

Consiglio dell'Ordine degli Architetti,
Pianificatori, Paesaggisti e
Conservatori di Roma e Provincia
(in carica per il quadriennio 2009-2013)

Presidente f.f.

Arturo Livio Sacchi

Vice Presidenti

Orazio Campo,

Fabrizio Pistolesi

Segretario

Aldo Olivo

Tesoriere

Alessandro Ridolfi

Consiglieri

Loretta Allegrini, Andrea Bruschi,
Patrizia Colletta, Enza Evangelista,
Alfonso Giancotti, Luisa Mutti,
Francesco Orofino, Daniela Proietti,
Christian Rocchi, Virginia Rossini

Direttore

Lucio Carbonara

Vice Direttore

Massimo Locci

Direttore Responsabile

Amedeo Schiattarella

**Hanno collaborato alla realizzazione
di questo numero**

Mariateresa Aprile, Eliana Cangelli,
Luisa Chiumenti, Massimo Locci,
Claudia Mattozzo, Alessandro Pergoli
Campanelli, Giuseppe Piras, Carlo Platone,
Francesca Rossi, Luca Scalvedi,
Monica Sgandurra, Elio Trusiani,
Fabrizio Tucci, Massimo Zammerini

**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.prospettivedizioni.it

info@prospettivedizioni.it

Direzione e redazione

Acquario Romano

P.zza M. Fanti, 47 00185 Roma

Tel. 06 97604560 Fax 06 97604561

www.rm.archiworld.it

architettiroma@archiworld.it

Progetto grafico e impaginazione

Artefatto / Manuela Sodani, Mauro Fanti

Tel. 06 61699191 Fax 06 61697247

Stampa Arti Grafiche srl

Via di Vaccareccia 57 - 00040 Pomezia

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

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

Pubblicità Agicom srl

Tel. 06 9078285 Fax 06 9079256

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

In copertina: Alessandro Anselmi, Chiesa di
S. Pio da Pietrelcina a Roma

Tiratura: 18.000 copie

Chiuso in tipografia il 7 marzo 2013

ISSN 0392-2014



BIMESTRALE DELL'ORDINE
DEGLI ARCHITETTI P.P.C.
DI ROMA E PROVINCIA

ANNO XLVIII

GENNAIO-FEBBRAIO 2013

105/13

SOMMARIO

ARCHITETTURA



PROGETTI

a cura di MASSIMO LOCCI

- 16** Un bilancio dell'architettura
romana dell'ultimo decennio
MASSIMO LOCCI



ARCHITETTI ROMANI

- 21** Alessandro Anselmi:
architettura come
affermazione di libertà
MASSIMO LOCCI

NUOVE TECNOLOGIE

a cura di ELIANA CANGELLI
e FABRIZIO TUCCI

- 26** Housing sociale: una sfida
da vincere con
l'industrializzazione
ELIANA CANGELLI

- 30** Tecnologie bioclimatiche
per la nuova edilizia
residenziale pubblica
FABRIZIO TUCCI



IMPIANTI

a cura di CARLO PLATONE
e GIUSEPPE PIRAS

- 34** La superficie aero-illuminante
questa sconosciuta...
ROBERTO CARRATÙ



RESTAURO

a cura di GIOVANNI CARBONARA
e ALESSANDRO PERGOLI CAMPANELLI

- 38** I giardini storici.
Piazza Vittorio
RICCARDO D'AQUINO



PAESAGGIO

a cura di LUCIO CARONARA
e MONICA SGANDURRA

- 43** Mirei Shigemori: la tradizione
nella modernità del giardino
giapponese
MONICA SGANDURRA

SPAZI DELL'ABITARE

a cura di MARIATERESA APRILE

- 47** Riflessioni sull'abitare
contemporaneo
ANDREA GRIMALDI



CITTÀ IN CONTROLUCE

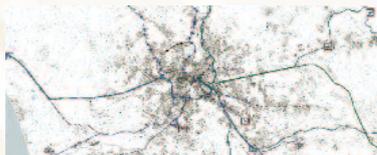
a cura di CLAUDIA MATTOGNO

- 51** Lost in Translation#.1
Perdersi a Tokyo
ELIANA SARACINO

URBANISTICA

a cura di CLAUDIA MATTOGNO

- 54** Riqualificare il paesaggio
intermedio
ANTONIO PIETRO LATINI
- 58** Valle Aurelia in progress: alla
ricerca di uno spazio condiviso
FRANCESCA ROSSI



TERRITORIO DIMENTICATO

- 62** Piazza Sant'Emerenziana
ALESSANDRO PERGOLI CAMPANELLI

RUBRICHE

- 63** LIBRI

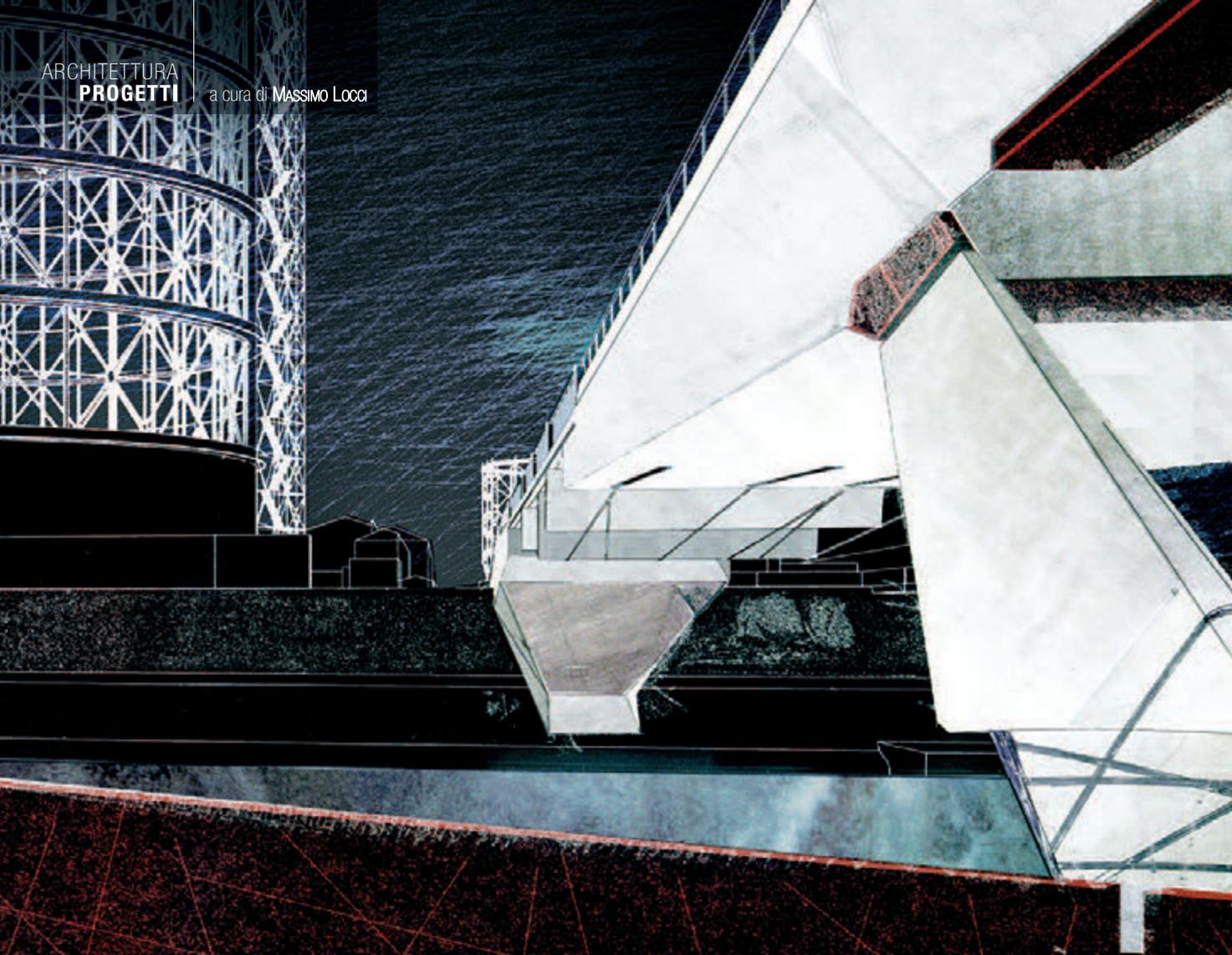
- 64** ARCHINFO - a cura di LUISA CHIUMENTI

EVENTI

Riapertura del nuovo edificio della Bibliotheca Hertziana

MOSTRE

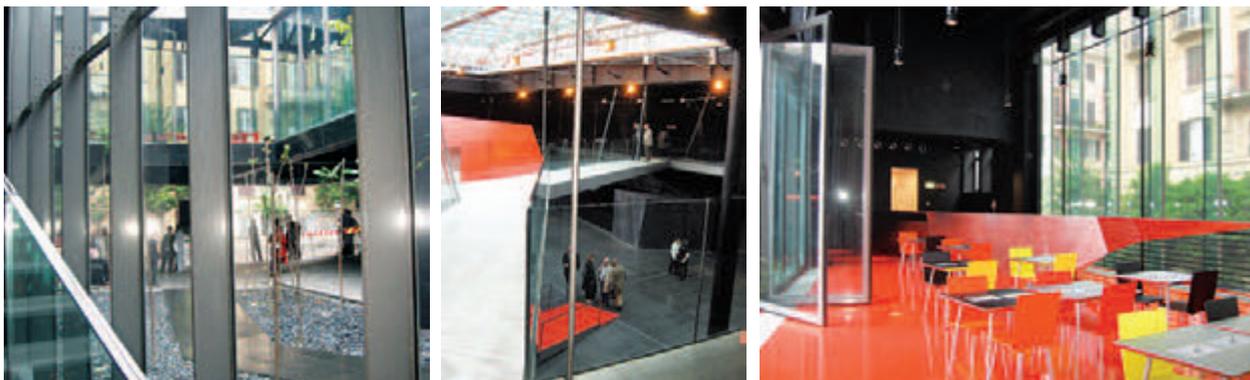
L'Italia di Le Corbusier
Brueghel e l'architettura
Architettura e urbanistica nell'impegno operativo di Akbar



Un bilancio dell'architettura romana dell'ultimo decennio

MASSIMO LOCCI

L'aggiornamento della "Guida" di P.O. Rossi riguarda edifici realizzati nel corso degli ultimi dodici anni. Oltre alle note icone del contemporaneo, anche molte architetture pregevoli che nascono dalla coniugazione di sensibilità poetica e di razionalità, capaci di istituire nuove relazioni con il contesto e dalle quali emerge il valore della qualità diffusa e un'attenzione verso nuovi meccanismi di fruizione dello spazio urbano.



La recente pubblicazione della nuova edizione della guida su Roma di Piero Ostilio Rossi (la quarta dal 1984, una per ciascun decennio), grazie a più di cinquanta nuove schede consente di fare uno screening della fase attuale, una lettura critico-interpretativa che si avvale, per le ultime opere, anche delle immagini fotografiche di Andrea Jemolo, che da anni conduce campagne di documentazione sistematiche sulle opere più significative realizzate e sulle trasformazioni in atto.

Roma, Guida all'architettura moderna 1909-2011, scritta in collaborazione con Ilaria Gatti e Francesca Romana Castelli, rappresenta, infatti, il più importante e sistematico strumento di documentazione e conoscenza dell'architettura romana. Non è una semplice elencazione delle opere realizzate in questo secolo ma una ricognizione selettiva, strutturata cronologicamente per fasi rappresentative dei grandi cambiamenti e

non per ambiti territoriali (come è più usuale nelle guide). In filigrana emerge una lettura critica attraverso temi significativi, capaci di interpretare il senso delle trasformazioni, partendo dai Piani Regolatori fino alle opere realizzate. La finalità, come evidente dal titolo, è anche didattica per introdurre il lettore (esperto o meno) nelle logiche complesse della trasformazione urbana (di tipo politico, artistico, economico), registrando allineamenti o allontanamenti dalla programmazione urbanistica, dagli strumenti di pianificazione nazionali, dalla cultura dell'epoca.

I temi prevalenti differiscono nei vari decenni in ragione delle problematiche storiche specifiche. Le grandi fasi e i punti nodali della città moderna erano state trattate nelle edizioni precedenti della guida: dal consolidamento della struttura urbana dei primi decenni di Roma capitale si passa alle grandi opere del regime fascista, dalla ricostruzione del dopoguerra alle infrastrutture per lo

Pagina a fianco:
> APsT Architettura,
il Ponte della Scienza

In questa pagina,
sopra:
> O.Decq,
Ampliamento del
MACRO
sotto:
> OMA, R.Koolhaas
e altri, Città dei
Giovani ex Mercati
Generali





'80. La pubblicazione presenta, dunque, un censimento confortante della nuova architettura; con una selezione ampia e varia che condividiamo in quanto le opere presenti sono state puntualmente segnalate o pubblicate nella nostra rivista AR.

Tra le nuove schede, oltre alle note icone del contemporaneo (MAXXI, MACRO, Chiesa del Giubileo, Museo dell'Ara Pacis, ES Hotel, Palazzo delle Esposizioni, Stazione Tiburtina, Centro Congressi all'EUR, Torre Eurrosky), anche molte opere pregevoli e meno note (la chiesa del Quartaccio di Nemesi, la chiesa di Garofalo-Miura, il deposito per materiali archeologici di N!Studio e Filetici, la Biblioteca dell'Università Lateranense di King & Roselli, le due chiese dell'Infernetto rispettivamente di Riva e Pedreschi, Palazzetto Bianco di Fagioli e Rossi, il Centro Civico a Falcognana di IaN+, la piscina alla Romanina di Blow Up Architecture e Noos Architetti, il Centro Culturale a San Basilio di Gatti e Campo Architetti, molte opere infrastrutturali). Architetture che nascono dalla coniugazione di sensibilità poetica e di razionalità, spesso realizzate da gruppi giovani e motivati da un atteggiamento di sperimentalismo morfologico e un orientamento aperto ai nuovi linguaggi in-

Dall'alto:
 > R. Meier, Chiesa del Giubileo
 > R. Meier, Museo dell'Ara Pacis

sport per le olimpiadi e al tema dei quartieri residenziali pubblici degli anni '70 e '80. Le schede aggiunte riguardano quanto realizzato o in programma in questo decennio. Complessivamente rappresentano, quindi, un attraversamento analitico e interpretativo dei più importanti processi di creazione della moderna *Forma Urbis*, soffermandosi sia sulla creazione e trasformazione dei quartieri, sia sulla individuazione delle proposte architettoniche più interessanti. Attraverso le schede si possono leggere tutte le esperienze più significative di ogni periodo, realizzate o meno, le convergenze con la ricerca più sperimentale o le aperture ai linguaggi internazionali, ma anche la difficoltà di affermazione nella nostra città dei linguaggi della modernità.

Anche se come progettisti romani lamentiamo che, finora, poche sono state le opportunità concorsuali per temi legati alla residenza, ai servizi e agli spazi urbani di quartiere. In questo ultimo periodo a Roma, in verità, si è costruito molto, con grande consumo di suolo e con interventi talvolta discutibili, soprattutto nelle periferie. All'interno di questo panorama non sempre convincente si inseriscono le opere architettoniche delle grandi firme dell'era Rutelli-Veltroni, lavori significativi che sono stati importanti anche perché hanno riportato l'attenzione sulla qualità architettonica, sull'innovazione dei linguaggi e delle tecnologie.

È sintomatico che le schede del libro relative a questa fase sono percentualmente molto più numerose rispetto ai periodi precedenti, in particolare rispetto agli anni



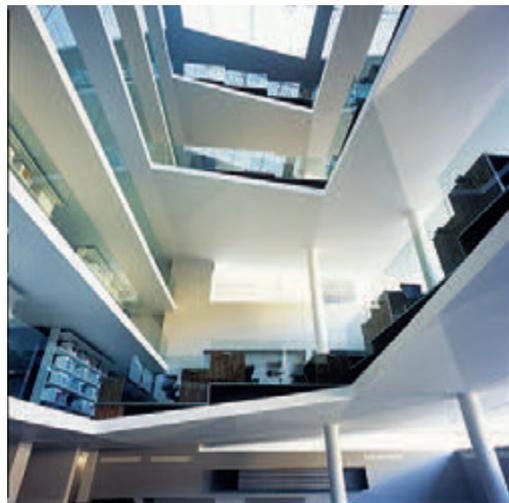
LA REALIZZAZIONE DI IMPORTANTI OPERE DI SCALA CITTADINA (MUSEI, SPAZI ESPOSITIVI, PIAZZE, CHIESE) HA POSTO, DUNQUE, L'ARCHITETTURA AL CENTRO DEGLI INTERESSI COLLETTIVI; LA FIORITURA DI TANTE OTTIME OPERE ALLA SCALA DI QUARTIERE CERTIFICA LA GIUSTEZZA DI QUESTO ASSUNTO.

ternazionali; comunicative e dinamiche sono capaci di istituire nuove relazioni con il contesto. Se nelle grandi opere si esalta la valenza iconica ed evocativa dell'oggetto, spesso avulsa dal tessuto edilizio circostante, nelle cosiddette opere minori sopracitate emerge il valore della qualità diffusa, che vorremmo vedere più spesso, e un'attenzione verso nuovi meccanismi di fruizione dello spazio urbano. Pur nella profonda diversità di contesti e di soluzioni formali i nuovi interventi presentano alcuni interessanti caratteri comuni.

La realizzazione di importanti opere di scala cittadina (musei, spazi espositivi, piazze, chiese) ha posto, dunque, l'architettura al centro degli interessi collettivi; la fioritura di tante ottime opere alla scala di quartiere certifica la giustezza di questo assunto. Il meccanismo dimostra, inoltre, che l'intervento di qualità mette in moto un processo virtuoso che coinvolge anche le iniziative dei privati. La produzione di qualità, infatti, incomincia nuovamente (come negli anni '60) a essere realizzata anche dai privati, in particolare come esito dei processi innovativi di pianificazione concordati con il Comune. Purtroppo, causa il sistema costruttivo italiano, le soluzioni attuate rispondono a una logica di cauta innovazione tecnologica che non consente di valorizzare del tutto le ipotesi architettoniche.

Tra luci e ombre, quindi, lo giudicherei un decennio complessivamente interessante, principalmente per la prassi di recupero/integrazione delle strutture edilizie preesistenti e perché comincia timidamente a prender piede la strategia di densificazione edilizia, la riconversione dei tessuti dismessi o degli ambiti sotto-utilizzati. Molto c'è ancora da fare. Infine, per poter fare un bilancio completo, sarebbe opportuno censire le infinite proposte non costruite, lasciate incomplete o profondamente modificate in fase di realizzazione.

Talvolta dalle schede del libro è possibile rintracciare anche il nome delle imprese realizzatrici (perché committenti dell'opera o per aver preso parte ai team di progettazione); ciò consente di misurare anche l'evoluzione delle componenti tecnologico-costruttive, che come assodato non sono insignificanti nel processo. Committenza, progettisti e imprese, infatti, concorrono pariteticamente alla qualità nell'architettura; è giusto quando operano correttamente dare evidenza anche del contributo delle aziende realizzatrici.



Dall'alto:
> Nemesi Studio,
Centro civico-
religioso al
Quartaccio
> King-Roselli AA,
Biblioteca della
Pontificia Università
Lateranense

La città nuova realizzata dagli immobiliari, però, appare una stratificazione composita che si nega ad una visione unitaria, non ha più il carattere spontaneo del dopoguerra (con i monumenti antichi o incompiuti dell'E42 che metafisicamente campeggiano tra i lotti inediti), né un'immagine o un disegno urbano riconoscibile. Se guardiamo una fotografia aerea di Roma degli anni '80, corrispondente alla prima edizione della guida, si può leggerne chiaramente la stratificazione di



Dall'alto
e da sinistra:
> L. Cupelloni,
Città dell'Altra
Economia
> ABDR,
ricostruzione della
serra Piacentini nel
Palazzo delle
Esposizioni
> L. Pignatti,
F. Ottone,
riqualificazione di
piazza San
Cosimato

parti: quella antica entro le mura, quella consolidata tra le due guerre, densa e omogenea, la periferia del dopoguerra che costituiva il margine tra città e campagna. Solo 30 anni fa era ancora leggibile la logica e il disegno dei quartieri per l'edilizia economica e popolare, realizzati ai margini delle infrastrutture viarie grazie ai piani INA-casa e ai programmi IACP.

La stessa inquadratura attualizzata, viceversa, evidenzia che non è altrettanto facile riconoscere gli interventi realizzati in questa fase recente, sia perché l'edilizia residenziale pubblica con le sue strategie a grande scala è stata quasi inesistente, sia perché i nuovi interventi architettonici sono stati realizzati prevalentemente negli spazi interstiziali del tessuto o sono frutto di programmi di riconversione urbana. È significativo che tra le opere schedate, solo pochissime realizzano un disegno riconoscibile; i nuovi quartieri residenziali, prevalentemente di iniziativa privata, nonostante la grande estensione, sono indistinguibili, sia per la convenzionalità dei principi insediativi, sia per le tipologie ripetitive.

Oggi il carattere prevalente è la frammentarietà, con i tessuti residenziali spontanei contrapposti a quelli pianificati, con i vuoti che inglobano frammenti di campagna romana e memorie archeologiche, i complessi direzionali frammisti ai centri commerciali. Vedendo una odierna mappa satellitare emerge una strategia di intervento sostanzialmente casuale, un processo di trasformazione della città per episodi singoli in cui Roma appare sospesa in una dimensione "interrotta" e figlia

di un processo di "dissolvimento della Forma Urbis", come l'ha definita Franco Purini.

Più che al genere letterario la Guida architettonica e urbanistica di Roma appare come un saggio "polifunzionale" che può essere letto come racconti autonomi o in visione comparativa/sincronica del tema affrontato. Il libro, infatti, non si limita ad illustrare i più celebrati edifici contemporanei della città ma riesce a fornire una visione esauriente delle dinamiche evolutive e relazionali dei molti volti della capitale. Si dimostra che per comprendere un'opera di architettura, la stessa deve essere valutata in relazione a più parametri, non solo estetici o di funzionalità, ma anche di utilità collettiva, di relazioni tra le parti, preesistenti e nuove, di disegno urbano e di inserimento nel contesto o nel paesaggio. La pubblicazione consente di effettuare anche letture sinottiche con la cultura coeva e di attraversare l'intero ciclo realizzativo: dall'evoluzione dei linguaggi espressivi alle procedure, dalle ragioni all'origine delle forme alle leggi di finanziamento, dalla variazione delle norme urbanistiche alla innovazione dei sistemi produttivi.

Il valore di un'architettura per Piero Ostilio Rossi, dunque, risiede nella sua capacità di interpretare il sistema e la genesi, i condizionamenti e le opportunità offerte dal sistema economico-finanziario-produttivo. Una lezione, pienamente condivisibile, sulla complessità dell'architettura che rispecchia la costante tensione verso i valori etici della disciplina e i riferimenti metodologici di ogni architetto. □





Architettura come affermazione di libertà

Alessandro Anselmi è stato maestro di molte generazioni di architetti, una figura di riferimento per un'azione corale capace di determinare nuovi e diversi rapporti con la società, con chi gestisce le trasformazioni dell'habitat, con la politica e il mondo della produzione edilizia.

MASSIMO LOCCI



In questa pagina e nella precedente:
> Studio Architettura Anselmi e Associati, Chiesa San Pio da Pietrelcina a Roma

Tre sono le fasi significative del percorso intellettuale e progettuale di Alessandro Anselmi. Le ripercorriamo con le sue parole in una recente intervista a Diego Lama. Parlando degli anni del GRAU precisa: “Dopo aver tanto lottato da studenti per un’applicazione integrale nella didattica universitaria dei principi fondativi del Movimento Moderno, ora sentivamo che quei principi non erano più adeguati alle trasformazioni sociali e culturali che si venivano configurando. In altri termini, intuimmo che il rapporto stretto tra contenuto e forma (rapporto che costituisce l’ani-

ma stessa della cultura di tutta la prima parte del Novecento) non poteva più essere sostenuto e i legami forti che univano le due categorie dovevano essere allentati se non distrutti. (Negli anni '60 ...) iniziò la trasformazione della società industriale in società della comunicazione, e in architettura 'l'immaginare' perse la 'funzione di rappresentare' le tipologie e le tecnologie e volò verso territori di apparente maggiore libertà formale. Si chiuse così, anche in architettura, la lunga stagione delle ideologie. (...) Tuttavia, il testo più importante per la formazione di un intero gruppo d'architetti fu senz'altro 'la critica del gusto' dove della Volpe approfondisce il concetto di "autonomia disciplinare" dei diversi saperi. Tutto ciò rafforzò il mio, il nostro convincimento, che in architettura fosse necessario scavare innanzitutto nelle tecniche, nelle procedure, nelle metodologie del nostro mestiere, in piena 'autonomia' appunto da ogni dovere politico e, meno che mai, partitico; ancora una volta una affermazione di libertà”.

A partire dal 1980 inizia la seconda fase di coinvolgimento a scala internazionale. Con la Biennale di Venezia, infatti, “l’archetipo storico uscì dai sotterranei e divenne il simbolo di una nuova stagione. Partecipai con il GRAU al disegno di una delle facciate per la Via Novissima ma intuimmo invece la fine di quella ricerca ormai ridotta a semplicistici stilemi. In sostanza li finì il GRAU. La chiusura di questa esperienza mi aprì naturalmente altri territori. Già da qualche tempo andavo riflettendo sul fatto che l’inevitabile separazione tra contenuto e forma, ineliminabile nella condizione post-moderna vera (quella di Lyotard per intenderci e non quella di Jencks), potesse essere espressa non solo dai tradizionali archetipi storici ma anche da altre forme ar-

“LA COSA PER ME ANCORA PIÙ IMPORTANTE È L’AVERE SCOPERTO UNA NUOVA DIMENSIONE DELLA PROGETTAZIONE CONSISTENTE SEMPLICEMENTE NEL DISEGNARE UNA CHIESA A ROMA ... HO SENTITO DI LAVORARE, PROBABILMENTE PER LA PRIMA VOLTA, NEL SOLCO PROFONDO TRACCIATO DALLA CULTURA AUTENTICA DELLA MIA CITTÀ”.





chetipiche comprese quelle dell'ormai storicizzato Movimento Moderno. Da questo rinnovato atteggiamento nascono i miei progetti in Francia".

