paesaggio urbano n. 4/2003

paesaggio urbano

rivista bimestrale di architettura, urbanistica e ambiente

4|2003

DOSSIER
Informatica per il progetto

SPECIALE
Progetti e strategie a Modena per salvare la periferia da se stessa

RECUPERO AMBIENTALE
- La riqualificazione del paesaggio calabrese
- Biopeep a Nonantola

IMMAGINE
I musei dell'Iperconsumo

TERRITORIO
Il nuovo Piano Regolatore Generale di Brisighella

XFAF
L'architettura sostenibile di Thomas Herzog

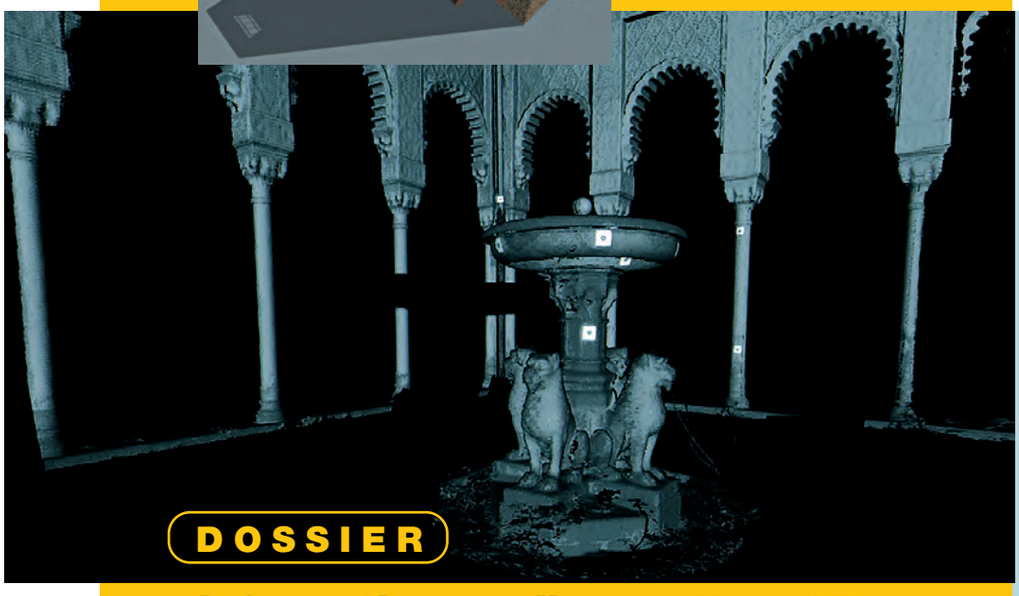
MAGGIOLI EDITORE

16,00 euro 0380304 Rivista bimestrale
Anno XII luglio - agosto 2003 Sped. in a. p.
45 % art. 2, comma 20/b,
legge 662/96 DCI Umbria ISSN 1120-3544

MAGGIOLI EDITORE

Direttore responsabile Amalia Maggioli
Direzione Scientifica
Nicola Assini, Paolo Baldeschi, Lorenzo Berna, Pierluigi Giordani, Mario Zaffagnini †
Redazione
Marcello Balzani,Gianfranco Corzani, Fabrizio Vescovo, Raffaella Antoniacci, Nicola Marzot
Prodotti in opera
Alessandro Costa
Consulenza redazionale AGAVE srl
Progetto grafico Ann Marie Svensson
Direzione, Amministrazione e Diffusione
Maggioli Spa
Divisione Editoria
Maggioli Editore è un marchio di Maggioli Spa
Casella postale 290
47900 Rimini
tel. 0541 628111 - fax 0541 622100
Servizio Clienti
tel. 800 846061 - fax 0541 624457
e-mail: servizio.clienti@maggioli.it
www.maggioli.it
Pubblicità
PUBLIMAGGIOLI
Concessionaria di Pubblicità per Maggioli Spa
Via F. Cavallotti,13/A
20122 Milano
tel. 02 7733001
fax 02 76011245
Segreteria Organizzativa e Ufficio Traffico
Via del Carpino, 8
47822 Santarcangelo di Romagna (RN)
tel. 0541 628439 - 628427
fax 0541 624887
e-mail: publimaggioli@maggioli.it
www.maggioli.it/pubblic.htm
Registrazione presso il Tribunale di Rimini
al n. 2/92 del 25.02.1992
Maggioli Spa
Azienda con Sistema Qualità certificato ISO 9001: 94
Iscritta al registro operatori della comunicazione
Stampa
Titanlito - Dogana R.S.M.

Condizioni di abbonamento anno 2003
Paesaggio Urbano è disponibile nelle migliori librerie.
• La quota di abbonamento alla Rivista Paesaggio Urbano compresa di Newsletter on line settimanale "Tecnews" è di € 179,00 da versare sul c.c. postale n. 31666589 intestato a Maggioli Editore, Periodici, Rimini.
• Il canone promozionale per privati e liberi professionisti alla Rivista Paesaggio Urbano compresa di Newsletter on line settimanale "Tecnews" è di € 123,00.
• La quota di abbonamento alla Rivista Paesaggio Urbano è di € 129,00.
• Il canone promozionale per privati e liberi professionisti è di € 108,00.
Il prezzo di ciascun fascicolo compreso nell'abbonamento è di € 16,00.
Il prezzo di ciascun fascicolo arretrato è di € 21,00.
I prezzi suindicati si intendono Iva inclusa.
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.



DOSSIER

Informatica per il progetto p.97

a cura di Marcello Balzani

RILIEVO

Diagnosi di un eclettico castello
Dal laser scanner 3D, al restauro e ad una proposta di rifunzionalizzazione della Rocchetta Mattei
Andrea Alberti, Marcello Balzani, Monica Betocchi, Matteo Fabbri, Nicola Santopuoli

L'hangar per dirigibili di Augusta
Un rilievo per gli interventi di recupero
Federico Ferrari, Alessandro Grieco

PRODOTTI IN OPERA

a cura di Alessandro Costa
La gestione del verde pubblico tramite un web-gis:
l'esperienza della Regione Umbria

MODELLAZIONE

La modellazione architettonica tridimensionale
Marcello Balzani, Gabriele Tonelli

Tecniche per la rappresentazione convenzionale ed il controllo del progettato mediante la realtà virtuale
Giuseppe Dosi

CONCORSO NEMETSCHEK

SPECIALE

La città promessa p.81

Progetti e strategie a Modena per salvare la periferia da se stessa
a cura di Marcello Capucci

La città promessa
Giuliano Barbolini

La via dell'urbanità
Giovanni Villanti, Marcello Capucci

Un Laboratorio per la città
Celestino Porrino

MAGGIOLI EDITORE

paesaggio urbano 4/03

rivista bimestrale di architettura, urbanistica e ambiente

Recupero ambientale

CONFRONTI

12 **Centenario di Villa Borghese 1903-2003**
Lorenzo e Caterina Berna

L'OPINIONE

13 **Sei idee per la città**
Paolo Ceccarelli

TALENT SCOUT

15 **Un'identità confermata**
Franco Purini

AMBIENTE

18 **Il restauro del paesaggio calabrese**
Le fiumare come infrastrutture territoriali: dalla salvaguardia al progetto

18 **Cercare il paesaggio**
Laura Thermes

22 **Appunti per un *progetto mediterraneo***
L'architettura e la città nel paesaggio calabrese
Gianfranco Neri

23 **La struttura del territorio come prodotto della ricerca**
Il tipo insediativo delle Motte
Roberto Morabito

27 **La classificazione dei siti**
Analisi delle fiumare Calopinace e Sant'Agata
Renato Partenope

32 **Biopeep**
Un Piano Particolareggiato progettato secondo criteri di biosostenibilità
Francesca Sorricaro

PROGETTO XFAF

40 **Progettare e costruire un'architettura sostenibile**
Cronaca di un incontro con Thomas Herzog
Michele Ghirardelli

IMMAGINE

44 **I musei dell'Iperconsumo**

45 **La sindrome della sindrome Bilbao**
Pippo Ciorra

47 **Ruolo e cultura del museo negli scenari della città diffusa**
Nicola Marzot

50 **Cronologia dei Musei dell'Iperconsumo**
Stefania Suma

54 **I musei dell'iperconsumo**
Consultazione a inviti per la valorizzazione e l'ampliamento alle aree periferiche del sistema degli spazi espositivi per l'arte contemporanea a Roma
Stefania Suma

DISEGNO

56 **Segno, disegno e progetto nell'architettura italiana del dopoguerra**
Attraverso le incisioni e i disegni della collezione Francesco Moschini, A.A.M. Architettura Arte Moderna
Antonio Labalestra

TERRITORIO

62 **Brisighella medioevale**
Una proposta di approccio estetico nella progettazione del nuovo Piano Regolatore Generale
Margherita Rondinini

73 **LE AZIENDE INFORMANO**
a cura di Alessandro Costa
- Vetroarredo
- Plastic Omnium Lander
- Schüco
- Sites
- Helios Technology
- MAC spa-Thoro Active Intonaco
- Euroform
- Autodesk 2004
- Gran Prix Casalgrande Padana

CONFRONTI

Lorenzo e Caterina Berna

Centenario di Villa Borghese 1903

2003

"...Villa Borghese... una scena pensosa, suggestiva, onirica, piacevole e triste, come non si può trovare in altro luogo se non in queste residenze principesche nei dintorni di Roma; una scena che deve aver richiesto generazioni e secoli, durante i quali la vegetazione il decadimento e l'intelligenza dell'uomo operarono amorevolmente per renderla dolcemente selvaggia così come oggi possiamo osservarla."

N. Hawthorne, *Il fauno di marmo*, 1858

A sinistra dall'alto:

John Christian Reinhart, *In Villa Borghese*, incisione 1794, Gabinetto delle Stampe e dei Disegni degli Uffizi, Firenze;

Georg Heinrich Busse, *Casale Cenci*, Acquaforte 1840, Museo di Roma, Roma;

La Fontana dell'Acqua Felice, fot. E.N.I.T. in Paola Della Pergola, *Villa Borghese*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1962;

Charles Percier e Pierre F. L. Fontaine, *Veduta della Palazzina Borghese*, Acquaforte 1786-1792, Museo di Roma, Roma.

A destra:

fotografie di Lorenzo Berna, giugno 2003.

montaggio grafico di Leonardo Corazzi e Massimiliano Rapo

paesaggio
urbano
lug.-ago. 2003

Archingeo

Sei idee per la città

Paolo Ceccarelli

Forse avremmo bisogno di nuove idee per la città. Idee che riguardino la sostanza del suo ruolo e delle caratteristiche che dovrebbe avere nelle nostre società e che costituiscano la base per scelte progettuali, suggeriscano ulteriori linee di lavoro e ricerca, anche architettonica. Provo a suggerirne alcune.

1. La città come un'opportunità e uno strumento per consentire a chi vi abita di educarsi, essere più creativo, essere più imprenditivo, avere un'identità più precisa e in sostanza essere più aperto, tollerante e democratico

È qualcosa di nuovo rispetto alla storia delle città ed al ruolo che svolgono, ma è anche un'esigenza fondamentale delle nostre società. Significa che nella progettazione e pianificazione urbana dobbiamo considerare queste caratteristiche come prioritarie e dobbiamo assicurare che ciascuna componente della vita quotidiana – dai luoghi dove si abita a quelli in cui si lavora, dalle strade al trasporto pubblico, dal paesaggio urbano alla qualità degli spazi interni degli edifici pubblici, delle scuole, degli ospedali – aiuti ad educare, sia intellettualmente ed emotivamente stimolante, insegni a costruire una società migliore e più aperta. L'educazione civica non può avvenire solo nelle scuole o nei centri di quartiere; la capacità di diventare più imprenditivi e capaci di contare sulle proprie forze non è il risultato di particolari corsi di addestramento. La vita delle persone non può svolgersi in un mondo fatto di luoghi separati e specializzati: il dormitorio residenziale, l'ufficio in un grattacielo isolato, il parco di divertimenti, il centro sportivo, il multisala, il supermarket… È necessario trovare nuovi modi di integrare le diverse funzioni e di dare nuovamente alla gente la consapevolezza d'essere al centro dell'attenzione del lavoro degli architetti e degli urbanisti. Ci sono ancora pezzi della nostra città che ci possono insegnare come la vita urbana potrebbe continuare ad essere molto ricca, invece d'essere progressivamente spogliata di valori e di inaridirsi.

2. La città come il luogo dove l'identità culturale di una società, di una comunità è conservata ed ulteriormente sviluppata

Un luogo dove passato e futuro interagiscono, ma anche dove diversi gruppi sociali, razziali, etnici confrontano e scambiano propri valori e tradizioni, dove la reciproca contaminazione e fertilizzazione sono rese possibili dalla struttura stessa della città, dal suo tessuto, dall'organizzazione delle sue funzioni. Questi assunti implicano a loro volta un approccio alla pianificazione ed alla progettazione diverso dall'attuale. Spesso costruiamo fortezze, mentre dovremmo costruire ponti. Penso ai vecchi mercati ed ai nuovi centri direzionali, entrambi sono stati creati per le transazioni commerciali e per facilitare l'incontro delle persone, ma che differenza tra i loro spazi, il modo in cui le persone interagiscono dentro di essi, l'intensità della loro vita! Perché in tutti i Paesi del mondo le nuove strutture per gli affari, lo scambio, le attività commerciali – la nuova versione degli antichi mercati – devono essere sempre algidi, igienizzati, boriosi, fuori scala e anche inquietanti, quando non c'è gente?

3. La città come un sistema misto, adattabile e non sovraspecializzato

Un sistema le cui componenti possono essere facilmente riciclate per usi diversi e utilizzate, se necessario, per altre destinazioni; e anche un sistema che non richiede consistenti distruzioni e ricostruzioni ogni volta che le esigenze sociali ed economiche comportano dei mutamenti. È possibile ottenere questi risultati con le megastrutture che costruiamo oggi, con le loro tipologie estremamente specializzate? Ci sono architetture romane che hanno resistito più di duemila anni proprio grazie al fatto che nel corso del tempo sono state utilizzate per fini diversi da quelli originari. Il Teatro di Marcello a Roma è stato riciclato come residenza ed è sempre lì. Il Palazzo di Diocleziano a Spalato è diventato un pezzo di città e ancora esiste. Più semplice forse il riciclaggio della grande moschea di Cordoba trasformata in cattedrale. E infine più di recente stazioni e centrali elettriche, invece d'essere demolite sono diventate musei e luoghi d'esposizione: la Gare d'Orsay a Parigi ospita bellissime raccolte d'arte e la vecchia centrale elettrica

sul Tamigi, a Londra, è divenuta la New Tate. Questo è stato possibile perché erano grandi e generici contenitori e perché le nuove funzioni erano uniche ed eccezionali, ma che futuro avranno i sempre più grandi e specializzati grattacieli delle nostre città? Dopo la distruzione del World Trade Center a New York sembrava che ci sarebbe stato un ripensamento sull'opportunità di opere così grandi e rigide; si è trattato di una brevissima pausa di ragionevolezza, come se si trattasse di una sfida (non si sa bene a chi e dai vaghi toni masochisti), si è deciso di progettare e costruire grattacieli ancora più grandi. Bangkok, Singapore, Hong Kong, Tokyo cominciano ad avere supergrattacieli vuoti. Forse strutture più piccole, edifici utilizzabili in modi diversi risponderebbero meglio alle continue necessità di mutamento del mondo contemporaneo senza dover immaginare un ininterrotto demolire e ricostruire o città piene di Titanic abbandonati.

4. La città come un sistema maggiormente sostenibile

La sostenibilità è oggi un principio alla moda; nel mondo non ci sono città che ammetterebbero di non essere sostenibili, di non preoccuparsi abbastanza del proprio futuro ambientale. Purtroppo è vero il contrario: sono solo poche le città che stanno veramente procedendo verso la sostenibilità. Come sappiamo, lo sviluppo sostenibile non consiste solo nel controllo dell'ambiente; implica diversi modi di governare le città, maggiore equità sociale, assenza di segregazione e di razzismo, più partecipazione attiva da parte dei cittadini nei processi di decisione e gestione. E questi sono obiettivi difficili da raggiungere.

Le situazioni non si modificano nel volgere di una notte, ma c'è un momento in cui bisogna cominciare. Nonostante tutta la retorica sull'ambiente e la sua tutela, stiamo veramente muovendoci in questa direzione? E stiamo sviluppando comunità urbane più eque e socialmente più equilibrate? E i cittadini sono consapevoli d'avere un ruolo di protagonisti nella costruzione dell'ambiente urbano? Penso che dovremmo riflettere più attentamente sulla nostra pratica di pianificatori e progettisti per poter valutare se è coerente con le nostre dichiarazioni di principio. Sostenibilità implica una nuova etica: questo è probabilmente uno dei motivi per cui è così difficile realizzarla.

5. La città come sistema basato su un nuovo patto tra interesse pubblico e interesse privato, come sistema pianificato e regolato dal sistema pubblico che da un lato garantisce che le scelte strategiche siano prese solo in base all'interesse collettivo e dall'altro consente tuttavia il massimo di flessibilità individuale. Se le città devono svolgere un cruciale ruolo educativo nella nostra società non si può accettare che esse siano prevalentemente prodotte da interessi economici privati. Non si tratta di una scelta di natura ideologica o politica, ma più semplicemente di come garantire la sopravvivenza e l'ulteriore sviluppo delle nostre società. Questo significa che le più importanti decisioni in materia di uso del suolo, densità edilizia, infrastrutture di trasporto, infrastrutture tecniche e protezione ambientale dovrebbero essere saldamente nelle mani di organi di governo elettivi e non divenire mai materia di negoziazione con gli interessi economici.

Un'adeguata assistenza sanitaria, una buona educazione, la protezione dell'ambiente sono divenute questioni non negoziabili; perché le città non dovrebbero essere considerate nello stesso modo, in quanto strumenti fondamentali della vita associata? Perché si accetta che il loro sviluppo si trasformi soprattutto in occasione per ulteriori profitti privati?

6. La città come risultato di scelte ampiamente partecipate

È un paradigma intrinseco alla maggior parte dei precedenti principi. Senza il coinvolgimento attivo dei cittadini non è possibile ottenere città educative e creative, rafforzare la loro identità, renderle sostenibili. La partecipazione dei cittadini al processo di decisione implica due altre importanti conseguenze. La prima è la necessità che i cittadini condividano con gli organi di governo eletti una maggior quota di responsabilità. Il successo o fallimento di un progetto dipendono dalle decisioni che anch'essi hanno preso ed il loro coinvolgimento non può più essere concepito solo come modo di proteggere i propri interessi più specifici. La seconda è che la partecipazione implica un profondo mutamento del nostro ruolo di pianificatori e di architetti e del modo in cui affrontiamo e risolviamo i problemi. I nostri *ego* possono talvolta essere frustrati da riunioni e discussioni senza fine, dalla necessità di studiare e valutare innumerevoli alternative, da continui *stop and go* nei processi progettuali; ma sono esperienze che oltre ad essere inevitabili, vale la pena di fare. Ci si chiede di operare diversamente e di svolgere un ruolo nuovo nella società: penso che questo sia molto stimolante.

Paolo Ceccarelli
Professore Ordinario di Urbanistica
Facoltà di Architettura di Ferrara
cec@unife.it

Franco Purini

Un'identità confermata

Promosso da Paolo Zermani, organizzato dal Dipartimento di Progettazione dell'architettura della Facoltà di architettura di Firenze e accompagnato da un esauriente catalogo, si è svolto nel mese di maggio nella stessa città il primo convegno nazionale sul tema *L'identità dell'architettura italiana*. Durati due giorni, i lavori hanno visto susseguirsi gli interventi di circa quaranta tra protagonisti *storici*, personalità affermate e figure emergenti della cultura progettuale italiana. Denso di motivi e di aperture problematiche, l'incontro fiorentino non si è tradotto in alcun modo in una rivendicazione *nazionalista* di un carattere identitario inteso come qualcosa di fissato una volta per tutte, né in una difesa corporativa di spazi operativi. Spazi i quali, sia detto per inciso, per i progettisti italiani vanno progressivamente riducendosi, oltre ogni ragionevole causa strutturale. Il convegno ha assunto fin dalle sue prime battute una posizione per la quale l'identità dell'architettura italiana é stata considerata come un'*entità mutevole* che si costruisce in rapporto ad altre identità, in una dialettica incessante tra acquisizioni all'esterno ed elaborazioni autonome degli elementi impostati, tra suggerimenti offerti alle altre culture e successive rielaborazioni degli effetti di ritorno di queste stesse proposte.

La discussione ha avuto momenti avvincenti soprattutto nel confronto diretto, ma soprattutto indiretto, tra i sostenitori, anche se con argomenti diversi, del *fondamento* - Giorgio Grassi, Claudio D'Amato, Paolo Zermani, Paolo Portoghesi - e coloro, come Aimaro Isola, Pasquale Culotta, Roberto Collovà, chi scrive e alcuni altri, i quali pensano l'identità italiana in una chiave detotalizzante e mutevole, relativa e ipotetica, una chiave più consapevole, in una parola, della componente *nichilista* della modernità. Chi crede nel fondamento è interessato a una costruzione teorica complessiva dalla quale ricavare regole certe; chi invece accetta attivamente la prospettiva negatrice del nichilismo si orienta verso intersezioni volta per volta diverse di frammenti teorici e operativi provenienti dalla dissoluzione dei grandi sistemi di pensiero che la modernità ha irreversibilmente *decostruito*.

