

paesaggio urbano

dossier di cultura e progetto della città

3 '99

CONTESTO

Parigi: il nuovo regolamento urbanistico del Faubourg Saint-Antoine

FRAMMENTI

Franco Purini e Laura Thermes:
Una nuova piazza per Volos e il nucleo direzionale di Pietralata a Roma

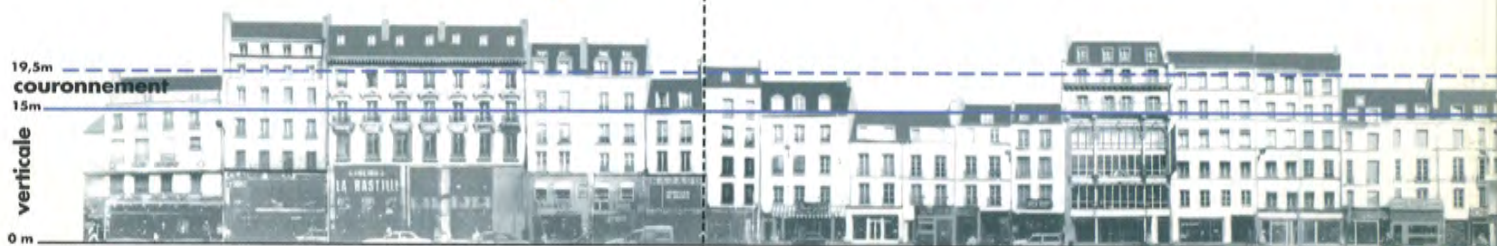
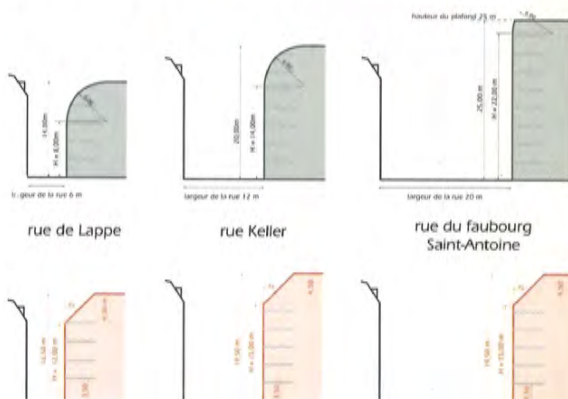
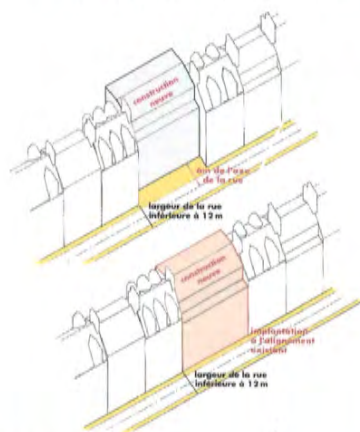
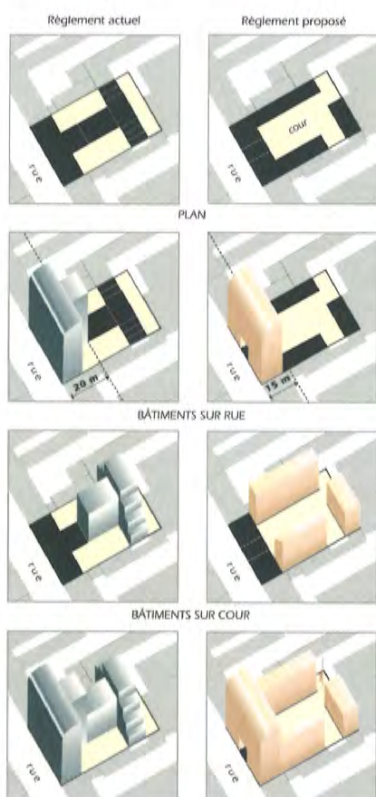
AMBIENTE

A Cervia, la Casa delle farfalle

LUOGO

Un museo nella seicentesca via Maqueda a Palermo

maggio
giugno



**Un convegno
venerdì 15 ottobre
PalaCongressi**

al mattino:

Giancarlo Storto,
segretario generale del CER
Ab Voss, direttore del Servizio di Edilizia
Residenziale del Comune di Amsterdam
Bruno Huls, urbanista, sociologo
e membro del Consiglio per lo sviluppo
urbanistico di Amsterdam
Donald Lambert, urbanista
e progettista del piano di ristrutturazione
urbanistica di Bijlmermeer

Coordinatore:

Carlo Monti, Università di Bologna

al pomeriggio:

Gianni Mattioli, sottosegretario
Ministero Lavori Pubblici
Vittorio Gregotti, architetto
Coordinatore: Riccardo Roda, architetto

Una mostra

13/17 ottobre - Centro Servizi

Un'ampia rassegna di programmi
di trasformazione urbana e di progetti
architettonici, tra cui i "contratti di quartiere",
i programmi di riqualificazione di Amsterdam,
alcuni progetti recenti di Renzo Piano,
soluzioni avanzate per le pareti esterne

Un volume

Il tema del tempo nelle trasformazioni
urbane e nelle prestazioni del progetto di
architettura, analizzato attraverso una serie
di saggi con taglio interdisciplinare.

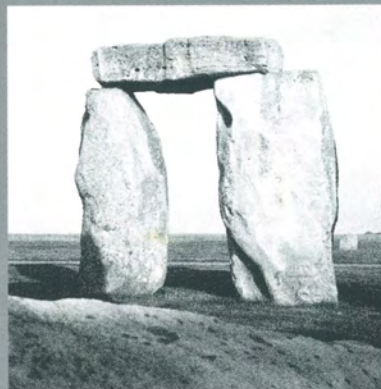
Un'intervista a Vittorio Gregotti propone
interessanti spunti di riflessione.

Il tempo della qualità

E' un'iniziativa promossa da BolognaFiere
nell'ambito del SAIE 99.

Per informazioni:

BolognaFiere
Servizio Marketing e Promotio
Piazza Costituzione, 6 - 40128 Bologna
tel. 051 282 111 - fax 051 282 333



Il tempo della qualità

A Bologna, al SAIE, dal 13 al 17 ottobre



SAIE
Salone Internazionale
dell'Industria e
dell'Edilizia

Le Aziende informano

panchine
illuminazione
componentistica
rifiuti
dissuasori traffico
mobilità
verde
recinzioni
segnaletica
giochi e attrezzature
strutture effimere
pavimentazioni
elementi verticali
coperture
rivestimenti
trattamenti
conservazione
infissi e serramenti
prefabbricati
informatica
bioclimatica
telecomunicazione
ufficio
ergonomia ■■■

... la rubrica
al servizio
delle Aziende

In queste pagine le Aziende produttrici incontrano l'attenzione dei professionisti del settore.

Paesaggio Urbano fa parte di Progetto Archingeo firmato Maggioli Editore.

Progetto Archingeo è un vasto panorama editoriale di quindici periodici specializzati dedicato ad ambiente, territorio, edilizia e urbanistica.

**PROGETTO
ARCHINGEO**

Si rivolge in particolare ad architetti, ingegneri e geometri dei settori sia pubblico che privato.

In particolare Progetto Archingeo con le sue quindici testate vuole fornire, un servizio automatico, puntuale e rapido di aggiornamento delle nuove soluzioni offerte dai panorami aziendali.



Paesaggio Urbano è a Vostra disposizione anche per questo servizio.

Le Aziende interessate possono rivolgersi a:

PubliMaggioli

Progetto Archingeo

Via del Carpino 8/10

47822 Santarcangelo di Romagna

Tel. 0541/628439

Fax 0541/624887

E-mail: publimaggioli@maggioli.it



1 Struttura a due cassonetti.
Le facce sono costituite da plance in lamiera piana d'alluminio, la finitura è realizzata con pellicola rifrangente classe 2 serigrafata.

2 Nel caso d'impianto monofacciale, la parte posteriore è rifinita con anodizzazione del medesimo colore del cassonetto.

azienda

Arredo, segnaletica, toponomastica e oggettistica: sono i settori di produzione della CA.LI.GRAFICA PALLADIO srl.
Azienda certificata UNI EN ISO 9001

prodotto

Linea Arredo

Linea di strutture d'arredo urbano per la segnaletica. I componenti progettati dall'azienda consentono di realizzare differenti assemblaggi per soddisfare esigenze specifiche.

componenti

- collare di base: collare in ABS di colore nero a forma troncopiramidale, per occultare la parte a terra del sostegno.
- sostegno: sostegno speciale costruito in alluminio estruso a sezione poligonale con otto lati, rifinito mediante spazzolatura meccanica e successiva anodizzazione o verniciatura in colori a scelta.
- raccordo base: serve per ancorare il sostegno al primo cassonetto.
- cassonetti: la scocca del cassonetto è costituita da un unico profilo estruso d'alluminio, con superficie liscia dello spessore non inferiore a mm 2, completo di scanalature ai bordi per inserire e bloccare le plance segnaletiche. Le forme (triangoli, dischi, rettangoli, quadrati) sono realizzate piegando il profilo da una singola barra; la scocca è satinata chimicamente e successivamente ano-

dizzata o verniciata in colori a scelta.
• facce dei cassonetti: costituite da plance in lamiera piana d'alluminio dello spessore non inferiore a 25/10 di mm. La finitura HIG (high intensity grade) è realizzata con pellicola rifrangente classe 2 serigrafata.

Nel caso d'impianto monofacciale, la parte posteriore è rifinita con anodizzazione del medesimo colore del cassonetto.

- raccordo intermedio: serve per ancorare i vari cassonetti tra loro.
- raccordo superiore: è l'elemento di rifinitura dell'impianto, posto sull'ultimo cassonetto.
- apparato illuminante: (nel caso l'impianto sia richiesto luminoso) costituito da tubi fluorescenti, condensatore, fusibili, reattore ad accensione rapida, morsetteria, cavo gommatto ed eventuale interruttore crepuscolare. I pannelli segnaletici sono realizzati in materiale metallico o policarbonato di spessore mm 5, serigrafati con paste speciali a lunga durata resistenti ai raggi ultravioletti.

Il sottotarga, distanza tra il primo cassonetto ed il suolo, è di m 2,30.



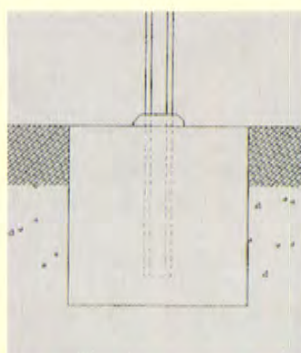
Gamma dei colori anodizzabili: alluminio naturale, oro, bronzo, testa di moro, nero, rosso, blu e verde. In alternativa è possibile rifinire l'impianto tramite verniciatura nella gamma dei colori RAL.

Larghezza cassonetto	Sezione sostegno	Tipo impianto
90 mm	90 x 65 mm	non luminoso
200 mm	140 x 100 mm	non luminoso
200 mm	140 x 100 mm	luminoso

posa in opera

L'ancoraggio al terreno avviene mediante apposito dado di fondazione in calcestruzzo opportunamente dimensionato. I cassonetti possono essere agevolmente sostituiti, aggiunti o rimossi senza

alterare la struttura, operando semplicemente sul raccordo superiore. Il messaggio realizzato in pellicola si sostituisce svitando la plancia e applicandovi sopra il nuovo segnale.



normativa

Le strutture e i segnali sono in linea con le normative europee e costruiti nel rigoroso rispetto del Nuovo Codice della Strada (formati, alfabeti, colori, pellicole). L'impianto elettrico (eventuale) risponde alle normative cei.



CA.LI.GRAFICA PALLADIO srl
Via Magnolie 7
36040 Torri di Quartesolo (VI)
Tel. 0444 380006
Fax 0444 380778
e-mail: caligrafica@caligrafica.com
www.caligrafica.com

NEWS

conservazione, infissi e ufficio, ergonomia, telecomunicazione, panchine, illuminazione, componentistica rifiuti, dissuasori traffico, mobilità, verde, recinzioni, segnaletica, giochi e attrezzature, strutture effimere, serramenti, elementi

- 1 Edificio residenziale Cascina Radice ad Arluno(Milano): pavimentazione di percorsi, porticati, viali e scalinate realizzate con Mattonforte classico rosato.
- 2 Villa residenziale a Nebbiuno(Milano): viali e percorsi nel parco e pavimentazione di percorsi nel parco e attorno alla piscina realizzati con Mattonforte classico rosato.



azienda

Maggior gruppo industriale italiano nel settore dei prodotti strutturali per l'edilizia strumentale e residenziale. Prodotti per sistemi evoluti, per l'edilizia tradizionale e prefabbricata. RDB offre consulenza ai progettisti e assistenza in cantiere. Inoltre, a disposizione, un vero e proprio patrimonio informatico: programmi sviluppati internamente che provvedono ad aggregare i componenti, standard o personalizzati, in funzione delle caratteristiche architettoniche e morfologiche del progetto. Nella ricerca e sviluppo, un impegno svolto su più fronti: collaborazione con Politecnico di Milano e Torino e le Università, oltre alla partecipazione alle principali commissioni ed enti e organismi nazionali ed europei delegati alla normativa e alla ricerca. Già dal 1992 ha ottenuto la Certificazione della Qualità.

prodotto

Mattonforte

Pavimentazione esterna in cotto per piazze, marciapiedi, porticati, terrazze, cortili e giardini. Produzione nei colori rosato, bruno e chiaro fiammato.

Mattonforte: mattone in cotto autobloccante, prodotto nelle tre diverse tipologie classico, a doppio riquadro (fuga trasversale) e a doppio sestino (fuga longitudinale).

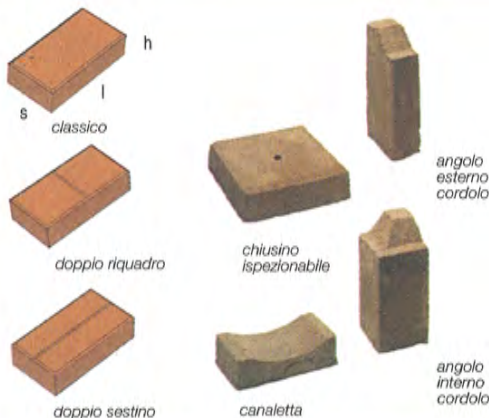
Pezzi speciali: serie di pezzi che consente di risolvere in maniera omogenea ed esteticamente compatibile con Mattonforte, i particolari costruttivi e funzionali. In particolare, ci si riferisce a: cordolature, raccolta e al deflusso delle ac-

que meteoriche, delimitazione delle aree verdi, segnalazione di percorsi, gradini e dislivelli differentemente sagomati.

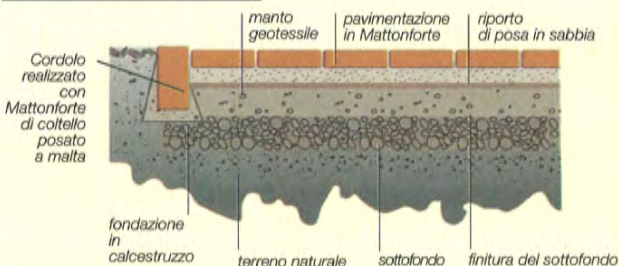
materia

La materia prima è l'argilla naturale opportunamente selezionata in base alla sua composizione chimica; i cicli di cottura, a temperature superiori a 1000°C, rendono il cotto impermeabile e resistente al gelo, all'abrasione, all'usura, alla compressione e all'attacco di agenti atmosferici, con valori largamente certificati nei limiti di accettazione.

h = 6,5 cm
s = 12 cm
l = 24,4 cm
Peso unitario:
kg 3,3
Numero
pezzi/m²: 33



posa in opera



La posa in opera di Mattonforte avviene normalmente a secco su letto di sabbia nelle quattro principali fasi: allettamento; posa della pavimentazione; sigillatura dei giunti; compattazione. In fase di allettamento stendere sul sottofondo (per una maggiore resistenza meccanica il sottofondo può essere realizzato in calcestruzzo) uno strato iniziale di 5 cm di sabbia granitica (granulometria 5 mm) con staggia, facendo attenzione alla direzione di posa. Evitare di calpestare il piano di posa di sabbia per garantire una perfetta planarità alla successiva fase di posa dei masselli in cotto, i quali, per la variabilità delle tolleranze dimensionali, tipiche del materiale, dovranno avere un giunto di circa 2/3 mm. Allineare correttamente i masselli con la tesura di fili e battere i singoli pezzi accostati con la mazzuola di gomma. Posa-

re per ultimi i masselli tagliati e, in presenza di pendenza, iniziare la posa dal basso. La successiva fase di sigillatura dei giunti è importante ai fini di un corretto effetto autobloccante (ed un conseguente buon funzionamento meccanico del pavimento) che si ottiene con giunti perfettamente costipati in tutto lo spessore dei mattoni.



penetrazione della sabbia in profondità. Eseguire compattazione con l'utilizzo di una vibrocompattatrice preferibilmente dotata di tappetino di gomma per evitare danneggiamenti al pavimento; questa fase ha lo scopo di allettare e livellare i mattoni, con la parziale saturazione dei giunti la cui sigillatura finale, eseguita

con la stesura di un leggero strato di sabbia fine, ne completerà la saturazione. Sono possibili anche la posa a semi-secco su massetto in sabbia e cemento o a malta su sottofondo in calcestruzzo.

normativa	Caratteristiche tecniche			
	tipo di prova	valore certificato	limite di accettazione	riferimenti normativi
	durezza superficiale	4	≥ 3	EN 188 UNI EN 101
	resistenza all'abrasione	1670	≤ 2365	EN 188 UNI EN 102
resistenza al gelo	non gelivo	non gelivo	EN 188 UNI EN 202	

La sabbia (granulometria 2/3 mm) per il riempimento dei giunti, preferibilmente di natura silicea, dovrà essere priva di impurità e residui di frantumazione; successivamente al primo strato di riempimento, bagnare il pavimento per consentire la



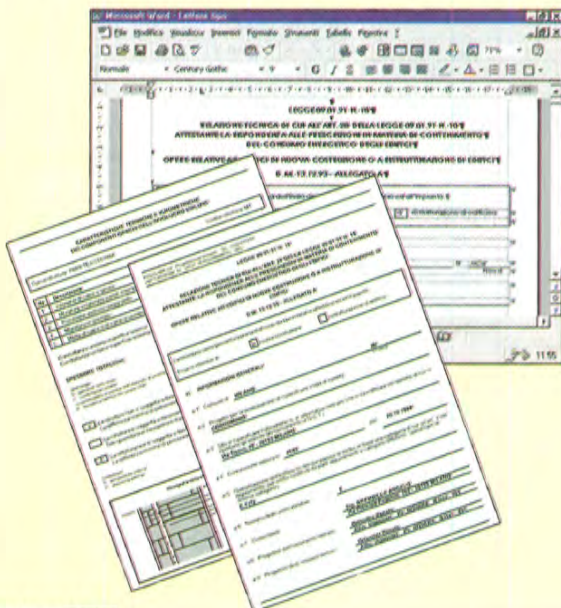
RDB

RDB spa
Via dell'Edilizia 1
29010 Pontenure (PC)
Tel. 0523 5181
Fax 0523 518270
e-mail: infordb@rdb.it
www.RDB.it

NEWS

serramenti, panchine, illuminazione, componentistica rifiuti, dissuasori traffico, mobilità, verde, recinzioni, segnaletica, giochi e attrezzature, strutture effimere, pavimentazioni, elementi verticali, coperture, rivestimenti, trattamenti, con

ffissi, panchine, illuminazione, componentistica rifiuti, dissuasori traffico, mobilità, verde, recinzioni, segnaletica, giochi e attrezzature, serramenti, prefabbricati, informatica, bioclimatica, telecomunicazione, ufficio, ergonomia, struttura



Predisposizione moduli legge n. 10/91

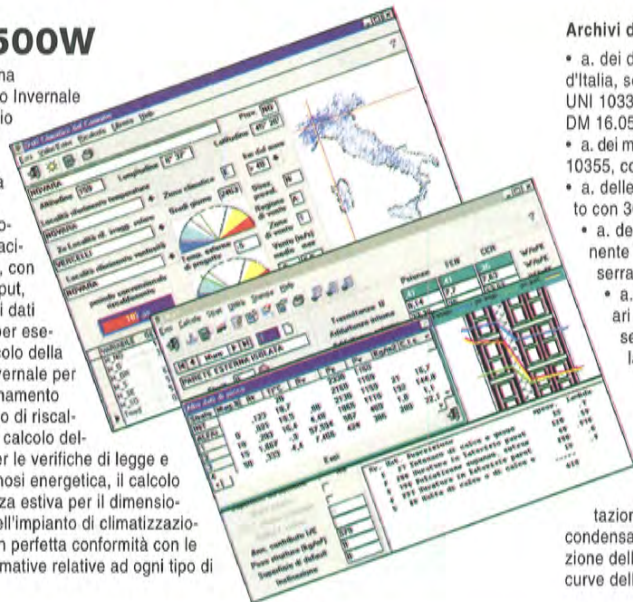
azienda

Edilclima srl è uno studio di progettazione termotecnica. Nel 1978, per primo, da vita ad una sezione software con l'intento di sviluppare programmi per la progettazione impiantistica e per la verifica dell'osservanza dei vincoli di legge. Edilclima srl approfondisce gli aspetti metodologici e normativi, sia partecipando attivamente ai gruppi di lavoro ed ai sottocomitati del CTI e del CEN, sia sviluppando proposte proprie preventivamente collaudate e validate sul campo, rispondendo alle esigenze delle organizzazioni professionali interessate. L'obiettivo è fornire strumenti di calcolo flessibili che restituiscano al progettista il ruolo decisionale primario, nel rispetto delle esigenze formali-burocratiche ed in linea con un'esigenza ripetutamente segnalata dai colleghi termotecnici.

prodotto

EC 500W

Il programma (EI - Edificio Invernale e EE-Edificio Estivo) è caratterizzato da una particolare struttura modulare (di facile impiego), con un unico input, acquisisce i dati necessari per eseguire il calcolo della potenza invernale per il dimensionamento dell'impianto di riscaldamento, il calcolo dell'energia per le verifiche di legge e per la diagnosi energetica, il calcolo della potenza estiva per il dimensionamento dell'impianto di climatizzazione estiva, in perfetta conformità con le diverse normative relative ad ogni tipo di calcolo.



Archivi di supporto:

- a. dei dati climatici degli 8000 comuni d'Italia, secondo UNI 5364, UNI 10349, UNI 10339, DPR 412/93, DM 6.08.94, DM 16.05.95 e DM 06.10.97;
- a. dei materiali edili secondo UNI 10351 e 10355, contenente più di 1000 codici;
- a. delle strutture precalcolate, compilate con 300 strutture di vario tipo;
- a. dei componenti finestrati, contenente le tipologie più frequenti di serramenti;
- a. completo dei ponti termici lineari secondo UNI 7357-FA3 con disegni schematici atti a facilitarne la scelta.
- Calcolo della trasmittanza dei componenti finestrati secondo UNI 10345 e della trasmittanza dei pavimenti e delle pareti su terreno secondo UNI 10346; consultazione in linea dei parametri di calcolo secondo UNI, quali resistenza di intercapedini, tapparelle, conduttività del terreno ecc...
- Calcolo dei fattori di ombreggiamento secondo l'appendice E della norma UNI 10344 oppure secondo il metodo proposto dal CEN TC89.
- Inserimento delle superfici disperdenti (aree ed esposizioni) dell'edificio e dei locali sia in forma numerica (input numerico) per effettuare calcoli su edifici esistenti, sia in forma grafica (input grafico), molto comodo in fase di progettazione di nuovi edifici; è possibile verificare e ove necessario, modificare e integrare le superfici inserite automaticamente con l'input grafico.
- Calcolo del Consumo Convezionale di Riferimento che è alla base della diagnosi e della certificazione energetica degli edifici.

Calcoli, verifiche e disegni eseguibili:

- Calcolo della trasmittanza e verifica termoisolometrica delle strutture edili, con valutazione della possibile formazione di condensa; disegno automatico della sezione della struttura e del grafico, con le curve della pressione del vapore.

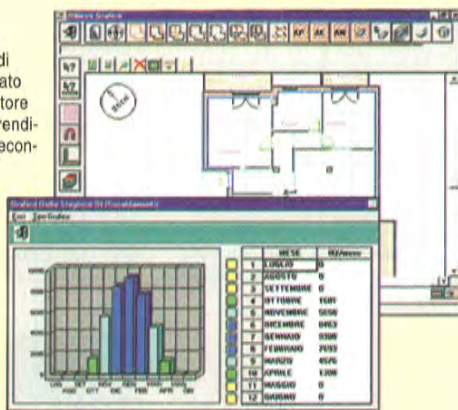
applicazioni

EC500W EI Edificio Invernale

- Calcolo del fabbisogno di potenza in W, per dispersioni e per ventilazione, secondo la norma UNI 7357, per l'intero edificio, per i locali e per le zone; verifica del Cd sia dell'edificio che delle singole zone (impianti individuali).
- Calcolo del fabbisogno annuo di energia utile, espresso in MJ, per l'intero edificio e per le singole zone (impianti individuali), conforme alle norme UNI 10344

e seguenti. Il valore di energia utile è utilizzato per determinare il fattore di intermittenza ed i rendimenti dell'impianto secondo UNI 10348, ai fini della verifica del FEN (Fabbisogno Energetico Normalizzato) e del rendimento globale medio stagionale, come richiesto dal regolamento di esecuzione della legge 10/91 (il DPR 412/93) e dal DM 13.12.93.

- Acquisizione automatica dal programma dei dati già inseriti e dei risultati dei calcoli per la compilazione della Relazione Tecnica (secondo i modelli approvati con DM 13.12.93), che può essere stampata direttamente da EC500W EI oppure esportata in Word (versione 7.0 o successive).
- Stampa di tutti i calcoli, tra cui gli allegati obbligatori alla relazione tecnica su modello ministeriale (strutture e componenti finestrati).



Input grafico

EC500W EI e EC500W EE, possono essere integrati dal già citato modulo input grafico che permette di disegnare direttamente la pianta di un edificio oppure di "riciclare" un disegno realizzato con altro Cad (in formato dwg o dxf) oppure importato tramite scanner; in modo automatico, consente di determinare l'area e l'orientamento delle superfici disperdenti dei locali e dei prospetti, per i calcoli di potenza e di energia. Tra le caratteristiche del modulo, il disegno automatico delle pareti perimetrali, delle pareti interne, dei serramenti esterni e interni, numerazione automatica dei locali, attivazione / disattivazione dei diversi layers, visualizzazione delle superfici in pianta calcolate per i vari locali, stampa di tutti i layers anche singolarmente, compilazione automatica di prospetti, locali, zone e altri dati relativi all'edificio in EC500W EI e EC500W EE. L'uso del modulo input grafico delle superfici disperdenti non richiede il possesso di Autocad.

- Stampa del modulo per la Certificazione Energetica degli edifici (non ancora regolamentata dagli organi competenti).

EC500W EE Edificio Estivo

- Calcolo del fabbisogno estivo di potenza secondo il metodo dei fattori di accumulo (Carrier e Pizzetti)
- Calcolo delle portate e delle potenze per il dimensionamento degli impianti ad aria primaria e tutt'aria

normativa

Come evidenziato in ogni contesto i programmi sono impostati per rispondere rigorosamente alla normativa vigente.



EDILCLIMA
SEZIONE SOFTWARE

EDILCLIMA SRL
Via Torrione 30
28021 Borgomanero (No)
Tel. 0322 835816
Fax 0322 841860
e-mail: info@edilclima.it

NEWS www.edilclima.it

Manto di copertura realizzato con tegola a coppo del tipo Naturale, completo di pezzi speciali della stesso tipo.



azienda

Il Gruppo Sila è aderente all'ANDIL sezione tegole.

prodotto

Naturale

Tegola a coppo costituita da impasto di gres ceramico.

Caratteristiche tegola a coppo del tipo Naturale:
 lunghezza 41,5 cm
 larghezza 24,5 cm
 peso 3,2 kg
Caratteristiche di n. 1 imballo:
 pezzi n. 150
 peso kg. 490
 lunghezza cm 95
 larghezza cm 83
 altezza con bancale cm 80

Sono forniti anche tutti i pezzi speciali occorrenti.



materia

- L'impasto ceramico è ottenuto dalla miscelazione, macinazione e setacciatura di argille ceramiche.
- La cottura è effettuata in forno a tunnel con controllo computerizzato (temperature oltre i 1000°).

posa in opera

Le tegole a coppo, devono essere montate perfettamente allineate con la dovuta sovrapposizione su sottostante struttura lignea o di latero-cemento. L'inclinazione del tetto è strettamente rapportata alla lunghezza delle falde, pertanto, prima di mettere in opera il materiale, sarà opportuno verificare che l'inclinazione sia corrispondente alle indicazioni dalla tabella suddetta. Quando la falda è troppo lunga, per la parte eccedente indispensabile impermeabilizzare la copertura.



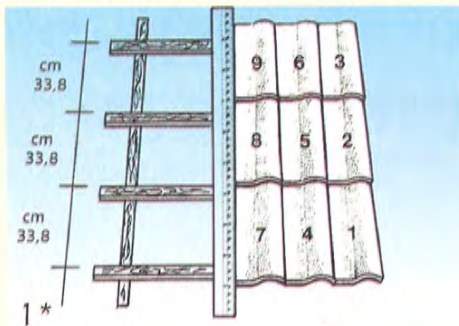
PENDENZE MINIME

Lunghezza falda (ml)	Pendenza (%)	Pendenza (gradi)
Da 0 a 5	30	17
da 5 a 6	33	19
da 6 a 7	36	20
da 7 a 8	40	22
da 8 a 10	46	25
da 10 a 12	52	27

normativa

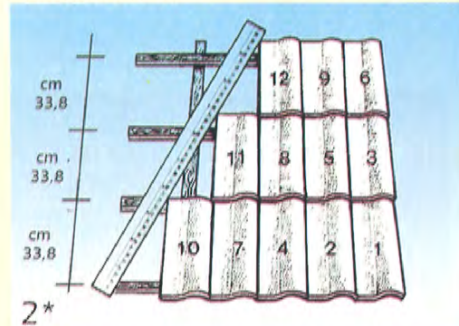
Controllo qualità: Istedil (Roma), Università di Bologna e Modena, Institut Ziegelforschung (Essen), Boden Und Baustoffprufstelle (Linz).
Norme: UNI-DIN 456-ON B 3205
Garanzia: la corretta messa in opera del manto di copertura, assicura una garanzia di 10 anni sul prodotto Sila a partire dalla data di consegna.

Passo listello: 33,8 cm



Sistema di montaggio per file verticali

Passo listello: 33,8 cm



Sistema di montaggio per file diagonali
 Allineando con una riga tutti gli spigoli delle tegole si otterrà lo squadra sia nel senso verticale che in quello orizzontale. E' assolutamente sconsigliabile la posa in senso orizzontale, in quanto il montaggio risulterebbe difficoltoso, e l'allineamento imperfetto.



Sistemi di copertura

Gruppo SILA

Stabilimento di Fiorano Modenese (Mo)

Via Ghiarola Nuova 120

Tel. 0536 830232

Fax 0536 832764

coperture, rivestimenti, trattamenti, conservazione, infissi, seserramenti, pavimentazioni, elementi verticali, strutture effimere, giochi e attrezzature, segnaletica, mobilità, verde, recinzioni, dissuasori traffico, ne, componentistica rifiuti,

Direttore responsabile Amalia Maggioli

Direzione Scientifica

Nicola Assini, Paolo Baldeschi, Lorenzo Berna,
Pierluigi Giordani, Mario Zaffagnini †

Redazione

Marcello Balzani, Gianfranco Corzani,
Fabrizio Vescovo, Raffaella Antoniaci
Collaborazione redazionale Nicola Marzot

Progetto grafico Ann Marie Svensson

Pubblicità PUBLIMAGGIOLI

Divisione pubblicità di Maggioli Editore s.p.a.

Sede commerciale: Via F. Cavallotti, 13/A
20122 Milano

tel. 02/7733001 - 77330009 fax 02/76011245

Sede operativa: Via del Capino, 8/10

47822 Santarcangelo di Romagna

tel. 0541/628439 - fax 0541/624887

Amministrazione e diffusione

Maggioli Editore, Casella Postale 290,

47900 Rimini, tel. 0541/626777

Divisione periodici tel. 0541/628666 fax 0541/624457

Internet: www.maggioli.it

E-mail: periodici@maggioli.it

Paesaggio Urbano è disponibile nelle migliori librerie.

Condizioni di abbonamento anno 1999

La quota di abbonamento alla Rivista è di L. 210.000

da versare sul c.c. postale n. 12162475 intestato a

Maggioli Editore, Divisione Periodici, Rimini

Canone promozionale per privati e liberi professionisti

L. 165.000. Il prezzo di ciascun fascicolo compreso

nell'abbonamento è di L. 22.000.

I prezzi suindicati si intendono Iva inclusa.

L'abbonamento 1999 a Paesaggio Urbano

dà diritto a ricevere gratuitamente 5 approfondimenti

tematici, monografie a colori di 32 pagine,

di sicuro interesse per completezza e per i contenuti.

L'abbonamento decorre dal 1° gennaio con diritto

al ricevimento dei fascicoli arretrati ed avrà validità per

il primo anno. La Casa Editrice comunque, al fine di

garantire la continuità del servizio, in mancanza di

esplicita revoca, da comunicarsi in forma scritta entro

il trimestre seguente alla scadenza

dell'abbonamento, si riserva di inviare la Rivista anche

per il periodo successivo. La disdetta non è comunque

valida se l'abbonato non è in regola con i pagamenti.

Il rifiuto o la restituzione della Rivista non costituiscono

disdetta dell'abbonamento a nessun effetto.

I fascicoli non pervenuti possono essere richiesti

dall'abbonato non oltre 20 giorni dopo la ricezione

del numero successivo.

Il materiale utilizzato per la pubblicazione

degli articoli non viene restituito.

Stampa: Titanlito - Dogana - R.S.M.

Registrazione presso il tribunale di Rimini

al n. 2/92 del 25.02.1992

La Maggioli Editore s.p.a. è iscritta nel Registro

Nazionale della Stampa in data 01.09.1983

al n. 996 Vol. 10 Foglio 761

ASSOCIATO A:

A.N.E.S.

ASSOCIAZIONE NAZIONALE
EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA



CONFINDUSTRIA

**MAGGIOLI
EDITORE**

Hanno collaborato a questo numero:

Fabia Adelfio *Architetto in Palermo*

Enrico Anello *Architetto in Palermo*

Corrado Loschi

*Architetto in Venezia, Professore a contratto in Tecniche
della Rappresentazione dell'Architettura,
Facoltà di Architettura di Ferrara*

Enzo Moretto *Etmologo in Padova*

Jean-Baptiste Minnaert *Professore incaricato, Università di Tours*

Salvatore Padrenostro *Architetto in Catania*

Claudio Pironi *Architetto in Forlì*

Franco Purini

*Architetto in Roma, professore ordinario di Composizione
Architettonica, Istituto Universitario di Architettura di Venezia*

Elisabetta Sabatini *Architetto in Cervia*

Gilles Sensini

*Architetto presso l'Atelier Parisien d'Urbanisme,
Professore incaricato*

Ecoles d'Architecture de Paris-La Villette e di Belleville

Laura Thermes

*Professore ordinario di Composizione Architettonica,
Facoltà di Architettura di Reggio Calabria*

Maurizio Tira

*Ingegnere, professore associato di Tecnica e Pianificazione
urbanistica e docente di Ingegneria del territorio,
Facoltà di Ingegneria di Brescia*

Cesare Tremendelli

Architetto in Cervia

Traduzioni dal francese: Luisa Pece

Consulenza redazionale AGAVE srl

Le aziende informano a pag. 1

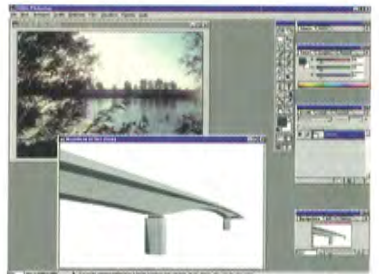
a cura di Cinzia Meldoli

CA.LI.GRAFICA srl

RDB, spa

EDIILCLIMA, sezione software

FORNACE, sistemi di copertura gruppo Sila



paesaggio urbano

dossier di cultura e progetto della città

3/'99

La scelta del paesaggio estetico *Paolo Baldeschi, pag. 8*

CONTESTO

Faubourg Saint-Antoine: visione storica e regolamento urbanistico *Gilles Sensini, Jean-Baptiste Minnaert, pag. 12*

FRAMMENTI

Cinque principi imperfetti *Franco Purini, pag. 26*

Una nuova piazza per Volos *Franco Purini, Laura Thermes, pag. 28*

Passaggio ad est *Franco Purini, pag. 33*

AMBIENTE

La casa delle farfalle Un centro di educazione ambientale a Cervia *Cesare Tremendelli, Elisabetta Sabattini, Claudio Pironi pag. 38*

Delle case per le farfalle tutte italiane *Enzo Moretto, pag. 44*

LUOGO

a cura di *Nicola Marzot*

Palermo, centro storico Progetto per un museo nella seicentesca via Maqueda *Fabia Adelfio, Enrico Anello, pag. 46*

DEGRADO

a cura di *Gianfranco Corzani*

La dama dell'ermellino visita Firenze Riflessioni su quattro temi di restauro *Gianfranco Corzani, pag. 52*

ACCESSIBILITÀ

a cura di *Fabrizio Vescovo*

Accessibilità urbana e Codice della strada *Fabrizio Vescovo, pag. 56*

Comfort, sicurezza e accessibilità *Maurizio Tira, pag. 58*

EVENTI

Cultura del progetto e memoria in architettura Esperienze di progettazione urbana per una "città educativa"

Salvatore Padrenostro, pag. 64

INFORMATICA

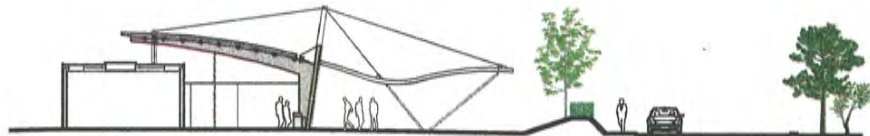
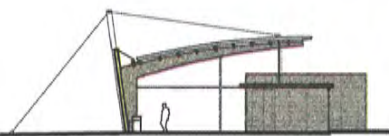
a cura di *Marco Gatani*

Programmi in prova: Photoshop 5.0 *Corrado Loschi, pag. 70*

RECENSIONI

La città come *post-scriptum* *Nicola Marzot, pag. 74*

News e agenda *pag. 77*



La scelta del paesaggio estetico

Paolo Baldeschi

L'acquisizione estetica di un paesaggio, la sua sottrazione, parziale o totale, all'agire pratico è una scelta di carattere etico. Essa implica, cioè, l'esistenza di valori condivisi che pongano un limite alle trasformazioni di carattere funzionale del territorio in vista di una sua fruizione culturale e contemplativa. Dal punto di vista della pianificazione territoriale, si pone perciò il problema di un accordo fra coscienza critica collettiva e senso comune delle specifiche società insediate.

È stato notato che caratteristica essenziale del concetto di "paesaggio" è la sua ambiguità, la molteplicità dei suoi significati i cui reciproci legami non possono essere recisi, pena una complessiva perdita di senso (1). Come tutte le rappresentazioni umane, (si potrebbe dire come tutte le "cose") il paesaggio è contemporaneamente realtà esterna e interiore. Ma a differenza della maggior parte delle nostre esperienze empiriche, in cui le mediazioni dell'apparato percettivo e cognitivo del soggetto rimangono inconse, esso è stato fin dall'inizio percepito come una realtà situata ai confini fra l'oggetto esterno e la sua rappresentazione (2), fra dato ed evento. In questo senso, il paesaggio è un limite (nel senso di *limes*), una soglia che mette in comunicazione "il disporsi delle cose in una forma reale" con le innumerevoli possibilità che essa, *in quanto paesaggio*, accende nel soggetto (3). Fra queste possibilità, mi propongo di esaminare alcune che si situano nella sfera estetica e, in particolare, i rapporti fra atteggiamento contemplativo e problemi operativi nella conservazione del paesaggio; e poiché *possibilità* implica *libertà* di scelta, lo specifico punto di partenza può essere proprio il tema della libertà inteso in un duplice senso: libertà del soggetto contemplante dalla funzionalità dell'atteggiamento pratico – ciò che riguarda la componente estetica della questione – e libertà di scegliere fra diverse disposizioni del soggetto, ciò che attiene a una sfera propriamente etica. Le riflessioni in proposito hanno un riferimento quasi obbligato nel pensiero di Rosario Assunto, la cui opera principale, anche se non recente, costituisce l'ultima trattazione del tema di qualche ampiezza e sistematicità.

Nell'opera di Assunto, il problema della libertà nei confronti del paesaggio, nel duplice senso precedentemente accennato, ha un'importanza centrale. Nell'affrontarlo, Assunto riprende criticamente alcu-



John "Warwick" Smith,
Il lago Keswick dalla Fattoria Castlerigg

ne considerazioni contenute in un noto saggio di Joachim Ritter (4), dove si sostiene che la libertà umana – un certo tipo di libertà – ha prodotto una scissione fra uomo e natura che viene ricomposta, a livello di *mediazione estetica*, nella contemplazione del paesaggio. Contemplazione estetica che per sua natura è libera da scopi pratici; finalizzata senza la "rappresentazione di uno scopo", finalizzata quindi solo al proprio godimento, al sentimento del proprio piacere vitale oggettivato nel paesaggio. Nella contemplazione estetica del paesaggio, la vera libertà umana – libertà dal dominio dell'agire pratico – si riconcilia con la libertà "prometeica" che è diventata libertà *contro* la natura.

Tuttavia, secondo Assunto – qui sta la principale critica al pensiero di Ritter – la libertà sulla natura finirà per distruggere inesorabilmente anche il paesaggio estetico: un processo senza limiti di trasfor-

mazione della natura per scopi pratici inevitabilmente trasformerà il paesaggio in qualcosa che è *altro da sé*; e, a un certo stadio di questo processo, la dimensione estetica abbandonerà definitivamente la natura e potrà essere recuperata solo come estetizzazione del mondo della tecnica, del mondo completamente urbanizzato; al di fuori – insiste Assunto – del "paesaggio", che come tale viene condannato all'estinzione. Il mondo totalmente orientato dal pensiero scientifico meccanicistico, il mondo copernicano per ripetere la metafora di Ritter, segna l'agonia del paesaggio e prelude alla sua morte. Perciò il paesaggio contemplato deve essere inteso anche come *orizzonte di libertà*; l'uomo, libero dalla propria attività "fabbrile", contemplando e vivendo il paesaggio nel suo *essere* e non nella *funzionalità del fare*, nel paesaggio trova, infatti, un *limite* (un "orizzonte") alla libertà del proprio agire pratico.



Francis Danby,
Paesaggio vicino Clifton

L'importanza, ancorché fortemente problematica, di questa posizione può facilmente essere compresa se si pensa che l'ineluttabilità del processo di trasformazione della natura attraverso il farsi storico (e la continuità di questo farsi) costituisce il paradigma di tutte o quasi le concettualizzazioni operative del paesaggio. È, infatti, proprio questo assunto "prometeico" dell'*homo faber* dominante la natura che produce quella difficoltà teorica e metodologica di cui abbiamo parlato in un precedente articolo apparso su questa rivista (5), notando come la società contemporanea, priva di legami con un proprio territorio, non sappia rappresentare e creare un proprio paesaggio. Qui nascono, tuttavia, due ulteriori problemi dal punto di vista di chi guarda al paesaggio con delle intenzioni pragmatiche, siano esse di conservazione che di trasformazione. Una prima difficoltà consiste nel fatto che questa linea di pensiero implica la

sottrazione del paesaggio alla storia, al soddisfacimento di quei bisogni e alla realizzazione di quelle intenzionalità pratiche che hanno presieduto alla formazione di tutti o quasi i paesaggi umani; e poiché è evidente che non tutto il paesaggio può essere solamente contemplato, anzi che il paesaggio possiede contemporaneamente una duplice finalizzazione – estetica e pratica – ne risulta una opposizione (un'opposizione come vedremo *in parte* apparente) fra paesaggio che si vuole porre al di fuori dalla storia e paesaggio che dalla storia, storia dell'umanità reale, con i suoi limiti e i suoi condizionamenti, continua ad essere trasformato.

Il secondo problema, collegato al precedente riguarda, di nuovo, la compatibilità fra paesaggio e azione umana, non al di fuori della storia, ma *al di fuori di una società* – cioè al di fuori di una specifica corrispondenza fra abitanti e territorio.

Per approfondire il primo problema possiamo seguire una traccia che ci viene offerta dallo stesso Assunto a cui certamente non sfuggono le difficoltà di cui abbiamo fatto cenno. Assunto illustra alcuni paesaggi il cui valore estetico è divenuto del tutto predominante, in certi periodi storici, rispetto ai contenuti di carattere pratico e utilitaristico. Tale è, secondo la ricostruzione critica di Assunto, il paesaggio fluviale della Renania, tale è il paesaggio del Brenta e il bel paesaggio veneto interpretati e descritti nel Settecento; tale il paesaggio alpino, istituzionalizzato e consacrato esteticamente anch'esso nella seconda metà del diciottesimo secolo (6). Questi paesaggi vengono acquisiti per i loro valori estetici – non più inerenti a un'azione utilitaristica ma validi in sé – da una "soggettività universale" del giudizio. Giudizio che sembra in parte derivare da una disposizione innata, in parte da una comprensione acquisita attraverso l'azione della critica che si pone come "ermeneutica" dell'oggetto nel suo costituirsi come scoperta intellettuale (Assunto non usa questo concetto che tuttavia è implicito nel procedimento seguito). In effetti, la coscienza comune di cui parla Assunto è sospesa fra l'a-priori kantiano della critica del giudizio e una comprensione di carattere empirico che riguarda specifici soggetti sociali – negli esempi citati, le classi colte borghesi dell'Europa del fine Settecento e, successivamente, la cultura romantica dell'Ottocento. Tuttavia questa seconda posizione sembra prevalere su quella aprioristica e noi adotteremo integralmente questo punto di vista, seguendo la lettura di Assunto: "Il costituirsi di un paesaggio ad oggetto estetico per la coscienza comune in seguito alla scoperta che di esso fa la critica" (7) è ben esemplificato dalle vicende storico-letterarie che riguardano il paesaggio alpino. Alla sua acquisizione estetica sono seguite una serie di modificazioni volte alla conservazione e alla riproduzione della sua espressione artistica: "i parchi nazionali, gli itinerari tracciati in guisa tale da rendere agevole la contemplazione dei punti di vista più appropriati, l'approntamento dei cosiddetti "belvedere" (8).

Si comprende, perciò, perché l'opposizione fra paesaggi sottratti al flusso storico e paesaggi inseriti nella storia sia vera solo se a quest'ultima diamo un significato pragmatico, di natura "fabbrile": in realtà la comprensione critica del valore di un paesaggio e la sua acquisizione estetica da parte della coscienza comune appartengono alla storia del pensiero e delle trasformazioni degli atteggiamenti spirituali – storia altrettanto reale di quella delle trasformazioni materiali. Se, tuttavia, questa consacrazione estetica non si dà come sottrazione del paesaggio alla storia in generale, essa si presenta come potenziale sottrazione alla particolare storia degli

abitanti di uno specifico paesaggio. È spontaneo, infatti, chiedersi cosa ne pensino i valligiani delle Alpi della “coscienza comune” che percepisce esteticamente il paesaggio in cui essi vivono e da cui ricavano sostentamento; o in che misura siano consci o partecipi i contadini della Renania del paesaggio fluviale, assunto dalle classi colte come archetipo della natura graziosa o del

che Petrarca fa della sua ascensione sul Monte Ventoso (7), ma perché è proprio la borghesia che, *come classe*, nei fatti storici concreti ha generalmente negato l'ideale estetico del paesaggio.

Si è detto che il pensiero di Assunto non risolve (né d'altra parte era nelle intenzioni dell'autore) la potenziale contraddizione fra una coscienza comune criticamente acqui-

tratta – secondo una lettura del pensiero umanistico – di una virtù acquisita che potenzialmente vive in tutti gli uomini, ma che non è concessa per natura: “una virtù del cuore piuttosto che dell'intelletto” (13).

Quanto è stato notato sulla fondazione etica del senso comune attiene anche al giudizio estetico. Porsi rispetto al paesaggio in un atteggiamento contemplativo, libero da scopi pratici, costituire il paesaggio come *orizzonte di libertà*, sono decisioni prima di tutto etiche a cui la filosofia può dare un supporto teorico, ma che non derivano da una dimostrazione razionale. Il “bel paesaggio”, l'estetica del paesaggio, hanno perciò una fondazione morale che non riguarda l'individuo come singolo, ma i valori di una comunità o di una società.

Solo superficialmente si può parlare in senso negativo di valori estetizzanti del paesaggio come frutto di un apprezzamento decadente o *blasé* o comunque distaccato dalle cose, dal momento che un insieme di valori morali collettivi sta alla base della sua presa di coscienza estetica. Questa presa di coscienza collettiva può – si è detto – entrare in contraddizione con i valori morali e l'etica della specifica comunità che abita un paesaggio. Tuttavia, non necessariamente questa contraddizione è destinata a cristallizzarsi in mondi opposti e incomunicabili. L'indagine storica mostra che non di rado simili contraddizioni hanno dato impulso a una nuova elaborazione del paesaggio. Anzi, si può dire che spesso i paesaggi esteticamente più belli, più ricchi e complessi, nascono da una dialettica fra una presa di coscienza generale e valori, usi e costumi di una società particolare. Tale è, ad esempio, il paesaggio della villa rinascimentale, dove in un certo periodo una cultura urbana che fonda i suoi valori nell'armonia con la natura, nell'equilibrio politico e nella razionalità, entra in feconda dialettica con le tecniche, la cultura materiale, i valori di una società rurale che si è evoluta attraverso le forme di proprietà o di possesso caratteristiche del comune medievale. Dialettica destinata in breve a irrigidirsi in forme di dominio e di antagonismo, data la natura di sfruttamento insita nei rapporti sociali che producono il “bel paesaggio” rinascimentale.

Per chiarire ulteriormente i rapporti dialettici fra *coscienza comune intesa in senso generale* secondo il punto di vista di Assunto e *coscienza di una specifica comunità* è opportuno soffermarsi ancora su un aspetto che vede come scopo di tale dialettica la comprensione della natura – contemporaneamente estetica e utilitaristica – del paesaggio. Comprendere, come rileva ancora Gadamer, “significa innanzitutto comprendersi vicendevolmente. La comprensione è anzitutto intendersi” (14). Da qui l'importanza – già accennata – della retorica e dell'eloquenza come forme di linguaggio che mirano ad argomentare, a domandare, a rispondere, a obiettare e controbattere (15).



Charles Lock Eastlake,
S. Pietro visto da Monte Mario

pittorresco; e quali conflitti possano nascere fra due diverse coscienze – l'una estetica, l'altra per forza di cose orientata praticamente – di uno stesso paesaggio.

Assunto non affronta esplicitamente questo problema; le sue argomentazioni si rivolgono, piuttosto, contro le opinioni (ancora pochi anni fa predominanti fra amministratori e pianificatori) che giudicano irrilevanti i valori estetici del paesaggio o li schematizzano come un'ideologia che nasconde il dominio di una classe sul territorio e la sua volontà di sfruttamento; quest'ultimo punto di vista contiene certamente una parte di verità, ma non può pretendere di esaurire la complessità e la ricchezza dell'esperienza estetica nello schema dei rapporti fra struttura e sovrastruttura. Se è vero che l'idealizzazione estetica del paesaggio alpino (o renano o veneto) è storicamente opera delle classi borghesi, gli interessi della borghesia sette-ottocentesca, anche ammesso che essa sia compatta da questo punto di vista, non giustificano che marginalmente la natura di quell'esperienza estetica – qualificata da Assunto come esperienza del sublime. Non tanto perché si tratti di un'esperienza i cui contenuti sono meta-storici (nel senso che si presenta in situazioni storiche radicalmente diverse: si pensi al racconto

sita e la particolare coscienza di coloro che abitano e modificano uno specifico paesaggio. Per meglio chiarire la natura di questa contraddizione occorre notare che il concetto di *coscienza comune*, così come viene esposto nelle pagine di Assunto, ha origini e implicazioni che travalicano il mondo dell'estetica. Ciò risulta evidente se si considera come la critica non proponga razionalmente una propria interpretazione del paesaggio alla coscienza del pubblico, ma lo renda partecipe utilizzando un linguaggio “convincente”, spesso fantastico-emozionale.

Da questo punto di vista, il concetto di coscienza comune è assai vicino a quello di *senso comune* la cui fondazione originaria – come è stato ampiamente argomentato da Gadamer (10) – risale all'antichità classica latina e alla riscoperta umanistica del valore conoscitivo della retorica e dell'eloquenza. In quest'ottica, il senso comune (e, analogamente, potremmo dire la “coscienza comune”) “non significa... solo quella capacità generale che tutti gli uomini possiedono, ma è anche il senso che fonda la comunità” (11); esso è orientato non dall'universalità astratta della ragione “ma (dal) l'universalità concreta che costituisce l'unità comune di un gruppo, di un popolo, di una nazione o di tutto il genere umano” (12). Si

Questo punto di vista riveste un interesse particolare per la pianificazione urbanistica. In effetti, una serie di critiche delle teorie urbanistiche correnti e in qualche misura predominanti condotte in questi ultimi anni ha mostrato che i processi di formulazione e di attuazione dei piani obbediscono molto più a schemi dialogici, intercorrenti fra i vari attori, che a concatenazioni deduttive di tipo razionale. Dialogo che non può basarsi sul tecnicismo dei piani, né sulla semplice enunciazione di politiche formali – spesso generiche e prive di scelte – ma su un senso comune (il cui livello di generalità deve essere stabilito) che consente di valutare quanto sia giustificato ogni enunciato o strumento del piano. Siamo dunque di fronte a un processo che assomiglia molto più a un arte dell'argomentare, del convincere e del confutare per giungere alla definizione del verosimile, piuttosto che a un procedimento che segue i criteri di verità mutuati dal mondo scientifico; in cui i valori morali e le scelte appartengono a tutte le fasi (o meglio, le parti) del piano, piuttosto che alla definizione di finalità e obiettivi preliminari; in cui non esiste, cioè, come nella retorica, una precisa distinzione fra ciò che convince perché fa appello alla ragione e ciò che si basa su una comprensione etica, perché ragione ed etica aderiscono nel "senso comune".

Fra coloro che in Italia si sono occupati di questo argomento, Luigi Mazza ha posto in evidenza come la fondazione del piano urbanistico sia legata al paradigma di "senso comune" piuttosto che su quello di razionalità limitata⁽¹⁶⁾. In particolare, a proposito della pianificazione paesistica, Mazza sostiene che le politiche territoriali dovrebbero essere "un prodotto del sapere comune", cioè di quelle conoscenze che la gente ha acquisito, anche se non tutti attribuiscono ad esse gli stessi significati e valori⁽¹⁷⁾; e più oltre che "una definizione di paesaggio non è rilevante, qualora questa definizione non sia presente nel sapere comune, non sia in qualche modo patrimonio di una coscienza collettiva"⁽¹⁸⁾. Senso comune e sapere comune sono concetti in qualche misura differenti, ma per come li usa Mazza assai vicini al significato gadameriano di "senso (inteso anche come "saggezza") che fonda la comunità".

A questo punto possiamo ritornare alla problematica esposta in precedenza, ai rapporti e ai possibili conflitti fra un'acquisizione estetica del paesaggio da parte della coscienza collettiva e un senso comune "locale" connesso agli interessi pratici della comunità che abita uno specifico territorio. Il processo di pianificazione sarebbe – secondo le considerazioni fin qui proposte – da considerare come un momento (anche se certamente non l'unico e probabilmente non quello principale) in cui due tipi di sapere – entrambi socialmente ed eticamente fondati – stabiliscono l'orizzonte di li-

bertà di un paesaggio, cioè il confine fra la sua trasformabilità e la sua acquisizione estetica. Una linea di confine che potrebbe significare l'integrazione dei due punti di vista e l'armonizzazione dei due tipi di sapere; o che potrebbe mantenere in vita le differenze e i punti di vista particolari, nella tensione di un dialogo che, comunque, non avverrebbe da posizioni irrimediabilmente contrapposte, ma prefigurerebbe dei momenti di accordo, dei "punti fermi" da cui scaturirebbero nuovi dissensi e nuovi accordi che spostino la soglia che separa l'agire pratico dalla contemplazione. Né si può dire che questa dialettica debba necessariamente basarsi sulla contrapposizione fra un punto di vista estetico generale e interessi pratici locali; si può, infatti, facilmente constatare come recentemente questo rapporto tenda a rovesciarsi e siano piuttosto le comunità e i saperi locali a privilegiare i valori estetici e la conservazione contro un senso comune che subordina tali valori a degli interessi più o meno autentici e di portata più o meno generale.

