paolo Sergas), il confine tra terra coltivata e mare nel Polesine (Manuela Zorzi), le nuove esperienze dei contratti di quartiere a Padova (Aldo Marcon) fino a proporre un bilancio delle politiche abitative a Venezia con un'intervista a Roberto D'Agostino, assessore all'urbanistica e testimone di dieci anni di trasformazioni (Francesca Graziani).

Nella rubrica Architettura è presentata una ricca serie di nuovi progetti ed interventi di recupero che illustrano la vitalità progettuale degli enti di edilizia residenziale pubblica del nord est (Giorgio Cacciaguerra, Domenico Contarin, Piergiorgio Taccheo e Claudio Bertolo, Gianfranco Minotti e Melitta de Fonzo, Elena Robecchi Defant) mentre nella rubrica Politiche emerge l'impegno verso nuovi campi di intervento per rispondere alle modificazioni in atto della domanda abitativa (Giorgio Garau, Virginia Giandelli, Perla

Lusa, Floriano Gubert). Completa il numero l'ampia rubrica dedicata alle Tecnologie con sperimentazioni tecnologiche volte al risparmio energetico, all'utilizzazione di materiali ecocompatibili e della domotica, alla valorizzazione del patrimonio storico (Pasqualino Boschetto, Bruno Gotter, Elena Rochedchi Defant, Carlo Cavalet, Claudio Puppini).

Claudia Mattogno



Giuseppe Rebecchini
**PROGETTI, FRAMMENTI DI
ARCHITETTURA ITALIANA**
Passigli Editori, Firenze 2006

In 35 progetti, soprattutto insediamenti universitari e di carattere urbano, la monografia su Giuseppe Rebecchini delinea quarant'anni di una ricerca declinata sempre con lucidità e coerenza. Dal 1967, anno della laurea con Ludovico Quaroni, ha come focus il disegno della città, inteso come progetto strategico della trasformazione, una griglia-matrice in cui si inseriscono le singole parti architettoniche, edilizie, infrastrutturali.

Anche quando si cimenta sui temi del recupero e della riqualificazione in contesti morfologicamente strutturati, al di là della specificità metodologica, emerge una intenzionalità di ridisegno complessivo, ora intervenendo sulle funzioni e sulla percezione dell'impianto, ora lavorando sugli interstizi e sui vuoti, concepiti come punti "molliti" del sistema da riconvertire in opportunità di rivitalizzazione; mettendoli in connessione in modo da consentire nuove e diverse letture.

Giuseppe Rebecchini pone al centro del processo il progetto, esito di una pluralità di componenti e parametri: le

necessità funzionali e rappresentative della committenza, le ragioni tecnologiche ed economico-organizzative dei realizzatori, le proprie istanze espressive e di coerenza linguistica, che non sono mai "poetiche" estetizzanti e autoreferenziali, ma dipendono da fondamenti specialistici e sociali, pertanto sono di tipo scientifico ed etico.

Questa logica, di volta in volta analitica o propositiva, trova riflessi in tutta la sua attività, dalla professione ai concorsi, dall'insegnamento universitario all'approfondimento teorico.

Processo che si sviluppa anche all'inverso: dall'analisi critica alla pratica costruttiva. Nell'indirizzo didattico (facoltà di Venezia, Reggio Calabria, Ferrara, Roma) e nella progettazione ha affrontato temi e figure - più che tipologie-ricorrenti. La residenza, la struttura universitaria, gli spazi urbani sono argomenti costanti che, con una coerenza rara, ha sviluppato in tutto il suo percorso di ricerca, contribuendo alla formazione di una metodologia di orientamento e lavorando in sintonia con i migliori esponenti della sua area culturale. Scorrendo le schede del libro ed il regesto finale ritroviamo tematiche, progettisti e immagini che rappresentano una parte significativa della ricerca italiana di questi decenni. Molti di questi progetti sono stati premiati e sono diventati riferimenti imprescindibili sia per i linguaggi espressivi sia per la modalità di rappresentazione dei progetti e quindi della comunicazione delle idee stesse. Proposte che a distanza di anni risultano attuali e sempre moderne, anche quando sono riferite ad un periodo di 'conservatorismo e di post-modernismo'. Si evidenziano, infatti, significativi rapporti di collaborazione (G.G.d'Ardia, M. Calzolaretti, F. Purini, L. Thermes, M. Rebecchini, L. Aversa, C. Aymonino, E. Battisti, F. Gorio, A. Lambertucci, L. Passarelli, M. Sacripanti, J.P. Buffi), e partecipazioni a significativi concorsi internazionali. Tra gli altri quelli dell'università di Firenze, Cagliari, Cosenza, Tor Vergata, per diversi complessi scolastici e

centri direzionali, nonché proposte di recupero urbano e di parchi urbani.

Nonostante le tante e diverse relazioni professionali, nei progetti si riconosce una mano unitaria, un comune sentire che rifugge dal grande gesto, dalle incontrollate fughe in avanti: in sintesi un realismo che sostiene la dimensione innovativa. Ma ciò che sorprende maggiormente è la coerenza nei passaggi di scala, dall'approccio fino alla fase della realizzazione, che non tradisce le attese in quanto il vocabolario scelto unisce coerentemente tecnologia e segno, geometria e modularità, materia e segno.

Apparentemente meno "sperimentale" rispetto ai più mediatici compagni di strada, Giuseppe Rebecchini si dimostra più solido nell'approccio e più efficace negli esiti. Il rigore nell'impostazione planimetrica, che accetta alcune "durezze" e conflittualità con il contesto, è un registro tra misura edilizia e misura territoriale. Caratteristici del suo vocabolario sono gli elementi modulari, spesso prefabbricati, l'utilizzo di telai e tralicci strutturali a scala gigante (di michelangiolesca memoria), il connubio tra materiali tradizionali (cotto e intonaci) e materiali industriali (acciaio e i metalli colorati). La riduzione all'essenziale, senza inutili adesioni al minimalismo ascetico, crea un lessico di "strutture configurative", come lo stesso autore nella post-fazione definisce la propria visione teorica. Un approccio e un esito progettuale che personalmente valuto tra i migliori e meno sofisticati, proprio perché consapevole di un' "appartenenza" ad un movimento di tendenza e forte delle comuni acquisizioni metodologiche ed espressive. Più che cercare una primogenitura delle idee, l'architettura di Giuseppe Rebecchini si interroga sul ruolo stesso della disciplina nella società, accettando di essere in parte inattuale; è colta senza essere aulica, è comunicativa senza essere mediatica.

M.L.

M O S T R E

Le Arti e i mestieri a Ferrara

Si ha notizia della presenza delle Arti a Ferrara, a partire dal XII secolo: il documento più antico infatti è datato all'anno 1112 (ma autenticato dal Notaio Arcamini soltanto poi nel giugno del 1342) e si riferisce all' "Arte dei Callegari".

