

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

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



## BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



STUDIO VALLE SEDE DEL CONSIGLIO EUROPEO - BRUXELLES

• IL QUARTIERE DI SAN BASILIO: LETTURA URBANISTICA, SOCIALE ED EMOZIONALE • OSTIA: RECUPERO DELLO STABILIMENTO "VECCHIA PINETA" • COREA DEL SUD: WORKSHOP DI PROGETTAZIONE DEL PAESAGGIO



**Presidente**

Amedeo Schiattarella

**Segretario**

Fabrizio Pistolesi

**Tesoriere**

Alessandro Ridolfi

**Consiglieri**

Piero Albisinni

Agostino Bureca

Orazio Campo

Patrizia Colletta

Spiridione Alessandro Curuni

Rolando De Stefanis

Luisa Mutti

Aldo Olivo

Francesco Orofino

Virginia Rossini

Arturo Livio Sacchi

Luciano Spera

**Direttore**

Lucio Carbonara

**Vice Direttore**

Massimo Locci

**Direttore Responsabile**

Amedeo Schiattarella

**Hanno collaborato**

**a questo numero i redattori:**

Mariateresa Aprile, Luisa Chiumentti,

Silvia D'Astoli, Massimo Locci,

Claudia Mattogno, Giorgio Peguiron,

Fabio Masotta, Tonino Paris,

Alessandro Pergoli Campanelli,

Carlo Platone, Luca Scalvedi,

Monica Sgandurra

**Segreteria di redazione**

**e consulenza editoriale**

Franca Aprosio

**Edizione**

Ordine degli Architetti di Roma e Provincia

Servizio grafico editoriale:

Prospettive Edizioni

Direttore: Claudio Presta

www.edpr.it - info@edpr.it

**Direzione e redazione**

Acquario Romano

Piazza Manfredo Fanti, 47 - 00185 Roma

Tel. 06 97604560 Fax 06 97604561

http://www.rm.archiworld.it

architettiroma@archiworld.it

consiglio.roma@archiworld.it

**Progetto grafico e impaginazione**

Artefatto/

Manuela Sodani, Mauro Fanti

Tel. 06 61699191 Fax 06 61697247

**Stampa**

Ditta Grafiche Chicca s.n.c.

Villa Greci - 00019 Tivoli

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

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

Spediz. in abb. postale D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1

comma 1.DCB - Roma

Aut. Trib. Civ. Roma

n. 11592 del 26 maggio 1967

**In copertina:**

Studio Valle: sede del Consiglio

Europeo a Bruxelles

Tiratura: 16.000 copie

Chiuso in tipografia il 20 gennaio 2008



**EDITORIALE**

**Il paesaggio riguarda gli architetti? 7**

*Lucio Carbonara*

**ARCHITETTURA**

**INTERVISTA**

**Studio Valle: 50 anni di architettura 8**

*Lucio Carbonara*



**EVENTI**

**Studio Valle 1957-2007 13**

*Massimo Locci*



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

**Ostia: la Vecchia Pineta 17**

*Alessandro Pergoli Campanelli*



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

**Roma Design Più 22**

*Paolo Ciacci*



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

**Il paesaggio del vento e dell'acqua 26**

*Monica Sgandurra*




**Seoul: una capitale in mutamento 30**

*Alessandra Capuano*



## URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

**34**  **Quali progetti per la città?**  
*Bruno Aubert e Florence Ferran*


**37**  **Il quartiere di San Basilio**  
*Catia Carosi*

## TERRITORIO DIMENTICATO


**40** **San Basilio**  
foto di *Alberta Solarino*

## CITTÀ IN CONTROLUCE - a cura di Claudia Mattogno

**41**  **Le nuvole di San Basilio**  
*Christophe Laforge*

**44**  **Seoul, cercando la bellezza**  
*Monica Sgandurra*

## ORDINE

**48**  **Conservare la memoria dell'architettura**  
*Elisabetta Procida*

## RUBRICHE

**50** **LIBRI**

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

### EVENTI

A Roma il 3° Forum Car Sharing.

Il giardino della speranza, di *Massimo Locci*.

La via Francigena nel Lazio.

"Lavori in corso" nella Chiesa dei Ss. Luca e Martina.

### MOSTRE

Arte come architettura. Una lettura futurista.

Atlante italiano 007: rischio paesaggio, di *Fabio Masotta*.

Le Corbusier, dipinti e disegni.

Bruno Liberatore a San Pietroburgo.

La Roma di Herbert List.

Cagli: arte francescana in mostra.



**S**olo pochi anni fa, nel 2000, firmando la Convenzione europea del paesaggio, l'Italia ha dimostrato, in linea con la maggior parte degli altri paesi europei, il proprio interesse ad *"integrare il paesaggio nelle politiche di pianificazione del territorio, urbanistiche e in quelle di carattere culturale, ambientale, agricolo, sociale ed economico"*. Sotto questa rinnovata spinta culturale, qualche anno dopo, fu approvato anche il *"Codice dei beni culturali e del paesaggio"*.

In linea con i principi della Convenzione e con gli obblighi assunti nel campo della formazione, furono istituite idonee classi di laurea triennali e, poi, lauree specialistiche per creare anche in Italia specifiche figure professionali capaci di operare trasversalmente e interdisciplinariamente sulla complessità storica, paesaggistica e culturale del nostro territorio.

Il paesaggio oggi è diventato un *business* e, non a caso, forti interessi corporativi e accademici hanno influenzato la recente revisione generale dei percorsi formativi universitari, finalizzata a ridimensionare le classi di laurea ed eliminare quelle "inutili".

Tra queste è stata giudicata "inutile" anche la classe triennale in *Architettura del paesaggio*, disciplina sulla cui base, a Roma, è stato istituito uno specifico corso di laurea riconosciuto a livello europeo che, quest'anno, ha avuto ben 400 domande di immatricolazione.

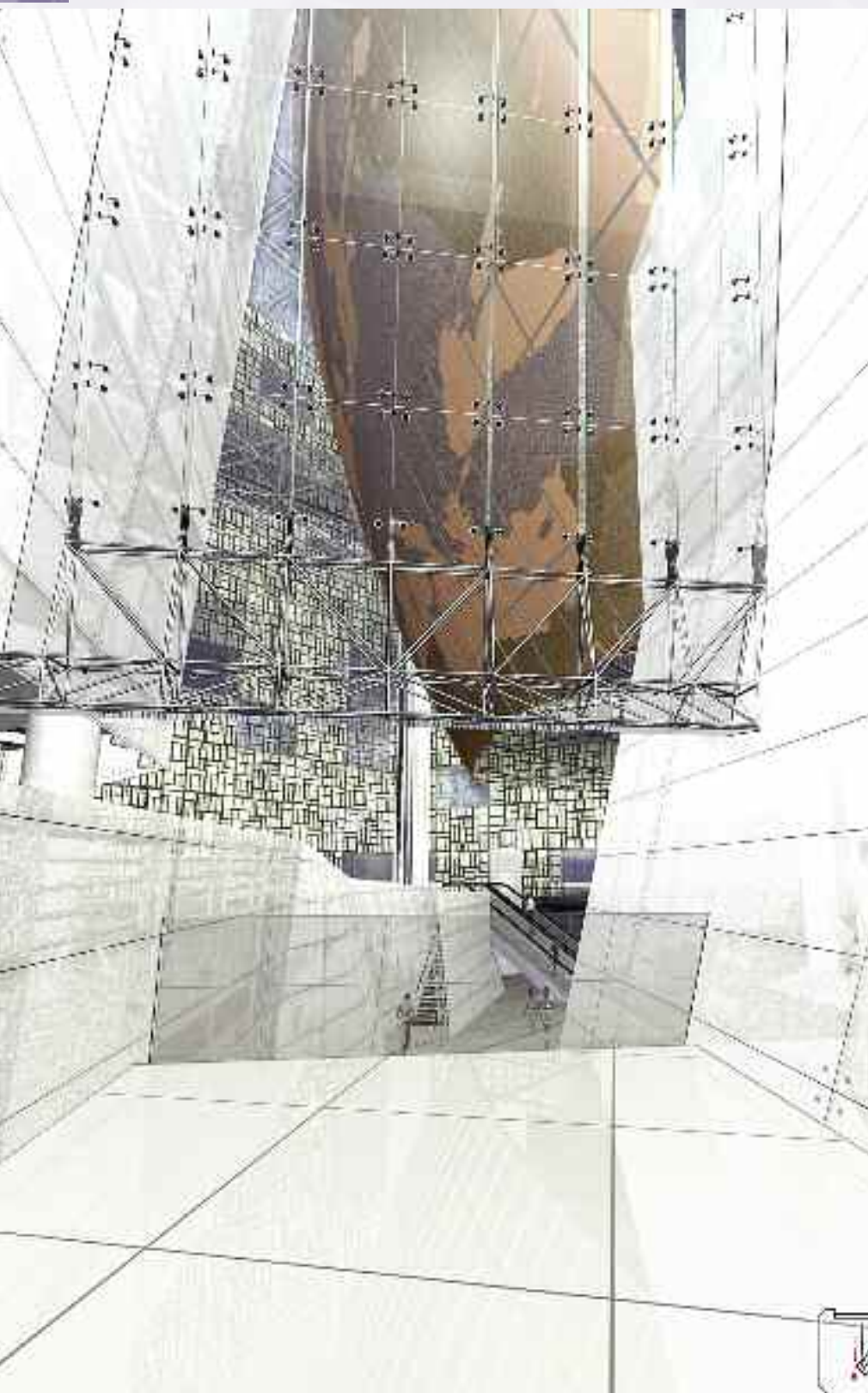
L'"inutilità" della formazione di una specifica figura professionale è stata anche confermata dall'abolizione, incredibilmente richiesta dalla maggioranza dei presidi delle facoltà di architettura italiane, della disciplina di *Architettura del paesaggio* tra quelle caratterizzanti il curriculum dell'architetto che, al contrario, è stata voluta e introdotta in quello degli ingegneri.

È noto, infatti, che nel nostro Paese il paesaggio è sufficientemente tutelato e non c'è bisogno di figure professionali esperte e preparate. Eppure mi chiedo: quanti di noi sarebbero disposti a farsi operare un occhio da un dentista?

Evidentemente in Italia, contrariamente a quanto avviene da almeno cinquant'anni in quasi tutti gli altri paesi europei, dove sono operanti specifiche facoltà di Architettura del paesaggio, questo è normale e possibile.



# STUDIO VALLE: 50 ANNI DI ARCHITETTURA



Nella testimonianza di Tommaso Valle l'evoluzione di un linguaggio e la definizione dei principi base della sua architettura.

**Lucio Carbonara**

**L**iter tracciato durante la mia attività professionale è stato quello di coniugare, nel tempo, campi fino a quel momento distinti, attraverso un progressivo allontanamento dalla 'tradizione' in direzione dell'high tech". "... Auschwitz e Bruxelles, due concorsi agli antipodi: dal "minimo intervento" all'alta tecnologia, filtrando la "tradizione", ripiegando sulla sperimentazione. "... Il progresso tecnologico deve, necessariamente, accompagnare la ricerca architettonica risolvendo il connubio forma-tecnologia in soluzioni che rappresentino, non una stasi o riproposizione estetica, ma una continuità di "contenuti" con la "storia". Nelle parole di Tommaso Valle il racconto di un percorso che descrive l'evoluzione di un linguaggio, la definizione dei principi base della sua architettura.

• Sede del Consiglio Europeo, Bruxelles, Belgio. Concorso, I grado





**D. Cinquant'anni dello Studio Valle. Una mostra presso il complesso monumentale del San Michele promossa da istituzioni pubbliche. Cosa rappresenta per te?**

**R.** La mostra ripercorre un iter professionale che inizia nel 1957, anno in cui mi sono laureato, ed espone una selezione di progetti elaborati dallo Studio Valle, composto anche da Gilberto Valle, mio fratello, ingegnere, e dai rispettivi figli, tutti architetti, Emanuela, Camilla, Cesare, Gianluca, Silvano, Gianluigi. Una mostra che ripercorre un'intera attività professionale, inclusa quella di mio padre, lascia sempre, in chi l'ha fatta, la sensazione di non essere esaustiva, fattore che dipende dalla necessità di delineare le fisionomie più che di mettere a fuoco le particolarità. Personalmente, riesaminare progetti degli anni '60-'70, riscoprirne i contenuti e, talvolta, sorprendersi di quanto ancora oggi siano attuali, è stato emozionante. Quanto esposto, modelli, disegni ed immagini, è in gran parte risultante da una lunga e accurata operazione di recupero, ristrutturazione e restauro del materiale d'archivio dello Studio che unitamente a quanto è stato prodotto ex novo (modelli, video, documenti critici, immagini), restituisce, a mio avviso, una testimonianza unitaria anche se non esauriente dell'intera attività professionale. Infine, ritengo che l'architettura sia la quantificazione variabile di elementi valutabili in diversi termini (sociali, di rappresentanza, economici, tecnici, distributivi, ecc.) nella ricerca di un costante equilibrio tra immagine e funzione, involucro e contenuto, oggetto e contesto. L'attenzione dei numerosi ed importanti organi istituzionali all'attività profes-

sionale che lo Studio Valle ha condotto per cinquant'anni offre un'occasione per la comparazione di questi "termini" e dei diversi "equilibri" raggiunti. Questi ultimi appaiono profondamente diversi nei progetti realizzati, oggetto di più o meno complessi rapporti con la committenza, rispetto ai concorsi di architettura, in cui la componente sperimentale risulta dominante rispetto alle ragioni di carattere tecnico.

**D. Cosa la mostra non dice?**

**R.** L'esposizione, indaga un ambito prettamente architettonico, tralasciando quello più specificatamente tecnico - ingegneristico, che pure costituisce un settore rilevante dell'attività dello Studio. Inoltre i progetti esposti sono, talvolta,

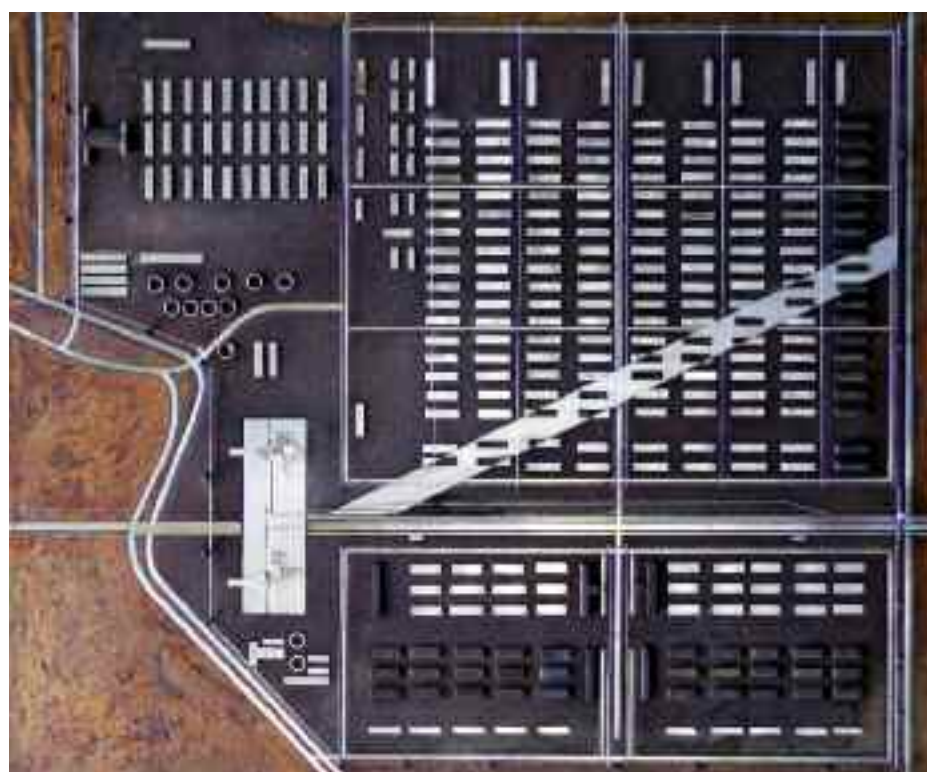
*Dall'alto:*

- Velodromo e Palazzo dello sport, Milano. La trave di bordo e le funi in acciaio
- Sede del Consiglio Europeo, Bruxelles, Belgio. Fronte su rue de la Loi

frutto di equilibri complessi raggiunti con la committenza, con fattori contingenti. Difficilmente una mostra può mettere in luce questa complessità, più semplicemente illustra il prodotto di essa.

**D. Qual è stato l'iter della tua attività professionale?**

**R.** L'iter tracciato durante la mia attività professionale è stato quello di coniugare, nel tempo, campi fino a quel momento distinti, attraverso un progressivo allontanamento dalla "tradizione" in direzione dell'





high tech. Da Auschwitz a Bruxelles, due concorsi di architettura, due interventi sulle "tracce", entrambi antitradizionali eppure agli antipodi: dal "minimo intervento" all'alta tecnologia, filtrando la "tradizione", ripiegando sulla sperimentazione.

Un percorso che racconta l'evoluzione di un linguaggio, dalla rinuncia alla gestualità del segno come impossibilità di riscrittura della storia, al mimetismo di una ricerca estetica che si avvale di una forte componente plastica e materica, al linguaggio etero delle architetture di vetro e acciaio.

**D. Conseguentemente, si delinea un'evoluzione del concetto stesso di "spazio".**

**R.** La pianta libera lecorbusieriana già scindeva struttura e involucro che si prestano così ad evoluzioni formali autonome. L'involucro, non più vincolato alla struttura, si lacera progressivamente fino a divenire sottile pellicola eterea. La gabbia strutturale ortogonale, trilitica, si inclina, si inarca fino a costituire un *unicum* in cui si perde la differenziazione dei suoi componenti: trave e pilastro. La struttura diviene la matrice geometrico-compositiva: genera lo "spazio", lo delimita, lo contestualizza, lo disegna. Annullato il limite materico dell'involucro, lo spazio "interno" ed "esterno" entrano in un rapporto dialettico di visuali; la struttura, "portata a nudo", è elemento segnico.

Lo spazio cartesiano è già compromesso nel Padiglione italiano "Expo 70" di Osaka, in cui si comincia ad intuire la potenzialità segnica della struttura. La matrice geometrica di Osaka, si ripete sequenzial-

mente fino a divenire la fluida sinusoidale di Yokohama.

**D. Hai citato Auschwitz e Bruxelles. Due concorsi agli antipodi. Perché?**

**R.** Auschwitz è un tema architettonico che ho affrontato nel lontano 1957. Il rapporto con l'esistente non poteva che essere del tutto anomalo. L'indirizzo progettuale è stato quello di evitare o minimizzare qualsiasi operazione plastica addizionale, di cristallizzare il naturale divenire del tempo, restituendo la brutalità di un luogo feroce in cui la vita stentava ad andare avanti. La scelta di non alterare né interpretare la "storia" ma di restituirla attraverso stimoli psico-percettivi e fisici che inducano volontariamente disagio nel visitatore, è stato un atto di impossibilità morale di riscrivere quel luogo ma, allo stesso tempo, qualcosa di completamente antitradizionale. È stato indubbiamente complesso tentare di evocare Auschwitz attraverso le sue tracce superstiti, risollevarne il ricordo di un dramma indicibile evitando di imporre una propria estetica, o almeno una formalizzazione monolitica dell'interpretazione dei fatti avvenuti.

Per Bruxelles il discorso è completamente differente: il nuovo si accosta all'esistente capovolgendone l'estetica.

**D. Qual è la storia del concorso di Bruxelles?**

**R.** Il progetto è stato realizzato in raggruppamento con Philippe Samyn & Partners e Buro Happold Ltd. Inizialmente, lo Studio Valle è stato Joint Venture e Lead Partner in fase di pre-qualifica e di concorso, in

seguito alla vincita, per motivi di gestione del progetto con la Régie des Bâtiments e le altre autorità locali, ho ceduto il mio ruolo a Philippe Samyn & Partners.

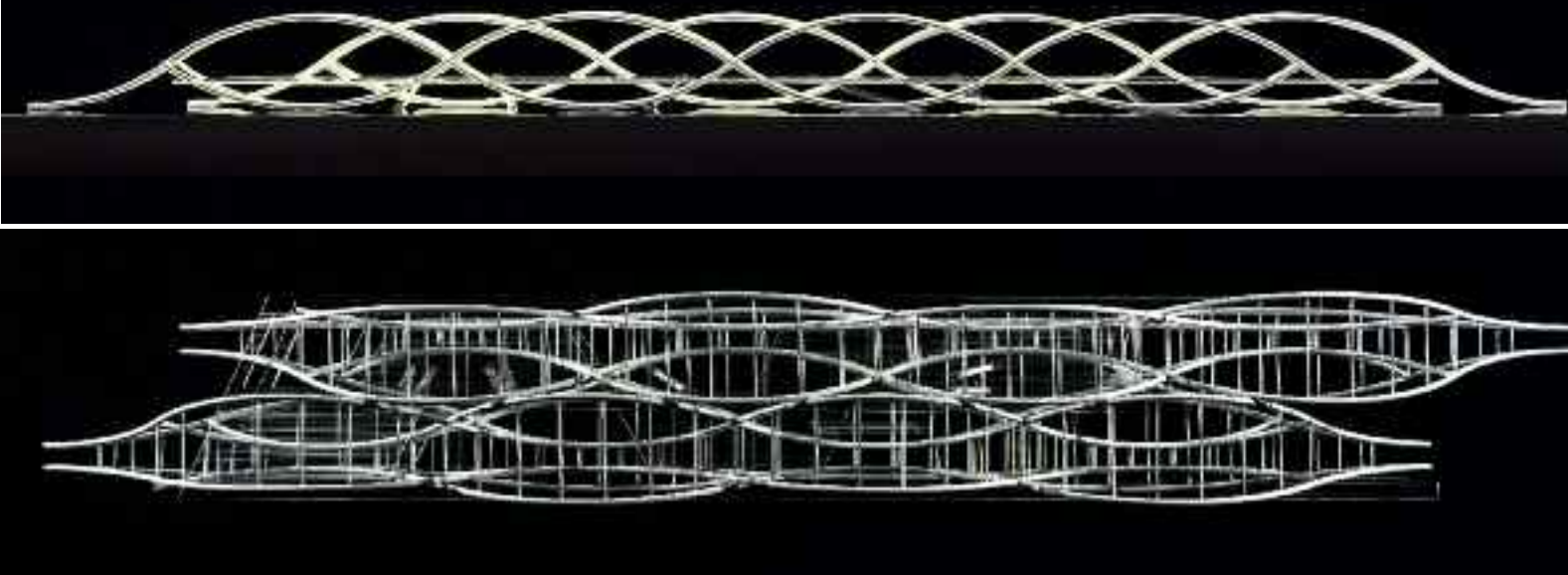
L'intervento, fa parte di un complesso esistente dalla conformazione ad "L", denominato Residence Palace, realizzato negli anni '30 da Michel Polak. Il programma richiedeva il restauro dell'edificio storico preservandone alcune parti e la collocazione di spazi aggiuntivi destinati alle sale riunioni delle varie commissioni. Riunimmo le ali ridefinendo così il perimetro dell'isolato attraverso due grandi superfici vetrate. La corte interna ottenuta, è stata poi messa in tensione da un grosso volume che contenesse le sale. Le ampie vetrate di delimitazione dell'atrio, necessitavano di elementi caratterizzanti che le rendessero meno generiche ed anonime, dissimili dalla gran parte delle vetrate esistenti. A tal fine, si pensò di riutilizzare infissi provenienti da edifici di diversi paesi dell'Unione europea.

Definire l'immagine di un singolo palazzo con gli stili storici di altri edifici, coniugare i diversi linguaggi architettonici: tutto questo sembrava affascinante.

**D. Qual è, a tuo parere, l'importanza dei concorsi?**

**R.** Talvolta per sostenere la sperimentazione, per allontanarsi dalle tipologie tradizionali alla ricerca di quanto non è riconducibile a un prototipo consolidato, è necessario discutere con la committenza, con l'opinione pubblica, con le imprese. Per quanto mi riguarda, inizialmente, il cam-





Terminal portuale, Yokohama, Giappone. Modello

po della sperimentazione architettonica non coincideva necessariamente con quello della realizzazione. I due ambiti venivano in gran parte indagati parallelamente attraverso concorsi di architettura e ricerca universitaria, nel primo caso, e nell'attività professionale vera e propria, nel secondo. Il concorso era, ed è tuttora, un importante mezzo attraverso il quale attuare la sperimentazione e ricerca architettonica, perché privo di qualsivoglia limitazione creativa. Offre, infine, un'occasione di confronto su temi ed idee con soggetti dalle culture ed esperienze diverse.

**D. Alcuni tra i tuoi colleghi sostengono che le immagini prodotte dallo Studio Valle non rispondono ad una identità nazionale. Cosa ne pensi al riguardo?**

**R.** La risposta richiederebbe una trattazione meno sintetica. Considero riduttivo limitare il rispetto di una identità nazionale all'adeguamento ad un contesto o al semplicistico richiamo di prototipi ormai consolidati. Proprio la "storia" ha denigrato quelle correnti architettoniche o, più generalmente, artistiche che riproducevano in maniera fredda e anacronistica stilemi di epoche precedenti. Il rispetto di un'identità nazionale, può, a mio parere, avvenire in maniere diverse, più o meno evidenti.

Aggiungerei che il più grande apporto dei romani, la cui architettura è oggi sinonimo di "tradizione", sia stata l'invenzione di uno "spazio" non trilitico, disegnato da archi e volte, e di una tecnica costruttiva completamente innovativa di cui il laterizio è esclusivamente un paramento. Un'au-

dacia, quindi, costruttiva e strutturale, anziché estetica dove l'adeguamento della forma alle strutture ha necessitato della invenzione e reinvenzione tipologica, dalle "aule" ai complessi termali. Ritengo che questa stessa invenzione non debba rimanere estranea alla nostra epoca ma reinterpretata con materiali e tecnologie diverse. Il progresso tecnologico deve, necessariamente, accompagnare la ricerca architettonica risolvendo il connubio forma-tecnologia in soluzioni che rappresentino, non una stasi o riproposizione estetica, ma una continuità di "contenuti" con la "storia".