Rimane da osservare che l'approfondimento teorico sul valore estetico del paesaggio, che è stato condotto a partire dalle fondamentali considerazioni di Assunto, sembra presentare una coerenza fino a che vengono assunti come esistenti i due poli di una dialettica basata sulla comprensione e il riconoscimento reciproco, ma si arresta di fronte al problema che è stato evidenziato in precedenza; si arresta quando manca un polo di tale dialettica e alla presa di coscienza collettiva dell'esteticità di un paesaggio non si oppone un altro senso fondante la comunità, ma piuttosto un coacervo di valori e interessi individuali. Quando cioè le trasformazioni di un territorio e di un paesaggio obbediscono a motivazioni di carattere individuale in cui ciascun soggetto viene motivato, indipendentemente dall'altro, in ragione dei suoi rapporti con i mercati e delle infinite possibilità di convenienza economica che questi suggeriscono. Per riprendere la nota metafora di Demateis, qui le "reti orizzontali" non agiscono su una società "verticalmente" fondata, ma su singoli individui, ognuno dei quali tende a massimizzare il proprio ritorno economico in un'ottica di breve periodo. Un comportamento aggravato dal fatto che la conservazione o la trasformazione morfogenetica del paesaggio hanno senso solo se promosse e condotte collettivamente, mentre penalizzano chi si proponesse di esercitarle contro un orientamento generalmente negativo. Si tratta del paradosso – ben noto ai pianificatori – per cui chi agisce contro un generale orientamento, finisce per provocare due volte il proprio danno: con la mancata partecipazione alle opportunità economiche che gli si presentano e con la sostanziale inutilità degli sforzi di andare contro la cultura dominante.

Note

1 Si veda a questo proposito R. GAMBINO, *Idee di paesaggio e società*, in *Urbanistica*, n. 100, 1990, importante anche, nel n. 6/98 di *Paesaggio Urbano*, il saggio introduttivo PIERLUIGI GIORDANI dove acutamente si rileva come le ambiguità concettuali legate al termine "paesaggio" non giustificano una vera e propria confusione normativa.

2 Ciò appare con evidenza in un uso metaforico (d'altronde, secondo recenti punti di vista, il paesaggio è essenzialmente una "metafora") che allude a qualità difficilmente spiegabili in un discorso "razionale": un tipico esempio è la presenza del "paesaggio" o di paesaggi nella letteratura o nella documentazione di esperienze oniriche. Da questo punto di vista, il significato profondo di paesaggio non può essere individuato nell'universo dei segni fisici o delle funzioni, ma piuttosto nel mondo dei simboli. Il paesaggio sarebbe fondamentalmente il "simbolo" di una esperienza interna del soggetto (di una esperienza che rimanda ad "archetipi" e che è stata già descritta nelle forme del mito).

3 Cfr. F. RELLA, *Limina*, Feltrinelli, Milano, 1987, p. 155 ss.

4 J. RITTER, *Paesaggio*, Guerini e associati, Milano, 1994, in particolare pp. 57-63.

5 Cfr. *Paesaggio e società locale*, in *Paesaggio Urbano*, n. 5/98.

6 Il paesaggio alpino ancora nella prima metà del Settecento era svalutato per la sua rozzezza.

7 Ripetiamo alla lettera le parole di ASSUNTO, *op. cit.*, vol. II, p. 101.

8 *Ibidem*, vol. II, p. 104.

9 L'ascensione di Francesco Petrarca sul Monte Ventoso è un'esperienza estetica, al limite del rapimento mistico, che (anche nell'opposizione fra penosità dell'ascensione e splendore della visione della natura) ha i tipici caratteri dell'esperienza del sublime; esperienza però rifiutata dal Petrarca per motivi specularmente opposti a quelli che consacrano nella letteratura romantica il sentimento del sublime come rivelazione del divino. (Cfr. J. RITTER, *op. cit.* p. 35 ss.).

10 H.G. GADAMER, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano, 1983, 1994, p. 42 ss..

11 *Ibidem*, p. 44.

12 *Ibidem*, p. 45.

13 *Ibidem*, p. 48.

14 *Ibidem*, p. 218.

15 Esempi pertinenti (anche se non direttamente riferiti ai valori estetici del paesaggio) di questo dialogo fra cultura dominante e sapere locale sono attestati da Quaini a proposito delle controversie di confine fra comunità insediata e dei rapporti intercorrenti a tale riguardo fra queste ultime e la Repubblica Genovese: "la carta, strumento di informazione e di decisione della controversia, diventa... il prodotto di un dialogo, di un confronto fra il sapere "universale" del cartografo e i saperi locali di contadini, cacciatori, pastori". La normalizzazione politica delle fonti locali "non impedisce che i documenti e le carte prodotte nel corso della controversia esprimano con ricchezza i punti di vista periferici...". M. QUAINI, *La Liguria invisibile*, in *Storia di Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Liguria*, Einaudi, Torino, 1994, p. 52.

16 Si veda L. MAZZA, *Giustificazione e autonomia degli elementi del piano*, in *Urbanistica*, n. 82, Milano, 1986, pp. 56-63.

17 L. MAZZA, *Piani paesistici: note in margine ad un intervento di Lucio Gambi*, in *Urbanistica*, n. 91, Milano, 1988, pp. 107-109.

Faubourg Saint-Antoine: visione storica e regolamento urbanistico

Gilles Sensini
Jean-Baptiste Minnaert

Il POS (Plan d'Occupation des Sols) specifico per il faubourg Saint-Antoine del giugno 1998 è la risposta agli interrogativi avanzati fin dalla metà degli anni Settanta, quando l'abbandono dell'urbanistica modello "torri e stecche" e il ritorno alla continuità urbana e al ruolo della storia, nell'ambito del dibattito francese su architettura e urbanistica, via via ridimensionavano il caso spinoso di un quartiere di cui si intuiva la qualità, ma la cui complessità e originalità sfidavano le consuete metodologie di regolamentazione urbana.

Nelle pagine che seguono gli autori dimostreranno che la conformazione attuale del faubourg Saint-Antoine è il risultato non tanto degli ambiziosi progetti urbani degli ultimi quattro secoli, bensì dell'integrazione empirica di aspetti polifunzionali e della banale applicazione dei regolamenti urbanistici.



Vista di rue du faubourg Saint-Antoine e, sullo sfondo, la colonne de Juillet

Regolamenti urbanistici e forme urbane

Già nel Rinascimento si interveniva sulla conformazione della città per mezzo di piani regolatori. Nel 1554, Enrico II promulgò un editto avente per oggetto la "demolizione degli edifici sporgenti oltre l'allineamento di Parigi" (1), per mettere fine ai numerosi sconfinamenti delle costruzioni private sugli spazi riservati alle strade. La variazione di ampiezza di rue du faubourg Saint-Antoine, tra place de la Bastille dove è relativamente stretta e l'abbazia Saint-Antoine (oggi ospedale Saint-Antoine) dove si allarga notevolmente, è una ulteriore testimonianza di tali sconfinamenti (2). La normativa sulla sporgenza delle facciate rientra in una tradizione regolamentare non meno radicata. L'editto del 1607 proibiva strapiombi e aggetti sporgenti dall'allineamento mentre il divieto di qualunque sporgenza, tranne i balconi, si ripeterà più volte fino alla fine del XIX secolo.

Via via che aumenta la densità, le norme parigine tengono sempre più sotto controllo i volumi costruiti: all'inizio in modo meticoloso, fissando l'altezza massima degli edifici in costruzione sulle piazze regolamentate, come place des Vosges (inaugurata nel 1612) e in seguito globalmente su tutto il territorio parigino. La tradizione esigeva che le case con facciata in legno non superassero i 48 piedi (15,60 m.) e le case in pietra i 60 piedi (19,50 m.). Alcuni dettami di sicurezza contro gli incendi, insieme con nuove norme igieniche, completano sia la definizione degli



Progetto dell'architetto/progettista viario Louis Bonnier che mostra l'aspetto di una strada di 6 metri il cui profilo rispetta il regolamento viario del 1884.

Estratto dal Rapport présenté au nom de la Sous-Commission technique de la Commission de révision du décret du 23 juillet 1884, Paris, Imprimerie Prissette, 1899



Progetto dell'architetto/progettista viario Louis Bonnier che mostra l'aspetto di una strada di 6 metri di larghezza il cui profilo rispetta il regolamento viario del 1902.

Estratto dal Rapport présenté au nom de la Sous-Commission technique de la Commission de révision du décret du 23 juillet 1884, Paris, Imprimerie Prissette, 1899

allineamenti delle vie parigine del 1783 che la lettera di autorizzazione del 1784, che inoltre introducono il rapporto tra larghezza della via e altezza massima delle facciate.

Il regolamento di viabilità del 1859 porta avanti questi principi incrementando le autorizzazioni di costruzione e generalizzando l'utilizzo del colmo abitabile. Il regolamento del 1884 rompe con quelli precedenti in quanto autorizza in alcuni casi i bow-window, opzione che pone fine a oltre tre secoli di divieto di sporgenze sulle facciate allineate. Il regolamento di viabilità del 1902 autorizza trasformazioni ancora più chiare: in primo luogo, il profilo è ormai definito da un arco di circonferenza prolungato da una obliqua a 45°,

cosicché le costruzioni possono superare i trenta metri in altezza e quindi il notevole aumento delle autorizzazioni a costruire riguarda in buona parte i colmi. Non sarà più così insolito vedere edifici in costruzione con 4, o addirittura 5, piani sormontati da colmi. La silhouette degli immobili a rapporto ne viene sostanzialmente modificata.

Il regolamento del 1902 istituiva poi una novità: il controllo sull'aspetto estetico delle facciate, incoraggiando bow-window, logge e altre sporgenze che spezzano la tanto biasimata monotonia delle vie e degli immobili realizzati all'epoca di Haussmann. Ai limiti posti da tale regolamento si aggiunge un'azione pedagogica

Cour Delépine, 37 rue de Charonne.

Questo cortile delinea la procedura abituale di addensamento parcellario, che vede gli edifici più recenti costruiti a maggior distanza dalla strada. L'immobile commerciale inizio secolo con struttura in acciaio costituisce un'interessante interruzione di scala rispetto al costruito più antico che lo precede

assicurata, in modo particolare, dai concorsi comunali sulle facciate, istituiti a partire dal 1897, che tra i progetti premiati annoverano il Castel Béanger di Hector Guimard (1898). Da allora, il Comune incoraggia la diversità nei repertori formali: eclettismo e Art Nouveau, quindi Art-déco, infine modernismo.

Due esempi illustrano la flessibilità del regolamento del 1902 sotto questo aspetto: nel 1912, Henri Sauvage e Charles Sarazin (*) chiedono di applicare all'immobile di riferimento al 26 di rue Vavin il loro "sistema di costruzione a terrazza", che genera volumi costruiti non pienamente rispondenti al regolamento del 1902. L'architetto/progettista viario che concede le autorizzazioni esige che Sauvage e Sarazin si attengano scrupolosamente ai limiti volumetrici regolamentari, ma li lascia liberi di sviluppare il fronte su strada con quelle terrazze cui tengono tanto e di rivestire l'edificio con piastrelle bianche tanto originali. Non meno esemplare è l'edificio di rue Nungesser-et-Coli concepito da Le Corbusier nel 1931-1933. L'autore del Plan Voisin utilizza in questo caso un'audace estetica architettonica, pur rispettando scrupolosamente i volumi prescritti nel regolamento del 1902.

**Lo strappo
del Movimento modernista:
il Plan d'Urbanisme Directeur
(1959-1967)**

Il regolamento del 1902 autorizzava nel paesaggio parigino alcune "rotture" estetiche ed una aperta evoluzione delle volumetrie ma non chiamava in causa le tre componenti fondamentali della città storica: la rete viaria, la trama parcellare, la costruzione allineata sul fronte stradale e elevata tra murature d'ambito.

In compenso, il Plan d'Urbanisme Directeur (PUD), elaborato nel 1959 e approvato nel 1967, fa affidamento sulla Carta d'Atene per ripristinare questi principi fondamentali. In virtù di una dottrina modernizzatrice, decisamente coraggiosa, che afferma che "la trama urbana non viene più definita dalle vie, bensì dalle ordinanze sulle costruzioni, anch'esse basate su considerazioni funzionali" (4), il PUD ha velocemente prodotto effetti distruttivi sul paesaggio parigino: nuovi

Estratto della pianta di Jacques Gomboust, 1652

Archives Nationales



Estratto della pianta di Turgot, 1739.

Rue du faubourg Saint-Antoine si sviluppa verso l'angolo superiore sinistro dell'immagine. L'abbazia Saint-Antoine des Champs si trova al crocevia tra rue du faubourg Saint-Antoine e rue de Montreuil.

Archives Nationales



Estratto della pianta di Théodore Jaubert, 1825

Bibliothèque Historique de la Ville de Paris



edifici arretrati rispetto all'allineamento, grande incremento delle altezze e delle densità.

Mentre il PUD auspicava la "riconquista" dei quartieri periferici di Parigi – cioè la loro distruzione e ricostruzione – il centro di Parigi, definito "cristallizzato", doveva essere più o meno mantenuto tal quale. Questo divorzio tra città "riconquistata" e città conservata non era certo scervro da aspetti brutali e non ci vuole molto a tirare le somme: la violenza volumetrica degli edifici costruiti in conformità al PUD e, più in generale, il rifiuto da parte del pubblico delle soluzioni architettoniche e urbanistiche del Movimento modernista ben presto riportarono in auge l'idea di tornare alla città tradizionale. A partire dal 1962, la "legge Malraux" sulle zone protette risponde alla necessità di proteggere e valorizzare i vecchi quartieri la cui qualità architettonica, estetica o storica era dimostrata. Reso operativo dallo Stato, il "Plan de Sauvergarde et de Mise en Valeur" (PSMV - Piano di salvaguardia e valorizzazione) istituito con legge nel 1962 dà origine ad una normativa precisa che arriva fino alla dimensione parcellare e addirittura all'edificio (6). Benché rappresenti uno strumento normativo e patrimoniale prezioso ed efficace, si è talvolta rimproverato ai Settori protetti la pesantezza nell'applicazione e la tendenza a museificare i centri antichi. Inoltre, a volte li si percepisce come alibi delle pesanti politiche di rinnovamento effettuate, nell'ambito del PUD, sul resto del territorio parigino.

Il ritorno alla città: il Plan d'Occupation des Sols del 1977

Pur basandosi su una "idea di città" (6), la normativa viaria è una dottrina imposta cui devono conformarsi tutte le autorizzazioni edilizie. Una volta formulate, le limitazioni sono notevoli ma, a monte, la definizione di norme viene discussa e concertata. C'erano voluti anni di studio e di dibattiti prima di redigere il regolamento viario del 1902 e il Plan d'Occupation des Sols (POS) non si sottrae a questa tradizione.

Istituito dalla "legge quadro fondiaria" del 30/12/1967, il POS fissa le regole e le servitù di utilizzo del suolo. Si tratta di un documento urbanistico municipale che stabilisce per ciascun elemento parcellario le possibilità di costruzione o di trasformazione degli edifici esistenti e le autorizzazioni edilizie devono ottemperare alle norme stabilite in tale documento.

Il POS definisce i diritti di costruzione della quasi totalità del territorio parigino e ha il ruolo di gestire, contenere e orientare nel lungo periodo lo sviluppo della città, anziché promuovere la costruzione di nuovi

quartieri (7). Più specificamente, il POS regolamenta struttura, volume e aspetto generale delle costruzioni:

- Impianti, altezze, rivestimento dei tetti, aspetto esterno, superfici e trattamento degli spazi liberi da creare, ecc.

- La superficie massima delle costruzioni e destinazioni autorizzate: abitazioni, negozi e attività commerciali, uffici, attrezzature. Si determinano le superfici mediante i COS (Coefficienti d'Occupazione del Suolo), che fissano la quantità massima di metri quadri di impiantito che si può costruire per metro quadrato di terreno.

Elaborato dall'Atelier Parisien d'Urbanisme (APUR), approvato nel 1977 (8), il POS di Parigi è una svolta importante nella politica urbanistica della capitale: conferma la fine del movimento di rinnovamento iniziato negli anni '50 in parecchi quartieri parigini e, abbandonando le forme più radicali dello zoning, sottolinea l'interesse a mantenere una fruizione mista.

Gli orientamenti del POS del 1977 nascono dall'analisi della città di Haussmann e, in modo meno evidente, della città tradizionale, che François Loyer, fin dal 1974, ha effettuato su Parigi nel suo complesso (9). Il suo lavoro, descritto nella rivista dell'APUR (10), ha permesso di riscoprire e capire il funzionamento dei "tessuti omogenei" e, più in generale, ha evidenziato l'importanza dei concetti di patrimonio e paesaggio urbani (11).

I POS di quartiere

Tuttavia, il fatto che il POS del 1977 riguardi la quasi totalità del territorio parigino fa sì che le peculiarità locali subiscano un livellamento. Nei "POS di quartiere" l'approccio è più particolareggiato: loro compito è proteggere morfologie urbane specifiche, senza peraltro immobilizzarle in un quadro normativo troppo rigido ispirato ad un'immagine ormai obsoleta e più o meno immaginaria o a rischio di congelare la città nella situazione attuale ritenuta ormai definitiva. Questi "POS di quartiere" devono consentire gli sviluppi necessari alla vita pur garantendo all'architettura contemporanea un suo spazio.

Nel tempo, vari studi locali approfonditi hanno consentito di meglio adeguare il POS alle caratteristiche di certi tessuti urbani. L'APUR promuove nel 1989 il primo progetto detto "POS di quartiere", concluso nell'aprile 1992, sul quartiere della Butte-aux-Cailles. Si trattava di assicurare la continuità ad un tessuto urbano "vernacolare" divenuto residenziale, dove le norme vigenti allora autorizzavano la costruzione di edifici troppo elevati rispetto all'ambiente e portavano altresì alla distruzione di piccoli spazi privati liberi che si aprivano sulla via. Un analogo modo di



Cartografia in progress del faubourg Saint-Antoine.

Ricostruzione: Gilles Sensini

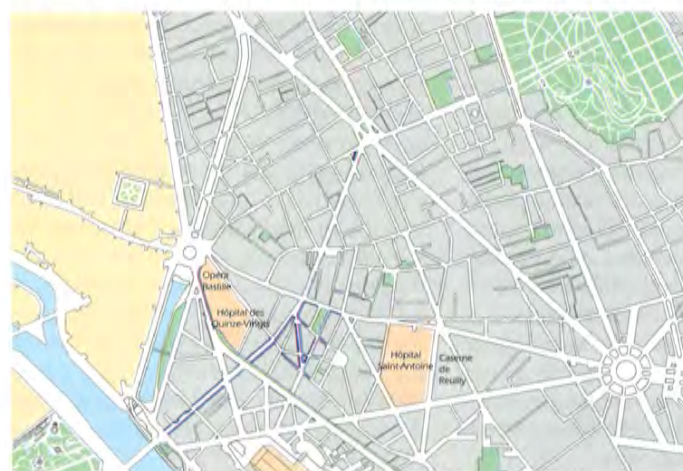
attorno al 1670



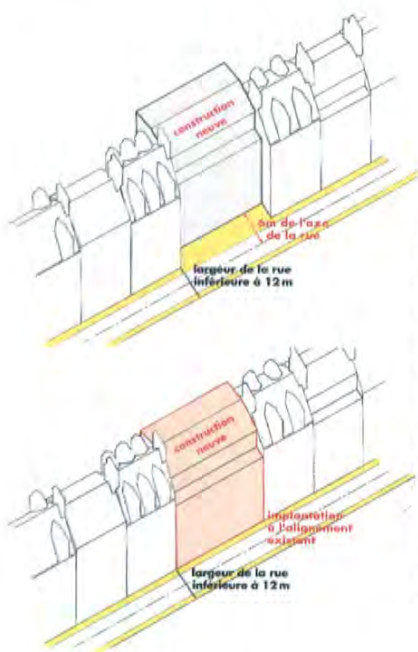
attorno al 1835



attorno al 1855



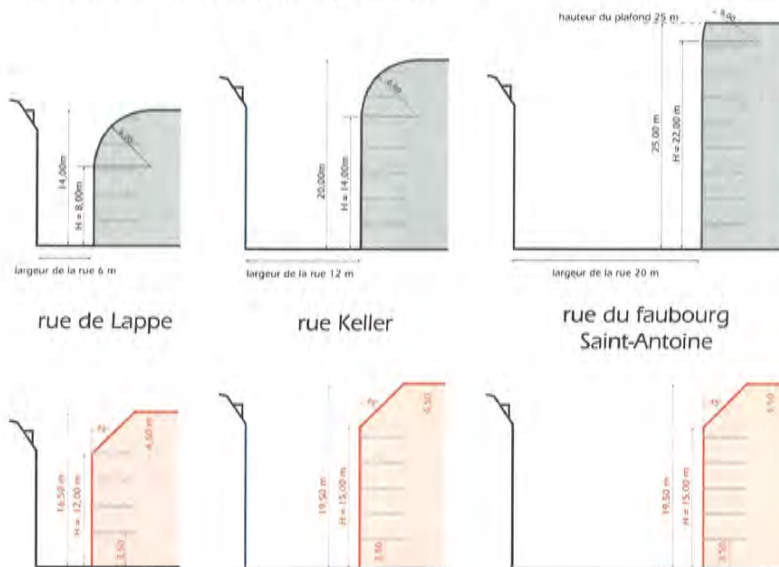
oggi



Il POS generale di Parigi impone, nelle vie con meno di 12 metri di larghezza, l'insediamento arretrato a 6 metri dall'asse della strada

Per mantenere la coerenza paesaggistica delle strade strette, il nuovo regolamento sopprime questo obbligo di arretramento

Evoluzione delle norme sugli involucri della sagoma lungo le vie;
POS generale di Parigi/POS faubourg Saint-Antoine



Il POS del faubourg Saint-Antoine

Mentre la modifica al POS ha messo l'accento sull'adeguamento normativo alle particolarità del paesaggio e del costruito attorno ai cortili, la procedura fa anche riferimento ad un approccio globale mirante allo sviluppo del faubourg al di là della semplice trasformazione del contesto costruito. La Ville de Paris, parallelamente allo studio del nuovo regolamento, ha messo in essere tre tipi di interventi complementari:

- Due "Opérations Programmées d'Amélioration de l'Habitat" (OPAH - Interventi programmati di miglioramento abitativo) per favorire l'ammodernamento di vecchi alloggi da parte dei proprietari, il primo nell'11° arrondissement (iniziato nel 1994) e l'altro nel 12° (iniziato nel 1996). Per favorire la permanenza di abitanti di modeste condizioni economiche, vengono concessi aiuti finanziari maggiorati, in cambio di convenzioni che limitano l'ammontare degli affitti.

- Un'indagine dettagliata sulle attività economiche del faubourg con la partecipazione del Fonds d'Intervention e de Sauvergarde de l'Artisanat e du Commerce (FISAC), allo scopo di approfondire la conoscenza delle imprese situate nel faubourg e proporre interventi per un loro maggior dinamismo e sviluppo. Questo intervento, concluso nel 1997, ha analizzato varie possibilità: la creazione di uno stabilimento artigianale nel settore, la ricerca di finanziamenti per il ripristino dei locali di lavoro al piano terra così da promuovere le attività creative e l'artigianato parigino, tradizionale e contemporaneo.

- La definizione di uno schema dettagliato per il miglioramento e la valorizzazione degli spazi pubblici del faubourg, mirando al tempo stesso ad abbellire tali spazi e a riconsiderarne la ripartizione tra i fruitori, a vantaggio specificamente dei trasporti urbani di superficie, dei pedoni e dei ciclisti.

Proteggere il paesaggio delle "viuzze"

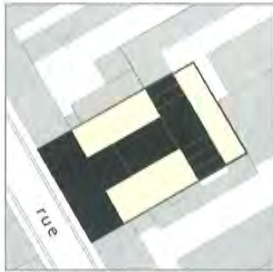
Il POS generale di Parigi imponeva l'allineamento delle costruzioni alle vie principali ma, lungo la maggior parte delle strade larghe meno di 12 metri, raccomandava un insediamento arretrato rispetto all'allineamento, a 6 metri dall'asse della strada. Tale misura, radicata in una logica di adattamento parigino all'automobile, mirava, nel lungo periodo, ad ampliare tutte le strade strette e ad adeguarle ad un calibro stradale minimo. Dato il lento sviluppo della città, questa prescrizione ha comportato arretramenti netti che hanno prodotto spazi residui di difficile utilizzazione e manutenzione.

Per preservare il carattere delle viuzze e dei *passage*, si è sistematizzato l'allineamento degli edifici a quello esistente; di conseguenza, le strade strette dovranno sostenere utilizzi diversi (auto, pedoni, carico e scarico, accessibilità mezzi di soccorso) in uno spazio troppo esiguo per poterlo facilmente diversificare. Si sono così dovuti intraprendere progetti di gestione e cura di questi spazi pubblici, in vista di proposte di sfruttamento razionale dei settori di minore dimensione e gli arretramenti esistenti.

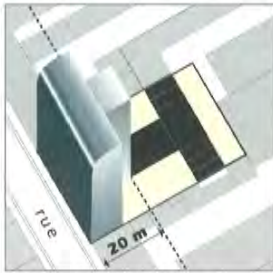
Prospetto di una parte di rue du faubourg Saint-Antoine, con indicazione delle altezze del vecchio regolamento.



Regolamento attuale

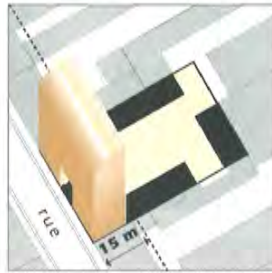
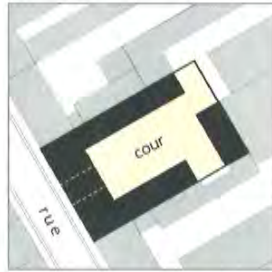


Planimetria

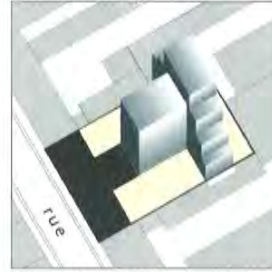


Costruzioni su strada

Regolamento proposto



Regolamento attuale

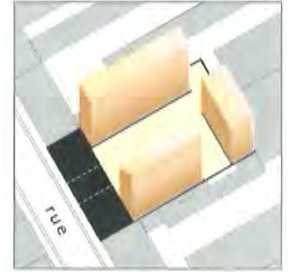


Costruzioni su corte



Assemblamento

Regolamento proposto



Rispettare il profilo delle strade

Nel POS generale di Parigi, l'elevazione massima delle facciate degli edifici che danno su strada risponde ad una formula matematica semplice: l'altezza della facciata sarà uguale alla larghezza della via più 2 metri. Per le nuove costruzioni questa regola spesso produce elevazioni superiori alla media degli edifici esistenti sulle vie ampie, come rue du faubourg Saint-Antoine, e altezze inferiori nelle vie di larghezza moderata o scarsa. È solo sulle avenue e sui boulevard del periodo di Haussmann e successivi che il POS generale di Parigi riprende all'incirca le altezze esistenti.

Per non distrutturare il paesaggio urbano, le altezze delle nuove costruzioni sono state ridefinite in funzione dell'ambiente circostante, per tratto stradale, mediante "fili regolatori di altezza". Per mantenere certi profili svasati, per esempio in rue du faubourg Saint-Antoine, l'altezza massima imposta ai nuovi edifici è stata ridotta di oltre 5 metri. Al contrario, in certe viuzze strette dal profilo incassato, come rue de Lappe, le altezze autorizzate degli edifici che danno su strada sono state aumentate

di quasi tre metri.

Il piano di altezze stabilito si basa su ricerche storiche per evidenziare e conservare complessi urbani coesi, come i lotti d'Aligre (1777) o la lottizzazione di square Trousseau (1904). Sul versante opposto, le ricerche hanno dimostrato che certe interruzioni nelle altezze creano effetti interessanti che contribuiscono all'originalità del paesaggio e che, in certi casi, appartengono ormai alla sua immagine, come nel caso delle due estremità di rue de Charonne, dove si ammira un piacevole effetto di "trinciatura" della curva del cielo. Alcuni "fili regolatori di altezza" indicati nel nuovo POS sono tarati specificamente per mantenere queste irregolarità; si sono introdotti filetti che limitano le altezze a dieci metri per mantenere la volumetria di certi edifici o complessi edilizi la cui scarsa elevazione testimonia le fasi più antiche dell'urbanizzazione del quartiere. Ma lo scopo non era di "congelare" il faubourg nella sua condizione esistente ponendo dei limiti di elevazione

edificio per edificio, in quanto ciò avrebbe nociuto alle possibilità di evoluzione della forma urbana.

Il POS generale di Parigi regola anche il profilo dei colmi attraverso la definizione degli "involuppi della sagoma" che si compone di una altezza verticale e di un coronamento costituito da un arco di cerchio di 6 metri di raggio, innalzato al vertice della linea verticale della facciata. Lungo le vie del periodo di Haussmann o post-Haussmann, questa disposizione assicura una certa continuità tra nuove costruzioni e vecchi edifici. Ma spesso, nelle vie del faubourg, i tetti hanno poca pendenza e talvolta si celano dietro la sporgenza del cornicione. Per rispettare questi profili particolari di copertura, il POS del faubourg Saint-Antoine definisce nuovi "involuppi della sagoma" che riducono lo spessore dei coronamenti sulle vecchie strade, lungo le quali è ormai prevista una sagoma che inserisce il colmo in una pendenza a 45°, prevedendone il limite massimo a 4,5 metri al di sopra della facciata.

25m

22m

0 m



Il cortile al 77 rue de Charonne. L'edificio commerciale ad U, nel quale ogni piano è collegato per mezzo di una corsia in metallo, delimita lo spazio di un cortile di notevole ampiezza. L'edificio è sempre occupato da diversi esercizi



Il cortile Bedel, 74 rue du faubourg Saint-Antoine. Costruiti attorno al 1860, gli studi e laboratori che danno sul cortile prendevano la forza motrice necessaria ad azionare i macchinari dalla caldaia situata sotto il fumaiole centrale



Il cortile al 18 rue de Reuilly. La commistione di destinazioni d'uso si traduce in sovrapposizioni: esercizi e laboratori al pianterreno, alloggi ai piani

Il trattamento architettonico

La storia stessa del faubourg esemplifica la coesistenza di edifici di epoche e stili molto diversi, con varie altezze ma di rado oltre i cinque piani, le cui facciate intonacate di gesso, con trabeazione regolare, non ostentano quasi nessuna sporgenza.

Il POS generale di Parigi, invece, autorizza grande libertà di scrittura architettonica per i nuovi edifici. Alcuni immobili recenti hanno così creato delle spaccature nel paesaggio esistente, sia con l'andamento delle loro aperture (in particolare finestre o porte e balconi orizzontali) che con sporgenze o arretramenti che risaltano sulle facciate, sia poi con l'utilizzo di materiali come il vetro a specchio, la pietra "zoncata" o i rivestimenti di cemento grigio, o ancora con l'uso di colori aggressivi.

Per evitare tali "perturbazioni", il nuovo POS pone un limite a sporgenze e arretramenti su strade di 12 metri o più strette; vi si fa divieto di usare alcuni materiali, come vetro a specchio o coperture in cemento grigio, nonché ceramica e pietra a vista su grandi superfici. Si è posto l'accento sulla realizzazione di facciate piatte con aperture regolari, sull'uso di colori chiari e sul tentativo di armonizzare con gli edifici circostanti. Tutte regole che dovrebbero consentire una maggiore integrazione delle costruzioni nell'ambiente senza peraltro ostacolare espressioni architettoniche contemporanee.

La struttura del costruito attorno ai cortili

I cortili e i *passage* del faubourg Saint-Antoine sono una delle caratteristiche più spettacolari di questo quartiere parigino che formano un originale reticolo all'interno dell'isolato e che, a metà tra spazio pubblico e spazio privato, godono di una piacevole condizione di ambiguità. I grandi cortili sono luoghi chiusi, nascosti, dove si organizza la vita della collettività al riparo dal rumore e dal fermento della strada, che ospitano ancora numerose categorie di popolazione, una moltitudine di attività – dalla trafila tradizionale del mobile a quelle più recenti della multimedialità, della moda e del design. Questa struttura spaziale ha dimostrato la propria capacità di adattamento alle diverse funzioni che interessano il tessuto urbano del faubourg, nonché alla loro evoluzione. Cortili e *passage* sono oggi apprezzati e ricercati, sia per le attività lavorative che come luogo d'abitazione.

Per circa tre secoli, la costruzione dei cortili non ha avuto regole, ma si basava su convenzioni comunemente accettate e dettate dall'organizzazione delle attività economiche. Le norme del POS generale di Parigi che governano la struttura edilizia nel cuore delle parcelle pro-

ducono forme molto lontane dalla volumetria dei grandi cortili del faubourg. Nelle piccole parcelle, il POS generale di Parigi incoraggia la costruzione di immobili su strada di notevole spessore, cosa che spesso va a scapito di cortili ed edifici circostanti. Nelle grandi parcelle, il POS generale di Parigi favorisce l'insediamento del costruito al centro della parcella, scoprendo così la muratura d'ambito delle parcelle vicine e creando spazi liberi residui lungo i limiti di separazione.

Il nuovo POS doveva quindi mantenere il concetto di struttura su cortile tipica del faubourg. Le nuove regole spingono a creare cortili situati preferibilmente nel cuore della parcella, quando le dimensioni di questa lo consentano, oppure contigui a spazi liberi nei terreni vicini. Questi cortili avranno preferibilmente forma regolare ma adattata alle eventuali irregolarità delle parcelle e dovranno delimitare spazi liberi non frazionati o collegati mediante vestiboli. Limitazioni meno rigide alle sagome che danno su cortili consentono di addossare le nuove costruzioni ai limiti di separazione delle parcelle. Di contro, l'altezza massima degli edifici al centro dell'isolato è di 16 metri, in modo da evitare una eccessiva densità attorno ai cortili e a garantire a questi ultimi condizioni d'uso soddisfacenti (luce, areazione, ecc.).



Il cortile al 41 rue de la Roquette-28 rue Sedaine. Gli immobili mono-orientati addossati ai muri di separazione sono spesso costruiti con le stesse modalità, sia nel caso di edifici commerciali con armatura in legno (a sinistra) o di immobili residenziali (a destra)

Salvaguardare la polifunzionalità

La diversità delle destinazioni d'uso è tipica del quartiere; purtroppo ultimi progetti edilizi sono perlopiù di tipo residenziale, con pochi esercizi o attività e, appena nascono spazi liberi all'interno delle parcelle, di solito se ne riserva uso e accesso ai soli residenti.

Il nuovo regolamento prevede una serie di norme volte a favorire la polifunzionalità. In primo luogo tende ad armonizzare le regole morfologiche al tipo di funzione. In presenza di locali destinati ad esercizi o attività, si autorizzano perciò edifici più alti e più vicini, così da facilitare la costruzione su parcelle di limitate dimensioni. In compenso, se gli edifici sono destinati ad uso abitativo, restano in vigore le normali regole del POS per garantire buone condizioni di abitabilità.

Anche la definizione dei coefficienti d'occupazione del suolo (COS) contribuisce a favorire da un lato l'insediamento di attività ai piani bassi degli immobili e dall'altro impone il ripristino di una parte dei locali commerciali equivalente a quella esistente in origine in parcelle ad alta densità. Questa norma ha un suo valore poiché, all'interno del perimetro del POS faubourg Saint-Antoine, oltre la metà delle superfici tuttora in uso per attività industriali e artigianali sono all'interno di tali parcelle ad alta densità.

Salvaguardare gli elementi costitutivi del paesaggio urbano

Il perimetro del POS del faubourg Saint-Antoine conta solo 22 edifici definiti o classificati "monumento storico", il cui valore patrimoniale è anche legato all'effetto d'insieme o all'eterogeneità derivante da costruzioni di solito banali, tanto su strada che su cortile.

Mentre la nuova normativa salvaguarda indirettamente parecchi edifici esistenti, non autorizzandone più la sostituzione con costruzioni a più elevata densità, si è comunque ritenuto giusto proteggere esplicitamente gli edifici e i complessi più significativi. Si sono analizzate struttura, formazione, qualità degli spazi interni e di interesse artistico e storico nell'ambito di ciascuna delle 1.200 parcelle esaminate, cioè circa 4.000 corpi di edificio. Questa ricerca sul campo ha consentito di mappare gli elementi costitutivi del tessuto urbano, tanto su strada che su cortile, e di evidenziare edifici e complessi degni di nota: sia elementi isolati, significativi per la loro specifica qualità o per il loro ruolo all'interno del paesaggio, che aggregati edilizi architettonicamente omogenei, o ancora spazi liberi, talvolta omogenei, contornati da edifici regolari, altri eterogenei, circondati da costruzioni di epoche e aspetto diversi.

Alla fine di questa esauriente diagnosi e tenuto conto delle integrazioni apportate dopo la procedura regolamentare di pubblico sondaggio, le misure di salvaguardia inserite nel POS del faubourg Saint-Antoine interessano circa 150 parcelle comprendenti 45 cortili e oltre 330 edifici. Questi elementi degni di nota sono stati deliberatamente scelti ad immagine del faubourg e comprendono opere di tutti i periodi, mescolando edifici residenziali e immobili destinati ad esercizi ed attività, edifici modesti o pregiati. In questo modo il regolamento vieta di demolire gli edifici protetti ed eventuali lavori dovranno contribuire a migliorarne l'aspetto e a rintracciare le tendenze architettoniche originali. Tuttavia, se il ripristino si rivelasse impossibile, si dovrà riprodurre in modo fedele la silhouette di facciate e tetti; i cortili protetti dovranno sostanzialmente mantenere uguale ubicazione, forma, superficie e livello; si dovranno mantenere l'accesso dal volto e il selciato esistenti.

Basato su una ricerca approfondita nel quartiere, il POS così modificato è un regolamento su misura che salvaguarda le peculiarità del faubourg Saint-Antoine, pur essendo aperto a sviluppi futuri, in particolare riguardo alle norme che regolano la profondità dell'occupazione delle parcelle, cioè lo spazio dei cortili. Poiché in primo luogo si vuole preservare il ge-

nius loci, si è cercato al tempo stesso di garantire una capacità di adattamento nonché una complicità tra conservazione e creatività, così necessarie ad un quartiere vivo.

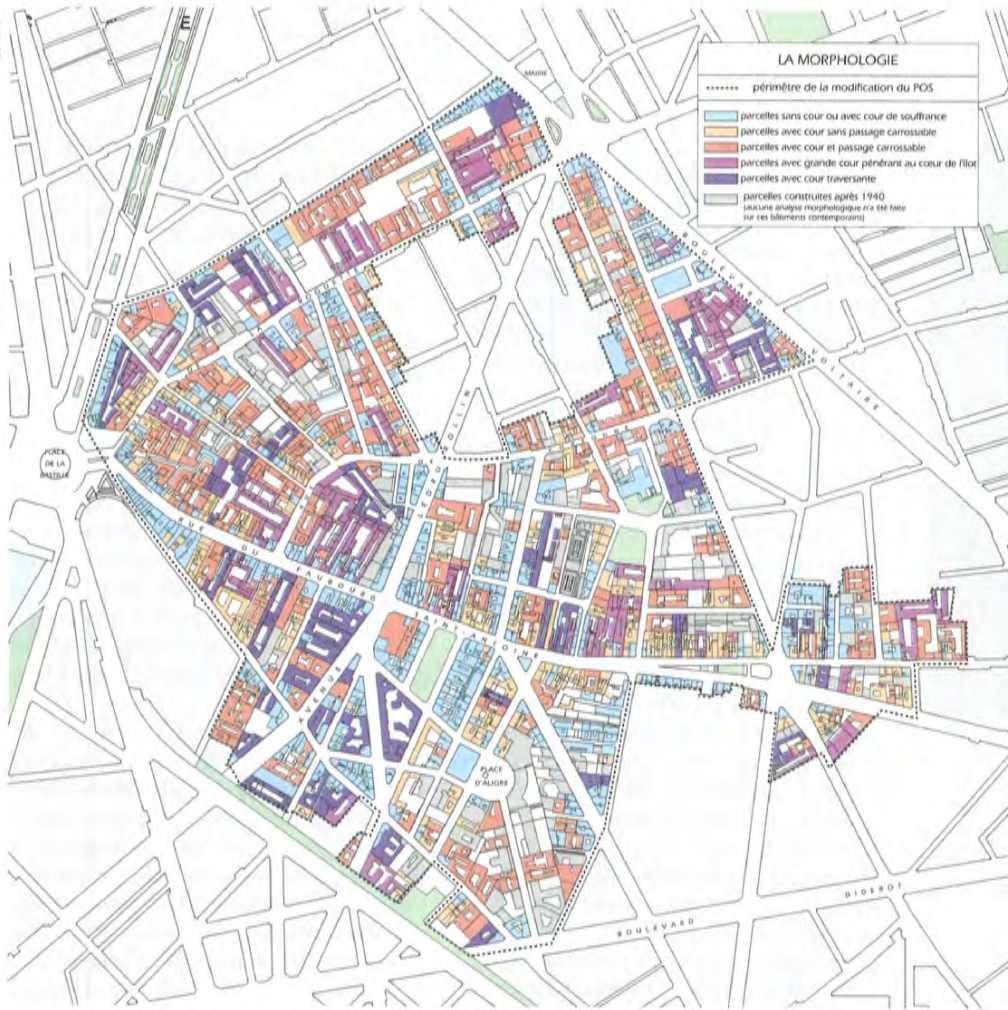
Per un'architettura ordinaria di qualità

La presa di coscienza generale della qualità dello spazio e del costruito nel faubourg Saint-Antoine è stata tardiva. Nel 1994 Bruno Fortier e Italo Rota⁽¹⁴⁾ hanno intervistato architetti più o meno famosi e il risultato non lasciava ben sperare sull'inclusione del faubourg Saint-Antoine tra i beni da preservare: parecchi confessavano la loro perplessità, o addirittura la loro indifferenza, al "mantenimento" delle forme urbane del faubourg.

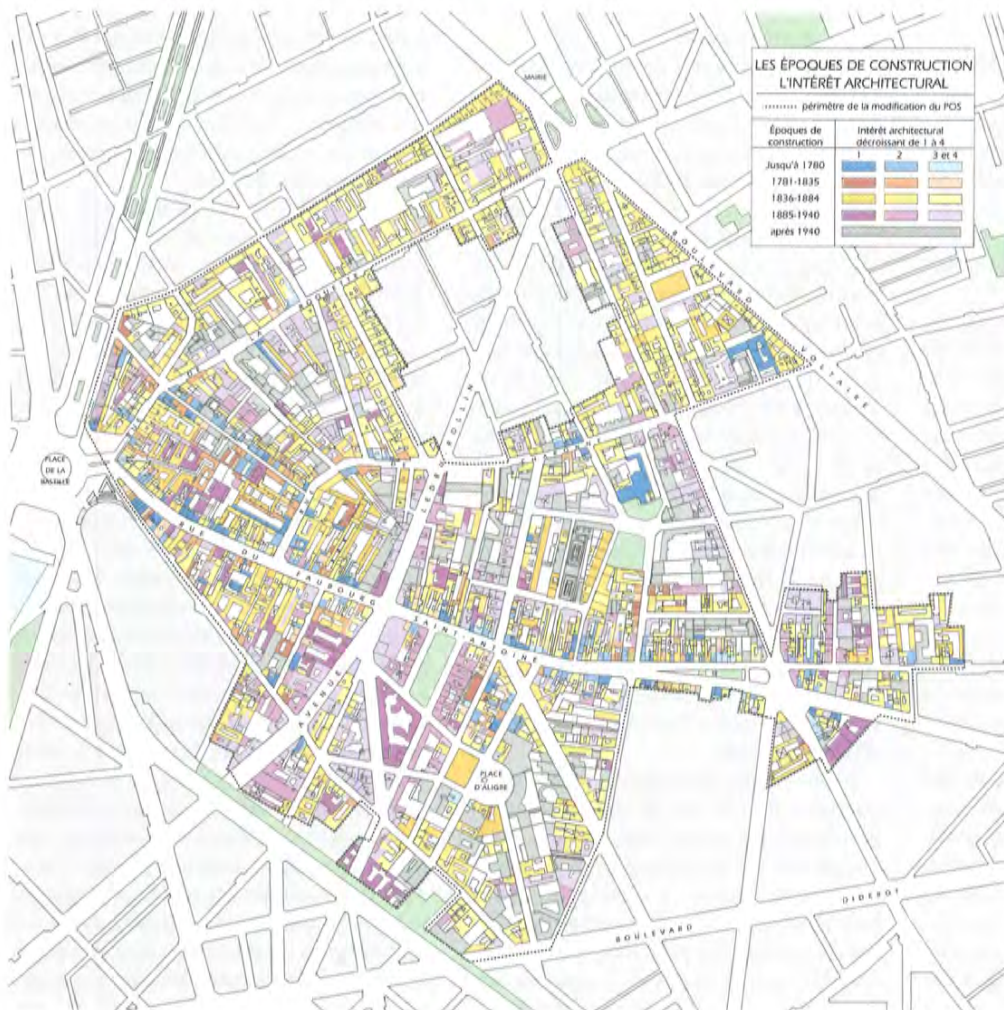
La sensibilizzazione del pubblico e dei soggetti coinvolti nella costruzione della città è avvenuta grazie alla ricerca, al dibattito e all'applicazione del nuovo regolamento nonché per mezzo di mostre e pubblicazioni e su entrambi i versanti il ruolo del Comune è stato fondamentale. Nel frattempo, i comitati di quartiere, spesso con virulenza, quasi sempre con grande lucidità, sono intervenuti in maniera determinante in questo processo di sensibilizzazione. Oggi, quasi un anno dopo l'applicazione del POS specifico del faubourg Saint-Antoine, residenti, architetti, promotori, assessorato all'urbanistica e ministero dei beni artistici e culturali considerano con rinnovata attenzione il faubourg Saint-Antoine.

Questo affetto per il faubourg si accompagna a norme rigorose, ma né l'uno né le altre devono peraltro sfociare in pratiche edilizie timorose all'eccesso, tanto più che l'architettura del faubourg è in gran parte "banale" e trasformabile. La routine concettuale, il timore (forse fondato) di seccature amministrative troppo spesso spingono gli operatori a ricorrere al *façadisme* o al *pastiche*, anche per edifici il cui interesse intrinseco è relativo.

Il POS del faubourg Saint-Antoine è stato concepito come "barriera" contro certe derive urbanistiche, contro mutazioni sociologiche troppo violente, ma non garantisce la creatività architettonica. A questo riguardo, la salvaguardia di edifici e cortili summenzionata va vista non tanto come misura tradizionale di protezione del patrimonio artistico, quanto come elaborazione di un insieme di riferimenti rappresentativi delle tipologie architettoniche o del modo in cui il costruito si rapporta allo spazio urbano. Questo "corpus" ha un obiettivo pedagogico: spiegare in modo concreto le caratteristiche del faubourg ad architetti e ai committenti, agli attori della promozione immobiliare e ai responsabili dell'amministrazione che

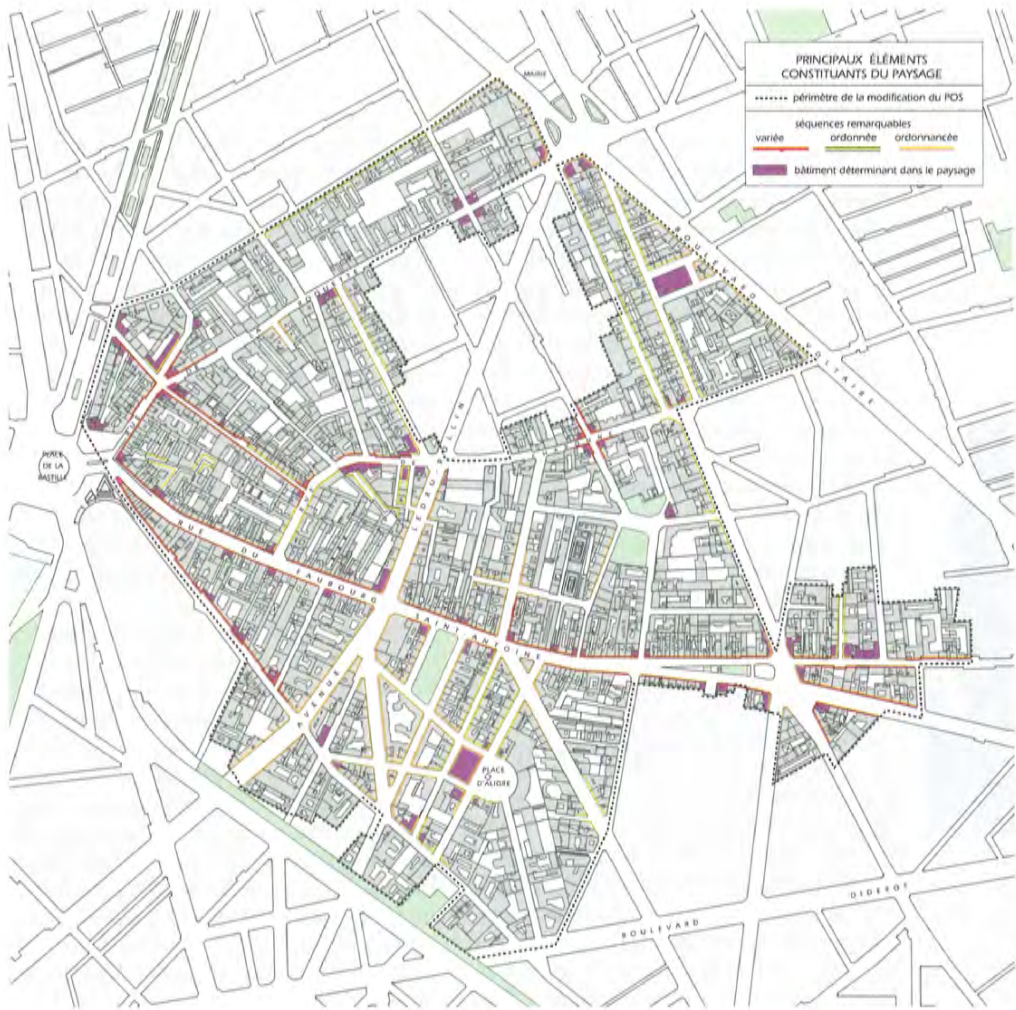


*I vari tipi di occupazione
delle parcelle
nel perimetro esaminato.
Analisi morfologica*

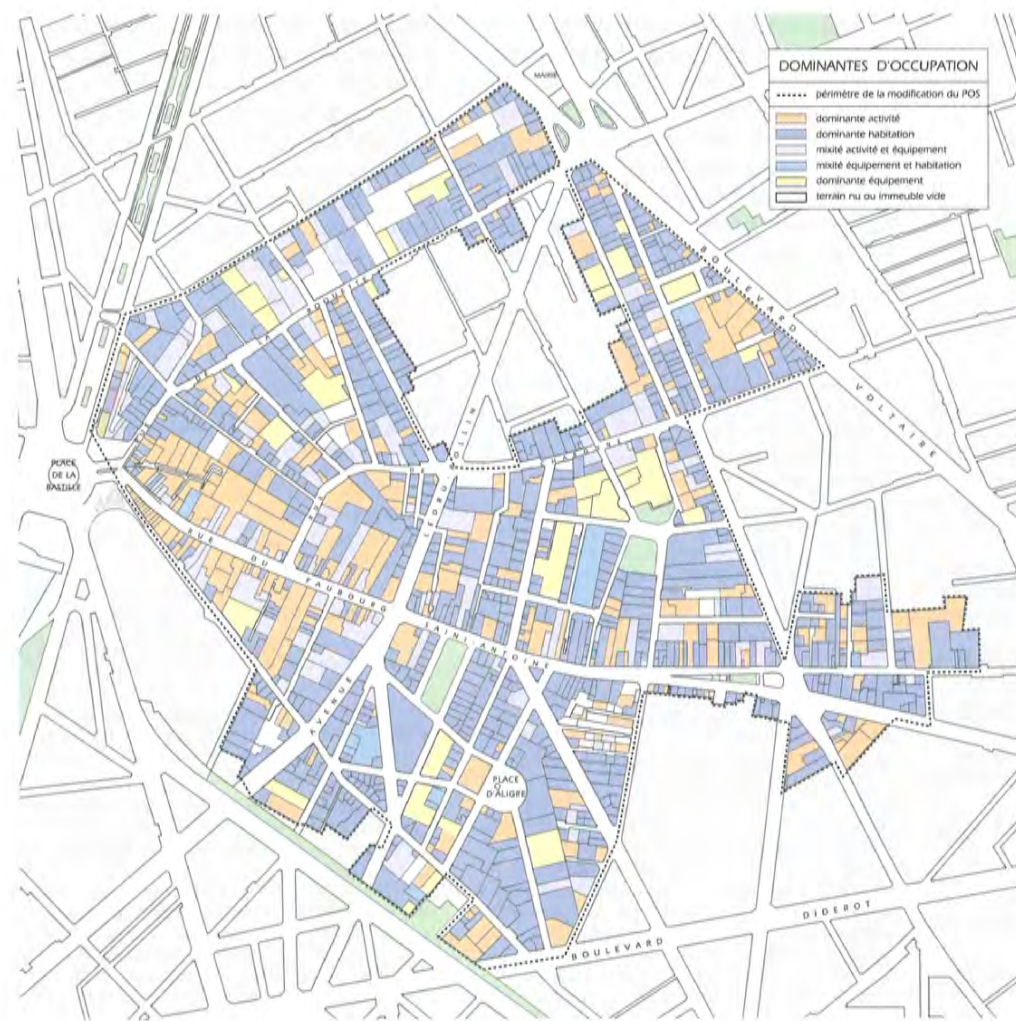


*Epoca di costruzione e valutazione
di interesse architettonico
per ciascun corpo edilizio
nel perimetro esaminato*

Analisi dei principali elementi costitutivi del paesaggio



L'occupazione prevalente delle parcelle del fanbourg Saint-Antoine nel 1995





*Impasse Charrière.
Immobilie abitativo e commerciale
per l'azienda immobiliare municipalizzata
della Ville de Paris,
architetto Massimiliano Fuksas.
L'opera è addossata ad un immobile
che dà su strada (a destra)
di cui è visibile il pignone*

istruiscono le autorizzazioni edilizie.

Sul versante della creatività contemporanea, gli interventi pubblici, grazie alla loro ricerca di qualità architettonica, assumono così questo ruolo di modelli: così la ricostruzione dell'isolato Candie-Saint-Bernard (alloggi, impianti sportivi) concepita da Massimiliano Fuksas, o l'intervento abitativo al 177-179 rue de la Roquette realizzato da Diener & Diener.

Sempre a scopi pedagogici, alcuni progetti di ricostruzione o di ripristino dei cortili sono stati realizzati anticipando il regolamento, come nel caso della cour Damoye (12 place de la Bastille). Questo cortile, costruito alla fine del XVIII secolo, collega place de la Bastille e rue Daval ed è uno degli spazi più caratteristici del faubourg. Una prima autorizzazione edilizia prevedeva la distruzione degli edifici che davano sul cortile addossati alla muratura d'ambito e la loro sostituzione, secondo il POS generale di Parigi allora vigente, con massicci immobili trasversali che avrebbero distrutto lo spazio cortilivo. Il POS del faubourg Saint-Antoine, al tempo ancora allo studio, raccomandava al contrario la salvaguardia totale del costruito e dello spazio cortilivo, che oggi fa parte del POS. Nel secondo progetto, il proponente e l'architetto, invece di modificare gli impianti degli edifici, hanno preferito ristrutturarli; alcuni abitanti sono stati re-insediati e gli esercizi commerciali al pianterreno sono stati conservati.