All'interno di questo confronto il convegno ha affrontato altre difficoltà teoriche e storico/critiche. Difficoltà a parlare di *identità* in un momento che

Fabrizio Rossi Prodi
Centro Incontri a Firenze,
1998-2000

Cherubino Gambardella
Torre del Vento a Bagnoli, Napoli, 1995

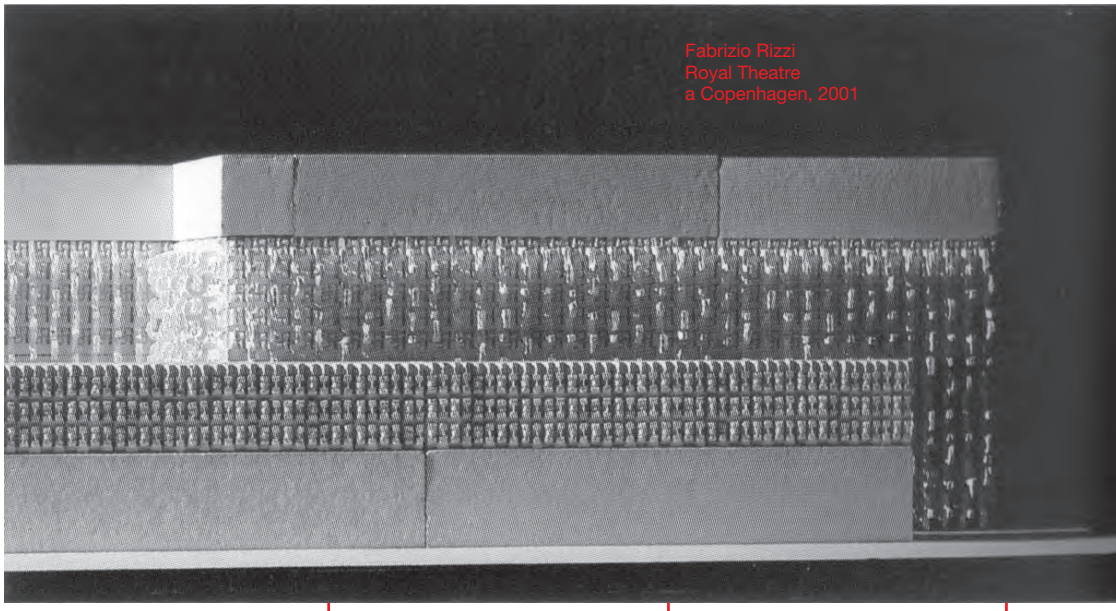
vede l'obbligo *politicamente corretto* di assumere la *molteplicità* come paradigma totalizzante con il risultato di omologare espressioni differenti sotto il segno di una discutibile equivalenza; difficoltà a interrogarsi sull'identità in una condizione generale che privilegia il *contaminato*, l'*ibrido*, l'*effimero* contro tutto ciò che è *continuo*; difficoltà, infine, a chiarire cosa possa essere l'identità dell'architettura italiana nel quadro della *globalizzazione*, un contesto di processi apparentemente tesi a livellare e a rendere omogenea ogni cultura a quella dominante, ma in realtà all'origine di un rafforzamento consistente delle singole identità. Come reazione alla stessa volontà unificante dispiegata dalla globalizzazione, le culture locali finiscono con l'accentuare quasi sempre infatti i loro caratteri distintivi.

L'identità dell'architettura italiana è un concetto ambiguo. Fino all'inizio del Settecento tale identità è stata forte e trainante, subendo poi, con la visionarietà piranesiana, una eclisse che, se è stata sublime, non per questo non è stata al contempo tragica. L'Ottocento registra passaggi memorabili inseriti comunque in una situazione di fatto subalterna rispetto a quella di altri contesti progettuali. Pervenuta tardi alla modernità, con tutte le conseguenze che ne sono derivate, la cultura italiana conosce la straordinaria e improvvisa accelerazione del movimento futurista il cui estremismo, attraversato da una sensibile componente velleitaria e animato da una ispirazione di matrice soprattutto letteraria, ha in qualche modo *esorcizzato* il Paese nei confronti del *nuovo* gettandolo, per così dire, nelle braccia rassicuranti, almeno quanto inquietanti, di quella *memoria* che la Metafisica aveva messa al centro della sua assorta contemplazione del mondo.

Pur con tutte le limitazioni e i chiarimenti di cui si è appena detto, l'identità dell'architettura italiana esiste. Essa si definisce soprattutto attorno a tre categorie. La prima consiste nella concezione del progetto di architettura come *espressione e funzione della città*, in una linea la quale, pur all'interno di differenze anche notevoli, va da Gustavo Giovannoni a Marcello Piacentini, da Saverio Muratori a Ernesto Rogers, da Ludovico Quaroni a Carlo Aymonino, da Giuseppe Samonà ad Aldo Rossi, da Vittorio Gregotti a Paolo Portoghesi. Tale concezione prevede che ogni edificio *dipenda* in qualche modo dall'insieme delle tracce urbane entro le quali esso si inserisce, attivandosi così una avvertibile tensione tra la volontà di *autodeterminazione* del manufatto e l'attitudine condizionante delle *preesistenze ambientali*. La relazione tra tipologia edilizia e morfologica urbana assume in questo quadro un ruolo centrale, configurandosi come il luogo di un *sapere insediativo* organico ed evolvente che incorpora la conoscenza collettiva, predisponendola all'interpretazione dell'architetto chiamato a intervenire sull'esistente. La seconda categoria è l'*equidistanza tra innovazione e tradizione*. Per tutto il Novecento l'architettura italiana ha cercato, spesso con risultati di notevole intensità, il punto di equilibrio tra le esigenze di un profondo rinnovamento tematico e tecnico del costruire indotto dalla crescente industrializzazione del Paese, e le opposte necessità di far sì che tale rinnovamento non fosse generalizzato e traumatico ma si risolvesse piuttosto in una *rilettura creativa* della tradizione, una rilettura, accuratamente localizzata nei punti di confluenza delle *energie profonde* del testo paesistico e urbano. La terza categoria si identifica in una notevole capacità di *pensare e rappresentare la scala umana* all'interno di una sorta di istintiva capacità di dar vita ad architetture perfettamente proporzionate, animate da un senso della misura preciso e ispirato. Non va dimenticato inoltre il fatto che l'identità dell'architettura italiana appare screziata

dalle innumerevoli *variazioni regionali* le quali, su un fondo comune, hanno prodotto e producono ancora significative derive programmatiche e linguistiche.

Da queste tre categorie, da intendere non tanto come rigide *invarianti* teorico/operative ma come aree *di polarizzazione tematica* costantemente mutevoli, discendono poi altre componenti, la cui ricorrenza è riscontrabile in tutto il secolo appena trascorso. Queste componenti sono il *formalismo*, rimproverato agli architetti razionalisti italiani da Edoardo Persico come una sensibilità accentuata per lo stile in contrasto con il più impegnativo interesse per le questioni strutturali; il *conformismo,* ovvero un comportamento progettuale orientato alla costruzione di un repertorio di soluzioni condivise e riconoscibili, un conformismo da intendere nel senso che dava ad esso Antonio Gramsci, e quindi come qualcosa di intrinsecamente necessario e positivo; una *visione del futuro proiettato su una temporalità media*, un'ottica realistica che sembra escludere non solo gli eccessi utopici ma anche qualsiasi trasformazione che comporti processi realizzativi troppo prolungati. Queste componenti danno vita poi a tre *luoghi ideali* dell'architettura italiana, tre spazi discorsivi nei quali essa traduce la sua identità in riconoscibili moduli linguistici. Essi sono la *vocazione alla teoria* non tanto come coltivazione di astrazioni logiche ma piuttosto come riflessione traslata sul potere; il *teatro* come scenario paesistico, urbano e architettonico idealizzato che nella *piazza* raggiunge la sua massima intensità; la *figura della stratificazione* come modalità principale della scrittura architettonica. In



Fabrizio Rizzi
Royal Theatre
a Copenhagen, 2001

quest'ultima figura il ruolo della storia come potente *magnete tematico* si fa continuo e dominante. C'è da aggiungere a queste brevi note che l'architettura italiana al contrario di quanto molti pensano, è sempre stata per tutto il Novecento molto aperta alle influenze esterne, caratterizzandosi simmetricamente per una puntuale e a volte drammatica contrattazione della propria appartenenza alla modernità.

I rappresentanti delle generazioni più giovani presenti al convegno come Cherubino Gambardella, Renato Rizzi, Fabrizio Rossi Prodi e Cino Zucchi hanno portato nella vivace alternanza delle singole relazioni una nota nuova, vivendo essi il problema dell'identità senza l'urgenza dimostrativa provata e spesso subìta dalle generazioni precedenti. Per loro l'ambito globale non è qualcosa di inedito e di sorprendente con il quale confrontarsi attraverso una *revisione radicale* delle proprie posizioni, ma una condizione di assoluta *normalità* nella quale quella pres*enza simultanea* in più contesti, che è un elemento tipico della globalizzazione, è considerato come un semplice requisito della odierna attività dell'architetto. Da questo punto di vista il loro *appartenere* non riguarda più una circolarità locale e nazionale con i suoi miti e i suoi riti, una circolarità da infrangere per conquistare un agire globale: il problema è invece quello di partecipare preventivamente di una *comunità linguistica* ampia come il mondo, un circuito nel quale le differenze si danno come l'esito del convergere istantaneo di motivi non coordinati e contigui ma casuali e provenienti da punti a volte molto distanti. Cherubino Gambardella porta in questo quadro il segno di un'accesa sperimentalità che valorizza temi e soluzioni, una sperimentalità a suo modo rischiosa e imprevedibile; Renato Rizzi insegue il sogno di un decantato *linguaggio della località* pervaso di misticismo costruttivo; Fabrizio Rossi Prodi declina con garbo sicuro i modi di una amichevole e insieme severa monumentalità; Cino Zucchi continua nel suo paziente lavoro di poetico chiosatore di testi celebri della modernità italiana e internazionale. Nell'opera già consistente di questi giovani architetti l'identità dell'architettura italiana si conferma nei suoi tratti essenziali nel momento stesso in cui rivela di aver attraversato mutamenti desiderati e promettenti. Un'identità, quella che traspare dalle loro architetture, che si sta *riprogettando* in una consapevole e organica coerenza con il suo passato. Una coerenza dinamica che le consentirà di affrontare nelle migliori condizioni le grandi sfide che l'attendono.

Franco Purini
Professore ordinario
Composizione architettonica e urbana
Facoltà di Architettura di Roma Valle Giulia
thermes@tin.it

Il restauro del paesaggio calabrese

Le fiumare come infrastrutture territoriali: dalla salvaguardia al progetto

Cercare il paesaggio

Laura Thermes

Chi dal Nord scende in Italia ha improvvisamente la sensazione che il mondo sia più definito, più semplice, più comprensibile. Il primo campanile: con quale chiarezza il suo prisma si erge accanto alla chiesa! Il corpo della chiesa: com'è pronunciata nettamente la sua figura! La villa sulle colline dei cipressi: quale semplice cubatura così precisa nel contorno, e come sono delineati chiaramente sia nella forma sia nella disposizione i cipressi accanto! Tutto, perfino la singola colonna, è racchiuso in sé, sicché le forme sembrano separarsi in contrasti più decisi che da noi.

Heinrich Wolfflin

Territorio e paesaggio sono aspetti complementari di una stessa volontà di rilancio e valorizzazione, culturale ed economica, delle identità locali. L'analisi del sistema delle fiumare calabre costituisce una occasione di verifica metodologica degli assunti di partenza ed il sistema di riferimento per una riqualificazione progettuale inserita in una più ampia strategia di sfruttamento delle risorse esistenti.

Le parole territorio e paesaggio si riferiscono alla stessa realtà fisica, ovvero alla scena naturale modificata nel tempo dal lavoro umano, ma la definiscono in termini notevolmente diversi. La parola territorio indica infatti l'insieme dei segni e dei manufatti realizzati al fine di consentire l'abitare, opere capaci di assicurare l'agibilità del supporto naturale, il suo sfruttamento e la sua riduzione a luogo ospitale, quali costruzioni, argini, canali, ponti, porti, impianti, coltivazioni, città, edifici. Si potrebbe sostenere che tale vocabolo indica quindi gli aspetti strutturali dei sistemi insediativi proponendosi, usando una metafora tratta dal mondo digitale, come l'hardware di questi stessi sistemi.

La parola paesaggio si riferisce invece ai contenuti estetici della stessa realtà fisica, mettendo l'accento sull'esito di quel processo di rappresentazione per mezzo del quale un sistema insediativo diviene l'ambito di una duplicazione analogica, di

tipo letterario e pittorico. La celebre descrizione come quella del panorama romano visto da San Pietro in Montorio di Stendhal con la quale inizia il romanzo "Vie de Henri Brulard", i quadri di Caspar Van Wittel, di Camille Corot o di Giulio Aristide Sartorio, il cantore delle selvagge distese delle Paludi Pontine, tanto per citare solo tre nomi, sono esempi di questa trasmutazione. Tale rappresentazione non riguarda solo la letteratura e le arti figurative, ma anche la musica. L'*Après midi d'un faune* di Claude Debussy evoca nelle sue note trasognate lo stupore meridiano del paesaggio palustre siciliano alle foci del Simeto, dominato dalla lontana cima dell'Etna. Si comprende agevolmente da quanto appena detto che la parola paesaggio individua così non un territorio ma la sua immagine, un'immagine densa di contenuti interpretativi nei quali lo sguardo del soggetto assume un'importanza fondamentale.

Nel passaggio tra territorio e paesaggio interviene dunque una derivata prima, una dimensione in più relativa al vettore artistico che crea una realtà parallela a quella fisica. Una realtà che si risolve in una idealizzazione, la quale si sovrappone al quadro iniziale come un plusvalore culturale che fa dei caratteri identitari di un preciso intorno fisico un vero e proprio tipo iconico. Ecco allora il paesaggio dell'Ovest americano divenire nei film di John Ford un simbolo dell'avventura universale; ecco il paesaggio della Campagna Romana costruito come un modello culturale dai viaggiatori del Gran Tour nel corso di due secoli; ecco infine il paesaggio ligure farsi, nella poesia di Eugenio Montale, emblema della disincantata e solitaria condizione esistenziale nel quale si è immersi nel Novecento.

Se, come si è detto, la nozione di territorio può essere considerata come l'hardware dei sistemi insediativi, quella di paesaggio può essere pensata come il suo software. Essa riguarda infatti l'insieme dei significati che trascendono il ruolo funzionale dei segni e dei manufatti per proporre contenuti di natura artistico/letteraria. Il territorio e il paesaggio si configurano entrambi come testi, testi stratificati nei quali, a livelli in cui ciò che è visibile coincide con ciò che può essere decodificato, si affiancano ambiti che vivono di una divaricazione tra l'apparenza delle cose e una loro più o meno rilevante indecifrabilità. In altre parole esistono segni e manufatti ancora per così dire attivi e altri più o meno obsoleti. In questo senso il territorio e il paesaggio costituiscono due forme parallele di memoria insediativa. Più in particolare il territorio è un testo scientifico che struttura un numero ampio di informazioni laddove il paesaggio è un testo poetico nel quale, come in una poesia o in un romanzo, le cose descritte sono inserite in una narrazione che le riconduce a una unità ideale.

Alle idee di territorio e paesaggio occorre aggiungerne un'altra, quella di ambiente, che declina il tema dei sistemi insediativi dal punto di vista del problema ecologico. Essa è relativa alla sostenibilità delle risorse da utilizzare nella consapevolezza del loro potenziale esaurimento, alla tutela della diversità dei singoli intorni del mondo fisico, e agli strumenti con i quali governare la relazione tra supporto naturale e le attività umane. Anche l'ambiente dà vita ad un testo, questa volta di tipo prevalentemente politico/economico.

Tra le tre nozioni appena elencate quella di paesaggio si presenta come la più complessa dal punto di vista dell'architettura. È complessa perché unifica in un solo linguaggio visivo/tattile una serie di linguaggi parziali, da quello plastico/spaziale della scena naturale a quello della vegetazione; da quello dell'acqua a quello delle infrastrutture; da quello urbano al linguaggio dell'architettura. Essa è complessa anche perché geneticamente duplice: come si è già detto da un lato è emanata da una realtà che ha una sua struttura oggettivamente rilevabile, dotata di una sua solidità costitutiva, dall'altra è un prodotto dell'osservatore che la costruisce attraverso una lettura soggettiva la quale, pur alimentandosi di interpretazioni esistenti, si dà come una creazione autonoma. È infine complessa perché riguarda qualcosa di vitale, di intrinsecamente mutevole che presenta configurazioni costantemente in evoluzione.

È complessa inoltre per un'altra ragione. Il paesaggio non è un quadro. Anche se può essere apprezzato come un dipinto – si pensi al tanto celebrato paesaggio toscano – esso non è costruito in prima istanza secondo finalità artistiche, ma trae la sua configurazione generale e quella dei suoi elementi da esigenze di tipo primario, ciò che fa sì che il suo valore estetico risulti in qualche modo a posteriori, come un incremento non del tutto previsto e prevedibile. Quando, dopo aver dissodato il campo, il contadino erige con le pietre che ha raccolto un muro di confine, sicuramente le dispone con un senso estetico rispetto alla regolarità dei filari e all'equilibrio tra le varie dimensioni, ma certo l'obiettivo del suo lavoro non è formale. Così il disegno delle vigne e dei campi, dei fossi e delle recinzioni viene letto come una vera e propria scrittura terrestre dal forte significato figurativo, ma esso deriva da motivazioni estremamente pratiche quali la distanza ottimale tra le piante, i movimenti delle macchine agricole, il deflusso delle acque. Questo carattere posteriore del paesaggio è determinante quando si deve affrontare il problema del restauro. Questo dovrà essere infatti pensato in rapporto alla conservazione di quella specifica base materiale dalla quale è disceso un determinato carattere e una certa tonalità.

Il paesaggio è sostanzialmente un rapporto, mutevole nel tempo nelle sue configurazioni e nella sua intensità, che mette in relazione la scena naturale – il paesaggio originario -, le trasformazioni che questo ha subito nel tempo – un tempo che può arrivare alla durata di millenni – e le interpretazioni che di esso sono state date. La sua maggiore o minore bellezza deriverà quindi dalla qualità di tale scena, che può essere più o meno morfologicamente variata, che può ospitare una vegetazione più o meno rigogliosa o un sistema di acque più o meno complesso, nonché dalla qualità delle trasformazioni e della forza idealizzante delle sue rappresentazioni. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto si pensi alla Patagonia di Bruce Chatwin. Il paesaggio toscano è, dal punto di vista di tale triangolo, esemplare nel miracoloso raccordo tra le sinuose forme delle colline, la minuta scrittura dei segni agricoli, la severa semplicità volumetrica degli edifici e tutto il corredo di poesie, prose, pitture e incisioni che l'hanno istituito come l'emblema assoluto di una concezione del mondo. Lo stesso equilibrio può riscontrarsi nel paesaggio siciliano, pur se questo, rispetto a quello toscano, vive di un emozionante contrasto tra l'irriducibile forza tellurica della scena naturale e una tessitura segnica che rifiuta l'accurata strutturazione e la matematica misura di quello toscano.

Sostenuta dalla ricerche estetico/filosofiche di Rosario Assunto, oggetto nelle letture di Cesare Brandi di straordinarie prospezioni poetiche, indagata dal punto di vista geografico da Lucio Gambi, Eugenio Turri, Franco Farinelli, tanto per fermarsi ai nomi più emergenti, la questione del territorio e del paesaggio è ridivenuta solo di recente in Italia centrale. Proposta in termini architettonici circa quaranta anni fà da Vittorio Gregotti con il famoso numero di *Edilizia Moderna* intitolato "La forma del territorio", era stata anticipata qualche anno prima dalle teorizzazioni di natura più direttamente urbanistica di Giancarlo De Carlo. Approfondita dallo stesso Vittorio Gregotti in

una serie di progetti degli anni Settanta, tra i quali quello per l'Università di Firenze e della Calabria – quest'ultimo realizzato – e da alcune proposte sperimentali di Salvatore Bisogni, Agostino Renna, Emilio Battisti e Franco Purini tale linea, che prevedeva una sorta di traduzione della dimensione geografica nella scala dell'architettura, è stata riconfermata recentemente, anche se in un contesto concettuale del tutto diverso, da Bruno Zevi il quale, nel Convegno di Modena del 1997, ha parlato dell' architettura come modellazione plastica del suolo. Nel suo "Paesaggistica linguaggio grado zero dell'architettura", un testo dal coinvolgente tono profetico, lo storico e critico romano ha previsto che l'edificazione potesse prosciogliersi in un'attività scultorea attraverso la quale l'architettura perdesse la propria identità tradizionale per divenire espressione geografica. L'architettura doveva deporre le sue forme istituzionali, ormai divenute vuote convenzioni, per ritrovare, nel suo farsi articolazione della superficie terrestre, una nuova origine dopo l'azzeramento totale dei suoi codici. C'è comunque da ricordare che lo stesso Vittorio Gregotti aveva rilanciato la questione del paesaggio all'inizio degli anni Novanta con il noto numero di *Casabella* "Il disegno del paesaggio italiano". Nel contesto di questa ripresa di interesse occorre ricordare alcune ricerche parallele quali quelle relative al disegno del suolo di Bernardo Secchi, un'ipotesi urbanistica consistente nel preformare la base paesistica dell'intervento architettonico e l'analogo ma non proprio sovrapponibile progetto di suolo di Bruno Gabrielli. Questa rinascita ha trovato un'espressione a livello governativo in un convegno sul paesaggio organizzato nel 2000 da Giovanna Melandri, allora Ministro per i beni e le attività culturali.