La terza fase in Italia muove ancora dalla Via Novissima e in opposizione a questa visione culturale, Alessandro Anselmi parte da un'acuta constatazione che essa "fu il primo timido tentativo di riscrivere l'architettura attraverso la Maschera, questi edifici ne costituiscono paradossalmente l'apoteosi nel loro costituirsi più come 'eventi' che come oggetti funzionali, più come enormi scenografie che come sistemi urbani; ma la scenografia vive per eccellenza nel 'segno della maschera'. Infatti, per costruire "eventi" non servono architetti normali, solo super-star dell'architettura che possono operare al di sopra di ogni logica funzionale ed economica, disegnando edifici costosissimi: 'maschere' appunto." Riferendosi al presente: "la cosa per me ancora più importante è l'aver scoperto una nuova dimensione della progettazione consistente semplicemente nel disegnare una chiesa a Roma. Non sembri una banalità, perché nella ricerca 'sensibile' del luogo, nella ricerca inevitabile di sintonie con immagini contemporanee ed antiche, ho sentito di lavorare, probabilmente per la prima volta, nel solco profondo tracciato dalla cultura autentica della mia città".

Durante la sentita commemorazione di commiato per Alessandro Anselmi all'Accademia di San Luca c'è stata una grande partecipazione di amici, progettisti e docenti, studenti, artisti, estimatori. La comunità degli architetti romani, sempre divisi per differenze di posizioni, per una volta si è riunita per rendergli omaggio. Tutto ciò deriva anche dal suo particolare carattere, sem-

pre disponibile a un confronto e che non poneva barriere; era un raffinato intellettuale con cui discutere piacevolmente.

Sandro Anselmi è stato maestro di molte generazioni di architetti, compresi i suoi coetanei, che hanno riconosciuto in lui un caposcuola, una figura di riferimento per un'azione corale capace di determinare nuovi e diversi rapporti con la società, con chi gestisce le trasformazioni dell'habitat, con la politica e il mondo della produzione edilizia. Rispetto alla generazione precedente, che si era battuta per l'affermazione dell'architettura moderna, la sua ha potuto concedersi il lusso di riflettere con spirito critico sul senso del proprio operare, sul valore della contemporaneità (funzionale e figurativa) in continuità con le Avanguardie storiche e in contrapposizione con gli stilemi sclerotizzati dell'International Style. Centrale in tal senso la riflessione e il rapporto con la Storia, sui significati simbolici ed evocativi dell'opera d'arte, sul ruolo dell'architetto come intellettuale organico.

Nel '64 è tra i fondatori e figura trainante del GRAU (Gruppo Romano Architetti Urbanisti); il cui manifesto chiarifica l'approccio, "il prezzo pagato dal Movimento Moderno è stata una doppia impotenza: sul piano della trasformazione strutturale della società, tramite formalistiche illusioni sociali e, sul piano dell'elaborazione architettonica, con l'erronea assunzione degli stessi parametri (socio-tecno-tipologici) a impossibili leggi compositive...". Nella prima metà degli anni sessanta il panorama dell'architettura, infatti, appariva loro imbrigliato e incapace di aderire alle esigenze della società e, quindi, di dare risposte ai valori della contemporaneità. Qualche anno dopo più esplicitamente rivendi-

In questa pagina:
> Anselmi,
Passarelli,
Gandolfi, Palazzo
dei Congressi di
Riccione



In questa pagina
e nella
successiva:
> Studio Anselmi,
Municipio di
Fiumicino

cano per l'architettura una nuova identità come arte e come "pensiero: unità del molteplice, giudizio, verità". Sulla scorta delle fascinazioni kahniane mettevano in discussione alcune certezze apodittiche del MM: le composizioni seriali e rigide, le modalità d'intervento atipiche, la programmazione delle trasformazioni urbane senza commisurarsi con i valori geografici e antropologici. Ragionando sulle necessità di definire limiti al costruito, tra città e campagna, nasceva una embrionale coscienza ecologica e un'attenzione concreta per i centri storici, per le relazioni morfologiche e paesaggistiche dei centri minori. Ai movimenti d'avanguardia (Futurismo, Costruttivismo, Dadaismo ed Espressionismo) si affiancava un'attenzione non ideologica verso il Novecento italiano, cogliendo aspetti significativi di ciascuna esperienza e coniugandolo con il proprio in modo non banale.

Quella di Sandro Anselmi è una generazione di architetti che si preparava al cambiamento rafforzando la struttura teorica e comunicativa dell'idea progettuale; facendo leva sulle concatenazioni geometriche di figure primarie, sulle morfologie complesse, sull'astrazione e le utopie (il loro progetto per gli Uffici della Camera dei Deputati aveva come motto un ossimoro: Astrazione Determinata), sui significati simbolici ed evocativi dello spazio figurativo. Intendevano il progetto di architettura come leva politica per un cambiamento della società e come strumento di opposizione all'ottimismo fideistico del capitalismo.

L'esperienza del GRAU sostanzialmente si chiude paradossalmente proprio con la Via Nuovissima alla Biennale di Venezia del 1980, la prima grande vetrina internazionale del gruppo, dove realizzano uno spazio funereo, direi rispondente a un principio di "auto-contestazione" (perché esito di un conflitto latente interno al gruppo). Lo definirei una reinterpretazione storico-critica dei colombari romani per ospitare le ceneri del Movimento Moderno. In verità lo spazio, più che ironico

è risultato chiuso e involuto, e il tanto atteso scontro frontale con gli stilemi dell'International Style risultò l'opposto di quanto fino ad allora teorizzato.

Viceversa il confronto con le sperimentazioni e la ricchezza semantica di Gehry, di Eisenman, di Hollein o di Koolhaas - tutti presenti alla Biennale - fornì a Sandro Anselmi nuovi e vivificanti stimoli. Gli consentì di impostare una nuova ricerca sullo spazio liquido, sulle concatenazioni geometriche (reinterprestando anche la lezione wrightiana), sulle polifocali, sulla percezione e fruizione obliqua, sulle forme simboliche di matrice anche aleatoria, zoomorfica e fantastica, sulle superfici piegate, gli origami, le rigate, le superfici curve e i paraboloidi (lo spazio temporizzato e curvo di Einstein), che ha portato avanti con molta coerenza fino a oggi, come testimonia il recente complesso parrocchiale S. Pio da Pietrelcina a Roma.

Anche se dotata di una forte capacità intuitiva l'architettura di Sandro Anselmi è caratterizzata da una rigorosa metodologia. Procedeva per "mappe e percorsi" concettuali-interpretativi, con processi di costruzione dallo spazio a partire "vuoto", inteso come espressione della "forma simbolica" e non come invaso casuale e residuale tra il costruito. Interiorizzare un paesaggio architettonico, come più volte da lui affermato, significa "trovarsi all'interno di un mondo percorribile: lo spettatore non deve essere soggiogato da un oggetto architettonico monumentale, ma al contrario gli devono essere proposte molteplici punti di vista, molteplici "vedute". Il secondo problema è quello della conformazione del "vuoto" architettonico, inteso come superamento dell'autonomia dell'oggetto architettonico a favore dell'instaurarsi di una serie di relazioni complesse". L'opera, in sintesi, nasce dal paesaggio e muore in esso, determinando fughe percettive divergenti e anti-prospettiche.

Nonostante il grande contributo culturale e di proposte per Roma ci restano solo due opere significative di Sandro Anselmi: il nuovo municipio di Fiumicino e il

“L'ARCHITETTURA NON HA LA CARATTERISTICA DELL'ASSOLUTEZZA CON CUI L'ARTE FIGURATIVA SI PONE. SE FACCIAMO UN QUADRO, UNA PERFORMANCE O UNA SCULTURA, IO HO DEFINITO NELLO SPAZIO E NEL TEMPO UNA DETERMINATA COSA: C'È LA MATERICITÀ E IL CONCETTO. MA L'ARCHITETTURA NON HA QUESTA DEFINITEZZA, È UN ORGANISMO CHE VIVE NEL TEMPO (...) SEMBRA ESSERE ETERNA MA IN REALTÀ RISULTA ESSERE LA PIÙ PRECARIA”.



complesso parrocchiale S. Pio da Pietrelcina, progettato con il figlio Valentino e Valerio Palmieri, opere artistiche di Giovanna De Sanctis. Il primo, progettato nel 1997 riprende una intuizione di F.L. Wright: *“un profondo sentimento per la bellezza del suolo sarebbe fondamentale nell'edilizia della nuova città: cercando la bellezza del paesaggio non tanto per costruire sopra, quanto per servirsene nella costruzione”* (The living city, 1958). L'immagine, infatti, è una collina che cambia lo skyline della città, un *parterre* plasticizzato che ingloba un'ipotetica architettura ipogea. Il piano inclinato, piegato, livellato è un nuovo terreno artificiale che consente, man mano che risale in altezza, di percepire quote sempre più significative di paesaggio: all'inizio si scopre il canale, poi il mare, quindi le anse del Tevere. Nel complesso parrocchiale S. Pio da Pietrelcina, in località Malafede, con elaborate operazioni di geometria topologica, deforma una superficie elastica per ottenere uno spazio asimmetrico: ampio ed unitario verso l'altare, trilobato sul lato opposto. In sintonia con la poetica di Klee, soprattutto per la capacità di interrogarsi sulla genesi del segno nella sintesi morfologica (per entrambi una coniugazione di movimento e luce), flettendo la superficie della copertura definisce un volume plastico ad archi parabolici, piegando un esile nastro costruisce un campanile astratto e un simbolico quadriportico. Tra le opere non realizzate l'edificio polifunzionale alla Stazione di S. Pietro, un corpo di fabbrica mistilineo che attraverso elementi macrostrutturali forma i vuoti e le eccezioni compositive in un fronte permeabile a ridosso di un terrapieno ferroviario, e il nuovo Polo Tecnologico della Tiburtina. Il complesso (centro congressi, laboratori, uffici, negozi, ristoranti e servizi per la ricerca avanzata di Roma Capitale) è stato disegnato dal gruppo Anselmi come una grande mano di pietra con una pelle in laterizio e una terrazza pensile: le cinque dita che si allungano verso la campagna sono un segno forte ed unitario in un eterogeneo sistema insediativo.

Come intellettuale Sandro Anselmi aveva una particolare curiosità, spirito critico, sensibilità e ampiezza d'interessi: Arte, Storia, Politica, Società. Con un linguaggio essenziale e senza alcun sofismo intellettualistico, nelle conversazioni, nelle lezioni, negli interventi il ragionamento spaziava liberamente, dal contingente all'astrazione e ritorno al reale. Avendo insegnato anche alle scuole superiori (come Mario Ridolfi) possedeva una rara capacità di affrontare temi complessi con linearità e semplicità, mischiando riferimenti aulici e prosaici, architettura e scienza come solo Maurizio Sacripanti era in grado di fare.

Tempo fa mi chiese di organizzare un confronto con l'Amministrazione di Fiumicino, che ne aveva modificato gli spazi del Municipio. Iniziosi il discorso parlando di problemi legati alle funzioni e dopo poco eravamo coinvolti in un ragionamento sul pensiero e l'arte del '900, sul senso dell'architettura in relazione alla morte, a partire dal Barocco e poi nella scuola viennese (da Freud a Schiele) fino ai contemporanei (Bacon o Cattelan solo per citarne alcuni). Nella psicanalisi freudiana, evidenziava, la pulsione di vita e quella di morte sono avvicinati nel *“principio di piacere”*, in quanto tutto ciò che vive contiene in sé la possibilità di modificazione e di morte. Dunque ogni processo creativo tiene insieme costruzione, trasformazione e distruzione, e in ciò è il senso dell'architettura stessa. Come progettista soffriva per le manomissioni operate sugli spazi ma, paradossalmente, come intellettuale era portato a difendere l'operato dell'Amministrazione, che aveva fatto propria l'opera adattandola alle proprie necessità. *“L'architettura – affermava – non ha la caratteristica dell'assolutezza con cui l'arte figurativa si pone. Se faccio un quadro, una performance o una scultura, io ho definito nello spazio e nel tempo una determinata cosa: c'è la matericità e il concetto. Ma l'architettura non ha questa definitezza, è un organismo che vive nel tempo (...) sembra essere eterna ma in realtà risulta essere la più precaria”*. □



Housing sociale: una sfida da vincere con l'industrializzazione

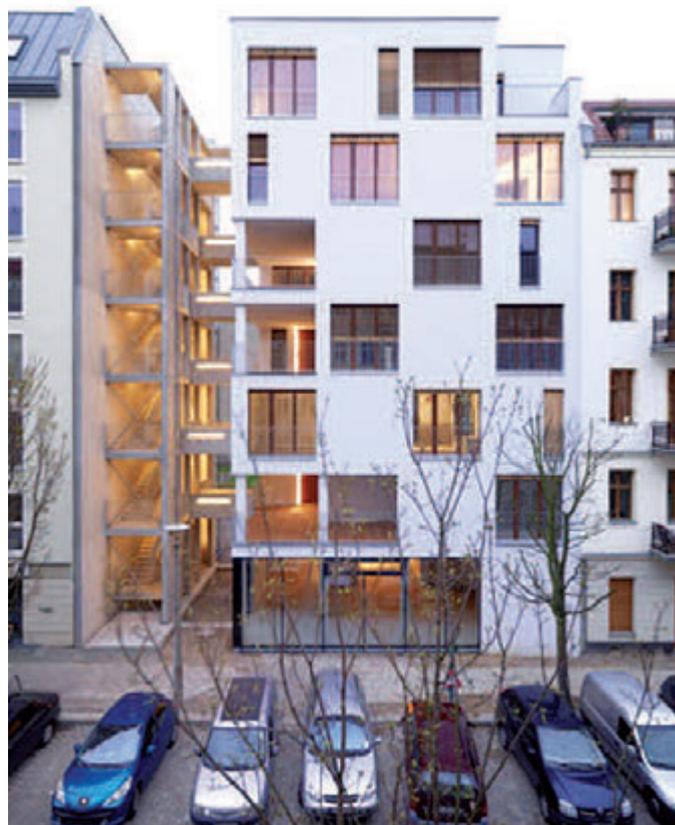
ELIANA CANGELLI

Affinché l'investimento sia socialmente utile per il pubblico e remunerativo per il privato è necessario assicurare realizzazioni che siano sostenibili sotto il profilo etico, ambientale, tecnologico ed economico.

In questa pagina:
> **Struttura a telaio in legno**
Residenze sociali | E3 | Architetti Tom Kaden e Tom Klingbeil | Berlino | Germania | 2009
<http://www.e3berlin.de>
<http://www.kaden-klingbeil.de>



Pagina a fianco:
> **Progetti in pannelli Cemento armato prefabbricato**
Residenze sociali | Louis Blanc | ECDM architectes | Parigi | Francia | 2006
<http://ecdm.eu>



Il settore delle costruzioni, ormai da tempo, individua nel tema dell'edilizia residenziale e sociale un'opportunità di rilancio in un periodo in cui il mercato è afflitto da scarsità di investimenti pubblici e da una sofferenza diffusa degli investitori privati. Anche lo Stato ha riconosciuto l'importanza strategica di questo tipo di edilizia e recentemente ha sbloccato investimenti per circa 2 mld in ragione della oggettiva difficoltà del reperimento di risorse¹ in un comparto di per sé poco remunerativo come quello dell'housing sociale. Questo dovrebbe costituire un aiuto che favorisce la partecipazione di capitali privati alle iniziative locali. Tuttavia l'investimento nell'edilizia sociale, per risultare vantaggioso, deve avere costi contenuti di realizzazione, manutenzione, gestione e tempi certi garantendo al

ABITARE SOCIALE: IL FABBISOGNO STIMATO DAL COMUNE DI ROMA

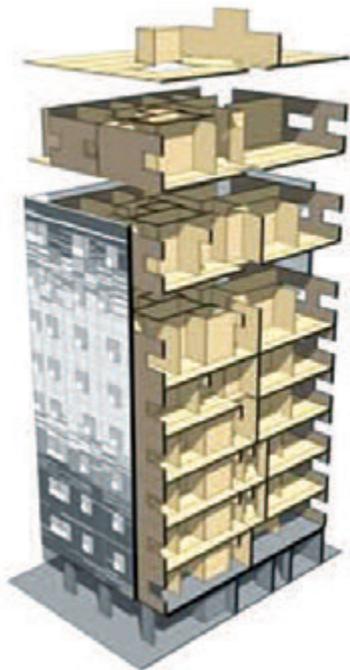
Da un'indagine preliminare del CRESME, effettuata nel 2009, risulta che a Roma la domanda complessiva per il segmento debole della domanda residenziale è stimata in 52.800 alloggi, così suddivisi per categorie sociali:

- a) 5.000 alloggi per i senza tetto o con sistemazione precaria;
- b) 36.600 alloggi per le famiglie in condizioni di insostenibilità del canone d'affitto;
- c) 4.400 alloggi risultano necessari per gli studenti che non godono di un sufficiente sostegno economico;
- d) 2.600 alloggi per i lavoratori fuori sede;
- e) 4.200 alloggi relativi alle famiglie proprietarie che hanno difficoltà, anche in relazione alla grave crisi economica-finanziaria internazionale in essere, a sostenere le rate di mutuo dovute.

Tenendo conto di tutti i fattori (contributo comunale per l'affitto, edificazioni già programmate, ecc.), il numero di alloggi da considerare per la determinazione della nuova domanda di edilizia residenziale pubblica e di housing sociale da realizzare è stimabile in 25.700 alloggi, dei quali circa 6.000 destinati a ERP. Ad oggi numerose sono le iniziative tese a dare risposta a questo fabbisogno ma nessuna risulta in fase di cantierizzazione.

Fonte: sito web del Comune di Roma

<http://www.urbanistica.comune.roma.it/uo-opere-housingsociale.html>



In queste pagine:
> **Pannelli XLam**
Residenze sociali |
Stadthaus 24 Murray
Grove | Waugh
Thistleton Architects |
Londra | Gran
Bretagna | 2009
<http://www.waughthistleton.com>
<http://www.greeneducationfoundation.org>

contempo la qualità architettonica attraverso la progettazione di interventi con elevati livelli di qualità formale, funzionale e tecnologica.

Si chiede quindi a questo tipo di edilizia di essere volano per la ripresa del settore ed esemplare per ciò che riguarda le soluzioni relative al contenimento energetico e all'efficacia tecnologica, innovativa per quanto riguarda le tipologie, socialmente equa ed aggregante attraverso lo studio di soluzioni progettuali per gli spazi pubblici indoor e outdoor, strumento per il recupero e il riuso abitativo di centri storici e aree dismesse, caratterizzata da mixità funzionale e integrazione nel contesto urbano in cui è collocata e le si chiede anche e soprattutto di essere economica. Si tratta evidentemente di una sfida senza precedenti per un settore quale quello edilizio in cui i tempi difficilmente sono certi, l'innovazione tecnologica trova spazio in realizzazioni esemplari e ad alto costo, e l'efficienza energetica solo recentemente viene affrontata con più serietà in ragione sia della normativa via via più stringente, sia della potenziale domanda di mercato. Una sfida quasi mai vinta negli ultimi 50 anni e, anche quando progettisti di talento sono riusciti a proporre soluzioni di alta qualità progettuale per l'edilizia popolare, le soluzioni costruttive difficilmente assicuravano livelli paritari di qualità tecnologica.

Affinché, quindi, l'investimento sia socialmente utile per il pubblico e remunerativo per il privato è necessario assicurare realizzazioni che siano sostenibili sotto il profilo etico, ambientale, tecnologico ed economico. La qualità del progetto deve essere affiancata da soluzioni tecnologiche altamente performanti, economiche e di veloce realizzazione, spostando nella fase del progetto esecutivo la risoluzione puntuale degli eventuali

problemi costruttivi e rivolgendosi quindi ad un mercato, quello della prefabbricazione, abbandonato dagli anni '70 in ragione principalmente dell'omologazione dei risultati formali che l'industria di quel periodo storico proponeva.

Il tema dell'industrializzazione delle costruzioni è stato da sempre legato ai termini di unificazione, standardizzazione, normalizzazione, ma l'introduzione di oltre un ventennio delle macchine a controllo numerico, dei Sistemi Integrati di Lavorazione e l'evoluzione delle strumentazioni CAD-CAM flessibili e versatili consentono ormai oggi una prefabbricazione prototipica che garantisce qualità delle realizzazioni e costi e tempi certi spostando fuori opera le problematiche del cantiere. Ecco allora che via via si sta diffondendo tra gli operatori la consapevolezza della necessità di ottimizzare le tecnologie di cantiere per abbassare i costi e che l'industrializzazione comincia a essere vista come uno strumento fondamentale per il perfezionamento delle tecnologie di cantiere in grado di abbassare i costi e, affiancata a un'abile progettazione ambientale e bioclimatica, di favorire sensibilmente l'ecosostenibilità delle realizzazioni.

In ragione della crisi l'industria della produzione di materiali e soluzioni per l'edilizia sta investendo nell'innovazione tecnologica per conquistarsi nuovi spazi di mercato e invertire la tendenza negativa. Un'innovazione tecnologica spesso strettamente legata a caratteri di efficienza energetica che risponde anche alle istanze di sostenibilità delle costruzioni.

Ma quali sono gli elementi che evidenziano le potenzialità dell'industrializzazione dell'edilizia?

Sono tre gli aspetti principali che interessa prendere in



INDUSTRIALIZZAZIONE E SOSTENIBILITÀ: LE SPERIMENTAZIONI DEL NORD

È soprattutto il nord Italia ad essere più attivo nel favorire la sperimentazione finalizzata a promuovere qualità architettonica e la ricerca e l'innovazione nel settore dell'edilizia residenziale e dell'abitare sociale.

Rilevanti in questo senso sono gli esiti del concorso Housing project che propone un repertorio di esempi concreti di edifici significativi per caratteristiche tipologiche ad elevate prestazioni tecnologiche realizzabili a costi e tempi contenuti e che persegue l'obiettivo di incrementare le sinergie tra costruttori e progettisti, per elevare la qualità del prodotto casa, adeguandolo alle richieste della committenza ed ai progressi tecnologici. Da citare anche cantiere delle torri di Polaris a Milano che saranno terminate entro la prossima primavera. Si tratta di un quartiere destinato a social housing in via Cenni, molto pubblicato nell'ultimo periodo, sia in ragione del fatto che il progetto è stato selezionato nell'ambito di un concorso di progettazione internazionale bandito dalla Fondazione Housing Sociale, sia in ragione della scelta di realizzare l'intervento utilizzando la tecnologia X-lam che ha consentito tempi brevissimi di costruzione e controllo dei costi.

considerazione in questa sede: compatibilità ambientale e risparmio delle risorse, qualità tecnologica e performance energetiche, tempi e costi di costruzione.

Compatibilità ambientale e risparmio delle risorse

Frutto di un processo industriale le componenti prefabbricate per l'edilizia sono facilmente valutabili in termini di impatto ambientale del processo di produzione. La produzione industriale difatti consente facilmente una contabilizzazione e un'ottimizzazione dei costi ambientali in termini di energia e di materie prime consumate per la produzione e una riduzione degli scarti attraverso l'applicazione di metodi di Life Cycle Costing.

Qualità tecnologica e performance energetiche

Il controllo delle performance in termini di isolamento acustico, coibentazione termica, trasmittanza è progettato e verificato fuori opera e, attraverso il controllo puntuale delle tecniche di assemblaggio, è possibile garantirlo. Pannelli prefabbricati di tamponatura assicurano la presenza delle componenti date e le conseguenti prestazioni, non lasciando spazio ad errori dovuti alle lavorazioni in cantiere e consentendo sovente spessori nettamente inferiori a parità di isolamento. Strutture e sistemi costruttivi prefabbricati sono testati in termini di resistenza sismica, resistenza al fuoco etc.

Tempi e costi di costruzione

Tecniche di assemblaggio a secco spostano a monte del cantiere le problematiche costruttive rimandando ad una puntuale progettazione esecutiva la risoluzione delle criticità. Nei cantieri in cui strutture e d elementi di involucro sono frutto dell'industrializzazione (X - lam,

CA prefabbricato, strutture ibride, etc.) le modalità di assemblaggio a secco sono pianificate e progettate e le componenti costruttive prevedono già forometrie e alloggiamenti che assicurano anche un montaggio celere degli impianti idrici, elettrici e termici. Questo assicura un cantiere pulito con tempi di costruzione e costi certi.

È evidente che l'utilizzo spinto nell'industrializzazione in edilizia lancia una nuova sfida alla quale costruttori e progettisti devono essere in grado di rispondere prontamente.

Ai costruttori si richiede una rinnovata capacità di gestione del cantiere in grado di portare avanti tecniche ibride di costruzione: la presenza simultanea in cantiere di tecniche e materiali costruttivi innovativi e tradizionali e la compresenza di lavorazioni umide e a secco implica un coordinamento che consenta la gestione delle complessità di ognuno di questi aspetti.

Agli architetti si richiede una capacità di sfruttamento delle nuove e ancora poco conosciute potenzialità costruttive dell'innovazione tecnologica. Gli architetti devono dare risposte innovative sul piano progettuale e costruttivo, donando *un'anima e un'espressività estetica alle nuove tecniche edilizie, e sviluppandone in pieno l'illimitata ricchezza*². Perché questo avvenga è necessario studiare e conoscere tecniche ed elementi costruttivi, in quanto – e gli architetti lo sanno bene – è solo da questa conoscenza critica che viene assicurato il governo del progetto di architettura in tutte le sue fasi dall'ideazione alla realizzazione. □

¹ Il DPCM del 28/12/2012 cancella il tetto del 40% del capitale per gli investimenti del FIA, il Fondo Investimenti per l'Abitare guidato da Cassa Depositi e Prestiti, in fondi locali di social housing.

² Pierluigi Nervi, L'insegnamento dell'Architettura, Casabella 768



Tecnologie bioclimatiche per la nuova edilizia residenziale pubblica

FABRIZIO TUCCI

Il problema dell'abitare ha bisogno di un nuovo approccio alla riqualificazione che guardi agli obiettivi ambientali ed energetici con soluzioni tecnologiche innovative, tese ad ottimizzare i comportamenti "bioclimatici passivi" dell'edificio.