Il faubourg Saint-Antoine custodisce pochi "monumenti", ma vi regnano contrasti ingegnosi tra piccola e grande scala, approssimative realizzazioni volumetriche e edilizie, nonché quel "cattivo

gusto" di cui si conosce, grazie a Robert Venturi⁽¹⁵⁾, tutto ciò che in esso vi è di insostituibile. I residenti, di antica data o nuovi venuti, hanno ben presto potuto apprezzare la qualità della vita che vi possono condurre. Indubbiamente, la modestia del costruito e un valore immobiliare che solo dieci anni fa era ancora poco elevato consentono di soddisfare il piacere di adattare con immaginazione volumi interni così vari. D'altro canto, l'intreccio delle funzioni e dei paesaggi invita a "bighellonare" nelle viuzze e nei *passage* dove i pedoni non sono importunati dalle automobili nonché a frequentare bar di cui si conosce personalmente il titolare.

Tuttavia, il mito del "piccolo villaggio" che spesso, consciamente o inconsciamente, crea in molti di noi una certa fascinazione nei confronti dei faubourg è il più delle volte un'illusione. Gli spazi costruiti del faubourg Saint-Antoine sono sicuramente pittoreschi, ma il pittoresco è una categoria visiva mentre il faubourg si è andato costituendo sulla base di regole in cui gli aspetti visivi hanno un ruolo molto inferiore a quello degli aspetti funzionali. Si rischia di inventare un'immagine troppo romantica, troppo pittoresca, troppo visiva del faubourg e, nell'encomiabile tentativo di "ritrovarlo" si creerebbe una profonda frattura con ciò che è stato e ciò che è diventato. La missione del POS specifico del faubourg Saint-Antoine è, al contrario, la continuità non già di forme pietrificate, bensì di principi di organizzazione funzionale e spaziale che hanno dato prova di sapersi adattare all'evoluzione delle fruizioni.

Bibliografia

- 1 F.A. ISAMBERT, *Recueil général des anciennes lois françaises*, Paris, 1821-1833, t. XIII, p. 63, citato da S. MARCHANT, *Les règlements 1548-1783*, in J.-B. MINNAERT (dir.), *Le faubourg Saint-Antoine, architecture et métiers d'art*, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1998, pp. 53-56; B. ROULEAU, *Paris, histoire d'un espace*, Tours, 1997, p. 176, citato da S. MARCHANT, *op. cit.*, p. 55.
- 2 B. ROULEAU, *Le tracé des rues de Paris*, Paris, Presses du CNRS, 1988, eleva perfino questa caratteristica di svasatura al rango di quelle che caratterizzano le *rues-faubourg*.
- 3 J.-B. MINNAERT, *Henri Sauvage, architecte*, Paris, Norma, di prossima pubblicazione (2000).
- 4 Préfecture de la Seine, Commissariat à la construction et à l'urbanisme pour la Région parisienne, Direction de l'Urbanisme, *Plan d'Urbanisme Directeur de Paris*, Paris, Imprimerie municipale, 3 vol. e mappe, 1959.
- 5 A Parigi esistono due zone protette, specificamente quella del Marais.
- 6 F. LAISNEY, *Règle et règlement. La question du règlement dans l'évolution de l'urbanisme parisien, 1600-1902*, relazione a stampa, Ecole d'Architecture de Belleville, 1989.
- 7 Nondimeno, la creazione di nuovi tessuti urbani all'interno della città può passare per tre procedure di gestione: la zona del Plan Masse, la lottizza-

zione e la Zone d'Aménagement Concerté (ZAC). Tra tutti, la ZAC è lo strumento più funzionale e più utilizzato a Parigi.

8 Il POS del 1977 fu modificato nel 1989 e parzialmente rivisto nel 1994.

9 F. LOYER, *Paris XIXe siècle, l'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 1987, tratto da un'inchiesta condotta nel 1974-75; F. LOYER, *Paris XIXe siècle - L'immeuble et l'espace urbain*, relazione a stampa, Paris, APUR, 4 vol., 1981.

10 *Paris-Projet - le règlement du POS et le paysage de Paris*, n. 13-14, 1975.

11 L'integrazione al POS delle norme collegate al patrimonio architettonico e ai paesaggi urbani è parallelo alla creazione delle Zones de Protection du Patrimoine Architectural et Urbain (ZPPAU), create nel 1983, e ora denominate, dopo la legge del 1993 sui paesaggi, ZPPAUP (P per "paesaggi"); applicate sotto la duplice tutela dello stato e del comune, hanno obiettivi diversi da quelli delle Zone Protette, ma in parte paragonabili a quelli dei POS specifici afferenti al patrimonio architettonico. Le ZPPAUP consentono di salvaguardare complessi urbani ritenuti interessanti per il loro valore architettonico o paesaggistico, senza peraltro bloccarne l'evoluzione. All'interno del perimetro delle ZPPAUP, le nuove costruzioni devono rispettare un capitolato ben preciso: limitazione di altezze e di superfici costruite, adeguamento di materiali, colo-

ri ed elementi ornamentali della facciata a quelli degli edifici antichi, mantenimento degli spazi verdi, rispetto dell'ampiezza e dell'estetica degli spazi pubblici, ecc. Specifiche per ciascuna ZPPAUP, queste norme derivano da un inventario del costruito effettuato sul campo e da ricerche storiche relativamente approfondite.

12 P. GARINÇ, *L'industrie du meuble en France*, Paris, P.U.F., 1958.

13 P. DU MAROUSSEM, *La question ouvrière. Les ébénistes du Fg St-Antoine*, Tome II, Paris, A. Rousseau, 1892.

14 B. FORTIER, I. ROTA, *Le faubourg Saint-Antoine, prospective architecturale*, relazione a stampa, APUR, gen.-feb. 1994.

15 R. VENTURI, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, MOMA, 1966; R. VENTURI, D. SCOTT BROWN, S. IZENOUR, *Learning from Las Vegas*, Princeton University Press, 1972.

16 L'applicazione del POS specifico del faubourg Saint-Antoine fu oggetto di tre pubblicazioni: *Paris-Projet - Quartiers anciens, approches nouvelles*, n. 32-33, ott. 1998; J.-B. MINNAERT (dir.), *Le faubourg Saint-Antoine, architecture et métiers d'art*, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1998; D. HERVIER, M.-A. FÉRAULT, *Le faubourg Saint-Antoine - Un double visage*, Cahier du Patrimoine n. 51, Paris, A.P.P.I.F./Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, 1998.



..... Perimetro della zona

LA ZONIZZAZIONE

Zone ND

LOCALIZZAZIONE DI ALCUNE NORME

- altezza di 10 m
- altezza di 12 m
- altezza di 15 m
- altezza di 17,50 m
- altezza di 20 m
- prescrizione di allineamento
- spazi verdi interni da proteggere
- edifici da proteggere
- vetrate e passaggi sospesi da proteggere
- corti da proteggere

I PERIMETRI

diritto di prelazione urbana rinforzata

elementi protetti a titolo di monumenti storici

edifici protetti a titolo di monumenti storici

Il POS specifico del faubourg Saint-Antoine in sintesi

Le nuove norme mirano ad una maggiore integrazione degli edifici nel tessuto urbano esistente istituendo le seguenti regole:

- abbandono degli ampliamenti delle strade per conservare viuzze e *passage* tipici del quartiere;
- adeguamento dell'altezza delle facciate e delle forme dei coronamenti alle caratteristiche degli edifici esistenti;
- salvaguardia dei cortili interni agli isolati grazie alla priorità concessa alle costruzioni addossate a murature d'ambito;
- limitazione dell'altezza degli edifici che danno sui cortili;
- utilizzo di un linguaggio architettonico ispirato agli edifici esistenti (facciate piatte, aperture regolari, ecc.).

Per preservare la polifunzionalità si prevedono varie misure:

- coefficienti d'occupazione del suolo (COS) che incoraggiano l'insediamento di attività al pianterreno e al primo piano;
- altezza massima consistente per il pianterreno;
- per beneficiare del "COS di fatto" (disposizione che consente di ricostruire, in caso di sovraffollamento, una superficie equivalente a quella preesistente) obbligo di ri-destinare una quota di superfici commerciali almeno uguale a quella preesistente.

Gli elementi più notevoli del paesaggio urbano (edifici significativi per posizione, valore architettonico o storico, cortili monumentali o pittoreschi, ecc.) sono protetti. Questa misura riguarda oltre 330 corpi di edificio e 45 cortili istituiti su un totale di circa 150 parcelle, elementi tutti diversi per natura, stile ed epoca, proprio come l'intero patrimonio del faubourg.

Cinque principi imperfetti

Franco Purini



Il progetto urbano è un ponte tra la scala della città, in quanto insieme che concede spazi all'indeterminato e all'indistinto, e quella dell'architettura come entità che richiede uno sguardo ravvicinato concentrato sull'individuo edificio e sulle sue immediate relazioni. Esso non possiede una particolare specificità rispetto a quello architettonico, essendogli peculiare solo una determinata soglia scalare, quella in cui un certo numero di edifici si presenta sostanzialmente come un sistema di oggetti poggiati sul suolo secondo il modello iconografico della natura morta. Oggetti visti sostanzialmente come puri volumi, senza che intervengano ancora connotazioni linguistiche. Queste compariranno solo in visioni a loro più prossime, che permetteranno di leggere integralmente la loro configurazione plastica e spaziale nonché i valori visivo-tattili che essi esprimeranno. Il piano di appoggio di questa ideale natura morta è il luogo di quello che è stato chiamato disegno o progetto di suolo. Esso predispone sul terreno un tracciato fatto di elementi materiali e di collimazioni e di corrispondenze immateriali, un dispositivo geometrico che regola come una scacchiera i movimenti di un gioco relazionale tra pezzi di conformazione e di dimensione diversa, connessi da un vuoto che non va considerato semplicemente come il negativo di un pieno, ma come una entità spaziale che agisce positivamente, determinando il carattere ambientale dell'intervento, come a Chandigarh o a Dakka. Il progetto urbano prescrive le relazioni tra questi volumi modellando lo spazio nel quale essi sono immersi. Contiguità e distanze, allineamenti e rotazioni, compenetrazioni e slittamenti, focalizzazioni prospettiche o dilatazioni del campo visivo, sistemazioni del suolo e dei piani di giacitura degli edifici partecipano del problema compositivo affrontato dal progetto urbano, che per sua natura possiede sempre un taglio narrativo al quale, invece, quello architettonico può rinun-

ciare. In sostanza, il progetto urbano ha tra i suoi fini quello della conformazione di un ideale volume articolato: un involucro atmosferico che rende necessarie a se stesse le architetture che ne costituiscono i confini.

Il progetto urbano ha senso solo nel momento in cui esso si iscrive in quella continuità architettura-urbanistica teorizzata da Giuseppe Samonà come l'inverarsi organico della forma nella totalità dell'abitare. La sua divisione in scale differenti, che individuano altrettanti livelli di intervento – ricordando Manfredo Tafuri, il quale a sua volta riprendeva Ludovico Quaroni, ci si può riferire alla triade urbanistica, town design, architettura – è valida solo se proiettata sulle dimensioni operative del processo progettuale, ma non sembra avere un vero fondamento ove la si applichi al linguaggio. Il mondo fisico è continuo anche se non è unitario. Esso non è suddiviso in compartimenti autonomi a ciascuno dei quali corrispondano singole scritture dei segni insediativi e architettonici. Semmai vi è una diversità di immersione percettiva, che a posteriori distingue la visione di un territorio – che è sempre una visione totale, al punto da aver fatto coniare la metafora dello sguardo panoramico a volo d'uccello – da quella più frammentata della città, articolata in sequenze quasi filmiche di singoli scape, riuniti dalla memoria. Questa visione è ulteriormente distinta da quella di un edificio. Quest'ultima mette in atto una identificazione precisa tra il corpo di chi osserva il manufatto o lo abita, un corpo considerato come un'entità conclusa e compiuta, e il manufatto stesso concepito come una sua traslazione analogica, una realtà parallela vissuta per questo in un rapporto diretto ed esclusivo, empatico ed insieme analitico. In un altro piano di considerazioni c'è da dire che ipotizzare l'unità architettura urbanistica – ma forse si potrebbe arrivare a dire identità, più che unità – rende l'esercizio del progetto, a tutte le sue scale, più conseguente e responsabile. Ciò perché la continuità del mondo fisico impone all'architetto di pensarla nei termini di una estesa correlazione di ambiti dimensionali e tematici, un coordinamento e una compenetrazione di livelli della scrittura capace di coinvolgere ogni aspetto dell'abitare. Proprio per questa interdipendenza la piccola scala dell'edificio incorpora idealmente quella del territorio, così come quella intermedia le riflette entrambe. Si dissolve in questo modo ogni possibile delega del progettista nei confronti di altre competenze. Al di là del significato etico – ma anche politico dell'assunzione di una estesa responsabilità nei confronti del mondo fisico, ciò che Martin Heidegger ha chiamato l'aver cura – un preoccuparsi della scena in cui si svolge la vita dell'uomo, e che non riguarda solo

l'architetto – questa totalità è di natura integralmente disciplinare.

Il progetto urbano crea valori indipendentemente dal valore dei manufatti che esso prevede. Esiste quindi una dissociazione tra la consistenza estetica del volume virtuale, ovvero del vuoto che esso plasma, e quella degli elementi edilizi con i quali si confronta tale fluido corpo ambientale, consistente in un'articolata e continua concatenazione di vani virtuali che pervasivamente entra negli interstizi dei volumi disegnando lo spazio con spire avvolgenti, blocchi lineari compenetrati, ritmati intervalli. Tra gli architetti la capacità di individuare il vuoto come un solido atmosferico – l'ossimoro è obbligatorio – non è frequente. Essi pensano prevalentemente in termini di costruito, senza vedere nella sua plasticità quasi cristallina questo suo doppio immateriale, che parla un linguaggio di pura costruzione e che è architettura almeno quanto quella visibile. Il progetto urbano amministra allora dei registri formali. Il primo è quello del pieno, dell'immediatamente presente allo sguardo come concreta realtà costruita che esibisce esplicitamente la sua misura architettonica; il secondo è quello del vuoto come spazio plasticamente plasmato che si pone in tensione con la solidità edilizia. Ne risulta una doppia polarità che nel pieno individua ciò che è stabile e resistente, limitato e compiuto, resistente; nel vuoto il mondo del mutevole e dell'erratico, e dell'indeterminato e dell'infinito.

Il progetto urbano è sempre la continuazione di un precedente progetto, il quale ha dato luogo nel tempo a un testo costruito variamente stratificato. Alla sua base c'è per tale motivo un lungo lavoro di interpretazione e di selezione dell'esistente, nel quale occorre distinguere tra una semplice continuità di tracce come lascito in qualche modo ininfluenza e abbandonato – ruderi del tempo – e la loro continua conferma funzionale e morfologica. Una conferma che si configura come un'incessante opera di trasformazione del territorio, della città, dei suoi monumenti. C'è da aggiungere, ma doveva essere la premessa, che l'esistente non ha un grande valore se si limita a un puro stare delle cose, se esso è la semplice presenza di una materialità organizzata, se si configura come un mero inventario di cose fisiche. L'esistente non esiste e non è paradossalmente visibile se non c'è un progetto della sua evidenza e del suo significato, un progetto capace di rivelarlo e di riconoscerlo. Il progetto urbano ha tra i suoi fini principali – ma forse è proprio questo quello più importante – il compito di rinominare ciò che esiste portando alla superficie l'ordine nascosto dell'abitare. Attivando fino alla piena espressione quelle gerarchie sottese e quei contenuti impliciti che co-

stellano la tessitura semantica del territorio e della città, e coinvolgendo in questo ampio rinominare anche gli aspetti più consueti e indiscussi dell'abitare il progetto urbano compie l'esistente restituendo all'insieme dei suoi elementi una presenza icastica e durevole, ma soprattutto una necessità rinnovata e urgente.

Il progetto urbano legittima e riduce la relatività dell'architettura moderna. Da questo punto di vista esso è lo strumento compensativo di un disordine babelico prodotto dalla compresenza di una pluralità di mozioni espressive differenti, ritenute tutte plausibili all'interno di un pluralismo che spesso nasconde opportunismi o indifferenze, ma che altrettante volte intende tutelare la massima libertà nell'interpretazione dei contesti e nella loro trasformazione. In questa concezione c'è comunque un risvolto preoccupante, vale a dire la richiesta al progetto urbano di assumersi una responsabilità che non si vuole assegnare all'architettura proprio a causa della situazione conflittuale che essa vive oggi, e che l'ha immersa in una condizione eclettica che crea nel suo pubblico preoccupazione e sconcerto. Tuttavia succede anche che si pensi al progetto urbano come a uno spazio decisionale che dovrebbe conferire alle trasformazioni della città una densità concettuale e una solidità d'impianto che mancherebbe all'architettura in quanto tale. All'interno di questa linea di pensiero si ritiene che il problema della città sia in prima istanza una questione di sistemi funzionali interagenti orientati alla produzione di un ambiente complesso, ecologicamente compatibile, energeticamente economico, efficace nel piano comunicativo e socialmente controllabile, un ambiente da mettere a punto tramite un'ingegneria insediativa che poco ha a che fare con la qualità formale e paesistica dei segni infrastrutturali, con il disegno dei vuoti della città, con il linguaggio architettonico come addensamento di valori tettonici, plastici, materici in un punto preciso dello spazio e del tempo.

Nella riflessione teorica di Bernardo Secchi, e in talune osservazioni di Vittorio Gregotti, è particolarmente evidente una ulteriore preoccupazione, quella per una temporalità del progetto urbano per la quale esso si configura non solo come la manifestazione di un'arte della distanza, chiamata a dare forma alle relazioni tra oggetti i quali faranno della loro interpretazione da parte dei destinatari il luogo di una ermetica, interattività ma soprattutto come un quadro concettuale che si fa garante dei valori più strettamente architettonici dell'intervento, valori legati a una scansione ritualizzata del loro apparire i quali risultano per questa dipendenza da un sistema pregiudiziale di contenuti privi di una autentica capacità di autodeterminarsi. All'interno di questa visione il

progetto urbano non si limita a fornire una sapiente coreografia spaziale che amministra il situarsi progressivo degli individui edili in un disegno di suolo inteso come un corrugamento orientato di un terreno totalmente attivato e trasformato in una vera e propria infrastruttura orizzontale, ma si pone come trama di fondo, come tessuto musicale che nel suo ambiguo collocarsi in secondo piano assicura in realtà la tonalità espressiva dell'intera composizione urbana, in un gioco sottile tra omissione e presenza. Il linguaggio architettonico si fa così entità derivata, conseguenza di un ordine altro e superiore, effetto di una causa nella quale sembra concentrarsi quasi del tutto l'invenzione. Scrittura terrestre, il disegno di suolo che si cela nella visione prospettica, più che rendersi visibile in essa, diviene il codice che permette l'evento insediativo costituendo allo stesso tempo, ambigualmente, un evento esso stesso.

A fronte delle concezioni prima richiamate e di questa ultima, senza dubbio più fondata, ma anche più capace di sottrarre al progetto urbano, il suo quoziente architettonico, occorre riaffermare proprio la centralità formalizzatrice e non programmatica dello stesso progetto urbano, da intendere non come dispositivo di contenimento della presunta irregolarità dell'architettura, né come fonte della sua legittimazione, ma come luogo di un lavoro teorico di taglio sperimentale, dotato di una operatività avanzata, che favorisca la ricerca formale, invece di ostacolarla o di normalizzarla. Una ricerca che spinga al limite le convenzioni che regolano la costruzione della città in vista del loro superamento nell'unico dominio che ad esse è conforme, quello dell'immaginario.

Una considerazione conclusiva. Qualsiasi progetto, sia esso urbanistico, urbano, architettonico, non è l'analogo del calco a cera persa di una fusione, una controforma destinata a scomparire sotto la colata di bronzo fuso che darà vita alla scultura. Il progetto non si annulla nella realizzazione di un piano o nella costruzione di un manufatto. Invece di immolarsi nell'attuarsi delle sue previsioni esso rimane visibile nell'opera ultimata come paradigma assoluto rispetto alla relatività della sua esecuzione, che è sempre una delle sole possibili. Il progetto allora non è solo la condizione stessa dell'opera e la sua memoria elettiva ma è soprattutto il suo antipolo, il suo termine di confronto, sempre superiore a ciò che ne è il risultato. In questo senso la celebre distinzione albertiana tra progetto e costruzione rivela un ulteriore significato. Il progetto è il luogo di una competizione che l'opera ingaggia con il suo modello ideale. Ma se questo è vero allora è anche vero che il progetto urbano non è solo lo strumento per la modificazione della città, ma il traguardo ideale verso il quale esso tende in un infinito movimento asintotico che contraddittoriamente divarica l'intenzione da un

suo compimento illusoriamente vicino. Esprimere questa impossibilità sembra così il vero obiettivo del progetto, che da questo punto di vista non è altro che una forma temporale del desiderio.

Sorretto da questi principi imperfetti privo di riferimenti certi che non siano le sue stesse difficoltà strategiche assunte come secondi orizzonti dubitativi, immerso in quello che è per più di una ragione una postcittà, il progetto urbano si confronta attualmente con una serie di opposizioni dialettiche. L'alternativa tra ordine e disordine, quelle tra localizzazione e dispersione e tra identità e differenze segnano come cippi di un percorso tormentato la fine del novecento. Ma non sono le sole. La continuità contrasta con la discontinuità, la rappresentatività con l'anonimato, la durata con la simultaneità, la chiusura con l'apertura, l'interesse con la frammentarietà, l'organico con il disorganico. Il progetto urbano è diviso tra il rendere omologhe le parti della città o spingere verso una loro maggiore differenziazione; tra il muoversi verso una continuità dei tessuti o al contrario verso la creazione di più riconoscibili discontinuità, quasi la città fosse un cretto le cui zolle debbono essere ancor più separate; tra un'esplicita rappresentazione dei contenuti e la scelta opposta di un understatement espressivo che poeticamente si risolve in un anonimato nel quale il massimo dell'intensità sia ottenuto con il minimo dei mezzi. Giocare sulla durata o accettare la simultaneità in quanto compresenza di temporalità effimere; disegnare recinti anche virtuali, circoscrivere parti, dare senso a settori urbani lontani tra di loro tramite perimetrazioni ideali fatte di nuclei isolati di segni metropolitani, oppure giocare tutto sull'apertura, sulla dissociazione, sull'abolizione dei limiti sul proscioglimento dell'architettura nella paesaggistica, come ha scritto Bruno Zevi, in una indescenza di pulsanti grumi energetici; perseguire e ricostruire l'unità perduta della città o dare forma al frammento non come un suo residuo estetizzante ma in quanto esito crudele di un incidente analitico, capace di svelare l'interna struttura delle cose, un frammento protagonista di quella configurazione eterogenea e molteplice della città che Colin Rowe e Fred Koetter hanno descritto in "College City": anche su queste alternative, che non riguardano un ambito astratto ma che si pongono agli estremi delle concrete possibilità di intervento, il progetto urbano si sta interrogando. Ma soprattutto è sul dilemma tra il recupero di quella dimensione organica che ha ispirato la città premoderna, da tanti mitizzata e rimpianta, e l'accelerazione della cultura dell'artificiale, del sintetico, e dell'organico — la cultura fredda dell'età dell'elettronica — che il progetto urbano deve giocare il suo futuro in una scommessa urgente e avventurosa.

Una nuova piazza per Volos

Franco Purini
Laura Thermes

La proposta presentata sotto lo slogan "Una nuova piazza per Volos" non vuole essere un vero e proprio progetto quanto una semplice seppure argomentata esplorazione sulla città e sulle sue parti.

Il lavoro svolto intende configurarsi così come un saggio sulla situazione attuale dell'organismo urbano di Volos piuttosto che essere considerato come un repertorio di soluzioni, anche se ciò che si è suggerito sembra possedere una sua logica interna.

Logica che potrebbe essere incrementata da un ulteriore approfondimento dei problemi presenti nel capoluogo greco, primo fra tutti quello delle relazioni tra le sue diverse componenti, che appaiono oggi prive di accettabili connessioni morfologiche e funzionali.

Tale scelta non è limitativa. Concepire un progetto, e soprattutto un progetto urbano, al modo di un saggio interpretativo invece di pensarlo come un sistema di scelte definitive non attenua le sue capacità previsionali ma, al contrario, le amplia oltre gli orizzonti temporalmente più vicini, portando alla luce quelle che sono tendenze latenti, ancora nascoste nell'inconscio urbano.

Quelle che sono le sue potenzialità utopiche, spesso illuminanti, compensano infatti la sua necessaria astrattezza. In questo senso, lo studio presentato acquista una sua necessità proponendosi come una critica evolutiva della situazione oggi vissuta dalla città di Volos.

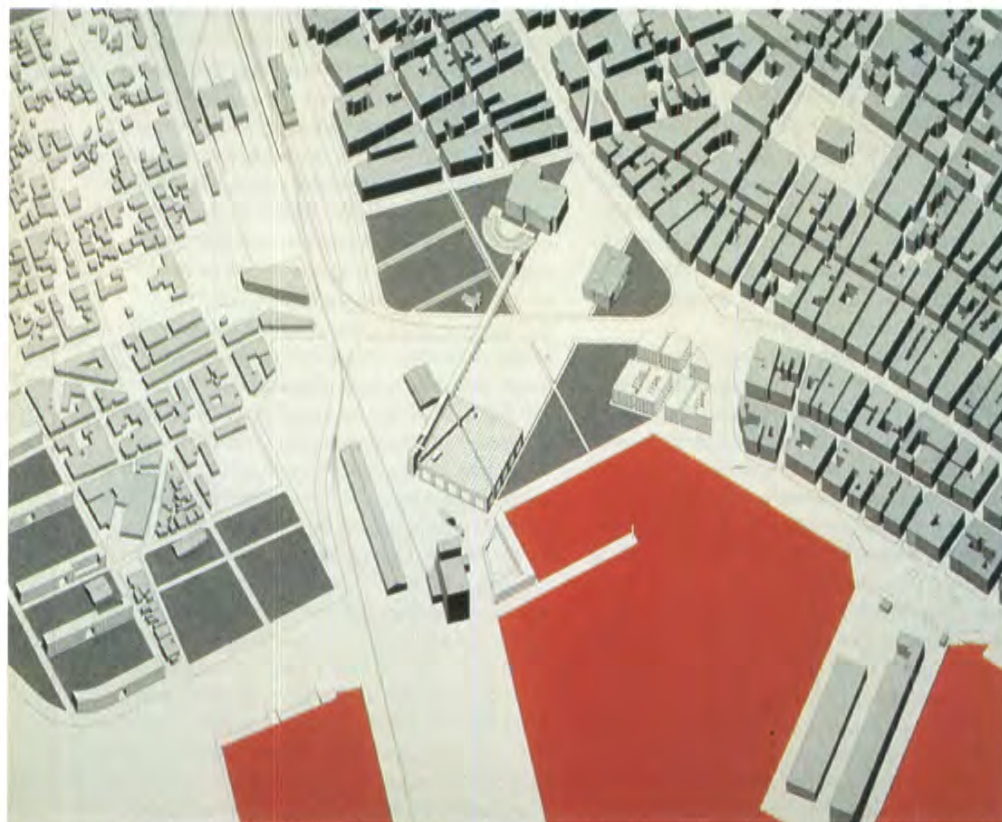
TEMA

Consultazione internazionale a inviti per il ridisegno del fronte a mare di Volos, a cura della società "Heracles"

Progetto:

Franco Purini
e Laura Thermes
con Paolo De Chiaro
Stefano Lo Parco
Rosario Marrocco
Anne Sophie Nottebaert

Anno 1997



Planimetria generale

I problemi generali

Il progetto urbano si confronta oggi con tre questioni generali. La prima consiste in quella contraddizione tra omologazione e identità che contrassegna, nell'età della globalizzazione, qualsiasi processo vitale delle società occidentali, compresi quelli che riguardano le città. Nel momento in cui, a livello planetario, l'informazione, la produzione e la distribuzione diventano sempre più unificate inducendo una condizione omologante, si moltiplicano le reazioni rivolte a riscoprire e a rivalutare, spesso in modo parossistico, le identità delle culture e dei luoghi.

La seconda questione riguarda proprio l'idea di identità urbana, sottoposta ad una serrata dialettica tra passato e futuro che si esercita con una sostenuta pressione sul tracciato e sulle sue stratificazioni, i cui segni più antichi si rivelano a volte anche i più fragili. L'identità urbana non è comunque un'invariante. Essa cambia a seconda delle trasformazioni che la città subisce, così come le stesse trasformazioni perdono il loro carattere generale – per così dire modellistico – per conseguire, a contatto con l'esistente, un carattere assolutamente specifico.

La terza questione concerne la gerarchia urbana, sospesa tra il valore strutturale che assumono un edificio e una parte del tessuto nei riguardi dell'intero organismo e il loro significato comunicativo, in molti casi non coincidenti. La *forma urbis* si rivela così come il risultato dell'interazione di più tensioni le quali fanno sì che essa si manifesti non più nei termini di una figura statica quanto nei modi di uno schema costantemente cangiante, dinamico, concettualmente disequilibrato.

L'obiettivo dello studio

L'obiettivo di questo studio è l'affermazione di un'idea di spazio pubblico per la città contemporanea basata sulla messa in evidenza delle relazioni implicite tra gli elementi urbani esistenti tramite un certo numero di nuovi interventi.

Lo spazio pubblico ha visto negli ultimi anni modificarsi la sua natura. Da spazio collettivo, luogo riconoscibile nell'immaginario dei cittadini, esso si è sempre più tecnicizzato diventando un puro strumento di informazione orientato soprattutto alla distribuzione delle merci. Mentre l'informazione non richiede necessariamente lo scambio, questo costituisce invece l'essenza della comunicazione in quanto *mettere in comune* qualcosa, interagire, dialogare.

Lo scopo dello studio sulla città di Volos è quindi la riaffermazione del ruolo dello spazio pubblico come un evento morfologico e architettonico, un'area di confluenza di più tracciati, concepito non più come mezzo per informare, quanto come ambiente per la comunicazione tra individui e gruppi sociali e per la *creazione* diretta degli eventi.

Dopo il tramonto delle classi teorizzate come compagini omogenee dalla sociologia

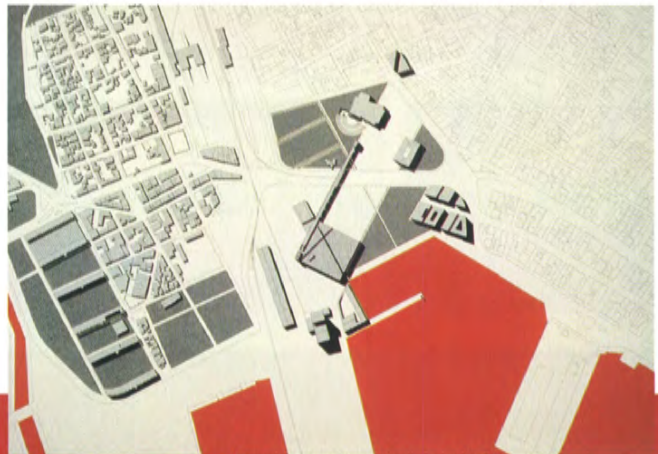
di matrice marxista e la loro conseguente scomposizione, sta emergendo una nuova realtà fatta di un numero elevato di ceti sociali. Ceti anche numericamente esigui che contrattano con continuità la loro identità in un arco che va da una nuova specifica definizione della loro cittadinanza nell'età *impersonale* e *fredda* della telematica allo scontro esplicito per la autorappresentazione nella vita sociale e politica. In questo senso lo spazio pubblico è un nuovo teatro urbano nel quale sia la città sia i suoi abitanti allestiscono riti di massa essenziali per la crescita dell'intera società e per una maggiore autocoscienza delle sue finalità.

Il paesaggio

Stretta tra il mare e il ripido monte Pelio, Volos possiede una struttura fortemente compatta, che a partire dall'antico nucleo di Paleà si è estesa generalizzando uno schema ippodameo costruito su una base reticolare piuttosto estesa, il cui modulo medio è di circa ottanta per sessanta metri.

L'incombenza del mitico monte e del sinuoso golfo della Magnesia allestiscono uno scenario paesistico dotato di una notevole forza tellurica, pervaso da un senso del pittoresco contraddetto però dalla drammaticità luministica della parete del Pelio. Una

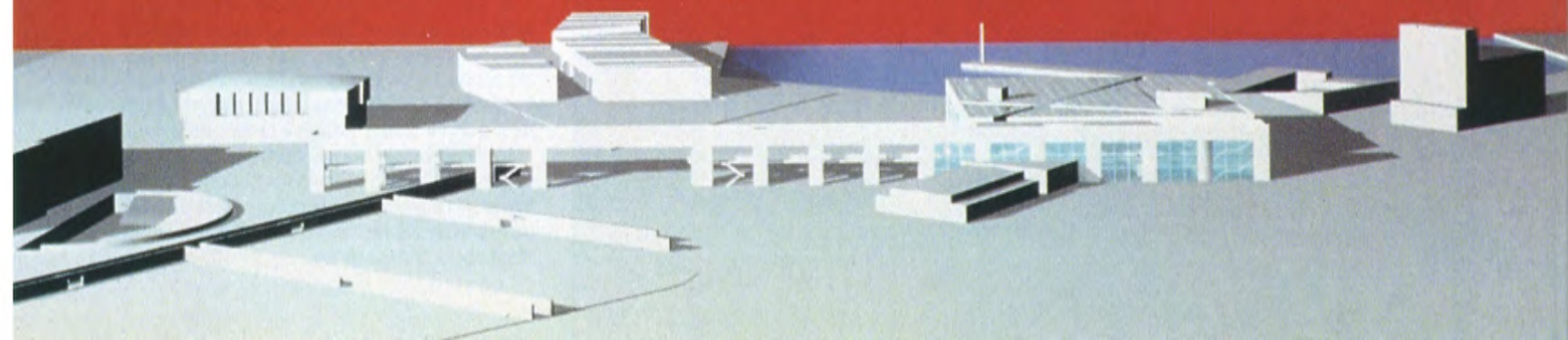
*Sotto:
Veduta
a volo d'uccello*

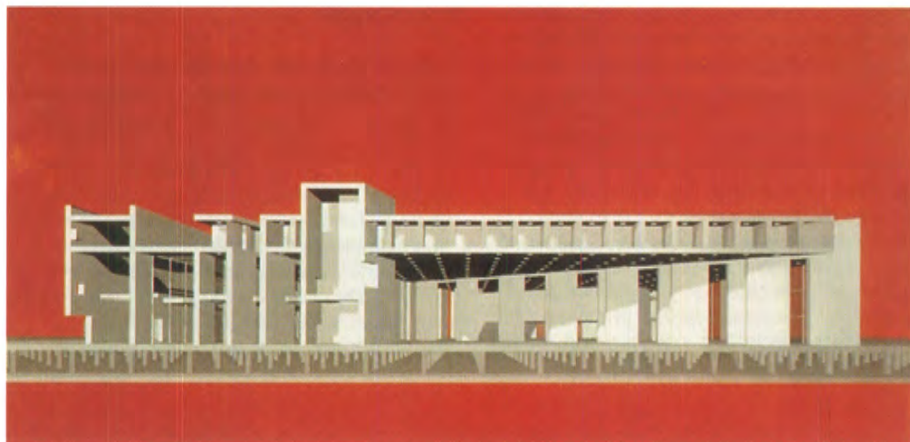


Particolare dell'area centrale

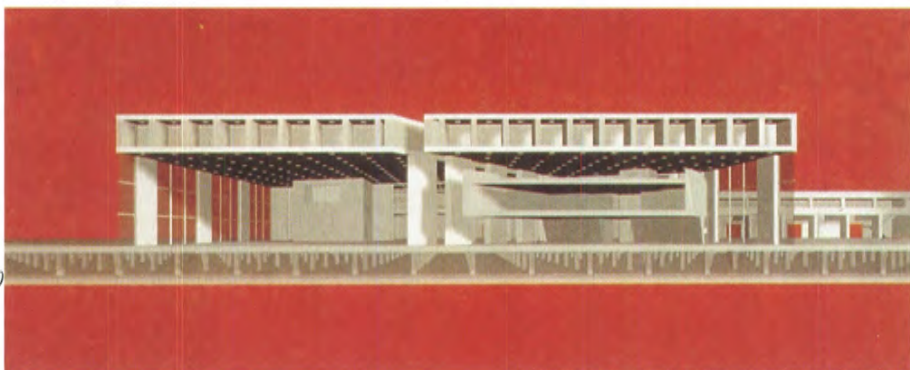
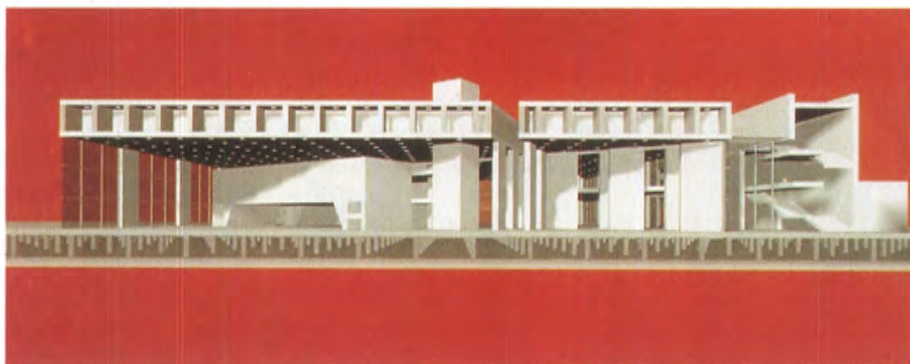
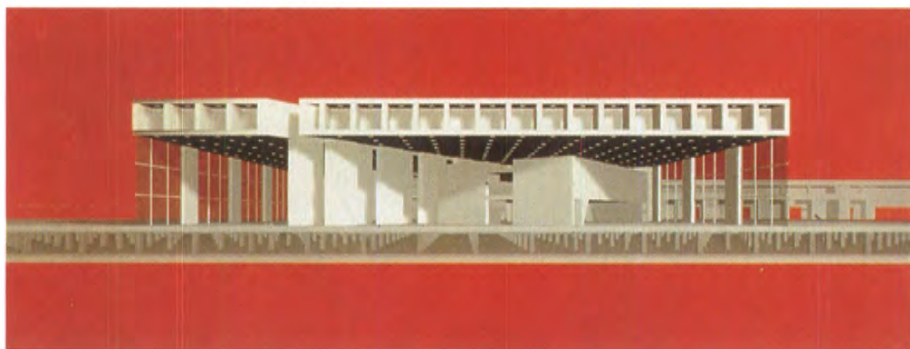


La nuova piazza





Sezioni prospettiche
del centro espositivo



presenza, questa del monte, che con le sue ombre variabili funziona come una meridiana naturale oltre a costituire il fattore polarizzante di tutto il tracciato e il vero *monumento* di Volos.

Come spesso avviene per le città situate in una situazione geografica così forte l'architettura sembra incapace di imporre il suo ordine artificiale, la sua misura regolatrice. Ad essa sembra piuttosto di essere deman-

dato il compito di assecondare con precisione la *scena primaria* della città per mezzo di semplici sottolineature e di sapienti contrappunti. In tali condizioni sembra che il linguaggio architettonico debba in qualche modo omettersi. A fronte della *natività* della natura l'architettura tende all'anonimato e acquisisce il valore di una pausa che mette ancora più in rilievo l'unicità e l'identità del *paesaggio originario*, la cui *apparizione* appare rigenerarsi costantemente, quasi rinasca ogni volta che lo si contempla.

Una strategia

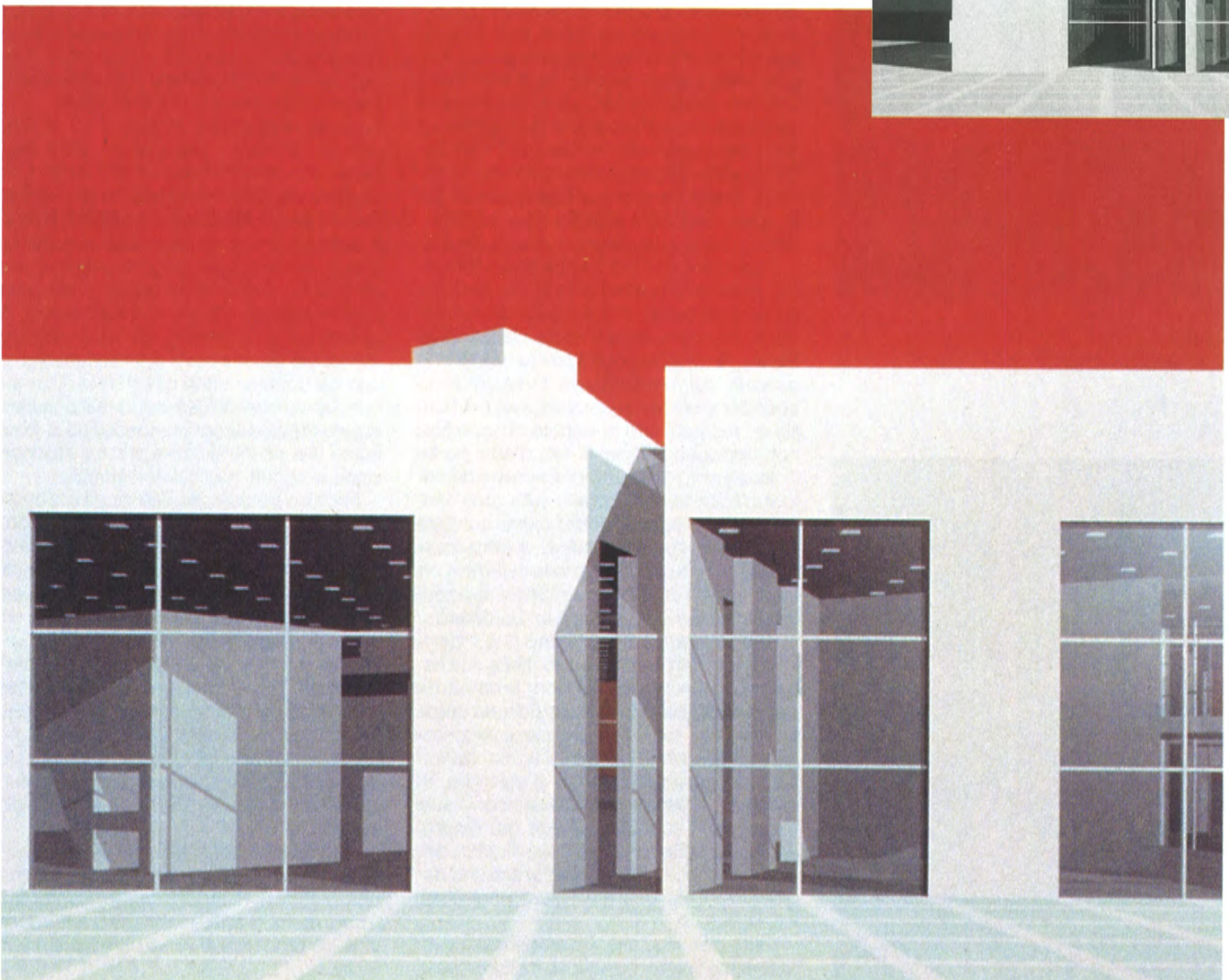
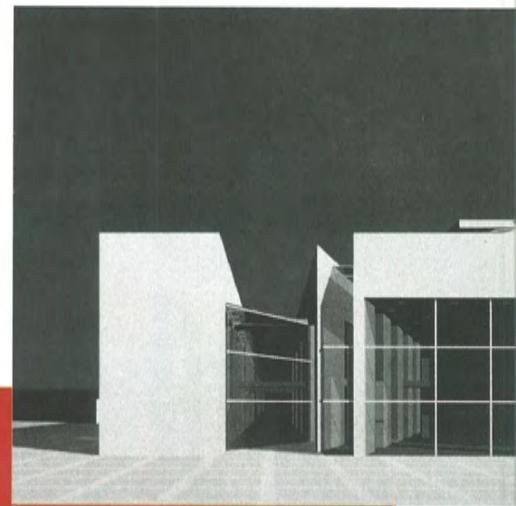
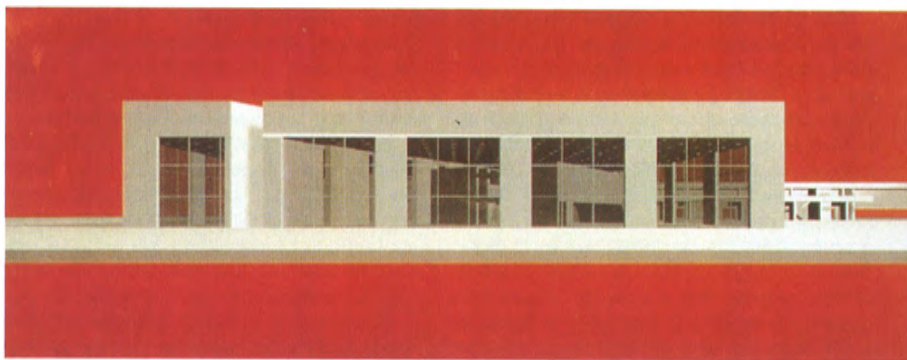
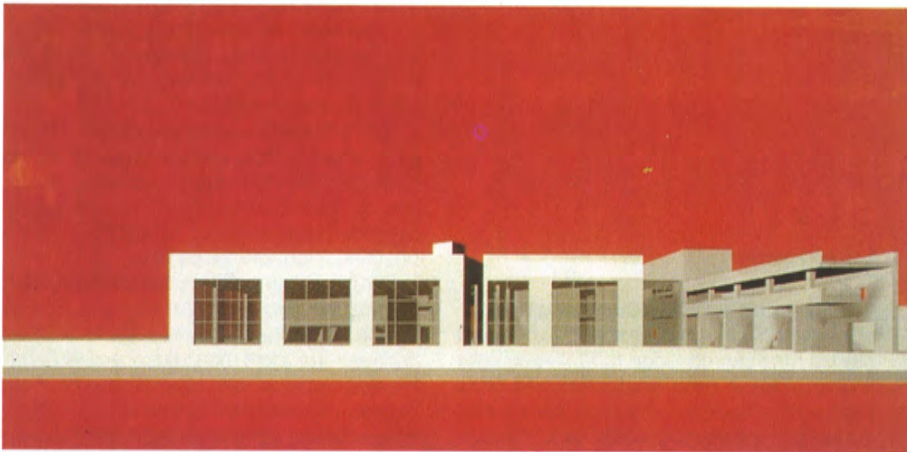
La proposta muove dall'accettazione dell'attuale condizione del centro di Volos, la cui struttura non viene quindi riformata globalmente ma semplicemente trasformata perché diventi un vero spazio pubblico.

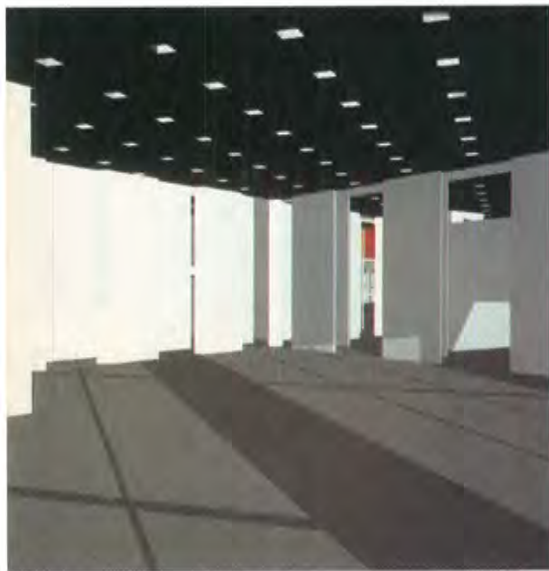
L'esistente non solo viene confermato, ma riceve un diverso significato dall'essere inserito in un contesto radicalmente riconfigurato dal semplice inserimento di alcuni nuovi elementi. L'operazione è triplice. Si tratta in primo luogo di una triangolazione che ripercorre l'area centrale, identificandone i bordi e sottolineando la presenza di alcuni caposaldi della memoria urbana, come il tracciato e il tessuto dell'antica Paleà e una serie di edifici quali il Municipio, il Teatro Municipale e il Mercato Ittico.

In secondo luogo, l'operazione consiste nella revisione dei valori ponderali presenti nell'area messi a reagire con le presenze plastiche dei nuovi edifici alla ricerca di un nuovo assetto complessivo capace di confrontarsi con l'intera immagine della città.

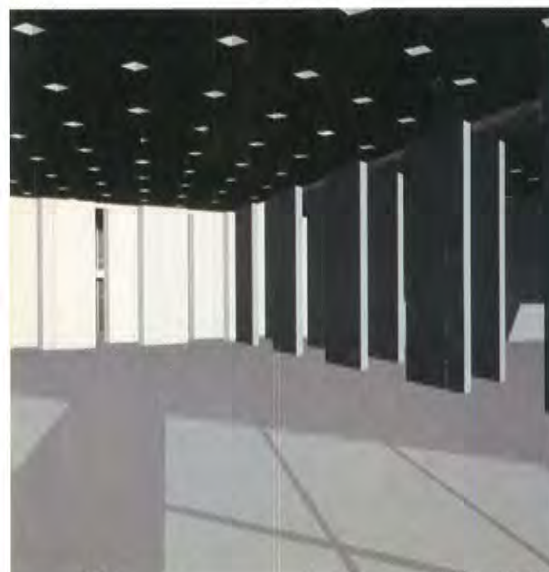
In terzo luogo si procede a raccordare il nuovo intervento al tessuto circostante attraverso opportune calibrature dimensionali ed architettoniche degli elementi inseriti nella situazione preesistente.

*Particolari
del centro espositivo*





Interni
del centro espositivo



La proposta

La proposta si può riassumere nell'assunzione dell'antica Paleà come origine non solo storica ma in primo luogo morfologica della nuova Volos e nella trasformazione della piazza Riga Fereou e del suo intorno nella parte di un nuovo luogo delle centralità collettive.

Tutti gli elementi che apparentemente costituiscono caratteri negativi dell'attuale area della piazza Riga Fereou, soprattutto la presenza di fattori di discontinuità e di abbandono del contesto urbano, come la ferrovia, la via Lambraki, il porto e il tono isolato e dimesso, sostanzialmente *periferico*, del tessuto di Paleà vengono accettati come segni essenziali per l'identità della città. Segni non da cancellare ma da correggere e da rifondere in una composizione urbana capace di non contrapporsi al resto dell'organismo urbano. Specialmente per ciò che riguarda la struttura di Paleà si tratta di un sistema insediativo carico di notevoli valori ambientali che ne fanno un testo edilizio da conservare con adeguati strumenti normativi. Si può anche prevedere la sostituzione di singole unità ma nel rispetto degli andamenti volumetrici e delle qualità degli spazi esterni ed interni. Le unità edilizie si raccolgono infatti nelle maglie del tracciato di Paleà determinando un complesso interrelato di accessi, di piccole corti comuni, di singoli patii, spazi osmotici e stratificati capaci di costituire una scena urbana di qualità elevata.

Di altra natura è il problema posto dal traffico pesante che attraverso la via Lambraki penetra nel centro di Volos. Interrare la strada in corrispondenza della piazza Riga Fereou non risolverebbe il problema in modo radicale, dal momento che lo spazio a disposizione per le rampe di discesa e di risalita e i raccordi con la viabilità di superficie non appaiono sufficienti. Né, d'altra parte, l'interramento diminuirebbe il numero dei veicoli in transito che gravano sulla zona centrale. Una soluzione soddisfacente consiste nel dirottare il traffico pesante di attraversamento su una circoscrizione esterna e nel trasformare l'attuale via Lambraki, opportunamente ridimensionata, in un boulevard.

Anche la presenza del porto non è da ritenersi un elemento negativo. Nella sua natura di infrastruttura non facilmente permeabile essa non va considerata come un ostacolo, ma come una parte necessariamente *separata* per motivi tecnici dalla libera circolazione pedonale e veicolare. Al contrario, il paesaggio portuale con i suoi magazzini, i suoi silos, le sue gru rappresenta una parte fortemente significativa dell'identità di Volos, di cui costituisce uno degli elementi più forti oltre a giustificare la sua localizzazione.

Fatte queste scelte, Paleà viene successivamente dotata di un nuovo margine ovest,

costituito a nord della via Lambraki, da un'area verde risalente fino agli edifici industriali dismessi, di cui si propone la parziale riutilizzazione dopo un intervento di ridefinizione dei loro volumi...

A sud di questo asse viario il limite di Paleà è formato da alcuni edifici ortogonali alla via Lachana, che individuano una serie di lotti, uno dei quali sarà occupato da una nuova stazione degli autobus. Tali edifici saranno destinati a funzioni terziarie.

Per l'insediamento universitario ad ovest di questo nuovo limite non è stata suggerita alcuna soluzione particolareggiata per non rischiare di rendere meno riconoscibile l'operazione urbana sull'area di piazza Riga Fereou... La proposta si è limitata al suggerimento di un completamento del tracciato esistente conforme dimensionalmente al reticolo della città attuale.

Avanzato il fronte a mare della piazza, viene spostato più a sud anche il porto turistico, potenziato e dotato di un consistente edificio che ne assicura il funzionamento.

Seguendo l'orientamento del Municipio di Pikionis e del Teatro Municipale, un lungo portico, dotato di un percorso sopraelevato che permette di superare pedonalmente la via Lambraki e corredato alle estremità da due belvedere rivolti al mare e al monte Pelio, introduce nella città una nuova misura.

All'estremità sud di questo elemento lineare si affianca, separato da una galleria vetrata di sette metri di larghezza, un grande edificio a pianta quadrata, inciso da due fenditure incrociate, di settantasette metri di lato, alto quattordici metri, destinato a funzioni espositive riguardanti le attività economiche, produttive e culturali di Volos.

Questo manufatto, modulato su un reticolo di tre metri e sessanta per tre e sessanta, alto all'intradosso undici metri, può ospitare contemporaneamente più eventi. Mostre, fiere specializzate, spettacoli teatrali e cinematografici, rappresentazioni multimediali possono trovare luogo in questo grande interno, suddivisibile anche in più piani tramite leggere strutture prefabbricate. A questo scopo è previsto un nodo verticale composto da una scala e un ascensore. In uno dei quattro settori dell'edificio è contenuto un volume chiuso, nel quale possono essere ospitate occasioni speciali ed niche, come una performance artistica o l'esposizione di oggetti particolarmente rari.

Il portico già descritto definisce il lato ovest di un nuovo vasto vuoto urbano, che potrebbe essere una piazza dedicata a Giorgio De Chirico, di duecentocinquanta per ottanta metri, delimitata ad est da un gruppo di edifici residenziali e terziari. Tale vuoto, sul quale si affacciano aree verdi esistenti e nuove, va inteso come un ambiente collettivo nel quale troveranno spazio tutte quelle manifestazioni urbane, spesso effimere, che hanno bisogno di strutture non codificate. Strutture temporanee, riunioni di massa, comizi, concerti ecc. potranno disporre nella nuova Piazza De Chirico di uno sfondo adeguato.

Pavimentata, fornita di una illuminazione opportuna e attrezzata per la sosta, questa piazza somiglierà al piano di appoggio di una *natura morta* di architetture che la ferma luce di Volos proietterà al suolo con rigore e con forza.

Passaggio ad est

Franco Purini

La città contemporanea non rappresenta un fallimento. Nonostante le numerose critiche alla sua struttura, alla sua forma, al suo funzionamento, e malgrado le ripetute teorizzazioni sulla sua presunta incapacità genetica di corrispondere alle aspettative dei suoi abitanti – teorizzazioni che assumono a modello degli attuali insediamenti urbani la città storica – è innegabile che i paesaggi metropolitani dell'atopia, gli intorni indeterminati

ed intrisi del senso poetico di una "waste land" infinita offerti dalla periferia, le grandi aree abbandonate ed i vuoti spesso incommensurabili che ne segnano il tessuto come eventi spaziali improvvisi e preoccupanti, l'anonimato ripetitivo dei singoli episodi edilizi costituiscono gli scenari oggi emotivamente e conoscitivamente più coinvolgenti.

La poesia di Eliot, che ha fondato nel nostro secolo il concetto stesso dell'abbandono e del disperso, il cinema di Antonioni e di Wenders, la fotografia di Basilico, di Ghiri, di Meyerowitz, la narrativa di Raymond Carver, la pittura di Pollock e di Burri hanno ormai da tempo riconosciuto il primato dei "non luoghi", come li ha chiamati l'antropologo francese Marc Augé, nei confronti dei "luoghi".

Lo spazio urbano sembra non identificarsi più con lo spazio dello stare, lo spazio di Hestia, ma con lo spazio dell'attraversamento, dominio di Hermes. Il carattere ermetico ed erratico della città contemporanea si imprime così in tutte le dimensioni fisiche e culturali in cui questa si identifica, al punto che lo stesso centro storico finisce con l'assumere il ruolo di un puro incidente morfologico, una presenza divenuta casuale che riceve oggi dalla periferia gran parte della sua identità.