**D. La produzione della mostra delinea un iter progettuale e realizzativo coerente. Qual è l'importanza della coerenza in uno Studio come il tuo?**

**R.** Ritengo la coerenza di linguaggio un "imprinting", indispensabile alla riconoscibilità di un progetto, dei suoi autori, delle loro qualità progettuali, dei contenuti. L'univocità di immagini e di linguaggio architettonico, più semplice per un singolo, più complesso in uno studio associato perché risultato di confronti, talvolta non univoci tra diversi soggetti, consente l'attribuibilità indiscussa di un'opera. Contrariamente, considero non qualificante per uno studio di architettura una produzione eterogenea perché presuppone una disomogeneità e, talvolta, contraddittorietà di contenuti.

**D. La coerenza, la riconoscibilità di un manufatto lo rende facilmente attribuibile, divulgabile. La risonanza mediatica è un tema importante. Cosa ne pensi delle ten-**

**denze attuali dell'architettura sempre più protese verso l'impatto dell'immagine?**

**R.** I moderni mezzi di comunicazione e progettazione, consentendo un'immediata divulgabilità e comprensibilità, hanno investito l'immagine architettonica, riprodotta con sofisticate tecniche simulate, di un rilevante impatto mediatico. Il progetto architettonico non deve, tuttavia, esaurirsi nell'effetto suscitato da idee-immagine formalmente e forzatamente innovative, bensì comporre un giusto equilibrio tra innovazione, tanto tecnologica quanto architettonica, rispondenza alle esigenze specifiche dell'utenza, facilità di manutenzione e gestione, controllo dei costi. Il fulcro della progettazione architettonica è il rapporto tra idee e qualità. Esistono, idee "immagine" e idee di "contenuto". Un'idea che verta unicamente sull'immagine rimane "pura forma", l'idea "di contenuto" è, specificatamente, un'idea architettonica in quanto tenta alla realizzabilità.

Le prestazioni tecniche cui rispondono le diverse componenti di un progetto, nonostante siano fattori in grado di suscitare una risonanza mediatica meno evidente rispetto alle qualità estetiche di un'architettura, devono essere oggetto di una valutazione ponderata e molto accurata. Il progetto architettonico, per concludere, si configura quale processo cui concorrono apporti da differenti e specifici ambiti disciplinari, ciascuno con diverso potenziale comunicativo. La comunicazione rimane uno strumento nelle mani degli architetti che non può trasmettere nella sua

Dall'alto:

- Programma di recupero urbano zona Magliana, Roma. Facciata sud del complesso alberghiero e piastra modellata che lo raccorda alla piazza
- "Fonopoli" città della musica, Roma. La cavea, la copertura del teatro, il "traliccio"
- Camera dei Deputati, Roma. Prospettiva



globalità la complessità di tutti gli aspetti che vi concorrono.

**D. In alcuni saggi pubblicati nel catalogo viene sottolineata la mancanza di un'adeguata attenzione all'attività dello Studio Valle da parte di storici e critici dell'architettura romana e italiana. Cosa ne pensi?**

**R.** Ritengo veritiera la questione della "marginalità" sollevata in particolare da Pippo Ciorra e Franco Purini, una convinzione, mai espressa, data la natura schiva della mia personalità, ma sempre sofferta. La mostra ha costituito un pretesto per riscoprire i cinquanta anni di attività dello Studio, un punto d'arrivo ed insieme un nuovo inizio. Il confronto con personalità cui va tutta la mia stima, ha indubbiamente accresciuto gli stimoli e gli obiettivi futuri su cui si concentra, fin da ora, la mia attenzione.





# STUDIO VALLE 1957-2007

A Roma due distinte mostre che consentono di leggere l'attività complessiva di una famiglia di progettisti operante a Roma dal 1926.

**Massimo Locci**



Alcune opere di Cesare Valle.

Dall'alto:

- Casa Viola, Lungotevere Marzio, Roma, 1933 - Liceo Ginnasio, C.so Trieste, Roma, 1935 - Collegio Aeronautico, P.le della Vittoria, Forlì, 1942 - Piano Regolatore Generale Addis-Abeba 1936 - Condominio via Poma, Roma 1932 - Concorso per il Ponte d'Africa sul Tevere, Magliana, Roma, 1938 - Sede dell'O.M.N.I., Lungotevere a Ripa, Roma, 1934 - Concorso per l'Auditorium, Roma, 1935

**N**ell'ex Casa di Correzione a San Michele a Ripa sono ospitate due distinte mostre che consentono di leggere l'attività complessiva di una famiglia di progettisti operante a Roma dal 1926; al piano terreno quella del decano Cesare Valle e al piano superiore quella dello Studio Valle, fondato da Tommaso (Masino) e Gilberto Valle nel 1957.

La sezione su Cesare Valle, curata da Alessandra Muntoni, evidenzia con efficacia il ruolo svolto da uno degli architetti più significativi della scuola romana tra le due guerre: docente universitario, ricercatore, progettista e urbanista.

Dopo un felice esordio nel restauro del Sepolcro degli Scipioni in Via Appia (1926) realizza il complesso residenziale di via Poma, la Casa Viola a Lungotevere Marzio (1931-35), opera rilevante del razionalismo romano, la Casa del Balilla-Stadio e il Collegio Aeronautico, pregevoli interventi a scala urbana a Forlì, e il Liceo Giulio Cesare a Corso Trieste (1935-37), forse la sua opera più nota.

Con Piccinato, Montuori, Lavagnino, Minnucci ed altri Cesare Valle aderisce al GUR (Gruppo Urbanisti Romani) sostenendo l'azione di rinnovamento della disciplina. Tra i piani urbanistici più importanti quello di Avellino (1934), di Addis Abeba (1937-38) e il piano regolatore di Carbonia, città di fondazione realizzata a partire dal 1938 con Guidi e Montuori.

Meno noto ma sicuramente non meno interessante è l'Ospedale di Tunisi (1935-39), realizzato con una tipologia a blocco ed articolata in modo da sfruttare razionalmente le pendici dalla collina.

Molte le proposte non realizzate, tra le altre lo Stadio per 120.000 persone e l'Auditorium all'Aventino, entrambe progettate con P.L. Nervi.

La mostra sullo Studio Valle, voluta dalla DARC e dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici di Roma, è curata da Pippo Ciorra, che ne legge l'attività in parallelo alla ricerca architettonica italiana e al mondo professionale a partire dalla metà degli anni '50. Un panorama vivace e

#### LA MOSTRA

**STUDIO VALLE (1957-2007)**

**CINQUANTA ANNI DI ARCHITETTURA**

**5 DICEMBRE 2007-23 GENNAIO 2008**

**SAN MICHELE EX CARCERE MINORILE**

*Promossa da:*

- Mi.BAC - Ministero per i Beni e le Attività Culturali
- DARC - Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanea
- Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Roma
- Direzione Regionale per i Beni Architettonici e Paesaggistici del Lazio

*Patrocinata da:*

- Comune di Roma
- Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Roma e Provincia
- Facoltà di Architettura di Roma "Valle Giulia"





Dall'alto:

- Aeroporto internazionale "Leonardo da Vinci", Fiumicino (Roma). Terminal A
- Palazzo del Governo, Daar El Salam, Tanzania. Modello, fronte laterale

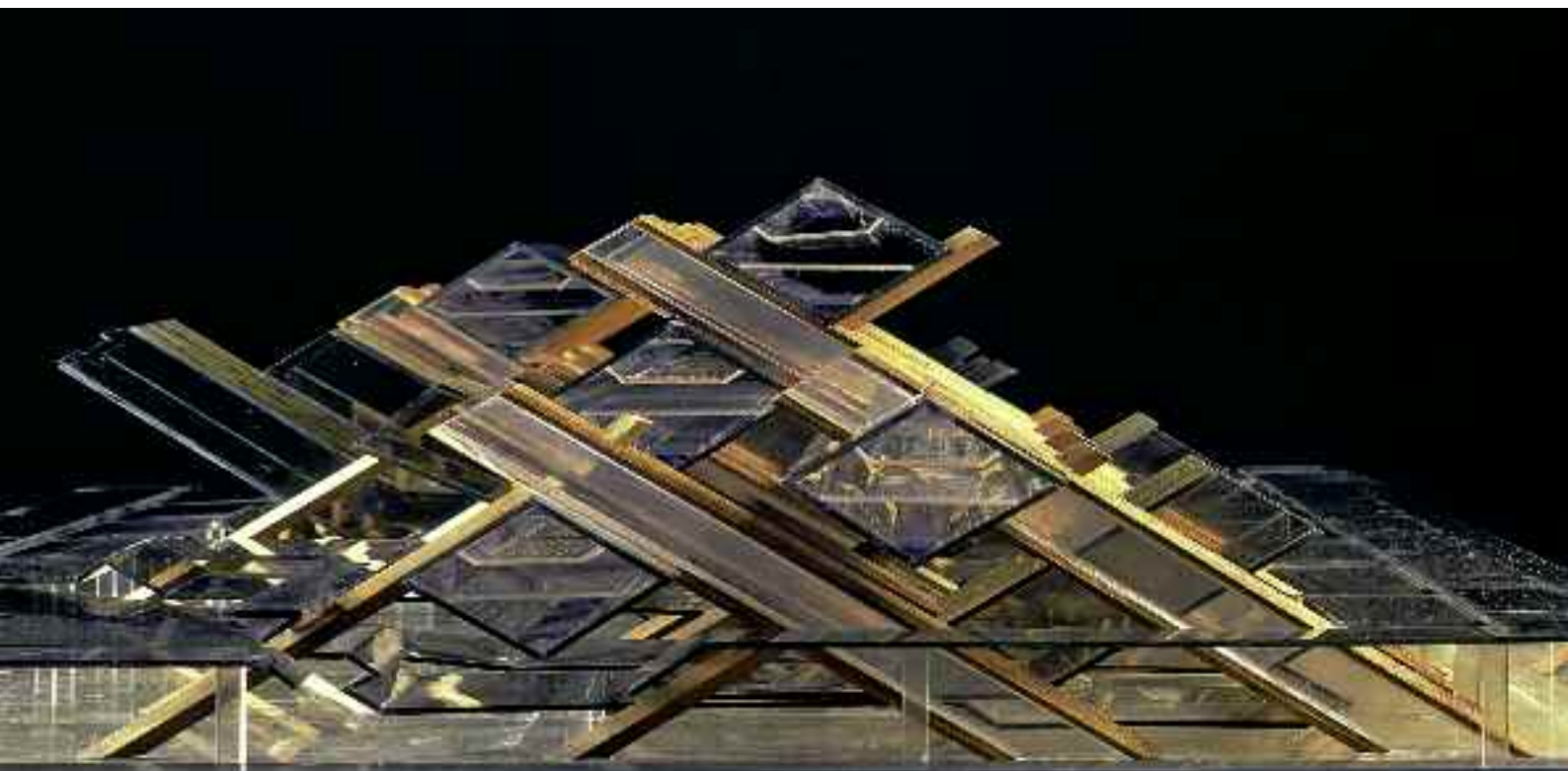
composito che vedeva il confronto tra vecchi e nuovi protagonisti: figure carismatiche come Quaroni, Ridolfi, Libera, Vaccaro, Moretti o i cosiddetti "professionisti" come Monaco, Luccichenti, Vitellozzi, Paniconi e Pediconi, per un verso, e i giovani laureati immediatamente dopo la guerra. In questo contesto comincia ad operare il sodalizio tra Masino e Gilberto Valle; il primo in particolare ne ha animato la poetica, gestendo con equilibrio gli

eccessi radicali di quegli anni, e proponendo una via innovativa ma attenta al processo costruttivo.

Un'architettura chiara negli intenti, efficace nel linguaggio espressivo, essenziale nella morfologia ma soprattutto non ideologica. Convinti che l'architettura debba essere vissuta dall'interno e sperimentata in concreto, Masino e Gilberto Valle strutturano lo Studio su una dimensione professionale e orientata verso una forte concretezza. Una logica che perseguono fermamente affinando la strumentazione metodologica e attuativa, tenendo contemporaneamente alto il registro della sperimentazione tecnologica senza ridurre la valenza espressiva. In questo

senso è una ricerca che si pone in continuità con quelle di Moretti, Albini, Nervi e Morandi e che risulta vicina a quella di De Carlo, Pellegrin, Sacripanti, Passarelli e Musmeci.

Il primo lavoro che proietta lo Studio sulla ribalta internazionale, è il Monumento alle vittime del Campo di Auschwitz Birkenau in Polonia (1957) che è, probabilmente, la loro opera più poetica e densa di *pathos*, e non solo per il tema. Un memoriale che è costruito dai vuoti, dal rapporto silente tra alcune preesistenze emblematiche e i pochi elementi aggiunti, segni ordinatori che guidano lo sguardo verso il luogo di condensazione espressiva. Percorrendo l'asse di avvicinamento ci si ac-





corge che il *focus* simbolico del complesso non è il gruppo scultoreo, di Cascella e di Fazzini, ma proprio nell'ambito in cui avviene la cesura brutale tra spazio organizzato e ideologia del crollo. Il vero cuore del *memorial* è lo spazio incassato, come appartenente a un livello archeologico: due recinti non pavimentati che inglobano le macerie dei due edifici delle camere a gas e dove nulla può essere più progettato. Un intervento che lavora sul dialogo tra frammento storico, lasciato nella sua crudezza materica, e la dimensione paesaggistica: l'assenza di aggettivazioni a commento ne concretizza la dimensione astratta e a-storica.

L'opera che per molti anni ha identificato lo Studio, Valle è il Padiglione italiano per l'Expo di Osaka del 1970, caratterizzato da una valenza utopistica e macrostrutturale. Un'architettura che concretizza alcune soluzioni dell'avanguardia internazionale attraverso una griglia romboidale attraversata da scatolari metallici a scala gigante, veri e propri salienti tridimensionali che nascono dall'interno e si proiettano verso lo spazio aperto. Le lastre trasparenti, i piani passanti su volumi inclinati, i percorsi trasversali sfalsati rispetto alle piastre longitudinali, le rampe di collegamento pluripiano ne definiscono la strumentazione linguistica in un gioco chiaroscurale di forte effetto espressivo. Di giorno le ampie superfici vetrate ed i telai strutturali, progettati da Sergio Musmeci, creano un gioco di luci e ombre; di sera il macro-oggetto diventa una sorta di lan-

terna magica. Lo stesso tema è stato sviluppato a scala maggiore nel Palazzo del Governo in Tanzania.

Negli anni 1969-75 lo Studio Valle realizza il Velodromo di Milano, una struttura per 15.000 persone, ardita e fortemente innovativa, che si caratterizzava per la leggerezza della copertura, realizzata con una trama di cavi sostenuti da un anello cavo in acciaio. Una sorta di racchetta da tennis sostenuta da cavalletti in calcestruzzo in una condizione di apparente sospensione, resa plastica da un gioco di torsioni degli elementi anulari. Dopo pochi anni di esercizio l'opera, purtroppo, è stata demolita. In ambito romano, oltre al progetto di ristrutturazione e ampliamento dell'Aero-

porto Leonardo da Vinci a Fiumicino (realizzato in più fasi a partire dal 1986 fino al 2000) l'intervento più significativo è sicuramente il nuovo complesso della Fiera inaugurato lo scorso anno. Un'ordinata sequenza di padiglioni, con eleganti strutture senza pilastri interni e grandi pareti vetrate, è attraversata da una lunga asta servente, un vero asse urbano con copertura flessuosa e leggera definita da un semplice telo metallico sospeso. Un edificio concepito come un oggetto-segno alla scala territoriale e, contemporaneamente, un'infrastruttura di servizio attenta agli aspetti pratici, quali la flessibilità funzionale o la necessità di garantire la movimentazione delle merci.



• Padiglione italiano "Expo 70" di Osaka, Giappone. Prospetto





Interessanti per linguaggio e tipologia edilizia sono anche le opere ritenute a torto minori, quali il Pontificio Ateneo Salesiano, che presenta essenziali concatenazioni volumetriche e una vivace composizione di masse murarie, e le residenze per i dipendenti dell'Alitalia a Fiumicino, innovative per linguaggio e logica aggregativa delle unità abitative.

In questi ultimi anni nello Studio si sono inseriti i figli dei due fondatori, la terza generazione dei Valle, che hanno portato un nuovo orientamento architettonico, in particolare legato alle nuove tecnologie e alle sperimentazioni sul digitale, ma anche nelle modalità di comunicazione del progetto. Le ultime soluzioni presentano inedite composizioni di volumi con geometria libera e di linee flessuose (concorso per il Palazzo del Consiglio della Regione Puglia), un uso nelle stratificazioni morfologiche ad incastro (Sede del Consiglio Eu-

ropeo a Bruxelles, concorso vinto con lo Studio Samyn), un dialogo tra volumetrie stereometriche e superfici plastiche, *spline* e geometrie euclidee a confronto (concorso per Terminal Portuale a Yokohama).

Tra i progetti più innovativi ed interessanti la Nuova Porta del Mediterraneo a Montecarlo, progettato con gli studi di Cesare Casati e di Jean Marc Schivo. L'intervento, purtroppo non realizzato, consiste in un'attrezzatura per attività diverse (turistiche, museali e commerciali) prevista come espansione del porto, tra terra e mare. Una lunga asta totalmente trasparente si proietta scenograficamente sull'acqua e intercetta il corpo morbido e plastico del Museo: una sorta di barca arenata con tetto-giardino che si riflette sullo specchio d'acqua.

La mostra con la ricchezza di materiali progettuali (plastici, render, disegni tecnici, foto) testimonia eloquentemente che

in Italia la ricerca applicata è possibile anche perseguendo obiettivi professionali, ma a condizione che non ci si allontani dall'innovazione tecnologica e da un'attenzione etica ed ecologica al processo. I video con le interviste hanno nella mostra un ruolo significativo, teso a far emergere il fitto tessuto di scambi e collaborazioni con figure di grande rilievo, da Giuseppe Vaccaro a Richard Neutra da Franco Purini allo Studio Ove Arup. "La tecnologia viene depurata dai contenuti più superficiali e dimostrativi - afferma Franco Purini commentando il lavoro di Masino Valle - e ricondotta a una misura architettonica, a un'armonia proporzionale, a una efficace semplicità degli apparati costruttivi. Tutto ciò per ottenere un'essenzialità espressiva del tutto inerente alla dimensione architettonica della forma".

Tra High Tech e astrattismo linguistico lo Studio Valle supera la condizione autoreferenziale e si rivolge verso una tecnologia riportata a conoscenza tecnica, in cui confluiscono tutte le componenti progettuali: dai corretti rapporti con il paesaggio alle relazioni morfologiche di contesto, dalle valenze bioclimatiche a un sapiente uso dei materiali.



Dall'alto:

- Sede del Consiglio della Regione Puglia, Bari. La corte esterna
- Nuova Fiera di Roma. Percorso pedonale



# OSTIA: LA VECCHIA PINETA

Recupero di un'importante architettura balneare del Novecento, attento a restituire le caratteristiche originarie all'interno di un'immagine nuova, adatta alle mutate esigenze. **Alessandro Pergoli Campanelli**



Il recente intervento di recupero dello storico stabilimento balneare di Ostia *La Vecchia Pineta* rappresenta l'occasione per ribadire l'importanza di tutelare e conservare simili ragguardevoli espressioni del periodo moderno e insieme per ripercorrere un periodo significativo della storia architettonica romana. Lo stabilimento, inizialmente denominato *La Pineta* è stato realizzato nel 1933 su progetto di Virgilio Vallot e Giovanni Sicher (uno architetto l'altro ingegnere, entrambi attivi a Venezia nei primi decenni del secolo scorso), all'interno di un ampio programma che da diversi anni intendeva

promuovere l'espansione di Roma verso il mare, notoriamente uno dei principali obiettivi urbanistici del regime fascista: basti ricordare che nel 1921 partì da Roma il primo treno sperimentale diretto ad Ostia Nuova, che nel 1928 venne aperta al pubblico la Via del Mare e s'inaugurò, su progetto di Giovan Battista Milani, il primo stabilimento balneare in cemento armato, il *Roma*. La sua struttura, con una cupola di dimensioni monumentali, riecheggia caratteristiche architettoniche antiche, per enfatizzare lo stretto legame che in quegli anni si voleva riproporre con il glorioso passato dell'impero romano. Al

• Il prospetto sul lungomare secondo il progetto originario di Sicher e Vallot

contrario, molti altri complessi balneari che sorgeranno subito dopo, come anche molte abitazioni residenziali in prossimità del mare, furono improntate a un'architettura fatta di linee pure e decorazioni semplificate. Questi edifici, assumendo come riferimento stilistico un linguaggio orientato sui canoni del razionalismo, proponevano istanze di funzionalità e salubrità, allora sinonimo di modernità, attraverso l'uso di forme ispirate all'architettura navale, unendo così valori di pro-



• Un'immagine dello stabilimento prima dell'intervento attuale

gresso e standardizzazione cari all'architettura moderna a un'immagine capace di evocare il carattere marittimo del luogo.<sup>1</sup> Nel 1932 il Lido di Roma diventò una delle principali stazioni balneari italiane.<sup>2</sup> L'acquisto della tenuta di Castel Fusano da parte del Governatorato, e il successivo piano regolatore affidato a Concezio Petrucci, prevedevano uno sviluppo turistico dell'area accompagnato da un'edificazione rada che, in qualche modo, salvaguardasse le valenze paesaggistiche del luogo. Il progetto dello stabilimento *La Pineta* venne presentato nel gennaio del 1933 dall'EFI (Società Elettro Ferroviaria Italiana) già proprietaria dello stabilimento *Roma*, rispondendo al bando di un concorso per "la costruzione di uno stabilimento balneare sulla spiaggia di Castel Fusano". Il concorso, bandito dalla Regia Capitaneria di Porto del Compartimento Marittimo di Civitavecchia, prevedeva la costruzione di uno "stabilimento balneare (...) su di un tratto di spiaggia di circa 400 metri di lunghezza" che avesse "un carattere assolutamente di lusso, nell'aspetto, negli impianti e nei servizi" e rappresentasse "quanto di meglio" potesse "essere realizzato in materia balneare".

Spicca fra i criteri guida individuati nel bando l'obbligo di progettare la "parte destinata esclusivamente ai servizi balneari (cabine, casotti, tende ecc.)" in modo che si potesse smontare al termine della stagione "affinché l'arenile" fosse "libero alla vista e all'uso pubblico, salvo per il tratto in cui sorgano costruzioni stabili, le quali dovranno costituire un'opera estetica a sé stante che non dia durante la stagione invernale l'impressione di una costruzione monca e incompleta".

Dei principi chiari che prevedevano una gerarchia di parti fra loro organicamente compatibili e compiute (l'edificio principale e le cabine con gli ambienti accessori necessari durante la stagione estiva) e soprattutto il mantenimento della massima trasparenza fra strada e mare insieme ad altri condivisibili principi di uso pubblico dei beni comuni, ahimè oggi scomparsi, nonostante la grande dotazione di strumenti di pianificazione territoriale dai nomi altisonanti che dovrebbero tutelare il paesaggio.<sup>3</sup> Uno dei maggiori pregi dell'attuale intervento è stato proprio il recupero della permeabilità visiva fra strada e mare, che negli anni si era persa. La sistemazione planimetrica dell'impianto originario comprendeva una costruzione stabile collocata al centro del tratto di arenile in concessione, un blocco contenente

i servizi e le cabine fisse in serie e un complesso di 50 cabine isolate disposte a ferro di cavallo su due bracci con terminazioni curvilinee. L'ingresso all'edificio principale avveniva attraverso un portico, coperto da una pensilina sorretta da due pilastri cilindrici, ampiamente finestrato attraverso il quale si poteva traguardare il mare. Un lungo corridoio trasversale, sul quale si aprivano il guardaroba e i servizi, serviva da accesso ai settori dell'arenile. Questi ultimi erano raggiungibili mediante due scale rettilinee poste agli estremi. Il progetto iniziale, approvato nel febbraio del 1933 dalla commissione nominata per l'esame dei nuovi stabilimenti balneari sulla spiaggia di Ostia Lido e di Castelfusano, fu successivamente sottoposto a un'ulteriore verifica da parte di una sottocommissione tecnica che aveva richiesto la sostituzione di alcune parti in legno con strutture in muratura più consona alla categoria dell'impianto.<sup>4</sup> Nel complesso si trattava d'uno stile improntato a volumetrie semplici, fra loro contrapposte e con ampie terrazze, che utilizzavano forme curvilinee, parapetti tubolari e oblò per rievocare un clima navale. Negli anni della guerra il Lido di Ostia divenne 'obiettivo militare', e molti stabili-

• Il progetto attuale - prospetto sul lungomare







## RECUPERO DELLO STABILIMENTO BALNEARE "LA VECCHIA PINETA" A OSTIA

**Committente** Società Stabilimenti Balneari  
Lido di Roma S.r.l.

**Anno di ultimazione dei lavori dell'edificio  
centrale** 2006

**Progettisti** archh. Giorgio Blanco e Claudio  
Nardulli

menti furono distrutti dai tedeschi perché considerati un facile punto di riferimento per lo sbarco delle truppe alleate; l'arenile venne disseminato di mine e bunker in cemento armato. I successivi bombardamenti degli alleati distrussero quel poco che i tedeschi avevano risparmiato.<sup>5</sup> Una sorte più benevola è toccata a *La Pineta*, inizialmente occupata dalle truppe tedesche e poi requisita dalle autorità Alleate. Nel dopoguerra lo stabilimento riprese la sua attività cambiando nome in *La Vecchia Pineta* per differenziarsi dal limitrofo *Nuova Pineta*, mantenendo comunque le sue caratteristiche di ritrovo esclusivo e lussuoso. Basti ricordare una vecchia intervista in cui Marcello Mastroianni, parlando di Federico Fellini, racconta dove e come nascessero le trame di molti film: "Quando lui decideva di fare un film? Magari mi chiamava e diceva: hai la macchina? Sì, e allora vieni a prendermi, andiamo a Ostia. Andavamo a Ostia, al ri-



storante *La Vecchia Pineta* e lui cominciava a raccontare così l'idea di un film".