Il paesaggio italiano si distingue da quello degli altri paesi europei per l'accentuata varietà delle sue singole sezioni: dal sublime dello scenario alpino alla violenza tellurica dell'Etna; dalle morbide atmosfere lagunari agli altipiani semidesertici dell'interno della Sicilia; dalle sinuosità delle colline toscane agli impervi rilievi abruzzesi il paesaggio della penisola mostra una successione estremamente mutevole di configurazioni naturali e di impianti insediativi. Dal punto di vista delle sue strutture il paesaggio italiano si articola in tre grandi sistemi, la pianura padana racchiusa a nord dalla cerchia delle Alpi e a sud dagli Appennini; la sponda tirrenica, che propone un ampio numero di situazioni diverse; la sponda adriatica, più contenuta e omogenea, configurata come un insediamento lineare continuo scandito ortogonalmente da una serie di valli trasversali. Tutti e tre i sistemi sono suddivisi a loro volta in una serie di stanze, ovvero intorni caratterizzati da una consistente omogeneità di caratteri.

Il rinnovato interesse per il paesaggio che si vive oggi in Italia si riscontra anche nelle scuole di architettura. Tra queste vanno segnalate in particolare le sedi di Pescara, di Reggio Calabria e di Palermo. La Facoltà di Pescara si occupa dello spazio teorico esistente tra la nozione di territorio e quella di paesaggio, producendo proposte di notevole importanza che uniscono a sofisticate analisi del contesto abruzzese innovazioni architettoniche di indubbio valore. A Palermo il tema è quello di un paesaggio talmente deciso nella sua configurazione topologica da presentarsi come una sorta di prearchitettura tradotta in una incisiva forma di neopittoresco. La Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, impegnata nell'applicazione della nozione di restauro ad un paesaggio in alcuni parti fortemente compromesso, paesaggio che anche nel passato non ha avuto una rappresentazione massmediologica adeguata, lavora sugli elementi fondativi dei luoghi nel tentativo di individuare aree omogenee nelle quali trovare corrispondenze significative tra il paesaggio e il linguaggio. Da questo punto di vista sono significativi gli studi in atto sulle fiumare che strutturano la relazione tra la montagna e il mare. Altre scuole che si segnalano per un'attenzione specifica al tema del paesaggio sono quelle di Ascoli Piceno, di Ferrara, di Napoli.

La situazione del paesaggio italiano è oggi piuttosto critica. La scena sospesa tra sublime e pittoresco descritta dai viaggiatori che tra il Settecento e l'Ottocento avevano percorso la penisola è gravemente compromessa, anche se in modo molto variabile da regione a regione. Mentre nel nord i processi di disseminazione postindustriale hanno generato la città diffusa – un sistema disperso di microinsediamenti gerarchicamente organizzati dalle nuove centralità dei poli commerciali – dal centro fino al sud si è assistito al fenomeno di una progressiva degenerazione dell'abitare causata sia dall'abusivismo sia da un progressivo degrado delle strutture, prive della necessaria manutenzione. A tale condizione si sta cercando di reagire adottando prevalentemente strategie difensive risolte sul piano di una filosofia della conservazione che assume spesso tratti radicali. In realtà tale scelta, sostenuta in prima istanza dallo Stato attraverso le Sovrintendenze e sensibilmente appoggiata dagli intellettuali e dalla stampa, non sembra in grado di fornire quadri teorici e operativi adeguati alla gravità della situazione proprio perché in essa non è previsto un vero ruolo per l'architettura.

In realtà, oltre a queste differenti forme di degrado, c'è da registrare una caduta dell'immagine del paesaggio italiano la cui motivazione va ricercata nel fatto che la sua rappresentazione all'interno di un modello idealizzato ormai non è più in grado di soddisfare le esigenze visive dell'età mediatica. Essa si è consumata dando luogo ad un vuoto iconico da colmare all'interno di un nuovo modello interpretativo. Tra le ragioni principali di questo consumo c'è quella modalità della visione in velocità imposta dall'automobile e indagata da Kevin Lynch e David Appleyard in "Wiew from the road". Tale visione ha decostruito il paesaggio infrangendone l'unità per restituirlo come una sequenza filmica di singole inquadrature.

Oltre a questo è stata la stessa pressione mediatica, unita ai grandi numeri del turismo di massa, a far sì che il paesaggio italiano entrasse in quella dialettica tra vero e falso che caratterizza oggi il rapporto con la realtà. Il paesaggio italiano è diventato una sorta di parco tematico di se stesso nel quale i segni non rimandano più alla loro realtà ma si situano in una doppia rappresentazione, ovvero si collocano all'interno della successione che vede l'istituzione del paesaggio dal territorio e che sposta poi il paesaggio stesso verso l'accelerazione comunicativa delle sue espressioni visive.

Nel Novecento l'idea di paesaggio ha subito una serie di trasformazioni successive che ne hanno cambiato radicalmente il significato. Il paesaggio storico premoderno, di matrice artistico/letteraria, è stato sostituito nei primi decenni del secolo dal paesaggio delle avanguardie, un paesaggio fatto dalla già citata velocità, di simultaneità e di quel flusso continuo e in qualche modo indistinto che è stato ritenuto da molti come la forma del mondo moderno. Quel flusso che diviene nella poesia la concitazione di Vladimir Majakovsky, nel romanzo il flusso di coscienza di James Joyce o lo scorrere molteplice e compenetrato di John Dos Passos. Con la postmodernità tale paesaggio cambia ancora una volta semplificandosi e amplificando i suoi tratti quasi in una esasperazione semantica nel momento stesso in cui esso incontra il tema, ricordato qualche rigo addietro, della propria duplica-

zione. In un certo senso il paesaggio postmoderno è un paesaggio che vive prima di tutto nella fotografia e nel cinema e che viene usato sia come un bene culturale avulso dal proprio contesto, sia come l'ambito di una rigenerazione fisica che lo vede come alternativa totale alla città. Negli ultimi anni sono intervenuti altri due fenomeni di una certa importanza. Il primo è l'invenzione teorica dei non luoghi, che ha mostrato il rovescio atopico del paesaggio; il secondo è la rivoluzione digitale, che ha creato un paesaggio della virtualità accanto ad un paesaggio reale che esso si appresta a sostituire.

La nuova centralità del paesaggio italiano si iscrive in una situazione europea che vede tutti i paesi del continente impegnati a ricostruire, secondo progetti che tengono necessariamente conto delle singole situazioni, il loro paesaggio all'interno dell'esigenza di rifondare, per così dire, la propria identità nel concerto plurale e spesso conflittuale della Comunità. Tale processo è particolarmente vivo in Francia, un paese nel quale si assiste a tentativi forse eccessivi di ridisegno del paesaggio, nel quale ogni cosa viene inflessibilmente prescritta con il risultato di conferire al tutto un senso di notevole artificialità, in Germania, in Olanda, un paese nel quale lo stesso suolo è una costruzione. Il problema è quello di definire un nuovo ruolo per la natura modificata dal lavoro umano nell'età postindustriale, agendo su un contesto fortemente segnato, quasi sempre negativamente, da un secolo e mezzo di produzione industriale. Questa ha prodotto un sistema di segni ormai obsoleti che si pongono nel loro complesso come un universo semantico da decifrare nei contenuti desueti e in quelli che sono in attesa. Per altre vie anche l'arte ha incontrato la tematica del paesaggio offrendo con le ricerche della land art coinvolgenti modelli di intervento sul mondo fisico. C'è da aggiungere che la questione ambientale entra in tale ricerca in modo determinante facendo della sfera ecologica il luogo di un nuovo immaginario non privo di ambiguità e contraddizioni.

La questione del paesaggio rientra oggi in quella dialettica tra globale e locale che interessa ogni aspetto della vita delle società che partecipano della dimensione planetaria. Ciò che è locale ha riaffermato la sua importanza come integrazione identitaria di ciò che invece si pone come generico e interscambiabile. In questa luce ripensare, anzi, rinominare i paesaggi assume un senso esteso che travalica senza dubbio l'ambito dell'architettura per assumere un significato più ampio, di natura culturale e politica. Rinominare architettonicamente il paesaggio – il paesaggio dell'esistente – significa individuare temi esemplari nella loro specificità e contenuti nella loro scala, da risolvere con interventi della massima intensità formale. Si tratta in altre parole di costruire una rete di punti segnaletici di grande evidenza visiva e di forte significato spaziale che rendano di nuovo riconoscibile l'essenza testuale del paesaggio. Un paesaggio non più da consumare, come vorrebbe l'attuale regime mediatico, né da vivere in termini antiurbani, come desiderato dalle culture alternative, ma da assumere come una narrazione corale il cui senso, che si rigenera ogni volta, non è mai lì dove si crede di trovarlo, ma in un altrove la cui costante ricerca costituisce la vera ragione del paesaggio stesso. A fronte di processi tendenti all'omologazione di ogni paesaggio una ricerca sui caratteri specifici e fondativi del paesaggio stesso, anzi dei singoli paesaggi, si fa infatti positiva e urgente rivendicazione di quelle diversità che hanno descritto finora il mondo fisico. Cercare il paesaggio individua allora un percorso conoscitivo e creativo attraverso il quale l'emozionante complessità stratificata dei paesaggi che si sono susseguiti nel pianeta come splendenti tessere di un mosaico infinito possa continuare a esistere.

Laura Thermes
Professore Ordinario di Composizione Architettonica e Urbana,
Facoltà di Architettura di Reggio Calabria
thermes@tin.it

Appunti per un *progetto mediterraneo*

L'architettura e la città nel paesaggio calabrese

Gianfranco Neri

La Calabria sta attraversando una fase molto delicata della sua storia moderna. Gli ingenti finanziamenti stanziati dall'Unione Europea e i piani previsti dagli ultimi governi nazionali hanno attivato una serie di iniziative la cui frammentarietà non lascia emergere con la dovuta chiarezza l'organicità e il senso complessivo verso cui sono indirizzate. Ma da qualsiasi programma di investimento risulta assente la straordinaria bellezza della Calabria, del suo paesaggio che, come sostiene Franco Purini, evoca con rara potenza espressiva sia la persistenza viva del mito che in esso si è plasmato, sia la presenza di un importante *resto archeologico* – forse unico – del paesaggio agrario del nostro Paese.

Certo l'incontenibile accelerazione che la Calabria ha subito negli ultimi trent'anni, ha dato luogo a una degenerazione insediativa che, particolarmente sulle sue lunghissime e spesso anguste coste, ha prodotto un'edificazione smodata, priva di regole e alimentata da un abusivismo qui, forse più che altrove, dolosamente accettato. Questo fenomeno, si è parallelamente accompagnato all'abbandono di una miriade di piccoli e piccolissimi centri arroccati in collina e in montagna alterando forse irrimediabilmente il quadro ambientale che per circa un millennio le comunità insediate avevano costruito, un quadro "duramente condizionato dalle esigenze di difesa delle popolazioni – contro la malaria, contro le incursioni – rigorosamente uguale a se stesso nel fluire dei secoli" che ha dato vita a quel "convivere [fatto] di mille isolamenti" (Placanica) che ancora oggi caratterizza la regione.

In questo ambito, parlare di bellezza è ritenere che la Calabria possa svolgere nella contemporaneità un ruolo importante nella crescita nazionale. La scelta che la regione calabra sembra avere di fronte è duplice: avviarsi verso un'accentuazione o un rilancio dello sviluppo industriale – peraltro sistematicamente frustrato nel passato – o, al contrario, investire sul fronte dei cosiddetti *immateriali*, vale a dire dei beni culturali, in cui il paesaggio rientra, della comunicazione e, come si diceva, della bellezza.

Il primo aspetto da cui vorrei muovere, è relativo a uno dei caratteri permanenti – o almeno tra i più evidenti almeno fino a circa trent'anni fa – della città e dell'architettura calabrese costituito, più in particolare, dal loro essere *invisibili*. Effetto della necessità primaria di difendersi – dai pericoli provenienti dal mare: le scorrerie arabe, la malaria –, il nascondersi e rendersi *invisibili* ha trovato nel corso dell'ultimo millennio il suo logico compimento nel generale arroccamento e nel conseguente isolamento delle comunità insediate, che hanno così costituito, secondo Augusto Placanica, "il quadro tipico – e definitivo – dell'organizzazione dello spazio della regione". A questa *invariante* ha corrisposto negli ultimi tre decenni il fenomeno opposto, quello dell'*evidenza* rappresentato, soprattutto sulle coste, dal fenomeno dell'intasamento edilizio cui si è già fatto cenno.

Dall'occultamento all'evidenza estrema – quest'ultima virando in un'iperrealistica ostentazione di un *risiedere* privato di qualsiasi altra finalità –, si compie un ciclo. Che tuttavia non riesce a rimuovere il dualismo attualmente ancora presente tra un entroterra già agonizzante – poiché appare impensabile oggi riuscire a trattenere le popolazioni legandole a un'economia agricola priva di prospettive –, e una vastissima fascia costiera estremamente densa che però non riesce neanche a farsi città. Questa dimensione conflittuale va affrontata lasciando da parte soluzioni tanto *totalizzanti* quanto inefficaci sul piano operativo – siano esse di rassegnata accettazione da un lato o, dall'altro, di totale rifiuto (che è un'altra forma di *rimozione*). È allora importante che sul dualismo occultamento-evidenza si costruiscano, caso per caso, veri e propri progetti architettonici di *dissimulazione* e di *esteriorizzazione* della *città implicita* che tale *testo* veicola, che non escludano né la *ruderizzazione* né la demolizione di ampi brani di costruito. Una regione che, felicemente, ammette il sostantivo di *Calabrie* già suggerisce il primo modo di accostarsi a un *esistente** che non si limiti, per essere tale, alla mera presenza fisica.

Tuttavia, parlare del paesaggio come un testo significa riconoscere che, al pari di altri testi, esso non esiste soltanto perché è depositato in qualche dove, ma vive quando la comunità cui appartiene lo *riconosce* nella sua realtà materiale e ideale, e lo fa proprio attraverso "un primo atto di riconoscimento comune, su cui fondare l'idea di una possibile comunicazione: una comunicazione, attraverso fatti riconosciuti, che deve mirare a creare un patrimonio sempre più diffuso e condiviso".

Queste ultime considerazioni del semiologo Gian Paolo Caprettini introducono ulteriori elementi utili a questa disamina. "Ci sono … mille elementi arcaici ancora presenti e allora bisogna rimettere insieme i tasselli che si sono confusi. … Si tratta di riconoscere che la tradizione non è semplicemente la somma di quello che è rimasto, ma appunto la traccia di quello che noi cerchiamo di scoprire". È un'idea di progetto che invita a "essere investigativi a interpretare, appunto le tracce, muoversi verso una ricostruzione a partire da indizi". È una forma di ricerca che vuole spingere oltre la semplice osservazione. "Per osservazione si intende la constatazione dell'esistente, invece nell'investigazione ci si mette qualcosa in più, l'ipotesi. E ipotesi significa aggiungere qualcosa di nuovo". Ma, nelle sue acute *divagazioni*, Caprettini teorizza un'idea e una pratica di *restauro della cultura* che, per analogia, sembra ben attagliarsi a quella di *restauro del paesaggio* qui riproposta: "Restaurare la cultura [leggi: *il paesaggio*, ndr] è un po' come restaurare un mobile, mettere dei pezzi nuovi là dove si sono persi, logorati o guastati e quindi avere una consapevolezza del passato e della totalità cui appartengono. Ma soprattutto metterci le mani, operare su questo oggetto, lavorarci concretamente".

È evidente che tra riconoscimento e condivisione di *cose* e di valori, e modalità della loro trasmissione si colloca il problema della cultura, della comunicazione e dell'*immagine*, cioè la questione degli *immateriali* cui s'è accennato all'inizio di queste note. Se, allora, il paesaggio fa parte di questo nodo concettuale, ricostruire un'immagine della Calabria da inviare nel circuito dei media e della cultura – una ricostruzione che non potrà quindi limitarsi all'architettura ma che dovrà investire anche altre sfere dell'immaginario: cinematografico, poetico, letterario, fotografico, ecc. – è un'esigenza prioritaria da affrontare. Ma questa indicazione di lettura offre ulteriori motivi di approfondimento del paesaggio calabrese. Esso, da un lato, dà l'impressione a chi lo vede di una realtà geografica e insediativa ferma a una fase preindustriale e dall'altro, parallelamente, di contenere in sé alcuni caratteri con i quali la contemporaneità si riassume: "la realtà geografica calabrese sembra essere caratterizzata da un'assoluta mancanza di unità, da una frammentazione di panorami e di profili, da un mutare di scenari e orizzonti, i cui contesti urbani interni ripetono la casualità delle strutture orografiche, gli uni e le altre in sé distinti" (Placanica). Ma mancanza di unità, frammentazione, mutevolezza, casualità, sono anche i caratteri più propri dell'attuale situazione architettonica. Allora, se questa lettura è attendibile, il paesaggio calabrese può essere interpretato come un immenso edificio, una vasta *mega-architettura* che attraverso i suoi segni più *persistenti* suggerisce le ragioni e le strategie per il *suo* progetto.

Gianfranco Neri
Professore Ordinario di Composizione Architettonica e Urbana presso la Facoltà di Architettura di Reggio Calabria
gianfranco.neri4@tin.it

Bibliografia

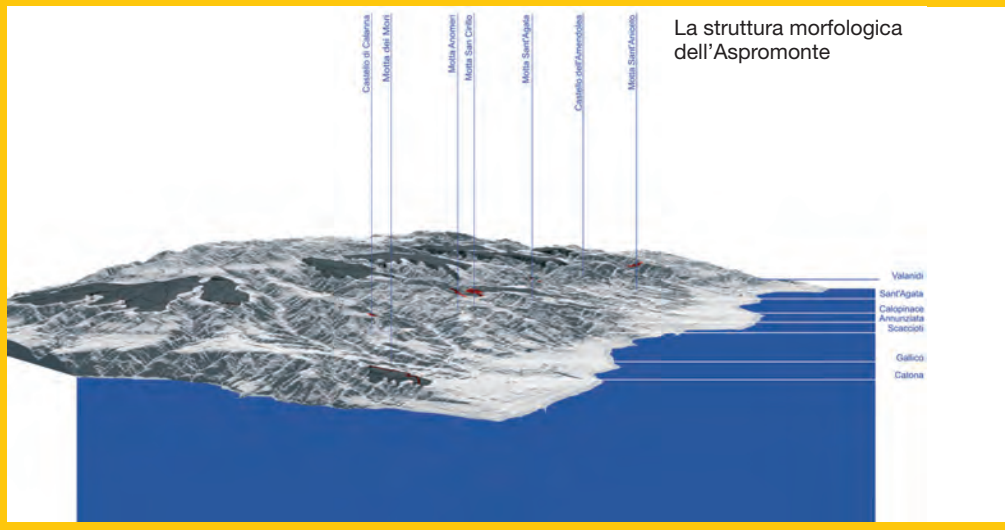
Caprettini Gian Paolo, *Ordine e disordine*, Meltemi, Roma 1998.
Placanica Augusto, *I caratteri originali*, in Bevilacqua Piero e Placanica Augusto (a cura di), *La Calabria*, Einaudi, Torino 1985.

* In queste note, le locuzioni *progetto dell'esistente e restauro del paesaggio* si riferiscono direttamente al programma istitutivo del Dottorato di ricerca in Progettazione architettonica e urbana *Il progetto dell'esistente e la città meridionale*, coordinato da Laura Thermes presso il Dipartimento di Arte Scienza e Tecnica del Costruire della Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, di cui chi scrive fa parte.

La struttura del territorio come prodotto della ricerca

Il tipo insediativo delle Motte

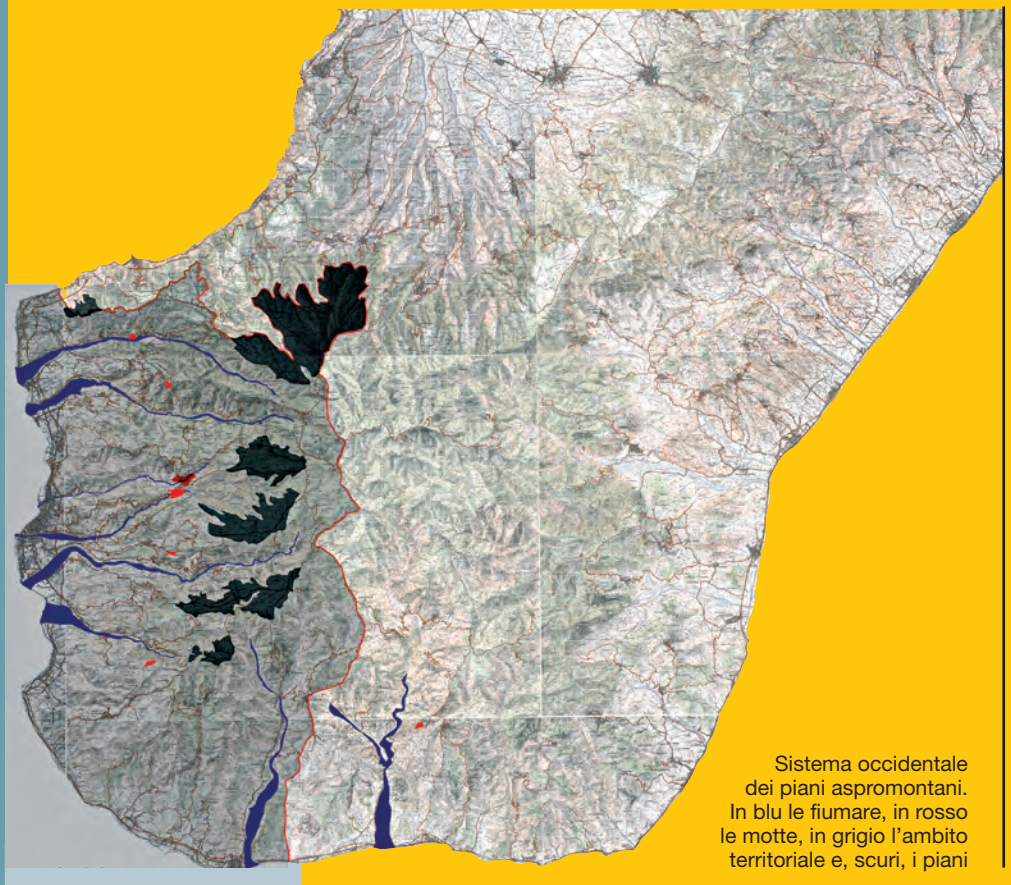
Roberto Morabito



La struttura morfologica dell'Aspromonte

L'Aspromonte occidentale viene *riconosciuto* in questa parte della ricerca come unità paesaggistica alla fine di un'analisi fondata sul rilievo dei caratteri costituenti questo paesaggio: elementi morfologici del supporto geografico, segni e tracce dell'antropizzazione, valenze estetiche ed emotive derivate dall'analisi delle rappresentazioni figurative e letterarie.