Per i due secoli successivi poi la documentazione è piuttosto scarsa ed anzi si verifica come, nel corso del secolo XIII (29 giugno 1287), il signore di Ferrara, Obizzo II d'Este, praticamente attuasse l'abolizione delle Arti, delegando ogni potere alla propria stessa autorità, con la riforma degli "Statuta Ferrariae". E tuttavia ciò non impedì che le testimonianze relative alle arti continuassero riscontrandosi così, come, il 5 gennaio 1311 il notaio Omodeo Arcamini "copiasse" appunto, da un vecchio libro in Castel Tedaldo, la Matricola del Collegio dei Callegari.

Ma è soprattutto interessante notare come sia stata proprio "l'Arte dei muratori" la prima a vedere riconosciuti i propri Statuti il 14 marzo 1325 dai marchesi Rinaldo II ed Obizzo III. Ed ecco che una recente, straordinaria mostra allestita nella Sala Ariosto della "Biblioteca Ariostea" (dal 1747 accolta in Palazzo Paradiso), dal titolo "Arti e mestieri dagli Statuti dell'Archivio Storico e della Biblioteca Ariostea tra i secoli XIV e XVIII", ha presentato, attraverso diciotto vetrine, splendidi codici miniati degli Statuti delle Arti e dei mestieri della città di Ferrara (dal XIV al XVIII secolo), ed una ricca documentazione di matricole, verbali di congregazioni, memoriali, sentenze, brevi e bandi, in un

interessante intreccio storico, politico e giuridico, ma anche economico, sociale, religioso ed artistico, la cui lettura offre anche un curioso spaccato sulla locale evoluzione linguistica: callegari (calzolai), pelecani (conciatori di pelle), sprocani (pescivendoli), marangoni (falegnami), preconi o comandadori (banditori), termini ormai desueti che spesso necessitano di una traduzione. Dagli Statuti emerge un complesso molto articolato di diritti e di doveri civili, sociali, e di tipo religioso che ogni

Corporazione, anche se modesta, era tenuta a rispettare. Il percorso espositivo della mostra, che si conclude con la presentazione di "Statuta Civitatis Ferrariae" è ampiamente corredato da un ottimo apparato didattico e segue un ordine cronologico e tematico. Si va così dall'approvazione dei primi Statuti ai provvedimenti successivi concessi dagli Estensi e dai

Cardinali Legati in epoca pontificia, fino alla soppressione delle Arti sul finire del Settecento; gli atti costitutivi delle diverse Corporazioni sono proposti con criteri di affinità secondo i diversi ambiti lavorativi che contemplavano ogni genere di attività manuali ed intellettuali: dagli artigiani, ai bottegai, ai commercianti ed agli imprenditori le cui molteplici attività consentono di ricostruire un quadro economico e sociale della città; le professioni liberali erano rappresentate nei Collegi dei Giuristi, dei Medici e dei Teologi. Arti, Scole, Compagnie, Società, Collegi, Università: queste erano effettivamente le denominazioni con cui venivano indicate in Ferrara nel Medioevo, le associazioni corporative che riunivano in un sistema organizzato artigiani, mercanti o imprenditori che esercitavano un'attività lavorativa, professionale, comune o affine. Ma erano comunque riferite alle Arti, anche se si trattava in effetti



Immagini della Biblioteca Ariostea restaurata



di diverse "maestrie" e comunque di attività soprattutto manuali, ma anche intellettuali: dai bottegai, agli artigiani, ai commercianti, agli imprenditori e, parallelamente, alle professioni liberali che si esprimevano nei Collegi dei Notai, dei Giuristi, dei Medici.

Nel secolo XIV, il dinamismo di tali associazioni darà vita ad un inarrestabile processo di consolidamento con la creazione di propri Statuti che gli Estensi non poterono esimersi dal confermare ed approvare. Se il primo Statuto approvato fu quello dell'Arte dei Muratori seguirono poi le Arti dei Callegari (Calzolai) nel giugno del 1342; degli Speciali (14 maggio 1353, con decreto di Aldobrandino III); dei Marangoni (Falegnami) (10 gennaio 1363), con decreto del marchese Niccolò

II, che governerà fino al 1388 ratificando gli Statuti delle Arti a quella data; dei Pellicciai il 17 settembre 1363; degli Orefici e dei Fabbri il 18 dicembre 1371; dei Sartì il 16 dicembre 1372; dei Mastellari il 26 aprile 1382; dei Beccai (Macellai) il 23 ottobre 1385; dei Drappieri il 1° settembre 1390, con decreto del marchese Alberto V.

Ma è soprattutto sotto la signoria di Niccolò III d'Este, dal 1393 al 1441, che si avvicendarono i regolamenti e le pressanti richieste delle Arti, oramai compiutamente organizzate, di approvazione dei loro Statuti da parte dell'autorità che ne diviene garante.

E sarà un Breve di papa Clemente VIII del 24 ottobre 1598, che confermerà alle Arti della città, i privilegi concessi dal duca Alfonso II, e dai suoi

predecessori, alle chiese, ai monasteri, ai collegi, ai luoghi pii, ai nobili cittadini e ad altre particolari persone della città e del ducato, ovvero ai loro eredi, discendenti e successori, concedendo anche ai suddetti privilegiati l'assoluzione da qualsiasi sentenza Ecclesiastica. Tuttavia le Arti – malgrado l'impegno dimostrato da parte dell'autorità della Chiesa che si esprime con l'emanazione di numerosi decreti, brevi, grida, editti, col proposito di confermare, riformare, concedere Statuti e Capitoli alle Arti per migliorarne le condizioni – risentirono della chiusura e del conservatorismo espresso dalla politica di regolamentazione deficitaria di autonomia e di autogestione e alla fine del Settecento non fu possibile evitarne la soppressione definitiva decretata il 26 settembre 1797, quando Ferrara era ormai parte della Repubblica Cisalpina. Ricordiamo come il Palazzo Paradiso, celebre edificio rinascimentale iniziato nel 1391 da Alberto V d'Este e diventato proprietà comunale nel 1586, che ha ospitato la mostra, sia stato oggetto di un lungo, laborioso e raffinato restauro da parte del Comune. Si è trattato di un intervento conservativo terminato lo scorso anno, che ha realizzato adeguate condizioni ambientali per la conservazione dei volumi e dei manoscritti più preziosi, riportando altresì all'antico splendore affreschi, incunaboli e dipinti e rendendo agibile al pubblico la storica Sala-studio intitolata al dotto bibliofilo Gianmaria Riminaldi, con i celebri ritratti dei Cardinali Legati del periodo pontificio, che incorniciano il soffitto a volta. Antica sede universitaria, alcune lapidi dedicatorie poste alle pareti dell'elegante settecentesco scalone d'onore, progettato dall'architetto Antonio Foschini, attestano la presenza nello studio ferrarese di famosi studenti quali

Copernico, Pannonio e Paracelso, con 400.000 unità bibliografiche, 1500 incunaboli e 3350 manoscritti, dei quali molti miniati, la Ariosteia si pone per importanza in una dimensione europea e costituisce la preziosa memoria storica di Ferrara, di cui possiede eccezionali documenti.