L'attuale progetto di recupero si propone come un "dovuto risarcimento alle manomissioni che si sono succedute nel tempo"<sup>6</sup>, con una ristrutturazione che ha portato ad una nuova distribuzione planimetrica delle funzioni, adeguando gli impianti alle nuove esigenze produttive e normative richieste dalla committenza. È bene infatti ricordare che lo stabilimento, benché di grande valore come documento storico ed esempio di architettura balneare del Novecento, non è direttamente sottoposto

Dall'alto:

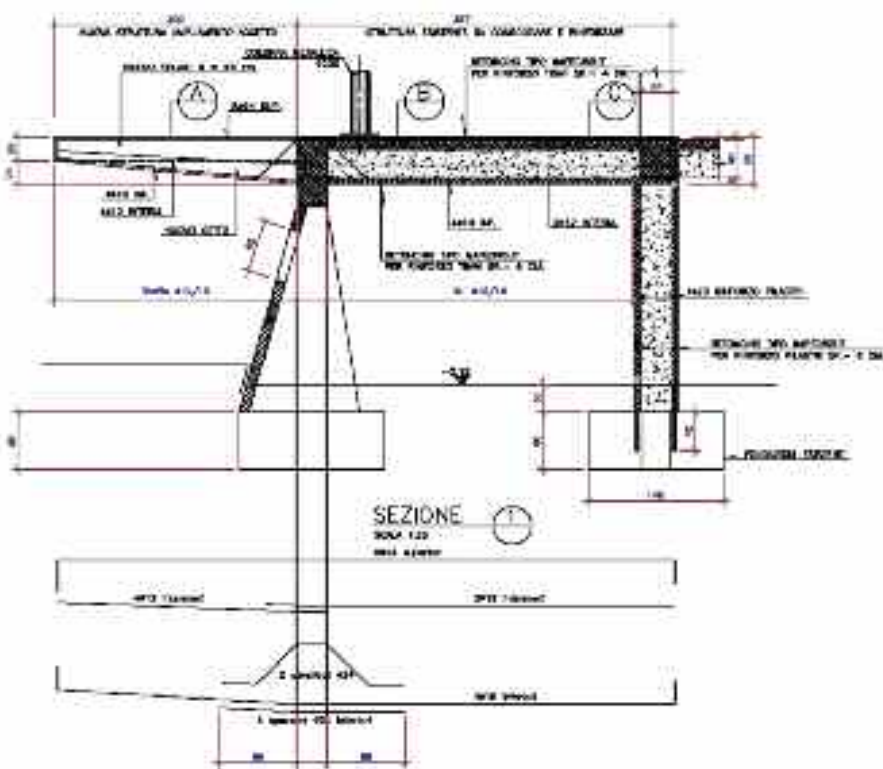
- Il progetto attuale - fronte est - il nuovo corpo di fabbrica aggiunto - fronte ovest

ad alcun tipo di tutela tanto che il progetto realizzato rappresenta una variante in corso d'opera riduttiva nelle superfici e nelle volumetrie di un precedente progetto, regolarmente approvato, certamente meno rispettoso delle vecchie strutture.

L'intervento realizzato ha invece restituito allo stabilimento un'immagine unitaria, riproponendo materiali, ambientazioni e coloriture in linea con quelle originarie,







Dall'alto e da sinistra:

- **Il progetto attuale** - particolare delle nuove strutture di ampliamento della terrazza durante la fase costruttiva - particolare del parapetto della terrazza - particolare del progetto strutturale dell'ampliamento della terrazza, studio Beta

senza però incorrere nella facile tentazione del ripristino ma scegliendo una linea d'azione attenta su ogni dettaglio. Il risultato è che le parti aggiunte si saldano organicamente a quelle originarie, tanto bene che non si vorrebbe distinguerle da lontano, nonostante molti elementi architettonici denuncino chiaramente la cesura fra le nuove parti aggiunte e l'esistente (per esempio il netto taglio orizzontale fra la nuova sala e la vecchia con l'inserimento di un balcone in aggetto che, in una sorta di omaggio a uno dei grandi maestri dell'architettura moderna, riprende le forme di

un'analogo struttura realizzata ad Ostia da Adalberto Libera nei villini per la società Tirrena (del 1934).

Osservato da vicino, invece, ogni particolare risulta attentamente studiato e rigorosamente funzionale ad assolvere uno suo ruolo sia estetico che pratico, frutto di una progettazione di dettaglio capace di dialogare con sofisticate tecnologie moderne quanto con materiali e tecniche tradizionali e di arrivare comunque a un risultato unitario e inconfondibilmente contemporaneo: nella realizzazione dei parapetti e degli infissi ampiamente vetra-

ti, per esempio, non sono state riproposte le forme o i materiali originari, ormai perduti, ma la logica stessa del progetto iniziale (massima trasparenza fra strada e mare, oggi nuovamente apprezzabile) e lo stile navale (in contrapposizione a quello aulico e accademico del *Roma* o di altri bagni) con i materiali e nelle forme contemporanee più adatte. I parapetti tubolari, non più esistenti, sono stati sostituiti da altri contemporanei in acciaio inox che ripropongono un'uguale ambientazione marinaresca nel rispetto delle attuali norme di sicurezza (altezza minima, impossibilità di arrampicarsi per i più piccoli ecc.) e avvantaggiandosi delle tecnologie attuali per garantire una maggiore durevolezza in un ambiente particolarmente aggressivo. Sullo sporto sovrastante l'ingresso è stata disposta la nuova insegna, composta con caratteri *futura*, in acciaio inox, in modo da essere il più possibile somigliante a quella originaria, grazie a un lungo studio iconografico basato su vecchie immagini, anche cinematografiche<sup>7</sup>, che ha rivelato le qualità, compositive e materiche, del progetto iniziale dello stabilimento. Una parte impegnativa è stata quella svolta dallo *Studio Beta* di Roma, nella figura dell'ing. Marco Barone, che si è occupato



del rilievo e del recupero delle strutture in cemento armato estremamente degradate. In alcuni elementi strutturali primari (travi e pilastri) il ridotto spessore del *coperifero* aveva infatti esposto le armature a fenomeni ossidativi particolarmente avanzati, tali da ridurne in modo consistente le iniziali capacità portanti. Si è così deciso di intervenire con una serie di reintegrazioni e placcaggi delle strutture ammalorate (eseguiti dalla Tecres srl di Roma dell'ing. Giancarlo Ascenzi e del geom. Pio Claudio Massaroni) sulle quali sono state poi inserite le nuove strutture di ampliamento delle terrazze.

Un'attenzione particolare è stata riservata al trattamento dei materiali impiegati per le nuove inserzioni, scelti fra quelli maggiormente impiegati nel *Razionalismo* romano degli anni Trenta. Per quanto riguarda il legno s'è scelto il rovere per le grandi porte vetrate nel corpo centrale; fra i marmi e le pietre sono stati impiegati il Cipollino greco dell'Eubea, il Rosso Levante, il Rosso di Sicilia, il Travertino Romano; fra i metalli l'alluminio anticorodal e l'acciaio inox all'esterno.

Altrettanta cura è stata riservata al trattamento dei marmi, delle pietre e dei pregevoli pavimenti esistenti, recuperati con grande capacità e attenzione al particolare, dimostrando una profonda conoscenza delle proprietà di ogni singolo materiale, come nel caso di alcune lastre realizzate rimontando parti recuperate, rinforzate ed esteticamente 'aggiornate' con inserti costituiti da profilati d'alluminio anti-

Dall'alto e da sinistra:

- **il progetto attuale** - il nuovo allestimento dell'atrio d'ingresso - dettaglio dei nuovi serramenti d'ingresso - i nuovi bagni

corodal disposti in serie parallela con funzione antiabrasione.

Quello realizzato è quindi un intervento di recupero di un'importante architettura balneare del Novecento con consistenti aggiunte e integrazioni contemporanee che ben si integrano alla struttura esistente, collaborando a restituire le caratteristiche dello stabilimento originario all'interno di un'immagine nuova frutto di un attento compromesso con le mutate esigenze, commerciali e funzionali, attuali. In definitiva, i progettisti, valutando criticamente il valore del progetto originario e delle sue parti residue ancora esistenti di gran lunga superiore a quello delle superfetazioni che nel corso degli anni vi si erano sommate, hanno scelto di rimuovere le aggiunte, conservare le parti residue della struttura iniziale e inserirvi alcune nuove addizioni contemporanee. Il buon risultato finale deriva dalla capacità di unire vecchio e nuovo, uniformando il nuovo aspetto dello stabilimento agli stessi principi ispiratori del progetto iniziale (architettura navale, massima trasparenza ecc.) ricercando un'attenta sintesi fra le sensazioni visive prodotte dai materiali, i loro cromatismi e le suggestioni paesaggistiche del luogo, grazie ad una progettazione minimalista di qualità che ben si accorda al testo originario.



<sup>1</sup> Fra questi ricordiamo, per esempio il *Rex*, progettato da Enrico Del Debbio (successivamente rinominato Mediterraneo e poi Tibidabo).

<sup>2</sup> Per un approfondimento si consiglia L. Creti, *Roma al Mare*, in Soc. Coop. Architettura, *Ostia gli stabilimenti balneari. Il Mare di Roma e la sua storia, dai primi del Novecento ai giorni nostri, attraverso l'architettura della balneazione*, Roma 1996.

<sup>3</sup> I recenti concorsi per il lungomare di Ostia e di Fregene sono un esempio dell'incapacità delle amministrazioni pubbliche di controllare e regolamentare le stesse aree demaniali concesse in uso. In nessuno dei due concorsi si fa menzione della mancata trasparenza fra lungomare e arenile che invece è il principale problema di degrado e indebita fruizione privata di beni pubblici.

<sup>4</sup> Si ringraziano per la copiosa raccolta di materiale iconografico e storico, oltretutto per la preziosa collaborazione i progettisti, archh. Giorgio Blanco e Claudio Nardulli.

<sup>5</sup> A. Bianchi, *Il Lido di Ostia nel quadro dello sviluppo cittadino*, in "Capitolium", XXV, 1950, n. 7-8, pp. 205-218.

<sup>6</sup> Relazione tecnica G. Blanco - C. Nardulli, gennaio 2003.

<sup>7</sup> Cfr. per es. *Una domenica d'agosto* di Luciano Emmer (1950).



# ROMA DESIGN PIÙ



Nell'ambito dell'International Design Week, la mostra *Design for Made in Italy, from Roma to Lazio* ha fatto emergere l'entità e l'articolazione del contributo della nostra Regione al "Made in Italy" e al mercato globale.

**Paolo Ciacci**

**È** giunta alla sua quinta edizione l'International Design Week, Roma Design più, la rassegna che promuove e valorizza la cultura del design sul territorio laziale. Inscenata, principalmente, nel prestigioso Spazio Etoile di Piazza San Lorenzo in Lucina, nel cuore del centro storico della capitale, Rd+, ha coinvolto le imprese, le università, le istituzioni, i professionisti ed il pubblico, a voler manifestare l'importanza del design come fattore di innovazione e sviluppo. L'iniziativa esplora i vari campi del design e, attraverso mostre, ricerca le capacità che nuovi materiali e nuove





tecnologie hanno di trasformarsi in prodotti innovativi. Inoltre con seminari e convegni indaga sul design relazionale al mondo globale, e su come la progettazione sia in grado di fornire contributi all'innovazione del sistema produttivo e su come, questo, possa modificare comportamenti e relazioni sociali.

L'evento di maggior rilievo, all'interno di Rd+, è stato la mostra *Design for Made in Italy, From Roma to Lazio*, curata da Carlo Martino. Questa ha avuto lo scopo di comporre uno stato dell'arte del design a Roma e nel Lazio, raccogliendo i materiali dell'Osservatorio Scientifico del Design della Sapienza e gli esiti di tutte le ricerche condotte dai docenti e dai ricercatori della Sezione Arti Design e Nuove Tecnologie del dipartimento ITACA.

I settori del design monitorati dall'Osservatorio e descritti nella mostra sono stati i più svariati, in coerenza con una concezione del design allargata, di derivazione



anglosassone, che interpreta questa disciplina come una progettualità applicata all'intero mondo dell'artificiale, svincolata dal binomio materiale/immateriale.

I risultati di questa ricerca disegnano una mappa del design regionale, che fa emergere l'entità e l'articolazione del contributo che il Lazio dà al "Made in Italy" e al mercato globale. Contributo che merita di essere rappresentato nelle sue principali articolazioni, e cioè sia in termini d'immissione di merci e servizi nel complessivo sistema Italia e mondo, sia come energie creative che si mettono a disposizione del sistema delle imprese italiane.



Pertanto quello che emerge è la presenza nel territorio di alcuni sottosistemi imprenditoriali che funzionano sia in senso tradizionale, Distretti industriali e Sistemi produttivi locali, sia come nuove aggregazioni, Sistemi produttivi in rete.

Oltre ai fenomeni spontanei di evoluzione del saper fare che hanno generato i due distretti, a Civita Castellana e a Sora, altri fattori hanno fortemente influenzato la geografia imprenditoriale del Lazio, e sono stati all'origine dello sviluppo delle nuove aggregazioni. Tra questi, la storica presenza intorno alla Capitale di industrie militari, convertite poi in industrie civili e per la difesa; l'esistenza di Fiumicino, quindi di uno dei più grandi aeroporti internazionali italiani; la presenza a Roma di centri di ricerca e agenzie di rilevanza internazionale, quali CNR, ENEA o ASI (Agenzia Spaziale Italiana); la diffusione di grandi ospedali

e centri di ricerca unita a quella di poli produttivi farmaceutici.

Tutti elementi, questi, che hanno certamente come comune denominatore lo sviluppo di tecnologie sofisticate, oggi utilizzate dalle numerose imprese aeronautiche, aerospaziali e della difesa, distribuite in tutto il territorio regionale, alcune delle quali partecipano alla formazione della costellazione Alenia. Aziende che di fatto rappresentano realtà molto avanzate, con un grosso potenziale tecnologico, che hanno il merito di aver avviato importanti processi di trasferimento tecnologico, e che producono innovazione. I mercati su cui esse distribuiscono i loro prodotti sono globali, e i diversi processi di sperimentazione seguiti si inseriscono in reti internazionali di ricerca, generando e consolidando rapporti con importanti realtà internazionali dell'occidente e dell'estremo oriente.

Altri sistemi produttivi in rete sono certamente quelli legati alla produzione di articoli elettromedicali, e all'allestimento di diversi autoveicoli, dal trasporto ricreativo a quelli sanitari.

L'elettromedicale è un sistema che si concentra intorno a Roma, ed è tra i più sviluppati, poiché da tempo collabora con centri di ricerca (vedi il caso Cosmed con l'Istituto di Scienze dello Sport, del Coni), ed ha una capillare distribuzione sui mercati internazionali.

Altro settore, che per l'alta concentrazione e le capacità professionali presenti in questo territorio, risulta di assoluta unicità nazionale e internazionale, è quello relativo all'industria dell'allestimento scenografico per Cinema, Teatro e Televisione. A Roma e nel Lazio sono infatti concentrati scenografi, costumisti e arredatori che hanno dato contributi creativi di eccezionale rilevanza, riconosciuti da prestigiosi premi, tra cui l'Oscar, ma anche maestranze e laboratori di eccezionale capacità realizzativa.

A questa realtà industriale ed economica laziale non può non corrispondere un'analisi dei profili dei tanti e diversi designer che operano in questo territorio, che fa emergere chiaramente il contributo che anche il sistema delle professioni dà, e ha dato, al Made in Italy.

Partendo dal sistema industriale dell'arredamento scopriamo infatti che fin dagli anni '60, quindi fin dagli albori del Made in Italy, diversi designer come, ad esempio, Mario Marengo e Guido Rosati contribuivano ad arricchire i cataloghi delle più note aziende del design italiano, quali





Arflex, Artemide, B&B, Bernini, Fontana Arte e Poltronova. Lo stesso Paolo Portoghesi, negli anni '80, ha collaborato attivamente al nuovo corso dell'Alessi attraverso i suoi progetti. Questa tradizione è ancora oggi alimentata da alcuni dei protagonisti di quei decenni ma, grazie alle nuove generazioni, si arricchisce di altre dinamiche e di caratteristiche originali. Per cui abbiamo designer che progettano per aziende del mobile e dell'arredamento distribuite su tutto il territorio nazionale da progettisti che sono trapiantati in questo territorio, come Marta Laudani, che lavora su progetti molto raffinati per Driade, Montina, e l'ex imprenditore Paolo Pallucco che ha recentemente pro-

gettato uno dei tavoli più interessanti del nuovo catalogo di De Padova.

Un contributo, questo, al design dell'industria dell'arredamento, in senso allargato, che ritrova anche a Roma una genesi nel progetto architettonico. È il caso dello studio King Roselli, che dalle suggestioni dell'interior design di hotel e di esclusivi ristoranti ha preso spunto per lo sviluppo di prodotti per Poltrona Frau e Flaminia; dello Studio Sartogo e Grenon, noto per gli showroom Bulgari e per l'ambasciata italiana a Washington, che ha disegnato sempre per Poltrona Frau, fino al più noto studio Fuksas che con i suoi progetti architettonici, ha concepito prodotti per Luxy, Saporiti, IGuzzini.



Altro esempio importante del Made in Italy è Fabio Lenci, che è stato tra i pionieri del design dell'arredo bagno, creando un grande sodalizio con Virgilio Guzzini, che ha contribuito alla nascita e allo sviluppo della Teuco e quindi della grande Holding Guzzini.

Sul versante della progettazione grafica e della comunicazione visiva, il Lazio è un territorio in cui è radicata una tradizione nella "progettazione dell'identità" soprattutto di istituzioni, ed in questo ambito Antonio Romano e la sua InArea, rappresentano forse uno dei maggiori riferimenti nazionali, ed un esempio di network internazionale. Sono di InArea il progetto del logo Rai, la comunicazione del Comune di Roma, il progetto d'identità della Sapienza, e di numerosi altri marchi di rilevanza internazionale.

Altro settore d'interesse è il fashion design. È importante notare come oltre ad una tradizione nell'alta moda, che come è noto passa per profili della levatura di Roberto Capucci, Renato Balestra, a Fausto Sarli e Gai Mattiolo, ci sia anche una forte presenza di grandi scuole come l'Accademia di Costume e di Moda o l'Accademia Koefia che hanno la capacità di formare personaggi di altissimo livello come Frida Giannini.

È innegabile che il confronto proposto dalla mostra e dal relativo seminario, promosso dall'Università "La Sapienza" di Roma con l'Amministrazione Provinciale di Roma, sia stato molto importante ed abbia confermato il contributo che la regione Lazio dà allo sviluppo economico del nostro paese.



# IL PAESAGGIO DEL VENTO E DELL'ACQUA

Corea del Sud: al workshop internazionale di progettazione presentati 12 progetti sullo sviluppo urbano e il relativo inserimento del patrimonio storico/paesaggistico della città di Ganghwa. **Monica Sgandurra**



Orti urbani nel centro di Ganghwa



La città di Ganghwa. Foto aerea

Il Workshop internazionale di progettazione del paesaggio che dal 2004 viene organizzato dalla Chaire Unesco en Paysage et Environnement dell'Università di Montréal, ci ha portato quest'anno nella Corea del Sud.

Studenti dei corsi di architettura e di paesaggio provenienti da sei paesi (Libano, Marocco, Tunisia, Canada, Italia e Corea del Sud), coadiuvati da docenti ed esperti, si sono cimentati in 12 progetti il cui tema era incentrato sullo sviluppo urbano e il relativo inserimento del patrimonio storico/paesaggistico della città di Ganghwa, nucleo di circa 65.000 abitanti, interessante sito segnalato dall'Unesco per la presenza sia di mura storiche, tanto da essere chiamata la "città fortificata", sia di ritrovamenti di dolmens, segni di presenza di civiltà antiche già in epoca neolitica.

Il tema su cui i progetti si sono cimentati mettono a fuoco aspetti diversi circa lo sviluppo di questa piccola città, in relazione alla sua valorizzazione attraverso il paesaggio urbano che ha caratteristiche eterogenee di natura storico-culturale, ambientale, economica.

In questo senso sono stati formulati sei temi di applicazione per lo svolgimento dell'esperienza progettuale in relazione alle maggiori problematiche emerse da studi preliminari, sopralluoghi e da colloqui che la Chaire Unesco ha sviluppato in





La strada commerciale di Ganghwa

precedenza con la municipalità della città. Le questioni affrontate riguardano sia lo sviluppo globale del territorio esteso, sia quello specifico dell'ambito urbano: l'interfaccia tra l'organismo urbano e l'ambiente, la valorizzazione del suo patrimonio storico-paesaggistico tangibile, il miglioramento della qualità della vita attraverso uno sviluppo armonico e sostenibile, la costruzione di un'identità e di una immagine della città riconducibile ai suoi valori intrinseci, la questione delle aree rurali all'interno e all'intorno del tessuto urbano, sono stati gli argomenti di attenzione che hanno scaturito temi e spunti progettuali.

Sono stati quindi proposti sei punti di riflessione ai quali i progetti hanno dato risposta:

- l'interfaccia tra territorio e città con la creazione di una "cintura verde";
- i limiti del patrimonio storico costituiti dalle mura della città;
- le antiche porte della città come elementi di interfaccia urbano;
- l'immagine e l'identità della città;
- gli spazi pubblici come tessuto del vivere quotidiano della città;
- i nuovi territori urbani come paesaggi della periferia.

L'esperienza della progettazione sul campo realizza sicuramente alcune sinergie che si costruiscono, emergono e si rileggono

nei lavori che via via prendono corpo all'interno dell'esperienza.

Ganghwa, al centro del lavoro del Workshop è la città più importante dell'isola di Ganghwado situata a nord della Repubblica di Corea e fa parte, dal punto di vista amministrativo, al distretto municipale di Incheon, nucleo urbano conosciuto soprattutto per la presenza dell'aeroporto internazionale e oggi al centro di un progetto di sviluppo urbano di notevole impegno.

L'isola di Ganghwa circondata ad ovest dal Mar Giallo, ad est dal canale di Ganghwa, a nord dalla foce del fiume Han (che bagna Seoul) è oggi collegata alla terraferma tramite due ponti situati a nord e a sud; per la sua posizione geografica è sempre stata un nodo strategico sia per le vicende riguardanti le invasioni straniere che si sono susseguite (travagliata la storia di odio e amore con la Cina e il Giappone), sia per importanza economica, come punto focale per l'ingresso delle merci via mare in quanto situata alla foce del fiume Han, luogo di accesso privilegiato alla capitale Seoul e per l'interno della penisola coreana.

La storia dell'isola e della città di Ganghwa è legata soprattutto alle invasioni e al fatto che spesso, e in tempi diversi, le corti reali che si sono avvicinate, hanno trovato rifugio in questa terra.

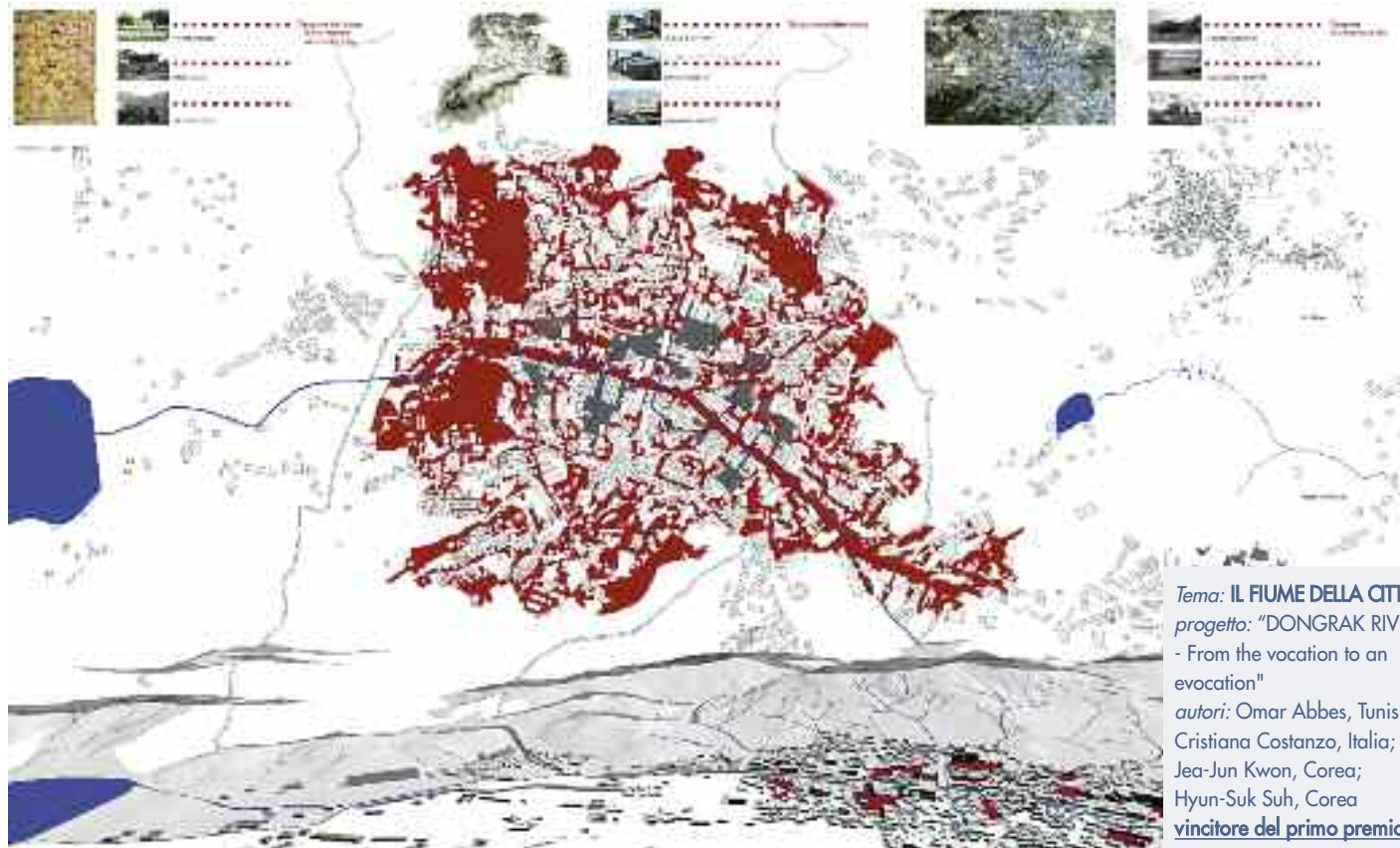
Dopo il periodo dei Tre Regni (Kogoryo, Paekche e Shilla – 688 a.C.), e sotto la di-

nastia di Koryo, a seguito delle invasioni mongole, avvenute nel 1232, tutta la Corte reale per sfuggire agli invasori trovò rifugio più volte nei secoli sull'isola, all'interno delle mura fortificate che ancora oggi racchiudono la città. Il palazzo reale e le porte di accesso della città ancora oggi sono testimonianza di questi eventi.