Assunta come base di partenza la cartografia topografica in scala 1:25.000 si è proceduto secondo due linee di analisi. La prima attraverso la costruzione di un modello digitale tridimensionale ha rilevato i caratteri morfologici a scala territoriale restituendoli in tutta la loro astrazione grazie ad una rappresentazione non aggettivata dagli elementi antropici. La seconda ha rilevato i caratteri antropici con la stesura di una serie di carte tematiche in cui questi sono stati isolati per tipologia. Queste carte proiettate singolarmente sul supporto del modello tridimensionale digitale hanno prodotto una serie di rappresentazioni dell'interazione tra supporto morfologico e caratteri insediativi che hanno consentito l'individuazione degli elementi e dei sistemi nelle loro peculiarità e quindi l'individuazione di un'unità paesaggistica fondata anche sulla perimetrazione di un'area geografica omogenea. Una terza fase della ricerca ha affrontato le modalità di racconto dell'unità paesaggistica individuata. Si è scelto di darne una descrizione, carica di tutte le esplicite valenze progettuali di ogni descrizione, svolta attraverso il distendersi di una serie di disegni interpretativi estratti dal modello tridimensionale o composti, contravvenendo le regole della topografia a vantaggio dell'emersione dei caratteri figurativi, in alcune *mappe* dalle marcate valenze evocative.



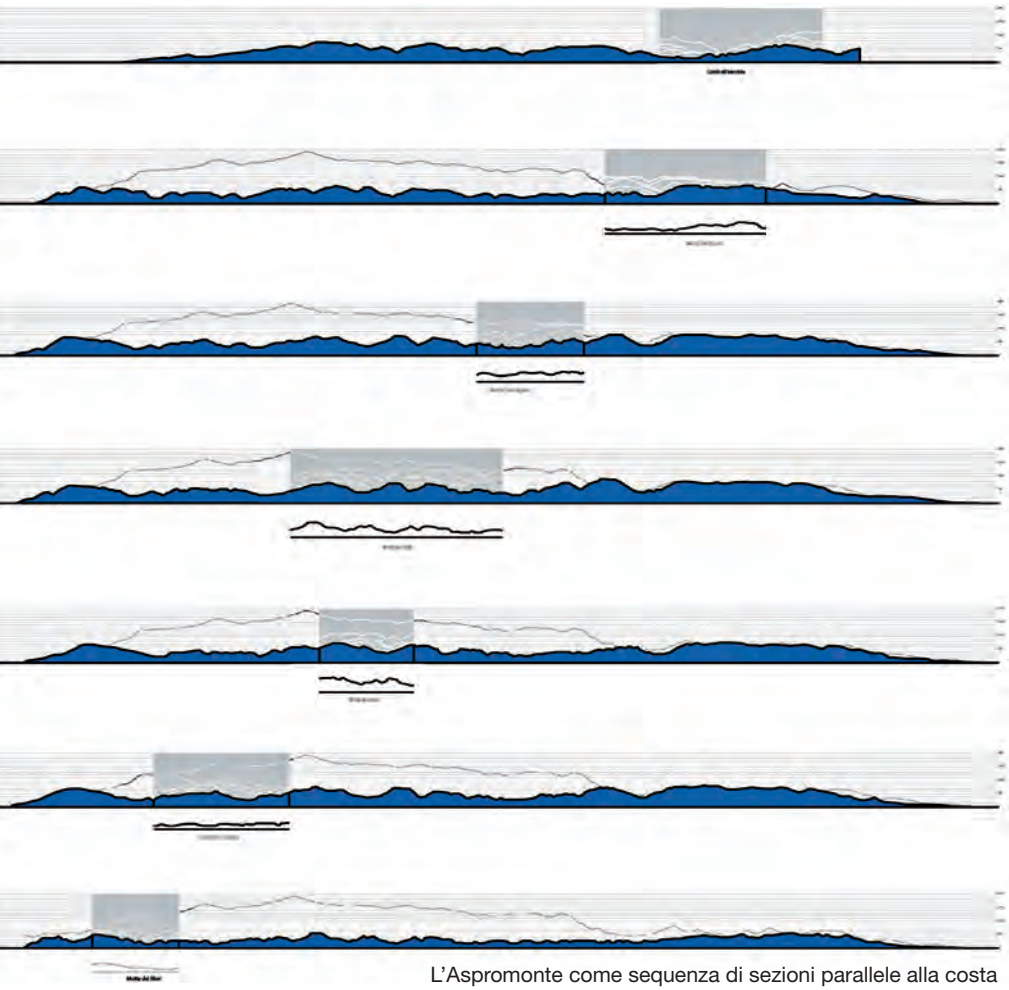
Sistema occidentale dei piani aspromontani. In blu le fiumare, in rosso le motte, in grigio l'ambito territoriale e, scuri, i piani

Il dato morfologico, nel caso del paesaggio dello Stretto di Messina, per la pregnanza mitologica e la immediata rilevabilità del valore segnico degli elementi che lo compongono è prevalente nel determinare le peculiarità del luogo. Fulcro del formarsi storico della parte calabra di questo paesaggio è un sistema insediativo basato sul dualismo fra la struttura urbana di Reggio Calabria ed una teoria di centri premontani disposti a corona al suo intorno. Questi ultimi, la cui fondazione si può far risalire all'epoca bizantina, hanno assunto la denominazione di *motte* che ne connota il carattere di avamposto difensivo di un territorio.

Il sistema si struttura in tre differenti sequenze di piani.

Una prima parallela ai crinali declina i prospetti da nord, dalla *frontalità* di Scilla, imboccattura dello stretto, giù sino al crinale su cui è addossata Motta S. Aniceto e che termina a mare con Capo dell'Armi altro estremo dello Stretto di Messina. Una sequenza questa di frontalità che in una dinamica anamorfica muta le sezioni di penetrazione verso l'entroterra nel reale prospetto sullo stretto della sponda calabra come anche il Minasi sottolinea in alcune sue tavole di vedute.

La seconda è la sequenza verticale dei terrazzi che caratterizzano l'Aspromon-

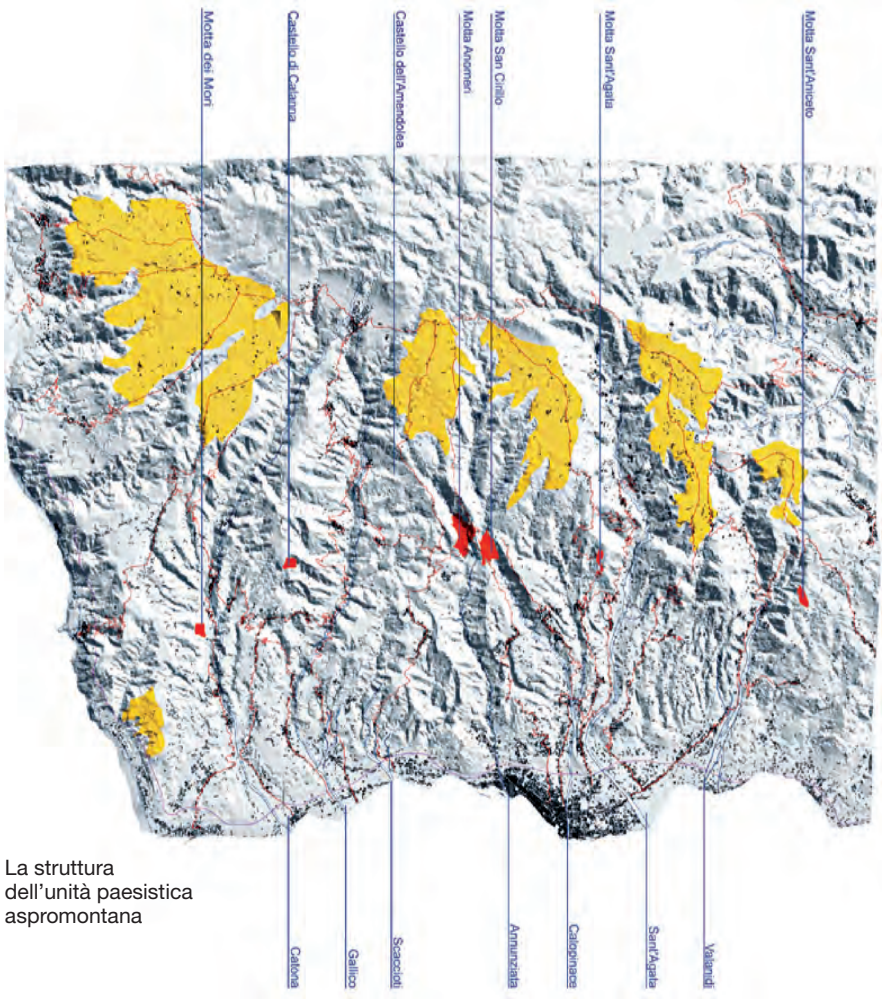


L'Aspromonte come sequenza di sezioni parallele alla costa

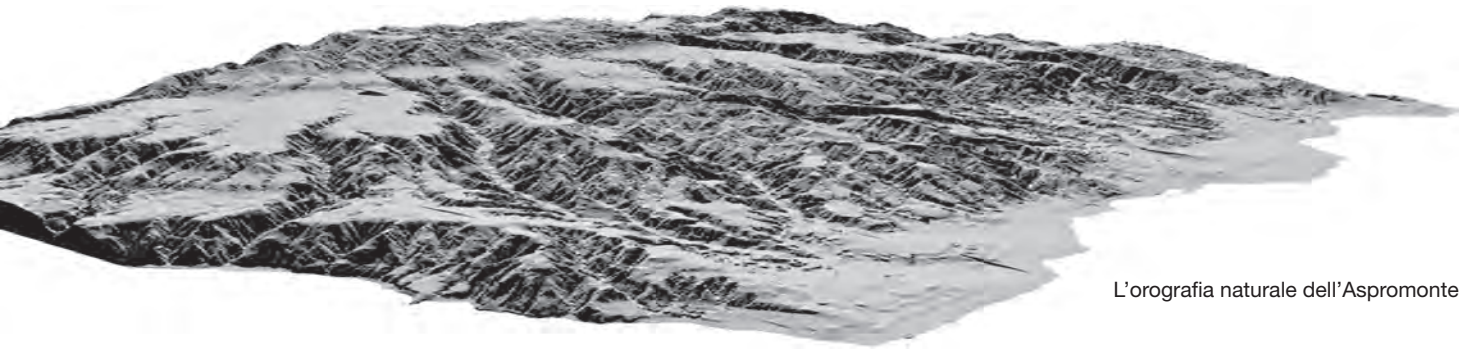
L'Aspromonte geomorfologicamente è un massiccio montuoso che raggiunge un'altezza massima che sfiora i duemila metri sul livello del mare e che per tre quarti del proprio perimetro è bagnato dai mari Jonio e Tirreno e per il rimanente quarto, a nord-est, si innesta nella dorsale appenninica. Le pendici montuose si portano al mare molto velocemente solcate da una serie di fiumare che si dispongono radialmente intorno ad un punto centrale formando una teoria lungo la linea di costa. Il carattere morfologico primario è quindi l'alternanza tra crinali e letti delle fiumare che disegna l'aspetto della montagna. In base al variare della natura del rapporto tra le fiumare e le pendici montane e tra queste ultime e il mare possiamo pensare all'Aspromonte come composto da tre diverse unità paesaggistiche; geomorfologicamente identificabili si dispongono da nord-est a sudest lungo una radiale che ha come fulcro virtuale la cima di Montalto. A nord-est la prima di queste unità paesaggistiche delimita la Piana di Gioia Tauro gettandosi nel mare Tirreno con uno zoccolo roccioso alto mediamente settanta metri; è caratterizzata da due tipi insediativi: il primo di sommità, il secondo di attestamento sul confine tra piana e montagna lungo le strade di penetrazione. In questa parte le fiumare hanno caratteri assimilabili ai corsi d'acqua

te. Questa è a sua volta suddivisa in tre battute: i depositi alluvionali pianeggianti costieri, virtuale penetrazione delle acque dello Ionio fra le propaggini delle pendici montane; l'inizio del sistema montano che raccoglie il sedime insediativo delle Motte fa non solo da medio nel distacco costiero ma anche da misuratore dello stacco dalla quota del mare; il sistema cacuminale dei campi. Le motte disposte in sequenza longitudinale lungo un arco che va dalla rocca di Scilla al castello di S. Aniceto nel far rilevare i Campi esplicitando l'ortogonalità di profondità e altezza li trasformano nel vero fondale prospettico dello stretto visto dalla costa sicula.

La terza sequenza è composta dalla successione di virtuali sezioni parallele alla costa. Queste delineano gli invasi spaziali costituiti dall'affacciarsi delle pendici sui letti delle fiumare individuando delle stanze paesistiche. Ambiti spaziali e figurativi, raccolti nella morfologia delle pendici che le perimetrano, queste stanze vivono del rapporto con il paesaggio dello stretto che inquadrano in un'alterna condizione di interiorità ed esteriorità che nell'esperire un rispecchiamento istituisce la serie dei luoghi di questa metà del paesaggio dello stretto.



La struttura dell'unità paesistica aspromontana



L'orografia naturale dell'Aspromonte

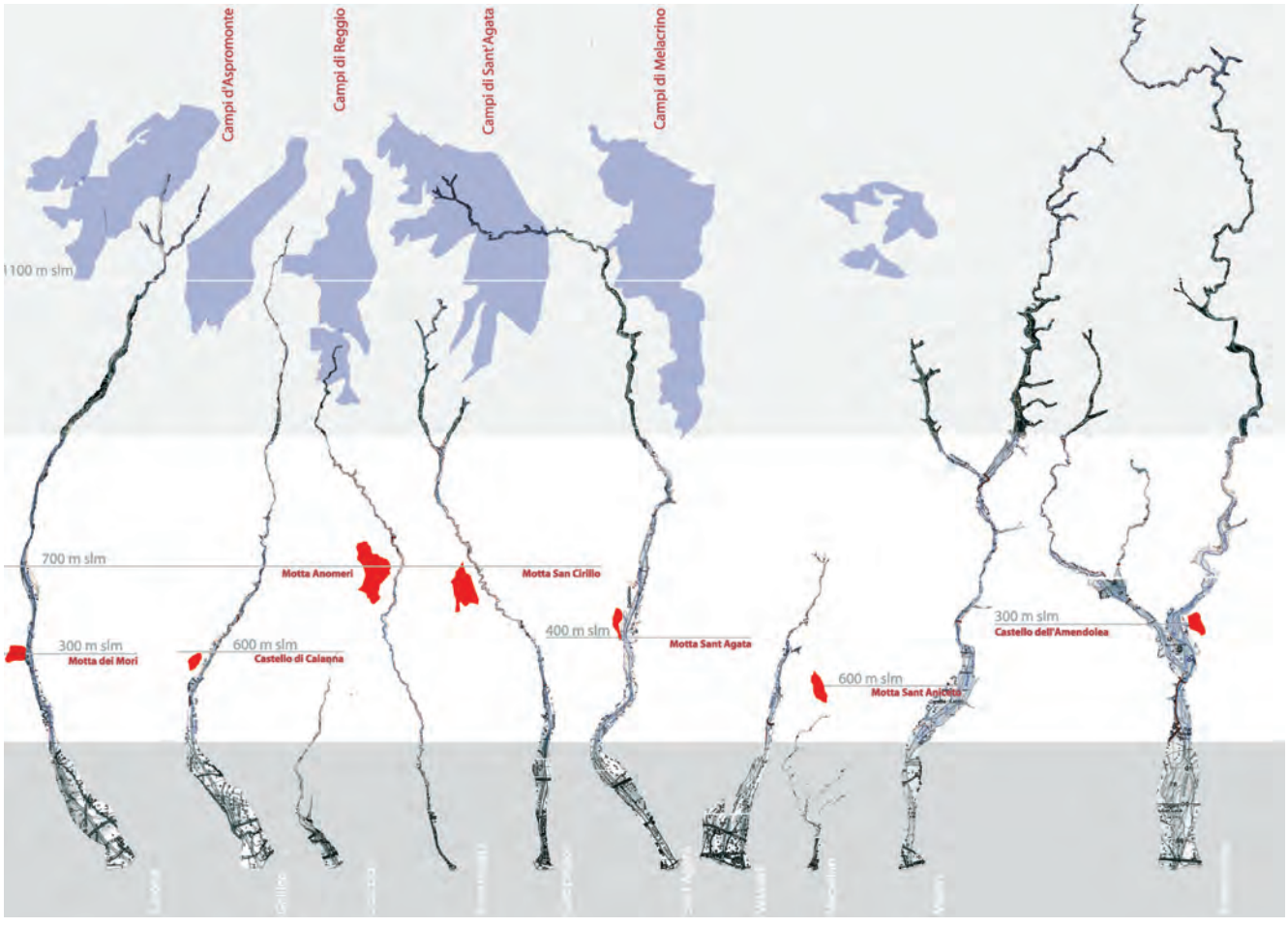
perenni lungo la piana e sono di breve corso e prive di letto alluvionale lungo lo zoccolo roccioso. La seconda unità si dispone ad oriente a partire da Capo Spartivento; ha tipi insediativi collinari e montani, solo recentemente costieri, organizzati lungo le vie di penetrazione alla montagna sia di crinale che parallelamente ai corsi delle fiumare. Queste ultime sono spesso di grande lume e con letti alluvionali consistenti, la velocità con cui si riversano nel mare Jonio dà luogo alla formazione di pianure costiere e spiagge sabbiose. Ricompresa tra le prime due, la terza unità si affaccia ad occidente sullo Jonio costituendo la sponda calabra dello Stretto di Messina. Ha come carattere peculiare l'interposizione di un sistema di terrazzi, nella toponomastica *campi*, descritto dal Gambi, tra le vette e le dorsali che radialmente si portano al mare. La presenza dei piani, decelerandone la corsa, detta il carattere delle fiumare che hanno letti alluvionali consistenti verso la foce ma minore irruenza se paragonate a quelle più orientali. Posta ad un'altitudine variabile, ma generalmente superiore ai novecento metri, questa corona di altopiani ha costituito una risorsa per gli insediamenti collinari. Grazie alle caratteristiche climatiche che ne consentono uno sfruttamento agricolo pressoché completo, i piani sono stati sino ad un passato recente sede di insediamenti stagionali e hanno sostituito efficacemente le pianure costiere soggette a frequenti alluvioni e più difficilmente difendibili.