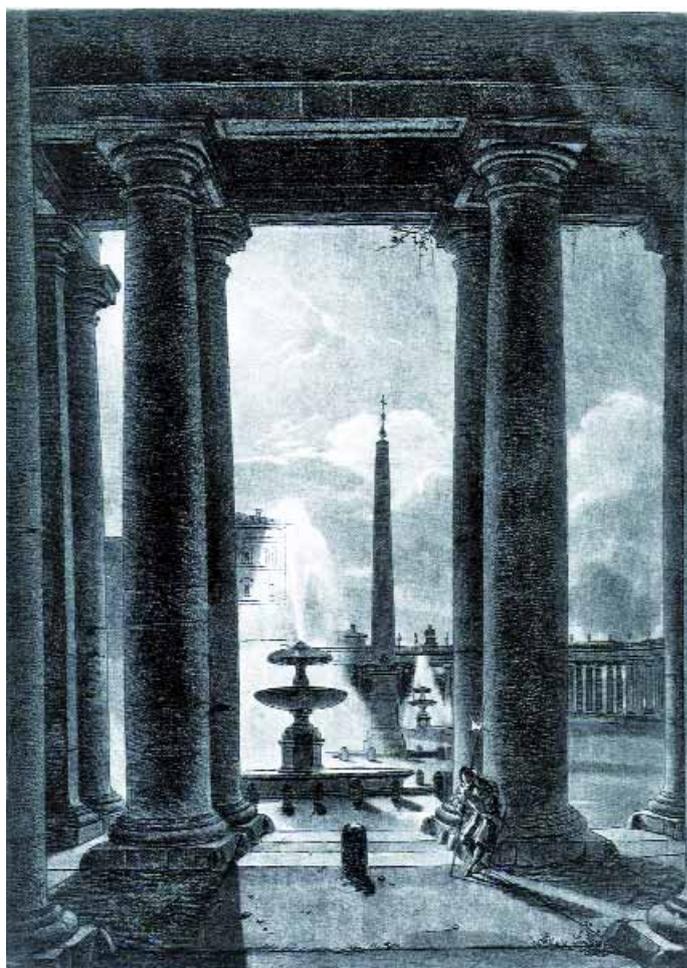
L.C.

Franz Ludwig Catel alla "Casa di Goethe"

Franz Ludwig Catel è un architetto ed artista forse poco noto al grande pubblico, eppure molto attivo in Roma nella prima metà dell'Ottocento e di cui resta memoria attiva nel "Pio Istituto Catel", presieduto dall'architetto Saverio Busiri Vici, che ha tuttora la propria sede in un palazzo di Trastevere (viale Trastevere, 85). Tale istituzione benefica è sorta fin dal 1874, con il compito di dare assistenza agli artisti italiani e tedeschi in difficoltà.

Figlio di un commerciante di giocattoli, Franz Ludwig Catel iniziò a dedicarsi al disegno da autodidatta a Berlino, la città in cui era nato nel 1778.

In occasione del centocinquantesimo anniversario della morte, la casa di Goethe in Roma ha voluto dedicare una grande mostra all'artista, che ha soggiornato a Roma per ben quarant'anni della sua esistenza. La rassegna, curata da Andreas Stolzenburg, direttore del Kupferstichkabinett dell'Hamburger Kunsthalle (che da anni lavora ad un indice completo delle opere di Catel), ha esposto più di ottanta dipinti e studi a olio, acquerelli e disegni, per lo più provenienti dalla collezione del Pio Istituto Catel, ma anche da prestigiose collezioni private europee e quasi tutte esposti per la prima volta.



Veduta di Piazza San Pietro con le due fontane e l'obelisco, 1818

Ritratto dell'arch. Catel e di sua moglie in una loggia con vista su Roma, 1811-12





Le colonne dei templi di Vespasiano e Tito con vista sul Foro Romano, 1812



Il grande cratere del Vesuvio, datato 17.9.1834

Sono inoltre state presentate al pubblico in questa occasione le illustrazioni cateliane delle opere di Goethe create in particolare per "Hermann e Dorothea" e per "Wilhelm Meister".

Dopo anni di formazione a Berlino, Dresda, Parigi e Zurigo e poi scendendo attraverso il

Canton Vallese, fino al Sempione ecco che Catel compie il tanto desiderato "viaggio in Italia".

Dopo una visita alle isole borromeo e una sosta a Milano, per incontrarsi con il fratello, i due proseguiranno insieme da Bologna, a Firenze, toccando

Siena, fino a giungere a Roma il 28 gennaio 1811.

Ma ancor prima di raggiungere Roma Catel aveva avuto esperienze lavorative di grande interesse, come quella che lo portò, con il fratello, a creare una importante "fabbrica di stucchi musivi", che dal 1801 ebbe

un'ottima produzione di marmo artificiale.

La qualità doveva essere di ottimo livello se il granduca Karl August von Sachsen-Weimar coinvolse i due fratelli Catel nella importante ristrutturazione del castello di Weimar (stabilita per le nozze che nel 1804 dovevano esservi celebrate fra il principe ereditario e la figlia dello zar di Russia, Maria Pavlovna), con Johann Heinrich Gentz ed altri artisti. E fu probabilmente in seguito a questo importante incarico che Ludvig (che in realtà, come abilissimo disegnatore, aveva maggiormente, tra i due fratelli, il compito di tenere i rapporti con la committenza, attraverso la presentazione dei vari progetti), ottenne "una licenza decennale" per la produzione di manufatti in stucco musivo, in esclusiva.

E fu così che, dopo aver visitato, insieme al re Friedrich Wilhelm III e alla regina Luise, la fabbrica dei Catel a Berlino, situata fra la Charlottenstrasse e la Zimmernstrasse ed aver ammirato il grande assortimento e l'ottima qualità della produzione, il granduca affidò ai Catel l'incarico di progettare le grandi colonne della sala di ricevimento e i pilastri delle scalinate del castello.

Giunto quindi a Roma, sulla spinta dell'ansia di conoscenza che derivava dalla "moda" del Grand Tour, Catel iniziò a riprodurre in tele e disegni non solo le immagini degli scorci archeologici ed architettonici della città, ma anche le scene d'ambiente della campagna romana, con tutte le sue tradizioni e le sue feste, i paesaggi, i costumi e la vita popolare. La veduta della città e una pianta architettonica aperta davanti a lui dimostrano la soddisfazione dell' "architetto Catel" per essere finalmente giunto nella città sempre sognata. Perfettamente inserito nella comunità degli artisti italiani e tedeschi, Catel aveva frequenti contatti e scambi culturali ed

artistici con ognuno di loro, come testimonia il prezioso "Album" dei disegni dei suoi amici, esposto alla mostra.