La successiva dinastia, che ha governato il paese fino al 1910, quella di Yi conosciuta come età del Regno Choson, ha rappresentato per la Corea un importante e decisivo sviluppo del neoconfucianesimo (nel precedente periodo il Buddismo era la dottrina imperante) che apportò uno stile di vita più semplice e rigoroso. In questo periodo fu dato largo spazio all'istruzione del popolo e ad un complessivo innalzamento del livello culturale in campo scientifico, letterario ed artistico, favorendo tuttavia un progressivo indebolimento dell'esercito, condizione che avrebbe portato successivamente ad altre storie di guerre ed invasioni. L'invasione giapponese alla fine del XVI secolo sotto il Regno Choson, produsse un progressivo indebolimento del paese e di questo ne approfittarono i Mancie, che nel 1627-37 portarono la Corea ad essere uno stato vassallo della Cina.

In questo periodo Ganghwa divenne ancora una volta rifugio della famiglia reale. È proprio in questa fase storica che le opere di fortificazione dell'isola e della città di





**Tema: IL FIUME DELLA CITTÀ**  
 progetto: "DONGRAK RIVER"  
 - From the vocation to an evocation"  
 autori: Omar Abbes, Tunisia;  
 Cristiana Costanzo, Italia;  
 Jea-Jun Kwon, Corea;  
 Hyun-Suk Suh, Corea  
 vincitore del primo premio



Ganghwa si estesero a tal punto da assumere l'immagine e la struttura di oggi. L'inizio del XX secolo vede la Corea sotto il dominio dell'impero nipponico e soltanto nel 1945, a seguito della sconfitta del Giappone nella seconda guerra mondiale, con l'uscita dei giapponesi dal paese, furono creati nel 1953 due stati, la Repubblica di Corea a sud e la Corea del Nord, quest'ultima legata al controllo cinese. I decenni successivi segnarono tuttavia, per la Repubblica di Corea, un'alternanza di colpi di stato che portarono al governo presidenti militari, fino al 1993 quando fu eletto presidente Kim Young-Sam, primo presidente non militare della nazione. Da allora il processo di crescita economica del paese è stato tale da far diventare questa nazione una delle quattro "Tigri Asiatiche", ossia gli stati più potenti dell'Asia. L'isola di Ganghwa ha da sempre, per sua posizione geografica, giocato un ruolo strategico nella difesa e nell'apertura commerciale verso l'interno della penisola, in quan-

**Tema: LE PORTE DELLA CITTÀ**  
 progetto: "AVOID THE GATE"  
 autori: Hang Sun Lee Yonsei, Corea;  
 Jung-Ji Kang, Corea; Dominique Tremblay, Canada;  
 Martina Trailo, Italia  
 vincitore del secondo premio





DONGRAK RIVER - l'acqua e il progetto degli spazi pubblici nel centro della città. Pianta

to proprio grazie alla vicinanza dalla costa, ha di volta in volta protetto o è diventata luogo di scambio con la terraferma.

Molti studi e analogie con la città di Seoul hanno fatto inoltre pensare che il sito su cui è nata la città di Ganghwa sia stato scelto per il suo potere geomantico, un potere tratto da uno dei sistemi più antichi di divinazione attraverso la terra, nato in occidente, in Persia, e riconducibile, per affinità, alla tradizione del *Feng shui*, antica arte geomantica taoista cinese.

Il luogo ideale per la fondazione di una città è, secondo quest'arte, quello nel quale l'energia vitale dispersa dal vento e catturata dall'acqua, si muove secondo un principio di equilibrio dinamico rappresentato dallo *Yin* (acqua) e dallo *Yang* (il vento), energia canalizzata attraverso gli elementi della natura, quali le montagne e i fiumi. Così un luogo, caratterizzato dalla presenza di montagne a nord che proteggono dai venti freddi, e da una corona di dolci colline a sud, che a loro volta formano una vallata nella quale scorre lento e sinuoso un corso d'acqua, risulta essere il sito ideale per la fondazione di una città.

Il paesaggio di Ganghwa è proprio questo: una corona di monti a nord che si trasformano in una formazione di colline a sud che formano a loro volta un'ampia vallata dove scorre lento un fiume, oggi del tutto coperto nel tratto urbano.

La campagna coltivata che s'insinua nel centro abitato, e che forma il paesaggio circostante, è quella dei campi di riso, estese pianure dalla rigida trama geometrica disegnata dalla rete dei canali di irrigazione.

Là dove non viene coltivato il riso si articolano i campi di colture orticole, soprattutto cavoli, che sono alla base di un piatto tradizionale coreano presente in ogni tavola, il *kimchi*, un insieme dal gusto esasperatamente piccante di cavolo cinese, peperoncino e sale con l'aggiunta a volte di pesce secco, un tipico piatto del periodo invernale.

La città antica di Ganghwa, racchiusa dall'uomo tra le antiche mura difensive, che oggi sono visibili in modo più continuo nella parte nord, si è ormai sviluppata lungo le arterie di collegamento viario che, dilatandosi, attraversano ed incanalano i flussi dello spostamento su gomma che da nord si dirige verso il sud dell'isola.

Il paesaggio contemporaneo è omologo a quello della contemporaneità occidentale; lungo le arterie stradali, i centri commerciali sorgono ritagliando le risaie, mentre i nuovi quartieri si condensano in nuclei residenziali inquietanti, con palazzi dalle altezze quasi insopportabili che si stagliano nel paesaggio come nuove cattedrali del vivere. Il cuore della città, un tempo attraversato dal fiume è oggi solcato da una strada che, con incisione quasi chirurgica, taglia in due il centro abitato regalando facciate

commerciali ricoperte da insegne luminose. Per trovare il commercio tradizionale, fatto di mercati, piccoli negozi e venditori ambulanti, bisogna scavalcare letteralmente le linee moderne della *street*, ed immergersi in quello che è rimasto del tessuto tradizionale fatto di case dai tetti all'insù, di piccoli orti domestici e passaggi stretti. Insomma bisogna effettuare un vero e proprio cambio di direzione, che dal tratto lineare contemporaneo si trasforma improvvisamente in un altro modo di camminare, questa volta circolare, dove colori, odori, suoni si mescolano in modo apparentemente anarchico.

Questi frammenti sono oggi letti a fatica in quanto la dinamicità del contemporaneo inghiottisce qualsiasi luogo del passato utilizzando una velocità di lettura che fagocita il tempo lento scandito dal susseguirsi delle stagioni che regola la civiltà contadina, ancora alla base della vita di questa regione.

Il lavoro del workshop e i progetti che sono nati da questa esperienza hanno cercato in modo sostenibile di mettere a sistema la vitalità contemporanea e segni della storia, il paesaggio tradizionale e la costruzione di una nuova identità mettendo in campo caratteri diversi del presente e del passato in un mix equilibrato di segni, forme, volumi, elementi tangibili e impalpabili, in una mescolanza armonica dove rileggere chiaramente il passato nel presente.

# SEOUL: UNA CAPITALE IN MUTAMENTO

La città comunica le complesse contraddizioni delle megalopoli contemporanee, e se la volontà che prevale è quella di innescare i processi di trasformazione, resta viva l'attenzione al recupero dei tessuti urbani tradizionali.

*Alessandra Capuano*



**È** recente la notizia che, confermando tutti i sondaggi, il sindaco di Seoul dal 2002 al 2006 ha riportato una vittoria schiacciante e ha conquistato la presidenza della Corea del Sud. Soprannominato il “bulldozer” per essere diventato dal nulla il direttore esecutivo della Hyundai Construction & Engineering, la compagnia di costruzioni più nota e icona della rapidissima industrializzazione del paese, Lee Myung-bak, da sindaco, aveva operato per dare un nuovo volto alla capitale sudcoreana e aveva cercato al tempo stesso di costruire consensi in vista delle elezioni presidenziali. Inaugurando nel giugno del 2005 la “Foresta di Seoul”, un nuovo parco con cervi e anatre a nord del fiume Han nell’area di Ttukseom, aveva voluto dare il chiaro segnale di preferire di investire nella realizzazione di uno spazio pubblico e nel miglioramento delle condizioni ambientali, piuttosto che dar seguito alle proposte per lo sviluppo di



un'area residenziale e direzionale. Ma ancora più importante per il volto della città era stata l'idea di scoperciare un tratto di sei chilometri del torrente Cheonggye, che un tempo scorreva nel cuore di Seoul e che negli anni Settanta era stato interrato proprio dalla Hyundai Construction per costruirvi una sopraelevata. Demolendo la strada e riportando alla luce il torrente con tanto di carpe e ben 21 nuovi ponti, Lee aveva cercato di riconquistare un tratto della città per i pedoni, altrimenti confinati a passeggiare nei numerosi e giganteschi centri commerciali oppure nei parchi dei palazzi imperiali. Per questo progetto il sin-



daco di Seoul si avvale della consulenza dell'arch. Amedeo Schiattarella. Non è facile ad un primo sguardo capire la struttura di Seoul. Non è semplice soprattutto ricondurla ad una figura sintetica facilmente memorizzabile, come noi architetti occidentali di solito facciamo. Distesa lungo il fiume Han e circondata da montagne, Seoul è una megalopoli costituita da imponenti edifici e numerosi grattacieli (la cifra è una dei più alte in Asia) generalmente non molto attraenti. L'impianto urbano si è sviluppato a macchia d'olio attorno alle sponde del fiume e ai due palazzi imperiali che oggi costituiscono importanti monumenti e parchi all'interno del tessuto della città. Il centro storico-direzionale occupa la valle del Cheonggye dove si sviluppava la città vecchia della dinastia Joseon e dove sono situati oggi molti uffici di governo, centri direzionali, hotel e mercati tradizionali. La città è divisa in 25 distretti, grandi



quartieri costruiti negli ultimi trent'anni costellati anch'essi di zone direzionali e centri commerciali, mercati e alti edifici residenziali, tutti invariabilmente terminanti con le curiose torrette degli ascensori, che disegnano un particolare skyline della città. Come in molte altre città asiatiche, gli edifici tendono ad essere autonomi e a non instaurare relazioni di prossimità con i propri vicini.

Secondo i dati del servizio demografico ONU, l'area urbana di Seoul conta circa 11 milioni di abitanti e occupa quindi il ventiduesimo posto nella classifica delle città più popolate del globo. I dati cambiano notevolmente se si prendono in considerazione i sobborghi, tra cui il maggiore porto Incheon e il più grande centro residenziale Seongnam. In questo caso, nell'area metropolitana della grande Seoul vive il 47% della popolazione della Repubblica della Corea e si arriva fino a 23 milioni di abitanti, al secondo posto dopo Tokyo.

La capitale appartiene alla mega-regione di Seoul-Busan, uno dei quaranta distretti economici trainanti del pianeta individuati da uno studio di Richard Florida<sup>1</sup>.

La sua alta densità inoltre, le ha permesso di diventare una delle città più "cablate" dell'economia informatizzata globale, tanto che il governo della Corea del Sud ha avviato la sperimentazione degli automi URC (acronimo di *Ubiquitous Robotic Companion*), sofisticati robot multifunzione, ideati per essere sempre connessi ad un unico server nazionale con dispositivi wireless. Dotati di interfaccia vocale e di *touch-screen* integrato, i robot sono ideati per l'uso in ambito domestico. Capaci di "leggere una favola ai bambini, ordinare

cibo da asporto e tenere compagnia agli anziani", gli automi coreani ci informano che i racconti di Asimov non sono più fantascienza.

Il traffico intenso e l'inquinamento industriale hanno spinto il governo metropolitano a prendere severi provvedimenti contro lo smog e l'inquinamento idrico. Nonostante un'efficiente metropolitana e la presenza di una grande quantità di autobus e taxi, Seoul è una delle metropoli più congestionate e il tentativo dell'amministrazione cittadina di creare corsie preferenziali non è stata certo risolutiva, pur rappresentando un passo avanti nella vita della città.

Non è un caso se la prolifica filmografia coreana abbia proposto lo scorso anno "The host". Si narra della vicenda di un mostro marino, la cui nascita era probabilmente imputabile allo smaltimento abusivo di agenti inquinanti, che emergeva dal fiume Han attaccando e uccidendo i villeggianti intenti a godersi una bella giornata di sole. La storia di questa creatura mutante sollevava temi scottanti e di attualità a Seoul: l'ambiente e la sua distruzione da parte dell'uomo, l'onnipresenza militare americana, il ruolo politico della Corea del Sud nello scenario globale, l'otusità dei governi.

Temi che ci ricordano la travagliata storia della Corea e delle sue dominazioni, politiche e culturali e al tempo stesso la rotta che il paese ha assunto nell'economia globale. Una storia fatta anche di sforzi per trovare la propria individualità. In questo senso un ruolo centrale nella storia moderna della Corea è stato assunto dallo sport, divenuto per i coreani una vetrina attra-

verso la quale esprimere l'impegno, l'orgoglio e l'identità della nazione. Già nel 1936 alle Olimpiadi di Berlino vinse la maratona il coreano Son Kee-chung, atleta che in realtà correva per l'Impero nipponico di cui la sua patria faceva parte, la cui foto fu pubblicata contraffatta sui giornali locali cancellando la bandiera giapponese dalla maglietta. La voglia di emergere e di essere rispettati si manifestò anche con i Giochi Asiatici del 1986 e, due anni dopo, con le Olimpiadi, un trionfo per la Corea del Sud che ebbe l'opportunità di stabilire contatti economici e diplomatici con numerosi paesi dell'est europeo, con l'Unione Sovietica e con la Cina. Per quella manifestazione fu costruito a Seoul il parco Olimpico che comportò un radicale rinnovo delle aree adiacenti al fiume Han. Le sue acque furono depurate e fu costruita un'autostrada che collegava l'aeroporto con queste nuove espansioni.

I segni dei mondiali di calcio ospitati nel 2002 dalla Corea del Sud sono ancora visibili a Seoul, che per l'occasione fu dotata di numerosissimi schermi giganti sistemati sulle strade e sui grattacieli. Quell'opportunità, oltre ad avere determinato trasformazioni urbane e la costruzione di 10 nuovi stadi in diverse località del paese, rappresentò lo sforzo della nazione che giunse alle semifinali battendo la Polonia, il Portogallo, la Spagna e l'Italia, ma soprattutto dimostrò la capacità dei coreani nel riuscire a tenere testa alle rivali di sempre, non solo nel calcio, la Cina e il Giappone.

In effetti, quello che si percepisce, dopo una visita anche di soli alcuni giorni<sup>2</sup>, è che la Repubblica della Corea sia un paese proiettato verso il futuro, che lavora fre-





neticamente e appassionatamente per affermare la propria identità economica e culturale. Dagli anni Settanta e per i successivi trent'anni la Corea del Sud<sup>3</sup> ha, infatti, avviato un processo di sviluppo che l'ha portata ad essere oggi l'undicesima potenza economica mondiale e la terza in Asia.<sup>4</sup> Il paese ha cercato al tempo stesso di affermarsi anche culturalmente, per emanciparsi dal passato ingombrante che Cina e Giappone hanno duramente condizionato. Il processo di occidentalizzazione appoggiato dagli USA che ha investito il paese rappresenta il segno più evidente di questo tentativo di affrancarsi dal dominio culturale orientale.

Lungi dall'essere completato, questo processo è lontano dal dar vita a una cultura veramente autonoma e prevede nei prossimi anni l'enorme espansione di Incheon, *hub* logistico a trenta km a nord di Seoul e parte dell'area metropolitana della capitale, dove dovrà sorgere una zona franca destinata all'industria, alla logistica e al divertimento con investimenti di grandi società del mercato globale. Si tratta di una nuova città per 50.000 abitanti, con spazi per abitazioni e uffici allocati in enormi grattacieli, fra cui due torri gemelle di 151 piani firmate Portman.

Si dibatte anche della creazione della "nuova Brasilia" coreana, a sud di Seoul.

L'attuale capitale, infatti, è troppo grande, invivibile e congestionata. Così il governo vorrebbe traslocare in una città modello, progettata insieme ad architetti europei. I costi elevati e la complessità dell'operazione preoccupano molti, ma entro il 2020 la nuova capitale ancora senza nome, dovrebbe avere già mezzo milione di abitanti.

Numerosi sono anche gli interventi di architetti a Seoul. Due musei firmati Koolhaas, uno di Mario Botta, uno di Jean Nouvel e uno di Bulian e Schiattarella, il nuovo ingresso al campus EWHA di Dominique Perrault, i Morphosis hanno costruito la Sun Tower, Viñoly il Samsung Building, UN studio il negozio Galeria, Liebeskind ha lavorato per la Hyundai, SOM e Kon Pederson e Koxx dei grattacieli. I rapporti con l'Occidente sono quindi qualcosa di più diretto di semplici scambi culturali.

Anche le nuove generazioni che frequentemente ricevono un'educazione internazionale per poi tornare a lavorare in Corea, ci confermano questa contaminazione. Guardando la produzione locale di architettura si percepisce il dominio del computer e dell'era digitale. E questo è forse il valore più autenticamente locale, vista l'importanza dell'industria tecnologica nel paese e considerando che il tempo passato in rete è il più alto al mondo. Ma si percepisce anche la preminenza, la ricchezza e i pluralismi del linguaggio internazionale. La potenza degli scambi culturali, economici e politici si manifesta in tutta la sua vitalità, disparità e dinamismo, rendendo difficile il compito di misurare un presente in continuo movimento.

È per questo che Seoul appare ad un fugace visitatore occidentale un luogo stimolante, energico, coinvolgente. Una città che, costruendo grattacieli, non demorde nella competizione con la vicina Cina, con Hong Kong e con Taiwan e, al tempo stesso, restaurando il quartiere di Bukchon con le tradizionali tipologie di *hanok*, desidera rimanere al passo, così come

fanno le città europee, con i tempi del recupero dei tessuti urbani. Seoul è una città che comunica le complesse contraddizioni delle megalopoli contemporanee, generiche e caratterizzate al tempo stesso, dove le condizioni storiche e geografiche sono azzerate e dove con coraggio e prendendosi dei rischi si capisce che la volontà che prevale è quella di innescare i processi di trasformazione per sentirsi parte attiva. Perché nulla è permanente in questa città che in ogni decade ricostruisce se stessa.

<sup>1</sup> Richard Florida, Tim Golden, Charlotta Mellander, *The Rise of the Mega-Region*, October 2007 [http://creativeclass.com/rfcgdb/articles/Florida,%20Gulden,%20Mellander\\_Mega-Regions.pdf](http://creativeclass.com/rfcgdb/articles/Florida,%20Gulden,%20Mellander_Mega-Regions.pdf)

<sup>2</sup> Effettuata in occasione di un workshop internazionale sul paesaggio a Ganghwa organizzato dalla Chaire Unesco en environnement et paysage.

<sup>3</sup> *La guerra fredda in Asia orientale* Seminario di Philip S. Golub in [www.cartografareilpresente.org](http://www.cartografareilpresente.org)

"Nel 1950, la Corea del Sud aveva un PIL pro capite di 146 dollari, cioè un livello di vita equivalente a quello dell'Egitto o della Nigeria; nel 1962, essa era soltanto 99<sup>a</sup> nella classifica della Banca Mondiale. Ma dodici anni più tardi, alla fine della guerra del Vietnam, la Corea del Sud avrà triplicato il PIL pro capite e sarà salita, nella classifica della Banca Mondiale, alla 61<sup>a</sup> posizione".

<sup>4</sup> Istituto nazionale per il Commercio Estero, *Corea del Sud Nota Congiunturale - I trimestre 2007*

- 1<sup>a</sup>esima economia mondiale, terza in Asia
- Prima nella cantieristica navale e nei semiconduttori
- Seconda per livello d'istruzione
- Quarta per entità di riserve in valuta estera
- Quinta nel settore delle autovetture e nella ricerca tecnologica
- PIL: +4%
- Consumi interni: +4%
- Investimenti in impianti e strutture: +10,3%
- Debito pubblico: 30,7% del PIL (2006)
- Tasso d'inflazione: 2,7% (2006)
- Tasso di disoccupazione: 3,9% (2006)
- Esportazioni gen-apr 2007: 114,8 mld USD, +15,4%
- Importazioni gen-apr 2007: 111,2 mld USD, +14,7%.

# QUALI PROGETTI PER LE CITTÀ?

*Uni(di)versité*: ciclo di incontri italo-francesi, promossi dall'Ambasciata di Francia in cooperazione con università italiane, sullo sviluppo urbano ieri, oggi domani.

**Bruno Aubert\* e Florence Ferran\*\***

**uni(di)versité**  
IV edizione

**Novembre 2007 / Febbraio 2008**

**C**ittà, centri abitati, megalopoli, aree di frangia, periurbano, espansione, aree dismesse, territori, città diffusa, paesaggi, trasformazioni, metropolizzazione, mondializzazione, frammentazione, segregazioni, gentrification, relegazione, esclusione, stigmatizzazione, partecipazione, integrazione, crescita, crisi, sfacelo, stagnazione, sicurezza, competitività, città attrattive, solidarietà, migrazioni, connessioni, mescolanza, mobilità, accessibilità, centralità, banlieues, strade, quartieri, distretti, baraccopoli, ghetto, città nuove, nuovi centri, luoghi di incontro, "progetto locale", alloggi, "villettropoli", edilizia sociale, patrimonio, conservazione, rinnovo, nuovi materiali, sistemazione, ambiente, pianificazione, committenza pubblica, governance, servizi locali, qualità di vita, rischio, sviluppo sostenibile, eourbanistica, identità, cittadinanza...

Le città, e ciò che generano in termini di spazi, di pratiche, di saperi e di modi di governance, stanno cambiando scala. Quando anche fosse esaustivo, l'elenco delle parole raccolte lungo l'elaborazione della quarta edizione di *Uni(di)versité* dedicata quest'anno al futuro delle città, non basterebbe ad esaurire un fenomeno di sviluppo e di trasformazioni urbane che, in Europa ed altrove nel mondo, lancia nuove sfide ai poteri pubblici, agli amministratori locali, alle imprese al servizio dei comuni, e certo anche ai cittadini: quali progetti per le città in continua espansione e per quelli, sempre più numerosi, che vi abitano? Quale evoluzione augurare per lo spazio costruito sempre più diffuso rispetto all'antica contrapposizione città/campagna e quali strategie tecniche e politiche evidenziare per affrontare le proprie conseguenze sul nostro ambiente vi-

tale e sociale? Le città non sono viste dal cielo, ma vissute a dimensione corporea da uomini e donne trascinati senza sosta dalla civiltà urbana in nuovi flussi che rispondono a logiche economiche, sociali e culturali locali differenziate ma anche sempre più mondializzate.

È partito il 5 novembre 2007 da Roma, con una conferenza di Françoise Choay a Palazzo Farnese, sul tema dell'Europa urbana e delle sue sfide spaziali nel quadro della mondializzazione, il "Grand tour" della quarta edizione di *Uni(di)versité* a cura dell'Ambasciata di Francia in tredici città italiane: Roma e Milano, Bologna, Torino, Genova e Firenze, Palermo, Catania, Napoli e Venezia, Bari e Pisa. Si tratta di una stagione di riflessione sullo sviluppo urbano, ma anche di scambi di esperienze e di proposte concrete per il futuro del vivere insieme in città. Come il nome







stesso della manifestazione *Uni(di)versité* lo indica, abbiamo privilegiato la cooperazione con università italiane, per fare conoscere e incoraggiare lavori e ricerche comuni con universitari francesi. Ma abbiamo anche voluto valorizzare la diversità degli orizzonti (Italia, Francia, Europa, Mondo), dei punti di vista (esperti, progettisti, operatori sociali, politici) e delle discipline (urbanistica, architettura, sociologia, antropologia, filosofia, letteratura...). Fino alla fine di febbraio 2008, sono ben diciassette le università italiane invitate ad un dialogo italo-francese per descrivere e progettare i territori di domani, per interrogare e ripensare la loro *governance*. In tutto si tratta di trentadue incontri per discutere sulle trasformazioni delle città, sulle loro specificità fisiche ed istituzionali, sul loro coinvolgimento o sulla loro resistenza al cambiamento e al-

l'uniformazione planetaria. Più di duecento sono gli storici, i sociologi, i geografi, gli economisti, i linguisti, i filosofi, gli scrittori, gli artisti, gli architetti, gli urbanisti, gli ingegneri, gli imprenditori e i politici italiani e francesi che hanno collaborato a identificare le priorità di tutti quelli che contribuiscono oggi a dare forma a nostri territori urbanizzati, nelle diverse dimensioni, da quelle fisico-spaziali a quelle estetiche, da quelle etiche a quelle funzionali fino a quelle sociali e politiche. Perché il tema della città? Per raggiungere un pubblico vasto e differenziato, non solo all'interno delle università, attorno ad un tema che è al centro del dibattito pubblico e che ci riguarda tutti. Anche perché abbiamo in comune in Francia e in Italia – per quanto riguarda la forma urbana – una storia ricca e lunga fatta, tuttavia, di esperienze diverse, che ci hanno formati e

ispirati nei secoli, fino ad oggi. Grandi architetti, ingegneri, imprese di costruzione, addetti ai lavori, tecnici: all'inizio del ventesimo secolo, italiani e francesi sono incontestabilmente fra gli attori più attivi nelle trasformazioni urbane nel mondo intero. Questa vasta esperienza ci apre al mondo intero, al di là dell'Italia e della Francia, e ci consente di proporre assieme delle risposte inedite ad interrogativi gravi, di ordine antropologico e politico, riferiti in particolare al tema della proliferazione urbana contemporanea, agli approcci da adottare per controllarne gli effetti e renderla vivibile.