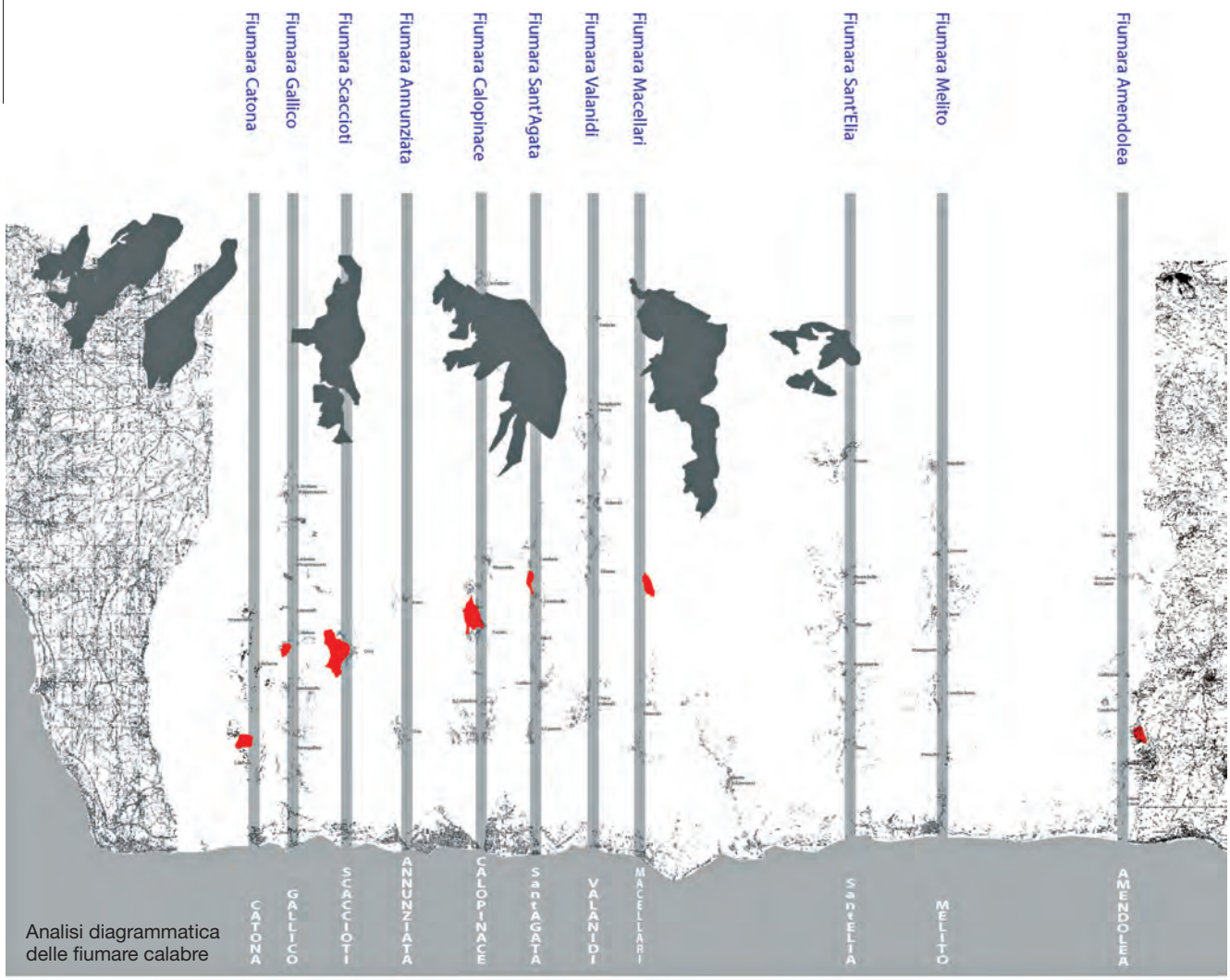
I caratteri che consentono una puntuale indentificazione di questa unità paesaggistica sono tre e possono essere delineati:

• **Direzionalità.** La direzionalità è percepibile con precisione grazie al concorrere di tre fattori: l'andamento da monte a mare delle pendici e la coincidenza con l'orientamento, est-ovest, dell'asse solare che ne rafforza l'evidenza disegnandone la figura con forti toni chiaroscurali; la velocità con cui avviene questo processo consente di percepire il rapporto fra le pendici ed il mare avvalorando il senso di dinamismo temporale; il rispecchiamento-ribaltamento nella prospiciente Sicilia delinea un confine marcato e percepibile.

• **Estensione**. I piani aspromontani, a volte a dispetto della propria reale dimensione, istituiscono una misura percettiva dell'estensione fondata sull'assenza di elementi sovrastanti al proprio confine, sul netto delinearsi del margine e sulla costante presenza di un riferimento esterno, la sequenza degli stessi piani sullo sfondo dello Stretto di Messina. La facilità di

Le tre fasce dell'aspromonte occidentale





Analisi diagrammatica delle fiumare calabre

orientarsi viene trasformata dalla possibilità di individuare gli elementi istitutivi del paesaggio in una condizione di duplicazione in cui l'osservatore si trova contemporaneamente sommerso dalla temperie emotiva che gli provoca l'immersione nel paesaggio e posto all'esterno del quadro in costante percezione della propria alienità a prospetto del materializzarsi della primarietà della natura.

• **Durezza.** Carattere più diffusamente attribuito all'Aspromonte può essere interpretato come diretta conseguenza del disegnarsi morfologico del sistema montano. Le fiumare tracciano la figura di questo paesaggio, ne separano e identificano le parti, facendosi così mezzo di comunicazione visiva e percettiva; bacino culturale, prima ancora che storicamente fondamentale via di collegamento e penetrazione dal mare verso l'interno.

I bacini delle fiumare sono l'elemento unificatore del paesaggio aspromontano. Lungo il proprio corso incontrano tre differenti situazioni morfologiche:

• **Le pianure costiere**

In queste aree i letti delle fiumare si ampliano formando un canale visivo che consente il controllo del territorio.

• **La zona collinare**

Ricca di insediamenti, questa è la zona delle Motte che si attestano al termine dei bacini alluvionali ossia in testa alle valli.

• **I Campi aspromontani**

Risorsa territoriale determinante per l'economia degli insediamenti collinari, i Campi coronano le aste dei bacini.

Un sistema di segni antropizza i costoni montani formando unità insediative omogenee i cui caratteri primari sono definibili nel rapporto di mediazione che si istituisce tra fiumara e pendici. Ancora, le fiumare sono l'elemento che, cambiando forma nell'attraversare le tre fasce sopra descritte, determina le modalità insediative. Le fiumare si formano, prevalentemente, nei piani e corrono in gole strette definite dall'invaso tra le pendici montane lungo la seconda delle tre fasce sopra descritte. Nella terza fascia, quella delle pianure costiere, il letto fluviale si espande generando un canale visivo che consente il controllo del territorio circostante sino al mare. Si può facilmente intuire come la collocazione nel punto di passaggio tra queste due fasce sia strategicamente determinante ai fini della difesa degli insediamenti; da una posizione elevata posta in questo punto si controlla tutto l'invaso del bacino e l'arrivo dal mare, ma anche si chiude l'accesso alle aree montane alle spalle. Il sistema è una risposta tanto funzionale alle esigenze difensive, del periodo che va dalla dominazione bizantina a tutto il XVI secolo, che il tipo si ritrova in tutte le fiumare significative per dimensione di questa unità paesaggistica. Possiamo quindi dire che le motte aspromontane sono state un sistema di presidio di un territorio omogeneo, l'attestamento verso mare di un sistema insediativo che si fondava sullo sfruttamento delle risorse della fascia collinare, ma che traeva ulteriore e determinante supporto dallo sfruttamento agricolo degli altopiani e dalle risorse della montagna. Se la natura di questo carattere tipologico è nel rapporto di perfetta aderenza fra condizioni insediative e geomorfologia esso stesso diventa elemento distintivo di un tipo paesaggistico ed in quanto tale il sistema insediativo delle motte ha caratteri di permanenza che, una volta individuati, possono costituire una delle chiavi di lettura del paesaggio contemporaneo dell' Aspromonte occidentale facilitando la comprensione dei suoi caratteri fondanti. Oggi l'insediamento urbano ha, in maniera spontanea, disordinata spesso con grave pregiudizio del paesaggio, occupato le aree delle pianure costiere costringendo le fiumare in letti ristretti e in alcuni casi nascondendole alla vista. Inoltre, partendo dagli abitati esistenti, l'espansione edilizia è risalita lungo le pendici collinari. Si è creato un continuum insediativo che, pur non avendo un carattere omogeneo di densità e inglobando al proprio interno brani di paesaggio rurale, può essere indicato come un elemento che ha caratteri di unicità ed individualità. Si fanno sfumati non solo i contorni della distinzione tra centro e periferia urbana ma la stessa contrapposizione tra i due tipi insediativi, quello urbano e quello delle motte.

Roberto Morabito
Architetto in Reggio Calabria
rmorabito@unirc.it

La classificazione dei siti

Analisi delle fiumare Calopinace e Sant'Agata

Renato Partenope

La forma drammatica del paesaggio calabrese è definita dai profondi solchi delle fiumare che penetrano il territorio montano e dagli ampi letti dei corsi d'acqua che più a valle aprono lo sguardo verso il mare. Condizione questa ricorrente nel territorio regionale tanto da determinarne il carattere distintivo e la sua precisa identità. Uno degli aspetti che meglio identifica la forma del paesaggio calabrese è la repentina variazione delle profondità geografiche, sia altimetriche sia planimetriche: alla vastità di ampi e lontani orizzonti si sostituiscono improvvise prossimità di fronti arsi e rocciosi che precipitano allo sguardo. Le articolate e molteplici condizioni figurative che si susseguono lungo i tortuosi sentieri che, ai margini degli alvei, risalgono l'aspra montagna, dispiegano in tutta la loro bellezza, l'idea di un paesaggio «meridiano». L'oriz-

La classificazione dei siti

I siti individuati fanno riferimento a sette particolari assetti territoriali:

- la foce dei fiumi e il sistema della costa
- il corso del fiume e l'abitato
- il corso del fiume e la pianura
- le «porte» e i «belvedere»
- l'alveo, i pianori, le motte, i borghi
- le forre
- la sorgente e il bosco.

I siti identificati sezionano segmenti longitudinali dell'asta delle fiumare prese in esame, il Calopinace e il Sant'Agata, che insistono sul territorio della città di Reggio Calabria. La prossimità dei due torrenti, se da una parte pone all'attenzione una precisa condizione geografica e paesistica, così come è precisa e unica la forma di ogni frammento di paesaggio calabrese, ci permette dall'altra di elencare una serie di assetti territoriali che possono essere interpretati come una casistica ricorrente nella geografia regionale capace questa di proporsi come una serie di «modelli figurativi» da offrire alla riflessione progettuale

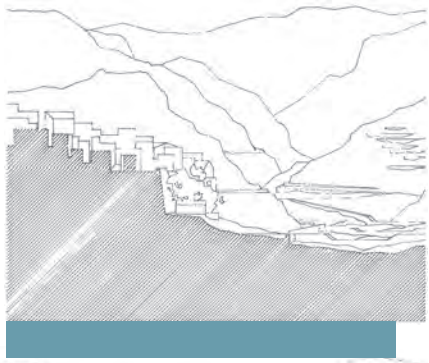
L'alveo, i pianori, le motte, i borghi

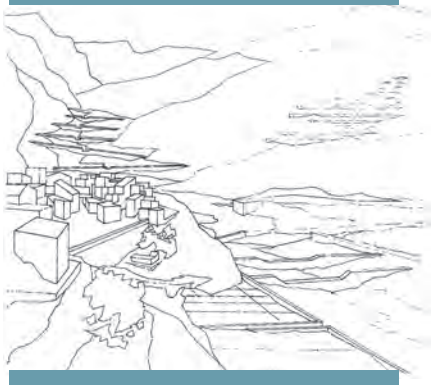
zontalità del mare, la sua presenza nell'ampio spettro dello sguardo e la verticalità della montagna, incombente, grave e oscura, concorrono a costruire una scena unica, che sa ad un tempo di antico, terrificante e meraviglioso.

I solchi delle fiumare calabresi hanno nel tempo misurato l'ampiezza degli insediamenti sulle coste definendone il ritmo ma anche organizzato lungo il loro percorso da monte a valle, i nuclei e gli insediamenti delle comunità. Lungo gli alvei terrazze - belvedere si affacciano su rupi scoscese dove piccoli borghi hanno nel tempo deciso di convivere con la furia dei torrenti. Questi hanno strutturato e strutturano ancora una rete di relazioni le cui maglie molto complesse misurano l'estensione del territorio, stabiliscono gerarchie formali e funzionali, definiscono la qualità del paesaggio. Le sezioni longitudinali degli alvei, nello sviluppo di circa 18 km e la successione delle sezioni trasversali, indicano l'apparente lenta progressione della salita verso l'Aspromonte: dalle colline digradanti che accompagnano lo sguardo verso il mare dominato dalla presenza incombente e maestosa dell'Etna ai nudi altopiani disegnati dai folti boschi. La misura del paesaggio, lungo la sezione dell'alveo si contrae e si libera. Si contrae nelle vertiginose pareti di roccia, scavate o drammaticamente aperte come alte sezioni di un'architettura originaria caduta, si libera e si dissolve nelle fughe prospettiche di una geografia sospesa ed infinita. Esiste un capillare sistema di percorsi e sentieri, ormai abbandonato, che oltre a dare ragione di una precisa idea di territorio e della sua estensione, permette all'esperienza di spaziare tra diverse condizioni topologiche. Ciò permette di apprezzare gli aspetti spaziali che qualificano il paesaggio della Calabria, in particolare la contiguità tra l'alto e il basso, l'aperto e il chiuso, la luce e l'ombra, il denso e il rarefatto, l' orizzontale e il verticale e ancora, non ultimo un particolare rapporto tra storia e natura nel segno di una drammatica discontinuità.

La fase di analisi descrittiva e interpretativa dei valori plastici dei siti è orientata a dare indicazioni utili a possibili programmi di intervento di restauro del paesaggio.

La dimensione dei «siti», anche se confrontabile, è differenziata a seconda se si privilegia, nei vari casi, la longitudinalità o la trasversalità del corso delle fiumare prese in esame. Ciò non significa che un sito non possa essere considerato un punto ovvero il luogo, molto contenuto, dove la molteplicità degli orizzonti costituiscono «fronti» geografici e dove viene espresso, nel rapporto mare-monti, uno degli aspetti più qualificanti il paesaggio calabrese. L'individuazione di questi punti costituisce una mappa possibile a corona del sistema territoriale delle fiumare e sono l'elemento strutturante di percorsi preesistenti da riqualificare. Una particolare attenzione è rivolta ai sistemi di attraversamento degli alvei e ai problemi legati all'accessibilità (trasversale e longitudinale) delle aree prese in esame. L'accessibiltà deve essere garantita dal potenziamento dei percorsi esistenti e dalla integrazione di questi, dall'individuazione di una gerarchia che stabilisca priorità rispetto alle aree individuate, dalla definizione di percorsi nuovi di cui devono essere definite di volta in volta le caratteristiche

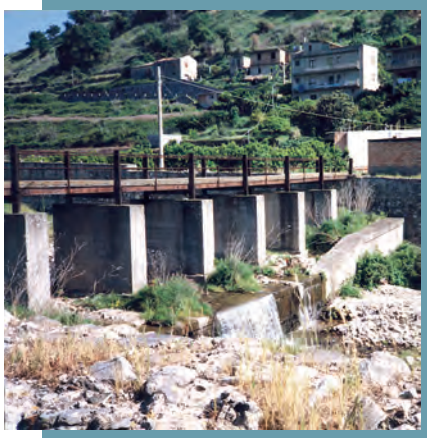




tecniche oltre che gli aspetti formali. Ogni sito individuato è «decostruito» secondo le procedure della rappresentazione architettonica attraverso restituzioni analitiche e sintetiche degli aspetti morfologici che lo caratterizzano e da un elenco formalizzato dei manufatti e degli elementi presenti oltre che dalle caratteristiche strutturali, funzionali e figurative dei materiali (colore, grana, consistenza, durezza, dimensione, forma ecc.).

È la fase in cui l'analisi svolta e le forme rilevate alle diverse scale danno delle indicazioni su quante e quali altre forme possono abitare questi siti, quante e quali forme devono essere cancellate, quali integrate, quali sostituite. Il disegno del paesaggio è, nell'interpretazione che la ricerca vuole proporre, un disegno di paesaggio là dove un disegno non c'è mai stato. Un disegno capace di operare la scelta di custodire l' immagine di questi luoghi che ancora appartiene alla memoria collettiva ma anche di operare la scelta di completare, integrare, sostituire, cancellare, attivare, attraverso le forme del progetto, l'immagine di paesaggi possibili che oltre ad essere desiderati possano essere fisicamente attraversati.

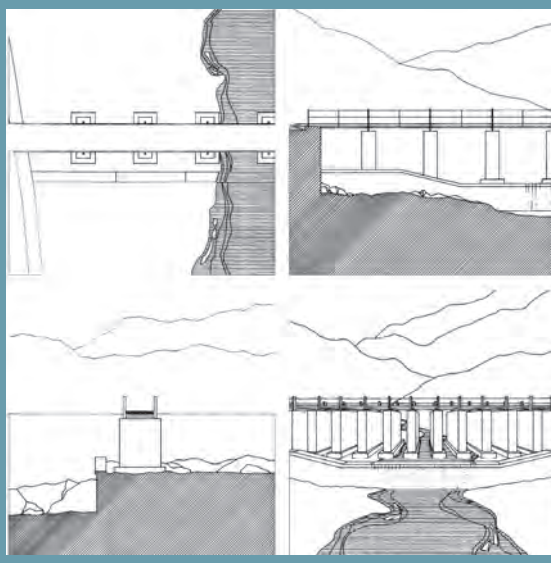
L'individuazione delle aree tematiche, ovvero dei siti come precedentemente classificati, ci permette di circoscrivere delle problematiche architettoniche e di esplorare in maniera più analitica alcuni aspetti formali che caratterizzano i siti stessi. Aspetti che derivano dalla presenza di manufatti e oggetti di diversa natura che, elencati e rappresentati, hanno nel paesaggio una rilevanza figurativa. Oggetti e manufatti che qualificano i siti non solo dal punto di vista della loro permanenza nei luoghi ma, aldilà dello stato di degrado in cui versano e del tempo di appartenenza, offrono una prospettiva architettonica all'insegna della continuità per ciò che riguarda le tecniche costruttive, l'espressività dei materiali, il colore e la grana di questi, i valori plastici e luministici all'interno della ipotesi di un intervento di restauro del paesaggio. La lettura dei manufatti, l'interpretazione della loro stratificazione nel tempo, la possibilità di attribuire a questi un nuovo significato architettonico e funzionale, sono aspetti che danno ragione a questa classificazione. Intesa come una operazione preliminare, la classificazione fornisce e rende operative una serie di tracce esistenti



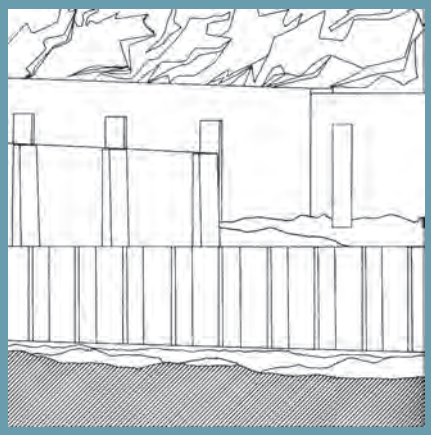
I manufatti

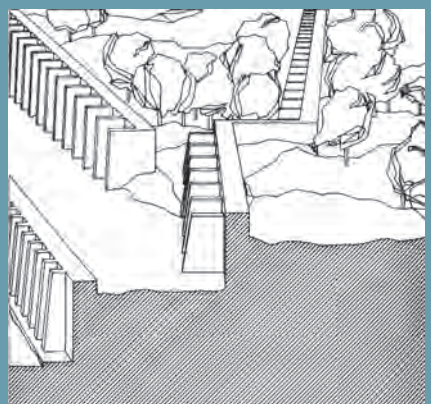
- gli attraversamenti
- le briglie
- gli argini e i recinti
- le vasche e i canali
- strutture murarie di contenimento
- i ruderi

Gli attraversamenti



I recinti





La forma

"…Quando la luce divenne tale da mostrare in maniera chiara il paesaggio, una scena di squisita bellezza si rivelò ai nostri occhi; le montagne si incurvavano dolcemente da ogni lato cingendo come in un abbraccio una pianura resa ricca e varia dai più bei prodotti della natura; una catena di montagne meno elevate correva perpendicolarmente verso sud elevandosi gradualmente fino alle cime nevose dell'Aspromonte. Il mare Ionio appariva a tratti fra le alture e rifletteva intensamente i raggi del sole nascente, mentre il Tirreno era ancora avvolto nelle ultime ombre della notte che si diradavano rapidamente all'avvicinarsi della luce del sole…per quindici miglia salimmo e scendemmo alternativamente montagne dopo montagne attraverso boschi di cui non si scorgevano i confini…".