Schema dell'intervento

TEMA

Consultazione internazionale
a inviti per il Nucleo Direzionale di Pietralata a Roma

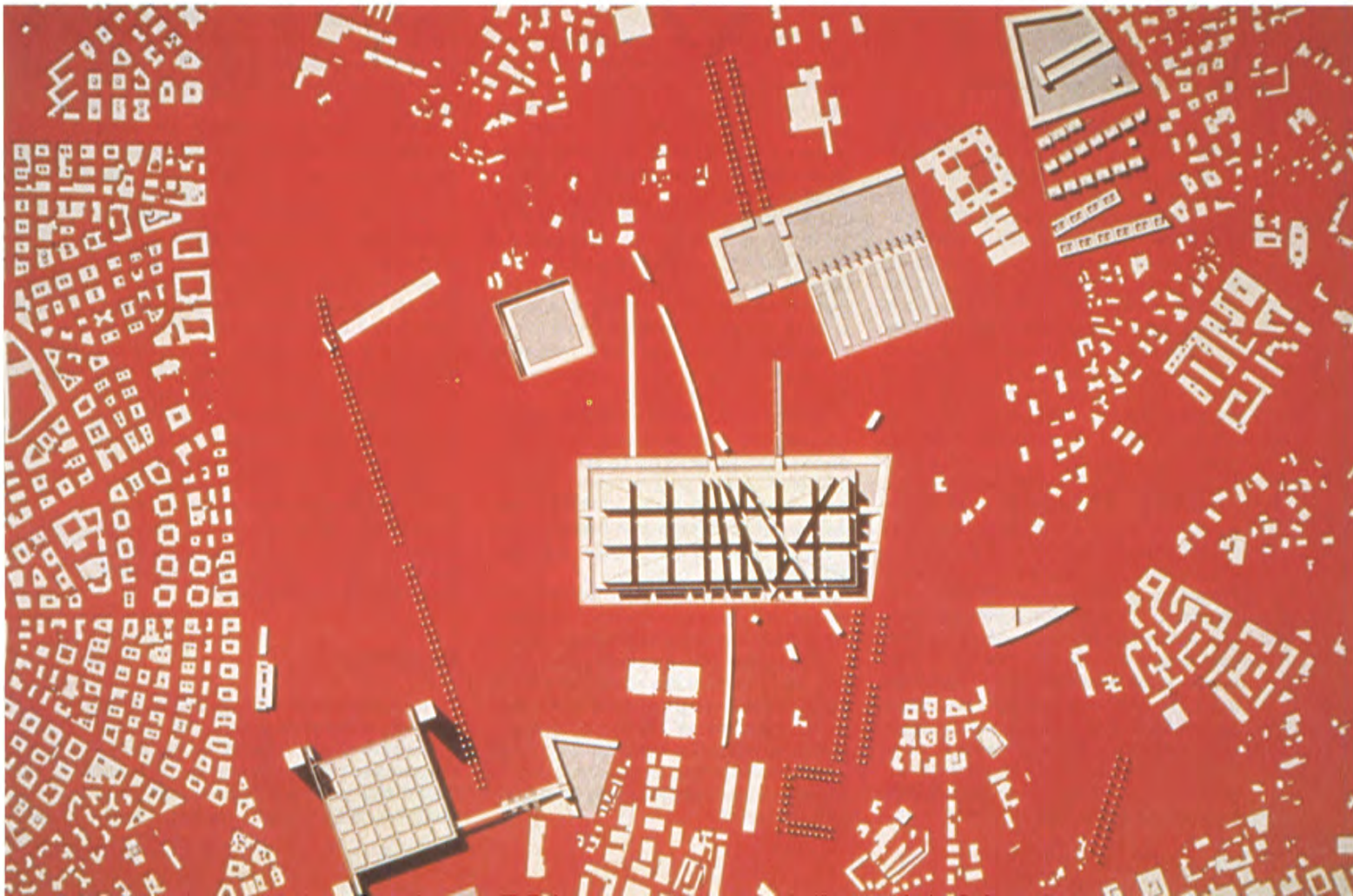
Progetto: Franco Purini

con Anne Sophie Nottebaert, Paolo De Chiaro,
Stefano Lo Parco, Alessandro Mazzocchi

Anno 1996

Organizzazione: Comune di Roma

Planimetria



Omologazione e identità

La città contemporanea è soggetta ad una condizione contraddittoria.

Per un verso in essa sono in atto vasti ed accelerati processi di omologazione, che la unificano non solo strutturalmente e formalmente ma soprattutto culturalmente. Tutte le città occidentali tendono a somigliarsi sempre di più tra di loro e nelle loro parti, sia nelle soluzioni urbane, dalle infrastrutture agli edifici, sia dal punto di vista delle funzioni e dei riti collettivi. Per contro è proprio questo movimento omologante che stimola una reazione uguale e contraria volta al recupero e alla esaltazione dell'identità. Identità di una città rispetto ad un'altra ed identità di una parte rispetto a tutto.

Compito di qualsiasi progetto urbano è allora quello, altrettanto contraddittorio, di promuovere l'omologazione salvaguardando l'identità. Ciò implica l'assunzione di un'ottica progettuale integralmente pluralista all'interno di qualcosa di omologo a ciò che Christopher G. Laughton, uno dei più autorevoli rappresentanti della "scienza della complessità", ha definito come "marginale del caos".

Si tratta in breve di concepire il progetto urbano non come occasione della contrapposizione di differenti modelli di intervento sulla città e della scelta conseguente di uno di questi, ma della ibridazione di sistemi di previsione e di decisione anche apparentemente incompatibili tra loro alla ricerca di una qualità della risposta architettonica capace di interiorizzare opposte procedure di interpretazione e di modificazione della città.

La centralità del momento pianificatorio

Accettare la città contemporanea come terreno atipico nel quale il significato urbano non si ritrova più nella categoria dell'organico e del finito ma nell'area dell'inorganico e dell'illimitato – si pensi al libro *Il sex-appeal dell'inorganico* di Mario Perniola – non significa che la sua condizione attuale sia da accettare totalmente. Essa presenta infatti un grande numero di problemi irrisolti che riguardano il tracciato e il tessuto mentre ospita al suo interno zone che non sono tanto atipiche quanto più precisamente assenti. Ciò ha come conseguenza che il carattere aperto e discontinuo della città contemporanea, riscontrabile in special modo nella sua periferia, non può essere considerato come il risultato casuale di processi sottratti alla pianificazione. Al contrario, solo un'attività pianificatoria, esercitata con rigore e continuità, può trasformare ciò che potrebbe essere un semplice disordine in una più significativa informalità della scena urbana. Un'informalità che incorpori anche inconsapevolmente quelle ragioni compositive e semantiche che hanno fatto di gran parte delle espressioni linguistiche moderne altrettante occasioni di scritture complesse e discontinue, ibride e incidentali, cariche di quella combinazione di "complessità e contraddizione" messa in evidenza da Robert Venturi come la principale invariante tematica della modernità.

Due strategie

Tale accettazione può dar luogo a due diverse strategie progettuali.

La prima potrebbe esser definita come *continuista* ed è orientata alla ricomposizione dei tracciati e dei tessuti. La seconda, diametralmente opposta a questa, e quindi *discontinuista*, è al contrario preoccupata di operare ulteriori disgiunzioni tra le varie parti urbane, alla ricerca di una loro maggiore individualità topografica e architettonica.

Se la prima strategia ha come obiettivo una certa forma dell'omologazione – si tende infatti a rendere compatibili e tendenzialmente equivalenti settori urbani anche molto diversi –, la seconda si rivolge all'identità sentita come obiettivo prioritario.

Nessuna delle due appare però in grado di risolvere da sola sia il problema di una interpretazione sufficientemente condivisibile dei tracciati e dei tessuti, sia le questioni relative a quella operazione di restauro urbano nella quale sembra consistere in definitiva l'orizzonte teorico e pratico suggerito oggi dalla città europea, orizzonte sintetizzato dalla parola d'ordine "costruire nel costruito".

A fronte della improbabilità di una scelta netta tra le due concezioni del progetto urbano appena esposte ciò che si suggerisce come una strategia soddisfacente consiste nell'ibridazione di due modelli di intervento nella prospettiva di oscillazione costante tra ricomposizione e separazione, tra continuità e discontinuità, tra compattezza e dispersione.

La città europea

La città europea si presenta oggi come un sistema tipologicamente e morfologicamente consolidato, il cui funzionamento però, rispetto a questa condizione di relativa stabilità, risulta largamente inferiore alle attese dei suoi abitanti a causa delle insufficienze dei suoi luoghi storici ad assolvere a quelle nuove funzioni, tipiche della società postindustriale, che sono legate all'informazione, al tempo libero, alla distribuzione e che si iscrivono nell'ambito, definito da Lyotard, degli *immateriali*. Un ambito che non si limita soltanto alla dimensione comunicativa, ma che si configura come lo spazio globale di una nuova forma produttiva, la quale coinvolge le stesse nozioni di cittadinanza e di rappresentanza.

Si tratta di una vera e propria rivoluzione culturale che, a partire da una ridistribuzione dei valori e delle funzioni sociali, ridefinisce all'interno di una nuova forma di democrazia le stesse idee di spazio e di tempo nella direzione di un primato dello scambio informativo su qualsiasi altro aspetto delle relazioni umane.

Per corrispondere a questi processi, che trovano nell'universo mediatico il loro campo di applicazione più organico ed esteso, la città occidentale, e quindi la città europea, sta provvedendo a sovrapporre al suo corpo una rete *neuronal* di modi informativi – il cyberspazio di Gibson e di Sterling – una ideale griglia di nuove entità complesse – nello stesso tempo luoghi e non luoghi – capaci di trasformare la propria rappresentazione in risorsa.

Nell'epoca della postmodernità il principale evento della città è infatti la città stessa. Proiettato sulla scena della storia, la presenza più significativa nella città europea, questa nuova realtà della vita metropolitana dà luogo ad un paesaggio unico nel quale i segni del passato si prosciogliono in avventurose e futuristiche narrazioni.

Il caso di Roma

All'interno del quadro problematico descritto nei punti precedenti Roma occupa una posizione del tutto singolare. Centro della cristianità, Roma è anche una delle poche città la cui conoscenza diretta fa o dovrebbe fare parte integrante dell'esperienza umana e culturale di ciascun abitante del pianeta. In essa la presenza della storia non rappresenta soltanto un forte segno di riconoscibilità ma la ragione stessa della sua identità. Per contro, è proprio questa assoluta unicità che costituisce per Roma un problema. Da Van Humboldt a Goethe, da Chateaubriand a Stendhal, da Carducci a Pasolini la città eterna è vista come un semplice effetto del suo passato. Un passato che deve essere salvaguardato ad ogni costo, anche a prezzo di privare Roma, epoca per epoca, della sua contemporaneità.

La modernità sembra inconciliabile con la presenza dell'antico. La stessa architettura moderna, che a Roma non manca, sembra giocare un ruolo marginale nella vita della città, quasi si trattasse di aggettivazione inessenziale alla sua descrizione.

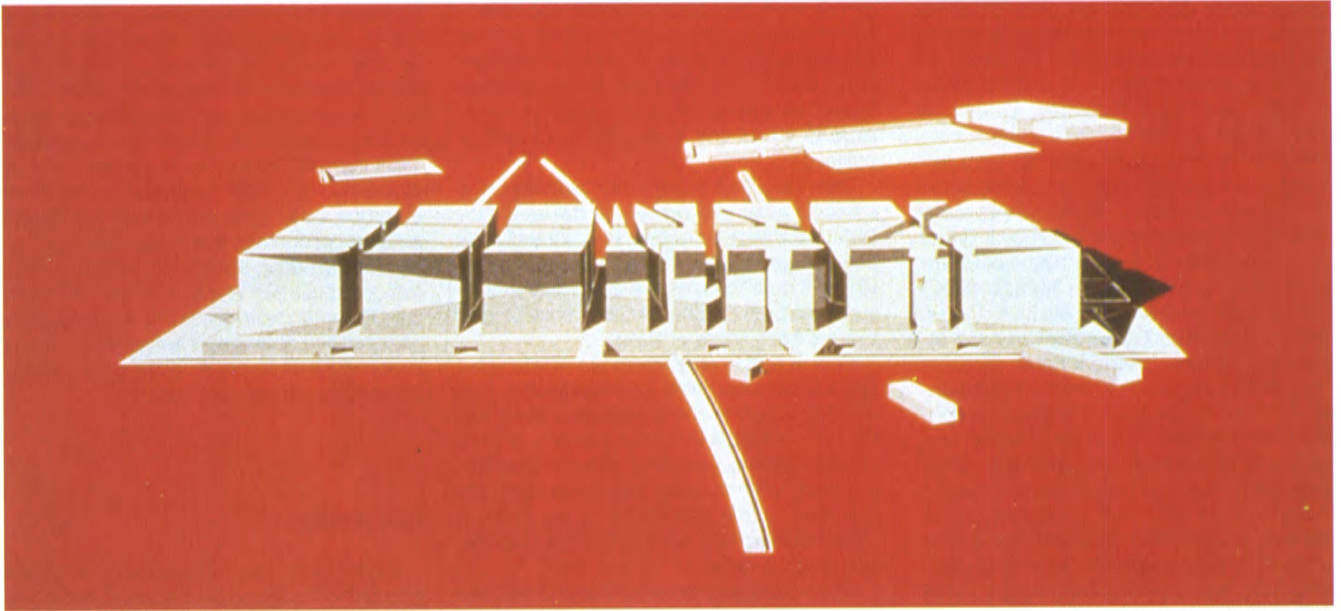
È questa presenza, anzi incombenza dell'antico, sentita come interdizione nei confronti della modernità, che ha fatto sì che Roma si configuri oggi come un sistema di grandi parti urbane non finite, quasi rappresentando fisicamente il modello piranesiano della *forma urbis*.

A Roma il tessuto edilizio presenta infatti forti discontinuità: la campagna si insinua fin dentro il costruito, fin dentro il cuore della città, separando grandi isole come le zolle di un cretto gigantesco. Una campagna ancora molto coltivata che fa del territorio comunale di Roma, probabilmente il più esteso del mondo, un'importante area agricola. Un'area aggredita in ogni parte, in anni recenti, dall'abusivismo, ora rientrato pienamente nella legalità urbana ma non ancora accettato del tutto nella forma della città. Scontrandosi con aree archeologiche e con quartieri cresciuti al di fuori del Piano le infrastrutture viarie non riescono a farsi spazio tra l'edificazione e i vuoti residuali, il verde.

Città di autentici frammenti urbanistici, parti fortemente identificabili immerse in una materia nello stesso tempo omogenea e incoerente, Roma non è riuscita a tutt'oggi a trasformare in un valore urbano il suo difficile rapporto con la modernità.

Un modello

Tramontato il grande sogno di Luigi Piccinato di spostare ad est, lungo un nuovo Asse Attrezzato, il peso della direzionalità romana che soffocava come oggi soffoca il centro storico, sogno rimasto sulla carta perché gli abitanti della capitale, inconsa-



Prospettiva a volo d'uccello

Particolare planimetrico del tessuto edilizio



pevoli alleati dei detentori della proprietà fondiaria, hanno respinto l'idea stessa di una rifondazione della città – di questo infatti si sarebbe trattato – e restato senza seguito l'appello di Passarelli, Quaroni e Zevi, rivolto ad una drammatizzazione architettonica della gigantesca struttura terziaria – la macchina che non emette suoni di cui parlò Manfredo Tafuri – alla quale si chiedeva di provocare nel corpo di Roma un violento trauma rigeneratore, il più semplice Sistema Direzionale Orientale (SDO) stenta anch'esso a venire alla luce. Per un motivo, soprattutto. Trent'anni fa l'Asse Atrezzato avrebbe dovuto fungere da spina dorsale dell'espansione; oggi che l'espansione c'è stata senza un disegno e un controllo complessivo, ciò di cui si sente il bisogno è un sistema di *luoghi/non luoghi* capace di dotare questo recente tessuto di adeguati nodi funzionali e rappresentativi, altrettanti condensatori urbani nei quali la comunità metropolitana, anzi le diverse comunità che si confrontano oggi in quelli che Massimo Illardi ha chiamato i "territori dello sradicamento", possano riconoscersi.

Nel momento in cui Roma si definisce neanche più come un sistema policentrico ma in modo più radicale come un insieme di più città morfologicamente quasi autonome, le aree rimaste libere per accogliere

gli interventi del Sistema Direzionale Orientale si propongono come le ultime risorse per attribuire un senso compiutamente urbano ad un costruito privo di *salto di scala* qualitativi, scarsamente provvisto di complessità insediative e di accensioni metropolitane.

Tale esigenza è però contestualmente ostacolata da una sempre più diffusa e motivata volontà delle comunità urbane di preservare questa area come zone verdi a servizio dei quartieri cresciuti attorno ai grandi vuoti destinati al Sistema Direzionale Orientale e rimasti finora in attesa.

Si fa strada così la necessità di una strategia apparentemente contraddittoria. Per un verso occorre che queste aree assumano il più possibile la funzione di grandi parchi; per l'altro questi ultimi, alla maniera delle grandi ville storiche, dovranno ospitare manufatti anche consistenti, la cui costruzione fornirà i mezzi economici necessari alla loro realizzazione.

Questo comportamento che può apparire contraddittorio è in realtà il segnale di una nuova stagione di progetto, un progetto della complessità e della conflittualità che è insieme, come si è già detto, – *restauro urbano*, con la conseguente rivalutazione delle tracce insediative presenti nel contesto, a volte indecise tra permanenze e persistenze e con

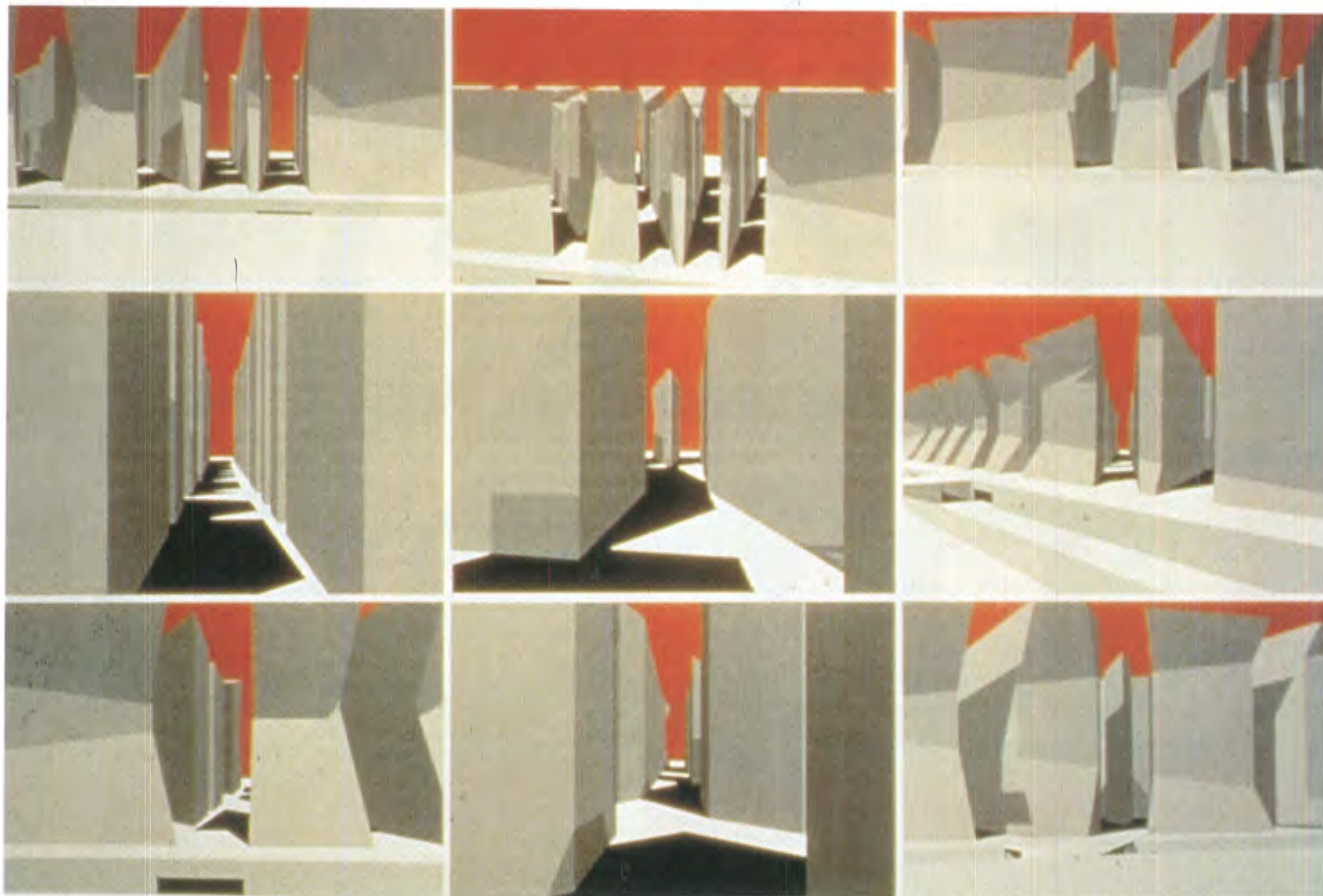
il recupero dei manufatti storici, *proposta dal nuovo*, con tutte le derivate sperimentali e dissonanti che ciò comporta, *ricostruzione della natura* attraverso il disegno del verde, con le connesse problematiche ambientali, e *definizione di macro e microambienti segnalico/informativi* composti di elementi fissi e di flussi comunicativi intercettati e amplificati in tempo reale. In questo senso il progetto sembra configurarsi anch'esso, come la città, al modo di un *sistema complesso adattativo*, nozione con la quale i teorici della complessità tentano di costruire un nuovo modello interpretativo della realtà capace di restituire la straordinaria mutevolezza e la sostanziale imprevedibilità dei suoi processi vitali.

Una scelta

La proposta si iscrive nelle previsioni avanzate dall'Ufficio Speciale Sistema Direzionale Orientale, contenute nel Piano Particolareggiato del Comprensorio di Pietralata, accettate soprattutto per l'immagine che esse propongono di questa parte di città e, indirettamente, di Roma.

Il carattere disgiuntivo di questo Piano, pur senza enfasi, si muove all'interno di una for-

Prospettive



te consapevolezza, che si risolve in una accurata analisi, del tono definitivamente disaggregato di questa importante sezione dell'organismo metropolitano. Una disaggregazione che rinvia alla memoria di chi abiterà o frequenterà il Comprensorio di Pietralata il compito di costruire nella sua proiezione mentale, depositata nell'immaginario collettivo, una virtuale figura unitaria.

Il Piano è dunque un piano di frammenti, anche se non frammentario. La sua dimensione interstiziale, che trova in una nuova interpretazione dell'esistente la sua chiave concettuale, non esita né nel mero descrittivismo di un pittore di maniera – che sarebbe stato facile proporre date le testimonianze *in loco* del neorealismo – né in una velleitaria accentuazione neoavanguardistica dei numerosi valori metropolitani presenti nell'area.

I criteri

La proposta si sostiene su alcuni criteri quali la forza dell'immagine, che deve essere in grado di esprimere contraddittoriamente un carattere unitario e la dimensione del frammento; una accentuata duttilità realizzativa, che dovrebbe permettere una opportuna suddivisione in fasi dell'intervento; una pluralità di articolazioni dimensionali capaci di favorire la presenza di linguaggi architettonici diversi; una flessibilità d'uso nel tempo, che consenta al Polo Direzionale e alla parte di città su cui insiste di reagire attivamente alle future e spesso imprevedibili modificazioni delle funzioni urbane; una combinazione di attività diverse, che faccia in modo che il Polo Direzionale non si trasformi dopo la chiusura degli uffici in un pericoloso deserto.

Un altro criterio che ha informato la proposta è stato infine il rapporto attento e nello stesso tempo distante con i principali segni presenti nel tracciato dell'area del Comprensorio di Pietralata e delle zone che lo attorniano.

La proposta

A parte un suggerimento per la nuova stazione Tiburtina, una grande sala ipostila bordata da un corpo dei servizi, attraversata da una galleria pedonale che riconnette le due sponde del vallo ferroviario, e segnalata nel panorama urbano da una coppia di torri alte 126 metri, la proposta si articola in quattro parti. La prima riguarda l'Ospedale Sandro Pertini, davanti al quale si prevede la realizzazione di una vasta piazza – Piazza Sandro Pertini – affiancata a nord da un portico. Questa struttura, dell'altezza di due piani, rivestita in travertino, è una sorta di microinfrastruttura che innerva una serie di piccoli edifici, anche effimeri, destinati a servizi per gli utenti dell'Ospedale quali negozi, uffici, piccole attrezzature ricettive, foresterie per il personale ospedaliero. Il lato sud della piazza Pertini, che potrebbe essere realizzata tramite l'intervento di imprenditori privati, i quali potrebbero gestire le attività previste, e che sarebbe utilizzabile anche per funzioni eccezionali o sporadiche (mercati settimanali, manifestazioni, spettacoli) è risolto

con un viale alberato, memoria di analoghe sistemazioni della Roma storica. Esso permette l'accesso ai parcheggi dell'Ospedale, la cui quota viene leggermente abbassata.

La seconda parte dell'intervento consiste nell'edificazione, all'interno del Comparto F, di circa 500 alloggi suddivisi in quattro tipologie edilizie, villini, palazzine, case in linea e un ibrido tra casa in linea e a ballatoio. Gli edifici sono circondati da estese aree verdi. All'estremità nord del comparto, all'interno del sistema di case in linea, è ricavata una piazza. Il disegno del comparto cerca di costituire una naturale prosecuzione dell'edificazione circostante, di cui intende riprendere il tono discontinuo ed accidentale.

La terza parte dell'intervento concerne il disegno del Parco di Pietralata. Il paesaggio della campagna romana, colto da Stendhal e da Gadda, tra molti, come uno spazio di grigie solitudini, di cui Parea di Pietralata è una sorta di reliquia, viene confermato nella sua nudità. A parte le fitte alberate che in qualche modo lo attraversano, il suolo è lasciato a prato. Un grande scavo quadrato introduce ad una zona ribassata, un ambiente raccolto ed intenso dal quale la vista della città è esclusa mentre domina come protagonista il cielo. Un argine di terra modellato in maniera da costituire un evento plastico percorre il parco, proiettato circolarmente dal centro della vicina ma invisibile piazza Bologna.

La quarta e più importante parte dell'intervento ha come oggetto il Polo Direzionale. Questo è concepito come la traslazione di una sezione del centro storico di Roma. Una piastra di 192 x 432 m, scandita da un reticolo di 60 metri di lato, forma il supporto dell'insediamento direzionale. Questa piattaforma, incisa da percorsi pedonali e dalla quale si elevano gli edifici, alti 33,60 m, emerge da uno scavo – quasi a suggerire l'idea di una archeologia artificiale – che ne mette a nudo la sostruzione ospitante i parcheggi e gli impianti tecnologici. Il regolare reticolo di base riceve una serie di infrazioni dalle risonanze dei tracciati circostanti. In tal modo la forza geometrica della griglia, un'ideale *castramentazione*, si stempera in una struttura che rivela una complessità frattale trasferita sugli edifici, la cui regolarità subisce così una serie di distorsioni planimetriche e di anamorfosi plastiche.

La grande piastra è debitrice nella sua configurazione geometrica di alcune immagini quali quelle del cretto di Burri a Gibellina o il selciato delle strade romane nelle incisioni di Palladio e di Piranesi. Contemporaneamente essa richiama, come già ricordato, un frammento del tracciato storico di Roma nonché il circuito stampato di un calcolatore.

Le differenze funzionali non sono esplicitate, rimanendo interne alle volumetrie degli edifici, rigorosamente omologate a meno delle scelte dei singoli progettisti riguardo ai materiali. Il grande prisma unitario, solcato da fenditure verticali, dichiara la propria finitezza attraverso un'articolazione *topologica* di alcune sue facce. Per contro, questa stessa finitezza è contraddetta dall'intrinseca frammentarietà della strutturazione seriale che ispira il disegno della piastra e che allude ad una sua virtuale estensione.

Passaggio ad est

Nella sua ambiguità tra unità e frammento che non impedisce alla figura di acquisire una rilevante densità, la grande piastra si pone come antipolo dell'intero settore urbano sul quale insiste.

Poggiata sul suo basamento come una gigantesca scultura essa affonda nel terreno per sottolineare la sua appartenenza terrestre.

Questa grande architettura insieme finita e non finita fonda se stessa come luogo non attraverso la storia, che nella città è rappresentata dal tracciato – la vera memoria che la città ha di sé – ma per mezzo della distanza da essa. Una distanza che non esclude risonanze ed analogie con le forme del passato ma che permette di concentrare l'intera energia progettuale sulla prefigurazione di un'immagine inaspettata. Un'immagine inaspettata e nuova capace di entrare nelle narrazioni urbane come premessa per quel desiderato che Roma sta cercando ormai da qualche decennio tra resistenze apparentemente invincibili ma con altrettanta determinazione.

Vedute parziali



La casa delle farfalle

Un centro di educazione ambientale a Cervia

Cesare Tremendelli, Elisabetta Sabattini, Claudio Pironi



Veduta dell'area di progetto



Paesaggio con capanni da pesca nei pressi di Cesenatico

Cervia oggi "Porta del grande parco del Delta" ha trovato in tale contesto un esplicito riconoscimento del valore delle sue caratteristiche storico-ambientali.

Il suo progetto di "Città sostenibile" mira al riequilibrio territoriale facendo perno da un lato sul quadrilatero storico della città e dall'altro sulle emergenze ambientali, quali le saline, la pineta, il parco, attraverso una serie di sistemazioni idrauliche e di carattere viario.

In questo contesto un ruolo importante deve essere svolto dall'educazione ambientale che attraverso la conoscenza diretta delle complesse componenti della natura deve promuovere comportamenti appropriati finalizzati al rispetto e alla tutela della natura.

Le esperienze esistenti delle "Butterfly arc" hanno dimostrato che, attraverso la conoscenza dell'habitat delle farfalle, è possibile creare ammirazione, rispetto ed interesse verso tutte le componenti ambientali in particolar modo in un territorio in cui la storia dei luoghi, il verde e la loro vocazione turistica sono parsi il rapido e potente veicolo di diffusione del messaggio culturale ed educativo contenuto nel progetto.



Capanni lungo il canale di Cesenatico



Capanni alla foce del Savio

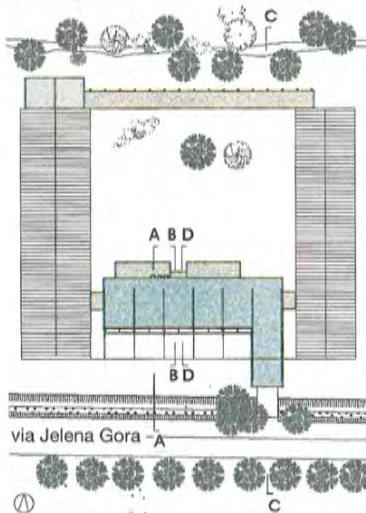


Reti da pesca lungo il canale di Milano Marittima

TEMA

Centro di educazione ambientale
 "Casa delle farfalle" a Milano Marittima, Cervia
Committenti: Fondazione CerviaAmbiente e Comune di Cervia
Ideazione e consulenza specialistica: Cooperativa Atlantide con Enzo Moretto
Progetto architettonico: Elisabetta Sabattini e Cesare Tremendelli con Claudio Pironi
Progetto strutturale: Pietro Foschi
Progetto impianto: Patrizio Berretti
Anno: 1998
Finanziamenti: Legge Regionale n° 3 del 1993

Planimetria generale



Finalità del progetto

Il carattere educativo.
 Deve favorire una larga diffusione della cultura ambientale per mezzo di programmi di educazione ambientale basati sull'attenzione suscitata nell'utente dal mondo delle farfalle e da tutti gli aspetti che a questo si collegano anche sotto il profilo socio-economico. A tale proposito verranno ricreati e rappresentati collegamenti con le aree naturali dei parchi, le aree urbane o agricole, nonché con le realtà esotiche delle foreste tropicali.

Il carattere sociale.
 Il centro dovrà essere il luogo di coagulo e incontro tra le diverse opportunità tecnologiche e novità scientifiche ed i bisogni economici e sociali espressi dalle differenti utenze. Esso deve diventare un vero e proprio laboratorio naturale "dal vivo", curando e stimolando i confronti con altri centri analoghi operanti in Italia ed all'estero; collegarsi con le esperienze didattiche della scuola; attivare eventuali progetti di collaborazione con istituzioni ed enti di ricerca pubblici e privati, integrarsi con raccordi funzionali alle esperienze didattiche che si svolgono sul territorio comunale e regionale.

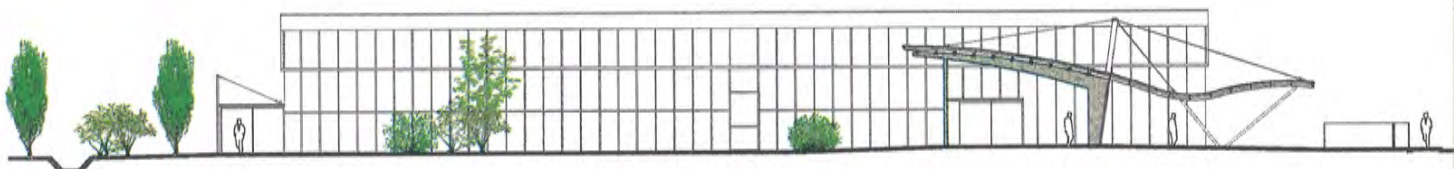
Il carattere produttivo.

L'esperienza del Centro dovrà suggerire e stimolare la crescita di imprese ed attività produttive in genere, incentrate sulla valorizzazione ambientale, nonché la crescita di modelli turistici e professionalità innovative legate ai diversi aspetti inerenti il Centro.

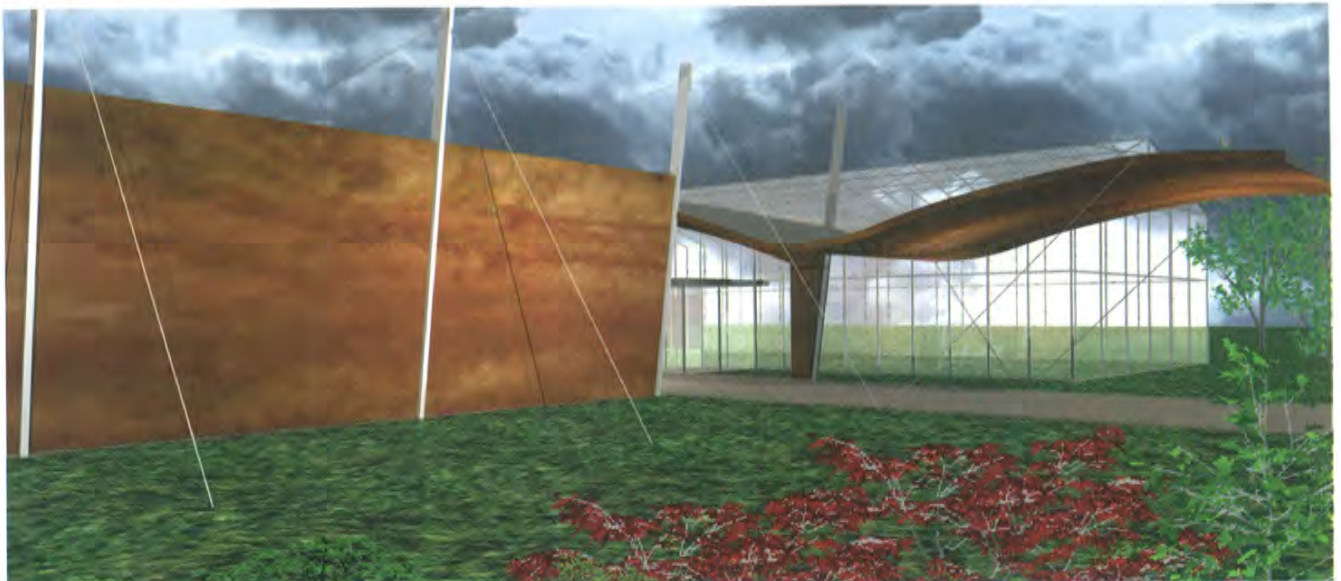
La Casa delle farfalle sarà integrata in una complessa rete di servizi, in parte già presenti nel territorio comunale, dei quali in fase di attuazione, che consentono al visitatore di "conoscere l'ambiente" attraverso l'interazione di supporti didattici tradizionali (mostre, schede, manuali ecc.) ed innovativi (installazioni multimediali, video, ecc.).

Il Centro dovrà essere punto di partenza dell'articolata rete di offerte turistico-didattiche che si articolano nel territorio provinciale. In particolare essa dovrà servire da interconnessione fra le sue proposte didattiche e l'articolazione dell'offerta presente nel territorio quale:

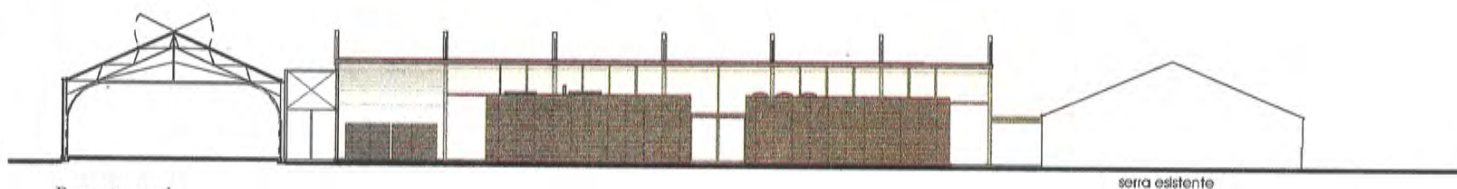
- laboratori Fondazione Cervia Ambiente;
- visite guidate nelle aree di pregio naturalistico;
- conferenze tematiche sui beni ambientali presenti in Provincia;
- "la città del mare", laboratorio interattivo degli ecosistemi marini.



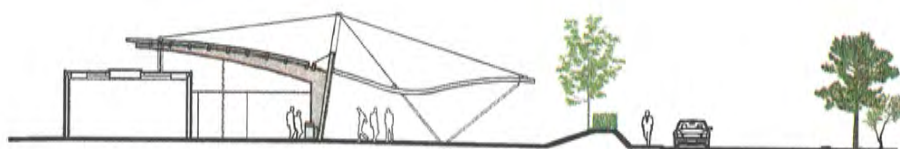
Sezione C-C



Fronte lato sud verso l'ingresso



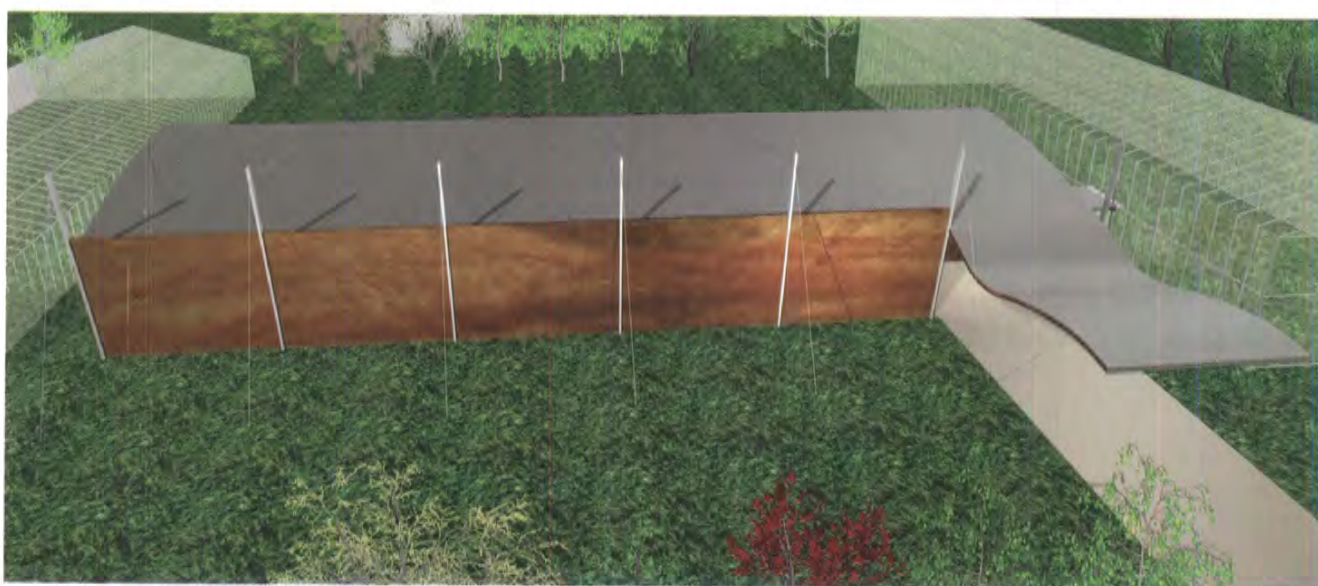
Prospetto nord



Sezione A-A



Sezione B-B



L'area di intervento e il rapporto con il contesto ambientale

L'area d'intervento è situata in prossimità della zona denominata "Bassona", area agricola di pianura di grande valore ambientale caratterizzata da una vegetazione di tipo seminativo con assenza di edificazione ad eccezione di alcuni casolari agricoli. Sul lato a sud, oltre il canale che conduce alle Saline, si estende la Pineta che collega Milano Marittima a Cervia.

Da una parte quindi il paesaggio agricolo, dall'altra il canale delle Saline e la Pineta. Tra questi importanti elementi paesaggistici è situata l'area d'intervento, caratterizzata peraltro dalla presenza di una serra già adibita a vivaio comunale e che servirà da supporto (non essendo riutilizzabile dal punto di vista dimensionale e normativo) alle nuove strutture quali una nuova serra ed un edificio di carattere didattico-museale. La serra esistente verrà utilizzata per la produzione di piante grasse e tropicali a servizio della casa delle farfalle e in parte come mostra di piante esoti-

che e tropicali aperta ai visitatori.

Il manufatto che ospiterà la sezione didattica museale è stato pensato in relazione a tale contesto ambientale.

L'idea di progetto è ispirata ai capanni da pesca in legno situati in prossimità dei canali in comunicazione col mare.

Tali manufatti divengono elementi di grande forza e suggestione emergendo dalla piatezza della pianura, basti pensare al grande rilievo assunto dai capanni lungo il canale di Cesenatico.

Forza e suggestione dovute soprattutto alla loro iterazione lineare lungo le aste d'acqua ed allo sviluppo in verticale dei loro pennoni ed argani in ferro, necessari al sostegno delle reti da pesca. Tali elementi svettano in maniera decisa connotando inconfondibilmente il paesaggio agrario e balneare.

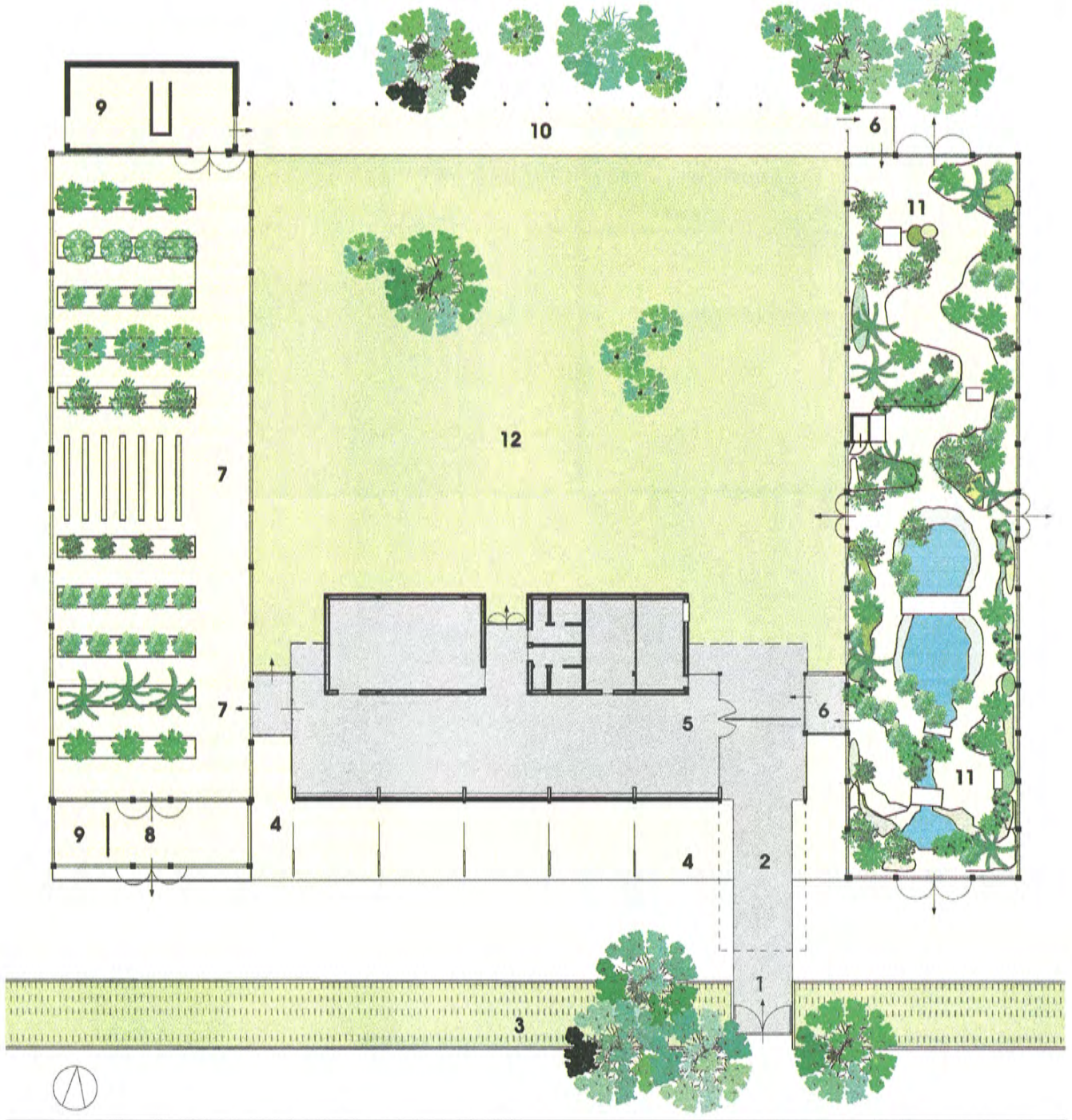
Anche all'interno della pineta i capanni trovano una loro collocazione ideale integrandosi naturalmente con la vegetazione grazie alle caratteristiche dei materiali

naturali spesso impiegati, alla semplicità dei sistemi costruttivi e alla spontaneità della loro origine.

Il nuovo manufatto che ospiterà la parte didattica museale del complesso è stato immaginato partendo da tali suggestioni, recuperando l'utilizzo del legno, che verrà impiegato anche per il rivestimento esterno. La struttura è costituita da portali in legno lamellare con l'inserimento di antenne verticali metalliche che portano degli stralli in acciaio proprio a richiamare l'immagine dei pali di sostegno delle reti da pesca.

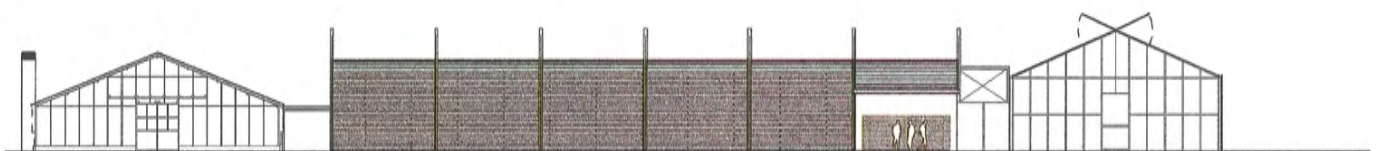
Una lunga tettoia sagomata, con riferimento ai pontili che si prolungano sui canali, segnala ai visitatori l'ingresso della "Butterfly arc" dalla via Jelena Gora.

Anche la delimitazione dell'area sul fronte strada è stata pensata nel rispetto del contesto ambientale: sostituendo la recinzione plastica attualmente esistente con una sorta di argine artificiale costituito da un terrapieno con scarpata erbosa.

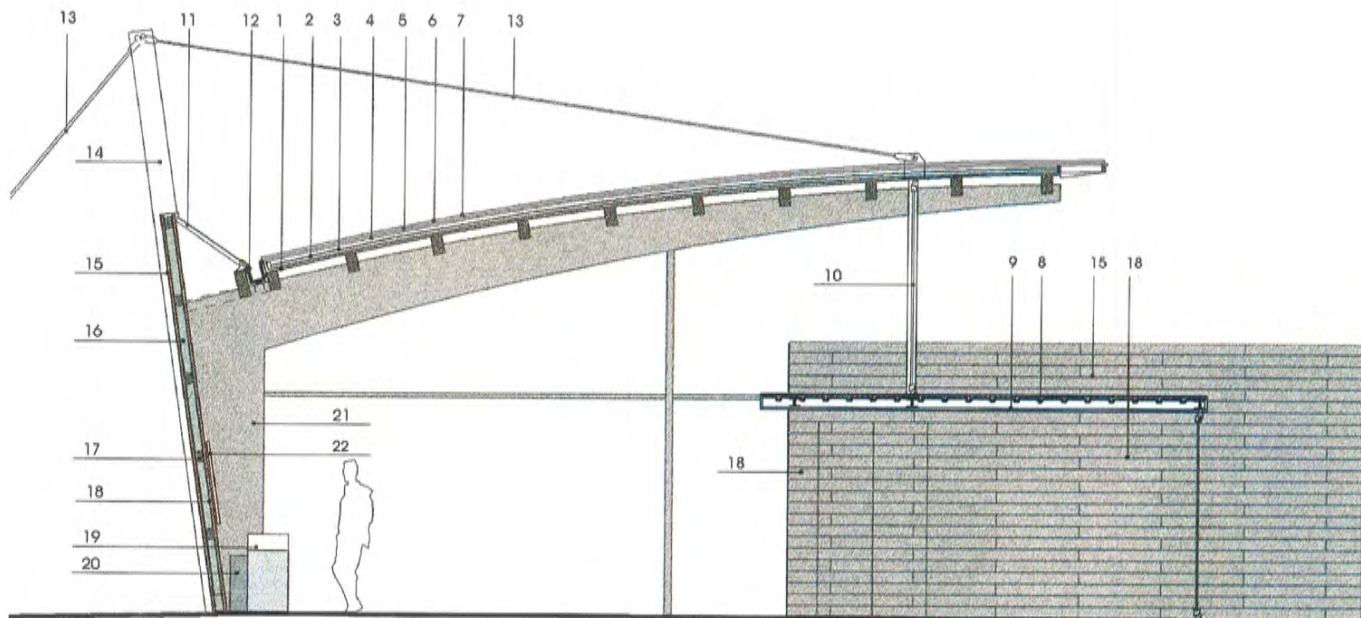


Pianta dell'area d'intervento con le sistemazioni a terra

- | | | |
|--------------------|--|---------------------------------------|
| 1. ingresso | 5. edificio pubblico a funzione didattico-museale | 9. ufficio |
| 2. tettoia | 6. bussola di ingresso/uscita | 10. pensilina di collegamento |
| 3. scarpata erbosa | 7. mostra piante grasse e tropicali (ex vivaio comunale) | 11. serra delle farfalle |
| 4. giardino zen | 8. spazio di vendita al pubblico | 12. giardino delle farfalle autoctone |



Prospetto sud



Sezione D-D

Legenda

1. tavolato in legno
2. barriera al vapore
3. isolamento in polistirene
4. morali in legno a creazione di intercapedine ventilata book-shop con pannelli espositivi
5. compensato fenolico
6. strato di separazione antirombo

7. manto di copertura in rame
8. pannelli portatili coibentati con schiuma poliuretanicca e rivestiti superiormente da una lamina di alluminio
9. controsoffitto e bordi laterali in lamiera di rame
10. infissi in legno con apertura a bilico verticale
11. lucernaio fisso con vetro antigrandine
12. canale di gronda interno alla copertura
13. stralli in acciaio zincato

14. antenna in acciaio zincato
15. rivestimento esterno in doghe di larice
16. lana di roccia
17. traversi in legno di irrigidimento
18. rivestimento interno in doghe di larice
19. teche espositive con lepidotteri
20. ventilconvettori
21. portali in legno lamellare
22. pannelli didattici



Il Progetto

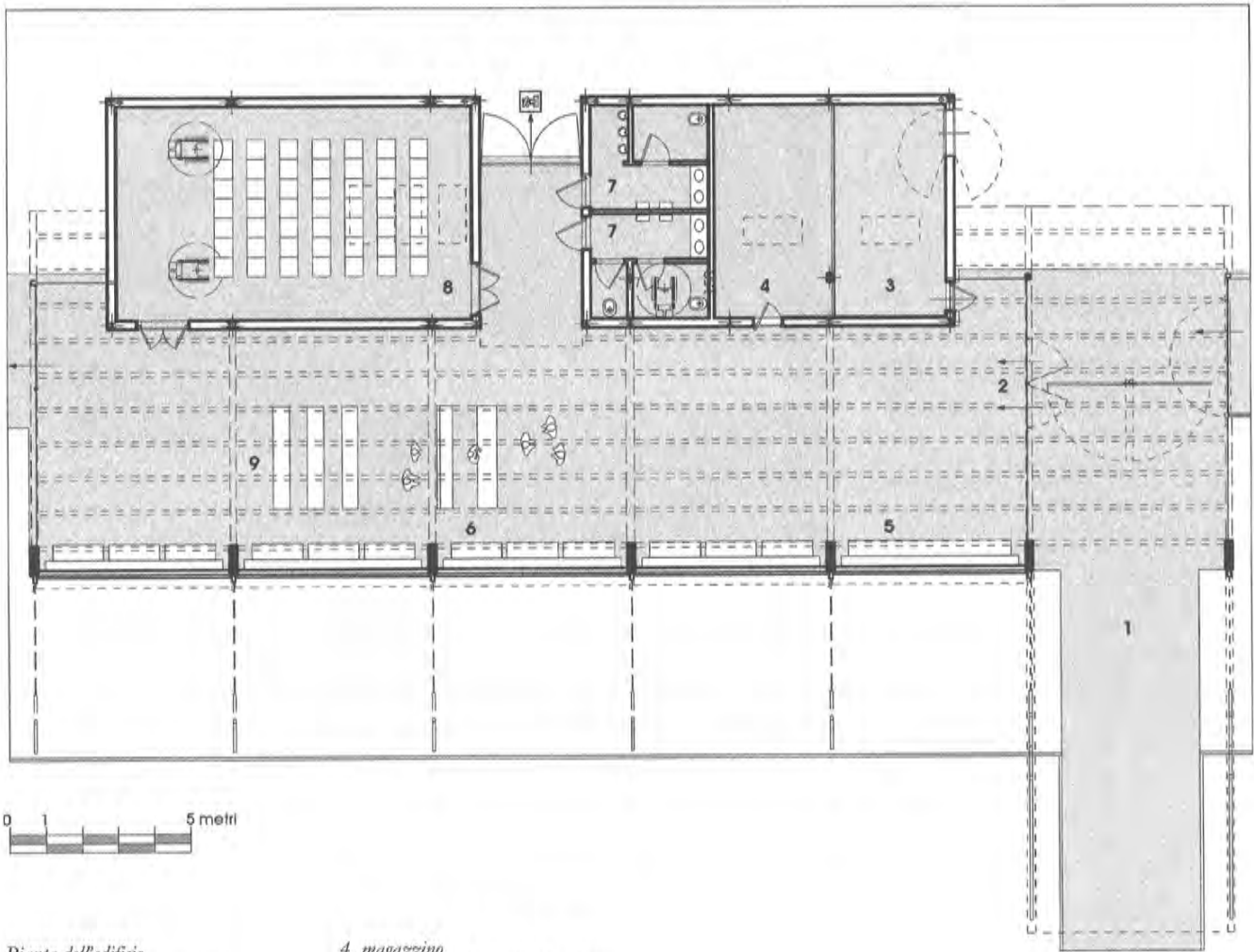
Il progetto è articolato in varie unità funzionali.

- La serra delle farfalle è uno spazio di circa 500 mq all'interno del quale si trovano dei sofisticati meccanismi di controllo dei parametri ambientali che consentono di ottenere ombreggiamenti diversificati.