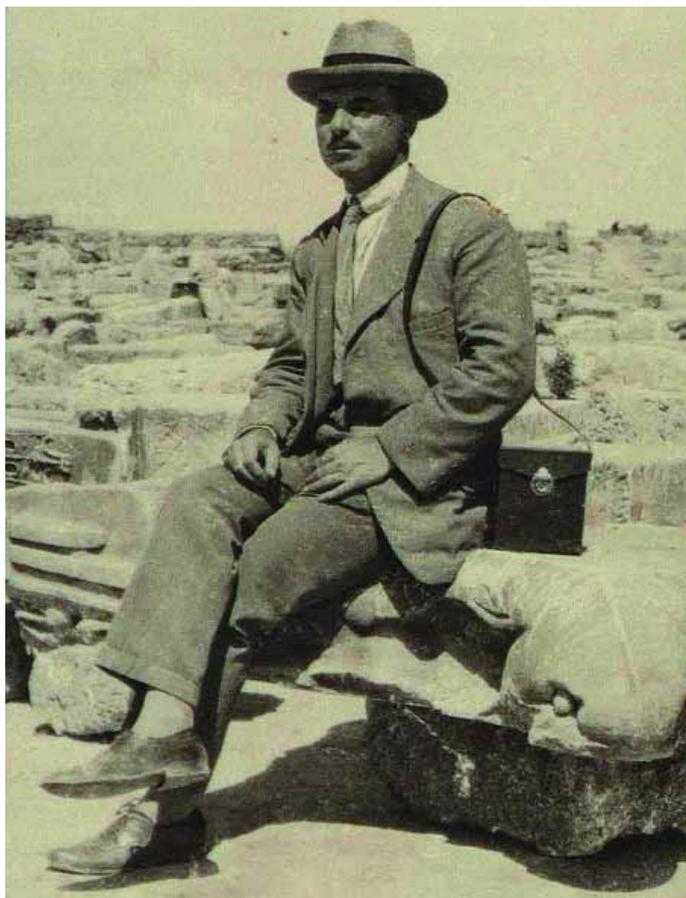
La rassegna, promossa dalla Direttrice della Casa di Goethe Ursula Bongaerts e dal giornalista tedesco Erich Kusch, che vive a Roma da più di cinquant'anni ed è consigliere dell'Istituto Catel, sostenuta dalla Provincia di Roma, si è avvalsa di un bel Catalogo in due edizioni (tedesca e italiana), "Franz Ludwig Catel (1778-1856) paesaggista e pittore di genere", curato da Andreas Stolzenburg, edito da Artemide per la Casa di Goethe.

L.C.

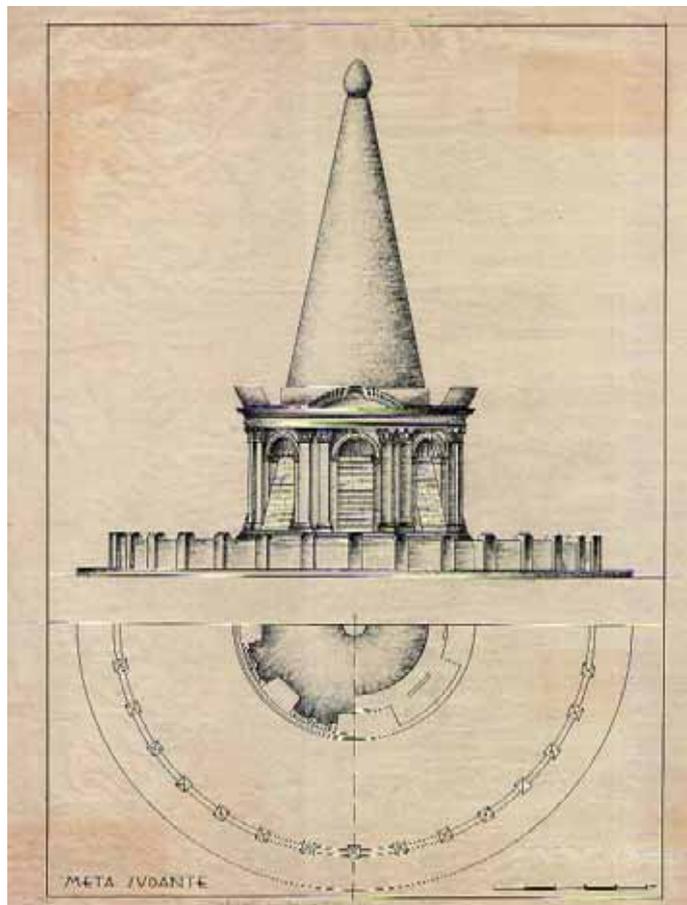
Italo Gismondi. Un Architetto per l'Archeologia

Nel teatro di Palazzo Altemps sono stati recentemente esposti, a cura dell'Archivio Storico della Soprintendenza Archeologica di Roma, i disegni originali, le note di viaggio, i bozzetti e le foto d'epoca (materiale in gran parte inedito), che illustrano il grande apporto dato dall'architetto Italo Gismondi alla conoscenza della Roma antica attraverso rilievi e planimetrie, fino alla realizzazione del plastico della Roma al tempo dell'imperatore Costantino.

Si tratta della prima mostra interamente dedicata all'opera dell'architetto Italo Gismondi e, come sottolinea Cairoli Fulvio Giuliani, permette molto chiaramente di comprendere come "l'opera dell'architetto Italo Gismondi" si inserisca in modo molto equilibrato, "nel conflitto che da sempre cova, più o meno sotterraneo, tra archeologi ed architetti interessati all'antico". Ed è lo stesso Giuliani che descrive il carattere del suo



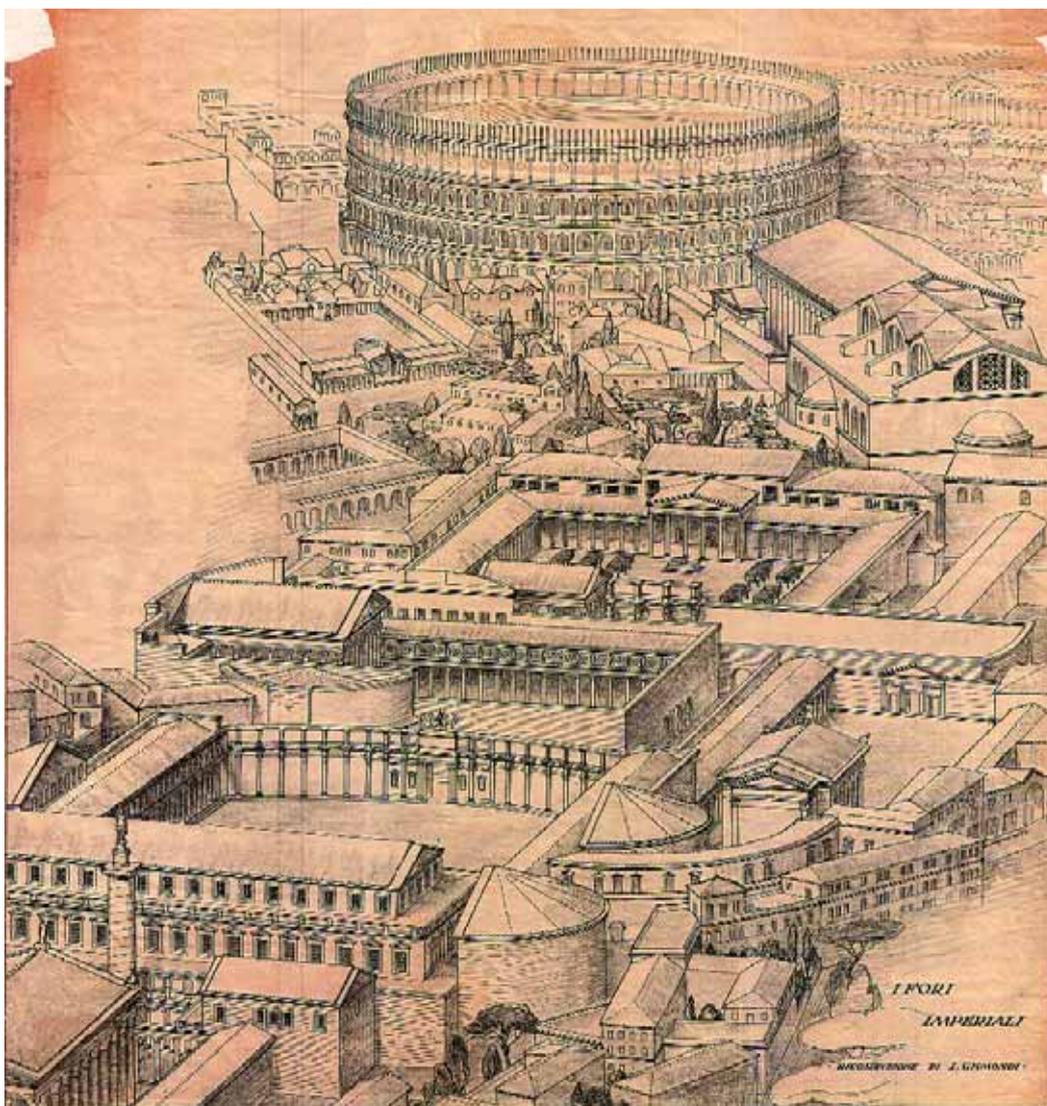
Italo Gismondi a Cirene, 1925 (sopra) - Disegno ricostruttivo della Meta Sudans, la fontana monumentale nella valle del Colosseo (sotto)