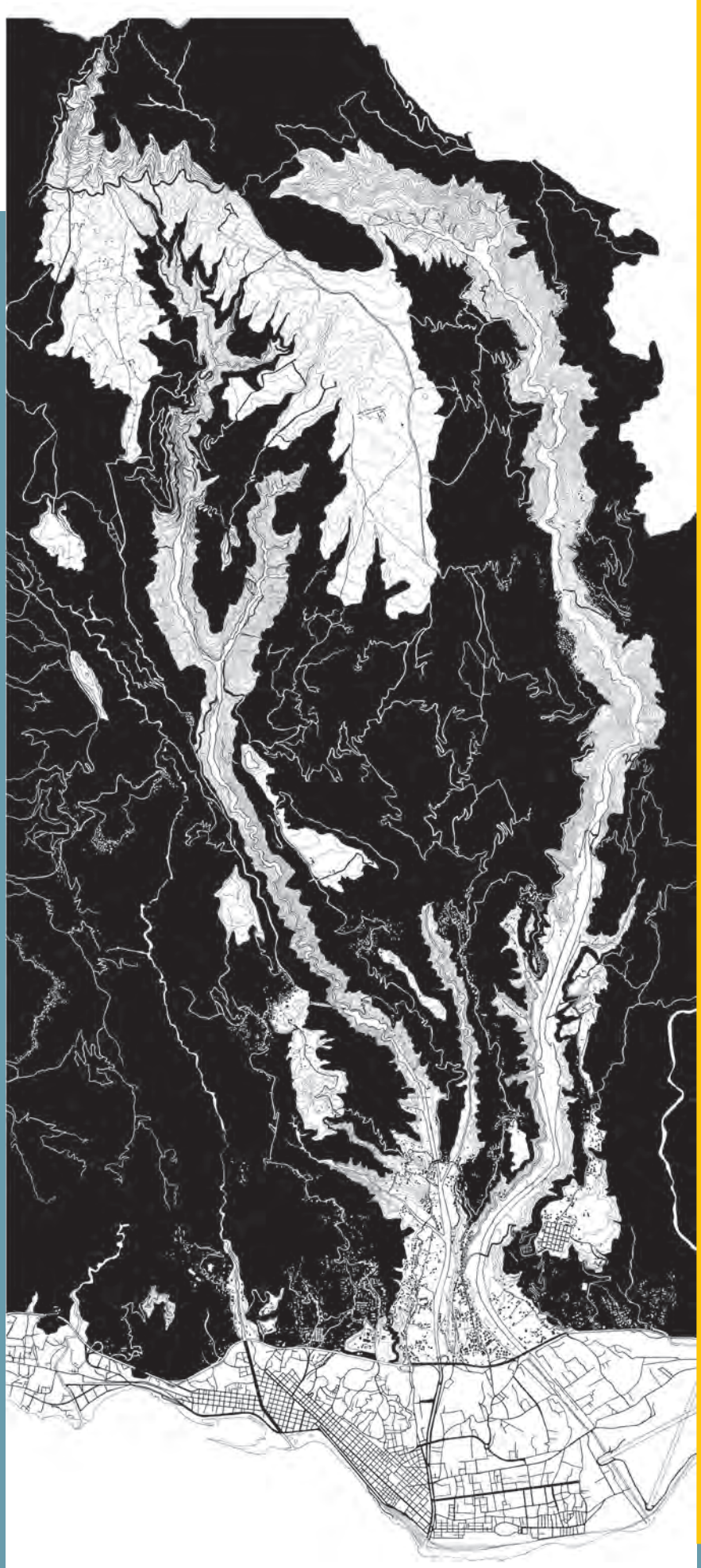
Henry Swinburne 1783

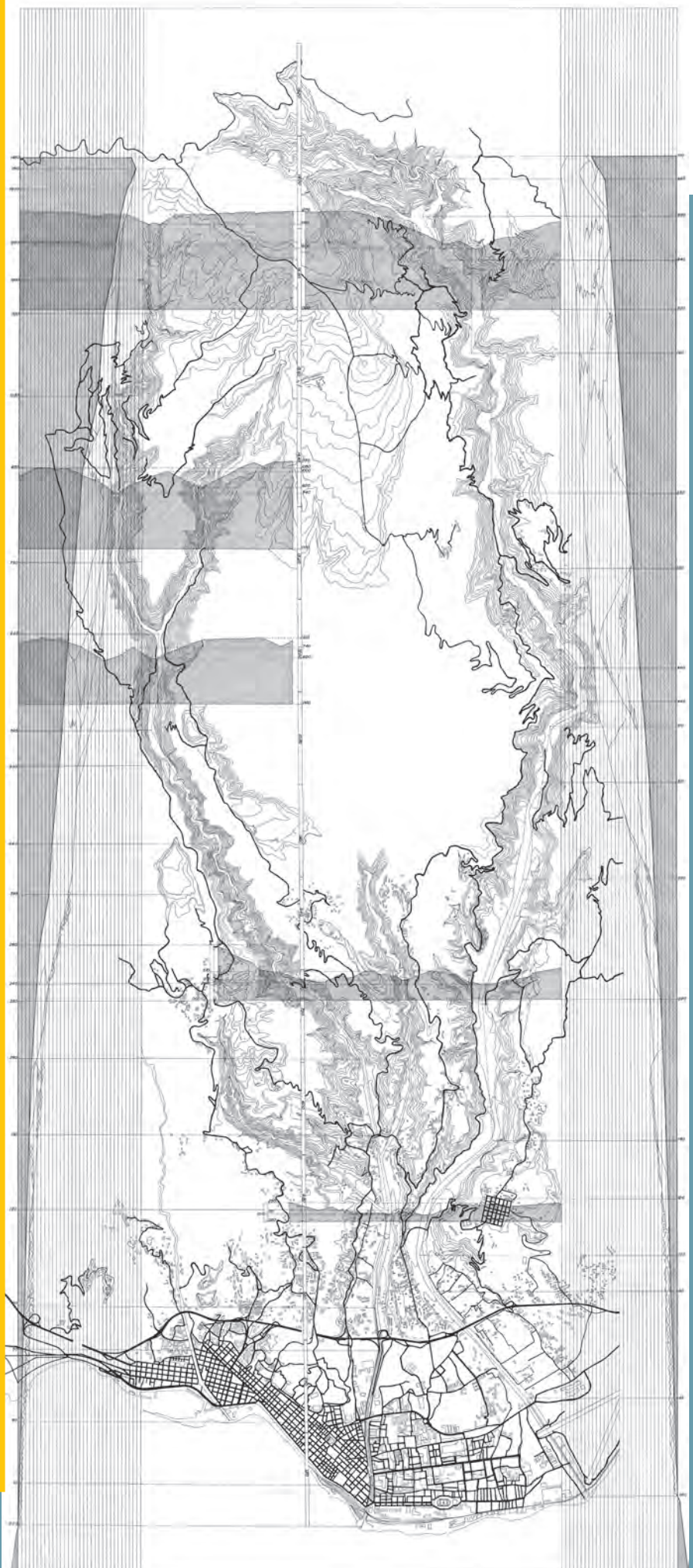
"…Come in un dipinto di Poussin, distinguo in lontananza, tra le montagne, le città di Palmi e Seminara, celebri, la prima per la magia dei suoi paesaggi, l'altra per i disastri del terremoto; e poi la Sicilia, Messina, il mare, le isole Eolie che risaltano sull'acqua come se fossero pietre incastonate in una coppa di diaspro…".

"…come dubitare della genialità di un artista dinanzi ad un Claude Lorrain? Come dubitare dell'esistenza di Dio quando dall'alto delle colline di Palmi si contempla un tramonto sul mare di Sicilia?…".

"…Son delle cascate di fiori. Questi spericolati anfiteatri si innalzano ad altezze terrificanti; niente è più sorprendente del contrasto fra il lavoro dell'uomo e l'irregolarità di una natura indomabile…il cielo è ai nostri piedi; non sappiamo dove siamo, ci stiamo perdendo in un mondo aereo e l'immaginazione si riposa perché quel che vedono i nostri occhi la supera!…".

Astolphe de Custine 1830





La misura

"…Ogni tanto trovavo prove ancora più sorprendenti della potenza dell'acqua; grandi buche sui fianchi delle colline, generalmente a forma d'imbuto e spesso abbastanza profonde da costituire un pericolo per il viandante incauto. Le colline hanno una cima tondeggiante e sono divise da precipizi o burroni, scavati senza dubbio da furiosi torrenti…".

"…Poi, i terremoti, una minaccia sempre presente, fra l'Etna e il Vesuvio;…così che oggi [Reggio] ha l'aspetto di una città di costruzione recente, con strade regolari che si incurvano, come in un anfiteatro, sul pendio che si eleva fra la costa e il monte…Da principio non si hanno occhi e pensieri che per il paesaggio…L'Aspromonte con le sue foreste e le sue rupi; le strade abbaglianti cosparse di cristalli di sale, che si aprono verso nord e verso sud, sull'orizzonte marino, e dall'altra parte, l'isola montuosa, incappucciata di neve…".

"…per tutta la salita mi parve di costeggiare un vero e proprio abisso, che a momenti era impressionante nella sua oscura profondità…".

Gorge Gissing 1897

che ritrovano nel progetto di restauro, quasi in un lavoro di ricalco, una espressività e un valore estetico da offrire ad uno sguardo rinnovato. Molti manufatti sono in uno stato avanzato di degrado ed un intervento di restauro teso alla conservazione e alla riqualificazione resta prioritario nello spirito di questa ricerca. Ma non si esclude la possibilità di una integrazione di elementi, di una correzione o reinvenzione delle tracce rilevate, della sostituzione del manufatto stesso o della proposta del nuovo. Queste possibilità sono una prospettiva operativa che vuole essere praticata all'interno di ipotesi di intervento fortemente formalizzate che, oltre a garantire il reinserimento di ciò che esiste in un programma figurativo più ampio, siano capaci di valorizzare gli aspetti funzionali, economici e sociali di un ampio territorio le cui potenzialità in termini di risorsa sono tutte da riscoprire.

Renato Partenope
Professore Associato di Composizione Architettonica e Urbana presso la Facoltà di Architettura di Reggio Calabria
rpartenope@unirc.it

Biopeep

Un Piano Particolareggiato progettato secondo criteri di biosostenibilità

Francesca Sorricaro

A Nonantola, in provincia di Modena, un intero quartiere residenziale situato tra il centro abitato e la campagna diventerà il luogo dove sperimentare e monitorare la "biourbanistica".

La progettazione del comparto ha cercato di sperimentare la possibilità di inserire i criteri di biosostenibilità in ambito urbanistico, utilizzando quindi una scala maggiore rispetto a quella più usuale e consueta dell'edilizia.

Il progetto ha coinvolto contemporaneamente i tecnici dell'area pubblica e di quella privata, dando quindi vita ad un unico Piano e un unico sistema normativo. Solo alcune prescrizioni hanno carattere facoltativo e quindi non vincolante.

Tutti gli interventi edilizi all'interno del comparto dovranno rispettare i criteri di biosostenibilità, che sono riferiti a vari livelli di attenzione: dalle urbanizzazioni ai requisiti per la vegetazione, dai parametri di architettura bioecologica nei lotti residenziali a quelli relativi ai singoli edifici.

Analisi preliminari

Sono state eseguite analisi volte ad individuare gli agenti fisici e i fattori ambientali caratteristici del sito al fine di definire gli obiettivi e gli input di eco-sostenibilità progettuali. È stata verificata la presenza di gas radon nel terreno e nell'acqua, per cui è stato previsto che nel caso di locali ad usi residenziali e/o di attività di servizio al piano terra ed in genere in tutti i locali ai piani seminterrati o interrati, dovranno essere dotati di sistemi in grado di garantire la ventilazione naturale e l'espulsione degli eventuali gas nocivi presenti nei terreni. Gli studi elettrogeologici hanno indagato la presenza di canali sotterranei oltre che di faglie e fratture che possono generare modifiche al campo magnetico terrestre; è stato valutato il clima acustico dell'area in previsione del rumore generato dal traffico indotto dal nuovo insediamento oltre che un monitoraggio dei campi elettromagnetici generati dalle linee di media tensione e dai ripetitori.

TEMA

Piano Particolareggiato di iniziativa pubblica e privata

Committenti
Comune di Nonantola (MO)
Socedil s.r.l.

Progetto

Coordinamento
Francesca Sorricaro

Comparto pubblico
Mattia Parmigiani
Michele Zini
Claudia Zoboli
(Studio Zini)

Ferdinando Bozzani,
Olver Zaccanti,
(Officina del Buon Costruire)

Giancarlo Benassi,
Corrado Ceccardi,
(Adobe Progetti)

Comparto privato
Fabrizio Zanella,
Federico Salardi,
(Ingegneri Riuniti)

Analisi ambientali
Studio Alfa
Studio di geologia tecnica
Intergeo

Collaboratori
Erika Pignatti, Michele Ricci
Rita Stacchezzini, Ermes Zaccanti

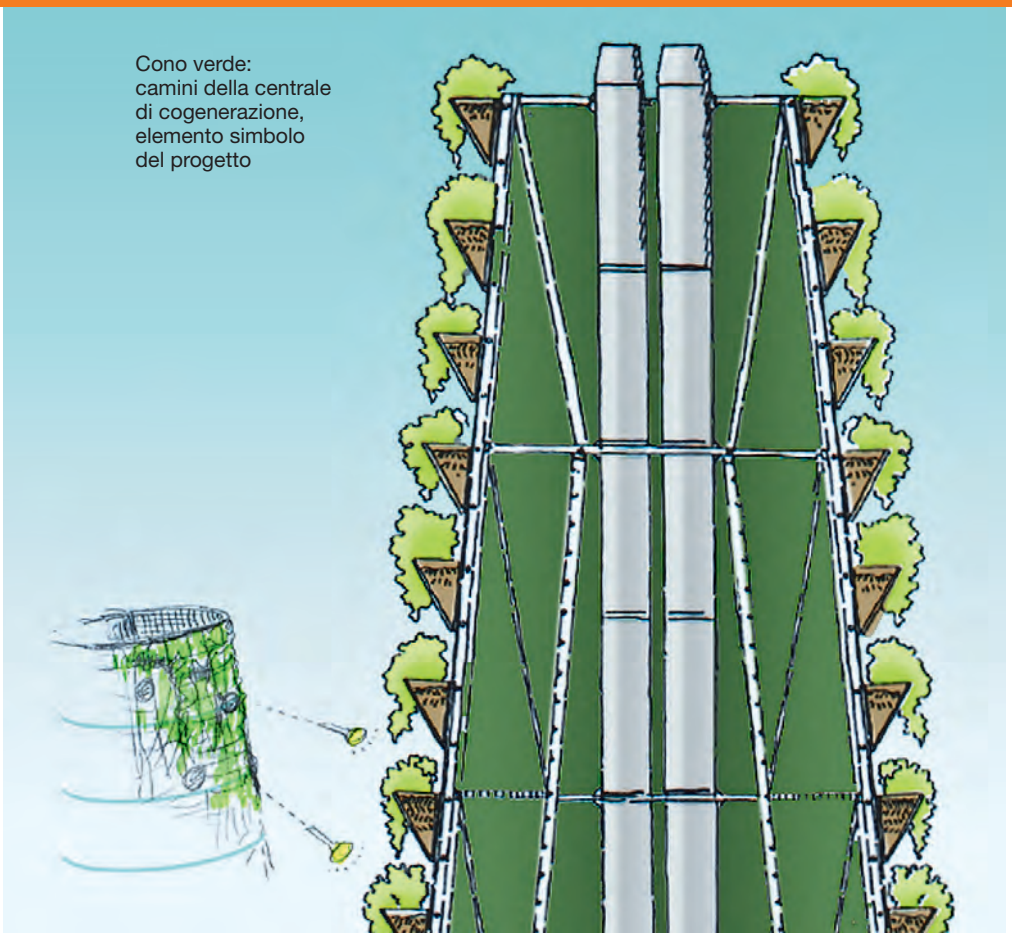
Anno di progettazione
2001-2002

Planimetria generale di progetto

Viabilità

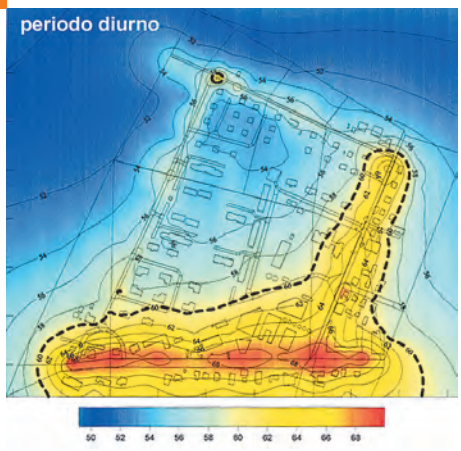
La viabilità principale del comparto, costituita dagli assi viari che circondano l'area, e quella secondaria di servizio saranno caratterizzate dalla presenza di elementi tipici delle "Zone 30 residenziali".

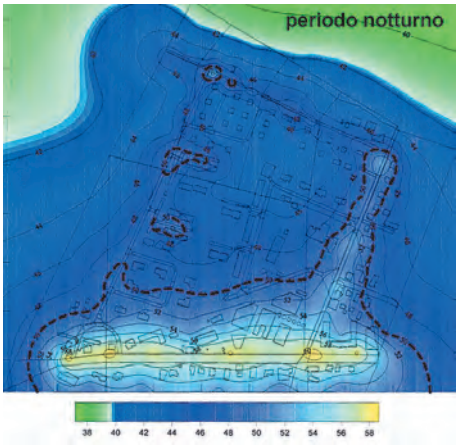
Il sistema dei percorsi ciclabili e pedonali sarà realizzato in modo da garantire un'adeguata mobilità anche alle utenze più "deboli" (anziani e bambini) ed evitare la sovrapposizione con i percorsi per mezzi a motore. Gli attraversamenti stradali dei percorsi ciclo-pedonali ad esempio rimangono sempre in quota: da un lato si obbligano le macchine a rallentare e dall'altro si elimina il problema delle barriere architettoniche.



Cono verde:
camini della centrale
di cogenerazione,
elemento simbolo
del progetto

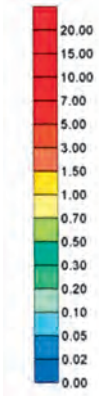
Analisi clima acustico

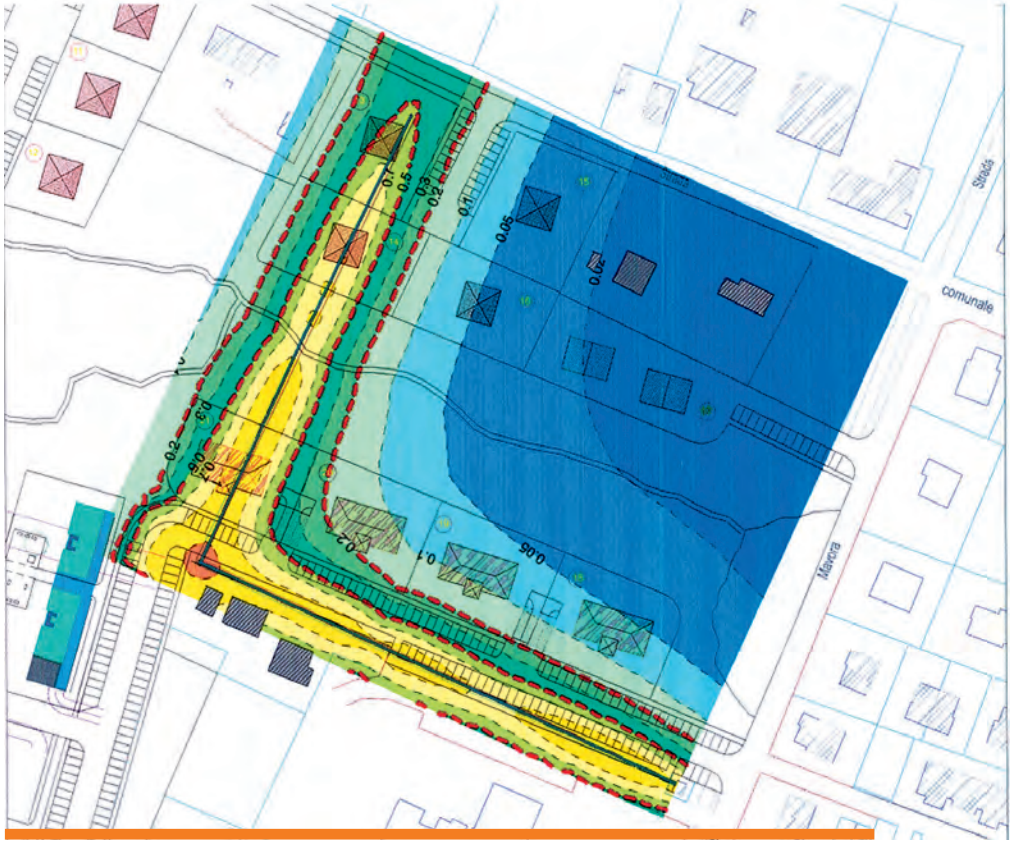




Analisi campi elettromagnetici

Condizioni di calcolo
Linea 15 kV -I = 173 A

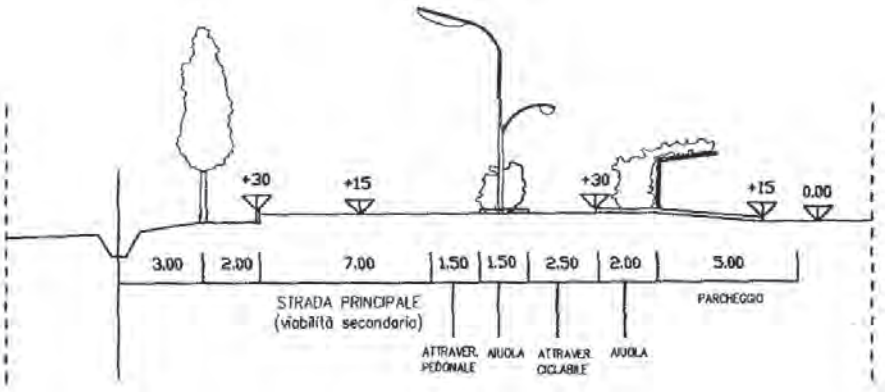




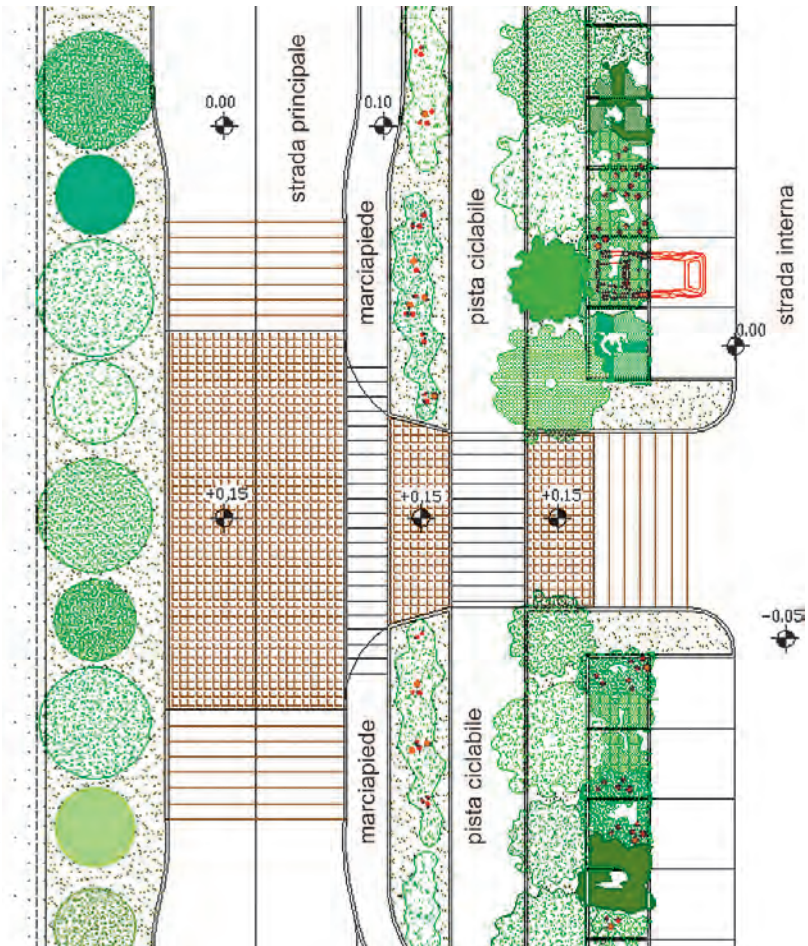
Andamento del campo magnetico calcolato all'altezza di 1,5 metri dal piano di campagna

Isole ecologiche

Le isole o stazioni ecologiche di base per la raccolta differenziata dei rifiuti saranno collocate in idonee piazzole impermeabili, sul fronte strada e verranno parzialmente schermate da una "collinetta verde" in modo da renderle invisibili all'interno del comparto.