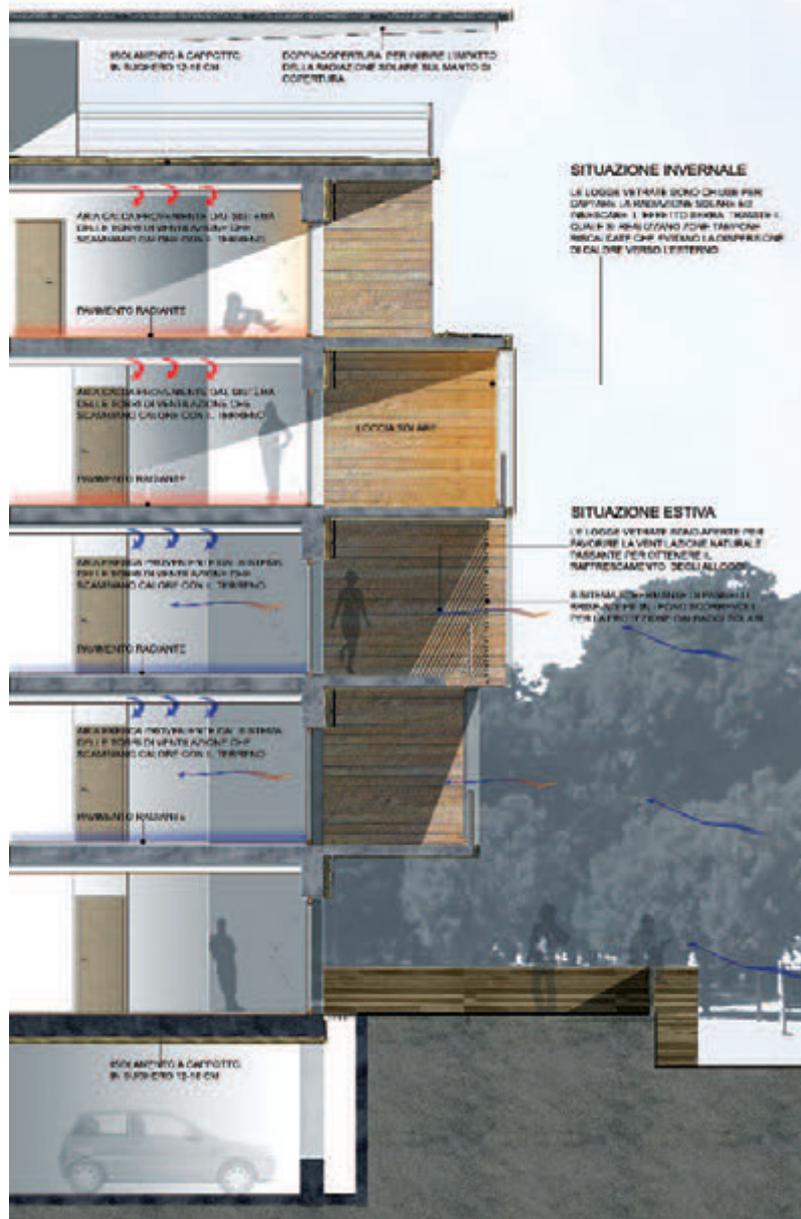
UN PUNTO FONDAMENTALE DA TENER PRESENTE È CHE UNA NOTEVOLE QUANTITÀ DI POPOLAZIONE HA BISOGNO DI UN NUOVO PROGETTO DELL'ABITARE, CHE SIA IN GRADO DI DARE RISPOSTA AD UN QUADRO DI BISOGNI CHE SONO COSTANTEMENTE IN EVOLUZIONE E CHE GUARDANO CON RINNOVATA ATTESA AGLI OBIETTIVI AMBIENTALI ED ENERGETICI.

Considerazioni d'inquadramento

Nell'ultimo decennio la ricerca delle possibili forme di evoluzione e innovazione del progetto dell'Abitare, ed in particolare dell'Edilizia Residenziale Pubblica in quanto potenziale bacino di sperimentazione che si potrebbe porre ad esempio virtuoso di ciò che si può fare nel più ampio ambito dell'*housing sociale* e dell'*housing* più in generale, è diventata la vera sfida del progetto contemporaneo.

Il problema dell'abitare, e della casa pubblica in particolare, è un problema serio, oggi: i dati ISTAT ci dicono che da dieci anni a questa parte il numero delle famiglie è aumentato di un milione e mezzo di unità, che 500.000 anziani vivono soli in affitto con pensioni intorno ai 500 euro, che 4,8 milioni di giovani cercano casa in affitto senza trovarla, che il 75% delle famiglie oggi in affitto guadagna troppo poco per poter pagare l'affitto regolarmente. Altro punto fondamentale da tener presente è che c'è ormai una notevole quantità di popolazione, appartenente non solo al cosiddetto ceto basso ma anche a quello medio in progressivo impoverimento, che *ha bisogno di un nuovo progetto dell'abitare*, che complessivamente sia in grado di dare risposta ad un quadro di bisogni che sono costantemente in evoluzione e che guardano con rinnovata attesa agli obiettivi ambientali ed energetici.

Negli ultimi anni il dibattito sull'opportunità degli interventi di riqualificazione del patrimonio residenziale pubblico sta conoscendo una nuova ondata di risveglio in tutta Europa, vissuta timidamente anche in Italia, senza però raggiungere il numero di interventi realizzati in altre nazioni più sensibili alla tematica come Olanda, Inghilterra, Francia, Germania e Spagna. Il rinnovato interesse per il portato innovativo di tali tipologie di interventi si è inoltre arricchito degli attuali aspetti dell'efficienza energetica e della sostenibilità ambientale, dettati nell'ultimo decennio da tre importanti Direttive europee: la EPBD del 2002, la EE-EEI del 2006 e la più recente EPBD2 del maggio 2010; questioni centrali, ma che in passato non erano mai state affrontate in relazione al tema dell'*housing* visti soprattutto i limiti di applicabilità e trasferibilità nell'area mediterranea e in Italia di molte delle soluzioni morfologico-tecnologiche adottate prevalentemente nel mittel-europa e nel nord-europa¹.



Il ruolo delle tecnologie di riqualificazione bioclimatica

Alla luce di tale inquadramento le azioni che possiamo porre in atto nella concezione, progettazione e realizzazione di interventi di riqualificazione dell'Edilizia Residenziale Pubblica dovranno fare particolare riferimento ai temi del rapporto tra impiego di determinate tecnologie - facilmente realizzabili e a basso costo dato l'ambito d'intervento - e perseguimento dei rinnovati obiettivi progettuali. Il riferimento è a tre classi prevalenti di relazioni:

- il rapporto tra tecnologie da impiegare e gestione dei fattori bioclimatici, centrale perché permette di porre in gioco nella progettazione l'attenzione alle questioni im-

Pagina a fianco:

> Sezione di dettaglio che pone in evidenza alcune strategie bioclimatiche per un intervento di edilizia residenziale pubblica nell'Isola de La Maddalena

In questa pagina:

> Studi di sezione per un intervento di housing sociale con una pronunciata caratterizzazione bioclimatica a Roma

NELLA PROGETTAZIONE E REALIZZAZIONE DI INTERVENTI DI RIQUALIFICAZIONE DELL'EDILIZIA RESIDENZIALE PUBBLICA SI DOVRÀ FARE PARTICOLARE RIFERIMENTO AI TEMI DEL RAPPORTO TRA IMPIEGO DI DETERMINATE TECNOLOGIE E PERSEGUIMENTO DEI RINNOVATI OBIETTIVI PROGETTUALI.

> Configurazioni tecnologiche differenziate per le soluzioni d'involucro in situazione estiva ed invernale, in un progetto di edilizia residenziale pubblica a Cisterna di Latina

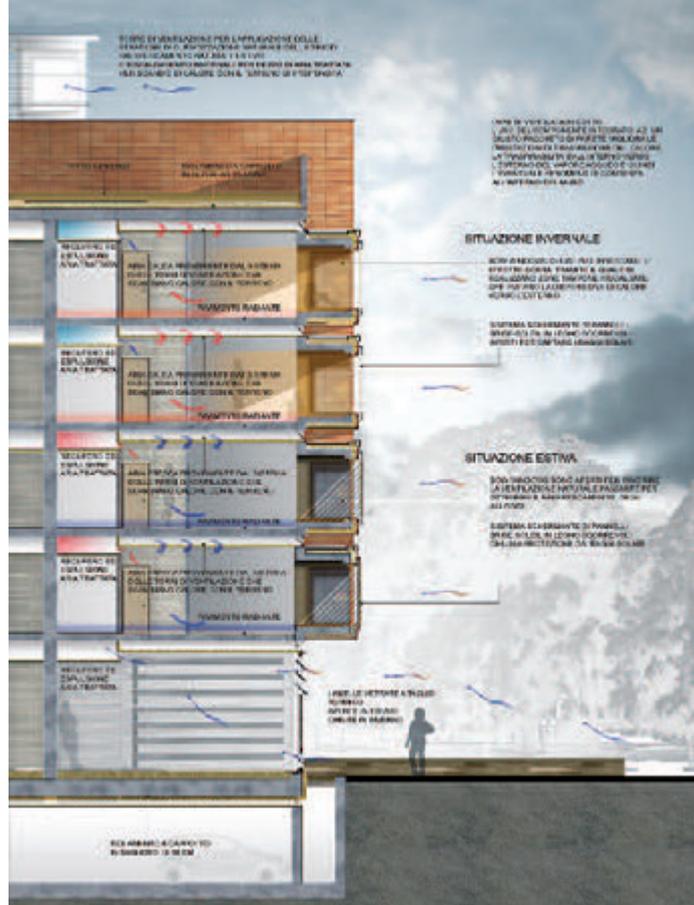
materiali della gestione e regolazione "passiva" dei fenomeni di ventilazione, illuminazione, raffrescamento e riscaldamento naturali attraverso i fattori tecnologico-morfologici dell'edificato (sulla tematica, ricerche fortemente innovative vengono sviluppate in modo significativo, tra gli altri, dal Dipartimento diretto dal greco Matheos Santamouris dell'Università di Atene);

- il rapporto tra tecnologie da impiegare e gestione dei fattori biofisici naturali, e soprattutto la messa in gioco dei principi bioecologici nella progettazione architettonica in rapporto alla gestione dell'acqua, all'analisi della forma del terreno e della vegetazione, all'uso delle barriere vegetazionali al vento, alla progettazione dei biotopi (si pensi agli studi teorizzati da Jan Gehl e da van Kundsten; e alle sperimentazioni degli spagnoli tra cui Rafael Serra, o dei francesi come Hélène Jourda);
- il rapporto tra tecnologie da impiegare e gestione integrata delle energie rinnovabili, in primis la solare e l'eolica, soprattutto tramite lo studio, trasferito nell'architettura, dei fattori di ubicazione, delle caratteristiche evolutive intrinseche dei sistemi solari, delle tecnologie innovative dei collettori, delle modalità di captazione attiva microeolica, dei fattori di orientamento e di inclinazione, e per l'appunto della questione della loro integrazione (ricordiamo nel panorama internazionale gli studi portati avanti dal Fraunhofer Institut di Friburgo, nonché dal tedesco Gerhard Hausladen, forse il più eminente fisico-tecnico europeo del settore).

Ambiti e opportunità di intervento

A supporto del "nuovo" approccio alla riqualificazione dell'ERP esistono una serie ormai attendibile – perché sperimentata negli ultimi quindici anni - di soluzioni tecnologiche innovative, costruttivamente abbastanza semplici e relativamente economiche, tese ad ottimizzare i cosiddetti comportamenti "bioclimatici passivi" dell'edificio: torri di ventilazione, condotti interrati per la movimentazione e lo scambio termico di masse d'aria, serre e logge solari, atri e chiostrine bioclimatiche, condotti solari, camini d'illuminazione naturale, sistemi di induzione e controllo dell'inerzia termica, ecc.

Nel campo degli interventi di recupero, riqualificazione e retrofit dell'esistente, soprattutto in riferimento al diffusissimo caso dei "condomini", dal punto di vista *tecnico* la strategia è quella di prediligere interventi che non comportino importanti cambiamenti spaziali o volumetrici: sono difficili da applicare i sistemi di atri/chiostrine bioclimatici (a meno che non esista già uno spa-



zio-atrio o uno spazio-chiostrina suscettibile, senza grosse variazioni volumetriche, al cambiamento in chiave bioclimatica), mentre è più fattibile dal punto di vista tecnico-economico introdurre, ma con sapienza e solo nei punti più opportuni da determinare attraverso le simulazioni, i sistemi di torri di ventilazione (spesso possibili nei corpi scala), di serre solari (spesso determinabili agendo su logge o balconi esistenti), di condotti interrati (realizzabili solo se si ha una conoscenza attendibile della disposizione delle fondazioni e se si ricorre a sistemi di micro-scavo quali le innovative "talpe"). Questa serie di soluzioni ha il pregio di essere sistemiche ma "puntuali" nell'ambito dell'edificio, e di essere controllabili e confinabili dal punto di vista economico. In teoria ricorrere all'azione sugli involucri esterni con isolamenti a cappotto e cambi d'infissi è la cosa tecnicamente più semplice, ma spesso più difficile da realizzare perché non investe più solo gli spazi collettivi dell'edificio, più o meno lontani o comunque separati dall'alloggio "privato", ma tira in ballo la disponibilità (notoriamente scarsa) del proprietario a vedersi direttamente cambiare le caratteristiche dei propri serramenti, delle proprie pareti e a subire il disagio di passare un determinato periodo di tempo "incartato" da ponteggi o simili strutture di supporto per l'esecuzione degli interventi.

Inoltre occorre - oggi più che mai, e soprattutto in un contesto climatico come il nostro definibile "mediterra-

OCCORRE - SOPRATTUTTO IN UN CONTESTO CLIMATICO COME IL NOSTRO DEFINIBILE "MEDITERRANEO" - DISTINGUERE TRA LE SOLUZIONI CHE PRODUCONO UN APPORTO IN TERMINI DI RISPARMIO ENERGETICO E QUELLE CHE – NELL'ASSOLVERE COMUNQUE EGREGIAMENTE AL COMPITO DEL CONTENIMENTO DEI FABBISOGNI ENERGETICI – TENGONO IN GRANDE CONSIDERAZIONE ANCHE LE ESIGENZE DI MIGLIORAMENTO DEL COMFORT AMBIENTALE.

neo" - distinguere tra le soluzioni che producono un apporto in termini di risparmio energetico o più in generale di efficientamento energetico, che si sono stratificate, consolidate e codificate nel tempo, e quelle che – nell'assolvere comunque egregiamente al compito del contenimento dei fabbisogni energetici – tengono in grande considerazione anche le esigenze di miglioramento con strategie ed azioni del tutto naturali del comfort termoigrometrico e ambientale degli spazi fruiti, che spesso viaggiano nel loro tentativo di convivere ottimamente con le prime su crinali di frontiera e di sperimentazione. Certamente puntare su soluzioni tecniche quali enormi isolamenti a cappotto o ermeticità assoluta degli infissi esterni può aiutare molto sul lato del puro risparmio energetico ma può rivelarsi devastante (non sempre, ma va simulato e controllato) dal punto di vista del comfort estivo. Oltretutto, paradossalmente, se interventi di quel tipo possono migliorare sensibilmente il comportamento energetico invernale, rischiano a volte di peggiorare decisamente il comfort estivo, e nel far questo spingono spesso l'utenza a dotarsi di dispositivi di climatizzazione durante la stagione calda che producono un dissenso innalzamento dei consumi, oltre quello che gli stessi progettisti avevano previsto. Come uscire da questa potenziale *impasse*? Spostando la propria attenzione progettuale sull'impiego, nelle operazioni di progettazione sensibili agli aspetti bioclimatici in ambito mediterraneo, di spazi e

systemi tecnologici che privilegino la movimentazione naturale di masse d'aria durante l'estate combinata con un intelligente impiego del tema della schermatura sulle frontiere dell'edificio per l'abbassamento naturale della temperatura dell'aria e di quello dell'inerzia termica sul perimetro e all'interno dell'edificio. Questo non significa ricominciare a fare i muri con spessori massivi ormai improponibili oggi, ma usare la massa come elemento progettuale da collocare sapientemente in punti-chiave dell'edificio. Ho parlato della necessità di ricorrere oggi a nuovi sistemi tecnologici ma anche di spazi innovativi: pensiamo, ad esempio, alle enormi potenzialità di corpi-scala ripensati nei loro ruoli e configurazioni, di chiostrine solari, di atri bioclimatici, tutti spazi collettivi, questi, che – in quanto tali – possono produrre risultati importanti nella duplice ottica da una parte di un'ottimizzazione dei processi di efficienza energetica ed in particolare di risparmio energetico, dall'altra di un miglioramento del comfort ambientale, in particolare estivo, che – ormai lo abbiamo capito – è la vera sfida contemporanea del costruire e dell'abitare consapevolmente nel mediterraneo. Un'altra strategia fondamentale oggi è quella di dotare l'organismo architettonico di sistemi tecnologici per il convogliamento naturale delle masse d'aria nell'edificio attraverso condotti orizzontali e verticali integrati in grado di innescare, sia negli spazi collettivi che in quelli privati, fenomeni naturali di fluidodinamica. □

¹ È importante, nell'inquadrare il contesto di riferimento, considerare i più importanti riferimenti normativi che compongono il quadro entro cui si inserisce la sperimentazione sul piano della efficienza energetica e della sostenibilità ambientale:

- la Direttiva Europea 2002/91/CE del 16.12.2002 "Rendimento energetico nell'edilizia";

- il Decreto Legislativo D.L. 192/2005 del 19.8.2005 "Attuazione della Direttiva 2002/91/CE relativa al rendimento energetico nell'edilizia".

- la Direttiva Europea 2006/32/CE del 5.04.2006 "Efficienza degli usi finali dell'energia e i servizi energetici e recante abrogazione della direttiva 93/76/CEE";

- il Decreto Legislativo D.L. 311 del 29.12.2006 "Disposizioni correttive ed integrative al decreto legislativo 19 agosto 2005 n. 192, recante attuazione della direttiva 2002/91/CE, relativa al rendimento energetico nell'edilizia";

- il Decreto Legislativo D.L. 115 del 2008 sulla "Efficienza energetica nell'edilizia";

- il Decreto del Presidente della Repubblica DPR 59/2009 del 2 aprile 2009 per l'attuazione del Decreto Legislativo D.L. 192/2005 sul rendimento energetico nell'edilizia;

- il Decreto Ministeriale (Ministero per lo Sviluppo Economico) del 26/06/2009 sulle "Linee guida per la certificazione energetica degli edifici".

- la Direttiva Europea 2010/UE del 18.05.2010 sulle "Prestazioni energetiche in Edilizia".

BIBLIOGRAFIA

- Battisti, A. (2010), "Sperimentazione ineditiva ecoefficiente e sostenibile nell'edilizia residenziale mediterranea", *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, Vol. 132.

- Cupelloni, L. (2011), "Sostenibilità ambientale/innovazione tecnologica per la ri-

qualificazione del patrimonio architettonico". In Tucci, F. (a cura di), *Efficienza ecologica ed energetica in architettura*. Alinea Editrice, Firenze.

- Dierna, S., Orlandi, F. (2005), *Buone pratiche per il quartiere ecologico*, Alinea Editrice, Firenze.

- Ferrante, T. (2008), *Informazione tecnica per la riqualificazione dell'edilizia residenziale pubblica*, DEI, Roma.

- Herzog, T., Battisti A., Tucci F. (2012), "Sperimentazioni di housing sociale tra efficienza energetico-ambientale e basso costo / Experimentation on Social housing between Energy-environment efficiency and low cost". In: *Techné. Journal of Technology for Architecture and Environment*, n. 4, 2012; pp.343-354.

- Tucci, F. (2008), "Bioclimatic Social Housing". In: Monti, C., Ronzoni, M.R., Trippa, G., Cicconi, I., Roda, R., Biondo, G. (a cura di), *+ Qualità - Energia per costruire sostenibile*, Be-Ma Editrice, Milano.



La superficie aero-illuminante questa sconosciuta...

ROBERTO CARRATÙ

La grande incertezza che regna nella definizione di parametri per il controllo della luce e dell'aria nell'edilizia abitativa, rende particolarmente utile una panoramica "interpretativa" delle norme che regolano il benessere ambientale degli spazi confinati.

Capita a tutti prima o poi, nel recarsi negli uffici tecnici dei vari comuni, municipi, circoscrizioni, dipartimenti, distretti metropolitani, unità territoriali, sportelli unici, ecc. italiani di sentirsi chiedere il rispetto del rapporto della superficie aero-illuminante, chiamato semplicemente "l'ottavo della superficie". Questa grandezza, definita "aero-illuminante", rappresenta il rapporto tra la superficie trasparente espressa dalla superficie vetrata rispetto alla superficie utile dell'ambiente, ove nel caso del rapporto illuminante ci si riferisce al solo contributo della luce naturale e nel caso dei ricambi d'aria alla sola superficie apribile. Questo rapporto è definito in funzione della destinazione d'uso dei vari ambienti ed è stabilito dai vari regolamenti edilizi, regolamenti d'igiene ecc.

Ora che già un'unica grandezza definisca parametri di diversa qualità ambientale cioè illuminazione e ricambi di aria, deve far riflettere, se poi si cerca di capire meglio la questione chiedendo lumi ai vari responsabili, si assiste ad una serie di risposte a dir poco "imprecise".

Alla luce dello stato delle cose, dove regna la più totale incertezza, sensazione tipica di chi varca gli uffici tecnici comunali, è utile approfondire l'argomento che riguarda il benessere ambientale degli spazi confinati, iniziando a dare uno sguardo alla normativa vigente nazionale, dove, come al solito, si ha a che fare con articoli di legge seminati in miriadi di norme sparse nello spazio e nel tempo che non aspettano altro che di essere "interpretate". Per quanto riguarda poi la normativa, si deve risalire al 1967, senza considerare le leggi, ora abrogate, come, ad esempio, il Decreto del Presidente della Repubblica n. 303 del 19.03.56, "Norme generali per l'igiene del lavoro", G.U. n.105 del 30.04.56.

Circolare Ministeriale dei Lavori Pubblici n. 3151 del 22 maggio 1967.

"Le presenti norme hanno lo scopo di individuare e definire i principali parametri atti a caratterizzare il comportamento delle pareti perimetrali nei riguardi dei fatti o fenomeni capaci di influire sui requisiti termogometrici, di ventilazione e di illuminazione naturale che gli ambienti delimitati dalle pareti anzidette debbono possedere per poter soddisfare alle esigenze di abitabilità". L'art. 1, tra l'altro, impone che sia assicurato un sufficiente ricambio dell'aria, che la permeabilità all'aria della parete sia contenuta entro limiti accettabili, che siano impediti infiltrazioni apprezzabili di acqua di pioggia attraverso la parete e che siano assicurate condizioni di illuminazione diurna accettabili. Per l'edilizia civile sovvenzionata si stabilisce che nell'illuminazione naturale, l'area delle porzioni vetrate delle pareti perimetrali opache non deve di norma eccedere il valore necessario per ottenere che il coefficiente medio d'illuminazione diurna degli ambienti risulti superiore o almeno uguale a 0,06.

Il controllo della prescrizione va fatto attraverso un calcolo del fattore di luce diurna medio, con la seguente relazione:

$$\text{fattore diurna medio } (\eta m) = \frac{Sf \cdot t}{(1 - Rm) S} \cdot E$$

Sf = superficie della porzione vetrata in m²;

t = coefficiente di trasparenza del vetro da assumersi: 0,8 una lastra e 0,6 due lastre;

Rm = coefficiente medio di rinvio delle facce interne pareti ambiente;

S = area pareti ambiente;

E = coefficiente d'illuminazione diurna calcolato in corrispondenza baricentro finestra.



3

Tab. 1 - Valori minimi di illuminazione naturale ed artificiale della Circolare n. 13011/74

ILLUMINAMENTO SUL PIANO	ILLUMINAZIONE IN LUX
Sul piano di lavoro o osservazione medica (escluso quello operatorio)	300
Sul piano di lavoro negli spazi di lettura, laboratori, uffici	200
In spazi per riunioni, ginnastica, ecc.	100
Nei corridoi, scale, servizi igienici, spogliatoi, ecc.	80

Inoltre stabilisce per la protezione delle superfici vetrate che le stesse debbano essere in ogni caso dotate di schermature mobili, esterne e ventilate, che riducano almeno del 70% il flusso termico totale che, nel periodo di insolazione, entrerebbe nell'ambiente in assenza di schermature. Una seconda schermatura, mobile o fissa, deve essere predisposta a protezione dell'area delle porzioni vetrate che risulti eccedente il valore innanzi precisato. Tale seconda schermatura deve essere prevista in modo che l'irraggiamento diretto sulle superfici protette risulti ridotto dell'80% durante la stagione estiva. Questa norma è oggi superata dalle prescrizioni delle norme UNI/TS 11300/1.

Questa circolare contiene l'unico metodo di calcolo fino ad ora esistente per la stima del fattore di luce diurna medio e riproposto poi nella norma UNI 10840/2007.

Circolare Ministero dei Lavori Pubblici 22 novembre 1974, n. 13011.

Nel paragrafo 1.3 si prescrive che l'illuminazione interna degli ambienti ospedalieri, l'illuminazione naturale ed artificiale degli ambienti di degenza e diagnostica (laboratori e terapie, visita medica) deve essere realizzata in modo da assicurare un adeguato livello di illuminazione con accettabili disuniformità di luminanza. Inoltre indica i valori minimi dei livelli di illuminazione naturale ed artificiale (tab. 1) e prescrive che particolare cura deve essere posta per evitare fenomeni di abbagliamento sia diretto che indiretto, facendo in modo che nel campo visuale delle persone non compaiano oggetti la cui luminanza superi rapporti di 20 volte i valori medi e che il fattore di luce diurna rispetti i valori indicati in tabella 2. Si rammenta che le circolari ministeriali non hanno valore di legge.

Tab. 2 - Valori minimi del fattore di luce diurna medio della Circolare n. 13011/74

FATTORE MEDIO DI LUCE DIURNA	VALORE MEDIO η_m
Ambienti di degenza	0.03
Palestre, refettori	0.02
Uffici, spazi per la distribuzione, scale	0.01

Decreto Ministero della Sanità del 5 luglio 1975.