personale lavoro svolto attorno agli scavi di Ostia: "...lo studio sistematico e cronologico delle costruzioni ostiensi è stato da me compiuto durante molti anni di attente osservazioni degli edifici che si andavano via via rimettendo in luce, integrate da fortunate coincidenze di scavo, che consentirono l'esame analitico anche di molte murature in elementi crollati o disgregati" (Scavi di Ostia, I, p.179). Si tratta di un grande esempio di "metodo" accompagnato da una sorta di "umiltà", nei confronti di quello che deve essere un esame analitico, derivante da una attenta e completa rilevazione dell'esistente.

Provenienti per la maggior parte dall'Archivio dal Fondo Gismondi dell'Archivio Storico, arricchito recentemente da altri documenti donati dalla famiglia, fra cui 500 preziosissime lastre fotografiche, i disegni esposti documentano ampiamente quanto sia stata fondamentale, nel rinnovamento delle indagini archeologiche di quel periodo, la fervente attività di Gismondi come disegnatore, architetto, restauratore e progettista, nell'arco di circa sessant'anni, tra il 1910 (anno del suo ingresso nei ruoli delle Belle Arti) e il 1974 (anno della sua morte).

La formazione di Gismondi, prima ancora di entrare nell'Amministrazione, presso gli studi di architetti come Magni, Bazzani, Piacentini ed altri, ha posto la sua esperienza nei riguardi della ricostruzione dei manufatti archeologici di Ostia, in un ambito veramente "progettuale" che non era ancora mai stato attuato prima di lui. Nel suo "rigore" di professionista si possono infatti notare le varie fasi propositive delle ricostruzioni architettoniche dell'antico:



Veduta dei Fori Imperiali disegnata da Italo Gismondi (sopra) - Italo Gismondi nella Casa dei Vettii a Pompei (sotto)



“dagli schizzi, al rilievo diretto, alla ricostruzione planimetrica integrata, al plastico dello stato di fatto, da quello ricostruttivo, alla sua ambientazione nel ricostruito, fino alla grande scala” (v. Giuliani, op. cit.). Un procedimento certamente assai complesso, forse anche distante da quello puramente filologico (più vicino al mondo degli archeologi), ma che, portando il professionista direttamente “sul campo”, con un contatto diretto con le strutture (che peraltro non sempre, in seguito, fu giustamente interpretato, ma anzi spesso disatteso), rimane ancor oggi il più valido, ai fini della giusta interpretazione dell’architettura romana.

La mostra, a cura di Fedora Filippi (con Luigia Attilia e Angela de Pace) e realizzata in occasione del 120° anniversario della nascita di Gismondi (1887-1974), è stata allestita nel Teatro di Palazzo Altemps, uno dei più antichi teatri privati in Roma (utilizzato in questa funzione saltuariamente fin dal secolo XVII), che ospitò fastosi spettacoli nel ‘700 (prendendo il nome di Teatro Goldoni). Fu poi alla fine dell’Ottocento, che vennero attuati i restauri delle volte dipinte (con personificazioni della Tragedia e della Commedia ispirate alle contemporanee decorazioni dei Teatri Olimpia e Quirino).

Ricordiamo, per inciso, che agli inizi del ‘900 il teatro di Palazzo Altemps (palazzo che venne acquisito dallo Stato soltanto nel 1982), divenne una delle prime sale cinematografiche in Roma, trasformata poi in Piano Bar con il nome di “Old Goldoni”. Per ogni approfondimento sulla mostra invitiamo alla consultazione del prezioso Catalogo Quasar.

L.C.

Per informazioni:
www.archeorm.arti.benculturali.it/MNRAltemps/

Jacopone da Todi e l'arte in Umbria nel Duecento

Todi è certamente una tra le città medievali più suggestive d'Italia e attraverso l'immagine di uno dei più grandi poeti del Duecento, la città, nel VII centenario della sua morte, ha voluto riproporre lo scenario artistico che ha fatto da quinta alla sua esperienza religiosa ed umana.

In realtà i legami effettivi tra la figura di Jacopone e la città di Todi, sono assai scarsi ed esiste infatti un solo documento "sicuro" nella sua biografia in cui egli si sottoscrive, da testimone, come "Iacobus Benedicti de Tuderto". Si tratta del cosiddetto "Manifesto di Lunghezza", più volte pubblicato (l'ultima edizione è nel Coste, 1995), e di cui esistono cinque copie originali munite del "signum" notarile e dei sigilli (v. Enrico Menestò, *La vita di Jacopone da Todi*, in *Catalogo della mostra "Jacopone da Todi e l'arte in Umbria nel Duecento"* a cura di Fabio Bisogni ed Enrico Menestò - Arthemisia - ed. Skira 2006).

Il "Manifesto" costituisce un "atto pubblico" rogato il 10 maggio 1277 nel Castello di Lunghezza sulla Prenestina, con il quale i cardinali Giacomo e Pietro Colonna dichiaravano in forma solenne l'invalidità della rinuncia al Papato di Celestino V, chiedendo la convocazione di un Concilio. Jacopone in questo caso era il primo testimone, ma in realtà poi si può notare una notevole "distanza" tra lui e Bonifacio VIII e addirittura un certo contrasto anche con la città se è riscontrabile il fatto che in effetti i "principali amici della città di Todi", erano in realtà i peggiori nemici di Jacopone! Ma Todi invece, al tempo di Jacopone, sembra vivere un periodo di fertile attività costruttiva.