Tutto lo spazio interno è protetto da speciali reti antiinsetto.

All'interno verranno riprodotti vari ambienti di tipo tropicale con la vegetazione corrispondente. Saranno presenti, oltre a laghetti e punti di sosta, anche, alcune "nurserys" per la riproduzione dei lepidotteri.

La serra sarà dotata di due bussole di ingresso/uscita con porte automatiche e meccanismo antipanico, questo per evitare la fuoriuscita delle farfalle e per con-



Pianta dell'edificio a funzione didattico-museale

- 1. tettoia di accesso
- 2. ingresso alla galleria
- 3. ufficio

- 4. magazzino
- 5. bookshop con pannelli espositivi
- 6. biglietteria
- 7. servizi igienici
- 8. sala video
- 9. aula didattica con mostra entomologica

servare al meglio il microclima interno.

Saranno realizzate, oltre alle bussole sopra menzionate, due aperture sul lato est ed ovest allo scopo di garantire una ventilazione naturale in caso di necessità, più due aperture sui lati nord e sud per consentire l'accesso di piccoli mezzi atti alla manutenzione del giardino interno.

La serra potrà ospitare, per motivi di carattere bioclimatico e gestionale, gruppi di non più di 50 persone per volta.

• A supporto di tale impianto viene realizzato in adiacenza l'edificio avente funzione didattico-museale. All'interno di questo si trovano una galleria espositiva (con una biglietteria ed un book-shop) con illuminazione esclusivamente zenitale in modo da ottenere una illuminazione naturale diffusa della parete inclinata a cui sono appesi i pannelli didattici e delle teche espositive.

Sul lato nord della galleria sono disposti

due corpi di servizio più bassi, anch'essi rivestiti in legno. Il primo blocco ospita un'ufficio dove saranno collocati tutti i quadri di comando ed i sistemi automatizzati di controllo dei parametri ambientali e climatici della serra; un magazzino di servizio allo shop ed alla galleria espositiva ed infine i servizi igienici. Il secondo blocco ospita una saletta video con una capacità di cinquanta posti.

L'edificio di carattere didattico-museale è stato dimensionato per accogliere circa 90 persone.

In sintesi il percorso didattico si sviluppa come segue:

1) ingresso alla biglietteria attraverso la tettoia al di sotto della quale sarà collocato un display numerico che consentirà di regolare il flusso dei visitatori;

2) galleria espositiva con book-shop destinato soprattutto alla diffusione di mate-

riale didattico sul mondo dei lepidotteri;

3) sala video dove saranno proiettati filmati e documentari a contenuto naturalistico e attinenti al mondo delle farfalle;

4) il percorso interno termina con la mostra entomologica;

5) uscita in corrispondenza della serra esistente (ex vivaio comunale) che sarà adibita (in una seconda fase di realizzazione) ad esposizione di piante grasse e tropicali, in modo da costituire un unico grande complesso museale insieme alla serra delle farfalle;

6) portico di collegamento alla serra delle farfalle che delimita il giardino all'aperto con fiori e piante capaci di attirare le farfalle autoctone;

7) ingresso nella serra delle farfalle che costituisce il punto di maggiore interesse per i visitatori;

8) ritorno obbligato allo shop col guardaroba in direzione dell'uscita.

Delle case per le farfalle tutte italiane

Enzo Moretto

Nel 1988 a Montegrotto Terme in provincia di Padova fu fondata la prima casa delle farfalle italiana: la "Butterfly arc". La realizzazione era frutto di un lavoro decennale svolto da Enzo Moretto (naturalista-entomologo) e da Gabriella Tamino (naturalista). La sua creazione è stata tra le prime al mondo insieme alle case delle farfalle inglesi.

In quegli anni fu difficilissimo spiegare, senza essere presi per soggetti quantomeno stravaganti, che qualcuno avrebbe potuto essere così interessato a vedere svolazzare delle farfalle in un habitat tropicale completamente ricreato e, tanto meno, che si potesse realizzare tale habitat.

Far immaginare poi, ad imprenditori, politici e amministratori, il significato educativo di una tale esposizione vivente, il valore di indicatori bio-ecologici delle farfalle e la potenzialità dell'iniziativa per azioni di conservazione non fu e non è facile nemmeno oggi. Di fatto la ideazione della casa delle farfalle è epocale e può essere comparata come evento storico, ai primi orti botanici nel '500, che guarda caso avvenne proprio a Padova. Una volta realizzata la "Casa delle farfalle" fu molto più facile conquistare il cuore del pubblico che veniva via via scoprendo l'iniziativa e molto giovò l'immediata attenzione di insegnanti ed alunni delle scuole e quella dei "media": dai giornali alle riviste, dalla radio alle televisioni, sia locali che nazionali, i quali hanno dedicato e continuano a dedicare critiche positive ed ampi spazi nelle loro pagine, rubriche e programmi tra i più prestigiosi.

Oggi questa realizzazione sta concretizzandosi anche in Emilia Romagna, a Cervia, dove l'idea di Enzo Moretto è diventata un progetto di un centro di educazione ambientale.



Foto: Francesco Barbieri



Falena cobra



Interno della casa
delle farfalle "Butterfly arc"
di Montegrotto Terme,
Padova

Cos'è una "Casa delle farfalle"

La "Casa delle farfalle" è essenzialmente un posto dove si possono ammirare, conoscere, studiare direttamente dal vivo e libere, alcune tra le più belle farfalle del mondo. Il tutto è racchiuso in una grande serra di circa 500 metri quadrati nella quale è stato ricreato l'habitat tipico del margine della foresta tropicale. Ibischi, bouganville, lantane dalle corolle policrome ed ancora orchidee, passiflore, aristolochie e tumberge sono alcune delle piante che con i loro fiori forniscono nettare e in alcuni casi polline alle farfalle. Bana-

ni, palme, aranci, aclepiadi, ecc., ospitano, sulle loro foglie i bruchi delle farfalle, che possono così completare il loro ciclo vitale indisturbate. Il percorso comprende la visione di un video introduttivo, la sosta in una saletta con una collezione entomologica didattica e poi il percorso tra le piante della serra tropicale immersa tra fiori e farfalle tutte rigorosamente adatte all'ambiente ricreato, in grado di riprodursi e svolgere al meglio il loro breve ciclo vitale, tanto da superare di gran lunga l'età media naturale.



Il ciclo vitale

La vegetazione nella serra ha un'apparenza spontanea e le farfalle, perfettamente adatte, vi nascono e vi muoiono compiendo tutto il loro ciclo vitale. Ogni giorno nascono circa 40 farfalle che sostituiscono quelle che hanno completato il loro ciclo vitale. Nella casa delle farfalle è possibile incontrare dal vivo tutti gli stadi di sviluppo di questi insetti. Appositi angoli del giardino ospitano uova e bruchi di varie forme e colori. Le crisalidi, che rappresentano il passaggio da bruco a farfalla, una volta raccolte dalle piante, vengono protette in un'apposita incubatrice che, grazie ad una parete in vetro, consente ai visitatori la visione della schiusa. Lo sfarfallamento, di norma avviene al mattino, dopo che nella crisalide, in trasparenza, sono apparsi i colori della futura farfalla.

Cosa "nasconde" il messaggio colorato delle farfalle?

Prima di inoltrarsi nel grande spazio riservato al giardino per le farfalle con le farfalle vive si trova una mostra che spiega il significato di forme, colori e disegni delle ali delle farfalle. I colori vivaci delle ali delle farfalle, come il rosso e il giallo, ammoniscono eventuali predatori sul fatto che si tratta di specie tossiche e disgustose. Capita che per una di queste specie ne esista un'altra in grado di imitarla, tanto bene da sembrare identica, cosicchè questa si protegge a spese di quella tossica. Quando ad assomigliarsi sono più specie, e possono essere più o meno commestibili, compaiono le così dette catene mimetiche (mimetismo mulleriano), dove due o più specie si difendono vicendevolmente causando confusione nei predatori, incapaci di distinguere quelle commestibili da quelle che non lo sono. Le macchie oculari sulle ali delle farfalle hanno invece lo scopo di disorientare o spaventare i predatori. Queste farfalle si potranno conoscere dal vivo nel giardino tropicale. È così che si incontrano i grandi occhi delle farfalle



Bruchi di Cethosia



Papilio Thoas



Calligo memnon



Kallima Malesia

Heliconius melpomene



civetta amazzoniche dotate di iride e pupilla. Poi ci sono falene giganti che mostrano quanto sia diffuso il disegno del rettile a scopo intimidatorio nelle ali delle farfalle, motivo peraltro diffusissimo anche in molti bruchi.

Non ultimo viene il mimetismo criptico, probabilmente il più diffuso, dove disegni e colorazioni, consentono alle farfalle, in tutti i loro stadi, di camuffarsi perfettamente ad esempio da roccia, corteccia, lichene o come è evidentissimo in alcuni casi da foglia.

Le altre farfalle della serra tropicale

Le specie che affollano il giardino tropicale sono oltre 150 in un anno e oltre 350 esemplari in volo giornaliero. Questo significa, considerando la breve durata delle farfalle, la loro presenza in migliaia di esemplari all'anno all'interno della serra. Tutto ciò grazie al costante allevamento dei bruchi. Le farfalle, quando i fiori naturali non sono sufficienti, vengono nutrite con fiori artificiali, contenenti acqua e zucchero. Tra gli esemplari più belli che possono essere ammirati all'interno del giardino possiamo comprendere certamente le grandi farfalle bianco nere *Idea* indo-malesi, dal volo leggero e planato, i numerosi e multicolori papilloni tropicali e le incredibili e grandi *Morpho* dalle colorazioni blu metallico cangianti. Ma non mancano anche vere e proprie stranezze, come le farfalle dalle ali trasparenti e luccicanti come il cristallo, o le gigantesche falene cobra che possono superare i 25 cm di apertura alare.

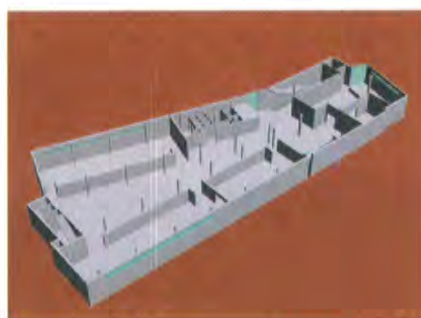
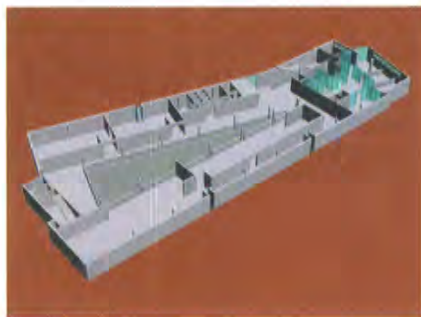
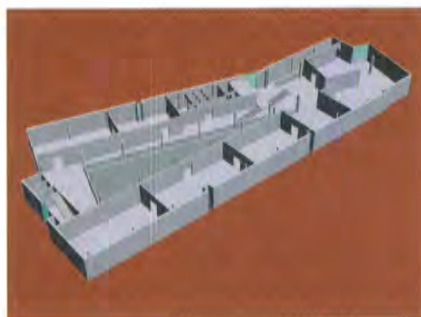
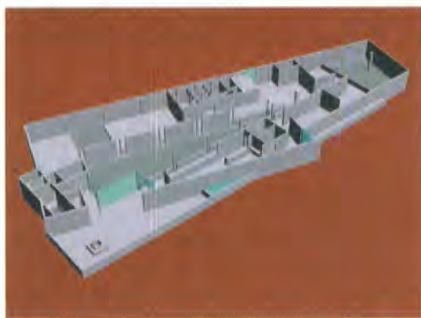
a sinistra
Vista a volo d'uccello
dal giardino delle farfalle



Vista verso l'uscita

Palermo, centro storico Progetto per un museo nella seicentesca via Maqueda

Fabia Adelfio, Enrico Anello



La pianta di Palermo
di Matteo Florini (1580 circa)

Con sempre più insistenza si sta facendo strada l'idea di una nuova progettualità all'interno del centro storico della città di Palermo, una libertà finora ostacolata dal P.P.E., strutturato in modo tale da anteporre il concetto di restauro e salvaguardia dei beni architettonici alla più concreta necessità di un rinnovamento, ovvero di modernità.

Partendo dalla considerazione che il centro storico di Palermo è il risultato di una secolare sedimentazione di architetture passate, tracce indelebili di civiltà conquistatrici, è proprio attraverso queste stratificazioni storiche che si ha la chiave di lettura.

Questo è uno dei centri storici più vasti d'Europa, ma anche il più degradato. L'unico a mostrare ancora le macerie dei bombardamenti del '43, ed inoltre con grandi aree completamente devastate dai crolli e dall'abbandono.

Sempre nel rispetto del patrimonio artistico-monumentale esistente, bisognerebbe avere il coraggio di cambiare: ovvero di trovare la forza per l'inserimento del nuovo nel vecchio. Stimolare interventi in chiave moderna, pur rispettando il contesto.

Con queste premesse abbiamo cercato di confrontarci sin dall'inizio della redazione di questo progetto che riguarda il "vuoto" contenuto tra via Maqueda, Vicolo dei Giovenchi, Discesa delle Capre e via S. Agostino.

Considerato che il rispetto della sezione stradale costituisce da sempre la regola fondamentale dell'asse Via Maqueda, l'eventuale chiusura del fronte del lotto ripristinerebbe tale regola.

Inoltre, il P.P.E. prescrive un'area a verde con il ripristino del muro di cinta, motivo per cui il progetto vuole proporsi come la possibilità di unione, quando ciò è possibile, tra le due necessità progettuali e, in modo più esteso, tra le due scuole di pensiero.

Evoluzione storica della via Maqueda

L'antico asse del Cassaro, di origini puniche, ha da sempre determinato inconfondibilmente l'aspetto della città e ha sottolineato il suo orientamento mare-montagna.

Il segno era così predominante che le carte cinquecentesche di Palermo lo rappresentano simbolicamente sproporzionato, più ampio di quanto non fosse nella realtà, per sottolineare la sua funzione di via principale, dove si trovavano le principali sedi istituzionali (Palazzo Reale, Cattedrale, Tribunale).

Ma nei primi anni del seicento, all'interno di vari programmi di rinnovamento della città che prevedevano il riordino di strutture urbane preesistenti in una ottica barocca, e alla razionalizzazione degli schemi viari, viene aperta la via Maqueda. Questo nuovo asse, perpendicolare all'antico Cassaro, forma con esso la cosiddetta 'Croce di strade' (o Quattro Canti, o Teatro del Sole), che dal quel momento in poi, e fino ad oggi, rimane il cuore della città.

Così il centro storico di Palermo viene diviso in quattro grandi parti (Mandamenti) e il suo futuro sviluppo seguirà ormai la direzione sud-nord che il nuovo asse le ha imposto. Infatti, via Maqueda è solo la parte più antica di una lunga arteria che nel corso del tempo viene prolungata e divisa, nelle sue parti, via Ruggero Settimo, via Libertà, viale Croce Rossa a nord, e via Oreto a sud.

Quindi, con l'apertura della via Maqueda, si costruisce il modello per le ulteriori espansioni della città: da quel momento in poi Palermo cresce riproponendo la croce di strade come elemento significativo delle addizioni extramurarie, anche se come puro formalismo, poiché nessuna delle caratteristiche delle "croci" Maqueda e Regalmici viene ripresa, e poiché viene assunto dalla direzione nord-sud un ruolo predominante in coincidenza con l'apertura del viale della Libertà nella seconda metà dell'ottocento. L'ultimo tratto, viale Croce Rossa, riprende formalisticamente il tracciato nord-sud al di là di piazza Vittorio Veneto, con una struttura viabilistica di tipo extra urbano. Da qui in poi l'asse non esiste più, ma è possibile individuarne il prolungamento virtuale nel quartiere Z.E.N. (Zona Espansione Nord), progettato come suo termine estremo.



La Palermo settecentesca pur nel rispetto delle forma murata e quadripartita assunta dalla città nei due secoli precedenti, crea nuove dimensioni all'interno ed all'esterno:

- | | | |
|-----------------------------|--------------------------|---|
| A) il Palazzo Reale | D) la piazza S. Domenico | G) l'aggiunta del marchese di Regalmici e i Quattro Canti di campagna |
| B) la Cattedrale | E) il piano della Marina | |
| C) i Quattro Canti di città | F) la Villa Giulia | |



Veduta posteriore dell'area, da Discesa delle Capre. Sullo sfondo, i palazzi della via Maqueda. Sulla destra si possono distinguere i resti delle preesistenze



Analisi del contesto urbano

Ritornando all'intervento barocco della via Maqueda, si trattava di una realizzazione legata a funzioni di decoro, nella tradizione della municipalità palermitana che nel cinquecento aveva realizzato altri fastosi interventi urbani.

La via Maqueda si presenta come un susseguirsi rettilineo e regolare di prospetti di chiese e palazzi, caratterizzati da una spiccata frontalità. Le facciate, generalmente tripartite in senso orizzontale, si concludono, per quanto concerne le decorazioni, appena dopo l'incrocio con i vicoli; la sequenza assiale sul portale corrisponde alla sequenza assiale che connette la corte e la scala principale allo spazio pubblico della strada, analogamente a quanto avviene sul Cassaro.

Ma questa regola ammette molte eccezioni. In conseguenza dello sventramento, alcuni palazzi interrompono i tracciati stradali preesistenti, oppure manifestano un orientamento del fronte principale diverso dall'assetto planimetrico.

Infatti, alla cortina continua della via fa da contrasto ciò che vi è dietro: il tessuto minuto e frastagliato della città antica di origine araba, che si snoda in tortuosi vicioletti e piccoli slarghi, seguendo l'anda-



mento naturale dei due antichi fiumi (il Kemonia e il Papireto), l'impronta del "piede fenicio" e delle mura difensive.

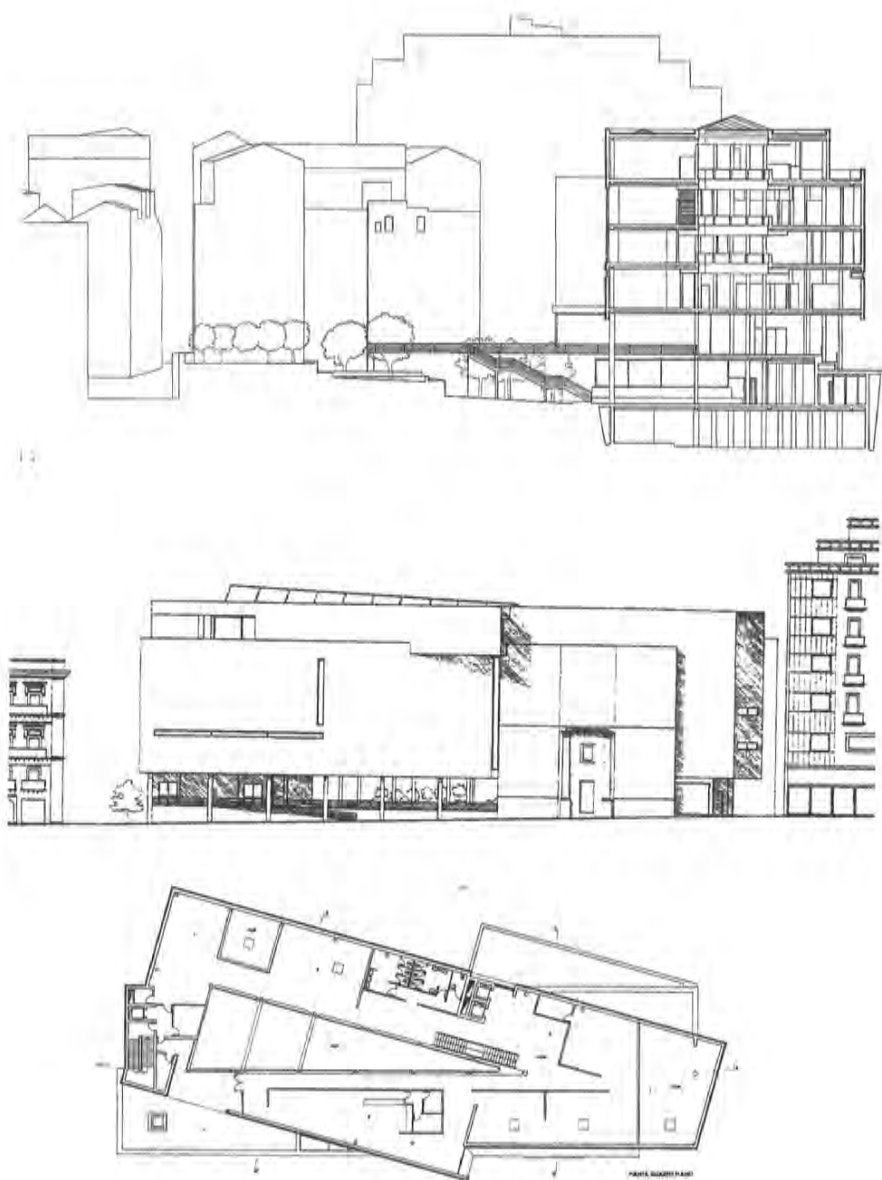
Sebbene parte di uno stesso asse, i vari tratti presentano delle differenze.

La prima di queste si può ritrovare nei bordi, Via Maqueda e via Ruggero Settimo, che hanno una sezione stradale costante, sono delimitate: da un fronte continuo, reso bidimensionale dalle decorazioni; da isolati, relativamente grandi e piuttosto irregolari in pianta, dotati di spazi interni (una o più corti) direttamente correlati allo spazio della strada e con fronti di pari dignità rispetto a quelli esterni; da elementi o complessi monumentali che ne indicano l'inizio e la fine; sono inoltre caratterizzate, agli incroci con i rispettivi assi trasversali, da una soluzione architettonica più o meno complessa. Viale della Libertà, invece, presenta



L'infilata degli archi, su discesa dei Giovenchi, che furono gli ingressi agli edifici e alle botteghe preesistenti

una sezione stradale variabile e i bordi diversamente edificati, che ne misurano le parti, anche se le trasformazioni apportate nell'ultimo ventennio hanno, in un certo senso, alterato il rapporto tra il costruito ed il vuoto della strada, non presenta alcun evento architettonicamente rilevante a segnare gli incroci con gli assi trasversali; si conclude infine col monumento ai caduti che indica non solo il fuoco dell'asse, ma anche la fine della città.



Cenni storici sul sito

L'area oggetto del nostro studio si trova sulla via Maqueda e fa parte del Mandamento Monte di Pietà.

Oltre che dalla via Maqueda è delimitata dalla via S. Agostino (uno degli assi principali del rione Capo), dal vicolo dei Giovenchi e dalla Discesa delle Capre.

Questo lotto si pone come testata, sulla via Maqueda, di due importanti assi di collegamento del Capo.

Uno è la via S. Agostino, di impronta alto-medievale, che in età normanna era un consistente asse viario commerciale e residenziale che collegava il quartiere Seralcadio con il porto. Ancora oggi esso conserva il suo tracciato sinuoso e la sua originaria funzione di mercato.

L'altro asse è quello che, partendo dal Papireto, scende fino alla via Maqueda. Esso è costituito da quattro strade che si susseguono (via Gioiamia, via Judica, via Pannieri, vicolo dei Giovenchi) e che mettono in collegamento altrettante piazze: S. Cosmo, Beati Paoli, Monte di Pietà e Sant'Onofrio.

L'area in esame è da tempo completamente degradata e vuota, ma una volta anch'essa faceva parte degli insediamenti barocchi, soprattutto ecclesiastici.

Dalle antiche planimetrie della città e da numerose testimonianze si sa che questo lotto era molto pieno, molto "costruito".

L'unico manufatto ancora oggi esistente

è Palazzo Buttino, di epoca barocca, sulla via S. Agostino.

Prima dei bombardamenti e delle demolizioni, nel lotto vi erano due chiese, un piccolo cimitero e un palazzo residenziale.

Sulla via Maqueda, all'angolo con via S. Agostino si trovava il complesso della chiesa di S. Croce alla quale il Bellafore attribuisce origini trecentesche. Per Gaspare Palermo, invece, le origini di questa chiesa sono oscure "a causa della sua antichità" e si dice che vi siano documenti da cui risulterebbe che tale chiesa risaliva al 1267.

"Il cimitero circondato da basse mura, corrisponde all'attuale piazzetta Di Maria, poco dopo l'imbocco della via S. Agostino, sulla destra".

Scendendo per vicolo dei Giovenchi vi era una costruzione, probabilmente un edificio residenziale, riscontrabile fin dalle piante del 1581 di Braun e Hogenberg.

Si presentava come un volume a pianta rettangolare con cortile centrale.

Tutti questi edifici hanno subito non soltanto i bombardamenti del 1943, rimanendo nella quasi totalità distrutti ad eccezione del prospetto dell'Oratorio e una parte del prospetto di S. Croce. Ciò che era rimasto, venne demolito nel 1981 dalla Curia Arcivescovile poiché il Genio Civile ne aveva dichiarato lo stato di pericolosità.

Oggi infatti rimane solo una piccola parte del costruito, consistente nel portale della navata laterale destra della chiesa.

Il progetto

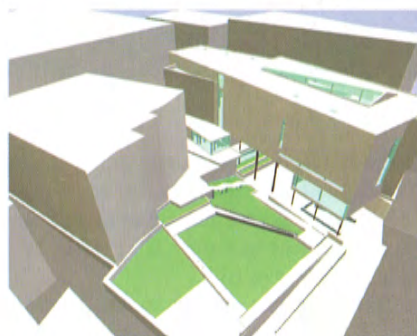
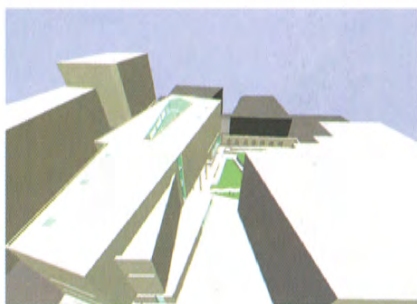
Nel tentativo di cogliere la vera essenza del "nuovo", questo progetto tende a nascere dall'interazione tra l'identità del luogo e quella delle ipotesi progettuali.

Più che a creare un'immagine accattivante, una facciata, il progetto tende infatti ad incorporare idee e forme ricavate dal ricco bagaglio storico ed archeologico del luogo specifico con idee e forme moderne.

Concettualmente, le linee e le figure dell'edificio nascono da un insieme di fattori che condizionano sia l'edificio che il paesaggio che lo circonda.

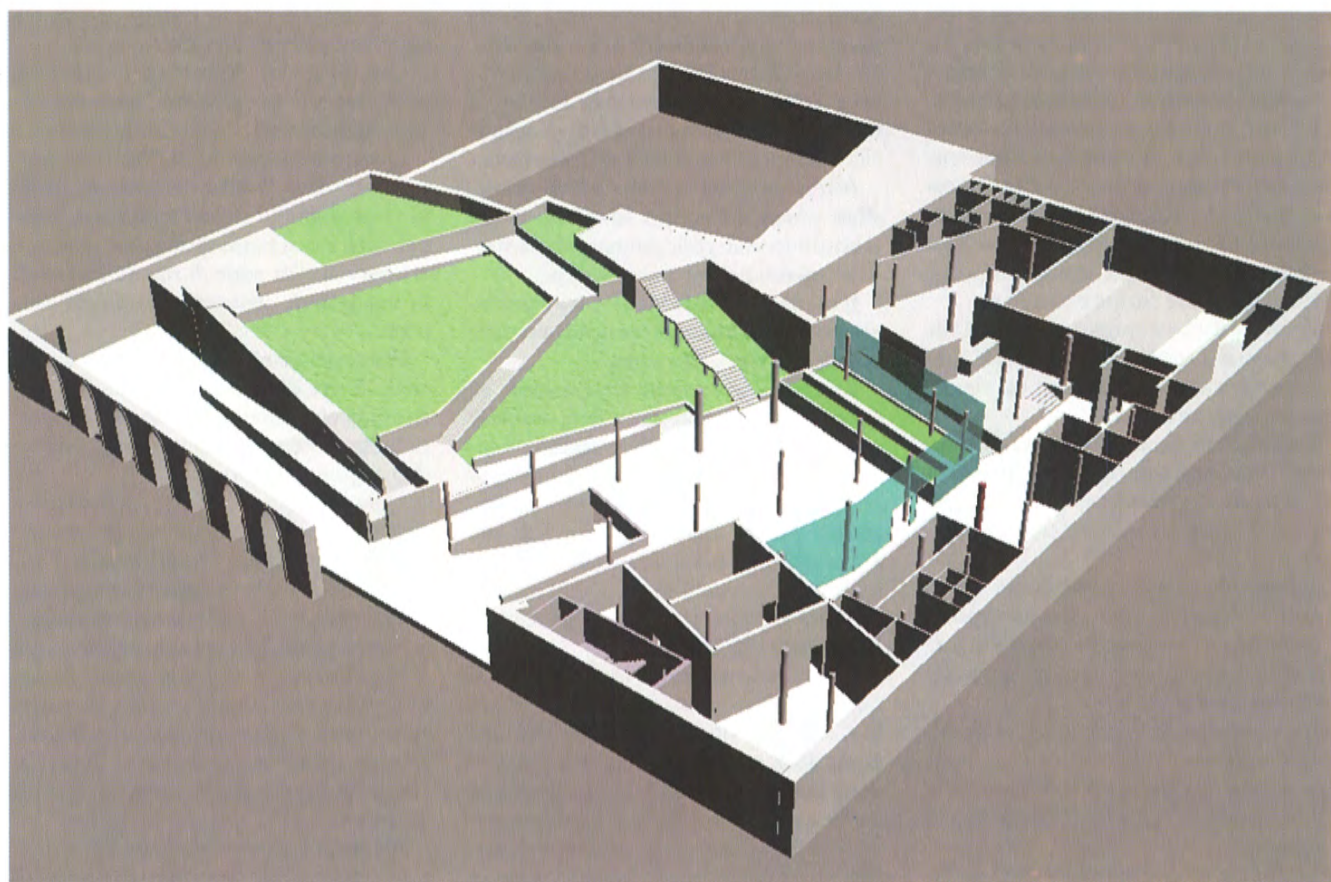
Stabilita quindi un'altezza ed una profondità e fissato un programma funzionale, il progetto consiste nel ripristinare l'allineamento con i fronti su via Maqueda costituendo così una sorta di membrana divisoria tra la strada e la parte restante dell'area per la quale viene prevista un giardino.

La logica compositiva di base consiste nell'intersezione tra due volumi: uno disposto parallelamente all'asse di via Maqueda, l'altro allineato sull'asse di vicolo



Attraverso i fotomontaggi è immediata la relazione tra l'edificio ed il contesto. In particolare il trattamento del fronte la cui compattezza e linearità volutamente contrasta con la decoratività dei palazzi barocchi pur mantenendo la continuità con le altezze degli edifici seicenteschi. Nelle immagini realizzate al computer viene messa in risalto la funzione del giardino come elemento di transizione tra il tessuto storico minuto ed il taglio di via Maqueda.

Modellazione 3D al computer realizzata da G. Accardo



Caldumai: gli spazi che si generano sono frutto di questa compenetrazione.

L'idea di articolare la volumetria dell'edificio in due blocchi va, però, oltre il semplice concetto compositivo dell'equilibrio delle masse: è mirata, infatti, a rivalutare l'alto valore plastico del tessuto minuto abitativo preesistente al taglio di via Maqueda.

La nostra scelta compositiva rivaluta in un certo senso le caratteristiche di questo *unicum* che è il tessuto urbano della città, riportato per squarci alla luce da eventi anomali quali crolli o demolizioni.

La dimensione geometrica del volume su via Maqueda viene stabilita da tre fattori: l'allineamento con palazzo Buttino su via S. Agostino e l'allineamento con gli edifici su vicolo Caldumai, in pianta, e, in alzato, da un'altezza che si inserisca tra gli edifici circostanti. Abbiamo così ottenuto un'altezza complessiva di 21.70m che, oltre a rispettare le necessità del programma funzionale, bene si inserisce tra l'edilizia seicentesca che fortemente caratterizza via Maqueda.

Il volume su vicolo Caldumai è generato dalla stessa figura geometrica del precedente, traslata secondo un'altra direttrice inclinata di 15° rispetto all'asse di via Maqueda.

Questa scelta è motivata da una necessità compositiva che, pur tenendo conto della gerarchia esistente tra le parti di questo lotto, imponeva una scelta progettuale radicale, in cui fosse evidente la complessità dell'incontro tra queste due giaciture.

Questo progetto nasce proprio dall'idea della contaminazione tra passato e presente, visibili attraverso un'architettura che si faccia tramite tra queste due dimensioni temporali, in cui l'immagine di uno spazio inedito possa collocarsi come una totale novità pur mantenendo delle allusioni al passato, trattenendo in se stesso brani della storia del luogo, senza riproporre pedissequamente forme e materiali.

Ecco così che l'ampiezza del portale d'ingresso alla navata dell'ex chiesa di Santa Croce costituisce la base su cui articolare la maglia strutturale.

Dall'impostazione geometrica di base, ovvero la compenetrazione dei due volumi, si passa alla trasmissione di tale concetto nelle piante e nelle facciate dell'edificio.

Il coinvolgimento strutturale tra questi è peraltro leggibile attraverso uno spazio a tutt'altezza: una grande corte a pianta triangolare che prende luce da un lucernario sul tetto.

In questo spazio si evincono le strutture che regolano i volumi attraverso un filare di pilastri disposti parallelamente a via Maqueda e l'altro su l'asse di vicolo Caldumai.

Lo spazio tra di essi rappresenta un fil-

Fotomontaggi
elaborati da
Giuseppe Accardo



tro verticale di 17m d'altezza su cui si affacciano tutti gli ambienti a vari livelli.

Questa, in qualche modo, vuole essere la rivisitazione di un elemento fondamentale del palazzo seicentesco, e cioè il cortile: uno spazio centrale che rappresenta il fulcro della sua vita.

L'edificio è costituito da 5 elevazioni fuori terra e 2 al di sotto del piano di via Maqueda: il basamento ricavato nel terrapieno ed il parcheggio sottostante.

Il piano terra è complanare con la quota di via S. Agostino a quota 15.00m sul livello del mare: quindi è necessaria una rampa di scale ed una per disabili per accedervi da Via Maqueda, vista la pendenza della strada.

Questo piano è molto significativo nell'immagine complessiva dell'edificio. Staccati da un grosso varco centrale che si pone come uno squarcio nella massa muraria vi sono 2 blocchi: uno è la libreria che si affaccia direttamente sul giardino e l'altro è costituito dall'accesso al museo. Inoltre, da questo piano si accede alla sala assemblee situata nel basamento.

Attraverso l'ampio varco centrale è possibile vedere il giardino. In questo modo si costituisce un collegamento tra la strada e la parte più interna dell'area.

Il cortile De Maria viene totalmente ripristinato costituendo così un ulteriore accesso da via S. Agostino.

L'intima connessione fra i volumi, gli spazi aperti e la viabilità è, infatti, una delle caratteristiche salienti del vecchio tessuto urbano, riproposta quale linguaggio connettivo di possibili percorsi attraverso di esso, un fluire ininterrotto di vita attiva quale è, a distanza di secoli, l'immagine del mercato di via S. Agostino.

Sotto il piano terreno è collocato il basamento dell'edificio.

Utilizzando appunto la differenza di quota di 4.80m tra via S. Agostino e vicolo Caldumai, questo piano risulta così composto: una sala assemblee per 189 posti con un foyer e servizi annessi; una caffetteria, accessibile anche dall'esterno visto che si affaccia direttamente sul giardino ed, in ultimo, una zona strutturata

in modo tale da avere spazi per magazzini e di deposito per le opere d'arte.

Un montacarichi garantisce un collegamento verticale per tutte le necessità tecniche legate al museo.

Quattro metri sotto il livello di vicolo dei Giovenchi è situato il parcheggio che garantisce una capienza di 43 posti macchina: tutti gli impianti tecnici sono sistemati a questo piano.

Al primo piano si trovano le sale d'esposizione disposte sui lati estremi del perimetro, queste sale traggono luce da un'apertura stretta e lunga collocata a circa tre metri d'altezza ed inoltre fruiscono della luce che proviene dallo spazio a tutt'altezza illuminato da un lucernario: la luce penetra fin dentro le sale grazie all'altezza ridotta dei muri divisorii (2.50 m). Tra queste due sale d'esposizione è apprezzabile il grande spazio centrale a pianta triangolare su cui aggettano tutti gli altri piani.

Questo spazio diventa un luogo dove poter esporre opere d'arte, quali le sculture, apprezzabili da qualunque piano.

Questo piano, come gli altri, sarà caratterizzato dalla fluidità dei percorsi, dalla riconoscibilità di elementi collocati sempre negli stessi punti quali scale, ascensori e servizi e da zone di riposo essenziali in una grande struttura con lunghi percorsi.

Per concludere, in questo piano è possibile fruire di uno spazio didattico per bambini che funziona come una struttura indipendente, con laboratorio, sala video e spazio per giochi.

Questo spazio, oltre che permettere ai genitori di poter tranquillamente visitare le varie esposizioni, offre al bambino l'opportunità di venire a contatto con l'arte, attraverso i giochi ed il lavoro manuale.

L'interpiano dei piani espositivi è di 4.40m mentre il secondo piano ha un interpiano di 3.70m; il motivo di questa riduzione è dovuto alla necessità di considerare questo come un piano di servizi che si frappone come sosta tra i piani espositivi.

All'interno di esso si trova uno spazio per l'esposizione e la vendita di oggetti di



Via Maqueda



Vicolo dei Giovenchi



Il fronte su via Maqueda



Vista da piazza S. Onofrio

design ed una sala lettura: questi due spazi si affacciano direttamente sulla corte centrale.

Vi è, inoltre, una mediateca con accessi indipendenti e l'amministrazione, costituita da un'ambiente suddiviso in vari spazi (gli uffici) tramite pannelli vetrati ritmati da montanti in alluminio a tutt'altezza. Questa soluzione garantisce un'illuminazione diffusa su tutto l'ambiente pur suddiviso in vari spazi indipendenti. Questo piano è, quindi, indipendente da tutta la struttura museale.

Il terzo e quarto piano sono comunicanti tramite un sistema di doppie altezze. Entrambi sono caratterizzati da sale per le esposizioni temporanee.

Solamente al quarto piano l'edificio subisce un'arretramento sul cortile De Maria e sulla via Maqueda cosicché venga ancora di più denunciato all'esterno l'incastro tra i due volumi.

Questa compenetrazione viene ancor più esaltata tramite l'aggetto su via Maqueda (elemento visibile da tutto l'asse) di una porzione del quarto piano ove è possibile affacciarsi da una nicchia vetrata.

A questo livello è inoltre prevista una caffetteria con zona di riposo ed inoltre la possibilità di fruire di una terrazza che si affaccia sul centro storico.

Rispecchiando le prescrizioni del P.P.E., nel giardino retrostante abbiamo inserito come alberature gli aranci amari ed il ficus benjamina, mentre un filare di eritrina viarum verrà collocato dietro gli antichi archi con mostre, che vengono ripristinati come accessi al giardino da vicolo dei Giovenchi.

L'impianto geometrico del giardino e la sua caratteristica architettonica ricca di scorci prospettici e fatta di spazi essenziali ma stimolanti, ne fanno non solo un luogo alternativo alla strada, ma anche uno spazio espositivo all'aperto così da interagire anche con il museo.

Bibliografia

- G. BELLAFFIORE, *Guida di Palermo*, Palermo, 1990.
 W. BOESINGER, *Le Corbusier*, Zanichelli, Bologna 1991.
 S. BOSCARINO, *Sicilia Barocca, Architettura e città 1610-1760*, Officina Edizioni, Roma, 1981.
 P. CIORRA, *Peter Eisenman, Opere e progetti*, Electa, Milano, 1994.
 P. CIORRA, *Richard Meier, Architetture*, Electa, Milano, 1993.
 G. CERAMI, *Il giardino e la città, Il progetto del parco urbano in Europa*, Laterza, Bari, 1996.
 Comune di Palermo assessorato all'urbanistica e centro storico, *P.P.E., Piano particolareggiato esecutivo*, Relazione Generale, Palermo, 1989.

A.J. COOMBS, *Guida fotografica a oltre 500 specie di alberi di tutto il mondo*, Fabbri Editori, Singapore, 1995.

CUMMINGS LOUD P., *Louis I. Khan, I musei*, Electa, Milano, 1993.

C. DE Sessa, *Zaba Hadid, Eleganze dissonanti*, Torino, 1996.

C. DE SETA e L. DI MAURO, *Palermo, Le città nella storia d'Italia*, Laterza, Bari, 1980.

A. GULI, *Paesaggio Urbano*, in A.A.V.V. *Analisi degli spazi liberi e censimento dei beni architettonici ed ambientali per la tutela e la valorizzazione del centro antico di Palermo*, *Quaderno del Dipartimento città e territorio dell'Università di Palermo*, n. 4, Palermo, 1980.

M.S. INZERILLO, *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo*, Piani e prassi amministrativa dall'addizione del Regalmici al concorso del 1939, in *Quaderno dell'Istituto di urbanistica e pianificazione territoriale della Facoltà di Architettura di Palermo*, n. 9, Palermo, 1980.

R. LA DUCA, *La città perduta, Cronache palermitane di ieri e di oggi*, Edizioni e Ristampe Siciliane, Palermo, 1977.

C. LEONARDI e F. SYAGI, *L'architettura degli alberi*, Gabriele Mazzotta editore, Milano, 1982.

M. PINTAGRO, *Arborea, La storia di Palermo in cento alberi illustri*, Helix Media Editore, Palermo, 1995.

G. PALERMO, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo, 1858.

G. VAN ZUYLEN, *Il giardino paradiso del mondo*, Universale Electa/Gallimard, Trieste, 1995.

V. GIARDINA, M. APRILE (rel.), *Assi e incroci, Palermo e le regole della sua espansione, Progetto di un edificio su viale Croce Rossa*, Tesi di laurea Facoltà di Architettura, Palermo a.a., 1994-1995.

La dama dell'ermellino visita Firenze

Riflessioni su quattro temi di restauro

Gianfranco Corzani

La parziale alterazione di un'opera d'arte è l'occasione per riflettere sul tema del restauro ripercorrendo alcuni processi costruttivi di grandi architetture fiorentine.

Il percorso si svolge tra ciò che oggi vediamo, le intenzioni di progetto e le fasi successive di trasformazione e adattamento. L'architettura, diversamente a quanto accade per pittura e scultura, è azione mediata dalle mani e dalle volontà di molti e anche in questo sta una sua particolare complessità.

Si può perseguire la definizione di una immagine originaria oppure accogliere il risultato dei molteplici linguaggi sovrapposti nel tempo. All'interno di queste riflessioni, che l'autore svolge al cospetto di un dipinto di Leonardo e di tre grandi basiliche fiorentine, sta un'idea non immobile di restauro.



Leonardo,
La Dama dell'Ermellino, Cracovia,
Czartowski Muzeum

Ho avuto occasione di osservare la Dama dell'Ermellino di Leonardo con inusuale calma. Firenze, una giornata infrasettimanale ed un orario inconsueto mi hanno consentito di evitare le estenuanti code (oggi alla moda) che accompagnano ogni manifestazione consacrata "grande evento culturale" (!).

La Sala Bianca di Palazzo Pitti, luogo temporaneo dell'esposizione, andava forse parzialmente occultata. Lei, la dama, piccola e minuta in fondo al salone, mi è sembrata oppressa dalla calata dei lampadari, quasi infastidita dagli estenuanti rilievi plastici che si rincorrono in una frenetica riddanza barocca.

Una signora di passaggio, così del resto era, nessuna concessione in più. Eccola di fronte, immobile, fissata nell'enigma consueto proprio di tutte le donne leonardesche. Ma la sua sagoma emerge parentoria, più di altre, su un fondo assolutamente nero. L'immagine appare come incisa, quasi incastonata sulla tavola. Leggendo i supporti informativi apprendiamo che il nero assoluto di fondo è opera di un restauro ottocentesco probabilmente da ascrivere niente di meno che a Eugène Delacroix. Al di là della grandezza del "restauratore" il messaggio leonardesco ci arriva parzialmente alterato. Gli sfumati, le profondità vibranti che attorniavano (probabilmente) la dama,

al secolo Cecilia Gallerani, sono perduti. A Delacroix o a chi per lui sarà, al contrario, parso di esaltare l'incommensurabile qualità pittorica del dipinto costruendo attorno ai tratti del volto un fondo nero assoluto. Una disquisizione piuttosto sottile, affrontata, anche grazie al senno di poi ed ai supporti informativi che giustamente orientano la lettura dell'opera. Ma osservando ancora l'immagine, davvero non ci convince il tratto certo del contorno, la linea perentoria di demarcazione della figura rispetto al suo contesto e continuiamo a pensare che Leonardo si sarebbe discostato dai termini di questa relazione.

Un intervento di "restauro" ha in realtà frainteso ed impoverito la coerente espressione di un messaggio. A conferma di ciò resta, tra l'altro, la bellissima mano sinistra in ombra che sottolinea, con la sua vibrante gradazione di scuri, l'inadeguatezza dell'univoco nero a contorno del volto. La volontà di "riqualificare" si trasforma in alterazione dei contenuti originari. Qui la "manomissione" si limita allo sfondo tutto il resto pare appartenga alla mano di Leonardo. Ma in quanti casi si producono effetti stravolgenti comunque tali da pregiudicare la lettura di un'opera. Chi intervenga, anche nel migliore dei casi, lascia comunque traccia di sé, della sua cultura, del gusto del suo tempo. Pittura e scultura,

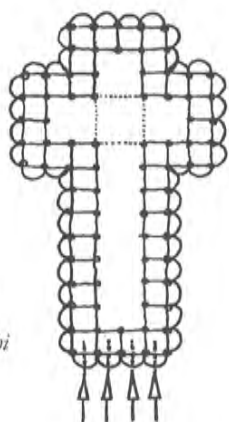
espressioni dirette di creatività individuale, ci consentono, spesso, di analizzare con una certa puntualità i processi di manomissione, ma se trasponiamo la riflessione al fare architettura la cosa diventa decisamente complessa. Il giudizio che esprimiamo in questo caso sull'oggetto costruito e su colui al quale si attribuisce la paternità del progetto, sottovaluta spesso la complessità della fase attuativa, il ruolo determinante della committenza ed ignora molti dei processi di funzionalizzazione e trasformazione che l'inevitabile uso nei secoli, induce. Se passiamo poi dall'architettura alla città dobbiamo modificare radicalmente i parametri di valutazione. Qui, infatti, tutto si intreccia, si integra, si sovrappone. Il segno individuale spesso ci sfugge in favore di una azione corale di cui non è sempre facile delineare i contorni.

Intanto, riflettendo, la mia visita è finita. Scendo dallo scalone del Poccianti dopo aver attraversato frettolosamente la Galleria Palatina ed avere incrociato altri volti appesi alle pareti.

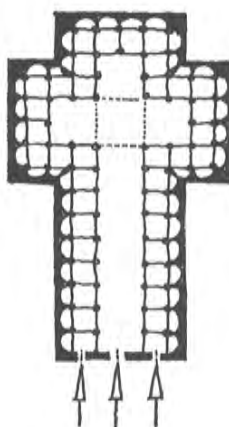
Lascio Palazzo Pitti per entrare nella vicina chiesa di S. Spirito percorrendo strade e vicoli ancora testimoni di una grande omogeneità costruttiva. S. Spirito rappresenta emblematicamente il rapporto tormentato tra progetto ed esecuzione. Una architettura che molti, nei secoli, hanno definito "rivoluzionaria" per quanto si tratti di una rivoluzione insolita tutta contenuta nell'estrema coerenza di un processo compositivo modulare, semplice e rigorosissimo: una continua e costante processione di colonne e volte che gira ininterrottamente. Un approccio tanto rigoroso ed inusuale da essere letto quasi "irriverente" rispetto ai modelli "ufficiali" di architettura religiosa. Tanto inusuale ed innovativo da turbare i continuatori dell'opera che, alla morte del progettista, Filippo Brunelleschi, nonostante la sua fama ed il suo indiscusso prestigio, non avranno il coraggio di portare l'architettura coerentemente a compimento (?). La storia ci consegna la paura, questa volta vincente, dei mediocri e, se ben ricordo, un solo convinto sostenitore del maestro: Giuliano da S. Gallo.

La chiesa oggi lascia intuire, è qualcosa di uguale e diverso dall'ipotesi dell'autore. Resta comunque leggibile l'atto di superbia intellettuale di un artista che incarna, forse, il modello ideale dell'architetto dominatore dei processi costruttivi, forte come serve per

Rappresentazione schematica della pianta della basilica di S. Spirito secondo l'idea originaria di Filippo Brunelleschi



Rappresentazione schematica della pianta di S. Spirito, soluzione attuata



ottenere ciò che si vuole, spesso anche contro tutti. L'architettura, a differenza della pittura e della scultura, è mediata dalle mani e le volontà di molti e tutti non sempre disponibili ad accettarne integralmente contenuti e forme. Occorre quindi un grande prestigio, una grande capacità organizzativa ed impositiva per aggirarsi intorno ai processi costruttivi della scena urbana e, naturalmente, occorre sapere cosa dire. Sapere cosa dire, tuttavia, da solo, non basta. Basterà invece per Masaccio che può anche dimenticare, affrescando la cappella per i Brancacci nella vicinissima chiesa del Carmine, di occuparsi della sua persona o per Pontormo che chiuso nella sua allucinante solitudine potrà infrangere molte regole comportamentali con atteggiamenti bizzarri ed inconsueti. La "rivoluzione" di S. Spirito è, invece, generata da fatti estremamente razionali, materia per specialisti. Quello che resta è una successione di forme coerenti ed incoerenti, una indefinita relazione tra interno ed esterno. Qui l'impeto rivoluzionario del progettista si intravede solo per parti, si intuisce completando idealmente quello che altri hanno sistematicamente alterato. Altro che nero di fondo!

Ci rattrista questa mutilazione tanto da fare concretamente auspicare di trasferire altrove almeno l'ingombrante tabernacolo barocco del Cennini che occulta, entran-

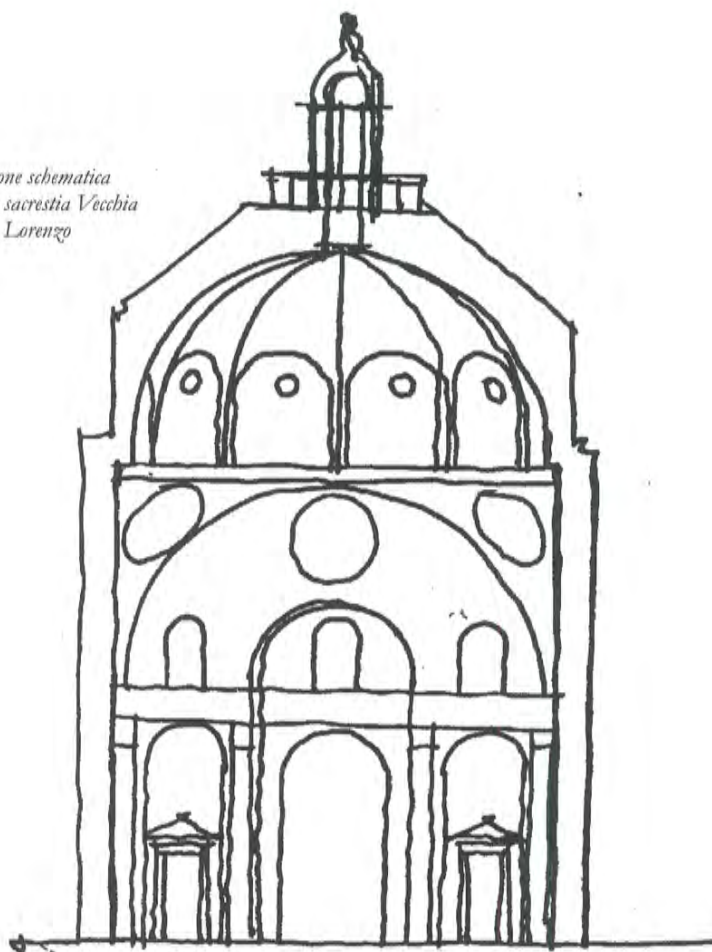


S. Spirito, rappresentazione grafica dell'interno della basilica, sullo sfondo la colonna in asse con la navata centrale

S. Spirito in giallo l'ingombro del tabernacolo cinquecentesco che prelude, entrando, la percezione "dell'emblematica" colonna centrale



Sezione schematica
della sacrestia Vecchia
in S. Lorenzo



S. Lorenzo,
modello in legno del progetto di Michelangelo per la facciata,
Firenze, Casa Buonarroti,
sotto, il prospetto incompiuto



do, la percezione della colonna superstita in asse con la navata centrale. La colonna in questione dobbiamo cercarla risalendo l'intera navata, poi seguendo il giro modulare delle cappelle laterali, ma quando la troviamo siamo ormai troppo vicini, diventa una tra le tante, scaricata di molta della tensione progettuale originaria e certo non in grado di evocare quello che alcuni critici hanno definito lo scenario tipico della flagellazione. Cancellando il tabernacolo riemergerebbe solo una parte della linearità progettuale di Brunelleschi, ma è un segnale di cui sentiamo fortemente il bisogno e per il quale dobbiamo rivedere quella regola, in generale assentibile, che impone grande cautela nella selezione delle fasi e dei processi di stratificazione che attengono l'architettura. Dal purismo rigorista che tende sempre e comunque a privilegiare il "modello originario" (o presunto tale), al buonismo oggi in voga che accoglie con interesse, o semplice rassegnazione, l'assetto determinato proprio a seguito degli innumerevoli processi di stratificazione. Nessuna regola assoluta, nessun criterio valido a priori, ma a S. Spirito si impone certamente la

linea del massimo rigore. Non potremo pertanto ignorare anche la sacrestia realizzata allo scadere del XV secolo su progetto di Giuliano da S. Gallo, opera di grande misura e linearità, oggi infestata da cupi armadi cinquecenteschi che chiudono quattro nicchie e ancora i segni di degrado ordinario leggibili nella scelta e nella collocazione degli oggetti d'arredo, nelle forme e nei cromatismi lasciati in massima parte al caso.

Riprendo il cammino per raggiungere un'altra grande architettura di Brunelleschi: la Basilica di S. Lorenzo e questa volta attraverso mezza città. Qui nella chiesa della famiglia Medici, altri problemi e naturalmente altri rimpianti. Esternamente, un fronte incompiuto e nel cassetto uno straordinario progetto di Michelangelo di cui rimane un grande modello ligneo. Su tanti involucri di chiese realizzati allo scadere del secolo scorso avremmo apprezzato anche la realizzazione in falso di questo progetto. Peccato non ci sia stata quando la cultura eclettica avrebbe egregiamente digerito l'operazione ben più fondata del resto delle riedizioni in stile gotico di S. Croce e del

Duomo, S. Maria del Fiore. Oggi non è pensabile che la strada buonista e cioè quella per cui tutto deve rimanere così com'è. Ma lasciateci almeno rimpiangere l'occasione perduta e l'opportunità di consegnare al complesso di S. Lorenzo un fronte degno delle straordinarie architetture che internamente conserva, certo tra le più significative di tutta la cultura del Rinascimento.

Potremmo continuare nel rincorrere lacune e trasformazioni richiamando, ad esempio, la volta a botte della navata centrale che non troviamo né in S. Lorenzo né in S. Spirito ed ancora, nella frenetica ricerca, stendere un lungo elenco di cose non fatte e segni dispersi. Ci incupiamo momentaneamente e soltanto nella Sacrestia Vecchia troviamo un po' di quiete. Questa pare sia proprio come Ser Filippo la volle, a parte le incursioni plastiche di Donatello di cui l'architetto "ebbe a spiacersi". L'equilibrio brunelleschiano domina incontrastato. La coerenza integrale è valutabile alla stregua di un quadro dove è facile leggere i ritocchi, ma dove anche traspare dominante il contenuto originario. Siamo all'interno di cubo sormontato da una volta emisferica e

Firenze, le ridondanti decorazioni neo-gotiche sulla facciata del Duomo (1887)

Tino di Camaino, Monumento al Vescovo Orso (1321-1324) particolare, Firenze, Duomo



qui attendiamo in silenzio il dominio dell'architettura. I segni sono eloquenti: la storia traspare nel recupero puntuale degli elementi della classicità; il presente si esprime attraverso un perfetto equilibrio spaziale; il futuro si legge nell'astrazione geometrica della forma che rende questo luogo oggetto quasi senza tempo.