Prescrive indicazioni relative ai locali di abitazione, in particolare recita che: tutti i locali degli alloggi, eccettuati quelli destinati a servizi igienici, disimpegni, corridoi, vani-scala e ripostigli debbono fruire di illuminazione naturale diretta, adeguata alla destinazione d'uso; che per ciascun locale d'abitazione, l'ampiezza della finestra deve essere proporzionata in modo da assicurare un valore di fattore luce diurna medio non inferiore al 2%, e comunque la superficie finestrata apribile non dovrà essere inferiore a 1/8 della superficie del pavimento; che per gli edifici compresi nell'edilizia pubblica residenziale occorre assicurare, sulla base di quanto sopra disposto e dei risultati e sperimentazioni razionali, l'adozione di dimensioni unificate di finestre e, quindi, dei relativi infissi e che quando le caratteristiche tipologiche degli alloggi diano luogo a condizioni che non consentano di fruire di ventilazione naturale, si dovrà ricorrere alla ventilazione meccanica centralizzata immettendo aria opportunamente captata e con requisiti igienici confacenti.

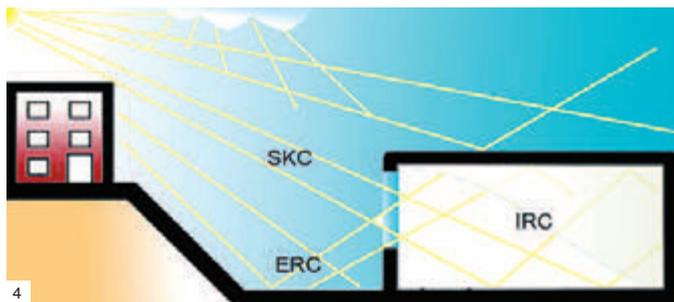
Decreto Ministeriale 18 dicembre 1975.

Questa norma riguarda l'edilizia scolastica, in particolare prescrive che l'illuminazione naturale ed artificiale degli spazi e dei locali della scuola deve essere tale da assicurare agli alunni il massimo del comfort visivo, pertanto si dovrà avere: livello d'illuminazione adeguato; equilibrio delle luminanze; protezione dai fenomeni di abbagliamento; prevalenza della componente diretta su quella diffusa soprattutto nel caso di illuminazione artificiale. I valori minimi dei livelli di illuminazione naturale ed artificiale sono riportati nella tabella 3. Allo scopo di garantire che le condizioni di illuminamento prescritte siano assicurate in qualsiasi condizione di cielo e in ogni punto

1. La superficie aeroilluminante di una finestra deve stabilire i parametri di qualità ambientale in termini di luce e ricambi di aria

2. L'apporto del sole e dell'aria in uno spazio nei termini corretti è anche un indice di una corretta progettazione architettonica

3. La superficie aeroilluminante è un parametro verificabile anche (e forse meglio) tramite software dedicati



4. Il fattore di luce diurna, come somma di tre componenti

dei piani di utilizzazione considerati, deve essere realizzato uno stretto rapporto mediante integrazione dell'illuminazione naturale con quella artificiale. Particolare cura dovrà essere posta per evitare fenomeni di abbagliamento sia diretto che indiretto facendo in modo che nel campo visuale abituale delle persone non compaiano oggetti la cui luminanza superi di 20 volte i valori medi.

Al fine di assicurare l'economica realizzazione dei livelli di illuminamento prescritti e contemporaneamente le esigenze derivanti dalla protezione dall'irraggiamento solare è opportuno che il fattore medio di luce, definito come il rapporto tra l'illuminamento medio dell'ambiente chiuso e l'illuminamento che si avrebbe, nelle identiche condizioni di tempo e di luogo, su una superficie orizzontale esposta all'aperto in modo da ricevere luce dall'intera volta celeste senza irraggiamento diretto del sole, risulti uguale ai valori riportati nella tabella 4.

Per la tematica dei luoghi di lavoro, a seguito del Testo unico sulla sicurezza del lavoro n. 81/2008, per quanto riguarda l'illuminazione naturale, si prescrive che, per salvaguardare la tutela, la salute e la sicurezza dei lavoratori sui luoghi di lavoro, in particolare dagli effetti nocivi sugli occhi e sulla cute, sia garantita una adeguata illuminazione naturale.

Per quanto riguarda invece la normativa tecnica UNI relativa all'argomento della illuminazione naturale e non, in generale, si nota che la comunità scientifica ha dimostrato interesse all'argomento solo negli ultimi anni, in particolare in riferimento a tematiche relative ai luoghi di lavoro, al risparmio energetico e alla edilizia scolastica. Per l'edilizia scolastica, è in vigore la norma UNI 10840/2007, pubblicata nel maggio del 2007, "Luce e illuminazione - locali scolastici: Criteri generali per l'illuminazione artificiale e naturale".

Questa prevede l'ottenimento di una buona prestazione visiva, una integrazione fra luce artificiale e luce naturale. Viene riproposta per il calcolo semplificato del fattore di luce diurna, applicabile solo a spazi di forma regolare, la formula già usata nella Circolare Ministeriale dei Lavori Pubblici n. 3151 del 1967, ove c'è solo una sostituzione della simbologia:

Tab. 3 - Valori minimi di illuminazione naturale, ai sensi del D.M. 18.12.1975

ILLUMINAMENTO SUL PIANO DI LAVORO	LUX
Sul piano dei tavoli negli spazi per il disegno, il cucito, il ricamo, ecc.	300
Sulle lavagne e sui cartelloni	300
Sul piano di lavoro negli spazi per lezione, studio, lettura, laboratori, negli uffici	200
Negli spazi per riunioni, per ginnastica, ecc. misurati su un piano ideale posto a 0,60 m dal pavimento	100
Nei corridoi, scale, servizi igienici, atri, spogliatoi, ecc. misurati su un piano ideale posto a 1,00 m dal pavimento	100

Tab. 4 - Valori minimi del fattore di luce diurna medio, ai sensi del D.M. 18.12.1975

FATTORE MEDIO DI LUCE DIURNA MEDIO	η_m
Ambienti ad uso didattico (aule per lezione, studio, lettura, laboratori, disegno, ecc.)	0,03
Palestre, refettori	0,02
Uffici, spazi per la distribuzione, scale, servizi igienici	0,01

$$\text{fattore diurna medio } (\eta_m) = \frac{Af \cdot t}{(1 - R_m) A_{tot}} \cdot \frac{E_{0V}}{E_0} \psi$$

$$\epsilon = E_{0V} / E_0$$

η_m = rapporto espresso in percentuale tra l'illuminamento medio dell'ambiente E_m , e l'illuminamento E_0 che si ha nelle stesse condizioni di tempo e spazio, su una superficie orizzontale esterna che riceve luce dall'intera volta celeste, senza irraggiamento solare diretto

E_0 è l'illuminamento interno, nelle stesse condizioni di spazio e tempo su una superficie orizzontale esterna che riceve luce dall'intera volta celeste, senza irraggiamento solare diretto;

E_{0V} è l'illuminamento esterno sulla superficie vetrata verticale;

Af è l'area della superficie della finestra, escluso il telaio;

t è il fattore di trasmissione luminosa del vetro;

ϵ = è il fattore finestra, rappresentativo della porzione di volta celeste vista dal baricentro della finestra:

$\eta = 1,0$ per finestra orizzontale (lucernario) senza ostruzioni;

$\epsilon = 0,5$ per finestra verticale senza ostruzione;

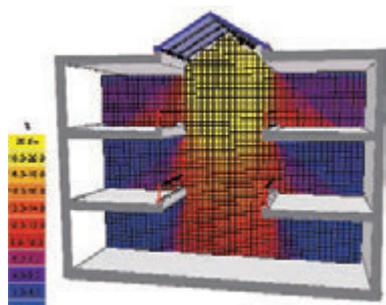
$\epsilon < 0,5$ per finestra verticale con ostruzione;

A_{tot} è l'area totale delle superfici che delimitano l'ambiente;

R_m è il fattore medio di riflessione luminosa delle superfici che delimitano l'ambiente;

ψ è il fattore di riduzione del fattore finestra.

Alla luce di quanto esposto, per la parte riguardante la luce naturale, si deve quindi considerare come principale ed unico indice di valutazione, il fattore di luce diurna (FLD) o daylight factor (DF). Questo indice, attualmente raccomandato dalla CIE (1972), si basa sull'assunto che le variazioni di luce che si hanno all'esterno di un edificio si riproducono in egual misura proporzio-

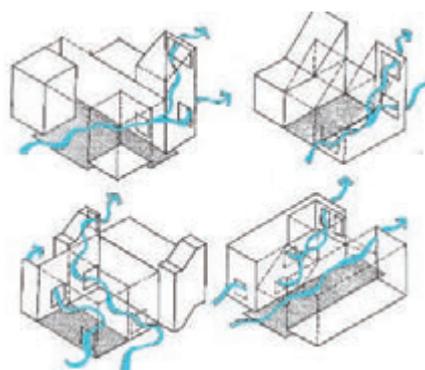


5

nale all'interno dell'ambiente considerato. Con questo indice è possibile quantificare, in funzione delle reali situazioni ambientali e quindi in presenza di eventuali ombreggiamenti, in presenza o meno di ostruzioni esterne, ecc. la quantità di luce che entra in uno spazio interno. Questo esprime il rapporto che esiste tra l'illuminamento che si ha all'interno di un ambiente e l'illuminamento esterno che, nello stesso istante, si avrebbe su una superficie orizzontale esposta all'aperto, schermata dall'irraggiamento solare diretto¹, dovuto quindi alla sola componente diffusa. Con l'ipotesi di illuminamento esterno costante, ed anche nella contemporaneità del rilievo dei due valori, si può asserire che il fattore di luce diurna è un valore costante, indipendente dall'ora del giorno e dal periodo dell'anno, infatti costante è il rapporto tra illuminamento interno ed esterno, e non certo il valore dell'illuminamento misurato. Il fattore di luce diurna risulta composto sempre dalla somma delle tre componenti: SKC = componente di cielo diretta (luce che entra direttamente dalla finestra); ERC = componente esterna riflessa (luce riflessa da superfici esterne come alberi, edifici vicini, ecc.); IRC = componente interna riflessa (luce riflessa dalle superfici interne).

È possibile effettuare il calcolo del fattore di luce diurna anche attraverso altri metodi grafici tipo basati sul concetto di coefficiente d'utilizzazione (Lumen Method), prevalentemente studiati e sviluppati negli Stati Uniti, o attraverso software di calcolo dedicati ed avere un valore meno impreciso.

Per quanto riguarda invece il rapporto aerante, cioè il rapporto tra la superficie apribile delle finestre di un ambiente e la sua superficie utile, è da differenziare con il numero di ricambi di aria, previsto in genere nelle normative relative al risparmio energetico, ove con questo numero si intende la portata di aria in metri cubi della quantità di aria che deve essere ricambiata in un'ora. Per gli edifici residenziali questo rapporto era fissato in 0,5 volumi/h, oggi, in relazione alla norma UNI/TS 11300, ai fini del calcolo del carico termico, si assume



6

un tasso di ricambio d'aria pari 0,3 volumi/h. C'è da considerare che in caso di ricambi di aria che accadono per via naturale, essi avvengono esclusivamente o per il gradiente termico (effetto camino) presente tra l'esterno e l'interno della abitazione, che causa una diversa densità dell'aria, quindi una diversa pressione, che fa sì che l'aria più calda (più leggera) tenda a salire richiamando l'aria fredda, maggiore è la differenza di temperatura, maggiore sarà la differenza di pressione (è più facile ricambiare l'aria in inverno rispetto all'estate) oppure per effetto del vento che induce la parete interessata (parete sopravento) dalla sua azione ad avere una maggiore pressione della parete rispetto a quella, in genere quella opposta (parete sottovento), che si trova ad una pressione minore. La disposizione delle aperture risulta quindi di fondamentale importanza, che poi il ricambio d'aria, in ambienti urbani particolarmente inquinati sia un bene, questo è tutto da dimostrare.

In genere, quasi tutti i regolamenti comunali, hanno prescritto, per l'edilizia abitativa, in ottemperanza all'art. 5 del Decreto Ministero della Sanità del 5 luglio 1975 l'applicazione del fattore dell'ottavo della superficie utile del pavimento, ma fraintendendolo, ed applicandolo come unico parametro per il controllo sia della luce che dell'aria, forse perché la verifica del fattore di luce diurna è un po' più complicata. Ora, alla luce di quanto analizzato, sarebbe quindi auspicabile che il valore del 1/8 della superficie del pavimento sia attribuito unicamente al parametro dei ricambi di aria, in relazione alla sola superficie apribile, mentre quando si parla di illuminazione naturale ci si deve unicamente riferire al solo parametro del fattore di luce diurna medio, che consente tra l'altro di verificare il reale comportamento di una superficie vetrata in relazione al suo apporto di luce naturale, ammettendo in questo caso anche situazioni non usuali, come ad esempio la presenza di una serra solare addossata ad una parete, che riduce certo l'apporto di luce naturale, ma che non implica il non rispetto del prescritto valore imposto dalla normativa vigente. □

5. Gli attuali software permettono calcoli del fattore di luce diurna molto accurati, altrimenti impossibili con i metodi di calcolo delle normative

6. Il ricambio di aria, non è solo legato ad un semplice rapporto da rispettare ma anche ad una corretta disposizione delle finestre

¹ Ipotesi di cielo coperto standard, ricevuta da un cielo di nota distribuzione di luminanza



I giardini storici. Piazza Vittorio

L'importanza di riconoscere il valore monumentale e documentale dei giardini storici e di fissarne l'equiparazione a qualsiasi altro bene oggetto di tutela e restauro con una maggiore sensibilità dovuta alla loro "effimera" durata. RICCARDO D'AQUINO

Premessa

In occasione del progetto di riqualificazione di Piazza Vittorio Emanuele II, promosso in fase preliminare dal Comune di Roma e, per le grandi critiche ed opposizioni cittadine suscitate, prontamente ritirato ed in via di sostituzione, potrebbe essere utile contribuire al dibattito innescato con alcune riflessioni circa il significato botanico, architettonico e artistico del giardino storico in generale e del giardino di Piazza Vittorio in particolare, anche per la sua rilevante valenza urbana.

Occorre rilevare che manca ancora una coscienza piena del valore dei giardini antichi: anzi, molto spesso, si assiste a una pericolosa assimilazione dei giardini a semplici "zone verdi". Giardini non più percepiti nella loro qualità storica e artistica, nella loro dimensione culturale e simbolica, ma solo nell'accezione di verde d'uso o di verde pubblico, estremamente pericolosa per la loro reale conservazione.

La tutela dei giardini storici

Lo stesso concetto di tutela dei giardini storici è relativamente recente, in confronto ai principi maggiormente consolidati del restauro generalmente inteso.

Il convegno sulla "Tutela e valorizzazione delle ville e giardini italiani", organizzato nel 1959 dalla Sezione lombarda di Italia Nostra, può essere assunto come momento iniziale di una nuova ricerca per la conoscenza e la conservazione di uno straordinario patrimonio storico che, per ignoranza, per incuria, per motivi speculativi, si andava rapidamente perdendo.

Nella stessa *Carta del Restauro di Venezia* del 1964 non si parla ancora dei giardini.

Pochissimo è detto nella relazione della Commissione Franceschini (*Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, 1967) dove è chiarita la definizione di "bene ambientale" ma i giardini sono appena citati.

Una svolta si ha solo a partire dagli anni '70: nel 1971 si

tiene il primo convegno organizzato a Fontainebleau dal Comitato Internazionale dei Giardini e Siti Storici (costituito dall'ICOMOS-IFLA) e nel 1975, a Zeist in Olanda, si riunisce nuovamente il Comitato Internazionale per i Giardini Storici il quale riafferma la necessità di catalogare le essenze, congruenti dal punto di vista storico, per aree culturali e botaniche, ribadendo anche per le specie vegetali il concetto del restauro conservativo e del rispetto del palinsesto, cioè del mantenimento delle specie esistenti, immesse nel tempo e perciò storicizzate.

Una decisa presa di posizione si ha nel convegno di Firenze del 1981, organizzato dallo stesso Comitato, quando si arriva finalmente all'approvazione di una "Carta dei Giardini Storici", detta *Carta di Firenze*, che ha il merito di riconoscere il valore monumentale e documentale dei giardini storici e di fissarne l'equiparazione a qualsiasi altro bene oggetto di tutela e restauro con una maggiore sensibilità dovuta alla loro "effimera" durata, alla loro naturale caducità. Pier Fausto Bagatti Valsecchi, infatti, membro del Comitato, all'epoca notava che "stante la specificità dei giardini, come monumenti caratterizzati dalla presenza di materiali viventi, era sentita la necessità di indicare alcuni principi e metodi che precisassero quelli di natura più generale contenuti nella Carta del Restauro di Venezia del 1964".

Il valore della conservazione

La *Carta di Firenze*, dopo i primi articoli riguardanti la definizione dei giardini, precisa gli obiettivi ("La salvaguardia dei giardini storici esige che essi siano identificati ed inventariati", art. 9), in primo luogo la tutela, che passa attraverso la conoscenza, e poi la definizione degli eventuali interventi di manutenzione, conservazione e restauro. Inoltre il principio che il "giardino storico dovrà essere conservato in un intorno ambientale appropriato. Ogni modificazione dell'ambiente fisico

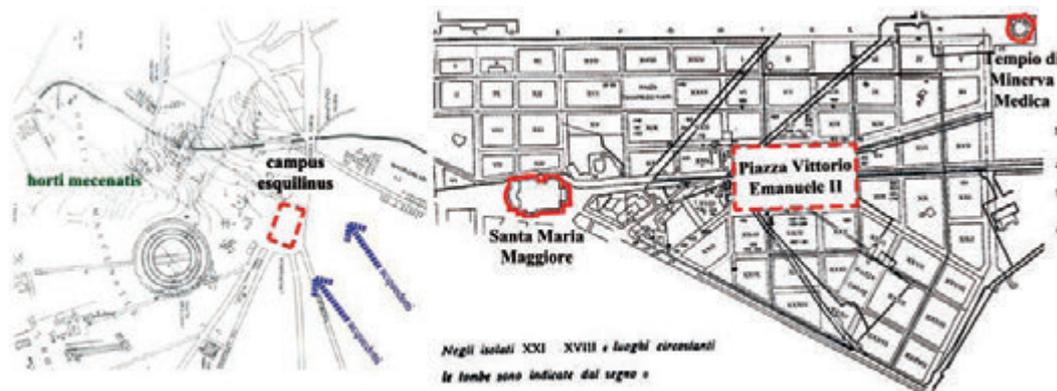


che può essere dannosa per l'equilibrio ecologico deve essere proscritta ..." (art. 14).

Di conseguenza una particolare attenzione va riservata non solo al giardino ma all'ambiente. In relazione all'azione di restauro la *Carta* afferma che: "Ogni restauro - e a maggior ragione ogni ripristino di un giardino storico - dovrà essere intrapreso solo dopo uno studio approfondito che vada dallo scavo alla raccolta di tutta la documentazione concernente il giardino e i giardini analoghi, in grado di assicurare il carattere scientifico dell'intervento" (art. 15). Inoltre: "L'intervento di restauro deve rispettare l'evoluzione del giardino in questione. Come principio non si potrà privilegiare un'epoca a spese di un'altra a meno che il degrado o il deperimento di alcune parti possano eccezionalmente essere l'occasione per un ripristino fondato su vestigia o su documenti irrecusabili" (art. 16).

La Carta di Firenze

La novità, come già accennato, è rappresentata dalla redazione di un nuovo documento che pone come oggetto specifico del suo interesse il valore e la conservazione dei giardini storici: questa *Carta*, redatta, come accennato, dal Comitato Internazionale dei Giardini e Siti Storici, fu registrata il 15 dicembre 1982 dall'ICOMOS con l'intento di completare la *Carta di Venezia*. Se ne riportano, in sintesi, i punti salienti.



Sovrapposizione e individuazione della piazza sulla antica necropoli

Colle Esquilino prima della bonifica fatta da Mecenate; zona destinata a sepolture e trasformata dallo stesso Mecenate in una villa tra il 42 e il 35 a.C.: la necropoli viene in parte eliminata interrando alcune zone e dando il via alla trasformazione dell'Esquilino in un pianeggiante altopiano, utilizzato come luogo di residenza, mentre le aree sepolcrali verranno confinate ai margini delle grandi strade che lo attraversavano.

A. Definizioni e obiettivi

Art. 1 - Un giardino storico è una composizione architettonica e vegetale che dal punto di vista storico o artistico presenta un interesse pubblico. Come tale è considerato come un monumento.

Art. 2 - Il giardino storico è una composizione di architettura il cui materiale è principalmente vegetale, dunque vivente e come tale deteriorabile e rinnovabile. Il suo aspetto risulta così da un perpetuo equilibrio, nell'andamento ciclico delle stagioni, fra lo sviluppo e il deperimento della natura e la volontà d'arte e d'artificio che tende a conservarne perennemente lo stato.

Art. 3 - Come monumento il giardino storico deve essere salvaguardato secondo lo spirito della Carta

di Venezia. Tuttavia, in quanto monumento vivente, la sua salvaguardia richiede delle regole specifiche che formano l'oggetto della presente Carta.

Art. 4 - Sono rilevanti nella composizione architettonica del giardino storico: la sua pianta ed i differenti profili del terreno; le sue masse vegetali: le loro essenze, i loro volumi, il loro gioco di colori, le loro spaziature, le loro altezze rispettive; i suoi elementi costruiti o decorativi; le acque in movimento o stagnanti, riflesso del cielo.

Art. 9 - L'autenticità di un giardino storico concerne sia il disegno e il volume delle sue parti che la sua decorazione o la scelta degli elementi vegetali o minerali che lo costituiscono.

B. Manutenzione, conservazione, restauro, ripristino

Art. 10 - Ogni operazione di manutenzione, conservazione, restauro o ripristino di un giardino storico o di una delle sue parti deve tenere conto simultaneamente di tutti i suoi elementi. Separandoli, le operazioni altererebbero il legame che li unisce.

Art. 11 - La manutenzione dei giardini storici è un'operazione fondamentale e necessariamente continua. Essendo la materia vegetale il materiale principale, l'opera sarà mantenuta nel suo stato solo con alcune sostituzioni puntuali e, a lungo termine, con rinnovamenti ciclici (tagli completi e reimpianto di elementi già formati).

Art. 12 - La scelta delle specie di alberi, di arbusti, di

Per tutelare e conservare bisogna conoscere

L'indagine diretta (unita alla schedatura, alla notifica d'interesse - il cosiddetto 'vincolo' - e, dove necessario, ad un idoneo reimpiego) ancora oggi si dimostra come l'esigenza preliminare ad ogni intervento.

Il giardino va analiticamente studiato in tutte le sue componenti (architettoniche, vegetali, idriche, geologiche, topografiche, ambientali ecc.) sia attraverso documenti e fonti storiche e letterarie, sia attraverso rilievi topografici e catastali antichi, nonché ogni altra fonte iconografica, compresa la fotointerpretazione, sia, quando necessario, tramite l'indagine archeologica e botanica diretta.

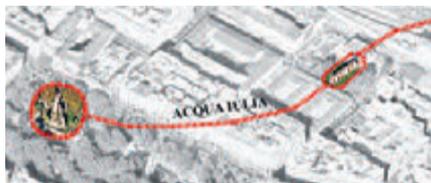
Tale studio analitico e comparato implica l'indispensabile concorso di molte specifiche discipline e competenze, da quelle del botanico all'architetto, al topografo e all'archeologo. Esso, associato alla catalogazione de-

gli alberi ed arbusti, allo studio della loro essenza botanica e della loro disposizione architettonica storicizzata, consentirà un corretto approccio conservativo al palinsesto - o quantomeno la sua comprensione, premessa necessaria ad ogni ulteriore atto - cioè ad un sistema complesso e, quasi per definizione, in fragile equilibrio. In Piazza Vittorio, parzialmente recuperata qualche anno fa ma senza un grande giovamento per il verde storico in essa contenuto, pur fra "lavori di manutenzione" perenni e carenze di programmazione degli interventi, si possono, ad esempio, ancora osservare specie vegetali rare ed esotiche, come la Grevillea, il Brachychiton, l'Albero della Canfora, la Metasequoia, la Sofora, il Podocarp.

Piazza Vittorio

Prima ancora d'individuare le metodologie di restauro di un giardino storico è necessario affermare come

Dall'alto e da sinistra:
> Il tracciato degli acquedotti
> Diramazione dell'Acquedotto tra via Giolitti e via Turati verso piazza Vittorio
> Resti del castello di distribuzione in piazza Vittorio "I Trofei di Mario"
> I sei archi superstiti della diramazione dell'Aqua Iulia



L'Aqua Iulia è stato il quinto acquedotto della città di Roma. Captava l'acqua da sorgenti nel territorio tuscolano. L'intero percorso misurava ca 22,5 km, dei quali quasi la metà (circa 11 km) in superficie

... alla fine del percorso dell'acquedotto si trovava una costruzione (*castellum aquae*) che conteneva altre camere di decantazione e la vasca terminale da cui l'acqua veniva distribuita nelle condutture dell'utenza urbana. All'interno della città altri "castelli" provvedevano ad ulteriori ripartizioni del flusso, e d'altra parte potevano esserci anche "castelli" posizionati prima di quello principale, per le eventuali utenze delle ville extraurbane. A volte il castellum terminale assumeva l'aspetto di una fontana monumentale, come nel caso dei resti noti come "Trofei di Mario", visibili nei giardini dell'attuale piazza Vittorio.

piante, di fiori da sostituire periodicamente deve tenere conto degli usi stabiliti e riconosciuti per le varie zone botaniche e culturali, in una volontà di mantenimento e ricerca delle specie originali.

Art. 13 - Gli elementi di architettura, di scultura, di decorazione fissi o mobili che sono parte integrante del giardino storico non devono essere rimossi o spostati se non nella misura necessaria per la loro conservazione o il loro restauro. La sostituzione o il restauro di elementi in pericolo devono essere condotti secondo i principi della Carta di Venezia, e dovrà essere indicata la data di tutte le sostituzioni.

Art. 14 - Il giardino storico dovrà essere conservato in un intorno ambientale appropriato. Ogni modificazione

dell'ambiente fisico che possa essere dannosa per l'equilibrio ecologico deve essere proscritta. Queste misure riguardano l'insieme delle infrastrutture sia interne che esterne (canalizzazioni, sistemi di irrigazione, strade, parcheggi, sistemi di custodia, di coltivazione).

Art. 15 - Ogni restauro e a maggior ragione ogni ripristino di un giardino storico dovrà essere intrapreso solo dopo uno studio approfondito che vada dallo scavo alla raccolta di tutta la documentazione concernente il giardino e i giardini analoghi, in grado di assicurare il carattere scientifico dell'intervento. Prima di ogni intervento esecutivo lo studio dovrà concludersi con un progetto che sarà sottoposto [...] ad una valutazione collegiale.