Da sinistra: • Maestro di San Francesco, Sant'Andrea - Ottavo decennio XIII secolo - Tavola, 48 x 22,5 cm - Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria • Maestro di San Francesco, San Francesco - 1272 circa - Tavola, 48 x 22,5 cm - Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria

Era consuetudine, per i grandi Comuni del tempo, cercare in qualche modo la protezione di uno o anche più cardinali, per giungere ad avere consistenti agevolazioni fiscali e il Comune di Todi si avvale, negli ultimi decenni del secolo XII, oltre che dell'appoggio di Matteo Rosso Orsini (fratello di Nicolò III e nominato Podestà di Todi) e di Giordano Orsini, anche di Matteo d'Acquasparta, Bentivenga dei Bentivenga e Benedetto Castani (v. Laura Andreani in *Catalogo cit.*). In un'alternanza dal centro alla periferia del potere podestarile, si assiste, per circa un trentennio, ad un singolare ripopolamento del contado, proprio per le

avvenute concessioni di immunità fiscali a nuclei familiari provenienti anche da altre città, con l'avvio di un considerevole nuovo processo urbanistico. Ed è utile sottolineare come già nel 1281 Todi abbia incominciato a compilare il "cartulario" del Comune e circa dieci anni dopo fossero già compilati anche i "registri della libra e dei fuochi" in una sorta di censimento dei beni per una possibile acquisizione pubblica dei fondi necessari per la costruzione di opere monumentali utili alla collettività. Così ad esempio, è del 1290 la realizzazione dell'acquedotto che trasporta l'acqua dalle cisterne del Campidoglio (sul poggio San

Fortunato), fino alla piazza e solo tre anni dopo ecco iniziare la costruzione di quello che sarebbe divenuto il simbolo del potere politico, ossia il palazzo del Capitano del Popolo. Due furono i principali poli del fervore costruttivo di quegli anni: la piazza Maggiore, su cui si affacciavano i palazzi del Comune e, soprattutto, il complesso di San Fortunato, destinato a divenire il vero "monumentum" identificativo della città. Il complesso assume un aspetto molto più imponente rispetto a quella che avrebbe potuto essere una fabbrica dell'architettura "mendicante" e viene quindi considerato una sorta

di "monumento fuori scala" della Todi del secolo XIII, giustificato tuttavia dal patrocinio dei più grandi protagonisti del tempo: da Matteo d'Acquasparta allo stesso Bonifacio VIII, che fra l'altro aveva assegnato a San Fortunato la più importante e consistente indulgenza tra tutte quelle che aveva mai concesse fino ad allora.

La maggiore concentrazione degli artigiani era in Todi, nel Rione che aveva visto il più recente insediamento dei "Servi di Maria" in Borgo Nuovo, insediamento che si manifesta in effetti, come un segno dei nuovi tempi rispetto all'ordine dei Mendicanti, poiché i Servi, inseriti nel tessuto urbano, guadagnata molto presto la fiducia dei cittadini, vennero ad assumere il profilo di "riferimento religioso del Comune delle Arti". Alla fine del secolo XIII Todi sembra in effetti attraversare un periodo di massimo splendore, anche se iniziano a cogliersi le motivazioni per cui avverrà la più generale crisi dei Comuni nel secolo successivo.

Ricordiamo infatti come, tra il 1289 e il 1303, venendo a mancare i più cospicui personaggi che erano stati in grado di sostenere il Comune e profilandosi contrasti molto accesi tra le diverse fazioni, anche i nobili cominciarono a reclamare per sé alcune terre del Contado e si giungerà così, riaperta la causa

per l'autonomia, al distacco di Todi da Perugia (rimasta filo-papale), in concomitanza con la discesa in Italia di Enrico VIII di Lussemburgo).

Il territorio umbro è comunque lo sfondo su cui si articola l'interessante mostra, prodotta e organizzata da Arthemisia e curata da Fabio Bisogni ed Enrico Menestò, che la città ha allestito nel Palazzo del Popolo a Todi. Ed è proprio questo palazzo, tra i più antichi palazzi pubblici in Italia (detto anche "del Comune"), che dà alla piazza principale di Todi, quell'aspetto monumentale, che le fu conferito all'epoca di Jacopone, con l'annessione al complesso dell'adiacente Palazzo del Capitano, attraverso lo scenografico scalone esterno. Il palazzo, iniziato infatti in stile lombardo come sede del podestà, è stato ampliato nel 1213 per accogliere appunto le riunioni del Consiglio generale ed elevato di un piano intorno al 1230. Il Palazzo del Capitano del Popolo, detto anche Palazzo Nuovo, per distinguerlo da quello del Popolo, a cui si affianca in posizione arretrata, fu invece costruito nel 1293.

L'esposizione documenta l'esistenza di un affascinante "dialogo" che si attuò fra la produzione poetica, le arti figurative e il paesaggio urbano del Duecento in Umbria.

Piero della Francesca e le Corti italiane

"Piero della Francesca e le Corti italiane", il grande evento realizzato a cura di Carlo Bertelli, Giangiaco Martines e Antonio Paolucci, si presenta come un itinerario, oltre che come una mostra; oltre al ciclo di affreschi de "La leggenda della vera Croce" (Cappella Bracci, Basilica di San Francesco), alla bella "Maddalena" della cattedrale, lasciati da Piero in Arezzo e alla grandiosa esposizione all'interno del museo Statale di Arte Medievale e Moderna di Arezzo, l'evento coinvolge infatti l'intero territorio e in particolare i centri di Sansepolcro, città natale di Piero (con il Polittico della Misericordia) e di Monterchi, città natale della madre di Piero, che accoglie ora, dopo i restauri, la "Madonna del Parto" in una teca speciale, in un ambiente apposito della Scuola locale.

La progettazione dell'allestimento di una mostra di opere di così particolare pregio e qualità figurativa, cromatica e prospettica, ha posto i progettisti, Pierluigi Cerri e Alessandro Colombo (Studio Cerri &