Schema dissuasore zona 30



Parcheggi

I parcheggi saranno realizzati in modo tale da mascherare il più possibile la vista delle automobili dai portici e dai percorsi pedonali e ciclabili. Complessivamente le automobili si trovano a circa 150 cm sotto la sommità di un "muro verde" nello spazio di rispetto; oppure i parcheggi saranno realizzati mediante la costruzione di colline circolari artificiali coperte di terra e seminate a verde.

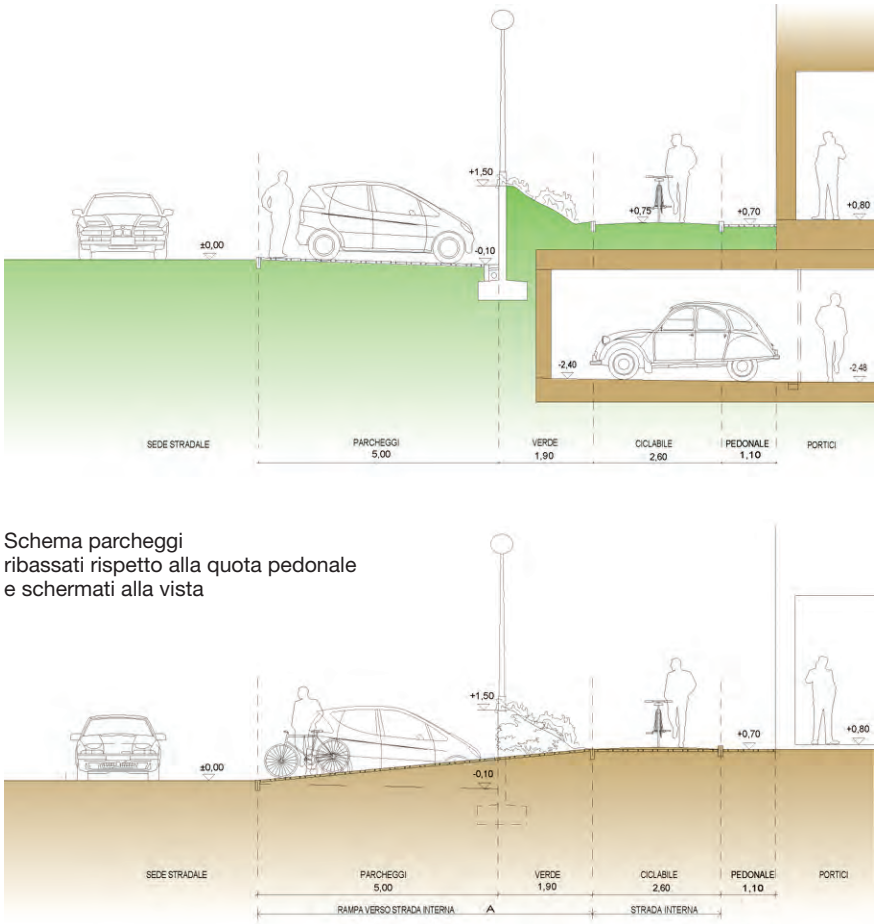
Verde

Il comparto è stato progettato tenendo conto dei positivi effetti delle aree a verde sia dal punto di vista ludico-ricreativo, estetico e di socializzazione, ma soprattutto climatico-ambientale, prevedendo la "diluizione" del verde pubblico – parco diffuso – che lambisce la maggioranza degli edifici sino a svilupparsi fra essi. Anche il verde privato sarà da realizzarsi con una visione che và oltre i confini di proprietà, creando continuità fra il verde pubblico ed il verde privato-condominiale: in tal modo aumenteranno anche i benefici attesi dal punto di vista del comfort climatico dell'intera zona e dei singoli edifici.

Parco

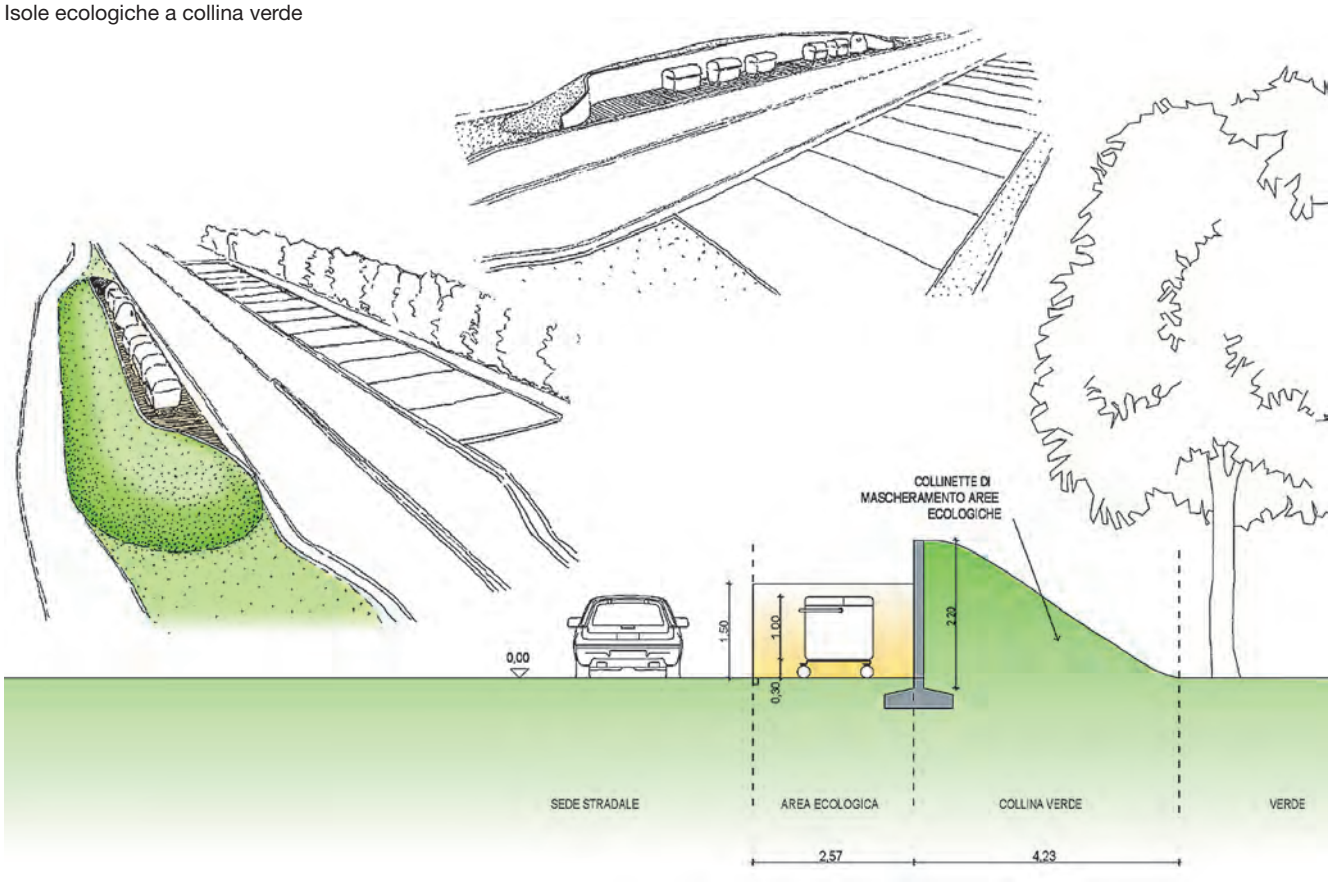
Nel Parco pubblico sarà realizzata una "canaletta" artificiale (profonda cm.20 circa) ove scorrerà un "velo d'acqua" proveniente dalla rete di raccolta delle acque meteoriche: verrà realizzato un circuito chiuso che sfocerà (a nord e sud) in due fontane a raso ove sarà raccolta e riconvogliata nella "rete"; in tal modo si avrà oltre a piacevoli aspetti estetico-ricreativi una continua ossigenazione e movimentazione dell'acqua raccolta.

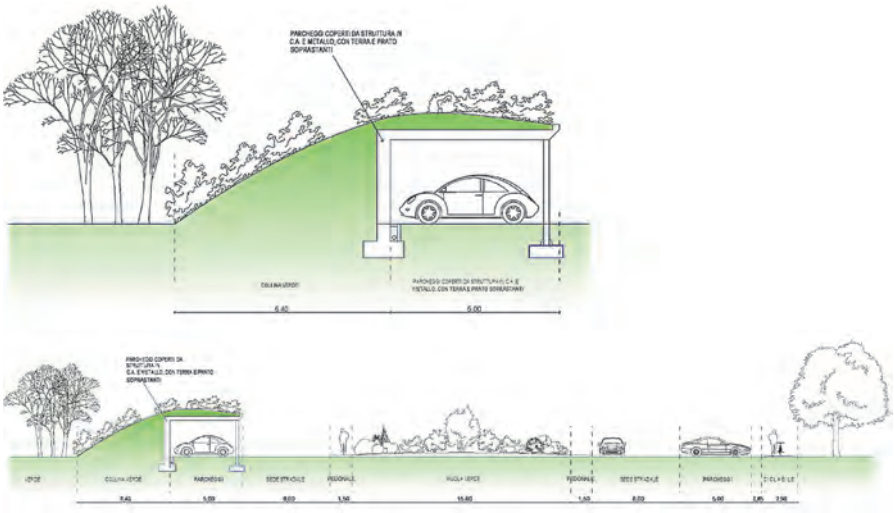
L'illuminazione delle area a Parco pubblico sarà improntata secondo i principi di risparmio energetico, comfort ambientale e valorizzazione degli aspetti paesaggistici, evitando fenomeni di "inquinamento luminoso". In particolare sarà differenziato il grado ed il tipo di illuminazione a seconda della zona e della destinazione d'uso garantendo sempre una sufficiente illuminazione che consenta la fruibilità dei luoghi. Verranno utilizzate sia lampade autonome (stand alone) alimentate da pannelli fotovoltaici, che lampade alimentate dalla rete pubblica.



Schema parcheggi
ribassati rispetto alla quota pedonale
e schermati alla vista

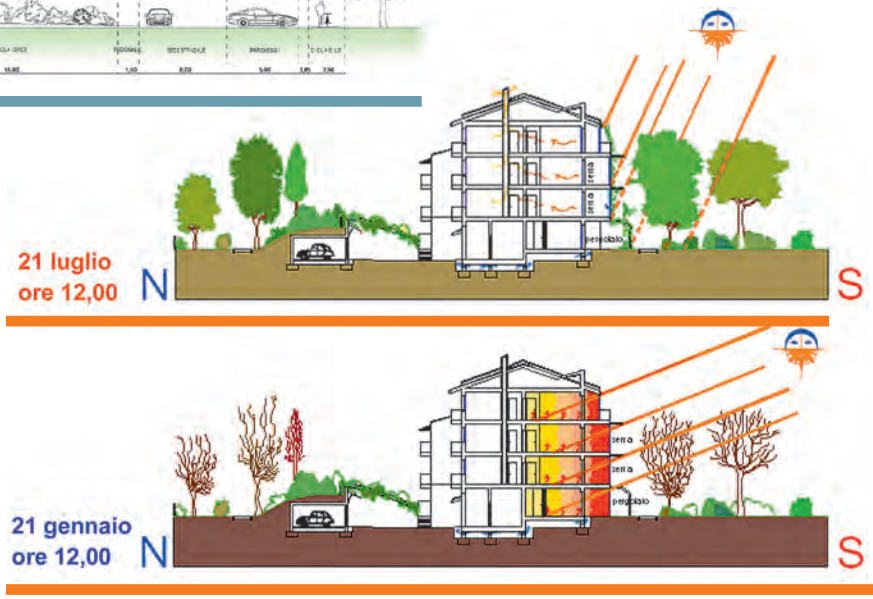
Isole ecologiche a collina verde





Schema parcheggi ricavati sotto colline erbose

Schemi dell'irraggiamento estivo ed invernale



Elemento simbolo

Uno degli accessi al parco ospiterà un elemento decorativo mirato a comunicare l'identità particolare dell'insediamento e l'attenzione alla biosostenibilità. L'elemento decorativo consisterà in un particolare trattamento dei camini della centrale di co-generazione, collocata nella collina circolare a nord. Mentre la centrale, la vasca idrica e le zone lavoro saranno interrate e non visibili, i camini saranno raccolti in un unico elemento a forma di cono o di fuso e di diamentro almeno di mt 2,5 che risulterà come un elemento isolato. Verrà rivestito di verde, a formare una specie di tronco verde artificiale, un fuso piantumato.

Cogenerazione

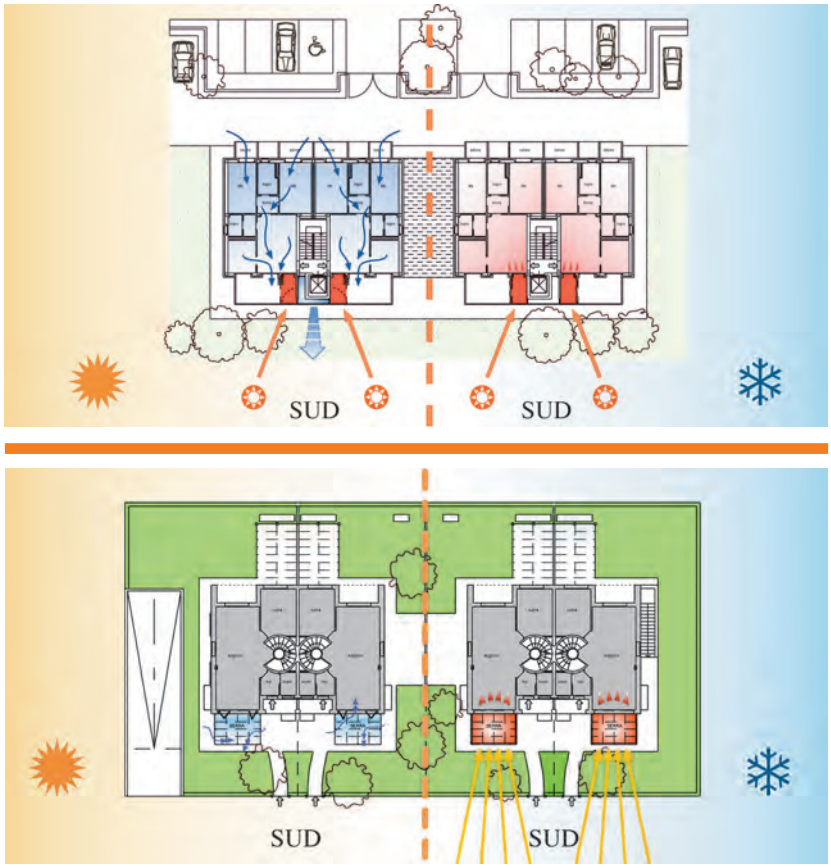
L'energia termica necessaria per il riscaldamento degli ambienti e la produzione di acqua calda sanitaria degli alloggi presenti nel comparto pubblico sarà fornita da una centrale termica di quartiere. Dalla centrale termica saranno distribuiti i fluidi fino a raggiungere i singoli edifici dove saranno posizionati i sistemi di scambio termico.

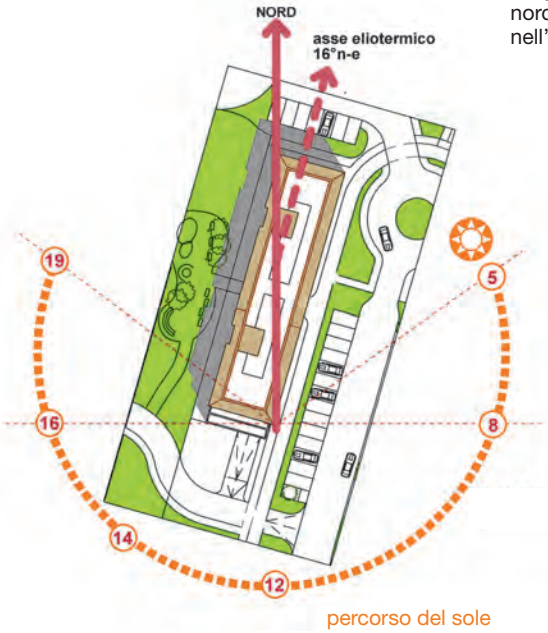
La rete di distribuzione sarà realizzata con tubazioni metalliche preisolate (adatte per reti di teleriscaldamento) da posare interrate e dotata di sistema di individuazione e localizzazione di eventuali perdite.

Nella zona di realizzazione della centrale termica si prevede l'ubicazione di un locale tecnico per il contenimento di un cogeneratore alimentato a gas metano.

Il cogeneratore sarà dimensionato in modo da garantirne un funzionamento nel corso dell'anno di almeno 2500-3000 ore e garantirà circa energia termica pari al 18-20% del fabbisogno di punta del si-

Diagrammi del funzionamento delle serre come motori termici, in estate e inverno
sopra: tipologia a blocchi – sotto: tipologie a schiera





percorso del sole
al solstizio d'estate

Diagramma dell'orientamento nord-sud per ottenere equilibrio nell'irraggiamento solare

Parametri urbanistici	Comparto Pubblico	Comparto Privato	Totale
Superficie territoriale	50.260 mq	99.903 mq	150.163 mq
Superficie fondiaria	19.884 mq	42.803 mq	61.932 mq
Verde di U2	10.000 mq	30.623 mq	40.623 mq
SU residenziale	9.592 mq	18.630 mq	28.222 mq
SU non residenziale	472,92 mq	0	472,92 mq
SU totale	10.065 mq	18.630 mq	28.695 mq
Numero alloggi circa	120	240	360
Parcheggi	306	476	780

stema centralizzato.

Il cogeneratore garantirà energia elettrica che sulla base degli accordi con l'Ente di distribuzione potrà essere ceduta alla rete di distribuzione e/o utilizzata per usi legati al funzionamento delle apparecchiature elettriche di uso condominiale, della pompa per la circolazione dell'acqua meteorica e dell'illuminazione pubblica.

Diritto al sole

Tutti gli edifici sono orientati in direzione est/ovest (con ampio affaccio a sud) con angolazione di circa 16° rispetto a sud, al fine di garantire una buona esposizione ed irraggiamento solare.

Al fine di garantire la migliore esposizione e pertanto il maggior apporto termico nel periodo invernale, i singoli edifici sono stati posizionati in modo che le ombre prodotte dalle costruzioni antistanti (a sud) non si sovrappongano agli edifici retrostanti (a nord).

Permeabilità dei suoli

È necessario rendere il più possibile permeabili le superfici che circondano il fabbricato, consentendo la ricarica delle falde acquifere sotterranee. Pertanto la superficie permeabile all'interno del lotto sarà almeno pari al 35% della SF, di cui il 50% a verde. Tale ambito a verde sarà piantumato secondo gli indirizzi della bioclimatica.

Bioclimatica

La superficie finestrata nel lato sud sarà almeno il 15% della superficie della stanza, superando quindi il rapporto di 1/8 previsto dalla normativa nazionale.

I guadagni termici saranno ottenuti attraverso le finestre sul fronte sud o con la costruzione di altri dispositivi di captazione dell'energia solare. Ad esempio molte tipologie edilizie previste all'interno del comparto pubblico prevedono sistemi di sfruttamento dell'energia solare detti "serre solari". Essendo impianti tecnologici, le serre solari non saranno computate nel calcolo della superficie utile dell'edificio. Esse sono ottenibili ad esempio con la chiusura a vetro di logge, terrazze o rientranze dell'edificio, purché tale chiusura non determini nuovi locali riscaldati da impianto, siano realizzate con specifico riferimento al risparmio energetico e sia previsto un sistema di schermatura per il periodo estivo.

Materiali

Al fine di migliorare il benessere abitativo e ridurre l'impatto ambientale, i materiali da impiegarsi nelle costruzioni saranno scelti anche in base alle loro caratteristiche ecologiche e biologiche, secondo quanto previsto anche dalle Direttive CEE n.106/89, 880/92, 1836/93, nonché alla Risoluzione Comunitaria 1/2/1993 per lo sviluppo sostenibile.

Sarà quindi da privilegiare l'uso di materiali naturali, non di sintesi petrolchimica, di produzione locale o tradizionali, a basso impatto ambientale sia nella fase di produzione che di posa in opera e di dismissione, riciclabili o riutilizzabili, sani, durevoli e sicuri.