Art. 16 - L'intervento di restauro deve rispettare l'evoluzione del giardino in questione. Come principio non si potrà privilegiare un'epoca a spese di un'altra a meno che il degrado o il deperimento di alcune parti possano eccezionalmente essere l'occasione per un ripristino fondato su vestigia o su documenti irrecusabili. Potranno essere più in particolare oggetto di un eventuale ripristino le parti del giardino più vicine ad un edificio, al fine di farne risaltarne la coerenza.

Art. 18 - Anche se il giardino storico è destinato ad essere visto e percorso, è chiaro che il suo accesso deve essere regolamentato in funzione della sua estensione e della sua fragilità in modo da preservare la sua sostanza e il suo messaggio culturale.

questo rappresenti un palinsesto composto da presenze architettoniche (interne come i ruderi del cosiddetto "Trofeo di Mario" ed esterne, il contesto edilizio del rione Esquilino) e da essenze arboree ed arbustive il cui sviluppo è unico ed irripetibile e la cui consistenza e permanenza sono segnate dalla fragilità nel tempo.

Non si dovrebbero, quindi, ammettere interventi operanti al di fuori di un'accurata ricerca documentale preventiva e dell'apporto di un gruppo ben coordinato di progettisti - tutti a pari titolo firmatari del progetto di restauro - che rappresentino i diversi settori disciplinari indispensabili, così da evitare - il più possibile - interventi inconsapevoli e arbitrari.

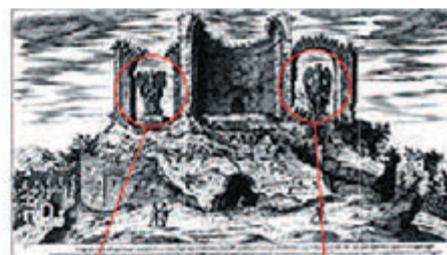
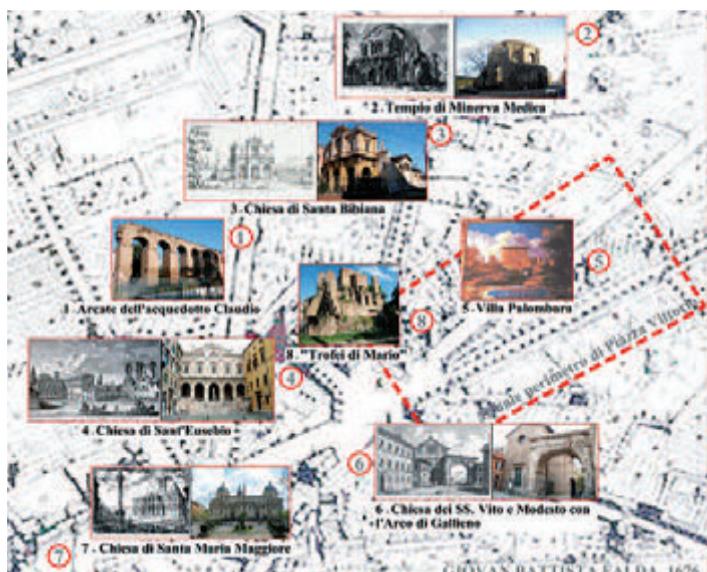
Una prima serie d'indagini e valutazioni - sicuramente da completare ed approfondire con gli apporti di un botanico e di un archeologo - potrebbero essere:

- un'analisi dendrologica dello stato di fatto:

- rilievo a vista dello stato di conservazione delle piante;
- analisi fotografica all'infrarosso;
- termografie;

- il riconoscimento e catalogo delle specie arboree ed arbustive:

- sarebbe utile coinvolgere, in questo senso, l'Orto Botanico di Roma la cui catalogazione delle specie arboree segue sequenze particolari, consolidate nel tempo così da costituire, essa stessa, un patrimonio documentale da cui attingere informazioni storiche;
- per il prolungamento della vita degli alberi, ed in particolare di quelli più vecchi, è possibile fare ricorso a "tecniche di rinvigorismento" fra le quali, in mancanza di un progetto specifico di pianificazione conservativa: consolidamento della stabilità e dell'attività vitale (- innesti); - concimazioni speciali, iniezioni endoxilematiche; - dendrochirurgia); verifica delle lesioni esistenti o potenziali (- rami morti o morenti, cavità; - incroci peri-

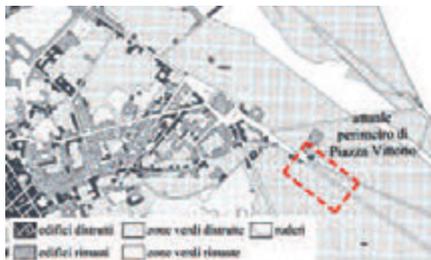


Sculture marmoree del "Trofeo di Mario"



balaustra del Campidoglio





- Da sinistra:
 > Situazione urbanistica alla fine del 1870
 > Piano regolatore del 1873
 > Vista della piazza prima della realizzazione del giardino
 > Vista della piazza dopo la realizzazione del giardino

colosi per frizione sotto l'azione del vento; - pericoli per il carico da neve); verifica della sufficienza dell'arieggiamento dell'apparato radicale;

- **studio archeologico:**
 - rilievo diretto e laser scanner dei ruderi;
 - ricerca e sistematizzazione dei dati conosciuti;
 - individuazione di aree di scavo per completamento delle informazioni;
- **studio storico della piazza:**
 - recupero dei progetti originali;
 - ricerca iconologica (stampe, disegni, foto d'epoca);
 - ricerca documentale;
 - analisi storica ed architettonica degli sviluppi dello spazio urbano.

Solo dopo questa fase preliminare potrà essere possibile redigere un'idea di progetto che tenga conto, pur nella libertà espressiva del progettista interna al concetto stesso di "restauro critico", delle seguenti limitazioni:

- le indicazioni dell'analisi condotta dai botanici, quali elementi indispensabili e linee guida per qualsiasi progetto urbano, conservativo o di trasformazione;
- le funzioni nel giardino storico, evitando piste ciclabili, aree per eventi od attrezzate e, in generale, tutto quanto concerne un uso del giardino legato ad una sua interpretazione quale 'standard urbanistico' (D.M. 1444/1968);
- l'individuazione delle relazioni con il contesto urbano: flussi di viabilità, attraversamenti pedonali, criticità in relazione ai bordi del giardino;
- l'elaborazione di un progetto partecipato che coniughi le necessità della conservazione, l'informazione ai cittadini e le richieste degli abitanti del quartiere con una effettiva risposta architettonica ed urbana.

Note bibliografiche

- Possibilità e metodologie di restauro botanico delle ville storiche. Mario Catalano in: Ville storiche, parchi e giardini del Lazio. Tipar Edizioni, Roma 1999. - Arborario Grafico. Diego Maestri. Aracne, 2009. - Il restauro dei giardini storici. Emmina De Negri. Atti del Convegno Le camelie ed il giardino, Pegliffora, Genova 1998. - Uso del giardino storico. Stefano Fera, Atti del Convegno Le camelie ed il giardino, Pegliffora, Genova 1998.

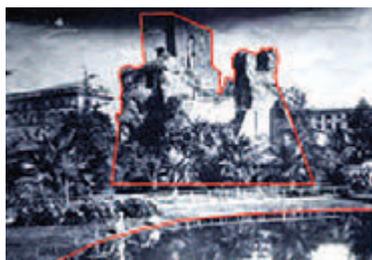
Conclusioni

Giardino come "monumento" e giardino come "documento": ecco i due termini che dobbiamo in qualche modo collegare. Documento in cui tutti gli elementi costituiscono "storia", in cui tutti gli elementi vanno studiati, confrontati e, per quanto possibile, conservati. Di fronte al disegno generale di un giardino antico, al taglio dei viali, alla distribuzione di certe siepi, all'organizzazione di certe masse di verde, oltre che, ovviamente, alla presenza o alla traccia di elementi architettonici quali muretti, sedili, pavimentazioni, per non parlare di fontane o tracce di opere idrauliche, gli architetti e i giardinieri di oggi non hanno che un compito: quello di restauratori e di conservatori, non di 'creatori'. Essi devono prima di tutto rispettare quanto esiste, anche se non rispondente in tutto al supposto disegno originario del giardino.

Ripetiamo che anche nel caso dei giardini, come in quello delle architetture e di tutti gli altri beni artistici e storici, la necessità di "conoscere" per conservare è indispensabile e preliminare; essa dovrà essere considerata un compito grandissimo degli uffici preposti alla manutenzione dei giardini, anche se attualmente è un compito troppo facilmente disatteso.

È necessario, inoltre, che il giardino storico abbia un uso non contrastante con la sua intrinseca fragilità e comunque tale da non provocare alterazioni alla sua struttura. È altresì necessario che i giardini pubblici nei centri storici siano esclusi dagli standards urbanistici, in quanto luoghi non modificabili in tale senso; ciò se se ne vuole conservare la memoria e la forma botanica ed architettonica, dedicata alla osservazione di specie arboree spesso rare, alla passeggiata ed al riposo. □

> Laghetto dei Trofei di Mario





Mirei Shigemori: la tradizione nella modernità del giardino giapponese

Nei giardini di Shigemori le geometrie, insieme alle forme naturalistiche, rimandano a una ricerca espressiva intesa come momento artistico dell'opera che induce il giardino a nutrirsi di elementi simbolici che lo collegano al luogo e alla sua storia e, al contempo, a sperimentare nuove espressioni, introducendo materiali o forme che portano a dire che non c'è tradizione senza innovazione.

MONICA SGANDURRA

La figura di Mirei Shigemori (1896-1975) ha attraversato tutto il secolo passato definendo e tracciando, nell'epoca Showa (1926-1988), una linea che lega la tradizione alla modernità del giardino in Giappone, una forma di creatività formata nello studio e nella pratica, passando nelle arti figurative e nell'Ikebana, fatta di conoscenza delle antiche memorie; un continuo lavoro dentro la tradizione interpretando ed attualizzando segni e costruzioni che segnano con precisione il contemporaneo.

Una frase del maestro espone con chiarezza la lettura contemporanea dello stato dell'arte e su come poter sviluppare la cultura dei giardini nel suo paese: *l'arte di oggi deve inventare la nostra era. [...] La decadenza*

del livello artistico del giardino è strettamente legata all'involuzione delle nostre capacità di ammirarlo. Perciò dobbiamo rinnovare il nostro approccio alla contemplazione del giardino a partire da un punto di vista libero e proprio di ognuno di noi, fino a un elevato livello di osservazione artistica.

Shigemori stesso ammette che la fama del giardino giapponese nel mondo è dovuta alla sua esoticità, ma aggiunge una cosa rilevante, ossia che tale importanza non solo è riconosciuta per la capacità artistica delle opere, ma perché mette a fuoco un concetto importante per il giardino contemporaneo giapponese, quello che vede la bellezza classica come elemento di modernità all'interno della ricerca attuale. Questo non vuol

> Tofuko-ji, Kyoto (1939), il giardino sud e le isole degli Immortali



> Il giardino est, il giardino delle costellazioni dell'Orsa Maggiore

dire un esercizio di stile che viene riproposto in modo meccanico, in una continua citazione sterile, ma un lavoro che va all'essenza del pensiero che fa del dialogo tra uomo e natura il suo punto focale.

Terra, acqua e rocce sono i materiali in cui si manifesta la natura e come tali proposti in forme e relazioni complesse che si perdono nelle filosofie panteistica e budista. Il lavoro nel paesaggio è un processo che non può essere avviato se nella tradizione non ci sono elementi di innovazione, se le relazioni tra le parti non sviluppano un *continuum* di strutture, ambienti, luoghi che non interrompono la memoria, ma che la rinnovano attraverso materiali e sguardi contemporanei.

Come ci ricordano Sachimine Masui e Beatrice Testini nel loro saggio¹, il giardino giapponese è lo specchio dell'Universo, *San Sen Sou Moku*, e proprio questa caratteristica dà la possibilità di adeguare la sua progettazione al contemporaneo. I due autori definiscono questa condizione come l'opportunità di costruire delle strategie che trasportano la tradizione nell'oggi, piani di azione che sono riassunti in cinque modalità di intervento: Ospitalità, Attraversamento, Riproduzione, Riduzione e Astrazione.

L'opera di Shigemori ha sicuramente, come punto di forza, la strategia dell'Astrazione, ossia la modalità di operare nel paesaggio e nel giardino attraverso visioni plastiche che, anche se passano per modi di Riduzione e Riproduzione, vedono proprio nell'Astrazione, nella capacità di elevare i processi e le forme del reale in forme del sensibile, nel sentire della mente, nello stato dell'essere qui e ora universali, eliminando ogni visione individuale, come ci ricorda la filosofia *Zen*.

Se il giardino è il luogo dell'artificio e dell'immaginario ma al contempo è un luogo reale, fatto di elementi, di processi materiali e temporali, allora mai come in questo organismo la possibilità di legare il reale con l'ideale si sublima e trascende ogni componente, consegnando l'opera all'arte.

Il giardino giapponese racchiude tutto ciò; tecniche e conoscenze, aspirazioni ed astrazioni, forme tradizionali di pensiero che si materializzano nel contemporaneo attualizzando incessantemente il pensiero sulla natura, trasportando la tradizione, la storia non dentro ad un museo, ma rendendola parte attiva della riflessione sulle nuove visioni dell'oggi.

In questo, il lavoro di Shigemori si struttura proprio da una forte preparazione sui saperi antichi; il maestro ha studiato pittura (*nihonga*) nella scuola di Belle Arti di Tokyo all'inizio del secolo scorso, così come ha seguito lezioni sull'arte dell'Ikebana e introdotto alla Cerimonia del The (*chado*). Ma non è tutto. Intorno al 1920, dopo la sua laurea, ha cercato di fondare una scuola di cultura giapponese, ma a causa del devastante terremoto di Kanto del 1923, dovette ritornare alla sua città natale nei pressi di Kyoto, rinunciando all'impresa ma questo lo ha portato a continuare ad interessarsi di giardini tradizionali, fondando nel 1932 il Kyoto Rinsen Kyokai, la prima associazione di giardinaggio dell'era moderna nel Sol Levante. Sempre un evento eccezionale, come il tifone Murato del 1934, lo portò in tutto il Giappone a studiare e catalogare, fotografare e disegnare gli oltre 400 giardini storici presenti nel paese, dando alla luce, dopo tre anni, ad un'opera senza precedenti, in 26 volumi, *Illustrated Book on the History of the Japanese*



Dall'alto:
> Il giardino ovest, la scacchiera di arbustive che simboleggia i campi di riso
> Il giardino sud delle pietre che simboleggiano le cinque sette Zen di Kyoto

TERRA, ACQUA E ROCCE SONO I MATERIALI IN CUI SI MANIFESTA LA NATURA E COME TALI PROPOSTI IN FORME E RELAZIONI COMPLESSE CHE SI PERDONO NELLE FILOSOFIE PANTEISTICA E BUDDISTA.





> Il giardino nord,
il pattern di
muschio e pietra

Garden (1938), una meticolosa documentazione ed esposizione dei più importanti giardini antichi del Giappone, un lungo lavoro di ricerca scientifica e storica.

Solo dopo l'uscita di quest'opera, quando ormai Shigemori è un riconosciuto studioso dei giardini tradizionali, inizia la sua professione di progettista di giardini. Convinto che la decadenza dell'arte dei giardini nella sua epoca fosse dovuta proprio alla comparsa di manuali e alla progressiva affermazione della figura professionale del costruttore di giardini che ripropone sterilmente i modelli preesistenti senza capire lo spirito nel quale sono ideati, Shigemori dà inizio alla sua professione di progettista di *karesansui* (il paesaggio secco e i giardini rocciosi, in sintesi il giardino secco). I suoi giardini ripropongono lo spirito Shinto, la religione indigena del Giappone, e la filosofia buddista, costruendo una visione unica dove l'uomo non è al centro dell'opera ma è in comunione con la natura e con gli dei, non relegando questo pensiero a forme nostalgiche di paradisi perduti ma utilizzando espressive del moderno.

Shigemori ha progettato e realizzato nella sua vita oltre 240 giardini ma uno dei primi, e sicuramente quello che più ha influenzato il mondo moderno occidentale, è stato il giardino per il tempio buddista Tofuku-ji a Kyoto del 1939.

Il tempio, uno tra i cinque maggiori templi zen di Kyoto, fu fondato dal monaco Enni dalla scuola Rinzaï nel

IL GIARDINO GIAPPONESE È LO SPECCHIO DELL'UNIVERSO, *SAN SEN SOU MOKU*, E PROPRIO QUESTA CARATTERISTICA DÀ LA POSSIBILITÀ DI ADEGUARE LA SUA PROGETTAZIONE AL CONTEMPORANEO.

1236. Il complesso, il più importante dell'epoca medievale, sorse per competere con altri due importanti templi di Nara, dai quali prese le iniziali dei nomi, Todei-ji e Kofuku-ji: il nome del tempio è quindi l'unione dei due nomi. Questo complesso ha al suo interno 24 templi che dopo incendi e distruzioni risalgono tutti al XV secolo. L'Hojo, l'edificio residenza del capo dei monaci, fu costruito nel 1890 e nel 1939 furono aggiunti, tutti intorno alla costruzione, i giardini, progettati da Shigemori. Si tratta quindi di una sequenza di giardini, molto diversi tra di loro che si snodano intorno all'edificio, in un percorso che porta il visitatore al solo contatto visivo con gli spazi esterni. Il primo giardino che s'incontra sul lato sud è costituito da un lungo rettangolo dove trova espressione un giardino di rocce e ghiaia. La composizione di rocce simboleggia le isole degli immortali, annegate in un mare di ghiaia pettinata, mentre all'angolo opposto del giardino troviamo un tappeto di muschi dove cinque piccoli rilievi simboleggiano le cinque sette Zen di Kyoto. Continuando nel cammino, si incontra un altro giardino che ricopre l'angolo del recinto; un disegno a scacchiera realizzato con arbusti sempreverdi tagliati a forma obbligatoria che si interrompono diagonalmente quando, nella ghiaia, avanza in modo naturale, il muschio. Questa forma geometrica ricorda, secondo l'autore, il pattern dei campi di riso, motivo riproposto nel giardino successivo, ma in negativo, con un disegno a scacchiera realizzato da mattonelle di pietra annegate morbidamente nel prato di muschio. Sui bordi, un lavoro di masse di azalee dalla fioritura rosa tagliate in forma sferica e di diverse dimensioni, rende il limite del giardino più morbido, come se l'ambiente sconfinasse in un bosco. L'ultimo giardino, contiene sette pietre tagliate a cilindro, di dimensione uguale ma con altezze diverse. Queste pietre sono frutto di un riutilizzo di strutture di fondazione degli edifici più antichi; simboleggiano le sette stelle dell'Orsa Maggiore. Le geometrie, insieme alle forme naturalistiche di questi giardini, non solo rimandano a forme di ricerca espressiva intesa come momento artistico dell'opera, ma inducono il giardino a nutrirsi di elementi simbolici che lo collegano al luogo e alla sua storia e, al contempo, a sperimentare nuove espressioni, introducendo materiali o forme che portano a dire che non c'è tradizione senza innovazione. □

Tutte le
immagini sono
di Monica
Sgandurra

¹ Sachimine Masui e Beatrice Testini, *San Sen Sou Moku. Il giardino giapponese nella tradizione e nel mondo contemporaneo*, Casadei-libri Editore, Padova, 2007

Riflessioni sull'abitare contemporaneo

Progettare l'abitazione dell'uomo deve tornare a rappresentare una risposta alle sue esigenze in quanto essere complesso; corpo e mente, cuore e anima, nello spazio e con la materia, in contesti nuovi o recuperati che siano.

ANDREA GRIMALDI



Ciclicamente, e in special modo nei momenti di crisi, tornano le domande sui significati ed i valori profondi che animano l'esistenza dell'uomo sulla terra, con tutto il portato di contraddizioni e aspirazioni tra dimensione ascetica e pragmatico concretismo che sempre si confrontano in questo tipo di riflessioni di stampo filosofico.

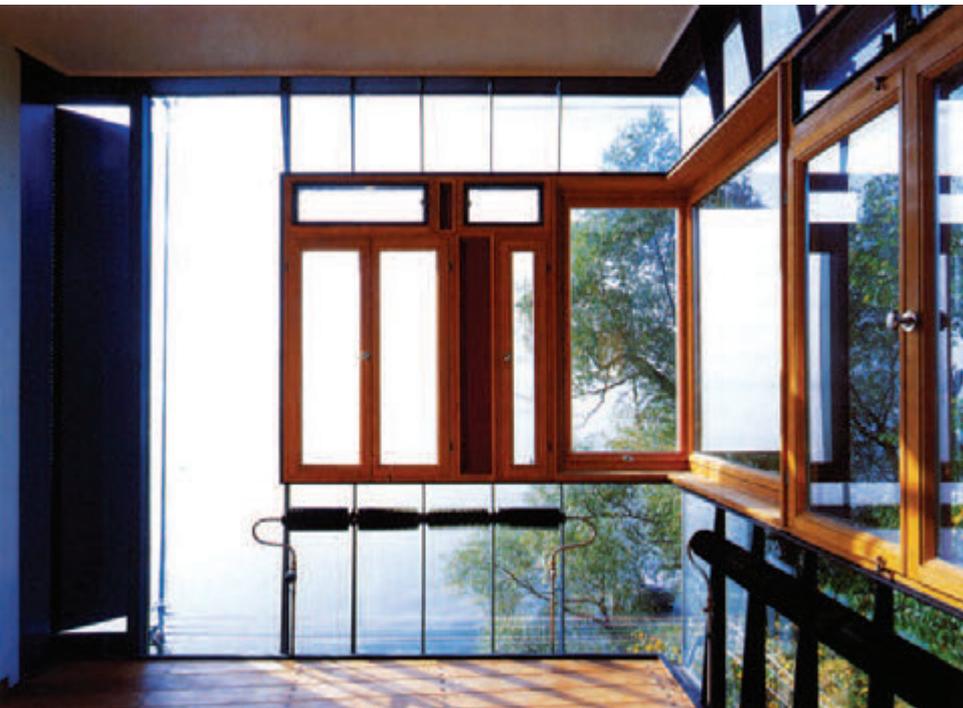
L'epoca di *decelerazione economica* che stiamo vivendo è uno di questi momenti, che possiamo utilizzare per rimettere a sistema le istanze portate avanti dalla contemporaneità con i significati più atavici e profondi del *fare architettura*.

È in questo quadro che il tema dell'abitare torna a recuperare nel dibattito architettonico una non scontata centralità, in virtù del suo contemplare appunto, questioni ed aspetti legati ai caratteri ancestrali dell'essere sulla terra, ovvero abitarla. Un particolare ambito problemati-



Dal'alto:
> Casa Knoll,
W. Tscholl,
vecchio e
nuovo
configurano
l'interno
> G. Murcutt
Casa Marika-
Alderton

> C. Maiëckler, villa sul lago di Costanza, esterno del volume aggiunto e, sotto, un interno



RIFLETTERE SUL PROGETTO DI TRASFORMAZIONE DELLO SPAZIO DATO, SULLO SPAZIO CONTENUTO PIUTTOSTO CHE SULLA TRASFORMAZIONE DEL CONTENITORE, CIOÉ DELL'OGGETTO ARCHITETTONICO, COMPORTA UN'INVERSIONE DEL PUNTO DI VISTA DAL QUALE AVVIARE IL PROGETTO.

dimenti e studi puntuali da parte del mondo accademico. Le condizioni sociali, economiche ma anche culturali attuali stimolano invece un nuovo modo di vedere il contesto che ci circonda. Riflettere dunque sul progetto di trasformazione dello spazio dato, sullo spazio contenuto piuttosto che sulla trasformazione del contenitore, cioè dell'oggetto architettonico, comporta un'inversione del punto di vista dal quale avviare il progetto. È in buona sostanza ciò che si è sempre fatto in ambito abitativo attraverso gli interventi di ristrutturazione dei

singoli alloggi, ma sempre guardando a questo tipo di lavoro come ad un settore quasi secondario rispetto all'Architettura con la A maiuscola. Ed invece questo specifico ambito professionale è uno degli anelli di connessione più forte tra la dimensione intellettuale del *pensare architettura* ed il corpo sociale che quei pensieri, materializzati, è chiamato ad abitare.

Cosa significa intervenire su di un palinsesto spaziale già dato e quanto è importante la capacità di comprensione e di ascolto da parte del progettista - potremmo dire di decodificazione dei valori archetipi dello spazio - per poter produrre un risultato architettonico efficace sul piano emotivo e funzionale per chi abiterà quegli spazi? Non è questione di poco conto ed è tema che ha molto a che vedere con la disciplina degli interni e con i temi ad essa legati.

Nei percorsi formativi delle nostre facoltà si affronta il tema della piccola scala e del confronto con la dimensione minuta del fare architettura che costituisce lo zoccolo duro della nostra professione? Sono di parte, ma francamente mi sembra di poter dire che ciò avviene decisamente troppo poco e quasi sempre in

co sembra poi segnalarsi oggi come campo di applicazione meritevole di approfondimenti e riflessioni anche di stampo teorico: quello del progetto di trasformazione e recupero del patrimonio residenziale esistente.

L'interesse per la casa quale tema specifico del *fare architettura nell'architettura*, cioè intervenendo sul costruito, è stato quasi sempre relegato al dibattito interno alla professione, come se non meritasse approfondo-

maniera marginale. Ed invece è proprio su temi come quello dell'abitare, e dell'abitare uno spazio circoscritto, che si riesce a far toccare con mano ai futuri architetti la complessità della dimensione fenomenica dell'essere umano e del suo composito sistema di apparati sensoriali suscettibile di dare adito ad una molteplicità di piani d'interpretazione del fenomeno architettonico. Sono troppo pochi i casi in cui agli studenti è richiesto di in-



L'ARCHITETTURA È ALLE SUE ORIGINI PROPRIO COSTRUZIONE DI CAVITÀ, DI RIPARI, DI INVASI, DI TANE, DI SPAZI CIOÉ NEI QUALI FAR VIVERE E CONVIVERE UOMINI E COSE IN UNA DIMENSIONE FAMILIARE CHE È PARTE ESSENZIALE DEL PROPRIO CODICE GENETICO.

terrogarsi sulla componente fenomenica dell'abitare, cioè sullo spazio piuttosto che sull'involucro, sull'interno piuttosto che sull'esterno, sul significato composito e poliedrico dell'essere nello spazio piuttosto che sulla qualità meramente estetica delle superfici.