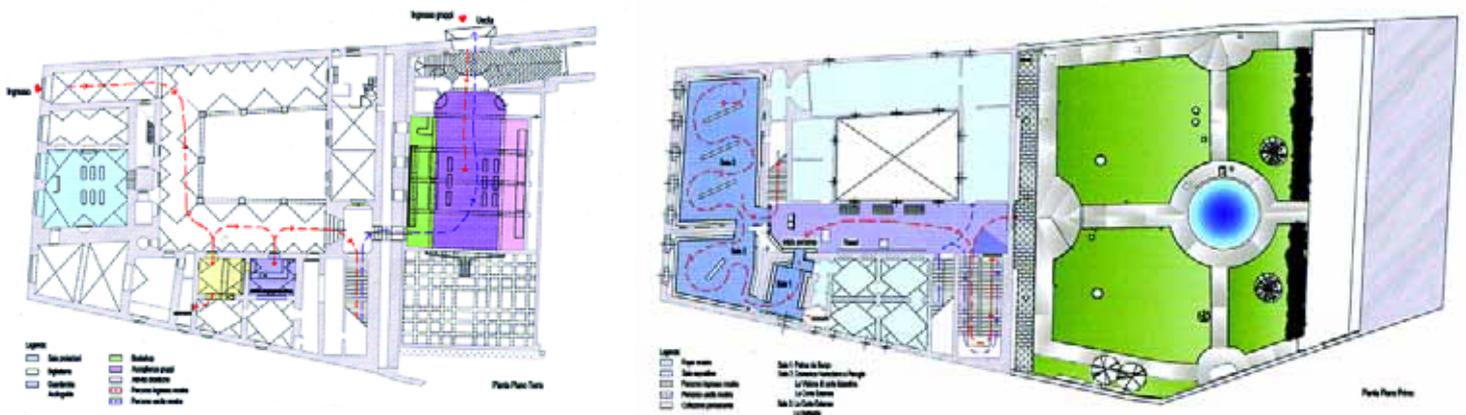
associati), di fronte ad una problematica di duplice impatto, uno relativo alla corretta interpretazione degli spazi in cui avrebbe avuto luogo l'allestimento e l'altro relativo alla corretta collocazione delle opere negli stessi.

È stato così valorizzato appieno lo spazio offerto dal Museo Statale di Arte Medievale e Moderna di Arezzo, dimora patrizia divenuta luogo di conservazione dell'arte, che in certo modo, già di per sé, fonde la sua funzione con quella di conservazione dell'architettura. Ed ecco come l'allestimento ha tenuto conto di una sorta di "viaggio" fra i livelli dell'antica dimora signorile, in cui la sequenza precisa delle opere di Piero della Francesca va alla ricerca di un dialogo spontaneo ed equilibrato, con l'architettura del palazzo e con le opere che conserva.

L'allestimento, che vuole essere un progetto assolutamente non invasivo, ma anzi "uno strumento al servizio della visione dell'arte", disegna i nuovi spazi "secondo una logica di ambiente nell'ambiente" atto a preservare e valorizzare le caratteristiche dell'uno e dell'altro, ponendo le opere di Piero in nuove pareti appositamente realizzate. Il supporto delle opere è stato quindi realizzato con grandi superfici finite a intonaco, staccate dalle strutture murarie dell'edificio

L.C.

Progetto di allestimento della mostra "Piero della Francesca e le Corti italiane", Studio Cerri & associati



e anzi ad esse giustapposte e, per offrire una lettura ottimale del raffinato e spesso assai tenue cromatismo delle opere esposte, sono stati adottati colori molto tenui e pressoché neutri. È così che le strutture architettoniche del palazzo originario e quelle dell'allestimento sono rimaste nettamente distinte e riconoscibili in ogni angolo e in ogni ambiente in un equilibrato gioco di superfici, rispetto a cui fanno eccezione, come "tagli visivi nella materia", soltanto le vetrine posizionate in modo particolare per accogliere e valorizzare i manufatti più preziosi o delicati, mentre alcuni volumi situati al centro di qualche ambiente valgono a sottolineare certe sequenze visive, segnalandone determinati punti focali.

Tutto l'allestimento che, ricordiamo, che è stato eseguito da "Tosetto Allestimenti", appare unificato e al tempo stesso sottolineato dal pavimento, realizzato per intero in un colore grigio antracite che al tempo stesso configura il percorso e lo distingue dalla continuità delle membrature architettoniche. Nell'articolazione del percorso su due livelli, appare anche particolarmente sfruttata l'ampia possibilità offerta dal palazzo, nell'alternare spazi più aperti e spazi più raccolti, opportunamente diversificati a secondo le caratteristiche dell'opera esposta. Si segnala infine la presenza, all'ultimo piano di installazioni multimediali a disposizione del pubblico, dimostrando così come il calarsi nella storia, non tolga la possibilità di usufruire delle tecnologie più avanzate che offre la contemporaneità.

L'evento è stato promosso dal Ministero per i Beni e le Attività culturali, dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio e per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico dalla Provincia di Arezzo, dalla Regione Toscana, dalla Provincia di Arezzo, dai



Villa Emo, veduta aerea

Comuni di Arezzo, Sansepolcro e Monterchi, dalla Comunità Montana Valtiberina Toscana, dalla Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Arezzo, da Banca Etruria, da Toscana Promozione e dall'Agenzia per il Turismo di Arezzo, con il contributo di Enel e l'organizzazione di Villaggio Globale International (Catalogo Skira a cura di Carlo Bertelli e Antonio Paolucci).

L.C.

Per informazioni:

www.mostrapierodellafrancesca.it
Call center : +39 0575 1840000

E V E N T I

Restaurata la Fattoria di Villa Emo

Il restauro appena ultimato della grande Fattoria di Villa Emo nel trevigiano può essere considerato un vero e proprio "Modello" per il recupero e "riutilizzo compatibile" di un

bene storico che, a livello veneto e nazionale, potrebbe costituire appunto un "prototipo" di grande interesse, nel processo di salvaguardia di quell'immenso patrimonio, unico al mondo, rappresentato dalle 4217 ville venete.

Capolavoro del Palladio nella campagna di Fanzolo di Veduggio, il complesso di Villa Emo, dopo più di 450 anni di appartenenza continuata alla medesima famiglia, i Conti Emo, è ora passato a far parte del patrimonio di un grande Istituto bancario.

Si tratta del Credito Trevigiano, la banca di credito cooperativo che dal 2004 si è posta come scopo primario quello di adoperarsi per la salvaguardia completa del monumento più celebre del proprio territorio, la villa Emo appunto, con tutta la tutela del paesaggio circostante. Ed è così che oggi la grande Fattoria della villa, imponente, elegante edificio, lungo oltre 150 metri, che nel tempo era stato oggetto di manomissioni e si presentava in condizioni davvero molto precarie, ha visto il

completamento di un accurato restauro, mirato alla sua trasformazione nel "Centro Servizi" della Banca. È infatti con un investimento di circa 6 milioni di euro, che ne è avvenuto il recupero in tutte le sue parti, con la debita trasformazione funzionale realizzata tuttavia nel "totale rispetto per l'architettura originale", così come ha sottolineato l'architetto incaricato, il veneziano Alberto Torsello, anche nel prestigioso testo che ha curato per il Credito Trevigiano e che è stato pubblicato dall'editore Marsilio (Venezia 2007). Le indagini storiche attribuiscono il progetto originario della fattoria all'architetto luganese Francesco Muttoni (1668-1747) che, giunto a Venezia alla fine del Seicento, venne chiamato dagli Emo per dare "una diversa configurazione funzionale alla villa palladiana: le due barchesse laterali, originariamente previste per gli usi agricoli, dovevano essere trasformate ad uso residenziale", mentre le funzioni collegate alla coltivazione dei possedimenti avrebbero dovuto

essere svolte in un edificio apposito, la Fattoria, appunto. Ed ecco la "divisione delle funzioni", che l'architetto ha puntualmente rispettato: luogo di lavoro la fattoria, mentre la villa conservava le funzioni di direzione, amministrazione e controllo dell'attività lavorative. La Fattoria sorge nell'area dove a metà del '400 si innalzava la villa dei Barbarigo, i nobili veneziani che nel 1535 avevano ceduto il loro fondo di Fanzolo a Leonardo, figlio di Giovanni Emo. Quando Giovanni morì il 28 gennaio 1539, fu il nipote, conte Giovanni, figlio del fratello Alvise, ad ereditare il fondo e la villa già dei Barbarigo e fu lui a commissionare al Palladio la nuova dimora, che l'architetto eresse, tra il 1558 e il '60, ad est di quella dei Barbarigo. Una volta ultimata la villa palladiana, qualche decennio dopo la vecchia villa fu distrutta ed al suo posto, nel '700, venne eretta appunto la fattoria, come "cuore agricolo" della Villa.