Quattro approcci ci hanno guidato per organizzare l'insieme della manifestazione: confrontare le esperienze urbane, fare società in città, reinventare i territori, documentare la città.

Rendere conto della questione urbana in



Francia, in Italia, in Europa e nel mondo intero significa rendere conto di una questione che rimane aperta, ma attorno alla quale è più che mai utile confrontare i punti di vista e le esperienze. Nel momento in cui vengono riattivati i rapporti tra centri e periferie, ripensata l'articolazione tra progetti locali e politiche pubbliche, riqualificate le zone interstiziali del paesaggio urbano, ricreati i luoghi di incontro e di legame sociale, è necessario che un grande dibattito sulle città sia risolutamente interdisciplinare, e all'incrocio di tutte le culture professionali di cui le città hanno bisogno oggi per ripensarsi, organizzarsi, governarsi, e inventarsi.

Chi sono gli utenti della città, dove e come trovano un alloggio e lavorano? Nuove topografie e dinamiche sociali si affermano in spazi sempre più connessi eppure sempre più segmentati. Ai margini o all'interno di quello che chiamiamo le classi medie, segregazioni e precarietà disegnano un sistema di disegualianze che può condurre al ripiegamento o alla violenza, all'insicurezza. Migrazioni, attività commerciali, nuove tecnologie integrano sempre di più le città e i cittadini a reti transnazionali, fattore di mobilità, di sviluppo e di flessibilità, ma anche di fragilità sociale, di legalità debole. Come fare società in città? significa chiedersi come rispondere alla singolare complessità e alle mutazioni delle domande sociali generate dalle nostre comunità urbane in cambiamento. Queste risposte possono essere tanto individuali quanto collettive, private quanto pubbliche o associative, legali o informali, a volta criminali.

Un dibattito bilaterale sulla specificità de-

gli spazi e dei futuri urbani in Francia e in Italia non può ignorare territori e scenari che, al di fuori dell'Europa, nelle megalopoli d'Asia, d'Africa o d'America, costringono ad un nuovo sforzo di rappresentazione, di pianificazione e di proiezione di questi nuovi paesaggi che tuttora vengono chiamati "città". In Europa, dalla fine degli anni Settanta sono le periferie ad avere dimostrato la necessaria decentralizzazione della riflessione sulle città. Dai quartieri in crisi sono nati nuovi tipi di interventi locali o pubblici, settoriali o globali, provando uno dopo l'altro oppure insieme l'approccio urbano, sociale, economico: modelli di cui possiamo oggi misurare i risultati e i limiti, per inventare altri modi di azione concreti, quanto sullo spazio urbano fisico tanto sulla coesione oppure il disordine che produce. Reinventare i territori significa chiedersi quale catena di competenza adoperare per ripensare territori dai centri e confini sempre più diffusi, e come organizzare il possibile.

Vivere in città impone ai cittadini uno sforzo di rappresentazione e d'immaginazione a cui gli artisti e gli scrittori partecipano tramite interventi, scenografie o racconti urbani che documentano la storia o le evoluzioni più recenti della città e testimoniano un'appropriazione estetica delle problematiche urbane. Architetti, urbanisti, ingegneri e costruttori accompagnano anch'essi gli amministratori nei loro progetti estetici per la città: come conciliare materiali innovativi, creazioni di nuove forme d'edificazione e di pianificazione, preoccupazioni ambientali, qualità di vita? Giacché non sono solo i surrealisti a sperare che la città sognata, la città pensa-

ta, raggiunga e trasformi la città vissuta.

Al di là degli eventi, quali sono le prospettive? Contribuire a rendere perenni questi scambi sostenendo la loro traduzione e pubblicazione su riviste di rilievo di entrambi i paesi; prefigurare e incoraggiare altri progetti italo-francesi sulla questione urbana: ricerche in comune, cooperazioni universitarie all'interno dell'orizzonte europeo ma anche oltre, verso il Mediterraneo ed, infine, promuovere l'istituzione effettiva di una rete a vocazione europea di esperti italiani e francesi di diverse discipline, per portare avanti progetti concreti e creativi per le città.

Le esigenze di un patrimonio da rinnovare, e di cui ci dobbiamo riappropriare, la necessaria modernizzazione delle attrezzature per rendere concorrenziali e sempre più attrattivi i comuni, la riqualificazione e la pianificazione dell'habitat e dei paesaggi, l'integrazione delle dinamiche migratorie che modificano la società urbana, l'indispensabile sviluppo e allargamento dei servizi presso i cittadini le cui età e identità si evolvono, l'indispensabile tentativo di mantenere un legame sociale da sempre minacciato dalle frammentazioni della comunità urbana, sfidano quelli a cui spetta la responsabilità di governare le città. Nell'ampio dibattito attuale emerge una domanda: quali città vogliamo quando tutto, il meglio come il peggio, sembra possibile?

Il programma completo dell'iniziativa è consultabile sul sito [www.unidiversite.org](http://www.unidiversite.org).

\*Consigliere culturale dell'ambasciata di Francia in Italia

\*\*Responsabile del progetto uni(di)versité



# IL QUARTIERE DI SAN BASILIO

Accanto alle problematiche di varia natura nel quartiere non mancano alcune potenzialità, base di partenza per la costruzione di progetti e processi per una riqualificazione partecipata.

**Catia Carosi**

**A**nord-est di Roma, tra la via Nomentana e la Tiburtina, San Basilio costituisce un esempio singolare di quartiere di edilizia residenziale pubblica, caratterizzato da una stratificazione di vari interventi. Nato come borgata storica tra il 1928 ed il 1930, a seguito degli “sventramenti” del ventennio fascista, nell'immediato dopoguerra viene completamente demolito e tra il 1954 ed il 1964 vengono realizzati gli edifici dell'Unrra Casas e dello Iacp, che costituiscono la cosiddetta parte storica del quartiere. Infine, negli anni Ottanta, nell'ambito del I Peep, viene realizzato il piano di zona “2V - San Basilio” (Variante integrativa al I Peep, deliberazione di C.C. n. 616/82), che rappresenta la parte più *nuova* del quartiere stesso.

Questa sommatoria di interventi diversi, e giustapposti uno all'altro, ha configurato nelle varie parti caratteri e problematiche di varia natura, rileggibili anche attraverso le scelte tipologiche dell'edilizia abitativa che permettono di individuare tre nuclei ben distinti.

Il primo nucleo è quello del “villaggio” dell'Unrra Casas, costruito nel 1954 con fondi americani e su progetto dall'architetto Mario Fiorentino. Si tratta di un inter-

vento di dimensioni limitate, con appena 180 alloggi, disposti in case a schiera dai diversi e pittoreschi colori, che presentano tutt'oggi un buono stato di manutenzione e sono organizzate a formare quattro isolati, al centro dei quali troviamo una piazzetta che accoglie i principali ser-

vizi, costituiti da un presidio sanitario e da due bar. Gli abitanti, attraverso l'associazione di quartiere appositamente creata nel 2000, spingono per la sistemazione degli spazi pubblici e per la modificazione della viabilità attuale. La creazione dello svincolo del grande raccordo anulare,







Foto aerea con l'individuazione dei tre nuclei

funzionale per il nuovo quartiere di Torracchia e per San Basilio stesso, ha generato un sostenuto traffico di attraversamento, completamente estraneo all'area, che ha trasformato l'originaria piazzetta in un'anonima zona di passaggio con tutti gli svantaggi connessi.

Il secondo nucleo del quartiere è riconoscibile nella parte edificata dallo IACP, oggi Ater, realizzata tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, in cui edifici in linea di quattro o cinque piani sono aggregati tra loro in modo da formare ampie corti verdi interne agli isolati. Gli edifici, fra cui anche alcune torri dalla forma ad Y, soffrono per un cattivo stato di manutenzione che rende indifferibili operazioni di carattere ordinario e straordinario, il consolidamento, in alcuni casi, della struttura esistente oltre ad interventi di adattamento ai dettami della legge 13/89 per l'eliminazione delle barriere architettoniche, tra cui l'inserimento degli ascensori. Gli abitanti, che lamentano la mancanza di un costruttivo dialogo con l'Ater, l'ente proprietario degli edifici, sottolineano la necessità di tali interventi e la mancanza di importanti servizi di

quartiere, come biblioteche, sale multimediali, spazi dedicati alla musica o al teatro, aree di verde attrezzato, indispensabili per la vita sociale della collettività.

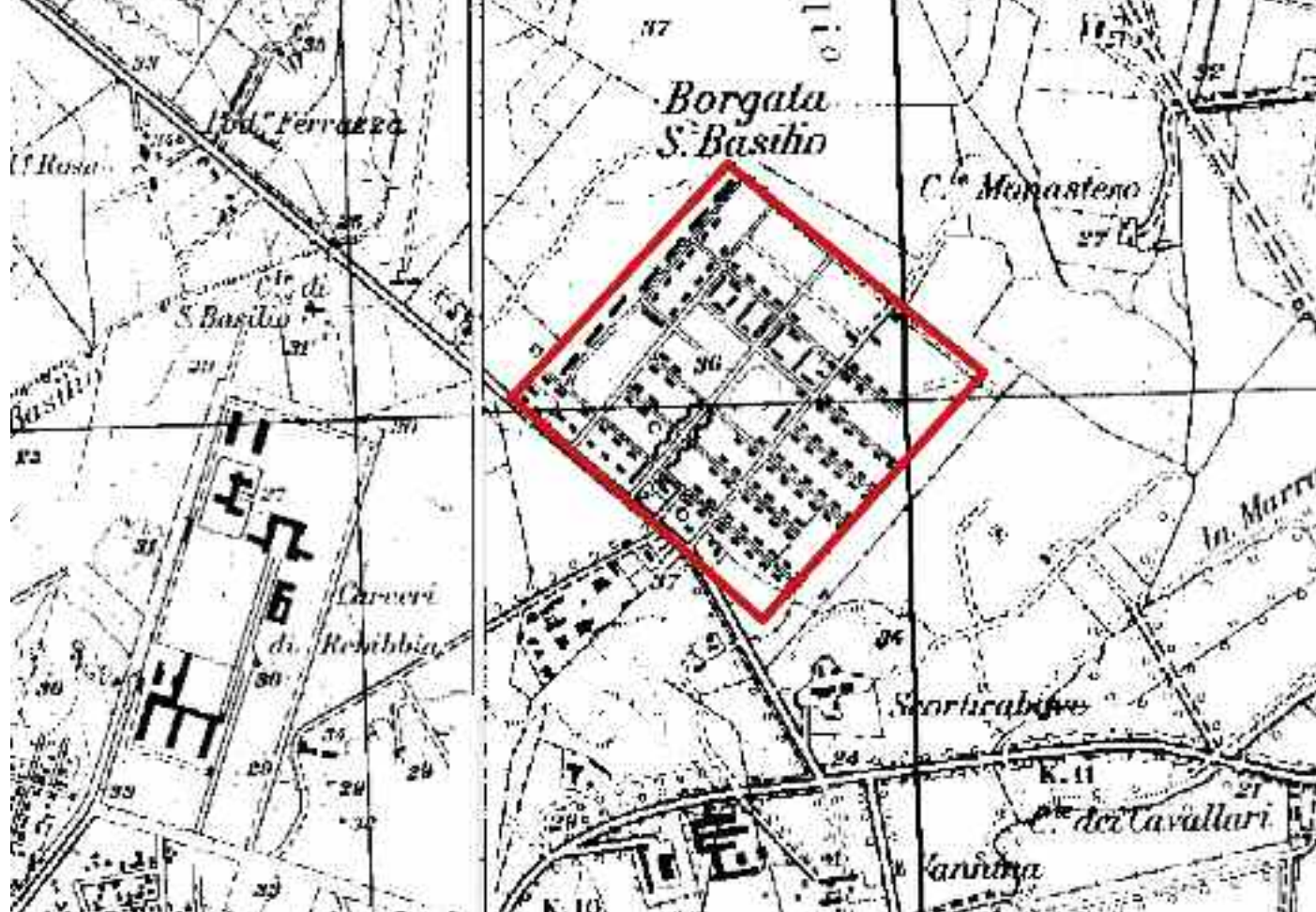
L'ultimo nucleo del quartiere è rappresentato dal Piano di zona, realizzato nei primi anni Ottanta e costituito da edifici in linea, con finitura esterna in pannelli prefabbricati, che rende facilmente riconoscibile (in negativo) la zona. Il problema principale di quest'area, morfologicamente e viabilmente separata dalle precedenti, risale all'occupazione dei vari edifici, immediatamente dopo la loro realizzazione, che ha portato a forme di degrado e di trasformazione abusiva dei piani pilotis, accentuate dalla mancata realizzazione dei servizi previsti nel progetto del Piano di Zona.

Una serie di analisi dirette, come sopralluoghi ed interviste, abbinata ad osservazioni di carattere cartografico, hanno permesso di evidenziare sia le problematiche che caratterizzano il quartiere di San Basilio, sia, contemporaneamente, alcune sue potenzialità, che potrebbero rappresentare proprio la base di partenza per la costruzione di progetti e processi di riquali-

ficazione sostenibile dei quartieri di edilizia residenziale pubblica.

All'interno del sistema ambientale le grandi distese della campagna e le ampie superfici aperte che circondano i diversi insediamenti e che ritroviamo all'interno del quartiere, come spazi condominiali o di uso pubblico, costituiscono una grande potenzialità dell'area, che rischia però di essere compromessa dalla mancanza di manutenzione, dall'assenza di connessioni tra le diverse parti verdi, tra loro discontinue e frammentate, e da una palese scarsa correlazione tra la parte edificata e le aree verdi esterne. Gli aspetti più problematici sono invece legati alla presenza di detrattori ambientali, quali ad esempio le linee aeree di alta tensione, le arterie stradali ad alto scorrimento come il Grande Raccordo Anulare nonché l'adiacenza alla zona industriale che si sviluppa lungo la Via Tiburtina. I caratteri dell'Agro romano risultano, inoltre, parzialmente compromessi sia nella morfologia del territorio, scavato e artificialmente modellato per rispondere alle esclusive esigenze di un'edilizia poco rispettosa delle ondula-





Planimetria IGM del 1949

ne di una vegetazione di origine antropica, del tutto estranea all'ambiente dell'Agro, come le palme da dattero e i banani, che pure sembrano riscuotere grande successo nei piccoli giardini privati. Fra i rigogliosi, quanto recintati, giardini e gli spazi aperti, ma scarsamente fruibili, della campagna si sente, infine, la mancanza di un parco urbano o quantomeno di uno spazio verde a scala di quartiere.

La spiccata riconoscibilità dell'immagine urbana e le variate forme tipologiche, che caratterizzano la parte storica del quartiere, unite all'ampia dotazione di spazi aperti e superfici verdi, dove spiccano gli esuberanti giardini pertinenziali, rappresentano le potenzialità del sistema insediativo, che soffre però per la mancanza di interventi di manutenzione, ordinaria e straordinaria, soprattutto nella parte storica del quartiere, e di uno stato di completo abbandono degli spazi comuni, spesso privatizzati, nella maggior parte degli alloggi del più recente Piano di zona. Buone risultano, invece, le connessioni dal centro e dai quartieri limitrofi, supportate da una vasta rete di mezzi di trasporto pubblico. L'intero complesso, tut-

tavia, appare scarsamente correlato con i caratteri paesaggistici e storico culturali del sito e d'altra parte si lamenta la mancata realizzazione di una parte delle attrezzature da standard previste, in particolare il grande parco, i servizi per la cultura ed il tempo libero; gli spazi pubblici multifunzionali, come ad esempio una piazza con negozi, in grado di costituire dei luoghi d'incontro. Cronico, ma comune all'intera città, è l'uso improprio della sede stradale, soprattutto nella parte storica del quartiere, invasa da un'interrotta fila di auto in sosta, che si spinge fin sopra i marciapiedi.

La compagine sociale degli abitanti accusa un forte tasso di disoccupazione, pari al 16% del totale della forza lavoro, più del doppio della media comunale che si attesta attorno al 7%. A questo si aggiunge una certa forma di disagio giovanile accentuata, tra l'altro, dalla completa mancanza di attrezzature e servizi per il tempo libero. La presenza di un campo di sirti (giostrai), ormai praticamente stanziali in prossimità del Raccordo, genera, inoltre, qualche conflitto nell'uso degli spazi pubblici assieme a qualche problema di convi-

venza che si ripercuote su forme di appropriazione dello spazio segreganti e marginalizzanti. A fronte di tutto ciò emerge però una volontà della popolazione più giovane, presente soprattutto nel Piano di zona, di superare le limitate contingenze della realtà locale, troppo spesso contrassegnata da problemi legati alla droga ed alla disoccupazione, per creare con forme di autogestione spazi di incontro e di socializzazione, come lo *skate-park* realizzato al posto di un parcheggio pubblico abbandonato da tempo, segno di una vivace potenzialità locale sulla quale sarebbe opportuno concentrarsi per avviare nuovi processi di riqualificazione partecipata.

N.B.

In questo numero il quartiere di San Basilio è trattato da diversi punti di vista: urbanistico, emozionale-sociale e critico. Vedi gli articoli nelle rubriche TERRITORIO DIMENTICATO pag. 40 e CITTÀ IN CONTROLUCE pag. 41.





## SAN BASILIO

**I**natteso arredo urbano: la casa in città. Creatività ed inventiva "fai da te" suppliscono una cronica mancanza di intervento pubblico. Una proposta, la panchina domestica, che spiazza e che fa pensare: negativamente, da un lato, l'assenza di cura per i luoghi ed i servizi collettivi e i ritardi del trasporto pubblico; positivamente, dall'altro: lo spazio urbano ha enormi potenzialità di appropriazione e trasformazione. Ma se le identità temporanee di alcuni luoghi urbani possono regalare episodi di inventiva fuori dal comune, spesso diventano alibi per una totale deresponsabilizzazione molto pericolosa per la qualità del vivere in città. L'attenzione a questi gesti di appropriazione è un suggerimento da accogliere e da valorizzare e non lasciare cadere indifferentemente anche perché ... a differenza di quanto si possa immaginare ... nessuno ha ancora portato via la sedia...

Testo e foto – scattata nel dicembre 2006 – di Alberta Solarino.

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 am-

bientali, 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.

**Claudia Mattogno**



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.

## LE NUVOLE DI SAN BASILIO

L'uso sistematico degli alberi nel quartiere ha rovesciato il rapporto tra il vegetale e l'architettura: gli edifici sembrano essere stati costruiti dentro una foresta di pini concepita per addolcire la vita umana.

**Christophe Laforge\***



**S**an Basilio non è costruita su una delle sette colline di Roma, incise, scolpite e modellate dal Tevere. Il quartiere trova, invece, la sua origine in un incrocio di strade antiche che solcano la zona nord est di Roma. Qui si elevano delle leggere alture delicatamente ondulate che convergono verso i Colli Albani, dove domina ben riconoscibile la sagoma di un vulcano la cui erosa sommità evoca quella di un vecchio cammino. A volte, improvvisamente, la vista si apre verso le colline di Tivoli. Su questo territorio di fuoco, la terra è leg-

gera e scura, permeabile e volatile, ma le ceneri accumulate, la pietra pomice e le scorie regalano un'incomparabile fertilità. L'Aniene è un fiume importante, incassato di una decina di metri in un letto di ceneri, al cui interno ha generato il proprio paesaggio, radicalmente diverso da quello della campagna circostante. Sfortunatamente le sue rive sono impenetrabili mentre l'occupazione industriale dell'immediato intorno, priva di ogni controllo, lo isola ancor più dai quartieri abitativi che pure non sono lontani. Dequalificato e in abbandono, seppure classificato come ri-





serva naturale, questo fiume, che pure delimita naturalmente il quartiere di San Basilio, non sembra affatto lo stesso di quello che traccia le scenografiche vedute della Villa Gregoriana a Tivoli.

Il sole inonda generosamente la campagna ma, a volte, le lunghe giornate dai cieli azzurri sono interrotte da violenti temporali. Camminando attraverso i campi si comprende meglio il valore dell'ombra. Un albero sembra essere stato concepito per addolcire la vita umana. Il suo tronco è vigoroso e dorato mentre la sua chioma, perfettamente ramificata, forma una sorta di corolla aperta verso il cielo. Il pino ad ombrello cattura il sole e restituisce una luce diffusa e delicata: un'ombra insperata. Il *pinus pinea* contrassegna il paesaggio e conferisce la sua impronta. I vecchi casali sono sempre raccolti attorno ad un pozzo e accompagnati da un gruppo di pini. L'insieme appare come un piccolo arcipelago le cui isole traggurano le ondulazioni del territorio. Molte fra le vie romane, così come molti sentieri, sono ancora oggi spesso bordati da filari di pini, che accompagnano il percorso, modellano il rilievo e formano lunghi peristili. Dal XVII secolo in poi questi paesaggi hanno costituito fonti incessanti di rappresentazione pittorica, a partire da Poussin, Lorrain, Ingres e Corot, fino a diventare un vero e proprio mito figurativo.

La parte più antica del quartiere di San Basilio si presenta come una giustapposizione di edifici dalla forma alquanto eterogenea. L'insieme di questi pezzi urbani è "cucito" in maniera molto dissimile: una scacchiera di strade, un viale, delle case popolari giudiziosamente collocate, assicurano una leggibilità e una coerenza che riesce a farsi carico anche delle mutazioni urbane





contemporanee. Al rigore di questa trama urbana pubblica si aggiunge l'uso sistematico del pino ad ombrello sia negli spazi residenziali sia in quelli collettivi.

Questi pini hanno raggiunto oggi la loro piena maturità. Si sono allungati verso il cielo per cercare la luce ed ormai sono più alti degli stessi edifici. La loro chioma deborda largamente sul tracciato stradale. Negli anni, il rapporto tra il vegetale e l'architettura si è rovesciato: gli edifici sembrano essere stati costruiti dentro una foresta di pini il cui sottobosco è diventato uno spazio di convivialità di grande pregio. Uno spazio che non è recintato ma che viene condiviso dagli abitanti, agevolati dalla regolare disposizione dei tronchi nell'organizzare e orientare le varie attività. Laggiù un tavolo da ping-pong, qui una fila di sedili, là alcuni elementi per il gioco dei più piccoli. Questi giardini di "nuvole", immersi in una luce soffusa, sembrano essere diventati una sorta di stanza all'aperto a disposizione degli alloggi, uno spazio di transizione fra il pubblico e il privato, un luogo poetico che reinterpreta la natura al servizio dei legami sociali, una specie di alleanza tra la città e il suo territorio.

Di fronte alla qualità spaziale che prodigano questi pini, ci si interroga sul loro rinnovo, sui caratteri della loro gestione, sulla loro rigenerazione progressiva, si sogna di piantarli un po' dappertutto, negli interstizi e negli spazi abbandonati a ridosso delle infrastrutture, intorno alle attrezzature collettive, nelle strade e nei giardini, nei campi incolti, ci si immagina la periferia di Roma fra cinquant'anni: una fantastica città all'ombra di un'immensa pineta...

*\* Paisagista Agence HYL, Parigi e docente presso l'École d'Architecture di Marne la Vallée, visiting professor presso la Sapienza Università di Roma. <sup>9</sup>*





# SEOUL: CERCANDO LA BELLEZZA

Monica Sgandurra



**N**ella mia piccola biblioteca non avevo nulla circa la letteratura coreana da leggere prima del viaggio. Nulla perché malgrado il mio amore verso il Giappone e la Cina, non ero mai stata attratta dalla narrativa coreana, forse per il semplice fatto che la maggior parte dei testi tradotti in inglese o francese sono poesie e io non amo molto la poesia (eresia? sì probabilmente!). Allora mi capitò tra le mani un romanzo cinese del XVIII secolo, *Il Sogno della Camera Rossa* di Ts'ao Hsueh-ch'in, romanzo per il quale, nell'edizione del 1986 Pietro Citati scriveva "Come il *Tao*, Ts'ao Hsueh-ch'in insegue una forma suprema, che insinua il meraviglioso nel banale, il vero nel falso, l'irreale nel reale... e

ogni opposto prende il luogo dell'altro in un gioco di riflessi che non ha fine". Partendo per un viaggio di quasi tre settimane nella Corea del Sud non facevo altro che sentire persone che mi dicevano "Seoul? Città brutta!". Certo, come dice Remo Bodei "*fa parte della nostra comune esperienza pronunciare o ascoltare continuamente giudizi relativi al bello e al brutto*", ma questi commenti negativi erano davvero troppi! Per non parlare poi di ciò che mi veniva detto della cucina coreana! La settimana prima della partenza ero di ritorno da un altro viaggio, questa volta a New York, e un giorno, camminando al margine di Central Park vidi una specie di punto informativo con tre persone vestite con abiti tradizionali che invitavano la

gente a visitare la Corea. Erano belli avvolti nei loro morbidi costumi dai colori armonici. Mi dissi allora che non si può essere così assoluti nei giudizi, che anche a Seoul avrei trovato sicuramente qualche segno di bellezza.