Eppure l'architettura è alle sue origini proprio costruzione di cavità, di ripari, di invasi, di tane, di spazi cioè nei quali far vivere e convivere uomini e cose in una dimensione familiare che è parte essenziale del proprio codice genetico. Da questo punto di vista possiamo forse affermare di essere in presenza di cambiamenti di tipo antropologico tali da trasformare la natura delle relazioni tra uomo, spazio e cose? L'era digitale sta trasformando il nostro modo di pensare, vedere e interpretare lo spazio dell'abitare ovvero lo spazio archetipo della casa? Cambiano i materiali e le tecnologie, cambiano le figure cardine per l'articolazione degli spazi, si modificano persino i riferimenti organizzativo-distributivi degli ambienti, ma non cambia il carattere più profondo e vero dello spazio abitato, dell'idea di casa: quello di spazio protetto, separato da una barriera fisica, opaca o trasparente ma comunque presente che ne segna i limiti ed i confini. Ed è proprio su questo tema, sulla configurazione di questo limite che si costruisce e si sostanzia l'idea di casa. È il limite fisico, o nel caso di un intervento sull'esistente *la fodera dell'invaso*, come la chiama De Fusco, la superficie interna del limite, che definisce il carattere dello spazio e dà il la alla costituzione di quel carattere *atmosferico*, così ben

Dall'alto:

> Shigeru Ban, casa a Kawagoe, Saitama, Giappone

> G. Ioli e M. Carmassi, Casa Muti, Pisa

> R. Erskine, un ambito finestra nella sua casa di Drottningholm





Dall'alto:
 > EMBT alloggi di servizio al Parlamento di Edimburgo
 > Gio Ponti, la sua casa di via Dezza a Milano, applicazione della finestra arredata

delineato da Zumthor¹, che è altra parte fondamentale dell'idea di casa. E nella definizione di questa fodera continua a mantenere una centralità problematica e dunque qualificante il tema delle bucaure intese quali ambiti di caratterizzazione non solo delle immagini esteriori delle forme architettoniche ma soprattutto come sorgenti qualificanti e animanti lo spazio interno. La luce naturale infatti continua ed essere anima degli spazi abitabili, strumento fondamentale di definizione e caratterizzazione dello spazio interno. Le bucaure

PROGETTARE L'ABITAZIONE DELL'UOMO DEVE TORNARE A RAPPRESENTARE UNA RISPOSTA ALLE SUE ESIGENZE IN QUANTO ESSERE COMPLESSO; CORPO E MENTE, CUORE E ANIMA, NELLO SPAZIO E CON LA MATERIA, IN CONTESTI NUOVI O RECUPERATI CHE SIANO.

dunque non costituiscono semplici fori nelle masse involucri gli spazi ma con gli infissi che ne caratterizzano e ricostruiscono la continuità del limite, assumono il ruolo di punti notevoli e qualificanti l'identità stessa dello spazio abitato.

Anche nel progetto sull'esistente l'approccio progettuale ai varchi interni ed alle bucaure esterne tramite i sistemi tecnologici dei serramenti continua ad essere passaggio progettuale carico di possibilità, ma non per la mera ostentazione dell'innovazione tecnologica, quanto per la qualità e dimensione confortevole dello spazio, prodotto *anche* dall'utilizzo di quello specifico componente.

Mi sento allora di poter affermare come il nocciolo della questione non stia tanto nel rincorrere l'innovazione dei sistemi ed apparati tecnologici che partecipano alla costruzione e trasformazione dei nostri spazi abitati, visto che anch'essi entrano rapidamente a far parte del mondo delle *abitudini* che Proust definiva come una delle principali caratteristiche del nostro abitare che tutto metabolizza e rende rapidamente consueto.

Parlando di *casa* ciò che conta, è contato e conterà sempre, è la capacità del progettista, attraverso la costruzione o riconfigurazione dell'invaso dell'abitazione, di realizzare un sistema di «unità spaziali la cui dimensione appropriata e il cui corretto grado di chiusura permetta loro di accomodare le trame delle relazioni delle persone che useranno quegli stessi spazi»². Permetta cioè di mettere in scena parte dello spettacolo della loro vita in una prospettiva di positività che è parte essenziale dell'idea di abitare.

Progettare l'abitazione dell'uomo deve tornare a rappresentare una risposta alle sue esigenze in quanto essere complesso; corpo e mente, cuore e anima, nello spazio e con la materia, in contesti nuovi o recuperati che siano. □

¹ Peter Zumthor, *Atmosfera. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Electa, Milano, 2007.

² Herman Hertzberger, *Lezioni di architettura*, Laterza, Bari, 1996, pag. 187





a cura di CLAUDIA MATTOGNO

CITTÀ IN CONTROLUCE

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

> Il Sensō-ji nel quartiere di Asakusa

Lost in Translation #1. Perdersi a Tokyo

ELIANA SARACINO

Il primo impatto con Tokyo è devastante: la dimensione, la quantità di gente che si muove, le file, gli inchini, gli odori, le luci, con in più la complicità del fuso orario, provocano una sensazione di straniamento; una prima impressione difficile da scrollarsi di dosso. Il ritmo urbano è frenetico. La città è ordinatamente caotica. È un luogo complesso e contraddittorio, a tratti in-

comprensibile agli occhi di un occidentale. Colpisce innanzitutto come, nonostante sia una città abitata da 12 milioni di abitanti (35 se si considera l'area metropolitana), con una densità di 5800 persone per kilometro quadrato (a Roma sono 2125) e che può triplicarsi in alcuni quartieri come Shinjuku, tutto sia meccanicamente perfetto, chiaro e funzionante.

L'immagine della città ha sempre esercitato un grande fascino nell'immaginario dando luogo a varie forme di rappresentazione cui gli architetti hanno spesso attinto come fonte inesauribile di suggestioni progettuali ed evocative. Leggere la città attraverso testi letterari, fotografie, filmati, è sempre stato un esercizio fertile e assai praticato, anche se a volte si corre il rischio di riproporre acritiche interpretazioni e consolanti stereotipi. Scopo della rubrica è quello di disvelare aspetti inconsueti, di rovesciare luoghi comuni, di far emergere il significato dello spazio fisico e dei suoi molteplici usi, di

mettere in luce contraddizioni e inedite bellezze che connotano città e paesaggi contemporanei. Attraverso brevi descrizioni e rapide riflessioni, che non vogliono presentarsi come stralci da una guida di architettura, la rubrica si propone di far conoscere *in controluce* luoghi e sensazioni dei tanti tipi di spazio che abitano la nostra vita, da quelli più domestici vicino casa a quelli di lontane dimensioni metropolitane.

Consegna testi e immagini: su CD alla "Redazione rivista AR" - Piazza M. Fanti, 47 - Roma.

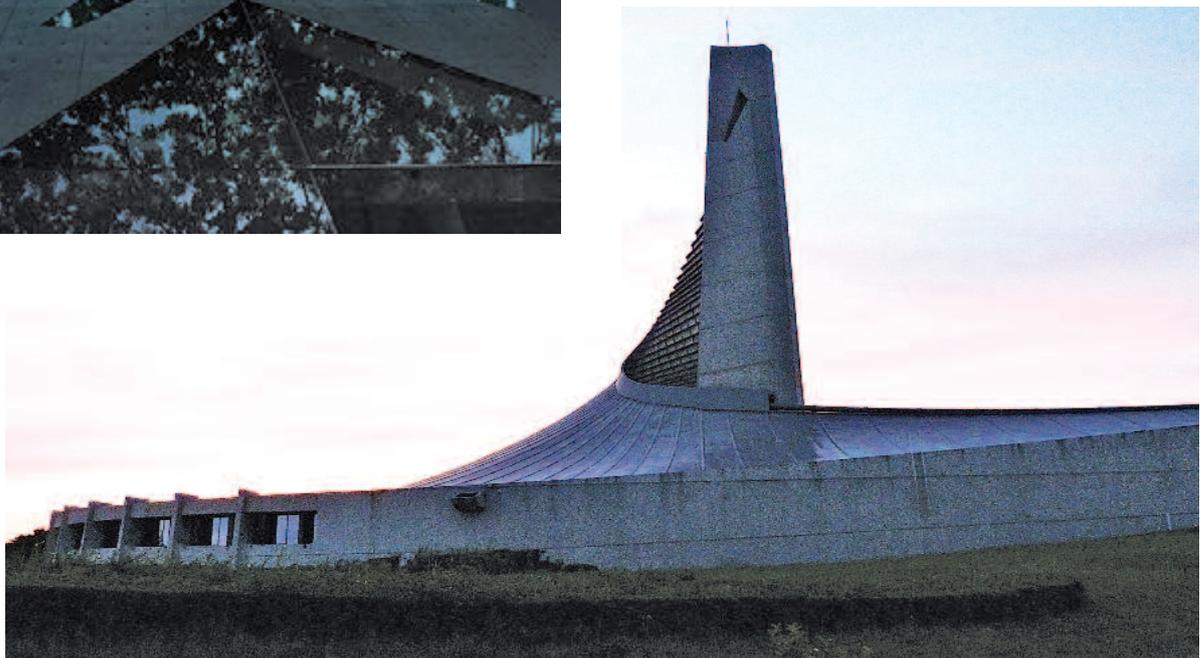
NOTE PER GLI AUTORI - Premesso che la pubblicazione degli articoli, come consuetudine, avverrà ad insindacabile giudizio del Comitato di redazione della rivista, si forniscono di seguito alcuni dati utili.

Testi: il ruolo sostanziale sarà svolto dalle immagini, per questo la lunghezza dei testi sarà contenuta dai 3000 ai 5000 caratteri (spazi compresi). *Immagini:* foto, diapositive, schizzi e disegni, immagini digitali ad alta risoluzione (min. 300 dpi calcolati nella dimensione reale dell'immagine), corredate da opportune didascalie numerate progressivamente.

La sensazione che spesso si ha camminando per le sue strade è quella di essere inseriti in un flusso, in una grande danza urbana in cui tutti sono ballerini di fila, in cui non esiste il protagonista. Tutti figuranti che si muovono in una scenografia rappresentante un paesaggio dove si fondono - spesso stridendo - oriente e occidente, tradizione e modernità, frenesia e lentezza. La vasta folla si muove secondo una danza ordinata e meticolosa; è la folla istruita per la realizzazione di un grande progetto, avviato dopo la guerra e funzionante fino all'inizio degli anni Novanta, momento in cui è esplosa la bolla economica. Un progetto da cui non distrarsi mai, in cui la disciplina si impara da bambini, in cui tutto è previsto, organizzato e ritualizzato. Si è incanalati in un corridoio in cui si deve muovere con precisione la vita ordinata di ciascuno, per entrare a far parte - e non



Dall'alto:
> Toyo Ito,
Mikimoto Ginza
> Toyo Ito, Tod's
Omotesandō
> Kenzo Tange,
Yoyogi National
Gymnasium





ci sono alternative - di un ordine sociale che non ammette smagliature.

Talvolta, tra i ballerini di fila più giovani, alcuni cercano di farsi notare, attraverso stravaganti mode personali, fatte di costumi, colori e commistioni. Si tratta di *rockabillicies* e *cosplayer*, di *ganguro* e *goth loli* che propongono attraverso il loro abbigliamento immaginari alternativi, spesso legati al mondo del pop, dei manga o degli *anime*. Questi gruppi si incontrano in luoghi specifici, che eleggono come propri; luoghi in cui poter riconoscere un'identità diversa da quella che la società gli ha cucito addosso. Uno di questi è il parco di Yoyogi, l'ex villaggio olimpico, simbolo del Giappone degli anni Sessanta che emerge dall'isolamento post bellico. Accanto al parco, le due palestre realizzate da Kenzo Tange, metafora del rinnovamento del paese, ancora attuali nella loro forza espressiva, si stagliano sul tramonto di una città senza fine.

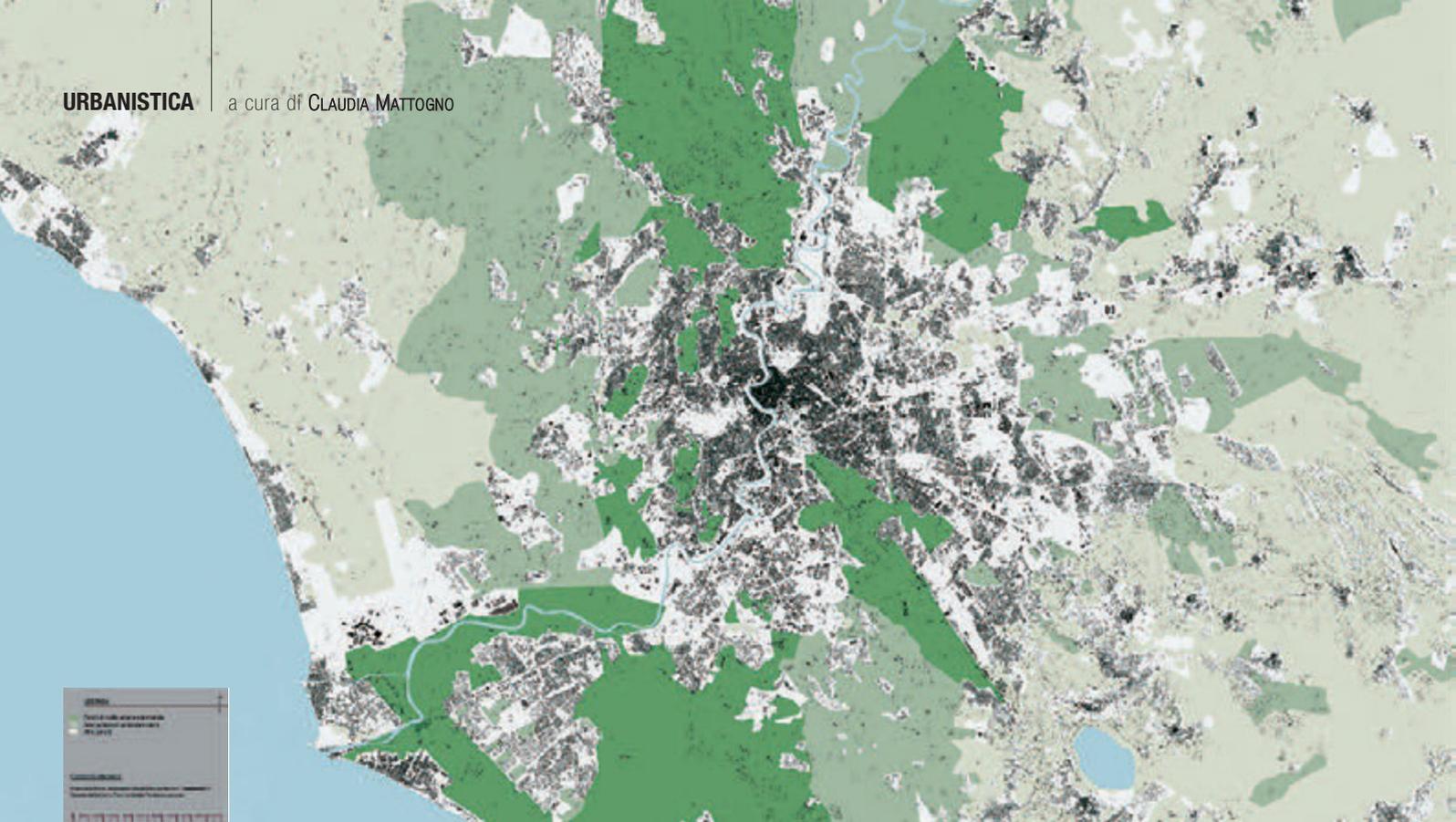
Rispetto a questo tipo di sperimentazione formale, la tendenza dell'architettura giapponese contemporanea, invece, si sta muovendo su logiche totalmente diverse. Nella *post-bubble city*, la progettazione sembra essersi sempre più focalizzata sulle superfici piane piuttosto che sulle forme tridimensionali. Una direzione che si può rilevare, ad esempio, nei progetti per i grandi negozi di lusso, concentrati particolarmente nelle zone di Ginza e di Omotesandō, musei a cielo aperto del binomio marchio/archistar. In molti casi è stata sviluppata un'importante ricerca sulla smaterializzazione delle facciate, sulla trasparenza, sulla sovrapposizione di piani visuali, che conducono ad un immaginario *superflat*, in cui lo sfondo è uno spazio infinito dove le gerarchie preesistenti vengono messe in discussione; uno scenario in cui si abbandona la ricerca ambiziosa di un'immagine monumentale, preferendo sperimentare le piccole differenze esistenti all'interno di una società piatta.

Alle spalle di questi boulevard "perfetti" spesso la dimensione urbana cambia totalmente; appare finalmente una città più reale, una città di vicoli, caratterizzata da ritmi diversi, da grovigli di cavi elettrici, da originali assemblaggi, da pochi e stretti marciapiedi da cui po-

ter scorgere la frenesia e la scenica formalità delle strade di rappresentanza. Ma anche in quest'ultime, in modo del tutto inaspettato e apparentemente contraddittorio, compaiono luoghi che sembrano congelati nel tempo, come templi e santuari; un tempo e uno spazio in cui gli unici suoni che si percepiscono sono quelli dei propri passi, del fruscio delle foglie, dell'acqua che cade sulla canna di bambù. Una soglia, spesso materializzata in un *torii*, segnala che si sta per entrare in un luogo sacro, passando dal mondo del quotidiano a quello del divino. Superare quella soglia significa essere immersi in un'altra dimensione temporale, fatta di lentezza e contemplazione, in cui è evidente il tentativo di rafforzare le tradizioni come contraltare alla modernità incalzante e allo scenario globalizzato che ci si lascia alle proprie spalle.

Entrare in questo mondo di contrasti vuol dire entrare a far parte della grande danza urbana, vuol dire essere comprimari nella costante ricerca di equilibrio fra polarità opposte; ed è ciò che rende Tokyo un luogo stranante, generatore di attrazione e repulsione, ma proprio per questo totalmente coinvolgente. □

Dall'alto:
>Tokyo vista dallo
Shiodome City
Center
> Uno dei vicoli
trasversali a
Omotesandō e
sullo sfondo
l'edificio Dior di
SANAA



Riqualficare il paesaggio intermedio

ANTONIO PIETRO LATINI

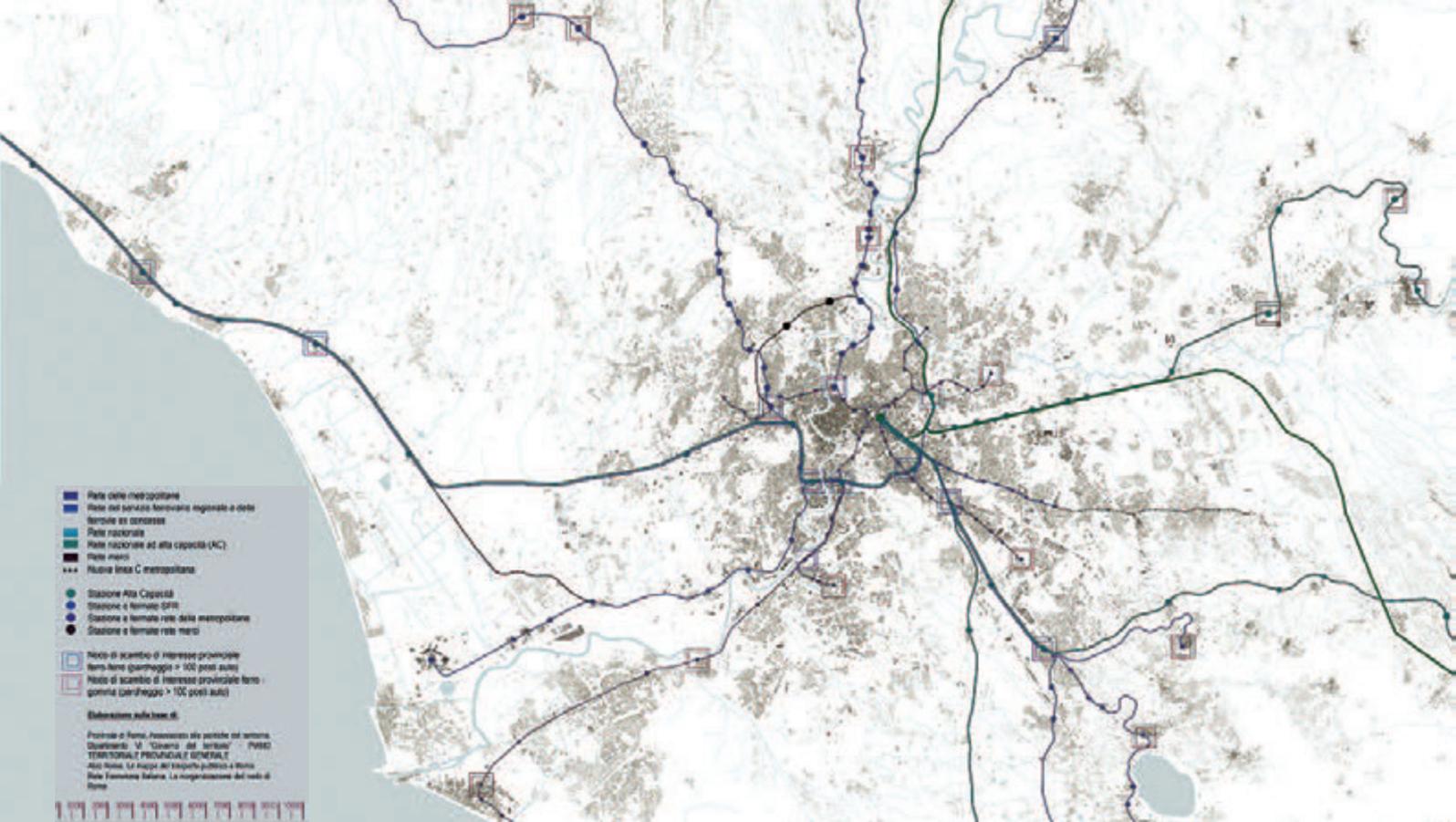
Solo di recente sembra si inizi a dedicare attenzione alle zone periurbane, intese come ambito compreso tra le periferie della capitale e i centri della prima corona. La necessità di sperimentare nuove vie ha portato ad una ipotesi progettuale che interessa l'area compresa tra il GRA e i centri abitati della prima corona tra Frascati e Marino.

> Parchi, zone agricole e configurazione insediativa (Elab. Rachele Passerini)

Uno sguardo senza preconcetti
L'urbanistica degli ultimi venti anni si è meritoriamente concentrata sull'interpretazione e sulla soluzione dei problemi dei centri urbani consolidati nei punti di maggiore degrado fisico, morfologico, funzionale, sociale. I risultati sono stati alterni e ancora incerti ma, senza dubbio, lo sforzo profuso è stato notevole. Alle zone periurbane, viceversa, fatte alcune eccezioni significative ma eccessivamente isolate, solo ora sembra si inizi a dedicare una promettente attenzione nel nostro paese, anche grazie alla contaminazione di una robusta produzione euristica e progettuale, sviluppata nelle realtà culturali nazionali tradizionalmente *leader* nel settore. Eppure il tema riguarda una parte significativa del territorio italiano e la realtà dell'area romana è

esemplare per capire il ruolo potenziale negli assetti metropolitani del "paesaggio intermedio", inteso nello specifico come ambito compreso tra le periferie della capitale e i centri della prima corona.

Il "Disegno di legge quadro in materia di valorizzazione delle aree agricole e di contenimento del consumo del suolo", promosso dal Ministro Catania, cui in molti avevamo guardato con qualche compiacimento nella fase di elaborazione dei principi, alla luce della versione approvata nel Consiglio dei ministri del 16/11/2012, desta molte preoccupazioni e induce alla speranza che possa essere ripreso nella prossima legislatura con lo stesso spirito di buone intenzioni ma con una maggiore consapevolezza della condizione reale del nostro territorio. In particolare, accanto a provvedimenti molto opportu-



ni, il DDL include fra le zone agricole da tutelare tutte le zone E del PRG, anche quelle interessate di fatto da insediamenti a bassa densità, che avrebbero bisogno di densificazione, omogeneizzazione e azioni di riqualificazione tipo-morfologica e funzionale, piuttosto che di una politica di contenimento delle trasformazioni. Di fatto, al “paesaggio intermedio” romano, ad esempio, è stata già riservata un’azione di sempre più strenuo e sofisticato contrasto al cambiamento, con risultati negativi su molti fronti. Si sono progressivamente congelati gli interventi diffusi in una configurazione caotica ed accidentale ma non si è riusciti ad impedire le molte importanti trasformazioni concentrate di servizi pubblici e privati, attività produttive e residenze ad alta densità, realizzate al di fuori di un quadro di coerenza comune. Peraltro, si è alimentata così la creazione di forti fenomeni di rendita parassitaria. Ne è derivata una incerta qualità paesaggistica dell’insieme, con alcune zone circoscritte ma ancora di grande estensione in cui è tuttora possibile rintracciare i caratteri qualificanti della campagna romana ma le cui garanzie di tutela sembrano flebili e inadeguate rispetto agli andamenti delle trasformazioni. In molte altre zone, invece, dinamiche edilizie importanti, ma episodiche e prive di un’adeguata base progettuale, hanno lasciato ampie aree disseminate da insediamenti diffusi, disomogenei e incoerenti per tipo e densità insediativi. Ad un generale deterioramento paesaggistico si è aggiunto

uno stato di sofferenza ambientale e funzionale che richiederebbe interventi e politiche di riqualificazione territoriale organizzate intorno alla rete infrastrutturale viaria e, soprattutto, ferroviaria: tutt’altro che conservazione. A questa schematica rappresentazione dello spazio fisico va aggiunta la condizione di una frammentazione geografica delle competenze e dell’azione amministrativa che, certo, non facilita la soluzione dei problemi ma che non dovrebbe costituire un ostacolo insormontabile nel quadro di un impegno proattivo dell’amministrazione regionale e del varo della Città metropolitana.