L'architetto Torsello, come si è detto, ha rispettato in toto il preesistente, fino al punto di conservare i vecchi intonaci (anche se spesso di fattura popolare), introducendo comunque l'indispensabile tecnologia, in modo assolutamente non invasivo e del tutto invisibile. Così, se ad esempio i camini ottocenteschi erano a suo tempo stati creati a servizio della bachicoltura, non solo non sono stati eliminati, ma anzi riscoperti ed evidenziati, come pure sono stati riscoperte e valorizzate (per una simpatica pausa di lavoro), le botti ospitate nella vecchia cantina.

Molto importante è stato altresì l'adeguamento del fabbricato dal punto di vista energetico, in modo che la fattoria divenisse un edificio "passivo", ossia autosufficiente in termini di consumo energetico. Così, se la centrale impiantistica è stata collocata, a nord della fattoria,

(con tunnel di collegamento) e completamente interrata, anche per i parcheggi il problema è stato risolto in un modo assolutamente non invasivo, ma addirittura in sintonia con il paesaggio. Così, se l'area a sud dell'edificio, un tempo destinata alla lavorazione dei prodotti agricoli, è destinata a "luogo di incontro e comunicazione" (articolata in spazi utili per eventi di grandi e piccole dimensioni), i campi coltivati della zona nord, che si insinuano fino nei pressi dell'edificio, verranno organizzati in una sorta di piattaforme a vari livelli che, mantenendo gli alberi e il verde, permetteranno alle autovetture di trovare il proprio collocamento di sosta senza assolutamente ledere il paesaggio, ma insinuandosi e quasi "nascondendosi" fra le sue pieghe.

Inoltre occorre sottolineare come il gruppo di lavoro che per conto del Credito Trevigiano, in accordo con le Soprintendenze, sta coordinando da tempo il "Progetto Villa Emo" si sia posto l'obiettivo di valorizzare l'intero complesso, sia in termini di tutela dell'intangibilità della Villa che di salvaguardia ambientale, senza tuttavia musealizzare il tutto, ma adeguando piuttosto le pertinenze rustiche alle nuove esigenze richieste dai tempi, nell'assoluto rispetto delle architetture e del paesaggio. Così la Fattoria, che in tempi di economia agricola rappresentava uno dei centri di produzione economica del "sistema villa", è stata attentamente restaurata e destinata ad ospitare il Centro Servizi del Credito Trevigiano, una destinazione che - nella realtà dei nuovi tempi - ripristina in certo modo la funzione originaria di centro economico del complesso.

Per il Credito Trevigiano, come ha sottolineato il presidente Nicola Di Santo, il restauro della Fattoria di

Villa Emo rappresenta in effetti la prosecuzione di un'idea nata alcuni anni or sono "sull'onda del movimento popolare sorto dalla preoccupazione che i terreni circostanti la villa fossero acquistati dai cavatori di ghiaia". Si trattava in effetti di salvare il paesaggio circostante la Villa ed il Parco, che altrimenti, assediati da enormi voragini, sarebbe risultato completamente stravolto. Il Credito quindi, che per statuto è impegnato nella "difesa dei valori culturali ed economici del territorio", non poteva restare inattivo e si adoperò nel favorire, attraverso l'erogazione di prestiti agevolati, l'acquisto di quei terreni, con una politica che convinse il conte Emo a proporre alla Banca l'acquisto della villa, nella convinzione che l'Ente non avrebbe mai "snaturato la destinazione d'uso e, soprattutto, ne avrebbe rispettato la storia".

Garantita la regolare apertura al pubblico, in perfette condizioni e con tutti i suoi arredi, della Villa e del suo meraviglioso Parco e resa funzionale la grande Fattoria, l'attenzione dell'Istituto Bancario si rivolgerà poi anche alla salvaguardia dell'antico Borgo prospiciente l'ingresso della Villa. Si tratta di un agglomerato di grande interesse storico, costituito dagli edifici un tempo abitati dai coloni, che verranno recuperati architettonicamente ed oculatamente rifunzionalizzati. Ma è anche da segnalare, come importante programma di salvaguardia del territorio da parte del Credito Trevigiano, un altro progetto che porta ancora più avanti l'attenzione alla salvaguardia del contesto paesaggistico della Villa. È degli scorsi mesi infatti la "battaglia per l'interramento di un tratto della futura autostrada Pedemontana che, nel progetto originale, passava a nord della Villa, su strutture sopraelevate, finendo così con il "tagliare" l'orizzonte che dalla Villa consente all'occhio

di spaziare sino ai Colli Asolani". L'opportuna revisione del progetto si spera quindi che porterà ad una variante che, senza ledere le aspettative di una opportuna revisione della viabilità, non sia invasiva per un territorio di grande valore storico e paesaggistico, che è pur sempre patrimonio di tutti. Rinviando, per ogni utile approfondimento al volume citato, non possiamo non segnalare, per l'utile innovazione con cui viene proposto, il saggio curato da Mario Anton Orefice ("Ogni restauro ha la sua storia"), per la lettura che propone di una "sintesi" molto interessante del "Diario di cantiere", dagli interventi preparatori (montaggio delle gru, getto delle platee dei vani tecnici) del novembre e dicembre 2005, al completamento dei marciapiedi in pietra di Lessinia dei vari corpi ed ultimazione e posa in opera delle canalizzazioni elettriche e la realizzazione dei parcheggi esterni, nel dicembre 2006 e gennaio 2007.

L.C.

Per informazioni:

M.A.Orefice - Tel. 0423 9657 / 348 2526490

ERRATA CORRIGE

Su AR n. 70/07 a pagina 29, nell'articolo sul concorso "Monumento ai caduti di Nassiriya" di Mariateresa Aprile, un refuso tipografico ha causato due errori nei nomi dei componenti i gruppi finalisti.

Scusandoci con gli interessati e con i lettori riportiamo la versione corretta della composizione del gruppo: 11. Claudio Palmieri (capogruppo), Paolo Galli, Federica Scerrato, Francesco Pezzini, Cesare Augusto Sarzini.

Week Roma d+ design più

INTERNATIONAL
EXPODESIGN



mostre

workshop

seminari

video

eventi

convegni

performances



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

5_13 ottobre 2007

Spazio Etoile piazza San Lorenzo in Lucina, 41

www.romadesignpiu.it