Partita per la Corea e sbarcata finalmente all'aeroporto di Incheon dopo un viaggio interminabile, mi attendeva un altro viaggio, questa volta via terra, per arrivare a Seoul.

Dal coreano arcaico *Seobeol* o *Seorabeol*, la "capitale" della Corea del Sud, Seoul è una città che si estende lungo le rive del fiume Han, alle pendici del monte Bughan, una megalopoli di oltre dieci milioni di abitanti che arrivano a ventuno se si considera l'area metropolitana (il 26% della po-





Pagina a fianco, dall'alto:

- Placca di decorazione dei portoni
- Vista dall'alto della città dalla Seoul Tower

In questa pagina, dall'alto:

- Il quartiere residenziale di Yeouido lungo la riva sud dell'Han
- Edifici residenziali della periferia. I segni di identificazione dei complessi condominiali

dellati nelle forme della globalizzazione, un'architettura che vuol creare punti notevoli nel tessuto ma che rimane anonima nonostante la dimensione, le facciate specchiate, le forme assolute e lo sforzo di sembrare contemporanee. L'impegno per la ricostruzione e la modernizzazione dopo le interminabili vicende belliche per fare di Seoul il centro economico e politico della nuova Corea, ha generato una megalopoli dall'immagine stereotipata dove a volte si inciampa letteralmente nei segni dell'antico, come nel caso delle antiche porte che spesso funzionano da grandi rotatorie per la regolazione del traffico.

Certo, è un affare tutto occidentale l'idea che la bellezza consista *"nella proporzione delle parti o, per meglio dire, nelle proporzioni e nell'appropriata disposizione delle parti; o ancora più precisamente nella grandezza, la qualità e il numero delle parti e nel loro rapporto reciproco"*<sup>1</sup>, ma camminando in questa città si ha la netta sensazione di trovarsi in spazi indistinti, uniformi nella loro vo-

polazione nazionale su una superficie di 605 chilometri quadrati).

Prendiamo l'autostrada (ci sono sei sopraelevate che attraversano su un altro piano le altre mega arterie disposte a terra) e si comincia ad attraversare un paesaggio uguale a tanti altri, una realtà ben conosciuta in occidente: una città diffusa, senza soluzione di continuità, un tutto che si srotola lungo le arterie con il commercio marchiato dalle insegne e le palme di plastica colorate. Ogni tanto lacerti di ruralità, coltivazioni domestiche di cavoli e peperoncini con i contadini chini sul loro lavoro.

E poi loro, immagine quasi fantastica, una sorta di impatto meraviglioso per quanto brutto, costituito dagli edifici residenziali che si stagliano in gruppi con i loro quindi-

ci piani di altezza. Un'edilizia anonima, figlia della prefabbricazione, con ridicoli disegni a macro scala di carote, fiori, ortaggi sulle facciate cieche, un marchio per segnalare il condominio. Uno skyline irrealistico coronato dagli extracorsa degli ascensori alti due piani e coronati da tetti a falda che fa da contrappunto alle alture che circondano Seoul. Ovunque la città accoglie queste cattedrali su tutto il proprio territorio facendo perdere quasi la cognizione dei punti di riferimento dall'alto della Seoul Tower, luogo di visione privilegiata della città. Cercando il centro, il cuore urbano, ci si imbatte in tanti centri, in tante downtown dove i grattacieli delle company schizzano in alto i loro volumi. Non particolarmente belli ma molti particolarmente brutti, mo-







*Dall'alto:*

- Il grattacielo KLi 63 Building (249 metri) che accoglie uffici, un centro commerciale, un acquario, un cinema multisala e un Skydeck, punto privilegiato di osservazione della città sulla sua sommità
- Antiche residenze ristrutturate

*Pagina a fianco, dall'alto:*

- Il quartiere antico e sullo sfondo la Downtown
- Interno di una casa tradizionale trasformata in museo della lavorazione della carta



lontà di generare quantità e non qualità. Per fortuna c'è la fermata Anguk della linea 3 della metropolitana! Riemersa dalla rete sotterranea di collegamento veloce mi imbatto nel quartiere di Jongno-gu, e salendo lungo l'arteria principale sul lato del parco di 45 ettari, che accoglie uno dei cinque grandi palazzi costruiti dai sovrani della dinastia Chosun, il Gyeongbokgung, ci si immerge nel villaggio Bukchon (Villaggio del Nord), un antico agglomerato di residenze tradizionali destinate un tempo ad accogliere l'aristocrazia, i parenti della famiglia reale, i dignitari di corte. Strade e vicoli si inerpicano sulla collina, case dai tetti grigi creano un paesaggio di strati ondulati che fa il verso alle linee delle colline sovrapponendosi in lontananza con la nuova Seoul.

Le case tradizionali coreane o *hanjok*, per la maggior parte ristrutturate negli anni Venti e Trenta del secolo scorso per inserire i servizi igienici e le cucine, fanno parte di un comprensorio che accoglie circa 900 abitazioni. Non si tratta di un luogo turistico, qui si vive e lavora, e un piano di ristrutturazione urbana, in atto dal 2001 sta valorizzando il tessuto con l'inserimento di piccoli musei, gallerie d'arte, luoghi per esposizioni, botteghe artigiane, atelier per artisti, insieme a residenze, scuole, servizi, mettendo in atto un progetto dinamico nell'intento di mantenere viva l'identità culturale tradizionale.





Per aiutare questa iniziativa il governo metropolitano di Seoul offre un sostegno finanziario di trenta milioni di *won* (circa 30 mila dollari usa) ai proprietari che vogliono ristrutturare il proprio *hanhok*. Con questo programma sono state ristrutturate circa 186 case, di cui quattordici usate come edifici aperti al pubblico. Il governo poi, nel tentativo di una più attenta ristrutturazione urbana, ha intrapreso la rimozione dei pali della luce interrando le linee elettriche in modo da non avere più visibile il paesaggio di masse aggrovigliate dei cavi.

Le pareti bianche, le decorazioni bicrome, i portoni di legno con le borchie in argento, le gronde dalle forme animali, le decorazioni dei pannelli delle finestre, i piccoli giardini nelle corti, i muri in aggetto incorniciati in pannelli, i vasi con piante modellate agli ingressi, costruiscono, insieme alla gente che qui vive, un senso di bellezza vitale, dove la trascrizione del passato porta ad un nuovo significato contemporaneo del vivere i luoghi tradizionali evitando la musealizzazione dello spazio stesso.

Nel passeggiare per le strade di questo quartiere viene da pensare ad una frase di Enzo Mari “la bellezza guarda ciò che trascende la banalità del mondo” ...per fortuna!

<sup>1</sup> Remo Bodei, *Le forme del bello*, Il Mulino, Milano, 1995, pag. 19



# Conservare la memoria della architettura

**Elisabetta Procida**

*Nell'ambito dell'area di lavoro dedicata agli Archivi che sta operando presso l'Ordine, come illustrato nel numero precedente da Maria Letizia Mancuso, pubblichiamo il resoconto del convegno conclusivo del progetto europeo GAU:DI, dedicato alla gestione e alla conservazione degli archivi elettronici di architettura.*



Concepito nell'ambito del progetto europeo GAU:DI dal gruppo di lavoro sugli archivi di architettura, e organizzato dalla *Cité de l'architecture et du patrimoine* e dall'*Institut national d'histoire de l'art*, il primo Convegno internazionale dedicato alla gestione e alla conservazione degli archivi elettronici di architettura, (*European Conference Architecture and born-digital archives / Architecture et archives numériques natives*), Parigi 8 – 10 nov. 2007, ha visto la partecipazione di oltre 200 professionisti, provenienti da 25 paesi diversi, esperti del mondo dell'architettura, degli archivi, dell'informatica, della conservazione e della comunicazione dell'architettura.

Ricordiamo che il programma europeo GAU:DI (*Governance, Architecture, Urbanism: a Democratic Interaction*), lanciato nel 2001, riguarda vari aspetti della mediazione dell'architettura attraverso le azioni condotte dai differenti gruppi di lavoro. Tutte le iniziative, molte delle quali rivolte alla trasmissione e allo scambio, sia in ambito didattico sia di diffusione verso il grande pubblico, sono illustrate nel sito web ufficiale (<http://www.gaudi-programme.eu>).

Una particolare azione del programma è volta alla conservazione e alla valorizzazione della memoria dell'architettura e riunisce un gruppo di lavoro sugli archivi<sup>1</sup> che, tra l'altro, ha attivato un sito web specializzato (<http://www.architecturearchives.net>). Una delle sezioni del sito è indirizzata ai professionisti dell'architettura e dell'urbanistica interessati alla corretta conservazione dei loro archivi. Attraverso la *Guida alla gestione e alla conservazione degli archivi di*

Valeria Farinati Archivio del Moderno, Accademia di architettura di Mendrisio, Svizzera (in rosso); Birgitte Sauge, National Museum of Art, Architecture and Design di Oslo, Norvegia; E. Procida; J. De Alzua, B. Franken, Inge Wolf, Ségolène Poncet, archivista dello Studio Dominique Perrault Architecture di Parigi

*architettura negli studi professionali*, disponibile anche in italiano<sup>2</sup>, si è voluto infatti offrire loro un quadro generale, piuttosto approfondito, sul tema, riguardante sia archivi tradizionali che elettronici.

Dal 2005, l'obiettivo di *Conservare la memoria dell'architettura contemporanea*, dato dalla nuova fase del programma, ha portato il nostro gruppo a concentrare le ricerche sulle problematiche legate ai documenti digitali.

Parallelamente allo svolgimento dei lavori di studio, e per condividerne i primi risultati con una più ampia comunità scientifica, la nostra équipe ha voluto organizzare questo convegno, evento che ha coinvolto esponenti di settori privati (architetti, ingegneri, esperti informatici, artisti, consulenti, ecc.) e pubblici (curatori di archivi e musei, ricercatori, storici, archivisti, insegnanti, ecc.), rappresentanti di varie decine di organismi ed istituzioni, non solo europei.

Le conferenze di apertura di Françoise Banat-Berger<sup>3</sup> e di Antoine Picon<sup>4</sup> hanno brillantemente introdotto le questioni, numerose e complesse, poste dalla produ-





E. Procida, arch.  
Jerome De Alzua dello  
studio francese De  
Alzua architecture e B.  
Franken.

zione e dalla conservazione dei documenti digitali, siano esse in rapporto alla produzione architettonica contemporanea, alla disciplina storica, o di ordine tecnico, suscitando un vivace dibattito.

Nella prima sessione, dedicata alla *Gestione degli archivi digitali negli Studi di architettura*, sono stati presentati quattro dei sei casi di studio elaborati dal gruppo GAU:DI: con un contributo dal titolo *Gestione e qualità: l'esperienza di due Studi romani*, ho descritto i primi risultati dell'analisi comparata dei sistemi di gestione dello Studio Valle Progettazioni e di AMA-group; ad esso sono seguiti i casi di studio relativi ad un nuovo progetto dello Studio Snohetta AS di Oslo, agli archivi dello Studio di Mario Botta a Lugano, e quello riguardante una celebre opera dello Studio Franken Architekten. La seconda sessione comprendeva numerosi interventi riguardanti la *Conservazione a lungo termine* degli archivi digitali di architettura, mentre la conclusiva verteva sul tema della loro *Valorizzazione e diffusione*. Attraverso la descrizione di oltre venti *works in progress*, tutti di alto contenuto scientifico, le tre giornate del convegno hanno riguardato l'intero ciclo di vita dei documenti digitali: dalla loro creazione, uso e gestione negli Studi da parte degli architetti, fino ai diversi trattamenti operati dagli enti di conservazione. In chiusura del convegno, il NAI (Netherlands Architectuurinstituut) ha proposto un incontro nel 2009 presso la sua sede di Rotterdam, come prossima occasione di scambio sui temi della conservazione e della valorizzazione degli archivi digitali di architettura.



La pubblicazione degli Atti è prevista per il 2008, mentre gli estratti in inglese e francese di tutti gli interventi<sup>5</sup> sono già sul sito <http://www.architecturearchives.net>.

Inge Wolf, responsabile archivi Deutsches Architekturmuseum di Francoforte, e l'arch. Bernhard Franken della Franken Architekten.

<sup>1</sup> Al gruppo di lavoro riunito intorno all'azione H del progetto GAU:DI 2 denominata *Conservare la memoria dell'architettura di oggi per proteggere la storia di domani*, partecipano: Cité de l'architecture et du patrimoine Parigi (FR) che è coordinatore, Archivio del Moderno, Accademia di Architettura, Mendrisio (CH), Centre international pour la ville l'architecture le paysage, Bruxelles (BE), Deutsches Architekturmuseum, Francoforte (DE), Royal Institut of British Architects, Londra (GB) Netherlands Architectuurinstituut, Rotterdam (NL) National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo (NO) e per l'Italia l'Archivio Progetti, dell'università IUAV di Venezia, e il nostro

Ordine. Nella prima fase era presente anche il Museum of Finnish Architecture, Helsinki (FI).

<sup>2</sup> Sul sito <http://www.architecturearchives.net>: in francese "vos archives", "recommandations version italienne"; in inglese "documentation", "Guidelines in Italian".

<sup>3</sup> Direttrice del *Département de l'innovation et de la normalisation* alla Direzione degli Archivi di Francia.

<sup>4</sup> Storico dell'architettura, professore alla *Graduate School of Design*, Harvard University, Cambridge, U.S.A.

<sup>5</sup> Corredati da brevi biografie dei relatori, sono accessibili dal sito, in francese: "pré-actes"; in inglese: "pre-proceedings".



Lucio Altarelli e Romolo Ottaviani  
(a cura di)

**IL SUBLIME URBANO.**  
**ARCHITETTURA E NEW MEDIA**  
Mancosu editore, 2007

Piccolo libro di grande effetto. Articolato, mosso, vitale. Mette la carica e la voglia di fare. I temi di fondo sono certamente conosciuti, diffusamente percepibili. Lontane dalle ideologie moderniste e dalle ortodossie 'morfo-tipologiche' le città sono oggi disponibili anche a cambiamenti che non vadano necessariamente 'nel profondo'. Esplose il sublime, irrompe il suo incanto, la sua magia. Sfumano i commenti perbenisti, si mitigano gli accenti di condanna. Gli spazi urbani divengono luoghi eletti per il consumo di creatività e fantasia, per l'esercizio di rinnovate forme d'arte e comunicazione. Le immateriali *in primis*: nuovi media, tecniche e forme sperimentali. Ma il libro fa qualcosa di più che il narrare di questo diffuso fenomeno. Apre la scena al progetto. La spalanca. Primo perché raccoglie, con il lavoro di giovani ricercatori, un vasto campionario di *success stories*: vitalissimi spunti per possibili repliche, spesso in aggiornamento di manifestazioni di più antica memoria. Secondo perché pone l'accento sull'effetto salvifico, per l'architettura tradizionalmente intesa, di ciò che può oggi avvenire negli spazi pubblici, sotto la specie della dimensione comunicativa, insegnandoci a guardare gli spazi con occhi

nuovi, lasciando affiorare i molti *layers* delle possibili ri-proiezioni.

Cinque capitoli a tema per cinque possibili inquadramenti delle nuove 'azioni di campo urbano' con cinque saggi (G.Donini, R.Ottaviani, M.Memo, L.De Licio, A.Greco) che ne introducono le questioni salienti.

Poi i sondaggi su cose svolte, prodotte, accadute, o ... ancora esistenti. Nessuna pretesa di esaustività. Dimensione e carattere del volume non la richiedono. Piuttosto un caleidoscopio di immagini: CONFLITTI

*Happenings* di graffitismo elettrico ed elettronico che rinnovano la *street art*. 'Fuori scala pubblicitari', come manifesti mortuari giganti o campagne grandiose per minuscole aziende, e 'Sculture sociali', ossia gruppi di gente che si auto-convoca per discutere e mangiare in spazi urbani.

#### GEOGRAFIE

Esplorazioni alla Stalker. Appropriazioni di spazi pubblici per un loro uso più intenso e creativo (*pop-up cafés, permanent breakfast,*) e ...provocazioni sensibilizzatrici sul suo valore di proprietà collettiva: lo scherzo della Karlsplatz di Vienna rinominata Nike Platz. Installazioni artistiche 'contropubblicitarie' come il *Delete* di Vienna 2005, che benda tutte le insegne di un'importante via dello *shopping* contro-producendo un megamessaggio attraverso il silenzio. Ripensamento di luoghi storici che fanno (evviva!) intravedere la possibilità di una loro rimessa in moto trasformativa: a Roma, *Piume del Campidoglio* 2003 e proiezioni video Ekberg+Mastroianni su Fontana di Trevi 2005 che ... ci fanno perdonare anche il *rosso anilina* 2007 (... ma l'ha fatta poi così grave?)

#### TRANSITI

La città si popola di sogni e bisogni: Grandi Marchi ma anche brevi soste di piccole cose. La città

*Walt Disney* e le 'scatolette' dei *pop-up shops, vacant shops e vending machines*.

#### SEDUZIONI

Edifici griffati che sono pubblicità essi stessi come TODS, PRADA, DIOR; set pubblicitari nelle *locations* più accattivanti, patinate *insides* di quota urbana: micro-voragini dall'effetto risucchio.

#### IBRIDAZIONI

Trasposizioni segnaletiche che saccheggiano i più noti format, come quelli della circolazione stradale, per inscrivervi messaggi diversi, e azioni di 'inquinamento' commerciale come lo *shopdropping*: divertimento di inserire nello scaffale un qualcosa di dissonante e 'non in vendita' che scatena la 'caccia all'intruso' impennando la curva dell'interesse.

E ancora, *Marketing actions 'a rischio'* come quelle che provano a spegnere il *layer* del marchio per giocare su altre astuzie:

- la mostra di murales realizzata da Diesel a Milano e Berlino, (Diesel non si leggeva mai, ma alla fine tutti sapevano che si trattava del Diesel Wall Show)
- la richiesta a un passante di farci una foto con un telefono cellulare+fotocamera digitale, incuriosendolo sulle magiche opzioni dell'apparecchio (Campagna Sony Ericsson).
- E qui lo *slide show* si interrompe, lasciandoci positivamente 'a cavallo' tra la voglia di scoprirne di nuove e quella di metterci noi stessi 'al lavoro per'.
- Forse, della rassegna, è criticabile, lo sbilanciamento a favore delle manifestazioni economico-pubblicitarie. Costi e rischi delle *performances*, impongono, ahimé, questa dominante presenza. Tuttavia non credo che debba paventarsene invasività o predominio. Più utile è guardare al beneficio che la città può trarne.
- È il caso dell'evento pubblicitario urbano che fa clamore e che diviene meta di godimento, generando aspettative e speranze.

La sublimazione della pubblicità

non solo irromperà nelle braccia aperte della 'città leggera' ma, da essa, sarà invocata e bramata: nuovo 'magneté', nuovo attrattore culturale e di consumo = nuove risorse. Con la fiducia e la curiosità di veder talvolta la leggerezza degli effetti a sorpresa, delle astuzie e delle carezze, spingere l'onda lunga delle azioni più strutturali e permanenti.

Paola Veronica Dell'Aira



Giovanni Rebecchini  
**ARCHITETTURE**  
Edizioni Kappa, Roma 2006

Nonostante Giovanni Rebecchini ami riproporre misteriose cittadelle, con torri perimetrali e totemici oggetti introversi, l'architettura che emerge dalle immagini del libro non è una forma enucleata ma un vero microteatro della società contemporanea, spazio di identità e di incontro, luogo del confronto partecipe tra specifico disciplinare e dibattito culturale. Progettare per Giovanni Rebecchini significa definire un linguaggio di apertura sul presente, rappresenta la capacità culturale di convertire le istanze collettive in processo di trasformazione dell'*habitat* e quindi, paradossalmente per lui 'non schierato', è un evento politico. Nella sua architettura si riflettono anche le contraddizioni della cultura e le fratture socio-economiche, le modificazioni dei comportamenti e i modi di comunicazione, l'innovazione dei linguaggi specifici e gli squilibri del sapere tecnico-artistico. Nei suoi interventi si evidenzia sia un solido statuto teorico, maturato anche nel



confronto-collaborazione con molti esponenti di rilievo della cultura architettonica, Franco Purini e Laura Thermes in particolare, sia una propensione per il costruire, accettando le regole del mercato. Per Giovanni Rebecchini aderire alla logica della professione, lavorando sulla qualità spaziale e sulla concretezza tecnologica, è stato un modo di gestire il passaggio dall'utopia, tipico della sua generazione, alla coscienza del quotidiano; un'esperienza sottoposta ad un costante giudizio critico che trasforma la ricerca sul segno (la cosiddetta architettura 'interrotta') in qualità complessiva del progetto, in opera fruibile ed in dialogo con il contesto e con la storia. La *tettonica* coincide, in tal senso, con la correttezza nel costruire e con il corretto uso dei materiali, pensati pariteticamente per la durata e per l'immagine rappresentativa dell'edificio, ma anche con la capacità della struttura di accogliere e dare comfort agli utenti. L'espressione compositiva, sempre articolata ed attenta all'impatto con la Natura, si basa sul concetto di diversità e di relazione antimimetica tra struttura edilizia e ambito paesaggistico. I suoi interventi si pongono come misura interpretativa del tema del luogo: il rapporto tra architettura e sito per Giovanni Rebecchini non può che essere un accostamento criticamente meditato. Anche se spesso opera a dimensione territoriale, il principio d'intervento si sostanzia in un processo di semplificazione dell'impianto e una scarnificazione del trattamento delle superfici, prevalentemente monomateriche per esaltare le morfologie. Le sue architetture si caratterizzano soprattutto per l'articolazione volumetrica e la composizione per addizione di figure espressivamente autonome. Componenti che nello stratificarsi si reintegrano in una nuova unità formale, in cui l'attenzione al *Genius Loci* si lega contemporaneamente al lessico

popolare e alla tradizione colta. In sintesi dando concretezza alla prospettiva di Joseph Rykwert che, in "La casa di Adamo", parla di un leggendario primitivismo che deve permeare la nuova architettura. In quasi quarant'anni di attività Giovanni Rebecchini ha realizzato moltissime opere, in particolare abitazioni, uffici, alberghi, strutture per la cultura e per il tempo libero. In ambito romano si segnalano i complessi residenziali di Via Cassia, Via Nomentana, Via Vitorchiano, Via Salaria Vecchia, gli uffici di Via Aurelia, le strutture ricettive al Parco dei Medici e l'Hilton di Fiumicino, la multisala per la Warner Village. L'architettura più interessante, anche se meno nota, è l'Auditorium di Potenza, che è emblematica della sua metodologia progettuale. Qui l'autore prende a prestito un impianto basilicale (il piano foyer presenta un portico e 3 navate, la platea, il transetto e l'abside) e ne rilegge la spazialità, reinterpretandolo per la specifica destinazione. Se in pianta la matrice ecclesiale è molto evidente, in sezione e nello spazio reale il riferimento si stempera, facendo emergere una moderna architettura, elegante ed essenziale, articolata e polifunzionale, che si pone in dialogo con la morfologia naturale e si integra con lo spazio verde. Un impianto che coniuga memorie arcaiche (bastioni e torri in pietra calcarea) con i linguaggi dell'archeologia industriale e del contemporaneo (tralicci, travi e ponti metallici). Giovanni Rebecchini sfugge alle classificazioni e alle tendenze: per un verso sono rintracciabili forti relazioni con altre linee di ricerca ma sono presenti altrettanti i principi di autonomia. Nel suo linguaggio le matrici razionaliste vengono stemperate da un approccio critico rispetto ad alcune rigidità del M.M. Alla modalità insediativa e alla stretta logica distributiva, fortemente

radicate nel moderno, corrisponde un'attenzione alla memoria e al decoro urbano, dimostrando di aver ben interpretato la lezione di Robert Venturi. Come quella dell'architetto americano, la sua è una declinazione colta, ironica e lievemente parossistica di rilettura dei riferimenti antichi: archi decontestualizzati e colonne sovrapposte alle vetrate strutturali definiscono una sorta di Pop-Architecture. Sempre come messa in discussione dei linguaggi globalizzanti vanno lette anche le adesioni romantiche ed elegiache alla espressività mediterranea e alle tradizioni costruttive antiche, talvolta di sapore medievale. Ne emerge una specificità espressiva che coniuga la ricerca tecnologica con la stratificazione storica; una visione dell'architettura che ha assorbito il passato senza divenire revival. Le forme sono spesso oniriche ed evocative, giocose e talvolta ridondanti: mi piace considerarle l'equivalente architettonico della visione cinematografica di Fellini o di Almodovar.

**Massimo Locci**



**MARCO PETRESCHI.**  
**UN ARCHITETTO ROMANO**  
**OPERE E PROGETTI 1970-2006**  
Skira editore, Milano, 2007

Oltre che per la qualità delle opere e dei progetti presentati, in gran parte inediti, il libro è interessante perché in parallelo alla sua attività si attraversa l'intero dibattito architettonico, dagli anni '70 fino ad oggi. I saggi di De Fusco, Rykwert, Muratore, Prestinzenza Puglisi, Sacchi, Locci, Castagnaro, Melis e

Costanzo, che ne analizza più approfonditamente la ricerca, individuano i legami diretti ed indiretti, ma anche di continuità e opposizione, con i Maestri della cosiddetta 'scuola romana', segnatamente con Zevi, Quaroni e Tafuri.