La mia visita a Firenze si conclude nel Duomo che è lì a due passi e l'impressione resta quella della prima volta, accentuata dalla traboccante decorazione tardo ottocentesca del fronte: un interno stranamente vuoto! Entrando, sulla parete di fondo, un omaggio è d'obbligo al Vescovo Antonio Orso che dorme con il capo reclino il suo bellissimo sonno perenne. Poi gli imponenti dipinti equestri alle pareti e l'orologio di Paolo Uccello, quasi un grande fumetto appeso. C'è qualcosa che mi convince poco, manca, forse, una relazione tra le parti. Anche la pietà Palestrina di Michelangelo, da poco sapientemente traslata all'interno del museo dell'Opera del Duomo, tradiva il suo essere lì per caso, ma anche gli affreschi della cupola, opera del Vasari e dello Zuccari, ignorando vistosamente le

geometrie brunelleschiane, risultano "estranei" al grande contesto. È la stessa sensazione che ho avuto tanti anni fa entrando per la prima volta. Non so se capirò mai cos'è che davvero non funziona e se davvero qualcosa non funziona, o se magari è soltanto la mia difficoltà a rimuovere dalla memoria l'immagine della prima volta.

Fuori la ridondante facciata goticeggiante su cui si concentra lo stupore del turista sprovvisto. Un fronte pirotecnico, ma anche un falso colossale che fu "trastullo" per la cultura eclettica di fine secolo proprio mentre a pochi passi si distruggeva il cuore antico della città (3). Scendo nel sottosuolo tra i resti della primitiva chiesa di Santa Reparata (il Duomo vi è stato edificato sopra) vicino al banco delle cartoline, dove troviamo anche "Le Vite" del Vasari, una grata metallica ed oltre una lastra di arrenaria con poche parole ed un nome: "Filippo Brunelleschi". Attorno un continuo andirivieni di turisti che casualmente si ferma a guardare oltre la grata. Ancora una riflessione, questa volta l'ultima, per una giornata dominata dalla memoria. Sul sepolcro di un tale uomo non si può che ta-

cere e pensare, per sentirlo più vicino, a quando, in una sorta di moderna intervista (4) confidava al Taccola delle gelosie dei colleghi, dei segreti carpi, dello stuolo innumerevole di incompetenti, manifestando un disprezzo ed un rancore che vorremmo estraneo a personaggi così grandi, ma che, in qualche modo, è anche la conferma di una fatica antica del fare architettura.

Note

- 1 La Dama dell'Ermellino di Leonardo è stata esposta a Firenze dal 15 dicembre 1998 al 24 gennaio 1999.
- 2 Sulle vicende costruttive di S. Spirito si veda: E. BATTISTI, *Filippo Brunelleschi*, Milano, 1976, pp. 196-221; AA.VV., *L'Architettura di Lorenzo il Magnifico*, Firenze, 1992.
- 3 Le decorazioni in stile "gotico" della facciata realizzate su progetto di Emilio De Fabris, sono attuate dal 1866 al 1887. Negli stessi anni sono in corso le disastrose demolizioni del "vecchio centro" propagate come interventi di "risanamento urbano" (1885-1895).
- 4 Intervista del Taccola a Filippo Brunelleschi: manoscritto conservato nella Bayerische Staatsbibliothek di Monaco.

Accessibilità urbana e Codice della strada

Lo stesso concetto di "accessibilità", inteso come caratteristica qualitativa che consente la piena ed agevole fruizione degli spazi costruiti e delle relative attrezzature per una "utenza allargata", ricomprende anche quello di sicurezza e di comfort. Infatti fin dal 1989, con l'emanazione del d.m. 236 sulle "Prescrizioni Tecniche necessarie per garantire l'accessibilità, la visitabilità e l'adattabilità ...", nelle definizioni dell'art. 2 si legge:

"Per barriere architettoniche si intendono:

- gli ostacoli fisici che sono fonte di disagio per la mobilità di chiunque ed in particolare di coloro che, per qualsiasi causa, hanno una capacità motoria ridotta o impedita in forma permanente o temporanea;
- gli ostacoli che limitano o impediscono a chiunque la comoda e sicura utilizzazione di parti, attrezzature o componenti;
- la mancanza di accorgimenti o segnalazioni che permettono l'orientamento e la riconoscibilità dei luoghi e delle fonti di pericolo per chiunque e in particolare per i non vedenti, per gli ipovedenti e per i sordi".

Sistema di elementi per l'arredo urbano

Gli "appoggi ischiatici" sono generalmente costituiti da un supporto orizzontale a circa 65 cm da terra, che consente, nei punti di attesa, di appoggiarsi e quindi di rendere più lieve la situazione di affaticamento. Il modulo base del sistema di arredo urbano è costituito da un elemento parapetonale con un supporto orizzontale.

Si evidenzia chiaramente come il "target" di riferimento della normativa tecnica sia allargato positivamente a tutti i cittadini con una particolare e opportuna attenzione alle persone con autonomia ridotta o con svantaggi nelle possibilità di movimento.

Infatti l'accessibilità si configura come una disciplina con obiettivi di vasta portata umana, sociale ed economica, che vanno quindi perseguiti con gradualità e con costanza, a tutti i livelli, con ogni mezzo.

Questo è possibile solo se la generalità dell'opinione pubblica si convince della necessità di raggiungere questi standards di godibilità generalizzata che tendono ad elevare la qualità dello spazio costruito, territoriale ed edilizio, per renderlo più adatto alle esigenze reali di tutti i cittadini; compresi coloro che sono svantaggiati per una ridotta capacità motoria o sensoriale.

La finalità da perseguire è dunque quella di potenziare al massimo l'autonomia di ciascuno, in qualsiasi condizione psico-fisica si trovi, in modo temporaneo o permanente, consentendo una fruizione agevole e generalizzata di tutto l'habitat in cui si svolge l'esistenza quotidiana dell'uomo.

Il miglioramento dell'accessibilità corrisponde naturalmente ad un più diffuso "comfort urbano", con una contestuale e positiva riduzione delle fonti di disagio, di affaticamento e di pericolo per chiunque.

Pertanto questo aspetto qualitativo, determinante per la realizzazione di qualsiasi ambiente costruito che risulti fruibile agevolmente da tutti, deve essere tenuto in debito conto, assieme alle altre discipline specifiche, nelle operazioni organizzative e mentali, necessarie per qualunque progetto.

Per le sopraindicate considerazioni siamo sempre più convinti che occorre utilizzare ogni occasione possibile si presenti per aumentare le conoscenze sulle reali necessità della cittadinanza e per abbattere gli stereotipi negativi che allontanano, nel tempo, la possibilità di disporre di un ambiente urbano per tutti.

Devono essere sensibilizzati e informati i tecnici e gli amministratori. Devono essere perseguite sinergie tra i diversi procedimenti, anche se conseguenti a norme settoriali:

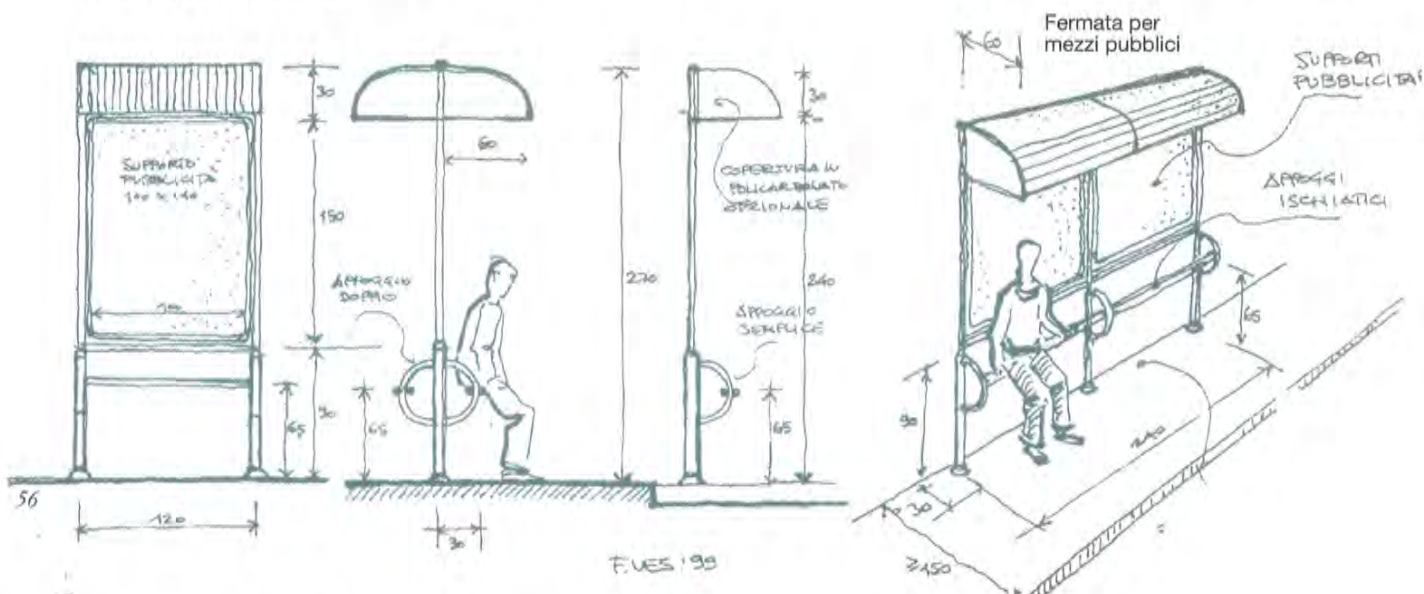
Nel caso specifico ci riferiamo alla positività di interconnettere norme, orientamenti e linee guida delle leggi per l'eliminazione delle barriere architettoniche (d.m. 236/89, L. 104/92, d.P.R. 503/96, ecc.) con quanto prescritto nel Codice della Strada d.l. 295/92 e del suo Regolamento (d.P.R. 495/92):

Infatti quest'ultimo, all'art. 381 - Strutture e segnaletica per la mobilità delle persone invalide - si riferisce all'art. 188 del d.l. 295/92 che riguarda la Circolazione e sosta dei veicoli di persone invalide.

Il co. n. 1 del citato art. 381 stabilisce che "gli enti proprietari della strada devono allestire e mantenere funzionali e efficienti tutte le strutture per consentire ed agevolare la mobilità alle persone invalide".

Il co. n. 6 dello stesso articolo precisa che "gli schemi delle strutture e le modalità di segnalamento delle stesse, nonché le modalità di apposizione della segnaletica necessaria e quantaltro utile alla realizzazione delle opere indicate nel comma 1, sono determinati con apposito "disciplinare tecnico", approvato dal Ministro dei Lavori pubblici sentito il Ministro della sanità.

Il "disciplinare" potrebbe quindi costituire uno strumento determinante e integrativo per la piena applicazione del Codice della strada ed al contempo effettuare, in maniera chiara ed esauriente, una necessaria opera di sintesi tra tutti i numerosi e diversi provvedimenti legislativi vigenti in materia di "fruibilità urbana" ed eliminazione delle barriere architettoniche.



Con questo provvedimento potrebbero essere affrontate con particolare riguardo le prescrizioni relative ai marciapiedi, percorsi, passaggi ed attraversamenti pedonali; alle strutture ed attrezzature di arredo urbano, collegate alla sicura ed agevole circolazione dei pedoni e dei veicoli.

In particolare, mediante gli opportuni Orientamenti, potrebbero essere chiariti e raccordati i contenuti delle prescrizioni di cui alla legge 28/6/91 - Itinerari ciclabili e pedonali nelle aree urbane - dell'art. 36 - Piani urbani del traffico d.l. n. 285/92, dell'art. 381 del ed d.P.R. 495/92, dell'art. 28 della L. 104/92, del d.P.R. n. 503/96.

L'occasione del "Disciplinare Tecnico" appare inoltre molto importante per l'introduzione di linee guida e criteri costruttivi, validi per tutto il territorio nazionale, relativi ai problemi dei ciechi e degli ipovedenti. Infatti attualmente, pur essendo in presenza di disposizioni prestazionali generiche per le persone con problemi sensoriali, mancano completamente gli "standard" e le norme specifiche relativi alle opere ed ai sistemi di orientamento per favorire la mobilità urbana.

Per dare attuazione a quanto disposto dalla legislazione vigente sulle problematiche di cui sopra nell'ambito dei percorsi urbani, anche ai sensi del d.P.R. n. 503/96, appare opportuno evidenziare quanto segue.

Sulla base di numerose sperimentazioni effettuate in Italia ed in altri Paesi si è rilevata di particolare utilità l'installazione di una speciale segnaletica a terra costituita da "linee guida" tattili.

Esse sono in grado di condurre il disabile visivo lungo un determinato itinerario, con le opportune indicazioni e deviazioni che gli permettono di individuare e raggiungere specifiche destinazioni. In modo particolare consentono l'individuazione delle fermate dei mezzi pubblici di trasporto e degli attraversamenti pedonali.

Si tratterebbe quindi di porre in opera sulla pavimentazione, in determinati punti significativi del percorso pedonale o del marciapiede, elementi modulari riconoscibili tattilmente e con l'aiuto del bastone bianco, secondo un codice univocamente determinato, valido almeno per tutto il territorio nazionale.

Tali accorgimenti dovrebbero essere predisposti gradualmente in ogni situazione in cui sia necessario richiamare l'attenzione del pedone su possibili pericoli o laddove sia opportuno segnalare attrezzature e/o servizi di pubblica utilità. I codici informativi utilizzati devono però essere omogenei ed essere riconoscibili facilmente. Devono avere apposite scanalature, con lievi risalti; che possano anche costituire una sorta di "binario" per il bastone bianco.

Nella predisposizione di tali sistemi per l'orientamento appare utile l'uso di elementi prefabbricati modulari in klincher o impasti di materiali lapidei di diverso tipo in modo da rendere possibile la ambientazione degli stessi anche in zone con valore storico o ambientale.

Il Disciplinare Tecnico in argomento risulta allo stato attuale in elaborazione presso il Ministero dei LL.PP. e dovrebbe, una volta approvato con decreto, trovare applicazione nelle nuove opere e sistemazioni relative a spazi pedonali e carrabili, nonché ogni volta che vengono svolti interventi di ristrutturazione, di manutenzione e/o di apertura di nuovi passi carrabili, almeno per le porzioni che sono oggetto dei lavori stessi.

Dovrebbe applicarsi anche, ai sensi del d.P.R. n. 503/96 art. 1, co. 4, ogni qualvolta si rendano possibili interventi ed accorgimenti per il miglioramento degli spazi esistenti finalizzati ad una più agevole fruibilità ed all'adeguamento alla legislazione vigente in materia di accessibilità ed eliminazione delle barriere architettoniche.

Le norme e le direttive in elaborazione sono essenzialmente di tipo prestazionale, secondo alcune disposizioni dello stesso d.P.R. n. 503/96, oltre che di tipo prescrittivo per alcune caratteristiche e standard dimensionali assoluti, all'interno dei quali va comunque individuata la soluzione progettuale.

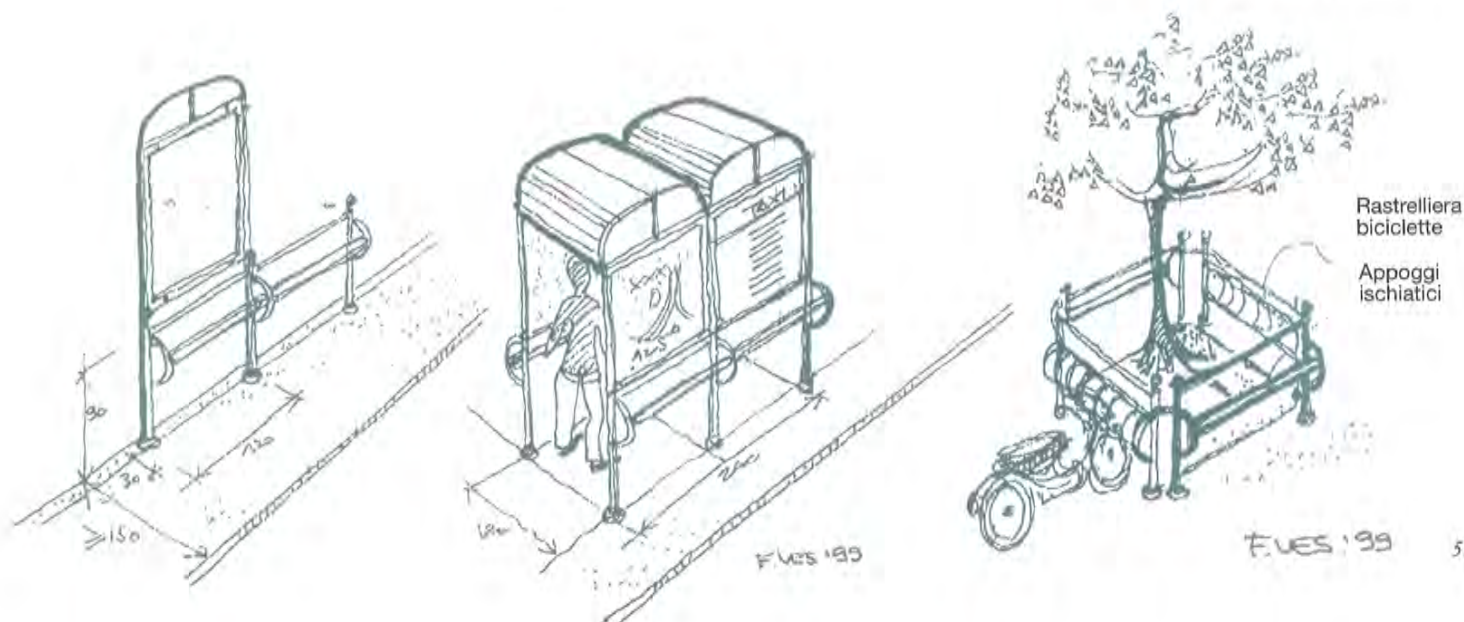
Il valore e l'opportunità di tale aspetto risulta essenziale in particolare per tutte le ipotesi progettuali per l'adeguamento di opere e manufatti esistenti nell'ambito dei tessuti urbani già consolidati.

Un altro aspetto che sarebbe importante chiarire nel Disciplinare Tecnico è quello, sempre collegato alla eliminazione delle barriere architettoniche intese anche come fonte di affaticamento, relativo ai criteri ed alle prescrizioni che devono avere i sistemi di seduta e le attrezzature di appoggio, determinanti per mitigare lungo i percorsi pedonali le situazioni di disagio e affaticamento dovute ad una ridotta autonomia.

Infatti basta esaminare quali siano le caratteristiche tecniche di molte panchine attualmente in commercio (spesso troppo basse e sempre prive di braccioli che risultano invece essenziali per l'utilizzo da parte degli anziani) per comprendere quanto sia importante stabilire prestazioni minime anche in questo campo.

Ancora, potrebbe essere molto utile che il Disciplinare illustrasse le reali esigenze delle persone nei punti d'attesa ed orientasse conseguentemente la produzione nei confronti della diffusione di elementi di arredo funzionale denominati "appoggi ischiatici", ancora quasi sconosciuti nel nostro Paese. Essi, integrati con altri elementi generalmente diffusi nelle nostre città (parapedonali, supporti pubblicitari, cabine telefoniche, ecc.), potrebbero fornire un notevole contributo per elevare la qualità della vita in molte situazioni di quotidiano disagio urbano.

Fabrizio Vescovo



Comfort, sicurezza e accessibilità

Maurizio Tira

Sicurezza e accessibilità

Sicurezza e accessibilità riguardano tutta l'utenza dello spazio pubblico, ma l'oggetto prioritario di interesse, il bersaglio se visto dal punto di vista del rischio, è quello strato vastissimo (!) di popolazione che impone i caratteri peculiari e per certi versi restrittivi della progettazione per una città sicura ed accessibile: l'utenza che diremo *debole*.

Nel rapporto tra *modi* di spostamento e più in generale modalità di fruizione dello spazio pubblico, l'utenza manifesta caratteristiche disomogenee: ad esempio, nei confronti dell'autovettura sia il pedone che il ciclista sono utenti *più deboli*, così come, tra questi, il portatore di handicap, anche temporaneo (come richiamato anche dal comma 4 dell'art. 381 del d.P.R. 495/92), è chiaramente ancor più svantaggiato.

Tre precisazioni si impongono immediatamente:

- l'utente debole non coincide con l'utente disabile, quest'ultimo semmai somma disabilità a problemi legati al rapporto con altri mezzi di spostamento; all'interno dell'utenza debole stanno anche i bambini e gli anziani: più frequentemente di altre fasce d'età essi sono pedoni e pure ciclisti e ciclomotoristi;

- essere utente debole è spesso una condizione temporanea e non assoluta, in quanto la maggior parte delle persone usa alternativamente diversi modi di spostamento: moltissimi di noi sono pedoni, ciclisti o motociclisti (magari un po' meno) e automobilisti in diversi momenti della giornata;

- progettare per l'utenza debole non significa *svantaggiare* la restante parte delle persone, bensì concepire e costruire lo spazio con modalità che vanno a vantaggio del *comfort* di tutti, quindi importante occasione di incremento di sicurezza globale del sistema insediativo.

L'utenza prima definita debole è oggetto di interessi settoriali, lodevoli ma generalmente isolati, che tentano di mitigare il rischio che deriva a questi soggetti dalla compresenza del mezzo forte, dell'autovettura, realizzando spazi di rifugio più che reali canali di movimento per i modi di spostamento debole.

Si pensi anche soltanto agli attraversamenti pedonali: queste semplici realizza-

zioni, peraltro viste dal punto di vista dell'automobilista come spiacevoli intromissioni nello spazio veicolare, sono spesso realizzate senza nessun interesse per il movimento pedonale, ma solo come costrizioni all'attraversamento in alcuni punti spesso senza relazione con gli itinerari reali o preferenziali del pedone.

Se *accessibilità* significa sostanzialmente garantire la fruizione di ogni spazio a tutti, quindi studiare e progettare l'allocatione delle funzioni, degli spazi pubblici e dei luoghi dell'abitazione in funzione del reciproco raggiungimento, differenziato per tipo di mezzo di movimento, il requisito di *sicurezza* si esplica nel garantire l'incolumità dell'utente e/o la limitazione dei danni, obiettivo che si può perseguire con diversi tipi di misure, tecniche e non tecniche, non restrittive, ma anche restrittive, il che contrasta con l'obiettivo dell'accessibilità. Si pensi ad una serie di barriere (archetti di protezione, cordoli alti, "panettoni", ecc.) create col fine di aumentare la sicurezza, ma che costituiscono ulteriori barriere.

Per contro, si verifica frequentemente che il solo modo per incrementare l'accessibilità e la sicurezza è una politica attiva di restrizione della mobilità *forte* (veicolare).

Alcune misure per favorire l'accessibilità e la sicurezza

L'approccio, nella mia esperienza di ricerca su queste tematiche, è basato sulla sicurezza della mobilità, soprattutto dell'utenza debole (seppur con le considerazioni già fatte di validità generale dell'approccio stesso). Il punto di partenza è dunque lo studio della "patologia", ciò che viene definita da alcuni autori "analisi clinica dell'insicurezza" (Fleury, 1990; Brenac, 1996).

Le indicazioni progettuali conseguentemente concepite per aumentare la sicurezza, cui guardiamo con interesse e che richiedono di essere diffuse nella cultura e nella prassi progettuale, sono centrate su misure tecniche non restrittive, che possono essere sapientemente integrate anche con misure non tecniche, quali ad esempio le campagne di educazione e sensibilizzazione.

L'ottica di approccio alla mobilità *forte* è quella che comunemente viene definita del *traffic calming* (Vahl and Giskes, 1988),

dunque in un certo senso un'ottica restrittiva per questa utenza e non restrittiva per l'utenza debole.

Due esigenze si manifestano all'interesse della ricerca in campo europeo su questi temi:

- da un lato, l'esigenza di definire in maniera più puntuale le misure per la sicurezza e soprattutto di introdurre procedure diffuse di valutazione circa l'efficacia di tali misure (in Italia, per altro, si tratta spesso di tradurre in indicazioni progettuali le prescrizioni ormai consolidate a livello culturale nella normativa);

- dall'altro, la necessità di comprendere e definire le politiche di approccio alla sicurezza ai diversi livelli gestionali degli Enti locali e dei Governi centrali (aspetto non sviluppato nel seguito dell'articolo).

Va anche tenuto presente che alcune delle misure usate per favorire gli utenti deboli sono in realtà soddisfacenti in maniera ambivalente le esigenze specifiche di alcune categorie (pedoni anziani, ragazzi, ciclisti, motociclisti). Per esempio, è noto che disabili, pedoni, persone con difficoltà visive, hanno vantaggi diversi da attraversamenti pedonali e trattamenti della pavimentazione dei percorsi pedonali; o le rotatorie, molto efficaci nel ridurre la velocità veicolare e quindi a favore di sicurezza generalizzata, presentano particolari problemi per i ciclisti, ad esempio.

Ad ogni modo, in diverse situazioni, sfondo culturale e strutture legislative, ogni particolare sito deve essere trattato in modo diverso.

Nel seguito si commenteranno brevemente le soluzioni più diffuse per il movimento pedonale e si illustreranno alcuni esempi di realizzazioni in Francia, interessanti sia per l'evoluzione rispetto alle previsioni della normativa italiana, che per il pregevole effetto collaterale di arredo urbano realizzato.

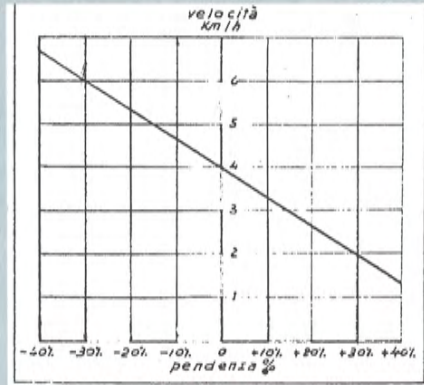
Caratteristiche del movimento del pedone e percorso pedonale

Nella tabella seguente vengono associate ad alcune caratteristiche comportamentali del pedone le conseguenze in termini di progettazione delle infrastrutture per la mobilità ed anche (in corsivo) alcuni incidenti ricorrenti legati al malfunzionamento delle soluzioni spesso adottate.

TABELLA 1

Caratteristica comportamentale

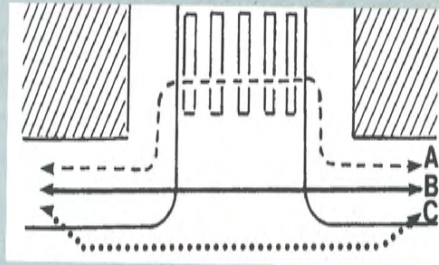
La marcia a piedi consente una elevata versatilità, ma è fortemente condizionata dal consumo di energia e dalla velocità, fattori tra loro collegati (2)



Velocità di marcia alla quale si ha il massimo rendimento in funzione della pendenza a).

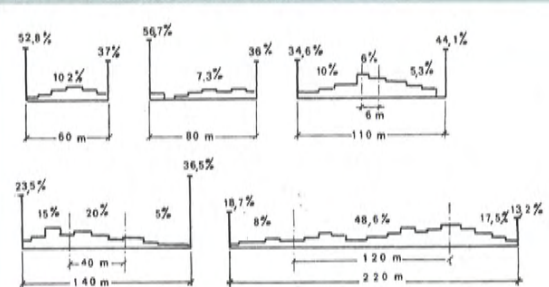
Conseguenza e malfunzionamento

Il pedone cercherà quindi in ogni caso di accorciare le distanze e ridurre i tempi di attesa, sovente senza tenere conto né del Codice della strada, né del rischio corso (2)



A = traiettoria "desiderata"
B = traiettoria naturale del pedone
C = traiettoria probabile in presenza di archetti di protezione

• Pedone investito mentre attraversa fuori da un passaggio segnalato (situato a distanza considerevole)



Ripartizione degli attraversamenti tra due passaggi pedonali segnalati

Il pedone prende decisioni sull'attraversamento regolandosi sulla circolazione dei veicoli

Il pedone cercherà di attraversare basandosi più sul semaforo (se esistente): la decisione è più difficile al crescere del flusso

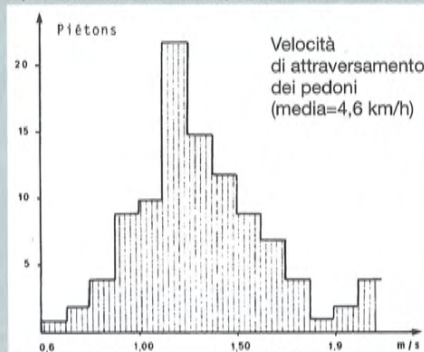
• Un pedone viene investito mentre attraversa sulle strisce col rosso pedonale, quando vede il rosso per i veicoli nella direzione ortogonale alla sua, non rendendosi conto del semaforo a tre fasi che dà il verde a chi svolta

Come caso particolare, si segnala che il pedone coglie più difficilmente diversi regimi di velocità

Maggiore pericolo nell'attraversare strade dove sono presenti corsie riservate a diversi mezzi e quindi con diverse velocità (bus, autovetture, biciclette, uscite da tunnel)

• Un pedone viene investito fuori dal passaggio pedonale mentre, dopo aver attraversato una corsia veicolare con veicoli quasi fermi, ne attraversa una dove le auto sopraggiungono ad elevata velocità (o attraversa la corsia riservata al bus)

Il pedone sottostima il tempo di attraversamento



La situazione del pedone è intanto più difficile quanto più è breve il tempo di attraversamento (il rosso per i veicoli), quanto più larga è la strada ed elevata la velocità dei veicoli

• Un pedone anziano viene investito mentre indugia in mezzo alla carreggiata

Il pedone predilige un itinerario confortevole: migliore pavimentazione, illuminazione, segnalazione

Verranno ignorati passaggi pedonali segnati orizzontalmente se vi sono possibilità di attraversare in luoghi più confortevoli

• Un pedone viene investito mentre scende dal marciapiede a causa di ingombri o cattiva pavimentazione

Alcune categorie di pedoni manifestano altre particolari caratteristiche invalidanti nell'attraversare: bambini, anziani, handicappati (con diversità sensibili al variare dell'handicap)

• Un bambino viene investito sulle strisce pedonali mentre attraversa correndo attratto da una persona dall'altro lato della strada
• Un bambino viene investito sulle strisce dopo essere sbucato non visto da un veicolo in sosta regolare

TABELLA 2

INFRASTRUTTURE STRADALI	D.P.R. 384/78	D. M. L.L.PP 236/89	D.Lgs. 285/92	D.P.R. 495/92	Direttive M.L.L.PP 77/95	D.P.R. 503/96
	Articolo	Articolo	Articolo	Articolo	CNR 150	Articolo
Percorsi pedonali						
Andamento	3	4.2.1			allegato 2.1	
Larghezza	3	4.2.1-8.2.1	157			3
Pendenza longitudinale	3	8.2.1				
pendenza trasversale		8.2.1				
dislivello	3	4.2.1-8.2.1				5
pavimentazione	3	4.2.1-8.2.1			CNR 4.3	
cigli	3	4.2.1-8.2.1				
ostacoli		4.2.1-8.2.1	23-29-158	81		
passi carrai					CNR 4.3.2.1	
intersezioni		4.2.1			CNR 4	
cantieri stradali				34		
Rampe di collegamento						
pendenza longitudinale	3	4.2.1-8.2.1			CNR 4.3	
cordolo					CNR 4.3	
pavimentazione					CNR 4.3	
sosta veicoli			158 Rg145		CNR 4.3.2.3	
Accesso edifici						
quota	7					
porte	7	4.1.1				
soglia	7					
zone antistanti e retrostanti	7					16
segnalatica		4.3				17

Area pedonale

In Italia, schemi di pedonalizzazione riguardano il cuore di molte città spesso di origine medievale dove, a partire dagli anni '70, una richiesta di pedonalizzazione e di reti pedonali mirava a ridurre l'impatto del traffico veicolare, proteggendo il patrimonio urbano e creando città vivibili. In ogni caso, tali schemi sono sempre stati limitati a piccole parti dei centri storici e le loro caratteristiche variavano di caso in caso.

Il Nuovo Codice della Strada italiano definisce *zona pedonale* come un'area dove il traffico veicolare è proibito, ad eccezione dei mezzi di emergenza e dei veicoli per il trasporto delle persone disabili. La pedonalizzazione è a volte un semplice atto amministrativo che può essere imposto dal sindaco.

Il Codice della Strada consente inoltre agli amministratori locali di limitare l'utilizzo stradale, attraverso il concetto di Zona a Traffico Limitato (ZTL). La ZTL costituisce una delle più popolari soluzioni in Italia, più facilmente accettata dalla popolazione, specialmente dai commercianti, che vedono nell'area pedonale una misura troppo restrittiva nei confronti dell'attività commerciale della loro attività.

Una interessantissima alternativa alle ZTL è costituita dalle *zone 30* (aree urbane) in cui 30 km/h è il limite di velocità per i veicoli, indotto però da soluzioni infrastrutturali e non da semplici divieti che richiedono poi il controllo di polizia. È noto infatti che la riduzione della velocità dei veicoli può essere ottenuta:

- scoraggiando gli automobilisti a mantenere velocità elevate aumentando la probabilità che essi possano essere scoperti e

penalizzati (ad esempio autovelox e incremento della presenza di polizia);

- cercando di modificare l'atteggiamento degli automobilisti con campagne di educazione;

- introducendo misure che limitano di fatto le possibili velocità raggiungibili.

In questo senso le zone 30 km/h hanno lo scopo di *guidare* gli utenti della strada a diminuire le loro velocità a 30 km/h, mediante l'applicazione diffusa di misure fisiche di diverso tipo (chicane, restringimenti della carreggiata, attraversamenti rialzati, ecc.).

Non è possibile diffondersi nella descrizione di questa tipologia che allarga il tema della mobilità pedonale alla mobilità più in generale. Resta il fatto che si tratta di soluzioni assolutamente efficaci per un'integrazione dei diversi modi di spostamento, alternativa alla segregazione.

In Italia ci sono pochissime soluzioni comparabili alle zone 30 km/h e alcune di esse non presentano una reale gestione del controllo delle velocità, ma si tratta semplicemente di interventi che hanno sostanzialmente un effetto legale.

Per contro, ad esempio in Germania, nei pressi di ogni città e villaggio è stata realizzata una zona 30 km/h. Esse vengono usate anche nelle aree frequentate per shopping e in aree ad utilizzo misto. Sono spesso supportate da misure fisiche su strade con problemi di sicurezza.

In Austria i cosiddetti *Wohnstraßen*, che possono essere comparati al modello olandese di *woonerf*, in accordo con il Codice della Strada austriaco, sono aree in cui è esplicitamente permesso giocare sulla carreggia-

ta. L'utilizzo di bordi di marciapiede rialzati, dossi e strisce rugose è indicato per indurre il traffico motorizzato ad una diminuzione della velocità fino a 5-10 km/h.

Rete attrezzata per i pedoni

I percorsi pedonali vanno progettati e realizzati a rete, come si fa per il movimento veicolare. I singoli elementi della rete devono avere caratteristiche definite da diverse norme (si veda la tabella 2), ma già l'effetto di continuità creato dalla rete costituisce di per sé elemento fondamentale per la sicurezza del movimento pedonale.

Diverse sono le installazioni di varia complessità in funzione della domanda di movimento pedonale, ma in generale la qualità di percorsi pedonali attrezzati è rinforzata dai seguenti aspetti:

- collegamenti diretti, evitando il più possibile deviazioni che incoraggino i pedoni a correre rischi addizionali;
- percorsi pedonali sufficientemente ampi e con una buona superficie del percorso;
- linee guida per persone disabili;
- riduzione delle distanze di attraversamento (rifugi, deviazioni con restringimento della carreggiata);
- miglioramento della mutua visibilità in particolare nei pressi degli incroci (particolare attenzione va posta per il comportamento specifico e la diversa percezione del pericolo da parte dei bambini);
- fermate di mezzi pubblici correttamente progettate in modo da contenere le distanze da percorrere a piedi;
- interventi per la riduzione della velocità dei veicoli, soprattutto in corrispondenza delle intersezioni pedonali;
- controllo dei tempi semaforici (sia di attesa del verde, che di durata per l'attraversamento da parte dei pedoni più lenti).

Attraversamento zebra

Gli attraversamenti pedonali a zebra, come gli altri tipi di attraversamento, possono essere preziosi per consentire facili movimenti pedonali attraverso strade trafficate, aiutando chi potrebbe avere difficoltà di attraversamento anche in condizioni di traffico leggero.

Ad ogni modo, quando non sono combinati con altre misure di riduzione della

TABELLA 3

ATTRAVERSAMENTI STRADALI	D.P.R. 384/78	D.Lgs. 285/92	D.P.R. 495/92	Direttive 77/95	D.P.R. 503/96
	Articolo	Articolo	Articolo	CNR 150	
accessibilità		40			
generalità			65	CNR 4	
realizzazione			145	CNR 4	
larghezza	3				6
dislivello	3				
posizione			145		
visibilità			145		
illuminazione				CNR 4.3.2.1	6
protezione			145	allegato 2.1	
isole salvagente		Rg 150	176	CNR4.3.2.1, 4.4	6
semafori		41	162	CNR 4.3.2.2	
segnalazioni per non vedenti		40, 41			6
pavimentazione	3				6

TABELLA 4

La direttiva n. 77/1995 del Ministero dei Lavori Pubblici raccomanda in particolare le seguenti caratteristiche:

Caratteri generali	Continuità dei percorsi pedonali e reciproca visibilità conducente/pedone
Ampiezza	In relazione al traffico pedonale ma mai minore di 2,50 m
Localizzazione e caratteristiche	<ul style="list-style-type: none"> • facilitazioni per le persone disabili • allargamento del marciapiede per una lunghezza di 5 m, se il parcheggio delle automobili è permesso • «parcheggio vietato» (segnaletica orizzontale per una lunghezza di 5 m) • rifugi di ampiezza non inferiore a 2 m • segnaletica orizzontale e verticale

velocità, l'attuale condizione del traffico e il comportamento degli automobilisti, compromettono la loro efficienza e sicuramente essi non possono essere classificati come misure che promuovono il camminare.

Uno dei punti cruciali quando si dispone un attraversamento a zebra, è la misura di tutti i fattori di traffico e ambientali, per capire dapprima se installare un attraversamento pedonale e in seguito quale tipo (segnalato o no).

Tali fattori includono la localizzazione, l'ampiezza e il tipo della carreggiata, l'ampiezza delle vie pedonali, l'illuminazione delle strade, la visibilità, considerazioni sui parcheggi e sul trasporto pubblico, utilizzo del sottosuolo, flussi di traffico e di pedoni, percorsi pedonali naturali, focalizzazione dei punti di attraversamento, tempo di attraversamento di tutte le categorie di utenza per tutte le età e infine la velocità dei veicoli.

Attraversamenti zebrati non segnalati sono generalmente utilizzati quando i flussi di traffico sono moderati, mentre gli attraversamenti segnalati sono utilizzati quando i flussi di traffico e pedonali sono elevati.

L'attraversamento zebrato è il più diffuso attraversamento segnalato in Italia, normato da più riferimenti (tabelle 3 e 4).

Attraversamento pedonale rialzato

L'attraversamento pedonale rialzato, ovvero la sopraelevazione della pavimentazione stradale, ha la funzione di ridurre localmente la velocità dei veicoli, inducendo sul luogo una maggiore attenzione da parte degli utilizzatori. Esso viene realizzato mediante sopraelevazione della pavimentazione stradale con degli scivoli di raccordo, a pendenza molto dolce, per il transito veicolare. Questo tipo di soluzione, abbinata ad idonee differenziazioni nell'uso delle pavimentazioni e dei colori, soprattutto degli scivoli, accentua la percettibilità dell'attraversamento stesso, evidenziando al conducente del veicolo la particolarità dell'ambiente che sta per attraversare e la necessità di aumentare l'attenzione.

Gli attraversamenti pedonali rialzati possono essere realizzati anche lungo le strade urbane di quartiere, specialmente nei casi in cui non sia possibile eliminare il traffico di transito. Sono desiderabili, in particolare, lungo gli itinerari casa-scuola, nelle vicinanze di case di riposo per anziani o lungo gli "assi di vita" di quartiere. In corrispondenza di edifici pubblici di grande affluenza, è possibile abbinare l'attraversamento rialzato ad un elemento di restringimento laterale della carreggiata avente funzione di area di accumulo. Quest'ultima, oltre ad indurre una ulteriore diminuzione della velocità veicolare, ha anche il vantaggio di ridurre la lunghezza dell'attraversamento pedonale e di migliorare la visibilità della strada da parte del pedone (la piattaforma che costituisce l'area d'accumulo, infatti, impedirebbe fisicamente la sosta dei veicoli).

Se si considera che l'assenza del cordolo rialzato del marciapiede rende il pedone meno visibile agli automobilisti e può provocare da parte dei non vedenti l'abbandono inconsapevole del percorso pedonale, sarebbe bene attrezzare l'attraversamento mediante inserimento nella pavimentazione di opportune "strisce di avvertimento" e "linee guida" (realizzate mediante piastrelle a contrasto cromatico e percettibilità tattile) con delle ringhiere di protezione in corrispondenza degli scivoli dei veicoli. Un'altra precauzione consiste nel lasciare un dislivello tra area del marciapiede ed area dell'attraversamento vero e proprio pari a 2,50 cm. Esso consente al non vedente di percepire il limite del marciapiede, senza costituire un dislivello eccessivo per il transito di carrozzine per bambini o disabili.

Localizzazione dell'attraversamento pedonale

Esistono diversi tipi di attraversamento pedonale e per questo motivo è richiesta una particolare attenzione nella ricerca del più efficace.

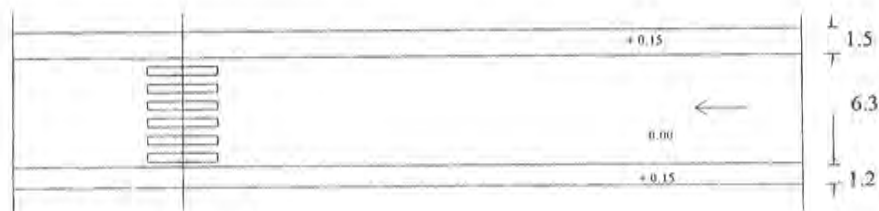
Una misurazione di tutto il traffico e dei locali fattori ambientali è necessaria per capire se l'installazione di un attraversamento pedonale può essere efficace e quale tipo installare.

Per quanto riguarda il posizionamento dell'attraversamento, alcune considerazioni che scaturiscono da quanto detto sulle caratteristiche comportamentali del pedone suggeriscono una localizzazione che nell'elenco seguente è solo sinteticamente richiamata (con riferimento a bibliografia per i necessari approfondimenti):

- in relazione a interruzioni reali del traffico automobilistico (Dier, 1959);
- adattandosi alla motivazione naturale dei pedoni (Herwig, 1965);
- basandosi sugli itinerari preferenziali e sui poli generatori di traffico pedonale (CETUR, 1990), avendo cura di minimizzare il percorso del pedone;
- sulla scorta di una sommaria valutazione di:
 - distanza di percezione (diurna/notturna);
 - visibilità reciproca (pedone/veicolo);
 - possibile trattamento della zona di avvicinamento;
 - possibilità di trattamento della carreggiata (CETUR, 1990);
 - avendo cura di minimizzare la distanza di attraversamento;
 - bilanciando concentrazione degli attraversamenti (più il flusso di pedoni è consistente, più è limitato il rischio - Neumann, 1986) e numero degli stessi.

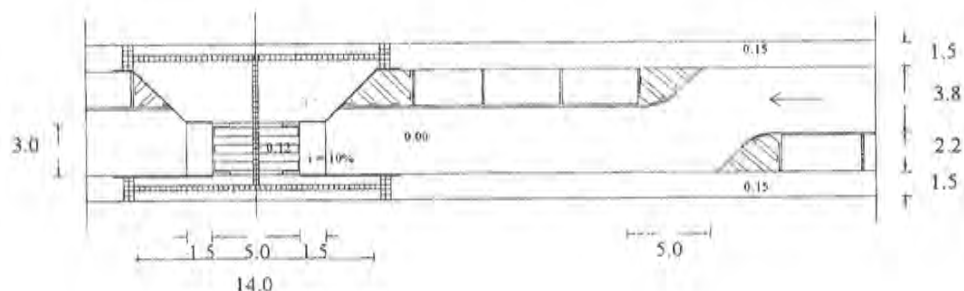
Il testo costituisce una rielaborazione della relazione presentata al "Seminario di studio e lavoro" organizzato da questa rivista al Saiedue a Bologna

Stato di fatto e ipotesi di sistemazione di un attraversamento pedonale con innalzamento della carreggiata in successione ad una chicanè realizzata attraverso un'alternanza di stalli sui due lati della strada; si noti anche l'allargamento del marciapiede in corrispondenza dell'attraversamento per costituire zona di accumulo dei pedoni in attesa e importante elemento per la reciproca visibilità veicolo-pedone (ipotesi progettuale elaborata da L. Zavanella)



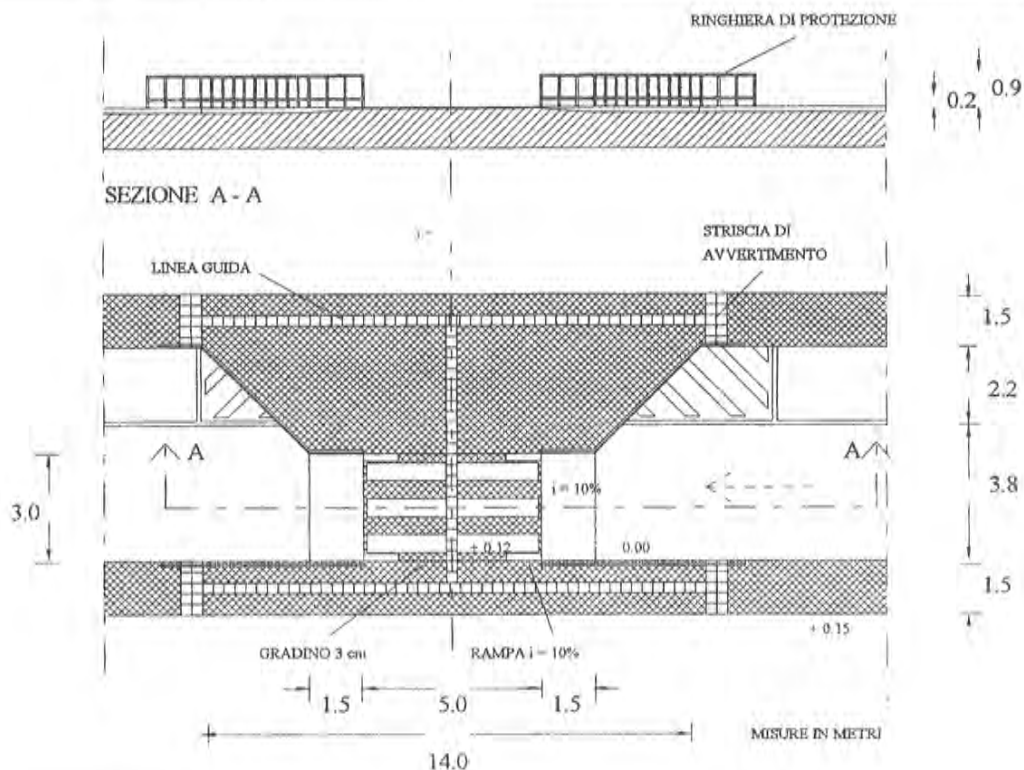
STATO DI FATTO

MISURE IN METRI



IPOTESI DI PROGETTO

Particolare altimetrico e planimetrico di sistemazione dell'attraversamento pedonale con innalzamento della carreggiata: si notino in particolare gli elementi di protezione e di sicurezza soprattutto per le persone con ridotte abilità motorie o sensoriali (ipotesi progettuale elaborata da L. Zavanella)



SEZIONE A - A

MISURE IN METRI

Note

- 1 e non solo per le note estensioni della disabilità, permanente o temporanea, che ormai per comune riconoscimento include gli anziani, le donne in stato di gravidanza, coloro che hanno subito traumi articolari.
- 2 Si vedano gli studi Margaria citati in Busi (1992).
- 3 Le soluzioni messe a punto per regolare positivamente la circolazione e la sosta dei veicoli sono talvolta in conflitto con la circolazione dei pedoni.

Bibliografia

- R. BUSI e V. VENTURA (a cura di), *Living and walking in cities. Town planning and infrastructure project for safety in city life*, European Commission, Bruxelles, 1994.
- R. BUSI e V. VENTURA (a cura di), *Vivere e camminare in città. Ripensare vie e piazze*, Università degli Studi di Brescia, Brescia, 1995.
- R. BUSI e V. VENTURA (a cura di), *Living and walking in cities. Going to school*, European Commission, Bruxelles, 1996.
- R. BUSI e M. PEZZAGNO (a cura di), *Living and walking in cities. Handicap in mobility*, European Commission, Bruxelles, in corso di stampa.
- CETUR, *Les aménagements en faveur des piétons*, Guide Technique, Bagnoux, 1975.

Rennes

Attraversamento rialzato nel centro storico. I materiali utilizzati (porfido) manifestano una certa attenzione alle caratteristiche tradizionali del luogo. Due file di blocchetti di colore più scuro delimitano l'area riservata all'attraversamento



Rennes

intersezione rialzata nel centro storico. L'allargamento dei marciapiedi riduce la lunghezza dell'attraversamento. L'area riservata all'attraversamento è delimitata da corsi di blocchetti di colore più scuro. Il marciapiede presenta caratteristiche cromatiche e tessitura differenti (lastre e non blocchetti). La pavimentazione mediante blocchetti in porfido è utilizzata in tutta l'area dell'incrocio e lungo la strada pedonale che vi si affaccia



Dijon - Rue Monge

la strada è stata ristretta a 3,75 m e adibita al passaggio degli autobus. La copertura della rete garantisce agli abitanti del distretto di Dijon una fermata a meno di 300 metri dal proprio domicilio. 2.200 metri di suolo pubblico sono stati riservati al percorso preferenziale dei bus nel centro storico



(Ventura, 1998)

CETUR, Sécurité des piétons lors de leur traversée de chaussées, Dossier n. 21, Parigi, 1983.
 CETUR, Chausseés piétonnes: conception des structures, Bagneux, 1988.
 CETUR, Villes plus sûres, quartiers sans accidents, Parigi, 1990.
 CETUR, Vivre et circuler en ville, Parigi, 1990.
 CETUR, Guide zone 30, méthodologie et recommandations, Bagneux, 1992.
 R. D. DIER, Determinazione del grado di pericolosità dell'attraversamento presso una scuola, 1954.
 M. DRASKOCZY e C. HYDEN, Safety objectives for cyclists and pedestrians, Lund University Bulletin 96, 1991.
 L. EVANS, Human behaviour feedback and traffic safety. Human factors, Vol. 27, pp. 555-576, 1985.

L. EVANS, An attempt to categorize the main determinants of traffic safety, General Motors, GMR 6645, 1989.
 D. FLEURY, L'analyse de l'accident, Actes de la journée spécialisée. Genèse des accidents et perspectives de recherche en sécurité: étude pilote de Salon de Provence, 1985.
 D. FLEURY, C. FLINÉ e J. F. PEYTAVIN, Diagnostic local de sécurité, outils et méthodes, INRETS-SETRA, 1991.
 Forschungsgesellschaft für strassen und verkehrswesen, Empfehlungen für die anlage von hauptverkehrsstrassen ÉAHV/93, Ausgabe, 1993.
 J. GEHL, Vita in città, Maggioli, Rimini, 1991.
 B.F. HERMS, Pedestrian crosswalk study accidents in painted and unpainted crosswalks, Highway research records 406, pp. 1-13, 1972.

B. HERWIG, Untersuchungen über das Verhalten von Kraftfahrern und Fußgängern an Zebrastreifen, Braunschweig, 1965.
 C. HYDEN, P. GARDER e L. LINDERHOLM, Samband mellan olycksrisk och olika forklaringsvariabler (Relation between accident risk and different explaining variables), LTH Bulletin 27, 1978.
 A. LAURIA, La pedonalità urbana, Maggioli, Rimini, 1994.
 L. LINDERHOLM, Signalreglerade korsningars funktion och olycksrisk för oskyddade trafikanter (Signalized intersection's function and accident risk for unprotected road users), LTH Bulletin 55, Lund, 1984.
 R. MARGARIA, Sulla fisiologia e specialmente sul consumo energetico della marcia e della corsa a varie velocità e varie inclinazioni del terreno, in Memorie dell'Accademia nazionale dei Lincei, Serie VI, Volume VII, fascicolo V, Roma, 1938.
 G. MATERNINI, La sicurezza del pedone in città. Il Caso di Brescia (Vol. 1), Sintesi, Brescia, 1994.
 OCDE, Sécurité des piétons, Parigi, 1970 (e la bibliografia ivi riportata).
 OCED, Traffic safety in residential areas, Parigi, 1979.
 OCED, Integrated safety management in urban areas, Parigi, 1989.
 S. SANDELS, Children in traffic, Elek, London, 1976.
 SETRA-CETUR, Sécurité des routes et des rues, Parigi, 1992.
 M. TIBONI e V. VENTURA, La mobilità del pedone con ridotta capacità motoria: spazi e tempi per gli attraversamenti pedonali, Proc. del Convegno internazionale su "Vivere e camminare in città. L'handicap nella mobilità" (Brescia, 1997); Edizioni dell'UE, Bruxelles, 1997 (in corso di stampa).
 M. TIRA, Accessibilità e sicurezza in ambiente urbano, Proc. del Convegno internazionale su "Vivere e camminare in città. La pianificazione urbanistica e il progetto di infrastrutture per la sicurezza in contesto urbano" (Brescia, 1994); Edizioni dell'UE, Bruxelles, 1995.
 M. TIRA, Verso un ambiente urbano più sicuro, Relazione tenuta al Convegno "Non voglio la luna. Per costruire una città senza barriere" (Vittorio Veneto, 1995); Aggiornamenti sociali, San Fedele, 1995, n. 9/10.
 M. TIRA, La rete dei percorsi, i luoghi della sicurezza, Relazione presentata al Convegno internazionale su "Vivere e camminare in città. Ripensare vie e piazze per la serenità e la sicurezza" (Brescia, 1995); Dipartimento di Ingegneria civile dell'Università, Brescia, 1995.
 M. TIRA, Città e sicurezza: una sfida per la pianificazione, Technical Report del Dipartimento di Ingegneria civile dell'Università, Brescia, 3/1996, pp. 1-14.
 M. TIRA e V. VENTURA, Elderly people accidents mapping in urban environment and possible solutions to improve safety: the case of a middle sized Italian town, (Paper presentato all'International Symposium "Urban areas and an ageing population", Arles, ottobre, 1997); in La ville des vieux, Editions de l'aube, 1998.
 M. TIRA, Piani urbani per il traffico. Sicurezza negli attraversamenti pedonali. Seminario di Aggiornamento su "Le problematiche tecnico-legislative inerenti l'abbattimento delle barriere architettoniche e la progettazione accessibile" (21 novembre 1997), Atti del Seminario, Provincia di Treviso, 1997.
 M. TIRA, La città sicura ed accessibile: interventi ed esperienze di adeguamento dei percorsi veicolari e pedonali, Comune di Potenza, Assessorato all'Urbanistica, "Prima conferenza cittadina sull'urbanistica e l'ambiente" (Potenza, 3 febbraio 1998), in corso di stampa.
 M. TIRA, Vulnerable road users: safety measures and their effectiveness in Italy, (Relazione presentata a: Benchmarking safety measures. Vulnerable road users, An event of the European Union and of the Federal Ministry for Science and Transport, Vienna, 12 ottobre 1998); Atti della Conferenza.
 H. G. VAHL e J. GISKES, Urbanisme et trafic, de la guerre à la paix. Brochure CETUR.
 V. VENTURA, La protezione del pedone negli attraversamenti stradali in ambito urbano, 1° Corso di aggiornamento "Tecniche per la sicurezza in ambito urbano", CeSCAm, Brescia, 1997, (in corso di stampa).
 V. VENTURA, Accessibilità, sicurezza e qualità dello spazio urbano nella città storica, Tesi di dottorato, 1998.
 F. VESCOVO, Accessibilità e barriere architettoniche, Maggioli, Rimini, 1990.