Una linea di sperimentazione

Con i riferimenti appena ricordati, sembra particolarmente utile verificare i margini per una strategia che persegua gli obiettivi generali: (1) di riqualificazione di quella parte del territorio metropolitano deteriorata dagli eventi degli ultimi decenni e di rafforzamento degli strumenti di conservazione per le aree ancora inedificate; (2) di incremento di numero e qualità della disponibilità di edifici e quartieri nel territorio metropolitano anche ai fini di una politica di riequilibrio degli assetti funzionali e di aiuto al contenimento dei prezzi immobiliari; (3) di razionalizzazione e migliore sfruttamento della rete infrastrutturale ed in particolare ferroviaria. Questi tre obiettivi generali sono ricercati in una prospettiva di un uso equilibrato ed efficiente delle risorse (ambientali, funzionali, culturali ed economiche) a disposizione.

> Configurazione insediativa dell’area metropolitana e rete ferroviaria (Elab. Rachele Passerini)



Da sinistra:
> Finocchio: zone
compatte, rade e
diffuse (Giulia
Vignaroli)
> Marino
Castelluccia:
articolazione viaria
(Gabriele Tontini)

Parallelamente, anche la condizione dello strumentario disciplinare è, da tempo, in sofferenza. E non soltanto perché l'impianto normativo nazionale, utilissimo e attuale ancora per molti versi, è per altri, tra cui il governo degli insediamenti diffusi, fortemente inadeguato. È tutto l'impianto concettuale della zonizzazione funzionale che ha, da decenni, dimostrato le sue debolezze e che è stato sostituito, tuttavia, da strumentazioni ed azioni segnate da una penalizzante episodicità. Anche sul versante della tecnica urbanistica è necessario, dunque, sperimentare nuove vie.

Per questo motivo, insieme a Gabriele Tontini e Annunziata Paolino, abbiamo verificato in termini qualitativi e quantitativi alcuni possibili esiti progettuali del ricorso ad una zonizzazione a base tipo-morfologica ad una sezione dell'area metropolitana romana. Questo genere di approccio, largamente usato nei paesi anglosassoni, è molto ben inseribile nella tradizione culturale italiana. Considerate le condizioni del paesaggio intermedio romano, un approccio pianificatorio a base tipo-morfologica si presta bene a supportare un'azione di governo organizzata intorno a tre principi progettuali di base: (1) una distribuzione delle azioni previste legata al tipo di condizioni insediative di fatto; (2) una distribuzione non arbitraria dei diritti edificatori, con criteri omogenei per modalità di utilizzo; (3) una distribuzione dell'uso dei diritti edificatori indipendente da dove i diritti sono maturati.

Quest'ultimo principio, che è da un lato una condizione essenziale per il progetto e, più in generale, per una strategia di recupero equo ed equilibrato, è, dall'altro, anche il riferimento operativo più complesso da trasportare dall'esperimento alla realtà operativa. Resta, tuttavia, nell'alveo dell'evoluzione disciplinare e normativa, il cui riferimento più prossimo, il DL 70/2011 – "Decreto legge sviluppo" – art. 5, c. 3, autorizza la speranza di una sua non remota fattibilità mediante la messa a punto di un mercato dei diritti edificatori anche su aree di diversa appartenenza amministrativa.

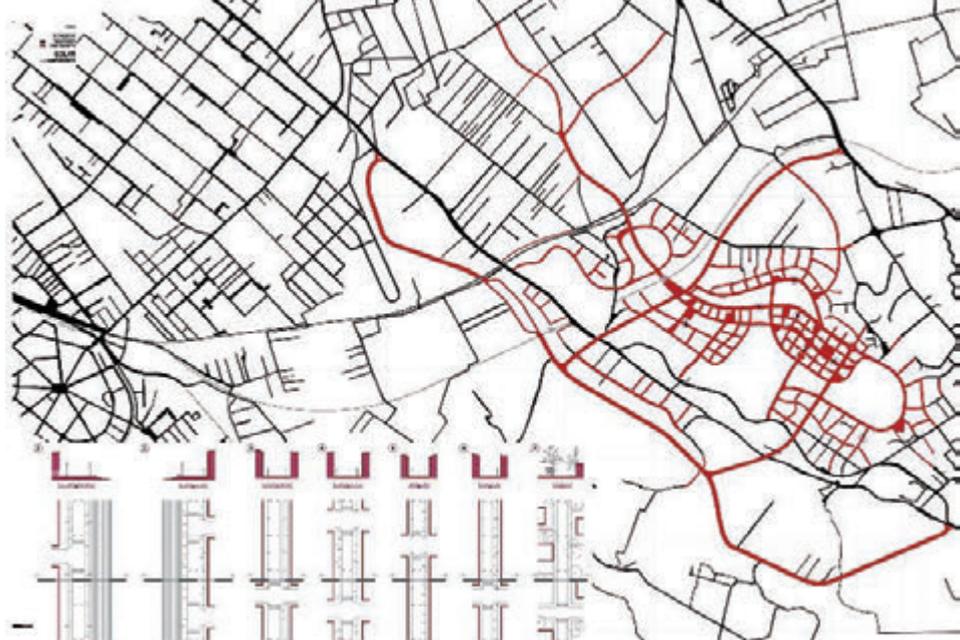
Verso un piano a base tipo-morfologica

Il progetto che è servito come banco di prova per l'esercizio progettuale ha riguardato l'area compresa tra il GRA e i centri abitati della prima corona tra Frascati e Marino, un ambito territoriale interessato da fenomeni insediativi destrutturati, a densità bassa e disomogenea, analogo a molti altri. Le azioni previste (da consentire, indirizzare o gestire da parte dell'amministrazione pubblica) sono legate alle condizioni di fatto del territorio che è stato a questo fine suddiviso in zone omogenee.

Questa caratterizzazione tipologica è articolata seguendo l'interazione di tre variabili determinanti, nel definire i possibili lineamenti di assetto di progetto: la morfologia insediativa, l'accessibilità, la qualità paesaggistica. I parametri di classificazione vanno calibrati in riferimento alle specifiche realtà. Nel caso adottato, il tematismo della morfologia insediativa ha individuato 5 tipi di zone: ad insediamento rado (indici di copertura territoriali [Ict] < 2%); diffuso (2% ≤ Ict ≤ 5%) omogeneo e non omogeneo; compatto (Ict > 5%) formalizzato e non formalizzato. I livelli di accessibilità, in una chiave di miglioramento della sostenibilità, sono valutati sulla base della prossimità, entro 1 km di strada esistente o realizzabile, da una fermata ferroviaria esistente, in fieri o, comunque, ipotizzabile.

Per valutare il pregio paesaggistico delle aree, in fase sperimentale possono essere adottate le indicazioni del PTPR. La costruzione di un effettivo strumento di pianificazione richiederebbe, tuttavia, la redazione di una classificazione ad una grana più aggregata, più idonea ad individuare tipi di ambiti paesistici, basata su di uno studio *ad hoc*. L'intreccio di queste caratterizzazioni, nel caso di studio ha individuato 13 tipi insediativi rilevanti, per ognuno dei quali sono state ipotizzate conseguenti azioni di progetto.

L'ipotesi adottata per l'attribuzione dei diritti edificatori è stata quella di riconoscere un *plafond* di 0,02 mq/mq laddove sono permessi e realizzabili interventi diretti



(un indice compreso nel ventaglio di quelli riconosciuti di fatto nel recente passato per le aree agricole) e di 0,06 mq/mq per aree da cedere per una tutela proattiva o per una operatività indiretta (anche questo simile agli indici adottati anche dal Comune di Roma in situazioni analoghe).

Gli indirizzi di progetto sono, ovviamente, più articolati di quanto non possa essere descritto qui. È, tuttavia, utile riferire i criteri progettuali generali.

Per le zone compatte gli interventi dovrebbero essere limitati a consolidamento, rifunzionalizzazione e restauro, nel caso di tessuti o spazi di valore storico. La parte preponderante delle zone rade è quella in cui ci sono effettive ragioni per una tutela proattiva, con trasferimento dei diritti edificatori ad altra zona ed eventualmente passaggio della proprietà al pubblico, per un uso di interesse collettivo quale, ad esempio, parco naturalistico o agricolo. Solo una parte minoritaria di queste aree, in prossimità di fermate ferroviarie, può raccogliere un'edificazione concentrata per la realizzazione di quartieri modello, a realizzazione controllata, direttamente (p. es. attraverso STU) o indirettamente, dal pubblico.

Nelle zone attualmente edificate in modo diffuso dovrebbe essere delineata una riqualificazione morfologica, funzionale ed ambientale con omogeneizzazione e riduzione dei divari di densità fondiaria e obiettivi di elevati standard di sostenibilità ambientale ed estetica.

I relativi processi di trasformazione, governati indirettamente dal pubblico attraverso norme generali e specifiche per ogni zona, dovrebbero portare a una densificazione, leggera o più consistente quando si tratti di zone prossime alle fermate ferroviarie, possibile bersaglio di trasferimenti di diritti edificatori e realizzazioni di quartieri modello. Anche in questo caso, per le dinamiche di densificazione leggera e riqualificazione, si trovano utili precedenti normativi nell'art. 56 della LR 38/99 sugli insediamenti residenziali estensivi, che dovrebbe essere rivisto ed aggiornato all'uopo, per un maggiore impatto

a fronte di un maggiore controllo progettuale e nella LR 28/80 sugli insediamenti spontanei, quando applicabile. Una stima approssimativa degli effetti delle trasformazioni indotti dalle azioni accennate nell'area presa in considerazione, che misura 8.541 Ha, indica la possibilità di generare diritti edificatori dell'ordine di 1.400.000 mq, per un totale di 40-45 mila abitanti insediabili teorici: dimensioni, queste, né eccessive per gli equilibri dell'area metropolitana nel settore considerato, né irrilevanti per gli effetti sulla dotazione del patrimonio edilizio residenziale, sulle opportunità di investimento e di lavoro per imprese di dimensione da piccola a media e sulla possibilità di generare riqualificazione. Non è trascurabile poi che, a fronte di una larga parte dei diritti edificatori concessi, il pubblico potrebbe acquisire aree per una tutela proattiva, come parco naturalistico, parco agricolo controllato o interventi di *urban forestry* – considerato che l'ossigeno è un bene più di ogni altro da “chilometro zero” – da dare in concessione, e, in piccola parte, servizi e residenze pubbliche. Politiche analoghe potrebbero interessare progressivamente gli altri settori della corona romana con insediamenti diffusi e forte infrastrutturazione.

Uno degli ostacoli maggiori a tale ipotesi resta quello culturale, non del tutto ingiustificato alla luce degli andamenti della storia urbanistica recente. Accettare che le zone E – genericamente “destinate ad usi agricoli” anche quando stabilmente incolte o residenziali a bassa densità di fatto – nelle parti più funzionalmente e paesaggisticamente importanti dell'area metropolitana vengano, piuttosto che “conservate”, progressivamente trasformate: quelle vere in zone F e quelle finte, già largamente edificate, in una nuova forma di zone B (o zone C, a normativa corrente invariata), è difficile da collocare nel sistema dei principi e dell'ideologia disciplinare che ci consegna il recente passato; della cui ingombrante e purtroppo persistente eredità, tuttavia, non sembra ci si possa compiacere. □

Da sinistra:
 > Marino
 Castelluccia: distribuzione dell'edificato (Gabriele Tontini)
 > Villa Senni: articolazione viaria (Annunziata Paolino)

> L'area del Borghetto di Valle Aurelia con la linea ferroviaria dismessa
> L'antico Borgo dei fornaiari



Valle Aurelia in progress: alla ricerca di uno spazio condiviso



Un progetto che interessa il Borghetto di Valle Aurelia, un'area interna al Parco Regionale Urbano del Pineto, e che attraverso la realizzazione d'interventi temporanei e reversibili, ha cercato di svelare le potenzialità degli spazi oggi sottoutilizzati o residuali del Borgo, per "far vedere" la loro presenza e renderli parte attiva del sistema di relazioni spaziali e sociali interne al quartiere.

FRANCESCA ROSSI



A fianco, dall'alto:
 > Il PdZ Valle Aurelia, il parco
 del Pineto e San Pietro
 > I segni della resistenza



* **Osa architettura e paesaggio** è uno studio di progettazione fondato nel 2007 con sede in Roma che opera in modo trasversale nelle discipline del paesaggio, dell'architettura e del progetto della città, grazie ai contributi complementari dei diversi professionisti che ne sono parte: Massimo Acito, Marco Burrascano, Luca Catalano, Annalisa Metta, Luca Reale, Caterina Rogai. **Orizzontale** è un collettivo di architetti con base a Roma il cui principale oggetto di interesse è costituito dai processi di riattivazione degli scarti urbani ed è composto da: Jacopo Ammendola, Juan Lopez Cano, Giuseppe Grant, Margherita Manfra, Nasrin Mohiti Asli, Roberto Pantaleoni, Stefano Ragazzo. **LUS_living urban scape**. Abitare lo spazio urbano, migliorare la vivibilità delle periferie residenziali è una Ricerca Furb triennale 2010-2013 dell'Università degli Studi Roma Tre - DiPSA finanziata dal MIUR, Coordinatore Maria Livia Olivetti

Durante la settimana d'iniziative sostenute da ECOWEEK_2012 International Conference & Workshop for Architecture & Design (Roma, 24/30 settembre 2012), organizzazione greca no-profit e non governativa che dal 2005 è attiva in dieci paesi in Europa e nel Medio Oriente per aumentare la consapevolezza ambientale e promuovere i principi della sostenibilità, si è svolto *Valle Aurelia in progress*, un workshop ideato e condotto da Osa architettura e paesaggio, Orizzontale e LUS_Living Urban Scape*. Obiettivo del workshop è contribuire al processo di revisione dei modelli di trasformazione dello spazio urbano, puntare sulla necessità di appropriazione degli spazi pubblici in disuso da parte degli abitanti e sollecitare la consapevolezza del valore sociale e ambientale dello spazio attraverso un processo di condivisione degli interventi. Il concetto di spazio pubblico in questo modo diventa *spazio collettivo*, dove *collettivo* esprime il valore della *comunità*, di ciò che è comune a più persone e che insieme, sulla base di rapporti di consuetudine interpersonale, può essere esperito; il concetto di "opera" (pubblica o privata che sia, decisa a tavolino e calata dall'alto nel contesto di riferimento) si trasforma in quello di "azione", come attività concreta che coinvolge dal basso la cittadinanza, per esprimere un desiderio diffuso di trasformazione e superare il paradigma convenzionale dell'abitante come mero cliente destinatario di un prodotto e della sua partecipazione unicamente come atto d'obbligo politico in un'ottica retorica e rassicurante.

Questa la premessa per *Valle Aurelia in progress*,

un'occasione per sperimentare le potenzialità della microscala in un'area della periferia romana e per attuare, con interventi di piccola dimensione e a bassissimo costo, processi di trasformazione capaci di individuare quei luoghi essenziali del paesaggio quotidiano e farne nuova esperienza: realizzare micro paesaggi di qualità, sia ambientale sia emotiva, attraverso l'inserimento di nuova vegetazione, manufatti costruiti a piè d'opera con materiali di recupero, tecniche e strumenti rudimentali, interventi di painting e grafica urbana. La scelta del sito riguarda il Borghetto di Valle Aurelia, un'area inserita nel territorio del XIX Municipio, settore nord-ovest del Comune di Roma, denominata storicamente Valle dell'Inferno ed oggi interna al Parco Regionale Urbano del Pineto, di cui rappresenta parte del grande valore geomorfologico e storico culturale e di cui condivide le caratteristiche vicissitudini urbanistiche. L'edificazione della Valle dell'Inferno ha inizio con lo sfruttamento delle risorse naturali del sottosuolo, che, a differenza degli altri colli di Roma di origine vulcanica, presenta una predominanza di giacimenti di argilla mista a sabbia, eredità di antichissimi sedimenti marini. Attività, quella di estrazione, che risale al I sec. d.C., perdura fino al tardo Impero, e, dopo una flessione nel Medioevo, riprende a pieno ritmo durante il Rinascimento con la costruzione della Basilica di S. Pietro. Delle 170 cave per l'estrazione della sabbia e dell'argilla che si contano a Roma nei primi del Novecento, l'insediamento produttivo più consistente è proprio quello collocato nel territorio compreso fra la via Aurelia antica, il Gianicolo, le Mura Vaticane e, oltre San Pietro, fino a Monte Mario, con un'alta presenza di operai residenti nei quartieri Trionfale ed Aurelio, così come testimoniano anche i nomi di alcune strade, come via delle Fornaci, via Monti di Creta, via della Cava Aurelia. La Valle dell'Inferno, assume un carattere centrale all'interno dell'attività laterizia romana: conta tredici fornaci concentrate nel fondovalle naturale della zona, solcato dal-



A sinistra:
 > Dal piano di zona...
 ...lungo via di Valle Aurelia



> Operazioni di lettering

le prolungate escavazioni di argilla, che non vengono demolite neanche nei lunghi momenti di crisi poiché l'accentramento dell'attività produttiva nella zona sconsiglia la riconversione del terreno in chiave edilizia. Gli stabilimenti, se chiusi, rimangono inattivi per alcuni anni, finché in un periodo di ripresa dell'attività edilizia un nuovo imprenditore rileva o prende in gestione dall'antico proprietario la fornace e la cava d'argilla.

Parallelamente all'attività delle fornaci, sono costruite anche le prime case (e baracche) dei fornai che trasformano l'area in un luogo non solo di produzione ma anche di abitazione e che danno vita ad un piccolo borgo operaio, animato da una particolare identità sociale e da una radicata coscienza politica legata alla dimensione collettiva del proprio lavoro. L'insediamento residenziale si sviluppa lungo il percorso che dalla sinistra di Valle Aurelia va verso il Pineto, con la presenza di negozi e alcune osterie e la realizzazione, nel 1922, della chiesa di S. Maria della Provvidenza voluta e costruita da Don Guanella, primo luogo di culto per gli operai fornai della Valle.

Durante la seconda guerra mondiale il Borghetto rappresenta il baluardo della resistenza antifascista romana, quale espressione di una forte identità proletaria e anche di una realtà sociale particolarmente coesa ma già dagli anni '60, a seguito della dismissione di alcune fornaci, le condizioni di degrado del Borghetto si fanno più evidenti con un conseguente indebolimento del tessuto sociale.

Nel 1976 l'area viene compresa nel piano di risanamento delle borgate romane varato dalla giunta di sinistra e l'antico borgo dei fornai diviene oggetto di profonde trasformazioni che culminano nel 1981 con la demolizione di gran parte delle case ed il trasferimento degli abitanti nelle "torri" del Piano di Zona Valle Aurelia appena realizzato. Da allora il Borghetto diventa

scenario di un progressivo abbandono in netto contrasto con le potenzialità ambientali del suo contesto. L'area, infatti, nonostante le ingenti previsioni edificatorie contenute nel Piano Regolatore del 1931 e nel Piano del 1962, rappresenta oggi una vera e propria pausa nei tessuti densamente edificati dei quartieri circostanti (Aurelio, Balduina e Trionfale della città consolidata Primavalle e Torrevecchia della prima periferia romana) e conserva un particolare valore naturalistico, ambientale, paesaggistico e storico culturale che necessita adeguate misure di salvaguardia, tutela e valorizzazione. Nel 1976, in una fase di revisione ed aggiornamento del Piano Regolatore del 1962, il Consiglio Comunale adotta una variante stralcio che, in via prioritaria, vincola a verde pubblico l'intero Parco; successivamente, nel 1981, la destinazione a verde viene riconfermata nella variante di Piano Regolatore (che però non viene approvata) e nel 1985 il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, in considerazione del rilevante valore estetico dell'area e della sua singolare bellezza panoramica, assoggetta l'intera area a vincolo paesistico. Nel 1987 la Regione Lazio, per il valore naturalistico ed ecologico dell'area, istituisce il Parco Regionale Urbano "Pineto" e ne delega la gestione a Roma-Natura, ente regionale dotato di autonomia amministrativa, finanziaria e patrimoniale e preposto alla gestione dei vincoli di legge.

Il Piano di Assetto del Parco, adottato nel 1989, ha come criteri informativi la salvaguardia dei valori naturalistici, ecologici ed ambientali del Pineto attraverso l'istituzione di zone protette di riserva integrale e orientata, la previsione di aree a fruizione pubblica per rispondere alla necessità di verde dei settori urbani circostanti ed il recupero della zona del Borghetto Aurelio. Nel frattempo per la stessa area del Borghetto vengono previsti interventi di recupero e riqualificazione con l'approvazione, nel

Sotto, da sinistra:

- > Il giardino ritrovato
- > Cartoline da valle Aurelia
- > Uno spazio per stare...
- > ... e per giocare



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 la rubrica "Territorio Dimenticato" intende proporre all'attenzione dei lettori, auspicando di poter ospitare anche dei "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 inclusi).

SPECIFICHE DELLE IMMAGINI
Foto e diapositive, immagini digitali ad alta risoluzione (minimo 300 dpi) devono essere accompagnate dall'indicazione di luogo, data e autore.



Foto scattata a Roma, 30 gennaio 2013, piazza Sant'Emerenziana

Piazza Sant'Emerenziana

Foto di ALESSANDRO PERGOLI CAMPANELLI

La rottura di una tubazione e l'assenza d'ogni intervento creano per molte ore affascinanti prospettive urbane, con un gigantesco obelisco d'acqua che ricorda lo splendore d'epoche passate.



Federico Bucci
Franco Albini
Padiglioni INA per le fiere
di Milano e Bari - 1935
 Ilios editore

Peculiarità delle agili pubblicazioni Ilios è la rilettura grafica di alcuni capolavori dell'architettura moderna, assimilabile ad un processo di *reverse engineering* finalizzato a facilitare la comprensione delle loro logiche spaziali: il ridisegno di prospetti, esplosi assonometrici, sezioni prospettiche, chiarifica dettagli e relazioni formali astruendo dal chiaroscuro, dalle trame materiche e dai colori dei volumi reali o delle foto d'epoca.

Una rilettura tanto più utile quanto più gli edifici hanno subito trasformazioni nel corso degli anni o siano stati contenitori di presenze effimere, quali i due padiglioni di Franco Albini per le fiere di Milano e Bari del 1935. Due realizzazioni "omologhe", come indicato nella relazione firmata dallo stesso Albini per il padiglione barese e meritoriamente inserita nel volume, la cui logica è quella, tutta contemporanea, di offrire spazi flessibili rapidamente trasformabili ed involucri comunicativi, che consentono di aprire l'exhibit al mondo esterno. La massima funzionalità espositiva è offerta dal modulo 80x80 cm che definisce una griglia tridimensionale in grado di mettere in relazione i giunti del pavimento con gli elementi verticali di sostegno dei pannelli in mostra, con quelli orizzontali a soffitto, con la struttura edilizia e con la scansione della superficie vetrata. Albini crea uno spazio dalle innumerevoli possibilità, un cubo magico che può mutare rapidamente

e con grande facilità secondo le regole discrete di una perfetta macchina espositiva. Il suo involucro non riesce però a scomparire o a rimanere completamente neutro nei confronti dei contenuti, li organizza bensì in uno spazio atmosferico vibrante, sollevandoli a mezz'aria su esili supporti e trasformandoli in diaframmi leggeri che condizionano gli sguardi e gli spostamenti dei visitatori.

Geometrie che Federico Bucci interpreta come "metafore dell'esistenza umana appesa al filo della sua dimensione etica" e nelle quali critici coevi, tra cui Persico e Pagano, coglievano quello che all'epoca poteva suonare come un forte e affascinante ossimoro, un "razionalismo artistico" che si rendeva evidente nella fusione tra il rigore geometrico-funzionale e la poesia della levitazione spazio-temporale. Atmosferici sono "l'odore del silenzio" o il "rumore sottile dell'architettura" evocati dal testo per cogliere le suggestioni di essenzialità e rarefazione che investono gli spazi espositivi ma anche i progetti residenziali di Albini, di cui si dà brevemente conto nel testo. Caratteri che andranno a connotare anche le sue opere più note del dopoguerra, pur perdendo parte della carica sperimentale nel venire a patti con contesti storico-artistici fortemente influenti. Ma del gusto per la libertà progettuale e sperimentale, offerta dal tema dell'allestimento e del padiglione, sembra che Albini non si sia mai voluto privare, come dimostra l'impressionante elenco di architetture effimere progettate dal 1932 al 1976 riportato in chiusura del volume: una lunga ricerca sull'architettura come strumento di comunicazione, prezioso riferimento, ancora oggi, per tutti coloro che si occupano di exhibit design.

Dimitri Oliveri



Alessandra De Cesaris
Il progetto del suolo-sottosuolo
 Gangemi 2012

Il progetto del suolo-sottosuolo assume oggi una priorità assoluta sia in termini di qualità urbana che di sostenibilità economica ed ambientale; l'urbanizzazione diffusa dell'ultimo secolo ha trasformato il suolo in una risorsa limitata. Il libro di Alessandra De Cesaris, edito nella collana PRINT del Dipartimento di Architettura e Progetto della Sapienza Università di Roma, affronta tale tematica con l'idea che il suolo-sottosuolo debba essere oggi riscattato sia come valore naturale che come elemento strategico per il progetto di architettura.

La struttura del testo, organizzata in quattordici capitoli tematici, offre una sequenza di punti di vista sul progetto del sottosuolo che possono essere scoperti tanto attraverso una lettura tradizionale quanto tramite la selezione di differenti percorsi, a seconda del proprio interesse. Le sintetiche parole chiave che identificano ciascun capitolo indagano il tema quanto mai attuale del rapporto tra suolo e sottosuolo, mettendone in luce possibilità e criticità nel progetto della città contemporanea. Di volta in volta, quindi, il suolo recita una parte differente a seconda dell'argomento trattato in un percorso in cui si toccano questioni di tipo geologico, tecnico o infrastrutturale ma anche di forma della città, di storia dell'architettura e di valide esperienze contemporanee. Punto fondamentale di quest'operazione è filo conduttore di tutta la trattazione è la cessata interpretazione del

suolo come astratto vassoio bidimensionale e la ritrovata considerazione, attraverso esempi attuali e del passato, del suolo come spessore della città. Luogo della memoria di materiale geologico, archeologico e urbano oppure spazio costruito che ospita ora le fondazioni degli edifici, ora le canalizzazioni delle infrastrutture, il suolo smette di essere una semplice superficie per riacquisire il proprio valore di volume. Un volume che ha definito e orientato la forma urbana per il proprio andamento orografico, per la natura dei materiali di cui è costituito, per il modo in cui è stato scavato per dotare le città delle infrastrutture necessarie.