Petreschi ha frequentato la facoltà di Valle Giulia durante gli anni della contestazione studentesca, vivendo direttamente gli eccessi ideologici e la crisi del ruolo dell'architetto. A differenza di molti suoi coetanei la cifra distintiva del suo lavoro è legata alla cultura del progetto e al 'fare'; una propensione che matura soprattutto grazie alle esperienze di collaborazione con alcuni dei protagonisti della cultura architettonica di allora, con cui appena laureato entra in contatto, Leonardo Ricci e Riccardo Morandi in particolare.

Dalle analisi puntuali degli autori dei saggi emergono sostanziali diversità tra Petreschi e gli altri esponenti della sua generazione, in particolare nelle finalità e nell'approccio metodologico, da lui inteso come sommatoria paritetica tra valenze concettuali-espressive e conoscenze tecnico-professionali. In altri termini, forse perché dotato di 'buona mano' e di buona sensibilità per la manipolazione plastica e la verifica spaziale, si è posto su un fronte diverso rispetto a molti dei protagonisti di quegli anni, rifiutando l'eccesso di ideologia e di teoria nella disciplina. Intuitivamente opta per un linguaggio autonomo e in dialogo con altri progettisti 'fuori dalle correnti', quali Luigi Pellegrin, Maurizio Sacripanti, Carlo Scarpa. Petreschi, come i suoi Maestri ideali, procede per addizioni e sottrazioni di entità volumetriche, introducendo meccanismi di scomposizione della forma, stratificazioni e rotazioni di volumi all'interno di un processo "gerarchico-funzionale" e attribuendo un valore scultoreo allo spazio. Si tratta di un processo ideativo *implosivo* ed *esplosivo*, che comporta allo stesso tempo una scissione e una integrazione tra lo

spazio interno e l'immagine esterna dell'oggetto: il vuoto centrale, inteso come principio organizzatore dell'organismo, genera la comunicazione complessiva con il contesto, urbano e paesaggistico. Un'unità organica che pone in continuità il dentro con il fuori, la nuova morfologia con il luogo. Non a caso in una sua recente conferenza, *'A propos of myself. Architettura e dintorni'*, osserva: la "curiosità di indagare sugli apparati costruttivi dell'architettura è stato sempre l'elemento portante della mia ricerca progettuale fin dall'inizio del mio lavoro. Questa curiosità sugli apparati costruttivi dell'architettura mi nacque negli ultimi anni del corso di laurea, poiché sentivo totalmente carente, su questo versante, l'insegnamento dei miei professori". In tal senso immagina l'architettura come fenomeno in continua trasformazione, sperimentando già nel progetto infinite possibilità combinatorie di spazi e di materie, un lessico compositivo fondato sulla battitura irregolare, facendo emergere la logica del frammento e della sospensione formale. Marco Petreschi ha di conseguenza puntato sulla *tettonica* intesa come complessità morfologica e come corretto processo costruttivo, sulla scelta di tecnologie e combinazioni aggregative sperimentali, sulla variazione di materiali più che sulla forma *'a priori'*, legata alla logica tipologica ed alle ripetizioni seriali di elementi unitari. A differenza di molti suoi coetanei, dunque, rifiuta l'astratta intenzionalità progettuale fine a se stessa e il simulacro virtuale del costruire. Alla cosiddetta "architettura disegnata", con i suoi complessi edipici irrisolti nei confronti della teoria e della storia, preferisce affrontare il 'mestiere' e il processo di trasformazione concreta di un luogo. Ragionando sulla 'durata' dell'opera combatte sia l'eccesso di utopia sia l'astrazione e l'immaterialità.

**M.L.**

Luciana Finelli  
**LUIGI MORETTI,  
 LA PROMESSA E IL DEBITO  
 ARCHITETTURE 1926-1973**

Officina Edizioni, Roma 1989,  
 2005.

A promuovere l'iniziativa è stato il Dipartimento AR\_COS Architettura e Costruzione, Università di Roma "La Sapienza". Il libro che le Edizioni Officina hanno recentemente ripubblicato testimonia il coraggio dell'autrice, che, in anni attraversati da censure, ha contribuito a convogliare l'attenzione della storiografia su un personaggio scomodo quanto geniale, distinguendo "laicamente" le tensioni ideali dalle indagini disciplinari. Questo studio pionieristico, inquadrabile all'interno di una collana diretta da Giorgio Muratore, precede di molti lustri successive indagini, che proprio da questo sembrano prendere il la, in contemporanea agli apporti di Salvatore Santuccio e di Carlo Severati. Colto, sofisticato, dotato, Luigi Moretti rappresenta una figura autonoma all'interno del panorama architettonico italiano, in grado di valicare i confini di uno stanco storicismo e di un razionalismo di maniera. Il testo è articolato in due parti nettamente distinte: da un lato un'analisi approfondita operata dall'autrice sull'intera opera morettiana, scandita in due momenti: saggi sui diversi periodi della ricerca morettiana e sintetiche schede che ne illustrano le singole opere; dall'altro uno studio monografico sulla Casa della Gioventù in Trastevere condotto da Luigi Corvaja e Antonino Furgone, esito di uno scrupoloso lavoro di rilievo espletato dai due studiosi e accompagnato da accorte valutazioni grafiche e fotografiche di quanto era rimasto integro e dei singoli frammenti.

L'autrice, con attitudine temeraria che non conosce le inibizioni dettate da meschine strategie di ordine politico, cita un commento encomiastico sull'Uomo Nuovo, icona rappresentativa dell'Architetto, apparso sulle pagine de "Il Fascio Littorio" nel 1932: "Al suo sguardo spaziale (si intende il Duce) non sfuggono il minimo dettaglio e il più umile bisogno". Al di là dei toni propagandistici, questa chiosa sottolinea l'acutezza penetrante dello sguardo di Moretti, in grado di abbracciare in un unitario momento esigenze estetiche e necessità di ordine funzionale.

Come sottolinea Luciana Finelli l'opera di Moretti risulta dimidiata tra opposte tensioni, tra l'intuizione momentanea e lo studio prolungato e approfondito: "Non bisogna ... perdere di vista la sfaccettata personalità di Moretti: accanto al gesto enfatico ed *étonnant* egli portava avanti una contemporanea esigenza di scientificità: quella, cioè, di moderare l'invenzione pura con l'apporto scientifico, vale a dire matematico".

La sequenza cronologica mette in risalto "il superamento dialettico del razionalismo" (M. Tafuri, 1982) operato da Moretti nell'intero arco della sua attività operativa. Nel suo insieme, l'opera di Moretti risulta governata da un principio unitario che, al di là di un continuo aggiornamento linguistico, permane immutato a definirne la peculiare consistenza.

A partire dalle prime opere, come la Casa della GIL in Trastevere e la Casa della Scherma al Foro Mussolini fino alle ville costiere, la Saracena e la Califfa e agli ultimi lavori della maturità, l'intento perseguito da Moretti risulta essere quello di conferire un'irriducibile unicità ai propri lavori. In un momento storico che vede l'incondizionato affermarsi della riproducibilità tecnica, del modulo e dello

standard, l'architetto romano rivolge la propria attenzione verso altri obiettivi, la forma, i sofisticati rapporti dimensionali, i numeri aurei.

I principi progettuali adottati da Moretti in sede operativa sono riducibili alla spasmodica attenzione per tre elementi cardine: "gli elementi luce-spazio-materia, entrano non tanto in connubio quanto in conflitto e, fra i tre, la luce svolge un ruolo importante, in quanto permette appunto di riconoscere i segni della loro matericità conformata, fatta evidente: la luce quale muto avvenimento della forma" (L. Moretti, 1962). La riedizione di questo testo ha un duplice valore: in sede storica rinnova il coraggioso strappo effettuato dall'autrice prima del crollo del muro (1989) e contribuisce a mantenere viva l'attenzione sul personaggio Moretti in occasione del centenario della nascita, mentre, in ambito critico, fornisce un quadro esaustivo dei giudizi operati dai più illustri e accreditati critici ai singoli manufatti che, intessuti tra loro, restituiscono la complessità dell'opera morettiana. Fa fede di quanto detto l'interesse di Bruno Zevi per questo personaggio eccezionale, interesse misto ad ammirata stima e di palese avversione per la diversa tribuna pubblica proposta da un gran signore classicamente moderno e alieno da ogni trabocchetto, qualità tutte che proprio lui, Zevi, docente apertamente democratico, non poteva accettare. La nuova prefazione, allo stato attuale, si impegna a superare questo dualismo.

**a cura di Enrico Puccini e  
 Giovanni Duranti**

I materiali dello Studio Moretti in via Boncompagni si trovano attualmente presso l'Archivio degli Architetti Moderni di Arturo Carlo Quintavalle a Padova.



## A Roma il 3° Forum Car Sharing



Si è svolto recentemente a Roma, presso il Centro Congressi Matteo Ricci, il 3° Forum Car Sharing, il sistema di mobilità sostenibile che propone una nuova opportunità per ridurre traffico ed inquinamento nelle grandi città. Un dato sperimentale infatti afferma come un'auto in car sharing possa sostituire ben otto vetture private, pertanto il car sharing offre un'opportunità per un uso intelligente che può alleggerire le nostre città dal traffico e dallo smog e può essere considerato un utile investimento per la salute e il benessere dei cittadini e anche un contributo concreto per la riduzione dei gas serra.

Già da tempo nazioni europee come il Belgio e la Germania hanno adottato il car sharing; in particolare ad esempio, a Brema in Germania, gli oltre 3000 utenti del car sharing hanno effettivamente garantito una riduzione delle emissioni di CO2 nell'ordine di 2000 tonnellate annue.

In Italia gli esempi sono ancora pochi ed è per questo che il Ministero dell'Ambiente si è impegnato in una forte campagna di promozione



stanziando 10 milioni di euro per il potenziamento di questo servizio. All'interno poi del Fondo per la Mobilità Sostenibile sono previste per le città altre misure a favore del car sharing ed il servizio sta per partire anche presso la sede del Ministero stesso, mentre lo scorso anno è stato firmato un accordo con la Coop nei Comuni in cui il servizio è attivo o in fase di rinnovo. Il car sharing (letteralmente: auto in condivisione) appare anche come un servizio che fa risparmiare denaro, tempo e stress dando una mobilità pur sempre a fruizione individuale, ma che consente a più clienti di utilizzare singolarmente e in momenti diversi della giornata, varie tipologie di veicoli, 24 ore su 24 e 365 giorni all'anno. Gli operatori del call center sono a disposizione per prenotare, anche soltanto per un'ora, la vettura desiderata che sarà disponibile in una delle aree parcheggio dislocate in punti strategici della città.

In Italia il car sharing è attivo in molte città e capoluoghi di regione e di provincia, tra cui Bologna, Provincia di Bologna, Firenze, Genova, Provincia di Milano, Modena, Parma, Rimini, Roma, Scandicci, Sesto Fiorentino, Torino, Venezia, con 9.488 abbonamenti, 359 auto, 219 punti in cui ritirare e lasciare l'auto.

In particolare Torino è capofila con il più ampio parco auto, con 96 veicoli e 59 parcheggi a disposizione; seguono Milano (50 auto e 32 parcheggi) e Genova (43 auto e 31 parcheggi). Venezia ha invece il maggior numero di contratti sottoscritti (2.294). Si prevede comunque un continuo e sostanziale sviluppo del servizio, che porterà a circa 15.000 gli utilizzatori entro il febbraio 2009.

Su Roma sono attualmente quattro i Municipi che hanno

aderito all'iniziativa (I, II, III, XVII), con 36 vetture disponibili, ma è prevista una seconda fase di espansione anche perché sono oltre 200 le domande mensili pervenute negli ultimi mesi e uno stretto coordinamento tra il Comune e il Ministero porterà a coinvolgere altri cinque Municipi.

Molti in effetti sono i problemi da affrontare e sono diversi non solo a seconda dell'ampiezza delle città, ma anche della loro orografia e delle caratteristiche del tessuto urbano. Appare quindi molto giusto quanto affermato in sede di discussione durante il Forum, e cioè che l'iniziativa, per quasi tutte le nostre città storiche, richieda senz'altro una serie di studi coordinati con urbanisti ed architetti, per una corretta ed ottimale programmazione di un utile piano di fattibilità.

## Il giardino della speranza

È ispirato al film di De Sica, l'emblematico nome del progetto dell'associazione *Altra Napoli*. Parliamo di "Sanità, ieri, oggi, domani", un piano di riqualificazione che coinvolgerà uno dei quartieri più difficili di Napoli: il celebre Rione Sanità. Il recupero urbano è anche, e soprattutto, un progetto sociale e culturale che favorirà il rilancio economico dell'area attraverso la partecipazione degli abitanti. "Sanità, ieri, oggi, domani" è un progetto che punta ad offrire un'immagine nuova al Rione - partendo dalla riqualificazione dell'area di Piazza San Severo e dalla riapertura del Giardino degli Aranci - affidata a Riccardo Dalisi, architetto e designer di



Sopra: Rione Sanità da riqualificare - Sotto: il progetto di trasformazione



livello internazionale, che ha scelto, fin dall'inizio della sua carriera, di fornire contributi positivi per la città lavorando con i ragazzi dei quartieri più disagiati.

Nuove possibilità verranno offerte dalla valorizzazione di un patrimonio poco noto di edifici storici, catacombe e opere d'arte, dalla nascita di una un'agenzia di servizi (che offrirà, tra le altre cose, visite guidate), dalla nascita di laboratori artigianali in cui verranno coinvolti i ragazzi del quartiere, da un sostegno alle piccole imprese che favorirà l'inserimento di tirocinanti e apprendisti.

*Altra Napoli* nasce nel 2005 grazie all'iniziativa di un gruppo di professionisti ed intellettuali partenopei che, pur vivendo o lavorando altrove, hanno scelto di rimanere vicini alla città natale, sensibilizzando istituzioni e opinione pubblica sulle realtà problematiche di Napoli.

M. L.

## La via Francigena nel Lazio

Uno dei più importanti e suggestivi tracciati dell'Europa medievale, la via Francigena, che il Consiglio d'Europa ha riconosciuto come itinerario di valore storico e culturale europeo da promuovere e tutelare, potrà fra breve essere percorsa nei centosettanta chilometri che attraversano il Lazio.

Nell'ambito dell'obiettivo sul quale Governo, Regioni ed Enti locali hanno deciso di concentrare molte attività e risorse, ossia la riscoperta e il recupero delle grandi vie storiche e degli antichi percorsi di pellegrinaggio, un'attenta analisi ed uno studio capillare (condotto dalla Regione Lazio, con l'apporto di tutti i Comuni interessati al percorso), della cartografia da Proceno a



Roma ha portato gli studiosi alla ricostruzione ideale di un insieme di sentieri e strade sterrate, rigorosamente percorribili soltanto a piedi o a cavallo o in bicicletta, che partendo appunto da Proceno in provincia di Viterbo, raggiungono San Pietro in Roma, fine ultimo dell'antica via di pellegrinaggio.

La via Francigena che, com'è noto, conduceva i pellegrini medievali da Canterbury a Roma, rappresenta una "direttrice fisica, naturale e ideale, di comunicazione e collegamento di livello nazionale ed europeo" e costituisce un elemento attraverso il quale può essere valorizzato non solo il patrimonio culturale e

religioso di un territorio, ma anche la sua potenzialità turistica, come investimento concreto, infrastrutturale e promozionale, in grado di produrre notevoli risorse economiche.

Ed ecco quindi come si aprono, durante il percorso, anche tutti i tratti paesaggistici e culturali del Lazio, nella loro ricchezza artistica, architettonica e naturale: da San Giovanni in Val di Lago, sulle rive del lago di Bolsena, a San Flaviano a Montefiascone e S.Maria in Forcassi a Vetralla (soste di ristoro e riposo per gli antichi viaggiatori-pellegrini), alla chiesa rupestre di S.Maria del Parto a Sutri (con i significativi affreschi raffiguranti i pellegrini

sulla Francigena). E poi ancora si potranno scorgere da punti di vista del tutto nuovi e inconsueti le Torri d'Orlando, emergenti dalla campagna del territorio viterbese, la chiesa di sant'Eusebio a Ronciglione, con i suoi dipinti medievali, il Santuario della Madonna del Sorbo, ma anche lunghi tratti di basolato dell'antica via consolare Cassia e della via Amerina.

La messa in sicurezza e il ripristino di alcuni tratti del percorso rappresentano una priorità imprescindibile e gli Assessorati Cultura e Ambiente hanno già stanziato per questo scopo complessivamente 3 milioni di euro con cui procedere alla sistemazione di una parte del tracciato.

Fino a questo momento è percorribile un primo tratto di circa 30 chilometri (messo in sicurezza con un finanziamento di un milione di euro) a cominciare dall'inizio della Francigena nella Regione, ossia dal territorio di Proceno per poi proseguire attraverso i Comuni di Acquapendente, Grotte di Castro e San Lorenzo Nuovo.

L'assessorato all'Ambiente ha poi stanziato altri 2 milioni di euro per la sistemazione di un successivo tratto.

Ricordiamo inoltre come il 29 ottobre 2007 abbia avuto luogo a Monteriggioni (SI), nel territorio quindi del tratto toscano della via Francigena, la cerimonia con cui il Ministro per i Beni e le Attività culturali Francesco Rutelli, alla presenza anche del Presidente del Consiglio Romano Prodi, ha inaugurato i primi due cartelli segnaletici (europei) della Francigena, mentre si già sta provvedendo al posizionamento della segnaletica dell'intero percorso italiano, a partire dal passo del Gran San Bernardo ed entro il mese di agosto 2008 sia previsto il completamento della segnaletica nel tratto laziale fino a Roma.

L.C



## “Lavori in corso” nella Chiesa dei Ss. Luca e Martina

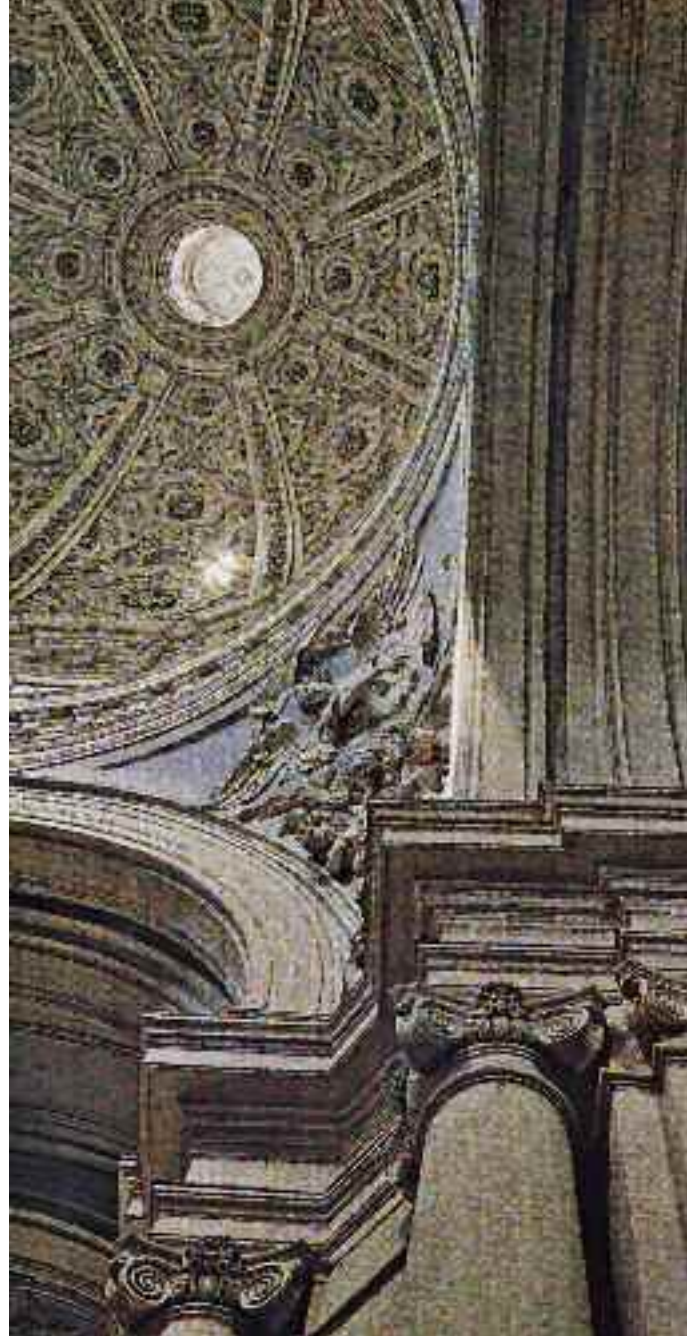
La chiesa dei Ss. Luca e Martina di proprietà dell'Accademia Nazionale di San Luca, testimonianza di grande rilievo del Barocco romano, è da tempo interessata da una serie di interventi di restauro, curati dalla Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Roma, con fondi ordinari del Ministero.

Posta nel cuore dei Fori romani, testimonianza dell'opera architettonica di Pietro da Cortona che vi è anche sepolto, deve la sua fondazione a papa Onorio I (625-638) che la fece erigere su una “taberna” del Foro di Cesare. Dedicata nel Medioevo a Santa Martina, fu nel 1588 che, con la bolla papale di Sisto V, fu stabilito che venisse concessa all'Accademia del Disegno, detta di S. Luca, assumendo quindi l'attuale denominazione e andando a sostituire la chiesa di S. Luca all'Esquilino, distrutta per la costruzione della villa Peretti-Montalto.

Poco dopo sarebbero stati redatti alcuni progetti per la ricostruzione della chiesa, ormai in pessime condizioni, affidandoli ad Ottavio Mascherino, mentre, altri progetti, peraltro non attuati (1623-1624), venivano redatti da Pietro da Cortona.

Dodici anni dopo l'elezione (1626), del giovane cardinale Francesco Barberini, nipote del papa regnante, Urbano VIII, a protettore dell'Accademia, Pietro da Cortona veniva eletto a sua volta “principe dell'Accademia di San Luca”.

Era il 25 ottobre del 1634 quando si rinvennero i resti della Santa Martina (insieme a quelli di altri santi martiri), proprio nella



“confessio” in cui Pietro da Cortona voleva realizzare la propria cappella sepolcrale e la grande commozione suscitata da un simile ritrovamento, fu tale, che vennero molto velocemente trovati i fondi per la totale ricostruzione della chiesa e il progetto fu affidato a Pietro da Cortona.

I lavori vennero iniziati nel 1635, ma interrotti poi tra il 1640 e il '48 e solo nel 1664 si vedeva finalmente ultimata la cupola. Quando Pietro da Cortona morì, nel 1669, la costruzione della chiesa era pressoché ultimata, ma già due anni prima l'architetto aveva redatto un testamento (esecutori testamentari

Francesco e Antonio Barberini), che lasciava la chiesa in eredità alla santa Martina con la cappella sotterranea ed al Conservatorio di S. Eufemia il compito di amministrare i fondi per la manutenzione del luogo sacro.

Nel 1679 fu ultimata la decorazione interna e gli stucchi delle volte e della cupola ad opera degli allievi e più stretti collaboratori di Pietro da Cortona: Luca Berrettini, Ciro Ferri e Lazzaro Baldi, e nel 1730 si realizzarono i pennacchi in stucco con i simboli dei quattro evangelisti.

Fu dopo il 1930 che la chiesa venne isolata, in seguito alle

demolizioni degli edifici adiacenti, per la realizzazione della via dell'Impero.

E più di mezzo secolo dopo, a partire dal 1985, hanno inizio i lavori di ripristino, suddivisi in vari lotti, che hanno riguardato il lanternino, il rivestimento esterno in lastre di piombo della cupola, le superfici ad intonaco delle volute alla base della cupola, quelle del tamburo ed, infine, tutte le altre coperture della chiesa.

Dal 1996 al '99, sempre a cura della Soprintendenza, sono stati realizzati gli interventi di restauro degli ambienti sotterranei della cripta decorati con stucchi, preziosi marmi policromi e con un'architettura austera ma anche piena di plasticità e di movimento. Oltre alla pulitura di tutte le superfici marmoree che, ingiallite da strati di oli e cere sovrapposti, hanno ritrovato tutta l'intensità dei loro colori, il restauro ha determinato la scoperta della superficie originale (in uno “stucco romano” di ottima fattura), che ricopriva la volta della cappella al di sopra dell'altare.

L'eliminazione degli strati di scialbo sovrapposti ha permesso inoltre di rimuovere l'alterazione del modellato degli stucchi, recuperandone i più raffinati particolari. Nell'intervento realizzato in questi ambienti si è scelto di privilegiare l'aspetto e le coloriture chiare seicentesche, lasciando soltanto una testimonianza, sulle pareti ad intonaco del corridoio, delle partiture decorative ottocentesche. La chiesa inferiore è stata inoltre dotata di una nuova illuminazione, studiata per valorizzare le opere d'arte presenti, e di un impianto di allarme antintrusione e telesorveglianza.

Nel 2001, con un cantiere-studio situato nel braccio destro della chiesa superiore, sono state effettuate delle indagini per l'individuazione delle coloriture originali dell'interno della chiesa. Un cantiere di restauro, finanziato



M O S T R E

## Arte come architettura. Una lettura futurista

La "voce" Futurismo, legata all'architettura, non può non portare la mente ai fantasiosi affascinanti disegni di Sant'Elia, un architetto che sognò le sue architetture, come ogni giovane professionista fa nei primi anni della sua attività. Ma il suo

destino fu più aspro perché morì giovanissimo in combattimento e i suoi disegni rimasero incastonati per sempre fra sogno e utopia! Ma non fu solo prerogativa degli architetti sognare, negli anni del Futurismo, una città nuova, infatti, se l'avanguardia futurista ha molto influenzato tutta l'arte del XX secolo, in essa includendo fortemente anche l'architettura come ogni altra manifestazione legata al mondo della rappresentazione o della interpretazione formale, il tema dell'architettura in sé e soprattutto il tema della città rimase pur sempre uno dei soggetti

da uno stanziamento unitario di fondi da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, si è aperto nei primi mesi del 2007, sotto la direzione della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per il Comune di Roma ed ha interessato tutto l'interno della chiesa, dalle superfici ad intonaco, agli stucchi, ai tre grandi altari, ai monumenti sepolcrali ed alle lapidi in marmo che ricordano gli accademici. Il progetto mira a restituire all'ambiente, rivestito da intonaco tintecciato, ricco di stucchi ed articolato da plastiche membrature formate da colonne, paraste e trabeazioni, le caratteristiche di plasticità e di nitore delle superfici, che hanno sempre costituito le componenti primarie dell'architettura barocca e, in particolare, sono alla base dell'architettura ideata da Pietro da Cortona.