Cultura del progetto e memoria in architettura

Esperienze di progettazione urbana per una "città educativa"

Salvatore Padrenostro

Nuove strategie per il progetto pubblico

Con l'allestimento espositivo di sedici progetti per la ricollocazione del portale dell'ex giardino di Palazzo Branciforte si è concluso il Meeting di Progettazione Architettonica organizzato dall'Assessorato all'Urbanistica, ai BB. CC. e allo Sviluppo Economico del Comune di Scordia. Una iniziativa che ha riscosso, assieme a qualche critica, molti consensi, tanto nel mondo accademico che istituzionale (1) e ciò per due ragioni: una di natura giuridica e l'altra culturale.

Infatti, se con la consultazione pubblica è stato possibile elaborare un'inedita progettualità – rispettosa di un corretto iter amministrativo: nell'ideazione, formazione e, speriamo al più presto, realizzazione di un'opera pubblica – è con l'invito rivolto a giovani professionisti, già con una certa esperienza progettuale (2), che si è conseguito il modo migliore per confrontare vecchie teorie urbane e nuove idee con recenti analoghe realizzazioni che consentissero, con poca spesa, di ragionare oltreché sui modi di ricollocare in sito il portale d'ingresso dell'ex giardino di Palazzo Branciforte – denominato per l'occasione *Porta Aranci* – anche sulle alternative sistemazioni in diversi altri luoghi urbani interessati dalla trasformazione della città (3).

D'altra parte, la scelta di costruire, nel 1967, l'attuale municipio proprio nello spazio scoperto del giardino, detto anche *arena del principe*, di pertinenza del palazzo di proprietà della famiglia Branciforte, fondatrice della città di Scordia nel 1628, con la demolizione della recinzione, di cui è stato conservato, smembrato in pezzi, in un deposito comunale, il solo portale d'ingresso, non solo ha scompaginato l'originario impianto tipologico dell'edificio nobiliare ma, alterando i rapporti del tessuto urbano tra pieni e vuoti, ha cambiato la morfologia di questa parte di città con una variazione dei punti di traguardo e di osservazione sulla città e il territorio che hanno reso vano, almeno sino ad oggi, ogni sforzo di ripristi-



Il portale d'ingresso dell'ex giardino di palazzo Branciforte

no dei luoghi e di restaurazione dei siti originari. Il gradimento raggiunto dalla manifestazione deve essere attribuito, a mio parere, oltreché nell'aver tesaurizzato le critiche avanzate in altre analoghe esperienze, anche nel felice abbinamento delle deleghe assessoriali: urbanistica, beni culturali e sviluppo economico, che ha convinto i partecipanti della bontà della consultazione.

Felice per due ragioni. La prima perché: se con la delega all'urbanistica è possibile sovrintendere ai processi di trasformazione del paesaggio, è con la seconda che si possono avviare quelli di riqualificazione urbana, proprio partendo dal patrimonio culturale, storico, artistico, architettonico, ecc., evitando che lo spazio della città diventi solamente lo scontro di spinte mercantili, spesso non compatibili con uno sviluppo sostenibile che, per altro, può essere ragionevolmente difeso solo con un chiaro modello di governo economico del territorio.

La seconda, invece, va ricercata nella riuscita sperimentazione di un diverso modello culturale di "città educativa". Infatti, coinvolgendo cittadinanza, organismi comunali, professionisti del progetto nonché del mondo accademico, in rappresentanza delle diverse sedi universitarie di laurea di provenienza dei giovani professionisti (4), la manifestazione ha permesso di dotare l'Amministrazione comunale di un patrimonio di idee tale da poter essere già inserite nello strumento di programmazione economica o piano triennale delle opere pubbliche.

Una formula consultiva, non competitiva, con incontri di tipo seminariale, gradita ai partecipanti che ha permesso, dopo una conoscenza diretta dei luoghi, di scambiarsi punti di vista cercando di capire, al di là delle carte e delle istanze presentate dal bando, quali fossero le reali necessità della comunità, gli obiettivi strategici da tenere in maggior considerazione, nonché di elaborare delle idee saggiando le concrete intenzioni dell'Amministrazione comunale (5).

Un modello di "progettazione partecipata"

Questa formula, così strutturata, rappresenta, a mio avviso, un modello esportabile che, non mortificando le professionalità e le intelligenze presenti nell'ufficio tecnico comunale, si pone come alternativo al concorso di idee, per la sua agilità organizzativa e di realizzazione in tempi brevi, rispettoso delle regole deontologiche, attento alle necessità della comunità locale dettate con il bando, meno freddo di un simposio, consentendo di raggiungere dei risultati immediati. L'unica riserva che è stata espressa ha riguardato la Soprintendenza ai BB. CC. AA. poiché nella nostra giurisprudenza il bene architettonico e il valore paesaggistico possono essere solo conservati o tutt'al più restaurati.

Ma è proprio questo limite che si è voluto tentare di superare con questa manifestazione, nella quale è stato sottolineato come troppo spesso la politica dei beni culturali, nel nostro paese, è stata più il prodotto di veti incrociati, o dell'ignavia delle amministrazioni preposte al controllo e alla salvaguardia del territorio, che di concrete proposte di utilizzo e come tutto ciò rappresenti da anni il vero limite, non solo per la valorizzazione dei monumenti, ma anche per la divulgazione dei valori architettonici in una comunità locale.

Infatti, se la perdita di un monumento, a causa di uno sventramento o di una radicale pianificazione che sia, produce spesso uno straniamento con la conseguente perdita di identità urbana della comunità, è altrettanto vero che un irrigidimento iper-estetico e storicistico di ogni segno ha condotto spesso ad un oblio o a una regressione delle identità sociali in quanto private di una consapevole intenzione progettuale del proprio tempo storico. Dopo tutto, non è sempre vero che *tradizione, conservazione e restauro* siano a priori parole amiche per la salvaguardia e la memoria del valore architettonico.

Comune di Scordia
Assessorato all'Urbanistica e ai BB. CC.



"PORTA ARANCI"

Meeting di Progettazione Architettonica

Consultazione pubblica per la ricollocazione del portale d'ingresso dell'ex giardino di Palazzo Branciforte e la relativa nuova sistemazione dei luoghi urbani interessati alla trasformazione della città

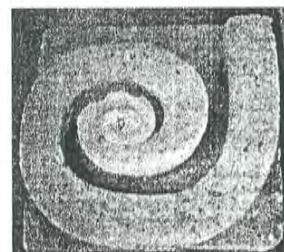
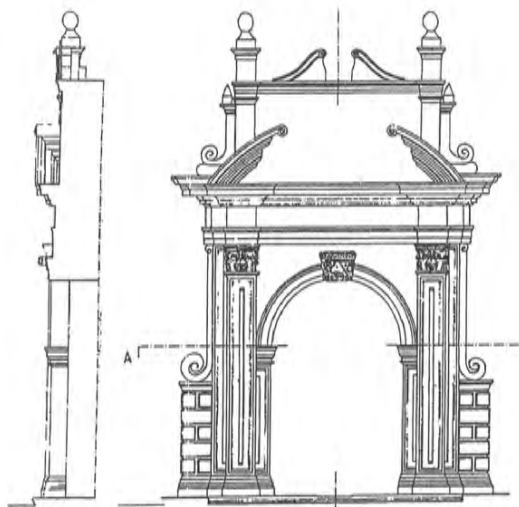
Relatori

Salvatore Milluzzo, Salvo Basso, Giovanni Caruano, Mario Occhipinti, Toni Licciardello, Gaetano Fedè, Salvatore Agnello, Ugo Cantone, Salvatore Barbera, Manlio Venditelli, Vera Greco, Roberto Collovà, Roberto Masiero, Luigi Snozzi, Zaira Dato Toscano, Cono Pietro Terranova, Ugo Rosa, Marco Mannino, Giacomo Pirazzoli, Antonino Saggio, Marcello Balzani, Luigi Prestineneza Puglisi

Responsabile e coordinatore scientifico:
Salvatore Padrenostro

Patrocínio

Ministero dei Beni Culturali
Ordine degli Architetti di Catania
Ordine degli Ingegneri di Catania



Il portale

Posto in direzione del portone d'ingresso del palazzo, una vasta costruzione che si articolava in tre grandi cortili, comunicanti tra loro, segnava l'ingresso che dalla piazza immetteva all'interno del primo di essi, altrimenti detto 'arena del principe' in uso per gli spettacoli e le feste. Nel secondo cortile invece si affacciavano oltretutto i locali di vita della famiglia principesca anche quelli del 'mero e misto imperio', mentre nel terzo i locali adibiti a foresteria o all'alloggiamento dei soldati e degli impiegati dello Stato.

Collocato in posizione elevata su di una via in forte declivio verso valle Cava - cosiddetta per l'aspetto che la roccia calcarea ha assunto nel tempo in seguito all'azione erosiva di un canale d'acqua - il monumentale portale era servito da due rampe laterali.

Ricco di fregi e di colonne, il portale dell'ex giardino del 'principe' assieme alla facciata della chiesa di S. Antonio, annessa al convento dei PP. Riformatori - sul cui prospetto troneggia il busto marmoreo del fratello, vescovo di Catania - quasi a simboleggiare l'imminente presenza politica e religiosa sulla città, si proiettava con tutta la sua maestosità, in una visione a cannocchiale, nel cuore della città, sull'attuale piazza Umberto, dove si affacciano oltre la chiesa madre di S. Rocco altri palazzi nobiliari.

Gli elementi e i materiali

Ricavato dalla roccia calcarea, presente in sito, nella valle Cava, dopo la scelta di costruire l'attuale municipioSo, nel 1967, all'interno dell'ex giardino del principe e la conseguente demolizione del recinto, il portale è stato conservato, smembrato in pezzi, in un deposito comunale.

A distanza di circa trent'anni, nonostante sia stato costruito con un materiale non molto resistente e di facile corrosione alle intemperie, il suo stato di conservazione può dirsi ancora buono.

Palazzo Branciforte

Le vicende che coinvolgono la dismissione del portale dell'ex giardino di Palazzo Branciforte non possono prescindere dall'edificio stesso: un'imponente costruzione in stile composito realizzata da maestranze palermitane del XVII secolo.

Fondata su di un emergente, quanto consistente strato geologico di roccia calcarea, che gli consentiva di assumere la severità di un antico maniero, con il lato più lungo parallelo alla valle, la giacitura del palazzo principesco segnerà la direzione nord-sud del primo nucleo abitato che, in un gioco di prospettive barocche, si estende dal Convento dei Padri Riformati, nell'attuale piazza Italia e San Francesco, fino alla Chiesa Madre.



Palazzo nobile e chiesa di San Rocco su piazza Umberto



Veduta in asse dall'ex portale di Palazzo Branciforte verso piazza Umberto



Lato sud del municipio in sostituzione del portale del giardino del principe



nico e, al contrario, *innovazione, progetto ed adeguamento* un pericolo per il valore storico (°) dovendo ammettere, invece, che solo al "progetto come modificazione" deve competere questo momento propositivo come giudizio di valore, così come d'altra parte è sempre successo nella storia dell'uomo (°).

Anche la città di Scordia deve ad una lunga sequenza di fatti storici – in parte ancora da esplorare – il suo sviluppo urbano che da casale normanno l'hanno trasformata in centro agrumicolo di notevole importanza (°). Tuttavia, è possibile riassumere il suo attuale assetto urbano, da una parte, con l'azione edificatoria di un *principe* illuminato, dall'altra con l'intraprendenza imprenditoriale della comunità locale.

Infatti, mentre al primo va attribuito il disegno dell'impianto urbano, sviluppatosi a partire dall'estremità ovest dell'attuale abitato, a ridosso della valle Cava, con la costruzione di una fitta maglia stradale ortogonale, tracciata attorno all'ampio e imponente palazzo principesco, alla Chiesa madre e ad un convento antistante una estesa piazza, è alla seconda che si devono le maggiori trasformazioni urbane che

hanno consentito di modificare questo luogo da semplice centro agrumicolo a uno agricolo-industriale, con la costruzione di grandi aziende di lavorazione e commercializzazione delle arance e la realizzazione di servizi a supporto di nuovi modelli di vita urbana. Paradossalmente, però, per le stesse ragioni di innalzamento dei livelli di vita civile, oltre ad una notevole crescita urbana e ad una non sempre giustificata occupazione del suolo – che, per altro, non ha risparmiato neanche il giardino del *principe* – è possibile riscontrare gli effetti diffusi di una distruzione silenziosa del paesaggio urbano, con il rivestimento di superfici, l'accostamento di materiali e forme nuove spesso estranee ai precedenti linguaggi architettonici, che necessitano di una maggiore riflessione critica, al fine di elaborare un compiuto progetto di recupero non solo dell'immagine urbana. È proprio per questo motivo che, nel trattare il tema generale di "cultura del progetto e memoria in architettura", alla manifestazione sono stati invitati, in due differenti seminari, esperti di rilevanza nazionale e studiosi di fama internazionale.

Il sistema insediativo

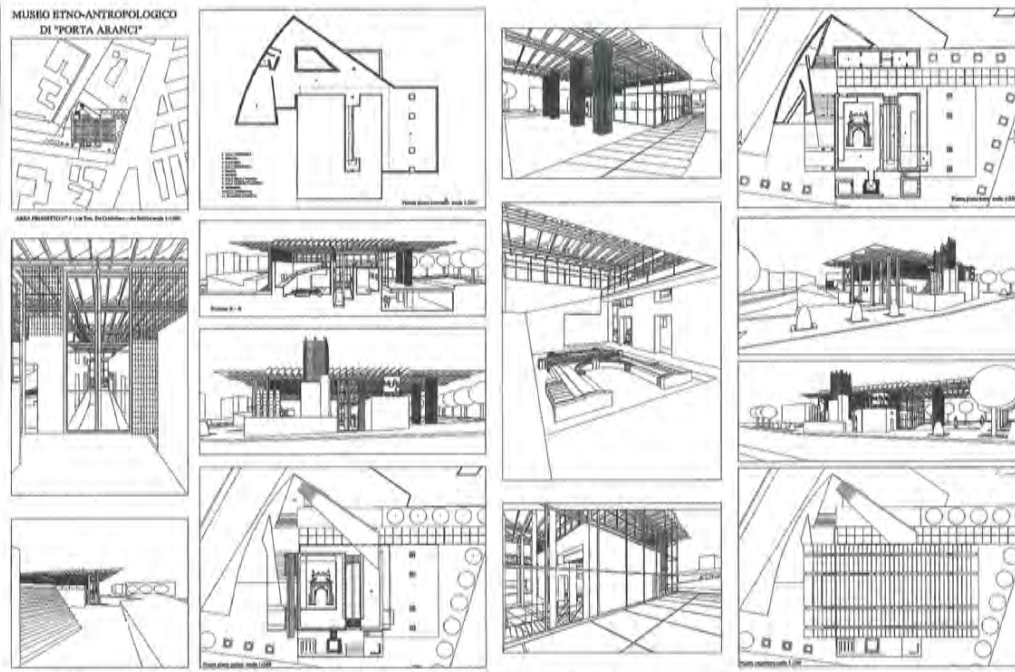
Disposto su di una collinetta, provvisto di ampie distese dolcemente degradanti verso la piana di Catania e di terrazze a gradoni verso l'agro leontino, il sistema insediativo di Scordia è inserito in un territorio ricco d'acqua e risorse naturali. Ottenuta, nel 1628, dal re di Spagna la licentia populandi, il principe Antonio Branciforte decise di porvi la propria dimora, concedendo il diritto di abitarvi a quanti si impegnassero, in cambio di un modesto censo, a bonificare le terre, a coltivarle e ad edificare, all'interno del tracciato urbano, la propria abitazione. Ed è così che, in assenza di un vero e proprio progetto, ha preso forma il centro urbano. Fondato sulla costruzione di un impianto geometrico, esso è formato da isolati disposti a scacchiera, attraversati da strade che dal territorio confluiscono verso il centro cittadino.

La struttura urbana

Dell'impianto urbano originario, disposto in direzione nord-sud, a ridosso della valle Cava, compreso tra due vie parallele fanno parte oltre a l'ampio palazzo principesco – dietro il quale si apre una grande piazza dove si tenevano i mercati e le fiere, l'esercizio dei pubblici affari o la raccolta degli eserciti – la Chiesa Madre e le due piazze antistanti una il convento dei PP. Riformati e l'altra la chiesa di San Rocco. Con la fine delle strutture feudali e la nascita dei nuovi ceti ricchi anche l'assetto urbanistico del paese cambierà non soltanto con la costruiranno di nuove masserie in campagna ma anche per la presenza di ampie dimore in città. In seguito, nel 1892, con l'allacciamento della rete ferroviaria Valsavoia-Caltagirone, che darà al commercio agrumario un impulso notevolissimo, verrà costruito nei dintorni della stazione ferroviaria un vero e proprio nucleo commerciale con magazzini e agenzie di spedizione.

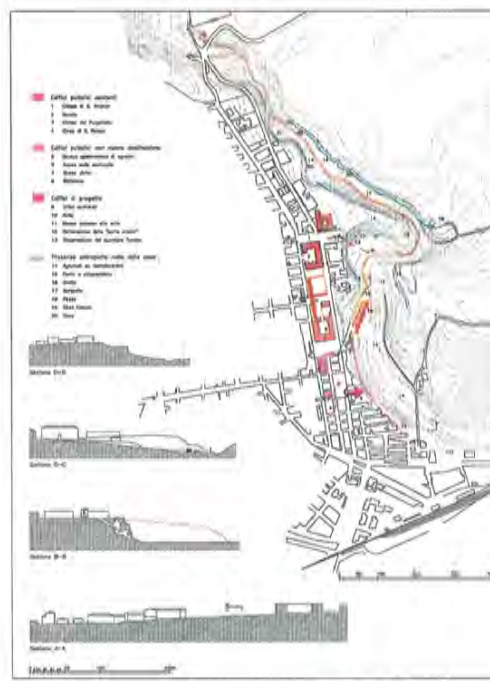
Le aree progetto

Dopo l'abbattimento dell' "arena del principe", sostituito con l'attuale municipio, d'obbligo porsi l'obiettivo di una maggiore attenzione verso lo spazio pubblico e data la complessità delle vicende - in parte da esplorare - per la ricollocazione del portale, sono state indicate alcune aree idonee.



Gruppo 1° classificato
Rosario Sgroi
e Giuseppe Merendino

La proposta di conservare il portale, assieme ad altri reperti, in un museo etno-antropologico, in attesa che gli eventi per una ricollocazione nel sito originario siano propizi, riutilizzando un deposito comunale (area n.4) dove è attualmente collocato è sembrata la cosa migliore.



Gruppo 2° classificato
Giovanni Flammingo

Il rifiuto di una scelta 'totemica' di ricomposizione del portale o piuttosto il forte desiderio di valorizzare il paesaggio della Valle Cava sono i motivi che hanno suggerito di collocarlo (area n. 2) in un Giardino Lineare.

Gruppo 3° classificato
Gianfranco Gianfriddo,
Luigi Pellegrino
e Vincenzo Schillirò

L'approccio a scala urbana sembra invece caratterizzare questa proposta, la quale, come in un ideogramma, piuttosto sembra rappresentare quasi tutte le proposte avanzate da questa competizione progettuale

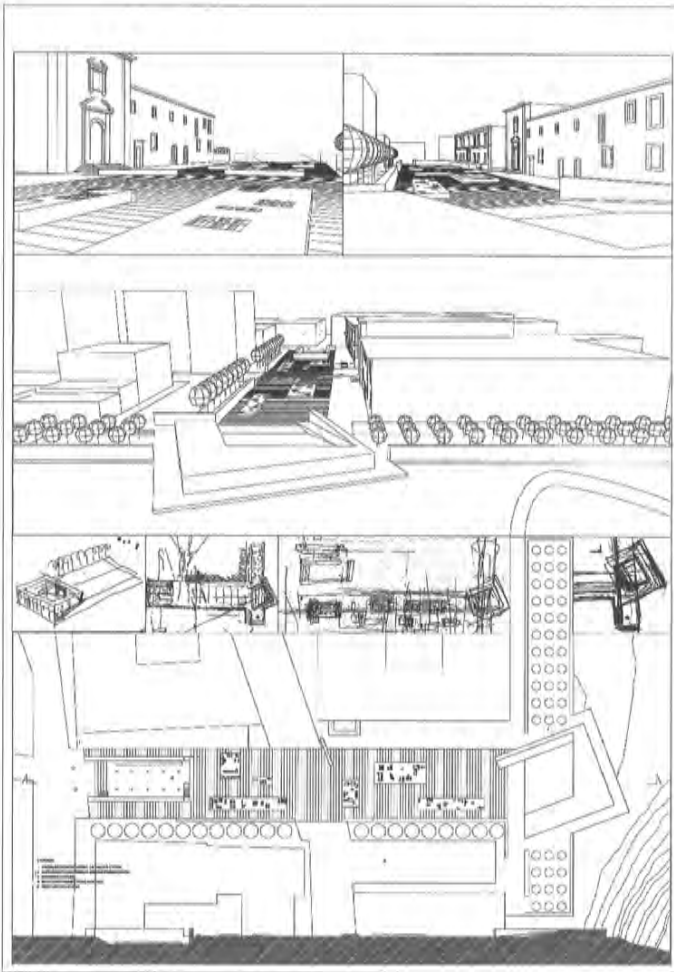
Gli incontri seminariali e i casi di studio esaminati

Con il primo incontro, dal titolo "Memoria e conservazione nel progetto d'architettura", sono state messe a confronto le tesi: del prof. *Roberto Masiero*, del prof. *Luigi Snozzi*, del prof. *Roberto Collavà* e dell'arch. *Ugo Rosa* da cui è emerso, oltreché un originale modo di far intendere alla comunità locale l'importanza di una cultura del progetto moderno e cosa sia la "tradizione del nuovo" in architettura, anche un orizzonte di cose ancora possibili da fare.

Infatti, se con l'intervento del prof. R. Masiero si è andati direttamente al fondo della questione – lamentando come "troppo spesso, erroneamente, si creda che conservare sia un atto dovuto alla memoria" non si tiene, invece, mai abbastanza in conto che il problema non è "conservare il passato, ma di realizzarne le speranze" – è con l'opera di L. Snozzi, che è stato possibile misurare la profondità di questa tesi.

Raccontando della più che ventennale esperienza di "progettazione partecipata"

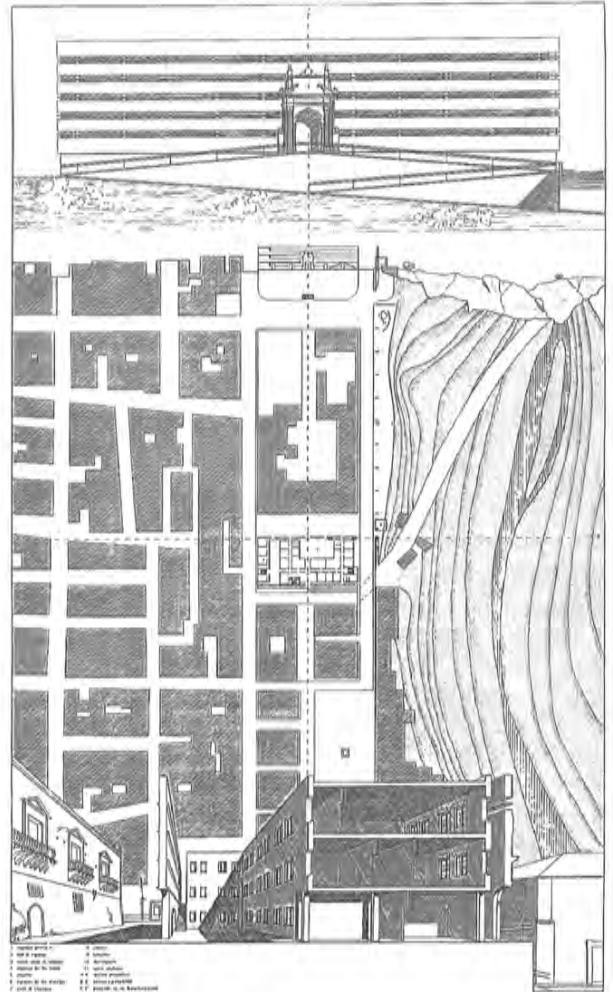
a Monte Carasso, un piccolo centro tra Locarno e Bellinzona, L. Snozzi ha riferito come sia intervenuto nella riqualificazione dell'intero paesino con pochi elementi d'architettura. Un'esperienza per la cittadinanza che non è stata solo di progetti d'architettura ma di regole per l'abitare in modo da attribuire "alle preesistenze non solo un nuovo ruolo ma anche altri valori aggiunti, tali da consentire veramente la trasmissione del bene nel tempo permettendo così, in una vivificante nuova sintesi, la ri-fonda-



Gruppi 4° classificati
ex-aequo

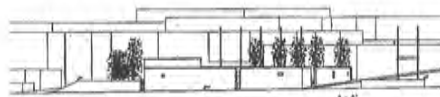
Emanuele Fidone, Francesco Infantino, Bruno Messina e Santo Valvo

La proposta di non collocare il portale ma di disperderlo, frantumandolo così come è adesso, lungo un percorso (area n.3) consente con un fascino suggestivo di rivitalizzare un luogo urbano con un belvedere su Valle Cava.



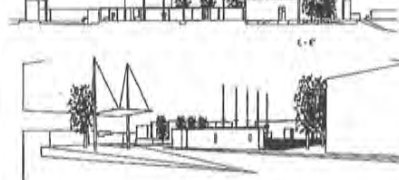
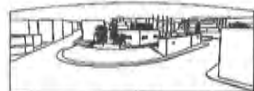
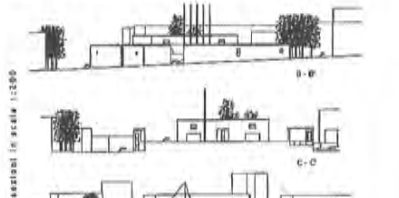
Giuseppe Lo Castro e Lino Cultraro

La proposta di ricollocare in sito il portale (area n.1), costituendo un involucro attorno all'attuale municipio, paradossalmente, non riesce a nascondere tutte le difficoltà di una sua rifunzionalizzazione.



Domenico e Antonino Cogliandro

Anche questa soluzione, seppur con qualche semplificazione, propone di conservare il portale in un centro per attività culturali suggerendo di riqualificare (area n.4) l'intero isolato dell'ex macello



zione del piccolo centro".

Una cosa che non potrebbe essere fatta in Italia. "Troppe leggi sulle opere pubbliche e in contraddizione tra loro, con le direttive C.E., troppi organi di controllo e salvaguardia - come ha lamentato U. Rosa - hanno determinato una babele, producendo per di più l'effetto indesiderato di un'inaudita diffusione dell'abusivismo edilizio e, forse, causa d'impedimento di ogni vera maturazione civile riguardo ai valori architettonici del nostro tempo, che tuttavia vanno ricercati e realizzati, se non vogliamo che la civiltà del tempo attuale sia dimenticata".

Ma l'esperienza di R. Collovà dice che qualcosa può essere tentata, come mostrano i lavori condotti sul recupero di Case Di Stefano, un *baglio* vicino a Gibellina, o la trasformazione avviata a Salemi con Francesco Venezia, di un *ex convento*, ridotto ad uno rudere, o il restauro eseguito con Alvaro Siza di una *chiesa*, crollata dopo il terremoto, e la sistemazione di alcune parti di un vicino quartiere. Dopotutto "non c'è conservazione possibile, come dimostra la pratica del mestiere, senza anche una qualche innovazione". E d'altra parte, "memoria e conservazione comprendono entrambe la pratica della trasformazione, ciò che invece sembra cambiato è il progetto architettura che si è arricchito di nuovi strumenti per il controllo dell'ideazione e dell'esecuzione".

Successivo a questo primo incontro, con una coincidenza del tutto casuale tra la chiusura del meeting, sotto il patrocinio del Ministero dei Beni Culturali, e l'inaugurazione della "Festa dell'Architettura", sotto il patrocinio del Consiglio Nazionale degli Architetti, dopo la presentazione in pubblico delle sedici proposte si è svolto un secondo seminario, dal titolo, "Architettura e ruolo dello spazio pubblico nella città meridiana". Con questo incontro si è cercato un confronto con analoghe esperienze e realizzazioni utili a rinvenire delle regole rinfondative della città meridiana - con particolare riferimento alle condizioni di "luogo" e al rapporto con i "tipi edilizi" che hanno condizionato la città storica e formato la città contemporanea - esaminando quei principi insediativi ereditati dalla tradizione classica del Mediterraneo che hanno permesso di rispettare per lungo tempo la natura e i nostri paesaggi.

Per Marco Mannino, l'attuale necessità di raggiungere "una nuova dimensione urbana dell'abitare compatibile ad una dimensione globale della comunicazione deve essere in grado di inventare nuovi luoghi come nuovi monumenti che, sebbene costruiti con un forte legame con la terra su cui si fondano, debbono anche essere in grado di esprimere, secondo un comune sentimento per la mediterraneità, una maggiore attenzione verso la luce". Ma per Giacomo Pirazzoli altrettanta attenzione occor-

rebbe per "una ricomposizione del paesaggio consona alla grande eredità dei beni culturali", dopo tutto possibile anche con poche cose, con piccoli movimenti che reinnestando dei processi di riqualificazione consentano di invertire le tendenze di aggressione del paesaggio. Ed infine, parlando della necessità di ristabilire "un rapporto con la natura che rispetti l'imprinting della cultura greca, che per la mirabile bellezza delle opere lasciateci hanno mostrato di ben comprendere la natura dei nostri luoghi", per Antonino Saggio è ovvio che, proprio alla luce di una lettura indicata dalla tradizione classica, "si riscoprano non solo i giusti modi di radicamento al suolo ma anche quelli di un'apertura al cielo".

Esiti e prospettive

Tenuto conto della complessità della domanda del bando. Auspicata "una ricollocazione del portale in tempi brevi" (1). Avvertita la necessità che anche in futuro, come già in passato, "la ricollocazione non possa prescindere da alcune concomitanti scelte urbanistiche". Sollecitati, più verso un'attenzione per la "transitorietà di stato delle proposte che all'eternità delle trasformazioni dei luoghi". Orientati verso una scelta di "reversibilità delle operazioni necessarie al montaggio del portale". È del tutto ovvio che i componenti della Commissione Giudicatrice (2), su una rosa finale di sei progetti, potessero l'attenzione verso "soluzioni senza danno né per l'unicità del documento in pietra né per la natura stessa del materiale di cui è fatto".

Tuttavia, dato il livello di partecipazione (professionale e culturale, insieme), lo spirito della manifestazione non competitiva (sebbene si siano dovuti assegnare dei premi come previsto dal bando pubblico) e la natura del meeting di progettazione architettonica (volto più a ragionare sulle questioni urbane di "cultura del progetto e memoria in architettura"), indipendentemente dalla graduatoria finale della competizione, questo esperimento, proprio per l'insieme delle proposte avanzate, dovrebbe costituire la premessa per la definizione di un *piano quadro* degli interventi di riqualificazione urbana. Dovendo, quanto meno ammettere, che questo tipo di esperienza costituisce a tutti gli effetti una tappa più che significativa per una più allargata partecipazione popolare alla progettazione delle opere pubbliche, anche in vista di una maggiore diffusione dell'architettura e dei suoi intendimenti civili.

Un'occasione che, dopo aver interessato un piccolo *frammento* di architettura storica, ha maturato, secondo me, le condizioni per un confronto che può e deve riguardare, nel suo insieme, la città e le sue risorse naturalistiche.

Note

1 Alla manifestazione, che ha avuto inizio il 17 ottobre e si è conclusa il 23 novembre scorso, oltre al sindaco, Salvatore Milluzzo, all'assessore all'Urbanistica, ai BB.CC. e allo Sviluppo Economico, Salvo Agnello, all'assessore alla Cultura, Salvo Basso, all'ori. Gianni Caruano, dep. Parlamento Nazionale, al sen. Mario Occhipinti, segretario della Commissione Cultura del Senato e in rappresentanza degli ordini professionali, l'arch. Elena Cirelli e l'ing. Gaetano Fede, hanno anche preso parte: il prof. Salvatore Barbera, Direttore del D.A.U. della Facoltà d'Ingegneria di Catania, il prof. Manlio Venditelli, vicedirettore del D.S.A.T della Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, nonché l'arch. Vera Greco, della Soprintendenza ai BB.CC.AA. di Catania.

2 La manifestazione, a titolo gratuito, aperta a tutti gli architetti, ingegneri nonché diplomati in belle arti, di età inferiore ai quarantacinque anni, ha visto la partecipazione di circa quaranta persone provenienti da diverse città della Sicilia e della Calabria, laureatisi da poco più di dieci anni, nelle diverse università italiane, alcuni dei quali con dottorati di ricerca o borse di studio, nonché premi e riconoscimenti internazionali.

3 Il bando pubblico, data l'eccezionalità della manifestazione e la rilevanza architettonica del portale d'ingresso dell'ex giardino di Palazzo Branciforte e l'entità dei problemi urbanistici della trasformazione sulla città, ha indicato cinque luoghi urbani che necessitano di una riqualificazione. Infatti, il bando oltre a prevedere la possibilità di ripristinare in sito il portale, ha posto l'attenzione anche su altri luoghi, fornendo come elaborati di base, assieme al rilievo del portale dell'ex giardino di Palazzo Branciforte anche delle letture diacroniche e sincroniche della città e delle sue parti, in modo da consentire ai partecipanti di fare la migliore scelta progettuale.

4 Alla manifestazione erano presenti partecipanti e relatori provenienti dalle università di Catania, Palermo, Reggio Calabria, Bari, Napoli, Roma, Firenze, Ferrara e Venezia, quasi in rappresentanza di tutte le scuole.

5 Il bando lasciava, a giudizio dei partecipanti, la possibilità di re-collocare il portale altrove, tenendo conto però che la scelta doveva essere fatta secondo una lettura altrettanto attenta della struttura urbana della città e dello sviluppo del suo territorio con il fine di valorizzare complessivamente, in un nuovo fondativo rapporto dialettico, l'opera architettonica e il luogo prescelto.

6 Si veda: A.A.VV., *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura* 69696969 (a cura di Bruno Pedretti) Bruno Mondadori editore, Milano, 1977.

7 Si veda a tal proposito il numero monografico 498-99 di *Casabella*, gennaio-febbraio 1984.

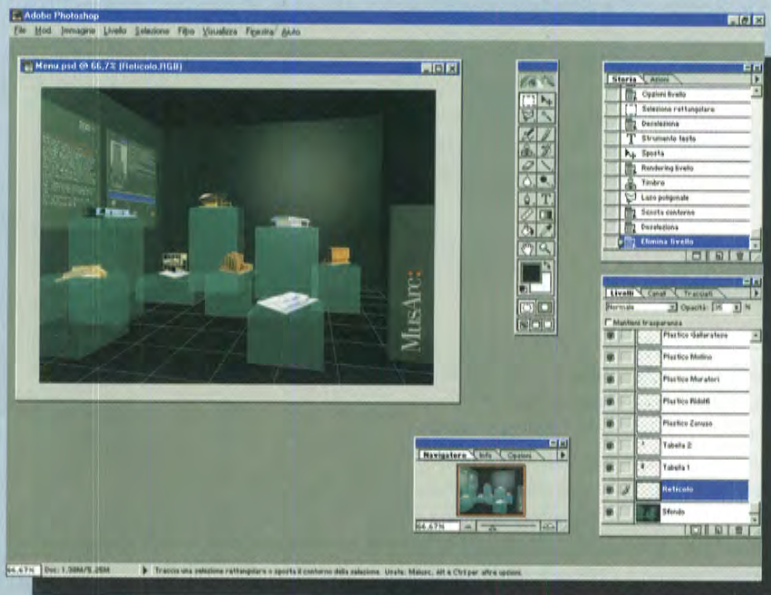
8 Umberto Amore, *Sordida, da casale normanno a centro agricolo*, edizione G.B.M. by GEM s.r.l., Messina 1998.

9 Dalla relazione della Giuria in breve, si legge: a) un'appropriata destinazione funzionale di Palazzo Branciforte, b) la scelta di una nuova sede municipale, c) la ricostituzione di una unità monumentale qual è Piazza Umberto, d) l'adeguata risposta agli effetti diffusi di una distruzione silenziosa del paesaggio urbano, e) la riconfigurazione dei rapporti urbani.

10 Composta, oltreché da chi scrive, anche dagli architetti Luigi Prestinena Puglisi e Marcello Balzani.

PROGRAMMI IN PROVA Photoshop 5.0

Corrado Loschi



L'interfaccia di Photoshop con la palette "livelli" e la nuova palette "storia"

Prodotto: Photoshop 5.0

Produttore:

Adobe Systems Incorporated
345 Park Avenue
San Jose, CA 95110-2704, USA

Adobe Systems Italia Srl
Centro Direzionale Colleoni
Viale Colleoni 5, Agrate Brianza, Milano

World Wide Web:

<http://www.adobe.com>
oppure <http://www.adobe.it>

Requisiti di sistema:

Sistema Windows

- Processore Pentium® o processore Intel™ più veloce
- Windows® 95 o Windows® NT 4.0 o versione successiva
- Almeno 32 MB di RAM (consigliato 64 MB)
- 80 MB di spazio disponibile su disco fisso
- Scheda video a 256 colori (8 bit) (consigliato colore a 24 bit)
- Lettore di CD-ROM
- Scheda audio consigliata per l'uso dei file di esercizi interattivi

Sistema Macintosh

- Computer Apple® Power Macintosh®
- Mac OS versione 7.5 o successiva
- Almeno 32 MB di RAM (consigliato 64 MB)
- 80 MB di spazio disponibile su disco fisso
- Monitor con scheda video a 256 colori (8 bit) (Consigliato colore a 24 bit)
- Lettore di CD-ROM

Nel settore architettonico-urbanistico l'elaborazione digitale delle immagini è ormai una pratica largamente diffusa che risponde alle esigenze più varie: dalla simulazione al fotomontaggio, dalla grafica alla comunicazione del progetto.

Gran parte dell'intera attività di progettazione, disegno, verifica, documentazione, correzione e impaginazione degli elaborati finali si svolge ormai all'interno dell'ambiente digitale, per arrivare solo nella fase finale alla stampa su carta.

In questo processo di produzione ed elaborazione di informazioni, in cui entrano in gioco software diversi da usare in maniera complementare, possedere e utilizzare uno strumento applicativo per il fotoritocco significa innalzare significativamente la qualità del risultato finale.

Per i neofiti

Il software più premiato e diffuso nel campo dell'elaborazione di immagini digitali è senza dubbio Adobe Photoshop, arrivato ormai alla versione 5.0.

Poche applicazioni sono attrezzate in maniera completa come questo software che mette a disposizione dell'utente una serie di potenti strumenti che permettono di creare o modificare immagini con risultati di grande qualità.

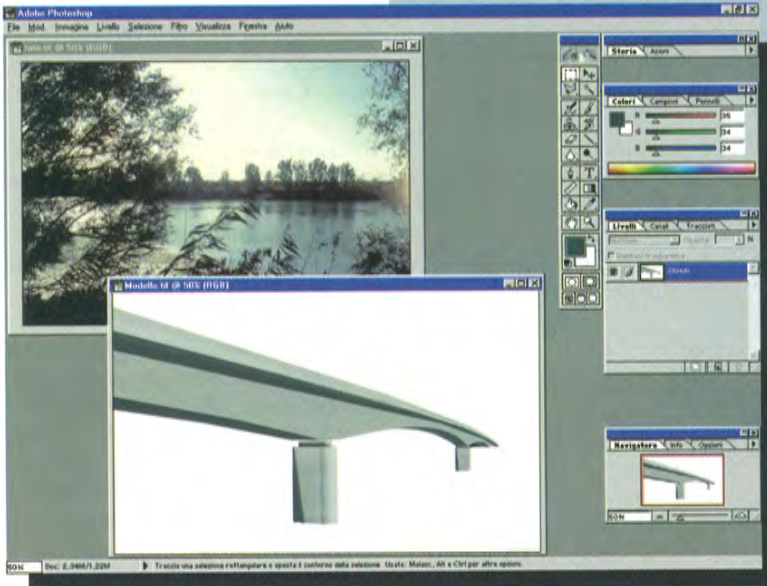
Come è noto, le immagini computerizzate vengono classificate in due grandi categorie: *immagini vettoriali* e *immagini raster*.

Photoshop e altri programmi di fotoritocco generano immagini bitmap chiamate anche immagini raster, cioè che rappresentano le immagini utilizzando una griglia di piccoli quadrati (chiamati pixel).

Chiarito che il campo di applicazione di Photoshop è quello delle immagini raster, vediamo quali possibilità vengono offerte all'utente.

Numerosi strumenti consentono di "dipingere" o "disegnare" con mezzi che corrispondono alle tecniche tradizionali (pennello, matita, aerografo, gomma, tavolozza dei colori, ecc.). L'operatore può selezionare pennelli di forme diverse, colori e sfumature da utilizzare ed iniziare la propria avventura creativa iniziando un disegno *ex novo* o modificando un'immagine già digitalizzata (per esempio attraverso uno scanner).

Questi strumenti concettualmente mu-



1 Fasi del fotomontaggio

tuati dalla tradizione sono integrati da altri, propri dell'ambiente digitale, che rendono estremamente varie le possibilità espressive, ad esempio tutta o parte dell'immagine può essere selezionata e ruotata, distorta, inclinata, messa in prospettiva, o ridimensionata a piacimento.

Un'intera gamma di regolazioni è disponibile per il controllo di colore e toni.

La messa a punto o la modifica di luminosità, contrasto, tonalità e saturazione, e le regolazioni del colore, possono essere gestite in maniera selettiva e interattiva, controllando gli effetti attraverso un esplicito anteprima.

Oltre a queste funzioni di base sono disponibili altri strumenti che rendono flessibile e potente l'ambiente digitale per il trattamento delle immagini, e permettono l'adozione di nuove metodologie di lavoro.

Una volta definita la dimensione dell'immagine, l'operatore può disegnare sullo sfondo e utilizzare i *livelli* (una sorta di fogli di acetato sovrapposti) per aggiungere nuovi elementi di disegno o di testo, modificarli, riposizionarli, in maniera indipendente dal resto dell'immagine.

I livelli possono essere riorganizzati modificandone l'ordine, e controllati in maniera percentuale nella loro opacità, o sovrapposti a quelli sottostanti, per ottenere e sperimentare sofisticati effetti di trasparenza.

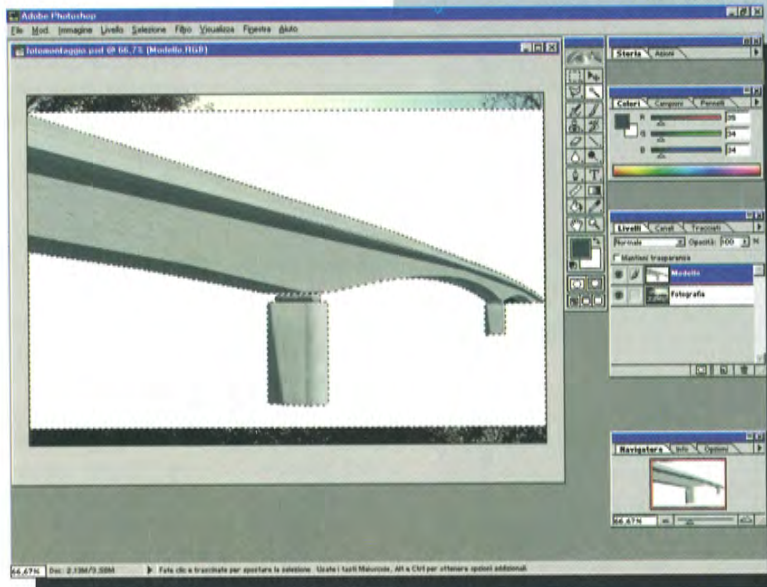
Un'altra categoria di strumenti che permettono di trattare l'immagine nella sua interezza, o in porzioni selezionate dall'operatore, è costituita dai *filtri*, di cui esiste una vasta scelta, per aggiungere effetti speciali, effetti luce, e distorsioni.

Attraverso i filtri è possibile controllare le nostre immagini in maniera più precisa, migliorandone la leggibilità dei dettagli, o al contrario sfocandole, o applicando quello appropriato tra i molti altri effetti disponibili.

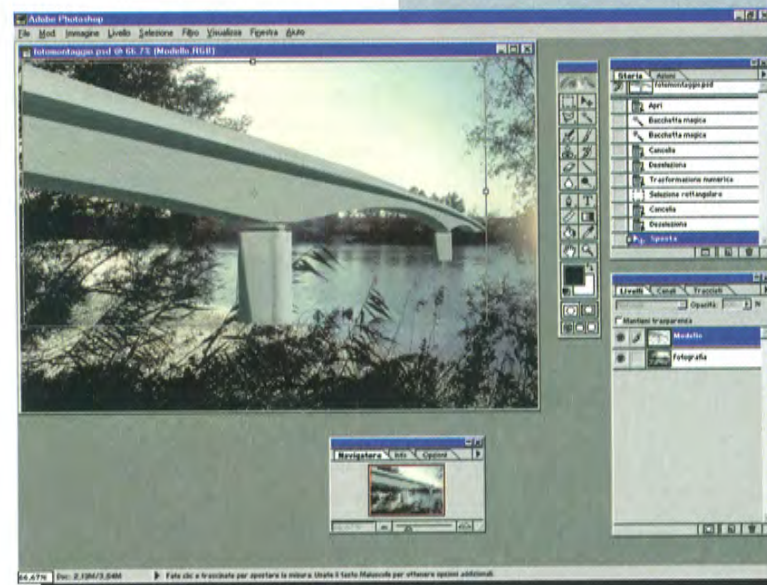
La varietà delle possibilità offerte all'utente unita alla semplicità d'uso fanno di Photoshop uno strumento estremamente versatile e potente, adatto sia all'utente esperto che al principiante.

Le novità della versione 5.0

Per gli utenti di lungo corso le novità introdotte dalla versione 5 sono indiscutibilmente interessanti e gradite. Si va dall'introduzione dei livelli di annullamento multipli, al testo modificabile, dagli effetti di livello, all'introduzione di una serie di fun-



2



3

3



4



6



zioni nuove come il *lasso* magnetico che semplificano e automatizzano il processo di produzione.

La nuova palette Storia, registra ogni passaggio della procedura di creazione dell'immagine, e consente di ritornare sui propri passi per molte operazioni.

Nella versione precedente, una volta scritto un testo esso diventava un bitmap statico. Ora invece è possibile rimodificarne in qualsiasi momento parole, font e dimensione dei caratteri, spaziatura e crenatura, con grande risparmio di energie.

Tra le altre novità, gli effetti di livello permettono di applicare in maniera interattiva a qualsiasi livello effetti come ombre, aloni, smussi o rilievi. Tali effetti possono essere attivati o disattivati in qualsiasi momento e agiscono automaticamente su tutto il livello, comprendendo anche le modifiche o integrazioni apportate in un momento successivo.

Un'altra innovazione importante riguarda la gestione del colore, migliorata in tutte le possibili regolazioni, dalla piena compatibilità con i profili ICC, al Pannello di controllo Gamma che permette di calibrare il monitor in maniera interattiva, e ancora all'aggiunta di canali per colori speciali per la stampa.

Applicazioni per l'architettura

Negli studi professionali questo software è di grande utilità per operazioni semplici o complesse, in cui entrano in gioco le immagini raster. Un caso molto ricorrente è il fotomontaggio che simula l'inserimento del progetto nel contesto per valutarne le qualità estetiche o l'impatto ambientale.

I materiali di partenza nell'esempio in questione sono costituiti da una foto del sito (che viene digitalizzata tramite scanner) e da una immagine di sintesi del progetto (prodotta con un software di modellazione tridimensionale con prospettiva coincidente all'inquadratura dell'immagine fotografica).

L'immagine del progetto viene scontornata automaticamente utilizzando gli opportuni strumenti di selezione, e sovrapposta alla foto del sito. A questo punto l'immagine va scalata e tralata in modo da occupare la posizione corretta.

La possibilità di apportare deformazioni permette eventuali piccole correzioni ottiche o prospettiche in modo da ottimizzare l'inserimento. Il recupero dell'albero in primo piano, insieme all'aggiunta delle ombre portate, conferisce al nostro montaggio la corretta profondità di campo e porta a termine il nostro lavoro di simulazione.

Un secondo esempio illustra una simulazione di restauro. La fotografia dell'originale (effettuata con obiettivi a bassa distorsione e già raddrizzata con software



7 Risultato finale

Simulazione
di restauro

fotogrammetrici) diviene una base di partenza su cui sovrapporre per passaggi successivi gli interventi previsti dal progetto di restauro.

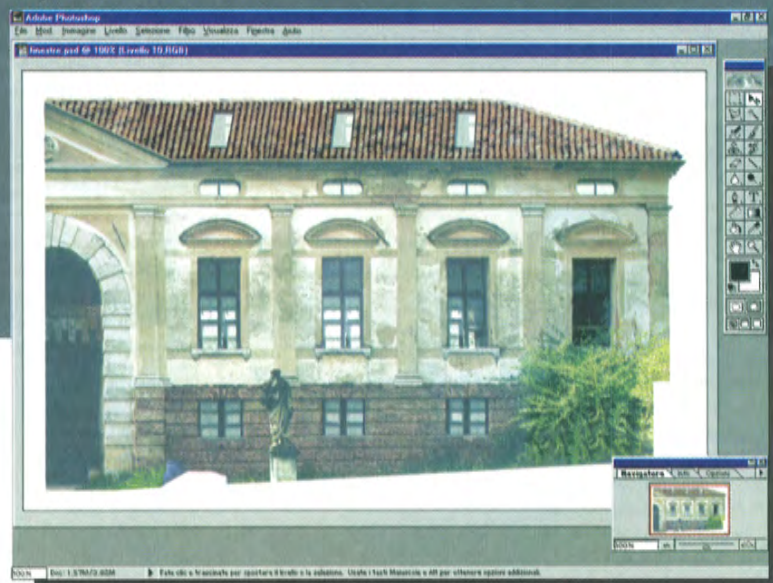
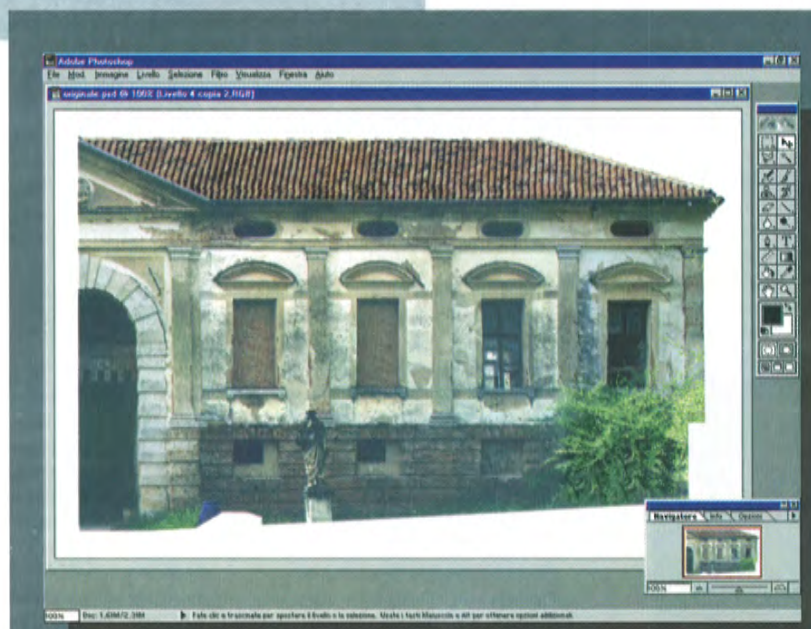
La precisione e la capacità di controllare in maniera molto sofisticata le trasformazioni cui viene sottoposta l'immagine permetteranno di simulare molto realisticamente l'effetto finale, sottolineando il rigore metodologico dell'intervento.

Da un punto di vista operativo, un primo passaggio concerne l'operazione di ripulitura dell'intonaco, che può essere simulata attraverso la sostituzione di colore, e agendo su parametri di luminosità e saturazione. Il ridisegno del cornicione al posto della grondaia completa questa fase di lavoro.

Un successivo intervento simula sapientemente la reintegrazione degli intonaci mancanti (limitatamente alla porzione sinistra dell'immagine), la riapertura dei fori-finestra originari, e l'aggiunta dei lucernari sulla copertura dell'edificio.

Dagli esempi illustrati appare evidente come questo software costituisca uno strumento potente a disposizione del progettista, che può mettere a frutto efficacemente le sue conoscenze e la sua esperienza, intervenendo sulle immagini che mostrano all'esterno dello studio professionale la qualità del suo lavoro.

Corrado Loschi
e-mail: loschi.am@iol.it





Piano del Colore del centro storico di Prato

Guida alle norme per gli interventi del colore. Procedure e modalità

Comune di Prato
Assessorato all'Urbanistica
a cura di **Giuseppe Alberto Centauro**
Lalli Editore
Siena 1998
Tomo I, pp. 144 • tomo II, pp. 90

Il Piano del Colore che viene proposto per la città di Prato prende atto della situazione critica connessa al processo incessante di trasformazione della scena e dell'immagine urbana al fine di rilanciare un processo di riqualificazione, che individua percorsi di informazione metodologica e tecnologica-



ca coordinati all'interno di un quadro di manutenzione e recupero urbano.

Il progetto, complesso ed articolato, viene presentato all'interno di due tomi in grande formato con efficaci illustrazioni ed apparati grafici e fotografici a colori. Il primo tomo contiene la struttura metodologica della ricerca: procedure di rilievo e monitoraggio, diagnostica ed analisi, materiali e tecnologie, costruzione della tavolozza e delle cartelle cromatiche, sperimentazione sull'invecchiamento dei materiali, costituzione di una *normativa* del colore (procedure, modalità di intervento, classificazioni, ecc.) ed anche uno schema di bando pubblico per l'assegnazione di contributi per il recupero delle facciate nel centro storico. Il secondo tomo contiene l'elenco degli edifici con individuazione delle unità di facciata, suddivise per aree urbane omogenee.



Il rilievo per il restauro

a cura di **Nicola Santopuoli**
Edizioni Essegi,
Ravenna, 1998
pp. 96

Il volume descrive le esperienze realizzate all'interno del corso 202 di *Operatore per il rilievo ed il controllo della situazione di deterioramento dei Beni Culturali*, che sono state finalizzate ad una formazione concreta sul campo e ad una chiarificazione del ruolo del futuro operatore. Nella prima parte viene illustrata in modo sintetico la metodologia utilizzata per il rilievo dello stato conservativo e del degrado del Mausoleo di Galla Placidia, del Battistero Neoniano a Ravenna e della Pieve di San Bernardo in Brisighella; nella seconda parte è riportata in modo dettagliato l'analisi dei tre edifici, attraverso un'ampia documentazione grafica e fotografica in cui vengono descritte le fasi di rilievo, con una spiegazione semplice e *pratica* delle singole indagini. Fondamentale per la riuscita del corso si è rivelata la stretta collaborazione fra il Centro di formazione professionale Albe Steiner e la Soprintendenza ai Beni ambientali e architettonici di Ravenna.



Progetto Accessibilità

Manuale tecnico per una progettazione senza barriere
Osservatorio sull'accessibilità
a cura di **Sandra Anichini**,
Federico Gurrieri,
Pietro Antonio Scarpino,
Valerio Tesi
Edizioni della Meridiana,
Firenze 1999
pp. 224

Il primo provvedimento legislativo italiano in tema di barriere architettoniche risale ad una circolare del 1967. A partire da questo si sono avuti fino ad oggi tra leggi, decreti e circolari più di quarantacinque ulteriori provvedimenti normativi. L'introduzione del DPR n. 503/96, disciplinando più chiaramente gli *edifici*, *spazi* e *servizi pubblici* e soprattutto avendo abrogato il vecchio DPR 384/78, ha introdotto notevoli semplificazioni e significative innovazioni nel quadro normativo. Oggi, tutti gli edifici, attrezzature e spazi di nuova costruzione e ogni intervento edilizio esistenti pubblici o aperti al pubblico sono soggetti all'applicazione di precise norme in materia di barriere architettoniche. "Progetto Accessibilità" è un aggiornato strumento operativo e di consultazione per tecnici e liberi professionisti. Il cuore del manuale viene articolato in schede tecniche normative (graficamente ricche e facilmente consultabili), suddivise tra edifici, spazi e attrezzature pubbliche e private e aperte al pubblico e unità ambientali e loro componenti. Un capitolo a parte è dedicato agli impianti al servizio della casa automatizzata.