In perfetta continuità con le ricerche degli ultimi anni, Alessandra De Cesaris pone quindi l'accento sul rapporto tra le infrastrutture ed il suolo che le ospita: l'attenta analisi dei sistemi delle città contemporanee, unita alla lettura delle più recenti ricerche sul tema, esprime una rinnovata interpretazione dell'infrastruttura che, da semplice rete erogatrice di servizi ed energia, ha bisogno di interpretare un ruolo attivo nella città assolvendo al tempo stesso i compiti di produzione, distribuzione e smaltimento del sistema. Il progetto di un suolo 3d è, quindi, proposto come elemento fondamentale nella definizione delle strategie per la riqualificazione urbana. La necessità di ridefinire gli spazi residui delle città contemporanee, ad esempio, è qui interpretata come uno stretto bisogno di riprogettare i suoli irrisolti, quindi i sottosuoli, tramite operazioni di densificazione e infrastrutturazione ponendo fine all'era delle fondazioni ex-novo delle città.

Consumo di suolo, distacco dalla quota zero, fondazioni, infrastrutture, materiali, sezioni, urbanistica a tre dimensioni, scavi e metropolitane guidano il racconto e attivano la riflessione su come il progetto del suolo-sottosuolo, elemento della modernizzazione delle città ottocentesche, possa divenire il nuovo protagonista della rigenerazione delle città del duemila.

Alessia Guerrieri

▶ E V E N T I

Riapertura del nuovo edificio della Bibliotheca Hertziana



La "Bibliotheca Hertziana-Istituto Max Planck per la Storia dell'Arte", fondata nel 1913 come "Istituto della Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft" e preposto allo studio dell'arte italiana "post-antica"

e in particolar modo dell'arte a Roma in età rinascimentale e barocca (cui si è aggiunta più tardi una terza area di ricerca relativa all'arte del Medioevo italiano), è situata in Roma, in via Gregoriana. Poiché la struttura della biblioteca, collocata tra il cinquecentesco Palazzo Zuccari e il Palazzo Stroganoff, non rispondeva più alle norme di sicurezza antincendio e presentava inoltre problemi di natura statica, l'istituto minacciava di essere chiuso definitivamente. A questa situazione veniva ad aggiungersi la progressiva carenza di spazio dovuta al crescente numero di volumi della biblioteca. Queste le condizioni che hanno indotto la Società Max Planck, la grande istituzione di ricerca tedesca con sede a Monaco di Baviera, a provvedere ad un adeguamento della struttura da affidare a progettisti che si qualificassero attraverso un Concorso internazionale e il Comune di Roma ha subito sostenuto tale proposta. Al progetto di Juan Navarro Baldeweg è stato assegnato il primo premio nel concorso internazionale bandito nel 1994 e concluso nel 1995, progetto che si distinse particolarmente per le particolari caratteristiche di trasparenza, luminosità, ampiezza e capacità di coniugare, con grande equilibrio, nel contesto delicato del Centro storico di Roma, le esigenze di una moderna funzionalità, con la tradizione e la storia del luogo.

La struttura si organizza, infatti, attorno ad un cortile creato là dove un tempo c'era il giardino di Palazzo Zuccari, coprendolo con un lucernario a forma di trapezio, intorno al quale si sviluppano le sale di lettura e il deposito dei libri. Con uno studio adeguato dei percorsi e dei collegamenti, il progettista è riuscito inoltre ad aumentare del settanta per cento lo spazio disponibile, grazie all'adozione di un sistema di scaffalature compatte.



Il finanziamento di 20 milioni di euro è stato erogato per due terzi dal Bund e dai Länder tedeschi e sostenuto, per il rimanente terzo, da donazioni private. I donatori (i cui nomi sono stati inseriti in altrettante iscrizioni nelle varie sale), sono stati: Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung, Fritz Thyssen Stiftung, Ernst von Siemens Kunststiftung, Gielen-Leyendecker-Stiftung, Kulturstiftung der Deutschen Bank AG, BASF SE, Dr. Arend Oetker, Deutsche Bank AG, Siemens Italia S.p.A.,

Fördernde Mitglieder der Max-Planck-Gesellschaft. Il nuovo edificio, inaugurato il 15 gennaio 2013, con riapertura al pubblico sia della biblioteca che della fototeca nel mese successivo, ha visto un impegno di ben dieci anni di lavori, durante i quali l'istituto e la biblioteca sono stati solo parzialmente accessibili. In accordo con il "genius loci", il progettista ha quindi ricercato innanzitutto le radici dell'impianto strutturale dell'edificio, considerando come il luogo, nato come "giardino terrazzato" nella villa romana di Lucullo, sia stato generato dalla disposizione sfalsata dei muri di sostegno sul versante del Pincio scendendo il pendio meridionale. Molte le difficoltà che i progettisti hanno dovuto superare in ottemperanza ai vincoli presenti; così ad esempio: le facciate dei palazzi non potevano essere modificate, né era possibile realizzare delle fondamenta tradizionali a causa dei rinvenimenti di reperti archeologici di gran valore. Gli archeologi italiani hanno infatti scoperto i resti di una villa risalente circa al 60 a.C. appartenuta al generale Lucio Licinio Lucullo. Una squadra di ingegneri della Teknoln, insieme al professor Alberto Parducci, all'ingegner Alfredo Marimpetri e all'architetto





romano Enrico Da Gai, ha sviluppato una costruzione staticamente ardita, utilizzando un particolare sistema di micropali. Ricordiamo che la Bibliotheca Hertziana nacque grazie alla fondazione della mecenate ebrea Henriette Hertz, che acquistò il Palazzo Zuccari nel 1904 per donarlo successivamente, nel 1913, alla Società Kaiser Wilhelm costituita due anni prima e confluita più tardi nella Società Max Planck. Questo Istituto non è solo uno dei più antichi della Società Max Planck ma è il primo a indirizzo umanistico. Nel marzo 2013 la Bibliotheca Hertziana celebra il Centenario della sua fondazione. Contemporaneamente Palazzo Barberini, in collaborazione con la Bibliotheca Hertziana, organizza una mostra dedicata alla donazione di Henriette Hertz allo Stato italiano. Le opere provenienti dalla collezione Hertz, oggi conservate nella Galleria Nazionale d'arte antica, saranno esposte insieme per la prima volta. Ricordiamo l'interessante conferenza dal titolo "Rinnovamento della Bibliotheca Hertziana" tenuta da Juan Navarro Baldeweg

nell'ambito del ciclo "Roma Metropoli. Come cambia lo skyline della città eterna nel XXI secolo" organizzato dal MAXXI Architettura. Durante la conferenza, cui sono intervenute anche Elisabeth Kieven (direttore della Bibliotheca Hertziana) e Margherita Guccione (direttore del MAXXI Architettura), l'architetto ha mostrato schizzi, immagini di cantiere e disegni di Piranesi, Tempesta, Falda, Bernini, Specchi, De Sanctis e Panini, che sono stati per lui oggetto di profondo studio per giungere a comprendere il delicato rapporto con la città, i luoghi e la storia architettonica e urbanistica della città di Roma. Il progetto di Juan Navarro Baldeweg prevede la riapertura della bocca del "mascherone", un nuovo ingresso che porta nel cortile intorno a cui si sviluppano verso l'alto, a gradoni, i vari livelli con le sale di lettura e i libri. Uno spazio dedicato alla cultura "... attraversando la bocca del 'mascherone', entriamo nella mente", dice Baldeweg verso la fine della conferenza, descrivendo così l'entrata della sua biblioteca, come se le terrazze da lui progettate fossero cassette della memoria, livelli di un luogo di ricerca e di progresso, un luogo positivo e pieno di luce dove l'architettura crea nuovi linguaggi e si confronta con il passato, senza per questo rinunciare a puntare tutto sul futuro". Mattoni tinti di bianco per le pareti, legno chiaro per i pavimenti, travertino per le scale: sono questi i nuovi ingredienti illuminati dalla luce che entra attraverso la grande vetrata, una struttura tecnologicamente avanzata, imponente per le sue dimensioni eppure così leggera: "Un organismo di luce al centro della corte, che permette alle nuove terrazze della Bibliotheca Hertziana di Baldeweg di svilupparsi dinamicamente creando spazio".

L.C.

Info: www.biblhertz.it
www.fondazionemaxxi.it

► M O S T R E

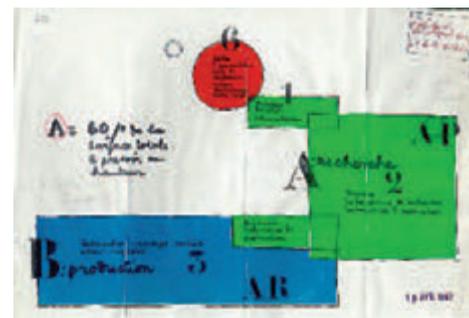
L'Italia di Le Corbusier



A Le Corbusier, dal 1920 pseudonimo di Charles-Édouard Jeanneret, architetto, scultore, pittore, geniale pensatore, ideatore della moderna urbanistica e creatore del Movimento Moderno, il MAXXI Architettura ha dedicato recentemente la mostra "L'Italia di Le Corbusier" a cura di Marida Talamona. L'allestimento, affidato all'architetto milanese Umberto Riva, si è avvalso, molto opportunamente, di una successione di "setti" autoportanti, che, con la loro sezione triangolare, si piegano ed insinuano molto armoniosamente nelle angolazioni create da Zaha Hadid per le architetture interne del MAXXI. Nella sequenza di "stanze" così



create, si succedono i vari temi, sviluppati secondo un percorso diacronico. Nel medesimo filone di interpretazione critica dei "modi" e dei "segnî" lanciati dalla poetica di Le Corbusier, è stato giustamente notato come Umberto Riva abbia saputo scegliere il materiale, ossia "il legno", materiale "grezzo", "un materiale vissuto", da cassaforma, che rimanda al cemento e all'architettura di Zaha Hadid. Molte le influenze che l'Italia ebbe sulla formazione e sul lavoro del maestro: dai primi viaggi agli inizi del Novecento ai progetti, mai realizzati, per il Centro Calcolo Olivetti di Rho e per l'Ospedale di Venezia degli anni Sessanta:

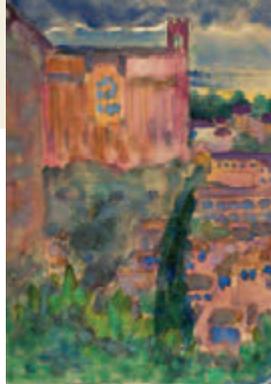


tutto ciò si evidenzia in mostra attraverso disegni, schizzi, acquerelli, dipinti e fotografie originali (circa seicento). "Nel suo percorso cronologico e tematico, l'esposizione" come ha sottolineato l'architetto Margherita Guccione, Direttore del MAXXI Architettura, "prosegue l'indagine su temi, forme e figure del XX e XXI secolo", ma in particolare, nella scelta del rapporto tra Le Corbusier e l'Italia è da vedere "una chiave di lettura che restituisce la poliedricità, molto contemporanea, della sua figura: architetto, urbanista, designer, pittore, scultore e 'homme de lettres' che ha letteralmente rivoluzionato il modo di pensare l'architettura

Dall'alto:

- > Le Corbusier, Autoritratto. Dal Carnet n. 10, 1917
- > Le Corbusier, Progetto per il Centro Calcolo elettronico Olivetti a Rho. Schema esplicativo, 19 aprile 1962
- > Cassa di orologio disegnata e realizzata da Le Corbusier all'Ecole d'Art Appliqués di La Chaux-de-Fonds ed esposta nella sezione svizzera dell'Esposizione internazionale di Milano, 1906

Courtesy Fondazione Le Corbusier



In alto
> Le Corbusier, Veduta della basilica di San Domenico dall'Albergo alla Scala, Siena 1907

Sotto:
> Le Corbusier, Primo progetto di massima per il Nuovo Ospedale di Venezia. Planimetria generale del primo e del quarto livello, 1964



A destra:
> Le Corbusier a bordo di una Balilla sul tetto dello stabilimento FIAT Lingotto, 22 aprile 1934

Courtesy Fondation Le Corbusier, Parigi

investendo con la sua lezione l'intero pianeta". Si è trattato di "un'operazione di sintesi armonica: negli spazi che appartengono a una nuova fase della lecorbusieriana revolution architeturale, cui è ascrivibile il progetto di Zaha Hadid". Il percorso espositivo si snoda tra documenti diversi, testimonianze di viaggi,

Luigi Nervi ai sei grandi fogli con disegni schizzati durante la conferenza di Milano nel giugno 1934 a documentare la complessa formazione "italiana" dell'architetto. Le numerose fotografie presenti in mostra aiutano il visitatore a comprendere meglio alcune sfaccettature meno note della personalità creativa di Le Corbusier, sempre correlata con artisti e architetti con cui dialogava e si rapportava di continuo. Antonia Pasqua Recchia (Commissario straordinario Fondazione MAXXI) ha messo in luce come sia stato presentato in questa mostra un tema complesso, "dai sorprendenti intrecci che l'analisi diacronica dei rapporti di Le Corbusier con l'Italia ha portato alla luce tracciando un percorso affascinante attraverso la ricchezza e la complessità dell'opera di Le Corbusier". In essa "l'interdisciplinarietà del personaggio è stata occasione di confronto e collaborazione con molte istituzioni nazionali ed estere di varia natura, come è avvenuto per il MAXXI, in attesa "sinergia con la Fondation Le Corbusier di Parigi che ha voluto essere non un semplice prestatore ma vero e proprio partner della mostra".

Dalla mostra è nato altresì un interessante "ripensamento sull'architettura del Novecento in modo inedito e contemporaneo in cui "il rigore delle esperienze razionaliste in Le Corbusier lascia il passo, nel dopoguerra, a un uso plastico del cemento, non meno rigoroso nella concezione etica del materiale, in un percorso, astrazione delle forme architettoniche giunge, alle soglie del nuovo secolo, al

cemento del MAXXI". Anche se, in effetti, i progetti di architettura di Le Corbusier per l'Italia si profilano solo alla fine della sua vita, i viaggi, gli studi, gli scambi culturali e le aspirazioni personali diretti al nostro Paese "non solo hanno gettato le basi per alcune tra le più originali opere di concezione lecorbusieriana, dall'Unité d'habitation di Marsiglia al piano per la città di Chandigarh, ma mettono molto bene in evidenza l'eccezionalità del pensiero delle realizzazioni dell'architetto, attraverso le sue stesse vicende personali e professionali. Si riscontra, nell'analisi che la mostra "L'Italia di Le Corbusier" ha messo in luce, una sostanziale continuità di relazioni che legano Le Corbusier all'Italia tra il 1907 e il 1965, in una sorprendente e ricchissima varietà di circostanze e approcci. Le Corbusier si immerge giovanissimo nella tradizione architettonica italiana, risale alle sue radici, ne coglie peculiarità e criticità, ne rielabora la lezione attraverso esperienze concrete e studi teorici, senza trascurarne alcun momento: dall'architettura romana antica agli esempi medievali, da Michelangelo a Palladio, ponendo l'attenzione ora sull'elemento

architettonico ora su quello urbano. Ma ecco frequentissime le relazioni con pittori come Carrà, Morandi, Severini e con i giovani architetti razionalisti negli anni Trenta, a cui si accomuna nella ricerca di una via concreta che potesse portare l'Italia verso una relazione equilibrata con il regime fascista (autorità pubblica) e committenti privati quali Olivetti o Agnelli. E quanto Le Corbusier infine otterrà nell'Italia del dopoguerra, per il Centro di calcolo elettronico Olivetti a Rho e per il nuovo ospedale di Venezia. Questi progetti non si realizzeranno, ma furono testimonianza dei rapporti dell'architetto con il nostro paese, proprio in relazione alla fase conclusiva della sua carriera. Un Comitato scientifico d'eccellenza, composto da specialisti e studiosi particolarmente del rapporto tra Le Corbusier e l'Italia, hanno collaborato al successo dell'esposizione, contribuendo al rinvenimento di documenti inediti e a nuovi studi e scoperte. Realizzata in partenariato con la Fondation Le Corbusier di Parigi, si avvale del supporto di un Consiglio scientifico composto da alcuni dei massimi esperti della vicenda lecorbusieriana.

L.C.

Info: www.fondazionemaxxi.it



Brueghel e l'architettura



In una delle opere esposte a Roma (Chiostro del Bramante), nella mostra "Brueghel. Meraviglie dell'arte fiamminga", colpisce la descrizione, nella tipica meticolosità e ricchezza di particolari di Brueghel, di un vero e proprio "cantiere" di lavoro edilizio, nella tela dal titolo "La Torre di Babele". Datata 1580, essa mostra analiticamente i diversi momenti di lavorazione, delle impalcature, di un reale "programma cantieristico". D'altra parte, come si legge in un saggio in Catalogo "l'atto di affidare la creazione delle opere alla bottega dell'artista si sviluppa in relazione a una situazione specifica e in un momento preciso della storia della bottega". La relazione che esiste tra le diverse forme dell'arte – disegno – incisione, scultura, schizzo, bozzetto, modello, copia o

versione autografa è, in effetti, molto complessa e la loro inferenza reciproca varia in base alla situazione e al momento, con diverse modalità di interazione tra queste diverse forme d'arte. Ci sono delle similitudini che celano delle differenze fondamentali identificative di una particolare circostanza vissuta in un atelier, ed il riconoscimento della parte di lavoro svolto personalmente dall'artista e quello eseguito invece dai suoi collaboratori "può essere ipotizzato solo attraverso l'identificazione delle modalità di esecuzione tipiche dello stile, della materia e del segno". E se questo è vero per colui che realizza il dipinto, la ricerca è tanto più affascinante se ci si trova di fronte alla raffigurazione del sottile rapporto che esiste fra tutti coloro che partecipano (pur raffigurati in una immagine pittorica) alle varie fasi di costruzione, nel caso particolare, di una struttura architettonica identificata nella "Torre di Babele", con effetti realistici davvero sorprendenti. Nell'antica pittura nordica, il nome del maestro veniva utilizzato solamente nel caso in cui la superficie pittorica e il segno del suo autore fossero chiaramente riconoscibili; tuttavia, le modalità con le quali si affidava un incarico alla bottega in quel periodo storico sono ancora piuttosto oscure. Le parti più importanti non eseguite dal Maestro a volte potevano essere affidate alla bottega o a un collaboratore specifico, ma il Maestro rimaneva pur sempre il "direttore dei lavori" (o nel caso specifico, almeno il "direttore del cantiere", secondo quanto era stabilito in ogni bottega circa un proprio "modus operandi", sempre contrassegnato da motivi standardizzati e da una propria gerarchia, poiché un'opera originale viene realizzata sempre sotto la diretta autorità del Maestro.



A sinistra, dall'alto:
> Opere di Brueghel
in mostra

A destra, dall'alto:
> Armadietto su base
a tavolino
> Akbar ispeziona la
costruzione di
Fathepur
> Costruzione della
città di Fathepur

Pagina a fianco:
> Scudo

Analoghe sono le suggestioni che sempre i Brueghel suscitano nell'osservatore per quanto riguarda il paesaggio, sia quello strettamente naturale, quando un solo albero può occupare un'intera tela con la sua struttura lineare che gradualmente si ramifica a seconda della forza e staticità degli elementi, sia quello delle piccole case che frammentano gli sfondi per dare prospettiva e profondità alle azioni che animano la rappresentazione. L'esposizione romana comprende una vasta selezione di opere che provengono da musei internazionali, ma soprattutto da collezioni private e presenta tutta la dinastia

Brueghel che per ben più di 100 anni è stata protagonista sulla scena fiamminga, che partendo dal Pieter Brueghel il vecchio, con i due figli Pieter Brueghel il giovane e Jan Brughel il vecchio, hanno creato il vero e proprio "rinascimento delle fiandre". La mostra, divisa per aree tematiche in 5 sezioni, è stata prodotta da Arthemisia Group e DART Chiostro del Bramante, è stata curata da Sergio Gaddi con Doron J. Lurie, conservatore dei dipinti antichi del museo di Tel Aviv e si avvale del bel Catalogo edito da Silvana editoriale, cui si rinvia per ogni utile e interessante approfondimento.

L.C.
info@chiostrodell Bramante.it

Architettura e urbanistica nell'impegno operativo di Akbar

"L'arte e l'architettura del subcontinente indiano da sole potrebbero bastare per costituire un capitolo vastissimo e tra i più affascinanti della storia dell'umanità. Il dato forse più significativo è che fin da quando i musulmani comparvero stabilmente in India, nel XII secolo, passando per l'Asia centrale, si trovarono a confrontarsi con la cultura artistica hindu, ma anche jainista e buddista, completamente diversa, sia nell'impiego di materiali che nelle strutture architettoniche. Dalla fusione di tradizioni diverse, ma non incompatibili, ebbe dunque la sua origine e originalità l'arte e l'architettura indoislamica, il cui periodo d'oro coincise con quello della dinastia Moghul, una stirpe di conquistatori (1526-1858, anche se lo stato unitario si esaurisce nel 1707), che diede vita a un impero più grande dell'attuale India, spostandosi verso la Persia, dapprima a Kabul e poi a Delhi e successivamente ad Agra": queste fra l'altro le osservazioni che si colgono nella presentazione che il Presidente della Fondazione Roma, Emanuele Francesco Maria Emanuele, ha fatto della bella mostra curata da Giancarlo Calza, "Akbar e il grande imperatore dell'India", nell'allestimento molto suggestivo, realizzato da Cesare Mari al palazzo Sciarra. L'esposizione presenta cinque diverse sezioni di grande fascino, che vanno da "La vita di corte, governo e politica", alla "Città, urbanistica e ambiente", alle





"Arti e artigianato; "Guerra, battaglie e caccia", "Religione e mito", ciascuna ricca di acquarelli e dipinti molto raffinati e dai colori vivacissimi, armi, gioielli, mobiletti, tappeti, monete in oro e argento, a testimonianza della grandezza del regno. Dopo quella organizzata dalla Asia Society a New York, nel 1985-1986, concentrata solo su una parte del regno di Akbar, la Fondazione Roma promuove la prima mostra, in un contesto nazionale e internazionale, a essere presentata al pubblico per la completezza di analisi della figura del Grande Akbar e delle arti, rappresentative sia della sua vita privata che politica, sviluppatasi durante tutto il suo governo. Come ha ancora ricordato il Presidente, la Fondazione da tempo segue un percorso interculturale e interreligioso concretizzato attraverso la promozione di mostre ed eventi a esse correlati, aprendo nello specifico una porta verso l'Oriente, dopo la Cina e il Giappone, di cui fu un bell'esempio l'altra grande mostra dedicata al maestro dell'ukiyo Hiroshige, nel 2009 e ora con l'India. Si tratta di Paesi la cui crescita fa da protagonista nell'economia e nella politica contemporanea e con i quali è auspicabile dialogare intensamente sulla base della conoscenza delle reciproche culture e del reciproco

rispetto. Il dialogo e la tolleranza per le diversità sia di credo che di appartenenza etnica, centrali nella politica di Akbar, ancor più oggi si dimostrano quali pilastri per un mondo maturo e cosmopolita, che sappia accogliere le grandi trasformazioni storiche e culturali con tolleranza e sappia gestire la complessità che ormai caratterizza la società contemporanea. L'esposizione si sviluppa in cinque sezioni: La vita di corte, governo e politica; Città, urbanistica e ambiente; Arti e artigianato; Guerra, battaglie e caccia; Religione e mito, con acquarelli e dipinti molto raffinati e dai colori vivacissimi, armi, gioielli, mobiletti, tappeti, monete in oro e argento. Le opere in mostra provengono da musei e collezioni di Washington, Parigi, Colonia, Londra, New Delhi, New York, Vienna, Kuwait, Zurigo, Copenhagen, Philadelphia, Firenze. Ma senza dubbio un interesse particolare suscita la sezione che prende in esame le grandi intuizioni e capacità progettuali, in campo architettonico e urbanistico, dell'imperatore Akbar. Nel paesaggio e nell'urbanistica moghul, come ha bene sottolineato Attilio Petruccioli nel suo

> L'entrata nel forte di Ranthambhore

saggio in Catalogo (Fathpur Sikri, la capitale di Akbar e i modelli di costruzione della città moghul), è da notare (ciò che al contrario è sfuggito ai viaggiatori del XVII secolo, rimasti solo abbagliati dalla preziosità dei materiali adottati), un interessantissimo e moderno "parallelismo tra l'esigenza di una razionale riorganizzazione del gettito fiscale e la volontà molto cosciente di "dare ordine" a tutto l'impero con un'architettura territoriale asservita alla geometria, nella quale attività produttive e di scambio trovassero una ordinata "collocazione". "A una sistematica suddivisione amministrativa in "subah" (province), suddivise in "sarkar" e ancora "dastar (distretti)", poi aggregati in "paraganah", corrispondeva una costruzione quasi geometrica del territorio" Quanto sopra fa ben comprendere la precisione della stesura di un progetto "a lungo termine" che Akbar aveva stilato, includendo anche una pianificazione idraulica e regionale degli insediamenti secondo tre ordini scalari: tre chilometri di distanza fra i villaggi di



origine pre-islamica (base produttiva dell'impero); l'integrazione e sovrapposizione di città intermedie (per lo scambio e il drenaggio dei prodotti agricoli), poste a una distanza di 25-30 chilometri, secondo una "politica di nuove fondazioni" che dovevano "colmare i vuoti di un ideale reticolo territoriale" di cui la capitale veniva a situarsi nel baricentro. Apparentemente molto gerarchico il sistema conservava comunque una sua flessibilità da un lato legata alla tendenza alla mobilità della gente moghul e dall'altro all'utilizzo, a mo' di scacchiera in tutte le direzioni date dai punti cardinali. E tra il 1568 e il 1585 si videro sorgere ben quindici città nuove, oltre alla rinascita di antichi centri come Benares, Hardwar, Mathura, Ajodhya e, tra le città di nuova fondazione, ricordiamo Jalalabad e Faridnagar nel distretto di Meerut, e Akbarpur e Jalalpur nel Fyzabad e Kishnpur nel distretto di Fathpur e Muglai Sarai sulla strada imperiale.

L.C.

PRECISAZIONE

Su AR n. 104/12 alle pagine 52-56, nell'articolo di Marco Eramo "A proposito di contenimento del consumo di suolo", per uno spiacevole disguido non è stato menzionato il nome di Paolo Cardoni autore delle fotografie a corredo del testo. Nello scusarci con l'autore cogliamo l'occasione per pubblicare una sua suggestiva foto non apparsa sul numero citato.

Pilone segnaletico per gare areonautiche (pylon races) nel Parco della Maremma
www.paolocardoni.com