Al termine del progetto l'interno della chiesa, alterato nel tempo da strati di tintecciature, di oli, di cere e di sporco sovrapposti nel tempo, potrà riacquistare l'aspetto originario, in quella metafisica chiarezza uniforme – chiaramente allusiva della luce divina – realizzata attraverso un crescendo luminoso dal basso verso l'alto fino al tamburo, alla cupola ed al lanternino ed

interrotta soltanto dalle macchie cromatiche dei tre altari marmorei, che costituiva un'intenzionalità fondamentale nella realizzazione di questa opera del grande pittore-architetto, Principe dell'Accademia di San Luca, Pietro da Cortona. Il restauro permetterà quindi ai visitatori di poter nuovamente apprezzare la qualità del monumento, che verrà esaltata anche attraverso la dotazione di impianti che ne valorizzeranno le membrature, come ad esempio la nuova illuminazione studiata appositamente per sottolineare le valenze plastiche e decorative dell'interno.

### SCHEDA PROGETTO

*Direttore Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Lazio:* Ing. Luciano Marchetti;  
*Soprintendente:* arch. Federica Galloni;  
*Responsabile Unico del Procedimento:* arch. Maria Costanza Pierdominici;  
*Progettazione e direzione dei lavori:* arch. Pier Luigi Porzio;  
*Collaborazione alla direzione dei lavori:* geom. Enzo Centroni;  
*Responsabile della sicurezza:* arch. Fabrizio Pompozzi;  
*Imprese esecutrici dei lavori:* Dromos Srl.; Lupo Rocco Srl.



Fortunato Depero, Paracadutisti, Stabilimenti Caproni e Trimotore, 1937





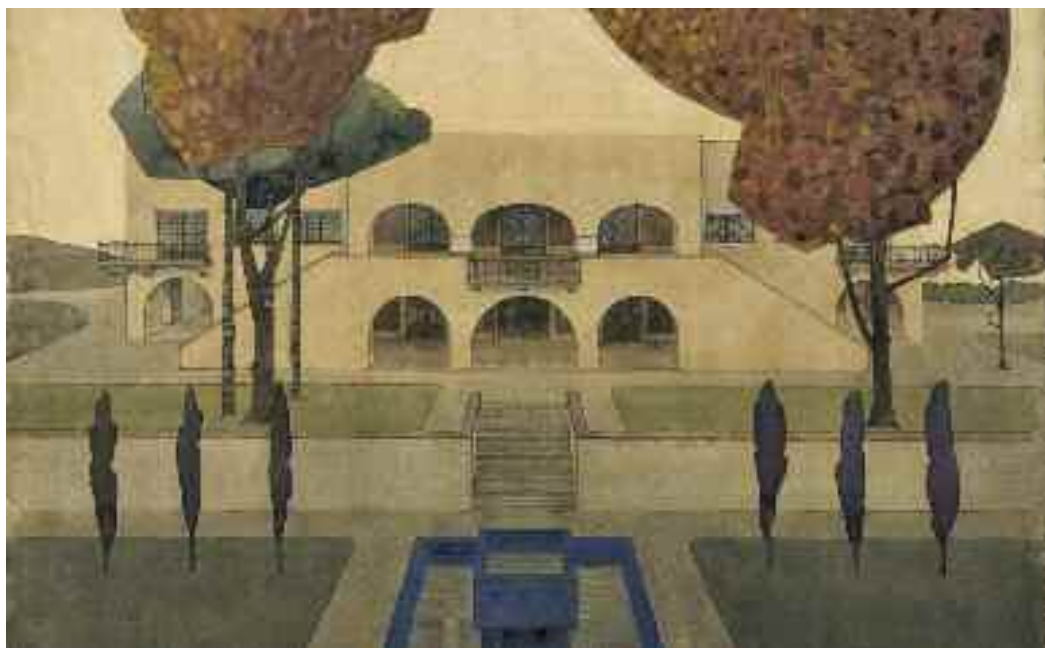
Lucio Fontana, Concetto spaziale, 1957

privilegiati del Futurismo. Esso invade infatti anche l'ambito della pittura e della scultura, con le pregnanti suggestioni di un ambiente che vedeva così velocemente mutare il paesaggio urbano, insieme con l'affermarsi di una società proiettata in avanti, in un'atmosfera più "cittadina", industriale, e soprattutto "futurista". Come si legge nel saggio di Marco Meneguzzo la mostra mette bene in evidenza come si debba parlare effettivamente di "arte come architettura", non di "arte e architettura", nel senso che "il linguaggio dell'arte ha talvolta voluto sostituirsi o affiancarsi a quello dell'architettura, con un intento dichiaratamente costruttivo, architettonico e al contempo utopico".

E la rassegna è riuscita appunto a mettere in evidenza lo stretto rapporto fra gli artisti dichiaratamente futuristi, della prima metà del XX secolo e quelli operativi negli anni cinquanta/sessanta: i primi rappresentano la città così come la immaginano, i secondi "sentono" la città – attraverso i materiali, le forme, i frammenti, le sensazioni – e ne restituiscono gli umori, in una società solo apparentemente conciliata col suo nuovo status industriale e metropolitano. La rassegna - Galleria Fonte d'Abisso a Milano - comprende



Virgilio Marchi, Urto di volumi, 1919



Mario Chiattoni, Progetto per una villa nel Sottoceneri, 1918

quindi opere aventi come rimando tematico e ideale la città, in un percorso non esclusivamente cronologico, quanto piuttosto segnato dagli intrecci e dalle relazioni trasversali, in una rete di riferimenti mirante ad evidenziare l'attualità del soggetto, anche a distanza di decenni dalla sua prima intuizione e formulazione. Il visitatore si trova così di fronte grandi opere di Fortunato Depero e di Fausto Melotti, disegni inediti di Mario Chiattoni e "macchine" cittadine di Piero Fogliati, straordinarie opere di Virgilio Marchi e progetti utopici (ma non troppo) di Pietro Consagra, le intuizioni formali di Enrico Prampolini e i "gesti futuristi" di Lucio Fontana, così come tanti altri lavori, tra cui, oltre ai bellissimi disegni di Antonio Sant'Elia, le opere di Nicola Carrino, Mario Merz, Giuseppe Uncini, Francesco Lo Savio.

L'esposizione milanese si avvale del prestigioso contributo di: Audemars Piguet *Le Maître de l'Horlogerie depuis 1885*, e Kogan Financial Art e di un bel catalogo, curato da Marco Meneguzzo e Danna Battaglia Oliati e pubblicato da Silvana Editoriale.

L.C

# Atlante Italiano 007. Rischio Paesaggio

È stata allestita al MAXXI di Roma dal 16 ottobre al 4 novembre 2007 un'interessante mostra fotografica promossa dal DARC d'intesa con il Gabinetto del Ministro dei Beni e le Attività Culturali, dal titolo "Atlante Italiano 007 - Rischio Paesaggio - Ritratti dell'Italia che cambia". Gli obiettivi dell'Atlante Italiano 007 sono quelli di porre in stretta relazione il paesaggio italiano tra eccellenza e rischio, l'architettura come disciplina impegnata all'uso attivo del proprio patrimonio ambientale e l'arte fotografica con il ruolo di sensibile registro di trasformazione e lettura del cambiamento, al fine di accrescere gli strumenti di indagine del territorio, mirati alla salvaguardia e alla tutela. I temi di questa edizione proposti a quindici autori italiani e stranieri sono cinque, e cercano di far conoscere le diverse modalità d'uso e di trasformazione del paesaggio, senza però riuscire ad esaurirle, data l'effettiva vastità e complessità del tema affrontato. Nello specifico i temi proposti dall'Atlante Italiano e affrontati dai fotografi invitati sono stati:

*-Paesaggi del mercato immobiliare*

Dopo questi ultimi decenni in cui si è assistito ad un ennesimo "boom" del mercato immobiliare, gli autori hanno avuto di fronte un paesaggio suburbano rapidamente trasformato sia per l'inserimento di nuove infrastrutture, che per le nuove declinazioni ibride dell'abitare, (es. case-centro commerciale, case-laboratorio ecc.) che hanno introdotto nel profilo urbano nuove estetiche spaziali.

*-Paesaggi illegali*

Il tema della legittimazione



dell'edilizia illegale è determinante nella messa in discussione dell'integrità ambientale e paesaggistica. Le dimensioni sono impressionanti. La Direzione Generale per il Coordinamento Territoriale dell'ex Ministero dei Lavori Pubblici, con il contributo del Cresme e di Legambiente, stima che tra il 1994 e il '98 siano state realizzate 232.000 case abusive, che corrispondono ad una superficie di ben 32,5 milioni di mq.

*-Paesaggi dell'abbandono*  
Le cause sono storiche: dalla progressiva immigrazione dai centri urbani minori verso le metropoli, alle enormi dismissioni

post-industriali, dal problema di molte ed estese aree turistiche vissute e popolate solo per due mesi l'anno, ai recenti mutamenti dell'agronomia. Non è raro però incontrare interessanti riqualificazioni di borghi in ottica turistica, di nuovi usi misti e virtuose riconversioni, a volte non sempre in grado di mantenere un equilibrio ambientale accettabile.

*-Paesaggi del consumo turistico*  
Negli anni recenti la competitività del mercato turistico ha favorito il riconoscimento e l'appropriazione del paesaggio come unicità tipica di valore. Questo ha portato una concentrazione di utenza molto

elevata in luoghi eccellenti, a discapito della sostenibilità sia ambientale che di impatto paesistico, arrivando in alcuni casi a contrasti molto elevati.

*-Paesaggi eccellenti*  
L'Italia è un territorio rinomato per l'eccellenza e la diversità del suo paesaggio naturale. La sua tutela basata troppo a lungo solo sulla difesa di confini precisi, ha portato ad una sottovalutazione della pressione d'interesse speculativo molto forte ai margini delle aree "recintate" dal vincolo, tanto da individuare questa situazione, come un problema tipico del paesaggio italiano. L'interpretazione libera, le tecniche utilizzate e le scale di approfondimento prescelte da ognuno dei fotografi in concorso,

sono riuscite, proprio per la grande diversità di lettura tra gli autori, a "mettere a fuoco" in larga misura un'emergenza diffusa sia al Nord che al Sud del nostro paese. E se sicuramente la principale intenzione era porre l'attenzione attraverso un procedimento analitico sul problema, in realtà credo sia risultato naturale dedurre, dopo aver osservato le immagini in mostra, che l'unica strada possibile per la tutela e la conservazione del nostro meraviglioso patrimonio paesaggistico, possa essere solo in direzione della Conoscenza e della Sostenibilità.

**Fabio Masotta**



## Le Corbusier: dipinti e disegni

La mostra "Le Corbusier. Dipinti e Disegni", allestita a Palazzo Monferrato ad Alessandria, per la cura di Achille Bonito Oliva, Erich Mouchet e Vincenzo Sanfo intende illustrare il percorso pittorico, finora inedito, di Le Corbusier: alcuni oli di grandi dimensioni, numerosi disegni, alcune sculture ed un grande arazzo fino ad ora mai esposto. La rassegna, promossa dalla Società Palazzo Monferrato e dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria, è stata possibile grazie alla disponibilità della Fondazione Le Corbusier e di prestigiosi collezionisti privati, che hanno accettato di prestare le opere, molte delle quali mai esposte in Italia.

Si tratta di lavori eseguiti dall'architetto dagli anni Venti fino alla morte: dalla "Nature morte Puriste Verticali" del 1922, a "Femme dans l'embrassade d'une porte" del 1933, in cui egli ritrae la moglie Yvonne durante una vacanza a Vezeley, fino a qualche esempio, di quei celebri collage a cui l'architetto dedicherà tanto del proprio impegno, quale ad esempio: "Mains, buste e coquillage" del 1954.

Le Corbusier, al secolo Charles-Edouard Jeanneret (1887-1965), si è sempre occupato di arti figurative fin dagli inizi della sua attività artistica, dando vita fra l'altro, insieme con Amedée Ozenfant, al movimento "purista", basato appunto sulla "purezza" delle forme e sulla loro incidenza formale, derivando in realtà la sua vera essenza da una forma particolare di cubismo. Fu successivamente che si votò completamente all'architettura ma continuò sempre ad occuparsi di arti visive, realizzando dipinti e sculture anche soltanto per amici



Dall'alto:  
Le Corbusier  
- Femme à la balustrade, vers 1928  
- Taureau I, 25 avril 1952  
- Femme à la fenêtre de George,  
1943

o diretti estimatori: centinaia di fogli su cui egli continuerà a tracciare schizzi e dipinti riuscendo ad elaborare un suo stile del tutto personale e chiaramente riconoscibile. Osservava con cura e riproduceva la flora e la fauna ed è interessante anche un suo ciclo particolare di studio dedicato ai tori. Ma sono soprattutto coinvolgenti i suoi numerosi carnet di viaggio, come quello del viaggio in Italia, in cui spiccano i disegni acquerellati di tanti particolari architettonici dei palazzi fiorentini, spesso divenuti spunti per le sue progettazioni architettoniche.

Sappiamo come uno dei principi fondamentali di Le Corbusier fosse quello per cui "l'architetto ha il compito di far sognare l'Uomo" ed è significativo quanto annota a proposito del suo concetto di città, Achille Bonito Oliva nel suo saggio "Rigori della tecnica e dell'armonia nell'architettura di Le Corbusier" (in Catalogo a cura di Achille Bonito Oliva, con Eric Mouchet e Vincenzo Sanfo, ed. Electa 2007): "...per Le Corbusier la città è lo spazio degli incontri casuali e per questo onirici, il luogo della teatralizzazione dell'esistenza imprevedibile che il dinamismo della macchia tende ancora più a rendere allegri...".

Ricordiamo che l'organizzazione e la promozione dell'evento sono affidati a "Civita", con la collaborazione del Centro Italiano per le Arti e la Cultura. [servizi@civita.it](mailto:servizi@civita.it)

L.C



## Bruno Liberatore a San Pietroburgo

Mentre in Italia Ferrara stava organizzando la grande inaugurazione del Centro Ermitage Italia, l'Ermitage di San Pietroburgo apriva per la prima volta i suoi battenti ad una mostra di arti visive contemporanee e in particolare alle sculture del Maestro Bruno Liberatore.

Come ha ben ricordato Michail Borisovich Piotrovski, Direttore del Museo Statale Ermitage, fin dai primi anni del '700 non solo furono numerosi gli architetti che lasciarono chiese e palazzi nella Russia di allora, che oggi possiamo ancora ammirare, ma anche artisti che decorarono molte chiese.

Appare quindi come uno scambio di culture sempre vivo fra i due Paesi continui ad affermarsi con la possibilità che artisti italiani contemporanei possano rinnovare tale rapporto ed essere ospitati nei Musei russi.

E così Bruno Liberatore, già noto ai lettori di "AR" per la presentazione di una mostra romana particolarmente legata al rapporto fra arte e città, ha visto aprirsi le sale del primo piano del prestigioso Ermitage, per le sue opere accolte peraltro anche nell'antistante spazio aperto, nella suggestiva prospettiva del grande cortile.

L'esposizione organizzata dall'Ermitage di San Pietroburgo, con il sostegno del Ministero italiano degli Affari Esteri, del Consolato Generale della Repubblica Italiana e dell'Istituto Italiano in San Pietroburgo, nonché Enel e KMB Bank (gruppo Intesa San Paolo), ha presentato circa trenta sculture in terracotta e in bronzo, circa venti disegni e altrettanti gioielli.

Far sorgere l'"Ermitage Italia" proprio a Ferrara, culla di tanta cultura architettonica, dal



Medioevo al Rinascimento, corrisponde ad un progetto che ha già visto sorgere numerose sedi Ermitage in Paesi diversi come la Gran Bretagna, gli USA e l'Olanda in una collaborazione che "travalica i rapporti economici fra Stati, per basarsi su risorse come quelle della cultura, che sono veramente inesauribili".

Bruno Liberatore, nato nel 1947, allievo di Pericle Fazzini e attualmente Docente di scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, ha sempre orientato la propria attività creativa verso un dinamico rapporto tra le sue sculture e la città, ispirandosi fortemente alle suggestioni immediate della Natura, pur senza cedere ad aspetti strettamente figurativi. La struttura inanimata degli elementi primari, come la terra o l'acqua, hanno ispirato in particolare questi suoi più recenti lavori come alberi che sembrano crescere a mano a mano su se stessi con le foglie e i petali dei fiori. Così attraverso le sue sculture Liberatore aspira in particolare ad evidenziare i diversi frutti della Madre Terra ed evidenzia per lo più il fascino di una terra che appare sempre benevola nei confronti dell'Uomo, essendo prodiga dei suoi frutti. Altre volte però la Natura si pone pur sempre contro l'umanità ed esibisce la forza delle sue viscere scagliando contro la terra la forza dirompente della lava bollente (Eruzione 1 - bronzo 1994-1996).

L.C.

## La Roma di Herbert List

Herbert List era nato nel 1903 da un'agiata famiglia di Amburgo, aveva cominciato a dedicarsi alla fotografia, senza alcuna pretesa artistica, durante i viaggi di lavoro quale apprendista presso un commerciante di caffè di Heidelberg, mentre, contemporaneamente, portava





Roma, Scalini per la Chiesa di Santa Maria Aracoeli, 1949  
(© Herbert List/Magnum Photos/Contrasto)

avanti i suoi studi di Arte e Letteratura all'Università. Nel 1930, iniziando, per queste sue realizzazioni artistiche, alcuni legami con le avanguardie europee, si avvicina ad Andreas Feininger e, sotto le influenze del movimento surrealista e del Bauhaus inizia a dare sfogo ad un proprio stile. Da qui, lasciata la Germania nel 1936, List inizia a trasformare il lavoro amatoriale in vera e propria professione, lavorando a Parigi e a Londra, dove incontra Gorge Hoyningen-Huene. Viaggerà poi molto in Grecia, ma le vicende belliche lo costringeranno, nel '41, a rientrare in Germania, e se pur a lungo contrastato per le sue ascendenze ebraiche che gli proibivano di esercitare pubblicamente la sua attività, nel '46 le sue fotografie delle rovine di Monaco distrutta gli valgono la nomina ad "Art editor" di "Heute".

Herbert List frequentò l'Italia e particolarmente Roma negli anni tra il 1950 e il '61 e le foto che sono state esposte nella mostra "Lo sguardo sulla bellezza. Roma, l'Italia e l'Europa nelle fotografie di Herbert List", allestita ai Musei Capitolini a cura di Alessandra Mauro (Contrasto) e Peer-Olaf Richter (Herbert List Estate), sono quelle vivide di una Roma che si sta risolvendo nei primi anni del dopoguerra. Ecco ad esempio la Stazione Termini appena inaugurata, con fotografie così nitide e ben dettagliate, da sembrare quasi bellissimi disegni. Per quanto riguarda la tecnica fotografica da lui adottata, è da considerare come List, proprio nel '53, poco dopo aver incontrato (1951) il grande fotografo Robert Capa (che avrebbe cercato inutilmente di convincerlo a lavorare come "contributor" per la Magnum) "scopre" la macchina 35 mm.

Da quel momento il suo lavoro diventa più spontaneo e, influenzato anche da Cartier-Bresson e dal neorealismo cinematografico, rende con il sapiente uso di luci ed ombre e di particolari contrasti, l'atmosfera di quello che era allora lo scenario romano, che si apriva alla ricerca neorealista di personaggi di spicco della letteratura e della cinematografia, come Pasolini, De Sica o Anna Magnani, ma vedeva anche il sorgere dei primi quartieri di edilizia intensiva, che egli "annotava" appunto con quel "valore aggiunto", che un taglio appropriato può conferire ad un soggetto in realtà più squallido e amorfo.

Peraltra la Roma monumentale viene resa con una suggestione nuova, data spesso da punti di vista inconsueti, come "La colonna di Traiano", inquadrata dall'alto di via Quattro novembre, all'altezza dell'ingresso dei Mercati Traianei o la particolare inquadratura del Palazzo della Civiltà del Lavoro all'Eur, intitolata "Statua fascista", del 1951.

Sarà verso la metà degli anni '60, che Herbert List perderà gradualmente il proprio interesse per la fotografia, per dedicarsi invece al disegno, divenendo un abile collezionista e cominciando i viaggi alla ricerca dei più noti collezionisti del tempo, visitando i musei e partecipando alle più importanti aste europee.

Per informazioni:  
[www.museicapitolini.org](http://www.museicapitolini.org)

L.C.

## Cagli: arte francescana in mostra

Nell'ambito della mostra "Arte francescana tra Montefeltro e Papato. Committenze artistiche 1234-1528" si è potuto osservare l'importante, recente ritrovamento del vasto ciclo di affreschi (per un

totale di 100 mq) della quarta decade del Trecento, conservato a Cagli nella Chiesa di San Francesco. Questa è la più antica chiesa francescana delle Marche che, dopo un lungo restauro, è stata riaperta al pubblico in questa occasione.

Promossa da Comune di Cagli (Assessorato per i Beni Culturali e Monumentali) e Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico delle Marche, in collaborazione con Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico di Milano, Regione Marche (Assessorato Beni e Attività Culturali), Provincia di Pesaro e Urbino (Assessorato Attività Culturali e Assessorato Beni Culturali) e inoltre con il sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, la mostra, prodotta e organizzata da Arthemisia, è stata allestita a Cagli nelle due sedi della Chiesa di San Francesco e di Palazzo Berardi Mochi-Zamperoli. Particolare interesse riveste il lavoro compiuto per rimettere in vista i preziosi affreschi. In occasione dei recenti restauri è stato possibile evidenziare, sulla base di testimonianze per le quali si sapeva dell'esistenza di affreschi nel catino absidale, come tutta la chiesa possedesse una decorazione originaria (probabilmente trecentesca), consistente in "fasce geometriche composte di una successione di rombi alternati di rosso e nero fra due nastri dei medesimi colori;



fasce dipinte su un intonaco a calce biancastra, che percorrevano orizzontalmente tutta la navata a diverse altezze..."(in Catalogo della mostra a cura di Alessandro Marchi e Alberto Mazzacchera, ed. Skira 2007).

La delicata operazione di smontaggio del catino ottocentesco ha infatti consentito di riportare alla luce il sovrastante catino medioevale con gli affreschi che erano ancora in larga parte ricoperti da uno strato di calce apportato nel 1579 per le pressanti motivazioni sanitarie dettate dai timori di peste.

Ora gli affreschi svelano di nuovo una fulgente cromia, e si possono di nuovo ammirare così come apparivano nel Cinquecento. La rimozione della seconda calotta non ha peraltro alterato il ritmo interno dell'aula e della stessa decorazione ottocentesca del presbiterio che ora funge da "montatura" al complesso degli affreschi della quarta decade del Trecento. Il livello qualitativo dell'opera, dove chiari sono gli influssi della pittura senese dei fratelli Lorenzetti, ha portato gli studiosi a considerarla infatti come il capolavoro assoluto di Mello da Gubbio, attivo tra il 1330 e il 1360. E' da notare inoltre come, paradossalmente, l'occultamento del 1579, abbia in effetti salvato gli affreschi da restauri errati e dal decorso del tempo.

Parallelamente all'ampia mostra curata da Lorenza Mochi Onori (circa settanta opere e numerosi documenti pergamenei), il grande evento di Cagli, che si è comunque incentrato sul ritrovamento del ciclo di affreschi trecenteschi, si è anche completato con opere trasferite a Milano nel 1811 e poi a Roma, che hanno dato una lettura il più possibile completa di questo mirabile tempio precocemente eretto a ridosso della Flaminia, ossia di uno dei tracciati più

battuti dai pellegrini nei percorsi per Roma e per Assisi.

La chiesa cagliese, edificata nel 1234 probabilmente a seguito della conoscenza diretta di San Francesco da parte di alcuni cittadini che si imbarcarono ad Ancona per la V Crociata (lo testimonia una pergamena conservata nell'Archivio Storico del Comune), appariva fino alla seconda metà del Cinquecento come un autentico scrigno d'arte: l'intera abside poligonale mirabilmente affrescata e al di sopra dell'altar maggiore, collocato fino al 1572 nella parete di fondo absidale, vi era il grande politico che l'Alunno da Foligno firma e data nel 1465.

Nel 1234, otto anni dopo la morte di San Francesco, il Vescovo Egidio riceveva i religiosi conventuali, assegnando loro l'area dove oggi sorge la chiesa di San Francesco.

Nel 1418 un incendio distrusse tutto il convento e solamente la chiesa rimase intatta. La struttura, nel suo interno, attraverso i secoli subì molteplici modifiche che portarono a coprire gli affreschi. Di stile romanico-ogivale, con bel portale romanico nella cui lunetta, su affresco della fine del '300, è effigiata la Madonna col Bambino, è contrassegnata da una elegante abside poligonale e da un alto campanile, terminante con una cuspidine conica.

L'interno è ad una navata, secondo la tipologia della cosiddetta "chiesa-fienile" (Alessandro Marchi, "Luoghi francescani, committenze francescane...", op.cit.") con il tetto a capriate a vista. Ma se la chiesa era, secondo norma, assai semplice, non così era l'abside, molto complessa e articolata, con i suoi otto costoloni che partono dal pavimento per "innervare e organizzare uno spazio che poi la pittura ha ereditato dalla architettura"(op. cit.).

L. C.