Architettura e leggerezza

Il significato del peso nella costruzione
a cura di **Aldo Capasso**
Collana Strumenti
Maggioli Editore,
Rimini 1999
pp. 200
L. 58.000

Interpretare la leggerezza in architettura rappresenta il filo conduttore del presente volume che mette a confronto studiosi e professionisti internazionali sensibili a questa problematica.

Le tematiche della leggerezza sono state raggruppate nel testo in tre sezioni tali da collocare i vari contributi in ambiti sostanzialmente omogenei tra loro.

Con la prima parte "L'ideologia della leggerezza" il saggio affronta il rapporto dell'architettura con la natura, il peso, le radici storiche e l'efficacia costruttiva in cui il progettista propone una modalità poetica connessa ad un potenziale tecnologico.

La sezione "Le architetture della leggerezza", attraverso le opere illustrate, sottolinea l'uso dei materiali leggeri, le procedure costruttive innovative, le articolate geometrie spaziali, gli interventi di recupero delle risorse ambientali e la flessibilità d'uso.

A supporto di tali architetture ed in particolare di quelle a membrana pretesa, gli interventi contenuti nella sezione "Le strutture per la leggerezza" puntano sulla riflessione relativa alle metodologie di calcolo e alle strumentazioni tecniche che improntano queste particolari strutture in cui l'uso di sofisticati calcoli al computer e di tecnologie esecutive industriali rendono possibile la leggerezza costruttiva e visiva.



Per Costruire in Laterizio

Corrado Latina

Collana

Progettazione Tecniche & Materiali
Maggioli Editore,
Rimini 1999
L. 64.000

Il laterizio, materiale "naturale" nato con l'idea stessa di abitazione costruita, ha percorso ininterrottamente tutto l'arco evolutivo delle tecnologie edilizie e delle tendenze architettoniche, dimostrando una versatilità e una capacità di adattamento a rispondere alle esigenze poste dai nuovi modi di costruire, che non hanno forse eguali in nessun altro materiale da costruzione. Questa antologia compendia 45 articoli pubblicati su *Costruire in Laterizio* (rivista dell'Associazione Nazionale degli Industriali dei Laterizi), in un arco di tempo di circa 10 anni, che affrontano gli aspetti più salienti del dibattito sul ruolo di questi materiali da costruzione nella cultura progettuale contemporanea.

Organizzato in sezioni tematiche:

Progetti

Architettura finlandese

Tecnologia

Didattica

Architettura ecologica

Restauro e riqualificazione

Costruzioni in zone sismiche,

il volume ricomponde e presenta in forma organica saggi e contributi di rara reperibilità, su temi di grande interesse scientifico e professionale.

Per la qualità dei testi (aggiornati e ampliati, con introduzioni per ciascuna sezione) e dei contenuti iconografici (foto a colori, tavole di progetto, dettagli costruttivi) il libro si propone come documento indispensabile per ricercatori, progettisti e studiosi.



GPS Guida all'uso del GPS per il rilevamento del territorio

Nikon
Trimble

Collana Ambiente & Territorio
Maggioli Editore,
Rimini 1999
L. 48.000

Questa pubblicazione sul GPS è indirizzata essenzialmente agli operatori che si accingono ad utilizzare questa nuova tecnica di rilievo satellitare e che necessitano di notizie sull'uso, sui metodi, sui problemi e sui limiti di tale tecnologia di rilevamento topografico. In essa vengono esaminati i principi che stanno alla base del sistema GPS e riepilogati i problemi pratici ed i metodi operativi più usati. Gli argomenti sono esposti con estrema semplicità senza però mai sacrificare il rigore scientifico nell'illustrare i principi che sono alla base del GPS, la cui conoscenza è indispensabile per un corretto impiego delle apparecchiature.

Per permettere al lettore di approfondire alcuni importanti argomenti, il volume è stato corredato di una ricca Appendice. Un'importante parte di essa è riservata ad un Glossario che potrà aiutare l'operatore ad acquisire la necessaria familiarità con la particolare terminologia usata dal GPS per una migliore comprensione delle operazioni da eseguirsi.

Sono stati inoltre inseriti alcuni articoli, redatti da insigni studiosi, che in maniera dettagliata e scientificamente rigorosa trattano gli argomenti più importanti riportati succintamente nella prima parte della pubblicazione.



La progettazione degli impianti di scarico per edifici residenziali

Matteo Fiori
Fulvio Re Cecconi

Collana

Progettazione Tecniche & Materiali
Maggioli Editore,
Rimini 1999
pp. 208
L. 44.000

Quest'opera è una guida professionale alla progettazione delle due tipologie di impianti di scarico presenti negli edifici residenziali, per acque usate e per acque meteoriche.

I contenuti mirano a fornire un metodo di progettazione e una guida tecnico-normativa sia a chi si avvicina alle problematiche delle reti di scarico, sia a chi è già pratico di progettazione di tali tipologie impiantistiche.

Seguendo la scomposizione presente nella realtà delle costruzioni, la trattazione è divisa in due sezioni:

- La prima tratta del dimensionamento della rete di scarico e di ventilazione, dei materiali utilizzati, dell'esecuzione e del collaudo per quanto attiene l'impianto di scarico delle acque di rifiuto;
- La seconda tratta del dimensionamento dell'impianto di scarico delle acque meteoriche, della sua integrazione con l'edificio e dei semilavorati utilizzati durante la fase di esecuzione.



L'ultima parte del volume è dedicata all'illustrazione del funzionamento dei software allegati su CD-Rom e di alcuni esempi di calcolo.



Il CD-Rom contiene i metodi di calcolo di dimensionamento per:

- unità di scarico
- colonne
- collettori
- ventilazione
- rete di raccolta delle acque meteoriche

Requisiti hardware e software:

- Sistema operativo: Windows 95 o superiore
- Memoria RAM: 8 Mb
- Lettore CD-Rom standard

Typological process and design theory

a cura di
Attilio Petruccioli

MIT - Cambridge,
The Aga Khan Program
for Islamic Architecture
at Harvard University and
Massachusetts Institute of Technology,
1998
37 US \$



La città come post-scriptum

Le alterne fortune critiche di cui hanno goduto l'analisi tipologica e morfologica nel dibattito italiano ed europeo, per lo meno a partire dal secondo dopoguerra, confermano nella sostanza le difficoltà implicite nel perseguire una possibile riconciliazione tra l'idea di città come opera "collettiva" ed "anonima" - al cui esito concorrono in diversa misura tutte le forze attive nel suo tessuto sociale, produttivo, politico e culturale - ed una sempre più esplicita richiesta di "riconoscibilità" individuale espressa da parte degli stessi soggetti promotori ed attuatori, che rivendicano attraverso lo spazio costruito - e le differenti strategie di marketing urbano ad esso corrispondenti - una adeguata legittimazione del proprio ruolo, per le evidenti ricadute in termini d'immagine così conseguibili.

La pubblicazione della raccolta degli atti del convegno tenutosi presso il M.I.T. di Cambridge nel marzo del 1995 - sponsorizzato dall'Aga Khan Program for Islamic Architecture ed organizzato da Attilio Petruccioli - conferma, nell'enfasi posta sul rapporto tra tipologia processuale e teoria del disegno urbano, come oggi tale consapevolezza abbia raggiunto un esteso riconoscimento internazionale, capace di attrarre l'attenzione delle migliori energie intellettuali disponibili, attraverso il coinvolgimento di architetti, urbanisti, geografi, storici, critici, sociologi, archeologi etc.

Le riflessioni sviluppatesi nel corso del convegno testimoniano una condivisa coerenza di obiettivi, finalizzati al riconoscimento del contesto come concreto quadro di legittimazione a cui riportare costantemente il senso delle trasformazioni in atto e patrimonio di conoscenze acquisite sedimentatesi nel tempo attraverso un lento processo di stratificazione di azioni sociali e corrispondenti pratiche edilizie. Tale convinzione permette tuttavia di apprezzare in modo chiaro le specifiche motivazioni che hanno portato diverse scuole di pensiero ad affrontare la questione della città come manufatto continuamente aggiornato.

Parafrasando Emilio Tadini, che in un recente magistrale saggio su "La distanza" inaugura il testo ricordando come la domanda a cui esso vuole dare risposta non riguarda cosa sia il tema quanto cosa sia possibile dire intorno ad esso, ci pare coerente all'attuale situazione di incertezza proporre una immagine del dibattito in corso che emer-

ga in trasparenza attraverso le sovrapposizioni delle differenti interpretazioni date al problema trattato.

Sylvain Malfroy (*Urban Tissue and the idea of Urban Morphogenesis*) attribuisce alla continua e fluttuante dialettica tra processi di espansione e contrazione dello sviluppo edilizio - analizzati alternativamente nella duplice prospettiva culturale della città e della campagna - un ruolo centrale nel processo di definizione delle caratteristiche del tessuto urbano in una prospettiva diacronica. La continuità che contraddistingue i sistemi aggregativi, combinata al rigore dei principi che ne controllano l'applicazione nella definizione degli ambiti costruiti così come negli spazi aperti, ne fa una matrice trasformazionale in grado di aggiornare all'attuale standard di vita il patrimonio ereditato senza pregiudicare il radicamento con il contesto. L'autore mostra tuttavia alcune riserve circa la definizione della città come "organismo", in virtù di una suscettività alla modificazione che investe in misura diversa le distinte componenti urbane e delle necessità di riconoscimento del ruolo distintivo da attribuire ai molteplici soggetti coinvolti nella valorizzazione dell'ambiente costruito.

Giancarlo Cataldi (*Designing in Stages: Theory and Design in the Typological Concept of the Italian School of Saverio Muratori*) ricorda come il concorso per le Barenne di San Giuliano del 1959, vinto dal gruppo di Saverio Muratori, rappresenti una svolta nel dibattito urbanistico del dopoguerra, per effetto della quale viene rivalutato, a superamento delle logiche funzionaliste, il ruolo dell'eredità storica, sedimentatasi arealmente in forme costruite e corrispondenti spazi aperti, quale principio guida per una trasformazione antropica rispettosa degli equilibri ambientali e dei valori di identità che permettono ad una società di identificarsi pienamente nel proprio habitat. I successivi concorsi per il completamento di Cà Venier dei Leoni a Venezia e delle "50 chiese per la Roma del 2000", sviluppati da Cataldi in collaborazione con altri allievi di Muratori, confermano la convinzione che solo la continuità con il processo tipologico, espressione operante di valori collettivi, possa salvaguardare il progetto dagli equivoci del personalismo, mentre attraverso il linguaggio architettonico-edilizio si possa reintegrare nel discorso propositivo una legittima libertà d'espressione individuale, di cui sono conferme le diverse soluzioni attribuibili

ad uno stesso tema all'interno di una condivisa soluzione tipologica.

Attilio Petruccioli (*Alice's Dilemma*), riprendendo alcuni dei concetti portanti del lavoro teorico di Saverio Muratori, sottolinea il valore della definizione di "storia operante" come principio di conformazione dello spazio urbano in grado di coniugare senso della tradizione ed unicità del contesto di appartenenza, recependo allo stesso modo le inevitabili, quanto salutari, spinte all'innovazione che producono una condizione di temporanea "crisi", superabile solo in rapporto alla capacità intrinseca dei tessuti urbani di ripristinare in tempi compatibili un ritrovato equilibrio. Sebbene emerga una chiara consapevolezza dell'importanza di una azione corale, rispetto alle quali il "tipo" pare rappresentare il possibile campo di determinazione e variabilità riconoscibile induttivamente ed a posteriori, con ricadute operative di notevole interesse nei settori del ripristino e della conservazione edilizia. Allo stesso modo viene ribadito, soprattutto per quanto concerne l'edilizia specialistica, il ruolo dei processi di contaminazione eteronoma delle tradizioni costruttive quali fattori di individuazione che ampliano il significato di contesto ad una dimensione non sempre geograficamente circoscrivibile.

Francesco Giovannetti (*Typological Process Towards Urban Rehabilitation; The Manuale del Recupero of Rome*) evidenzia l'utilità e la completezza tassonomica, metodologica e pratica dell'analisi tipologica quale strumento per un ripensamento del genere manualistico, che ancora risente dell'impostazione positivista che ne aveva garantito il successo e la diffusione internazionale a partire dalla seconda metà del XIX secolo. Solo una sistematica analisi delle tecniche costruttive tradizionali, così come si sono codificate all'interno delle diverse aree culturali, può suggerire modalità di intervento di recupero congrue con la conformazione dei manufatti. Tuttavia non è possibile dimenticare l'unicità ed irripetibilità di ogni edificio, e la sua irriducibilità ad un sistema di norme prescrittive, soprattutto in rapporto alle specifiche trasformazioni che esso ha subito nel corso del tempo. In tale prospettiva di lettura l'anamnesi dell'edificio è il punto di partenza di ogni proposta d'intervento e, in quanto tale, non generalizzabile.

Giuseppe Strappa (*The nation of Enclosure in the formation of a special building type*) affronta i principi organizzativi archetipici dell'edilizia speciale, rinvenendoli nelle definizioni e reciproche interrelazioni di percorso, chiusura e apertura, e sottolineando le sistematiche corrispondenze tra edilizia residenziale, organizzata in tessuti, ed emergenze monumentali che da quelli derivano attraverso un processo di progressiva specializzazione funzionale e formale. L'enfasi posta sulla ritualità delle azioni sociali, i cui esiti sono puntualmente registrati e tradotti in chiare gerarchie nella composizione dell'edilizia speciale, di

fatto tende a stemperare il contributo delle pratiche individuali e conferma implicitamente il loro assorbimento all'interno del concetto di "organismo", inteso come sistema delle relazioni necessarie, finalizzate ad uno scopo unitario e condiviso, tra un certo numero di componenti edilizie.

Serge Santelli (*The Central space in North African Architecture*) affronta il rapporto tra carattere collettivo della costruzione urbana e riconoscibilità del ruolo del contributo individuale attraverso la rilettura delle contaminazioni linguistiche subite dalle tradizioni edilizie marocchina, tunisina ed algerina per effetto della colonizzazione francese e degli influssi culturali europei. La conservatività del patrimonio edilizio acquisito e condiviso riemerge come criterio informatore nelle espansioni spontanee sviluppatesi a cavallo della seconda guerra mondiale e negli anni '70, presentando una maggior conservatività nell'edilizia residenziale, e dimostra una tendenziale inerzia alla modificazione attraverso il mantenimento della corte come fattore di polarizzazione dello spazio abitativo. Il contributo individuale si può rilevare nella decorazione e nel diverso grado di apertura degli spazi verso la strada, effetto di un rapido aggiornamento dei costumi di vita.

Karl S. Kropf (*Typological Zoning*) propone lo zoning tipologico come strumento di controllo della trasformazione urbana. Il tipo edilizio assume un ruolo centrale quale fattore di riconoscimento ed individuazione collettiva di un'area culturale in una prospettiva processuale, in ragione della sua disponibilità alla modificazione ed alla capacità di adattamento a diverse funzioni. Il tessuto edilizio rappresenta il livello di articolazione capace di far corrispondere tipi edilizi e conformazione urbana nel rispetto della unicità delle diverse fasi di evoluzione dell'abitato. I risultati di tale prospettiva sono verificati e confrontati dall'autore nella definizione del POS (*Plan d'Occupation des sols*) di Mennesty e di Asnières-sur-Oise in Francia, mediante la predisposizione di opportuni domini di variabilità delle soluzioni ammesse al fine di valorizzare il contributo individuale all'interno di una cultura edilizia condivisa.

Anne Vernez Moudon (*The Changing morphology of Suburban Neighborhoods*) sottolinea la specificità di motivazioni che hanno portato l'attenzione dei ricercatori americani alla questione tipologica. Il recupero della città densa e l'integrazione funzionale sono riconosciuti come disincentivi concreti ai costi sociali del sistema metropolitano, nel quale la dimensione degli spazi è commisurata all'uso dell'automobile. Tale considerazione porta a ripensare la struttura del tessuto edilizio dei sobborghi americani ricorrendo allo strumento dell'analisi tipologica, al fine di individuare strategie progettuali per un'auspicata riappropriazione dello spazio della città da parte dei pedoni.

Peter J. Larkham (*Urban Morphology and Typology in the United Kingdom*) conferma il forte pragmatismo della cultura urbana anglosassone, poco interessata alle ragioni intellettuali del metodo e maggiormente incline alle sue ricadute operati-

NEWS

ve. In tale prospettiva la tipologia processuale viene considerata come scarsamente accessibile dal punto di vista terminologico, e fortemente limitata nella sua operatività dal primato riconosciuto alle forme costruite. Diventa pertanto essenziale associare tale approccio di analisi ad uno studio accurato del "social landscape", ossia del sistema di aspettative condivise dagli abitanti circa le modalità di sviluppo possibile del loro habitat.

Maurice Cerasi (*Type, Urban Context, and Language in conflict; some methodological implications*) riconosce l'importanza del metodo tipologico al fine di ridurre il continuum urbano ad entità discrete, e pertanto conoscibili e trasmissibili, condivide la centralità dell'idea di casa come fattore unificante lo spazio della città ma nega l'utilità di una visione urbana organica, sostituendo ad essa l'idea di architettura come luogo delle contraddizioni - non sempre sanabili in una superiore armonia di prospettive - che si consumano tra interessi e spinte alla trasformazione reciprocamente esclusive. La differente inerzia alla modificazione delle componenti urbane corrobora l'idea della complessità e della commistione di situazioni tipologicamente impure all'interno di una realtà difficilmente controllabile. Alla visione pacificata dello spazio urbano come punto di equilibrio armonico tra le spinte alla differenziazione individuale l'autore sostituisce l'immagine di una conflittualità sempre latente che destabilizza l'unità ed omogeneità del sistema.

In conclusione preme sottolineare come alcuni contributi testimonino un comune interesse per la città come sistema chiuso, ovvero come realtà capace di autorgenerarsi recependo i suggerimenti dell'innovazione senza che ciò modifichi sostanzialmente le regole di organizzazione interna. Tale visione risente in modo evidente dell'eredità culturale dello strutturalismo linguistico, e storicamente si giustifica con il desiderio di garantire le città dalle spinte destabilizzanti ed alienanti dell'Avanguardia nelle sue derive speculative. Altri rivendicano al contrario il ruolo centrale degli agenti della trasformazione e l'idea di città come campo di registrazione delle relative strategie attraverso l'organizzazione dell'ambiente. Entrambi sono tuttavia accomunati dalla convinzione che tra azioni sociali, conformazione dello spazio costruito e relativo uso e significato vi sia una razionale sequenzialità.

Tra queste certezze si insinuano i dubbi della contemporaneità. Sempre più viene riconosciuto il ruolo centrale dei processi di appropriazione dello spazio, dell'interpretazione che delle sue strutture ne fanno gli abitanti e le forze produttive, attraverso pratiche di significazione capaci di sovvertire le regole e le gerarchie messe in opera nella costruzione della città. Tale condizione porta a considerare l'urbano come un sistema labile, aperto alle contraddizioni, e la credibilità futura della tipologia è strettamente legata alla capacità di adattarsi a tale mutamento di prospettive.

Nicola Marzot

Grand Prix National d'Architecture Française a Massimiliano Fuksas

Il 14 giugno 1999 è stato conferito il Grand Prix National de l'Architecture Française a Massimiliano Fuksas, attuale direttore del settore Architettura della Biennale di Venezia. Il premio è stato annunciato dal Ministro della cultura francese Catherine Trautmann. È la prima volta che il Grand Prix National de l'Architecture Française viene assegnato ad un architetto straniero. Al ricevimento in onore di Massimiliano Fuksas, offerto dall'Ambasciatore italiano a Parigi, hanno partecipato il Ministro della Cultura Francese e il Presidente della Biennale di Venezia Paolo Baratta.

Massimiliano Fuksas è impegnato a Torino con un importante progetto per la riqualificazione della grande area di Porta Palazzo, nucleo urbano antico e laboratorio della nuova società multietnica. La piazza ospiterà un nuovo padiglione dell'abbigliamento progettato da Fuksas. Massimiliano Fuksas per raccogliere le idee, i materiali e le proposte dei giovani architetti di tutto il mondo ha creato per l'apertura dei lavori della Biennale Architettura 2000, un Forum Online.

Il sito è:
<http://www.labiennale.org>

A settembre 2000
si terrà
il XXI CONGRESSO
PANAMERICANO DE
ARQUITECTOS
a Città del Messico

Uomo, Spazio e Società del domani

Organizzato dalla
FEDERACION
PANAMERICANA
DE ASOCIACIONES
DE ARQUITECTOS (FPA) e
FEDERACION DE COLEGIOS
DE ARQUITECTOS DE MEXICO (FCAM)

<http://www.arquired.com.mx/>

Un tetto Dupont per il Millennium Dome di Londra

La DuPont ha messo a punto e brevettato un innovativo tessuto in fibra di vetro rivestita con fluoropolimero Teflon®. Il tessuto è stato utilizzato per la realizzazione del tetto del Millennium Dome di Greenwich di Londra, ora in fase di costruzione, che ospiterà quella che gli organizzatori definiscono la maggior celebrazione pubblica del pianeta. Il tetto è costituito per la maggior parte di tessuti in fibra di vetro

conferenza di un chilometro e un'area di otto ettari.

La struttura è un'enorme conchiglia di colore bianco, sostenuta da una struttura portante costituita da dodici tralicci, ognuno dei quali raggiunge 100 metri di altezza. Dai tralicci si dipartono ben quasi 70 chilometri di cavi che sorreggono il tetto e conferiscono all'intera costruzione la sua forma particolare.

I tessuti in fibre di vetro impre-



impregnati di Teflon® DuPont.

Una volta completato alla fine del 1999, il Millennium Dome sarà al centro dei festeggiamenti organizzati in Gran Bretagna per il nuovo millennio ed ospiterà una mostra denominata "Time to make a difference" (Il tempo fa la differenza).

Il Millennium Dome sorge nei pressi del Tamigi: sulla riva opposta si trova Canary Wharf. Inoltre, il meridiano di Greenwich tocca il nuovo complesso che appare stupefacente sotto ogni aspetto: un diametro di 320 metri, una cir-

gnati di fluoropolimero con marchio Teflon®, erano già stati utilizzati con successo nell'Olympic Dome ad Atlanta (USA), allo Stadio Olimpico a Roma, alla stazione del Channel Tunnel a Folkestone (Regno Unito) e nel tetto sopra il villaggio dei pellegrini alla Mecca (Arabia Saudita).

Teflon® è un marchio commerciale registrato di proprietà esclusiva di DuPont.

Per saperne di più:
<http://www.dupont.com>

NEWS

CELEBRATING CHANDIGARH 50 YEARS OF THE IDEA

9-11 gennaio, 1999

Si è celebrato il 50° anniversario di Chandigarh

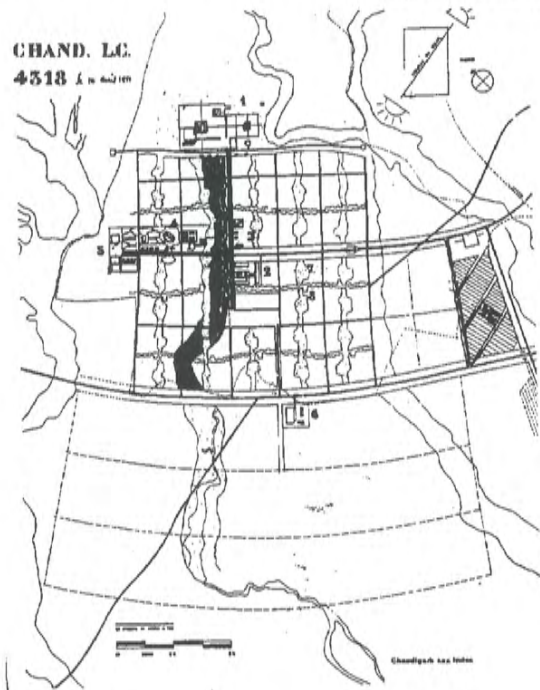


I temi esaminati:

- la città e il piano urbanistico-architettonico conseguente allo sviluppo
- l'impatto e l'opera di Le Corbusier
- la rilevanza del modernismo nella società in via di sviluppo e le relative questioni della forma e della cultura del costruito.

Tali questioni sono state trattate attraverso presentazioni, discussioni ed esposizioni da parte di eminenti architetti, urbanisti e critici dell'architettura. La conferenza si è svolta in alcuni edifici progettati da Le Corbusier, tra cui il monumento della mano aperta, il Museo e il College di architettura di Chandigarh. Tra i partecipanti: Charles Correa, William Curtis, B. V. Doshi, Sir Norman Foster, Kenneth Frampton, Charles Jencks, Sir Denys Lasdun, Ricardo Legoretta, William Lim, Xiao-Wei Luo, Raj Rewal, Lord Richard Rogers, Joseph Rykwert, Denise Scott-Brown, M. N. Sharma, Peter Smithson, Kenzo Tange, Robert Venturi, Jean-Louis Veret.

<http://www.archindia.com/>



INTERNATIONAL COMPETITIONS NETWORK (ICN)

ICN è l'associazione mondiale dedicata all'informazione sui concorsi internazionali di architettura e di design, ed allo sviluppo dell'architettura attraverso internet. ARCH'IT rivista digitale d'architettura, è il partner italiano del network che attualmente raggruppa 21 Paesi.

Ecco i siti ICN:

Quebec/**Z-1**

<http://www.z-1.org/>

Columbia/**arquicol**

<http://www.arquicol.com/>

Danimarca/**byggei info**

<http://www.byggeinfo.dk>

Spagna

internet architecture zone

<http://www.iaz.com>

Italia/**Arch'it**

<http://www.architettura.it>

Argentina/**arqa**

<http://www.arqa.com>

Cina/**Design Online**

<http://designol.yeah.net>

Irlanda/**archeire**

<http://www.archeire.com>

Regno Unito/**archinet**

<http://www.archinet.co.uk>

Olanda/**architectenwerk**

<http://www.architectenwerk.nl>

Francia/**aleph**

<http://www.kubos.org/>

USA/**death by architecture**

<http://www.deathbyarch.com>

South Africa/**ArchiWeb SA**

<http://www.saia.org.za/>

Austria/**next room**

<http://www.nextroom.at>

Korea/**Indiworld**

<http://www.indiworld.com>

Caraibi/**periferia**

<http://www.periferia.org>

Australia/**Australian Architects**

<http://www.archioz.com.au>

Messico/**Arquired**

<http://www.arquired.com.mx/>

India/**Arch'India**

<http://www.archindia.com/>

Belgium/**Archguide**

<http://www.nav.be/Archguide/>

Thailand/**Architecture Asia**

<http://www.architectureasia.com/>

Sono informazioni

<http://www.architettura.it/>

Un manto luminoso si appresta ad avvolgere Bergamo. Non si tratta di un miracolo, ma di un'iniziativa promossa dall'Unione degli industriali della Provincia di Bergamo in collaborazione con il Comune di Bergamo e la C.C.I.A.A.: "Mille luci per Bergamo".

Bergamo si mette in luce

Da settembre, diverse aziende del settore illuminotecnico -Artemide, B.A.S., DIL, Faerber, Gewiss, Luxo, OD, SBP- metteranno a disposizione le proprie conoscenze tecnologiche e i mezzi necessari alla realizzazione di cinque aree monumentali illuminate con concetti moderni, allo scopo di evidenziare gli aspetti architettonici significativi dei più celebri monumenti di Città Alta.

"Mille luci per Bergamo", prima tappa del più vasto progetto "Bergamo verso la città della luce", ha come primo obiettivo quello di valorizzare il patrimonio artistico e storico della città, permettendone una maggior fruibilità da parte di tutti, turisti e abitanti. In una visione più ampia, l'elemento luce diverrà un caleidoscopico contenitore capace di accogliere in se stesso spettacoli, eventi e molteplici iniziative.

L'illuminazione notturna di dieci monumenti tra i più suggestivi di Bergamo Alta sarà in futuro seguita dalla realizzazione di un originale e affascinante percorso illuminato di collegamento e, rappresenta solo l'inizio di un ambizioso disegno che metterà in luce Bergamo e i suoi tesori.

NEWS

SANA, la fiera delle qualità

Le frontiere di un nuovo ambiente
Fiera di Bologna,
10 -13 settembre 1999

Dal 10 al 13 Settembre il quartiere della Fiera di Bologna ospita l'11° Sana, Salone internazionale dell'Alimentazione naturale, della Salute e dell'Ambiente, la più importante vetrina fieristica italiana del naturale, una delle più prestigiose nel Mondo.



Sana, che ha ottenuto il riconoscimento ufficiale di fiera internazionale, è la fiera delle qualità. Raccoglie e rappresenta quanto di meglio si produce e si sviluppa per la salvaguardia prevenzione e miglora della salute, dell'uomo e della qualità dell'ambiente in cui vive.

Sana, che rimane fedele ai suoi tre filoni principali alimentazione naturale, salute e ambiente, dedica anche quest'anno vasti spazi dove sarà possibile ammirare una grande varietà di soluzioni in materia di progettazione e architettura ecocompatibile oltre a tantissime proposte di arredamento ecologico.



SAIE, Salone Internazionale dell'Industrializzazione Edilizia

Fiera di Bologna, 13 -17 ottobre 1999

Il SAIE rappresenta un irrinunciabile appuntamento per chiunque operi nel settore dell'edilizia.

Con il suo ampio repertorio merceologico che conta 9 settori e oltre 400 categorie, la partecipazione di oltre 1.800 aziende espositrici, i suoi 50 convegni ed incontri di aggiornamento, il SAIE si conferma come un punto di riferimento indiscusso, anche in ambito internazionale, per tutti i professionisti dell'edilizia.

Su di una superficie espositiva di oltre 200.000 mq, dal 1985 ad oggi, i numeri del SAIE evidenziano un trend di crescita più che positivo.

Grande crescita nel settore dedicato alla bioabitazione: dal sughero per isolamento a pavimenti in cotto ottenuti con metodi naturali, dalla malta ecologica all'intonaco e alla calce ecologica. E poi pannelli solari e, impianti di riscaldamento a battiscopa rispettosi dell'ambiente che ci circonda.

Novità assoluta dell'undicesima edizione di Sana è rappresentata dall'esponenziale crescita del settore arredamento. Da notare la presenza di aziende di arredamento tradizionali, che avendo scelto di abbandonare o quantomeno diversificare la produzione tradizionale, che talvolta seguiva tipologie irrispettose dell'ambiente, oggi presentano linee di prodotto ecologiche ed ecocompatibili. Una vera e propria conversione al naturale. I prodotti esposti sono trattati con vernici atossiche, collanti naturali e in alcuni casi, tramite l'utilizzo di ingegnose soluzioni, senza neppure l'intervento di elementi metallici.

Sana propone e mostra quindi oltre ai settori dell'alimentazione della salute, dell'artigianato, della cartoleria ecologica e dell'abbigliamento anche soluzioni idonee per costruire e arredare.

Info: Ufficio Stampa Gaetano Belloni

Tel. 02/86451078 • Fax 02/86453506

Fiere e comunicazioni S.r.l.

Via San Vittore, 14 - 20123 Milano

Http://www.sana.it

e-mail: info@sana.it

Settori:

- Impermeabilizzazione e isolamento
- Salone dell'utensile e dei sistemi di fissaggio
- Materiali e manufatti
- Sistemi edilizi
- Componenti e sottosistemi edilizi
- Macchinari e attrezzature per la produzione industriale di componenti edilizi
- Attrezzature e tecnologie per il cantiere
- Macchine e attrezzature speciali per opere di ingegneria civile
- Strumenti tecnici e attrezzature per prove, controlli e misure
- Condizionamento, riscaldamento, refrigerazione, trattamento dell'aria e dell'acqua
- Canalizzazioni e reti
- Sistemi informatici
- Società di servizi

All'interno del Saie il Salone CLIMATEC, Salone specializzato del condizionamento, riscaldamento, refrigerazione, trattamento dell'aria e dell'acqua. Canalizzazioni e reti.

Info: Segreteria Organizzativa

Piazza Costituzione 6 • 40128 Bologna

Tel. 051 282111 • Fax 051 282333

Http://www.bolognafiere.it/SAIE

Biennale Architettura

Questa esposizione "aperta e in evoluzione" riunisce progetti premiati a concorsi internazionali di architettura elaborati da progettisti italiani al di sotto dei 36 anni, singoli o riuniti in gruppi.

Da una parte una mostra itinerante che ha preso il via dalla Scuola di Architettura KTH di Stoccolma il 22 di febbraio 1999 e che toccherà nei prossimi mesi alcune tra le maggiori città europee (Londra, Amsterdam, Oslo, Copenaghen, Helsinki, Delft, Reykjavik, Madrid, Barcellona, Roma, Firenze), dall'altra una mostra sperimentale in internet, una finestra aperta sul mondo, con possibilità per tutti di interagire ed essere accolti in essa.

I gruppi che hanno dato inizio all'avventura sono dodici, e lavorano a Roma, Milano, Bergamo, Bari, Venezia, New York, Amsterdam e Parigi. I progetti premiati sono esclusivamente per edifici e i concorsi più noti la nuova sede IUAV a Venezia, alcuni European, i nuovi uffici della fondazione Mies Van der Rohe a Barcellona e il nuovo stadio di football americano di Los Angeles.

Uniche eccezioni due progetti di particolare interesse, uno costruito e l'altro che lo sarà presto, rare opportunità di realizzazioni alla grande dimensione per giovani in Italia.

Una generazione di trentenni con curriculum di studi in rinomate scuole estere: il Berlage Institute di Amsterdam, l'Architectural Association di Londra, la Columbia University di New York; varie esperienze di lavoro in prestigiosi studi internazionali come Eisenman, Funksas, Piano, Nouvel e collaborazioni frequenti e proficue con giovani architetti e artisti di tutto il mondo. Rappresentano in vari modi una nuova esperienza italiana non più chiusa al suo interno ma aperta a contaminazioni, idee e ricerche in parte provenienti dall'estero.

Le due mostre, che "viaggiano" contemporaneamente, sono pensate come contenitori in continua evoluzione ed espansione, dove chiunque abbia ricevuto o riceva in futuro un premio in concorsi internazionali potrà entrare a farne parte. Lo scopo è anche e soprattutto quello di costituire un osservatorio e allo stesso tempo favorire il contatto tra giovani professionisti che possa aprire possibilità di scambio e confronto.

http://www.labiennale.org

AGENDA

settembre

10 - 13 settembre

SANA

Salone dell'alimentazione naturale, salute e ambiente

Bologna - Piazza Costituzione
Via Michelino
Info Fiere e comunicazioni Srl
Via S. Vittore, 14
20123 Milano
Tel. 02/86451078
Fax 02/86453506
Http://www.sana.it
E-mail: Info@sana.it

15 - 17 settembre

COMPACT

Salone della comunicazione pubblica e dei servizi al cittadino

Bologna Piazza Costituzione
Organizzazione:
Associazione Comunicazione Pubblica
Segreteria: Conference Service Srl
Via Tagliapietre, 18/B
40123 Bologna
Tel. 051/331466
Fax 051/333804
Http://www.bolognafiere.it/

17 - 19 settembre

FLORMART

Salone internazionale florovivaismo e giardinaggio

FLORMART IN CAMPO Prove di macchine per verde e giardinaggio
Padovafiere
Tel. +39.049.840111
Fax 049.840570
Http://www.padovafiere.it/

21 - 25 settembre

FOR ACRH TECH 99

10ª Fiera internazionale dell'edilizia e delle costruzioni Praga (Repubblica Ceca)

Quartiere Fieristico: LETNANY
Organizzazione: ABF - Praga
FairSystem International Exhibition Services SpA
Piazza Costituzione, 5/c
40128 Bologna
Tel. 39/051/361715
Fax 39/051/6310034
E-mail: FairSystem@fairsystem.inet.it

ottobre

28 settembre - 2 ottobre

TECNARGILLA

Salone Internazionale delle Tecniche e delle Macchine per l'Industria della Ceramica e del Laterizio

Presso quartiere fieristico di Verona
Organizzato da: Ente Autonomo Fiera di Rimini e S.A.L.A., promosso in collaborazione con ACIMAC
Modalità d'accesso: biglietto invito solo per operatori professionali
Http://www.fierarimini.it/

28 settembre - 3 ottobre

CERSAIE

Salone internazionale della ceramica per edilizia e dell'arredobagno

Bologna - Piazza Costituzione
Viale Aldo Moro Via Michelino
Info EDI.CER Spa
Viale Monte Santo, 40
41049 Sassuolo(MO)
Tel. 0536/804585
Fax 0536/806510
Http://www.bolognafiere.it/

30 settembre - 2 ottobre

"Mercato, formazione e occupazione"

V Congresso Nazionale degli Architetti

Lingotto di Torino
Http://www.archiworld.it

30 settembre - 4 ottobre

SMAU '99

Esposizione Internazionale dell'information & communications technology

GEMUFFICIO
Via Merano, 18
20127 Milano
Tel. (2) 283131
Fax (2) 28313213
Http://www.smau.it/magellano
E-mail info@smau.it

1 - 3 ottobre

PRO.CIV.

Salone delle tecnologie, prodotti e servizi per la Protezione Civile

Ferrara Fiere
44100 Ferrara
tel. 0532-900713 - tel. 0532-976997
Http://www.ferrarafiere.it
E-mail: segr.commerciale@ferrarafiere.it

2 - 10 ottobre

CASA SU MISURA

Arredo e complementi

Passaggio de Gasperi, 3
35131 Padova
Tel. +39/49/8209711
Padovafiere
via N. Tommaseo, 59
35131 Padova
Tel. +39/49/840111
Fax 840570
Http://www.padovafiere.it
E-mail Info@padovafiere.it

8 - 10 ottobre

SUN

16° Salone Internazionale dell'Arredamento e Attrezzature per Esterni

Fiera di Rimini
Http://www.fierarimini.it/

13 - 17 ottobre

SAIE

Salone internazionale della industrializzazione edilizia All'interno CLIMATEC Salone della climatizzazione e dell'impiantistica civile

BolognaFiere
Viale della Fiera, 20
40128 Bologna
Tel. 051/282111 • Fax 051/282332
Http://www.BolognaFiere.it/SAIE
E-mail: dir.gen@bolognafiere.it

14 - 18 ottobre

IBTS '99

Fiera Milano
11th International Audio, Video, Broadcasting, Motion Picture and Telecommunications Show
Premio Immagine 1999 per promuovere la creatività italiana
Http://www.assoexpo.com

21 - 24 ottobre

RICICLA

Fiera del recupero e Riciclaggio di Materie ed Energia
Fiera di Rimini
Http://www.fierarimini.it/

novembre

30 ottobre - 7 novembre

LA MIA CASA '99

Esposizione dell'arredamento e dell'abitare oggi

http://www.assoexpo.com
E-mail assoexpo@assoexpo.com
Segreteria: ASSOEXPO Via
Domenichino, 11
20149 Milano
Tel. (02) 4815541
Fax (02) 4980330

24 - 27 novembre

BIONOVA

con il contributo della Regione veneto
Prima Mostra Convegno
Biotecnologie e Bioingegneria

Segreteria Organizzativa: The office
Via S. Nicolò 14
34121 Trieste
tel. +39/040.368808
E-mail: bionova@theoffice.it

24 - 28 novembre

ARTE ANTIQUARIA

Alto antiquariato per le case e i giardini più prestigiosi

BOLOGNA EXPO SRL STUDIO LOBO
SRL Strada Maggiore,
23 40125 Bologna
Tel. 051/6487569
Fax 051/263700
Http://www.BolognaFiere.it/

2 - 5 dicembre

SAIE EGYPT

2ª Fiera internazionale dell'edilizia e delle costruzioni

Cairo (Egitto)
Quartiere Fieristico:
CAIRO INTERNATIONAL
Organizzazione: ACG Arab
Communications Group
FAIRSYSTEM INTERNATIONAL
EXHIBITION SERVICES SpA
Piazza Costituzione, 5/c
40128 Bologna
Tel. 39/051/361715
Telefax 39/051/6310034
Http://www.BolognaFiere.it/
SAIEEGYPT
E-mail: FairSystem@fairsystem.inet.it

9 - 12 dicembre

ABACUS

Mostra mercato dell'informatica e della telematica per lo studio, l'hobby e la casa

Segreteria:
FIERA MILANO INFOTELEMARKET
S.r.l.
Via Merano, 18
20127 Milano
Tel. (2) 28313406
Fax (2) 28313410
Http://www.smau.it/abacus

10 - 12 dicembre

ART'ARTEFIERA

Mostra - Mercato Eventi
dell'Artigianato e della Cultura
d'Impresa

Fiera di Rimini
Http://www.fierarimini.it/

Oggi per Lei due straordinari vantaggi

Aggiunga alla sicurezza di una informazione utile il piacere di ricevere il massimo!

Quest'anno Maggioli Editore è lieta di offrirle, oltre a questo simpatico regalo, l'opportunità di conoscere le riviste che più le interessano.

Prenda al volo il regalo e si abboni oggi stesso alla rivista preferita per l'anno 1999.

"La scelta che conviene"
pagando entro il 30.09.1999

VANTAGGIO

1

Un simpatico regalo!

Per ogni abbonamento che sottoscrive!



■ Una pratica **sacca sportiva**.
• Nuoto, tennis, pallavolo, atletica, palestra ... per ogni disciplina sportiva, lo studio del "look giusto" fa parte del divertimento.
• Ma la prima regola è la praticità: in nylon, capiente, con doppio fondo e maniglia laterale, è la sacca ideale per il tempo libero e per praticare in libertà il suo sport preferito.

VANTAGGIO

2

La lettura gratuita di una rivista a Sua scelta!



■ Per ogni abbonamento sottoscritto, Lei avrà la possibilità di ricevere in omaggio uno dei Periodici Maggioli.

■ Scelga fra le riviste indicate nella cartolina qui a fianco quella che le interessa maggiormente!

N.B.: L'offerta prevede l'invio gratuito dei fascicoli, nel numero indicato nella cartolina allegata.

Desidero abbonarmi alle seguenti riviste

Rinnovo abbonamento '99	Desidero ricevere in lettura gratuita questa rivista	Numero del fascicolo in omaggio
<input type="checkbox"/> Nuovo abbonamento '99		
▼ AREA AMMINISTRATIVA / GESTIONALE		
<input type="checkbox"/> Comuni d'Italia (M)	269.000	<input type="checkbox"/> 3 ✓
<input type="checkbox"/> Comuni in Rete (QUIN)	330.000	<input type="checkbox"/> 5 ✓
<input type="checkbox"/> Riv. del Personale dell'Ente Locale (B)	238.000	<input type="checkbox"/> 2 ✓
<input type="checkbox"/> Azienda Pubblica (B)	140.000	<input type="checkbox"/> 2
<input type="checkbox"/> Informatica ed Enti Locali (B)	221.000	<input type="checkbox"/> 2
<input type="checkbox"/> La Finanza Locale (M)	270.000 163.000 *	<input type="checkbox"/> 3 ✓
<input type="checkbox"/> I Tributi locali e regionali (B)	200.000	<input type="checkbox"/> 2 ✓
<input type="checkbox"/> Sanità Pubblica (M)	263.000 175.000 *	<input type="checkbox"/> 3
<input type="checkbox"/> Le Istituzioni del Federalismo (B)	100.000	<input type="checkbox"/> 2
<input type="checkbox"/> L'Unione dei segretari (B)	75.000	<input type="checkbox"/> 2
<input type="checkbox"/> I Servizi Demografici (M)	240.000	<input type="checkbox"/> 3 ✓
▼ AREA POLIZIA MUNICIPALE		
<input type="checkbox"/> Il Vigile Urbano (M)	196.000 88.000 *	<input type="checkbox"/> 3 ✓
<input type="checkbox"/> Commercio & Servizi (T)	221.000	<input type="checkbox"/> 1 ✓
<input type="checkbox"/> Crocchia (M)	183.000 86.000 *	<input type="checkbox"/> 3 ✓
<input type="checkbox"/> Riv. Giuridica di Polizia (B)	220.000 116.000*	<input type="checkbox"/> 2
▼ AREA AMBIENTE • TERRITORIO • EDILIZIA • URBANISTICA		
<input type="checkbox"/> L'Ufficio Tecnico (M)	264.000 174.000 *	<input type="checkbox"/> 3 ✓
<input type="checkbox"/> Riv. del Consulente Tecnico (Q)	162.000	<input type="checkbox"/> 1
<input type="checkbox"/> Progetto Sicurezza (M)	167.000	<input type="checkbox"/> 3 ✓
<input type="checkbox"/> Spazio e Società (T)	60.000	<input type="checkbox"/> 1
<input type="checkbox"/> Geomedia (B)	68.000	<input type="checkbox"/> 2
<input type="checkbox"/> Riv. Trimestrale degli Appalti (T)	198.000	<input type="checkbox"/> 1
<input type="checkbox"/> I Contratti dello Stato e Enti Pubblici (T)	178.000	<input type="checkbox"/> 1
<input type="checkbox"/> Riv. Giuridica di Urbanistica (T)	206.000 159.000 *	<input type="checkbox"/> 1
<input type="checkbox"/> Manutenzione e Nuova Costruzione (T)	198.000	
<input type="checkbox"/> Listino sole opere di Manutenzione (T)	150.000	
<input type="checkbox"/> Paesaggio Urbano (B)	210.000 165.000 *	
<input type="checkbox"/> Ambiente Costruito (T)	115.000	<input type="checkbox"/> 1
<input type="checkbox"/> Parchi (Q)	50.000	<input type="checkbox"/> 1
<input type="checkbox"/> Gea (B)	214.000 153.000 *	<input type="checkbox"/> 2
▼ AREA SOCIO ECONOMICA		
<input type="checkbox"/> Non Profit (T)	180.000	<input type="checkbox"/> 1
<input type="checkbox"/> Ipab Oggi (B)	169.000 100.000 *	<input type="checkbox"/> 2
<input type="checkbox"/> Rivista dell'Istruzione (B)	152.000	<input type="checkbox"/> 2

(M) mensile, (B) bimestrale, (T) trimestrale, (Q) quadrimestrale, (S) semestrale, (QUIN) quindicinale
Speciale abbonamenti 1999 - offerta valida fino al 31 marzo 1999
(*) Prezzo promozionale per privati e liberi professionisti

Le risposte ai quesiti dei lettori. Per le riviste così contrassegnate ogni abbonato ha diritto a ricevere gratuitamente nel corso dell'anno le risposte a 2 quesiti di interesse generale. Il servizio a cura dei nostri esperti è riservato a tutti gli abbonati che siano in regola con il pagamento del canone e che non abbiano usufruito di prezzi promozionali.

I miei regali sono

- ✓ Per ogni nuovo abbonamento oppure per ogni rinnovo scelgo il seguente regalo:
- n. Sacca sportiva

Preferisco pagare

- Con bollettino di c.c.p. n. 12162475 intestato a Maggioli Editore Divisione Periodici e allego a questa cartolina fotocopia del versamento di L.
- Accredito con bonifico bancario su c.c. n. 2649596 tratto su Carim - filiale di Santarcangelo (Abi 6285/1 - Cab 68020/7).
- Assegno non trasferibile intestato a Maggioli Editore Spa.
- Con Carta di credito: addebitatemi l'importo di L. su:
 - CartaSi • Visa CartaSi • Mastercard American Express Diners Club
 - numero carta _____
 - data scadenza _____
 - firma _____

IMPORTANTE - Gli ordini con carta di credito, privi di firma, non sono validi.

Come abbonarsi ai Periodici Maggioli



**Per fax: Servizio automatico
in funzione 24 ore 0541/624457**

Per attivare rapidamente l'abbonamento inviare via fax la copia della ricevuta del pagamento effettuato con il bollettino di c.c.p. con la copia dell'ordine



**Per posta: Inviare il modulo di
abbonamento al seguente
indirizzo: Maggioli Editore
casella postale 290 • 47900 Rimini**



Rete Agenti Area Professionale:

Contatti il suo agente di zona
ai n. telefonici: 0541 628509/626777
oppure via fax al n. 0541/622595



In libreria:

I Periodici Maggioli
sono disponibili anche
nelle migliori librerie



**Sito Internet:
www.maggioli.it**

**E-Mail:
periodici@maggioli.it**



Servizio Clienti:

Numero Verde
800-846061

Non affrancare

Francatura a carico
del destinatario
da addebitare sul conto
di credito n. 226 presso
l'Ufficio Postale di Rimini.
Autorizzazione Dir. Prov.
PT. di Forlì n. 9288/GD
del 2 marzo 1979

Spett.le
Maggioli Editore
Divisione Periodici
Casella postale 290
47900 RIMINI

ENTE PUBBLICO

NOME E COGNOME _____

UFFICIO RICHIEDENTE _____

PROFESSIONE _____

PROT. N. _____ FIRMA _____

PRIVATO

RAGIONE SOCIALE _____

NOME E COGNOME _____

PROFESSIONE _____

E.MAIL. _____

DATA DI NASCITA _____

INDIRIZZO _____

CAP _____ CITTÀ _____ PROV. _____

TEL. _____ FAX _____

FIRMA _____

CODICE CLIENTE _____

GARANZIE DI RISERVATEZZA

I dati da Lei forniti potranno essere utilizzati dalle società di fiducia del Gruppo Maggioli per l'invio di promozioni commerciali senza alcun impegno per Lei, nel pieno rispetto della L. 675 del 31.12.96. In qualsiasi momento Lei potrà fare modificare o cancellare i suoi dati con una semplice comunicazione a: DIRECT, C.P. 277 - 47900 Rimini Tel. 0541/628711 - Fax 0541/622426. Solo se non desiderasse ricevere comunicazioni barri la casella qui a fianco

Sommi
i suoi vantaggi,
otterrà
un grande risultato.

**Periodici
MAGGIOLI**

Operatività

- I Periodici Maggioli sono gli strumenti di lavoro operativi, sempre ricchi di argomenti e semplici da consultare. Infatti l'ausilio di abstract, note a margine, schemi, tabelle, esempi e casi pratici facilitano la lettura e rendono più fruibili le informazioni.
- I qualificati autori che collaborano alla loro realizzazione sono professionisti impegnati attivamente sul campo, sulle stesse problematiche che Lei affronta e risolve ogni giorno. Per questo, rappresentano la massima garanzia di affidabilità ed autorevolezza.

Specializzazione

- Per ogni ufficio della Pubblica Amministrazione, e per i liberi professionisti (Architetti, Ingegneri, Geometri, Avvocati e Commercialisti) Maggioli Editore ha realizzato una o più riviste che offrono un'informazione approfondita e dettagliata sull'evoluzione della normativa, giurisprudenza e prassi amministrativa: arricchito da commenti, esempi, pareri e risposte ai quesiti posti direttamente dai lettori.
- Solo periodici specializzati, come i Periodici Maggioli, riescono a trasformare il meglio dell'informazione in un utile strumento di formazione professionale.

Convenienza

- I Periodici Maggioli rappresentano per Lei un ottimo investimento nel rapporto qualità/prezzo.
- Infatti, le offrono compresi nell'abbonamento, inserti monografici, floppy-disk e un servizio di consulenza di grande utilità.
- Inoltre, per ogni abbonamento sottoscritto, Lei avrà la possibilità di ricevere in omaggio la pratica sacca sportiva.



Utilità

GARANZIE

- **Il prezzo bloccato**
Per tutto l'anno 1999 Lei si mette al sicuro da possibili aumenti del prezzo di copertina.
- **La certezza di ricevere tutti i fascicoli**
Lei riceverà tutti i fascicoli al recapito indicato, evitando in questo modo di non perdere alcun fascicolo della rivista a cui si abbona, magari quello più utile per il Suo lavoro: se ciò dovesse accadere, le sarà immediatamente spedito con spese a nostro carico.
- **La consegna gratuita**
Le spese di spedizione della rivista sono completamente a carico di Maggioli Editore.
- **Il servizio clienti**
Per Lei sono a disposizione cinque efficienti operatrici capaci di fornirle in qualsiasi momento informazioni o chiarimenti.
Sarà sufficiente chiamare:
il Servizio Clienti al Numero Verde Gratuito
800/846061.
- **La riservatezza dei dati**
- **La garanzia di soddisfazione**
Qualora Lei decidesse di interrompere l'abbonamento, può farlo inviando una lettera di rinuncia entro e non oltre il mese di novembre.





RICICLA

Rimini Fiera - orario: 9.30 - 18.00

in collaborazione con:

ATIA
FISE ASSOAMBIENTE
FEDERAMBIENTE
LEGAMBIENTE
RAPPRESENTANZE ASSOCIATIVE
E CONSORZI DI PRODUTTORI DI BENI

I Seminari Scientifici e i Convegni

sono patrocinati da:

Ministero dell'Ambiente
Ministero dell'Industria
Ministero per le Politiche Agricole
Ministero della Sanità
ISS Istituto Superiore di Sanità
ANPA Agenzia Nazionale
Protezione Ambiente,
ARPA Agenzia Regionale
Prevenzione Ambiente,
Regione Emilia Romagna
Università degli Studi di Bologna
Provincia di Rimini
Comune di Rimini

Fiera del recupero e riciclaggio di materie ed energia

RIMINI
21-24
ottobre '99



-  raccolta
-  trattamento
-  riciclaggio
-  volontariato
-  enti pubblici
-  associazioni
-  editoria

organizzato da:



47900 Rimini - Via della Fiera, 52
Tel. 0541/711.711
Fax 0541/711.243
<http://www.fierarimini.it>
e-mail: fierarimini@rn.nettuno.it
a.astolfi@fierarimini.it

e da:



UNITEL
Unione Nazionale Italiana
Tecnici Enti Locali



Vorrei ricevere ulteriori informazioni su RICICLA

Sono interessato, senza impegno, quale:

- Espositore (Nome Azienda _____)
- Visitatore potenziale acquirente _____
- Altro (Indicare _____)

Cognome _____

Nome _____

Attività Professionale _____

Indirizzo _____

Tel. _____ Fax _____ E-Mail _____

Per informazioni telefonate al numero 0541.711477/492 oppure trasmettete questo coupon in fax al numero 0541.711255 oppure un E-Mail a: a.astolfi@fierarimini.it

Informativa per la tutela della Privacy in riferimento alla legge 31.12.1996 n. 675 sulla tutela della privacy, vi comunichiamo che i dati compilati verranno utilizzati al fine di trasmettervi le informazioni richieste e per fini statistiche interne e che gli stessi dati verranno trattati in piena osservanza alla legge n. 675, al cui art. 13 si rimanda per i diritti a voi riservati.

Lucio Pizzi

Maggioli Ed.

I CENTRI STORICI, UNA RISORSA DA CONSERVARE
E VALORIZZARE



Da un'area geologica con caratteristiche uniche:
**Albiano, Capriana, Cembra, Fornace, Giovo, Lona-Lases,
San Mauro Pinè e Trento.** Sono queste le zone dove si estrae
un materiale dalle sicure prestazioni e in sintonia con le più
avanzate richieste della moderna architettura



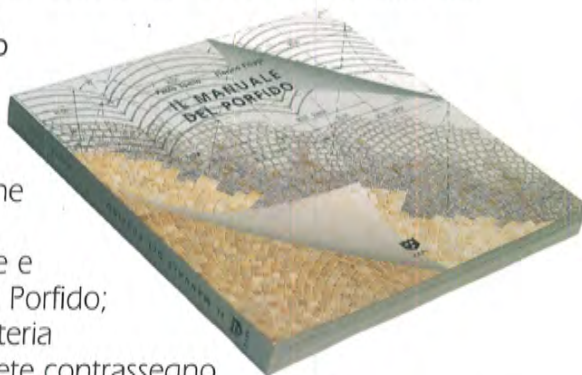
IL PORFIDO DEL TRENTINO

L'e.s.PO. promuove convegni, organizza visite alle cave ed
ai laboratori dell'area estrattiva, coordina qualificata
editoria tecnica.

Il **Manuale del Porfido**
è sintesi dell'attività
divulgativa ed illustra
compiutamente
tipologie, caratteristiche
e metodi di posa.

Consente un razionale e
moderno impiego del Porfido;
richiedetelo alla segreteria
dell'e.s.Po e lo riceverete contrassegno
(L.40.000 + spese di spedizione)

Il Manuale è ora disponibile anche in abbinamento con
il CD ROM "Il Porfido del Trentino" a L.70.000!



**PORFIDO
DEL TRENTINO**

Un marchio che è sinonimo di
tradizione estrattiva ed evoluzione
tecnologica, a tutela e
garanzia della qualità del prodotto

e.s.PO. ENTE SVILUPPO PORFIDO

38041 ALBIANO (TRENTO) VIA S. ANTONIO, 25 - TEL. 0461689799 - FAX 0461689099
e-mail: espo@tqs.it <http://www.porfido.it>