Sistemi di riscaldamento

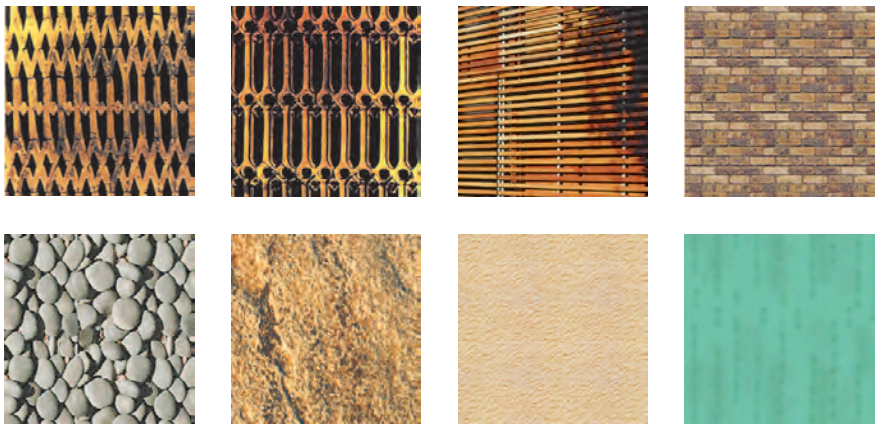
I sistemi di riscaldamento dovranno essere scelti in modo da utilizzare circuiti dell'acqua calda a bassa temperatura e tecniche di riscaldamento il più simile all'ipocausto, cioè tramite il riscaldamento della massa muraria.

Il Piano prevede quindi di utilizzare in modo prevalente uno dei seguenti sistemi:

- pannelli radianti – costituiti da tubi verticali annegati nell'intonaco o da tubi orizzontali nel sottofondo del pavimento
- elementi a zoccolo radiante – costituiti da tubi alettati collocati all'altezza del battiscopa, lungo le pareti degli ambienti
- termosifoni a piastra in grado di garantire un riscaldamento radiante di almeno il 38%. A tal scopo dovranno essere anche progettati per funzionare con bassa temperatura del fluido (max. 65°C).

Dovrà comunque essere utilizzata una caldaia a condensazione.

Mappa dei materiali per le facciate degli edifici



Recupero acqua meteorica

Gli edifici del comparto pubblico sono dotati di una cisterna per il riuso dell'acqua piovana" (scartata quella inquinata di prima pioggia) da utilizzare nel giardinaggio per scopi irrigui delle aree verdi all'interno dei lotti.

L'acqua meteorica proveniente dalle coperture è convogliata in vasche sotterranee ("cisterne di raccolta", del numero ad esempio di una per edificio), ubicate esternamente al perimetro degli edifici e nell'area cortiliva adibita a verde dei lotti edificabili; tali cisterne, dotate di scarico di troppo pieno, consentiranno l'eliminazione automatica delle acque di prima pioggia.

Risparmio acqua potabile

Per favorire il risparmio d'acqua potabile andrà utilizzata:

- una rubinetteria, sia per i gruppi miscelatori dei bagni che delle cucine, già progettati per il "risparmio idrico ed energetico" (dispositivi frangi-getto e limitatori di portata da applicare ai singoli elementi erogatori)
- l'installazione di cassette per w.c. a basso consumo d'acqua (da 3 a 6 litri, o meno)
- lavatrici con sistema acqua spar, decalcificatori, piccoli depuratori ad osmosi inversa, anticalcare magnetico per lavatrici e lavastoviglie
- miscelatori termostatici.

Impianti elettrici

Per il tracciamento e la posa degli impianti elettrici con schema di tipo aperto "a stella", saranno adottare le prescrizioni tipiche della bioedilizia: in particolare sarà prevista la schermatura dei cavi interessanti le zone letto (calza metallica esterna in rame) e la schermatura delle scatole ad incasso di prese ed interruttori (verniciatura a graffite), collegate con apposita linea separata al nodo equipotenziale e quindi al dispersore di terra; per la zona notte dei diversi appartamenti saranno installati i "disgiuntori bipolari automatici" funzionanti con corrente continua a bassa tensione 9V.

Francesca Sorricaro
Architetto - Urbanista in Modena
francesca.sorricaro@libero.it

premio LE CITTÀ PER UN COSTRUIRE SOSTENIBILE

Il Premio "**Le città per un costruire sostenibile**" è promosso dalla Regione Friuli Venezia Giulia e da Fiera Trieste, con il patrocinio della conferenza dei Presidenti delle regioni e province autonome e di ITACA (Istituto per la trasparenza l'aggiornamento e la Certificazione degli appalti).

Il suo obiettivo è quello di **promuovere l'utilizzo e la sperimentazione di criteri di sostenibilità e bioedilizia** presso le amministrazioni pubbliche, attraverso la valorizzazione delle iniziative ritenute più meritorie in questo settore.

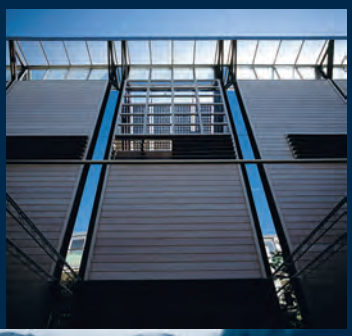
Il Premio, riservato a tutte le pubbliche amministrazioni italiane che abbiano realizzato **opere, norme ed iniziative per un "costruire sostenibile"** vuole dar rilievo a quanto l'Ente pubblico sta sviluppando di innovativo in questo settore.

L'edizione del 2003 ha visto partecipare 24 comuni.

Il premio è stato assegnato:

- Categoria comuni fino a 15.000 abitanti: Calenzano (FI)
- Categoria comuni da 15.000 a 50.000 abitanti: Monfalcone (GO)
- Categoria comuni oltre 50.000 abitanti: Faenza (RA)

Una menzione particolare è stata inoltre assegnata ai comuni di
Nonantola (MO)
Bagno a Ripoli (FI)
Rossiglione (GE)
Reggio Emilia



Progettare e costruire un'architettura sostenibile

Cronaca di un incontro con Thomas Herzog

Michele Ghirardelli

Thomas Herzog durante l'intervista nell'Aula Magna della facoltà di Architettura "Biagio Rossetti" di Ferrara

Alloggi per il Centro di Istruzione Giovanile di Windberg (1987-1993)

Il consistente programma di eventi legati al primo decennale della Facoltà di Architettura "Biagio Rossetti" di Ferrara si è arricchito di una giornata particolarmente significativa. L'11 giugno scorso, nell'ambito dell'iniziativa "Progetto e Costruzione", è stato ospite della Facoltà Thomas Herzog, da anni rappresentante di punta (nella didattica, nella sperimentazione e nella professione operante) di quella linea di ricerca architettonica che persegue il dialogo tra tecnologia, ambiente e composizione. L'atteggiamento operativo e la biografia di Thomas Herzog trovano molti punti di contatto con il progetto didattico della Scuola ferrarese, fortemente incentrato sul rapporto tra teoria dell'architettura e pratica dell'edificazione.

Struttura di copertura simbolica
all'Esposizione Universale di Hannover (2000)

Coerentemente con la strategia scientifica e comunicativa di Xfaf, secondo il progetto ideato e condotto da Graziano Trippa (Preside della Facoltà), Alfonso Acocella (Coordinatore generale), Gabriele Lelli e Theo Zaffagnini, l'occasione culturale della presenza a Ferrara di Thomas Herzog ha travalicato i confini del mondo universitario, per aprirsi all'intera città. Ad un'intervista pubblica nell'Aula Magna della Facoltà di Architettura di Ferrara, davanti a studenti e professionisti, è seguita una conferenza presso la Sala dell'Imbarcadero del Castello Estense di Ferrara, ove sono intervenuti rappresentanti delle istituzioni e del mondo produttivo. Mario Cucinella e Michele Ghirardelli, docenti della Facoltà, sono stati i moderatori della giornata.

Il dialogo vivacissimo con Thomas Herzog, che l'architetto ha sostenuto in un ottimo italiano, ha delineato un personaggio a tutto tondo, di grande interesse nella teoria e nella prassi. I motivi per un invito a Thomas Herzog da parte della Facoltà di Architettura di Ferrara, nel suo primo decennale, sono numerosi.

Una prima spontanea simpatia nasce dal fatto che Herzog ha vissuto in prima persona la nascita e la crescita di una Facoltà di Architettura "giovane": quella di Kassel.

Motivi più profondi risiedono in una vicinanza di forme e contenuti didattici, di ricerca ed operativi. Dagli anni del liceo classico (dove Herzog confida di aver imparato che "*Techné*" in greco vuol dire "*Arte*"), è stato costante l'interesse per la biologia, la fisica, l'arte, in quanto legate ai fenomeni della crescita naturale. Nello stesso tempo, ciò comportava la verifica del passaggio dall'idea alla materializzazione.

Come artista Herzog sfidava allora l'argilla, modellandola e creando vasi in ceramica: la stessa ceramica che ha ritrovato nelle sue facciate architettoniche ad altissima tecnologia. Come studente di tecnologia apriva un laboratorio di lavorazione dei metalli, dove il dettaglio, il nodo, il componente assumevano la stessa importanza dell'intera architettura.

Nei presenti anni dell'operatività scientifica e professionale questa convinzione si sta confermando in una parabola ascendente, che si sviluppa nel segno

Il progetto culturale Xfaf

Decennale della fondazione della Facoltà
di Architettura di Ferrara

Progetto scientifico:
Graziano Trippa (Preside della Facoltà
di Architettura di Ferrara)
Alfonso Acocella (Coordinatore generale Xfaf)
Gabriele Lelli
Theo Zaffagnini

Come spiega Alfonso Acocella, coordinatore generale di "Xfaf", *"il progetto celebrativo, culturale e scientifico del Decennale di fondazione della Facoltà di Architettura di Ferrara (FAF) è un progetto "*giovane*", fatto da "*giovani*" di una "*giovane*" Facoltà di Architettura, inscritta nell'operoso e "*fertile*" orizzonte produttivo padano"*.

Per questo le iniziative procedono con modi innovativi, superando i confini settoriali del mondo universitario, troppo spesso colpevolmente chiuso ed autoreferenziale.

La strategia comunicativa di Xfaf trova un dialogo rispetto alla più vasta e differenziata, cultura della contemporaneità, alle Istituzioni cittadine, provinciali, regionali, nazionali, al mondo imprenditoriale, detentore di quelle risorse economiche oggi irrinunciabili per l'elaborazione culturale e lo svolgimento della ricerca scientifica.

L'anniversario del Decennale della FAF affida il proprio messaggio comunicativo sintetico al segno della X gialla, in omaggio al colore istituzionale della Facoltà di Architettura.

X come cifra dei dieci anni, ma anche come simbolo di "incrocio" tra mondo degli eventi reali e mondo della comunicazione, dell'informazione e della virtualità.

La Facoltà di Ferrara, ha deciso di rimanere ancorata alla formazione della figura dell'architetto progettista che, tradizionalmente, assomma in sé il talento artistico dell'ideazione ed il ruolo di regista della costruzione, finalizzata alla creazione della scena fissa, civile, spesso duratura, dell'esistenza umana.

Intorno a questa tesi di fondo, radice della fondazione e della crescita culturale della Facoltà, è nata l'idea centrale di promuovere un ampio dibattito disciplinare con il ciclo di conferenze "***Progetto e Costruzione***", che richiama una serie qualificata di architetti dello scenario internazionale, volutamente variegata quanto a sensibilità e modi di intendere il Progetto e la stessa Costruzione dell'architettura.

"***-40+***" è una serie di incontri/dibattito aperti, dove i giovani docenti della Facoltà (con un'età che, appunto, raramente supera i quarant'anni) si svelano di fronte agli studenti ed al pubblico più vasto. Ad ogni appuntamento un docente *senior* della Facoltà di Ferrara (con funzione di presentatore e di coordinatore dei lavori) è affiancato da un critico d'architettura (o da altre figure del mondo architettonico o professionale) in relazione ai percorsi tematici. Un'occasione per conoscere la biografia del corpo didattico della Facoltà di Architettura (che già due volte è stata riconosciuta dal Censis come la migliore in Italia), ma anche un pretesto per inedite ed originali dissertazioni.

"***Archibibliomania***", è una serie di presentazioni di profili e strategie culturali, figure di produzione intellettuale e iniziative editoriali significative. Coordinati da un critico o da un giornalista, gli incontri vedono confrontarsi i responsabili scientifici di realtà produttive diversificate: un panorama a 360 gradi sull'editoria di architettura italiana, consolidata ed emergente, cartacea e virtuale.

"***Scena e Architettura***" è un programma di iniziative ove architettura e teatro si scambiano ruoli e sedi, tra la Facoltà di Architettura, i teatri e la città. Negli incontri con gli artisti, attori, registi e scenografi continua un una storia secolare di dialogo e contaminazioni reciproche nel rapporto che lega spazio scenico, luce, movimento e architettura.

I contenuti di tutti gli eventi Xfaf sono rilanciati e diffusi nel mondo dell'informazione, tradizionale e virtuale. Per usare di nuovo le parole di Alfonso Acocella, *"inediti ed innovativi dispositivi cognitivi sono "*prodotti*" e "*riverberati*" nel web in una visione innovativa di comunicazione multimediale e di narrazione dinamica, istantanea, interattiva, condivisibile da tutta la comunità scientifica"*

Le citazioni sono tratte dal sito web ufficiale **www.xfaf.it**

della coerenza ma anche della continua capacità di rinnovarsi.

Una novità di immagini architettoniche e di soluzioni tecnologiche non gratuita, non legata alle mode del momento, ma conseguente agli stimoli ed alle sfide posti di volta in volta dal programma, dal contesto e dal budget.

Thomas Herzog è stato uno dei pionieri ed oggi è uno dei massimi esponenti e promotori di una architettura sostenibile (quella vera), tema oggi attuale e necessario.

Nel 1996 Herzog è stato uno dei maggiori promotori a Berlino di un'iniziativa supportata dalla Commissione Europea. Una conferenza che fece storia, in cui assieme a Piano, Rogers, Foster ed altri trenta tra i maggiori architetti del momento, curò la stesura di una "*Carta Europea per l'Energia Solare*".

L'Unione europea ha posto il tema dello sviluppo sostenibile al centro del proprio programma politico e delle proprie azioni, creando opportunità scientifiche e professionali, fissando normative (recepite ai vari livelli nazionali e locali) e fornendo interessanti strumenti finanziari di attuazione. Per lo studente di architettura, il ricercatore e l'architetto professionista è ormai imprescindibile la conoscenza dei rapporti tra ecosistema e costruzione, nonché dei limiti ed occasioni insiti in tale rapporto.

Il problema della sostenibilità non è visto da Herzog in chiave ideologica. Per questo non ama l'aggettivo "*verde*" per le sue architetture.

L'approccio è molto più pragmatico: nei cosiddetti paesi sviluppati, oggi quasi il 40% del consumo energetico è assorbito nel campo edilizio. Pertanto è necessaria un'attenzione responsabile che non sia solo risposta ad un certo cliente che vuole una certa cosa. Gli edifici devono avere una qualità adattabile nel futuro.

I principi fondamentali dell'architettura sostenibile, basati su alcuni aspetti specifici (ecologici, bioclimatici), rendono indispensabile riflettere sul rapporto con altri elementi del contesto (cultura, storia, tradizione locale). Esiste il rischio di un nuovo distacco, di un rinnovarsi dell'interpretazione "*International Style*", sbagliata e riduttiva rispetto all'idea del Movimento Moderno?

Thomas Herzog, provocato su questo punto delicato, risponde che un'architettura molto orientata verso la sostenibilità dei materiali deve iniziare con l'interpretazione del sito, che comprende la topologia ma anche la storia locale. Non in senso nostalgico, ma riflettendo su *ciò che* esiste e *perché* esiste. La tradizione va *capita*: dipende dalla società, dal materiale, dal clima.

Per l'architetto è possibile leggere la storia e darne una nuova interpretazione. Ciò che è sbagliato è trasformare una soluzione architettonica in un *Typos* ripetuto acriticamente in ogni contesto.

Ciò che era giusto nei principi del Movimento Moderno era l'idea della distribuzione di scienza, conoscenza, materiali, ma mai della riproposizione acontestuale dell'architettura e del volume. Gli strumenti possono essere usati globalmente, non i prodotti e le soluzioni.

Il cosiddetto nuovo regionalismo è un risultato, una chance in questo senso.

L'equilibrio tra ambiente naturale e modificazione portata dall'uomo è possibile solo in un rapporto inscindibile tra progetto e costruzione (non a caso titolo della serie di conferenze ferraresi dedicate ai protagonisti dell'architettura contemporanea).

Altra questione delicata riguarda il tema dell'involucro, della pelle (tecnologica o puramente estetica), ricorrente nell'architettura contemporanea.

Herzog ritiene che il rischio di rimanere sempre più sulla superficie (in tutti i sensi), la dicotomia tra involucro e tettonica dell'architettura, possano superarsi rendendo la tecnica "leggibile". In un progetto complesso come un edificio possono esservi cose che cambiano nell'involucro "ma la gente deve capire di che cosa si tratta: oggi invece la scatola grigia coi bottoni può essere qualunque cosa".

Colpisce questa affermazione di Thomas Herzog: "la tecnologia deve essere comprensibile".

Esposizione di Hannover

Complesso residenziale a captazione solare nei pressi di Monaco (1979-1982). Vista d'insieme

Sul sito **www.xfaf.it** è possibile trovare documentazione e programmi completi degli eventi, bibliografie e biografie degli autori legati alle iniziative del decennale della facoltà di architettura "Biagio Rossetti" di Ferrara. È inoltre possibile iscriversi a newsletter e forum di dibattito

Thomas Herzog

Nasce a Monaco nel 1941
Dal 1960 studia architettura all'Università Tecnica di Monaco, dove si laurea nel 1965.
Già negli anni dell'Università partecipa a gruppi di lavoro ed organizza iniziative che riuniscono alcuni degli esponenti più significativi (alcuni già all'epoca, altri per il futuro) nel campo del rapporto tra architettura e tecnologia.
1965-69 Lavora presso lo studio di Peter von Seidlein a Monaco
1969-73 assistente scientifico all'Università di Stoccarda
1972 dottorato all'Università Roma "La Sapienza" con una dissertazione sulle " Strutture Pneumatiche"
1971 fonda un proprio studio e da allora lavora assieme a Verena Herzog-Loibl, ha avuto ed ha vari soci e collaboratori, quali Vladimir Nikolic, Michael Volz, ed attualmente Hanns Jörg Schrade
Dal 1974 professore di Architettura all'Università di Kassel
Dal 1986 all'Università Tecnica di Darmstadt
Dal 1993 all'Università Tecnica di Monaco, della quale è Preside dal 2000
In tutte queste scuole si occupa di materie inerenti la progettazione architettonica ed esecutiva e la progettazione di componenti e tecnologie
Visiting Professor alla Scuola Politecnica federale di Losanna
Guest Professor alla Tsinghua University in Beijing, China
University of Pennsylvania
è stato consulente per la Commissione europea
nel 2000 Commissario generale per la Germania alla Biennale di Architettura a Venezia
membro del Comitato scientifico per il XX. and XXI. Congresso mondiale dell'Unione Internazionale degli Architetti

Ha ricevuto premi, riconoscimenti, e menzioni d'onore per la sua attività in Germania e nel mondo, i principali:
Premio Roma - borsa di studio all'Accademia Tedesca di Villa Massimo nel 1971-72
Premio Mies Van der Rohe nel 1981
Medaglia d'oro Associazione degli Architetti Tedeschi nel 1993
Premio Auguste Perret nel 1996
Premio Federazione degli Architetti Danesi nel 1998
Medaglia d'oro Accademia di Architettura di Parigi nel 1998
Numerosissimi premi internazionali, per l'architettura solare e l'architettura innovativa
È risultato vincitore o premiato in oltre 20 concorsi internazionali di progettazione dal 1975 ad oggi
Ha partecipato con le sue opere a decine di mostre di architettura in tutto il mondo
Ha progettato e realizzato decine di edifici, soprattutto in Germania ed Austria, ma anche in Italia, Olanda, Stati Uniti e Cina
Ha pubblicato decine di monografie ed articoli.
Alcuni di questi, come le pubblicazioni sulle tecnologie di costruzione in ferro o in legno, sulle strutture pneumatiche, sull'architettura solare, sono riferimenti fondamentali a livello internazionale per la disciplina, e sono tradotti in alcuni casi persino in cinese.
Nell'attività professionale, nella ricerca e nella didattica ha sempre operato in stretta collaborazione con i più avanzati centri e laboratori di sperimentazione scientifica e tecnologica in Germania e nel mondo.

Ciò significa che il rapporto tra idea architettonica, scelta tecnologica, prestazione, è per Herzog coerente e conseguente, senza nessun calo di tensione e di qualità, a tutte le scale (dal dettaglio alla pianificazione territoriale), sino a giungere a una moderna sintesi dell'idea vitruviana, dove tecnica, estetica, semantica, tipologia, economia, ecologia, funzionalità, prestazione dialogano, si rafforzano, si stimolano a vicenda e divengono un unico inscindibile nel progetto.

In questa capacità di dialogo rientrano la ricerca progettuale e ricerca scientifica, il contatto col mondo dell'industria e della produzione di materiali e componenti, la padronanza critica della normativa, il confronto col Committente sul campo dei tempi e delle risorse.

Ciò conferma, oggi, l'idea della centralità del ruolo dell'architetto, che deve essere capace di dialogare e collaborare in un lavoro di gruppo necessariamente articolato e fortemente multidisciplinare.

Thomas Herzog è realmente in prima linea, abituato da sempre a lavorare, in studio ed in Facoltà, con la matita, con il computer, ma anche nel laboratorio di materiali e nella galleria del vento.

La possibilità di un'azione combinata tra progresso scientifico ed industria consente il controllo di strutture molto complicate mediante il computer e rende disponibili materiali e tecnologie esecutive molto più efficaci. Ciò fa prevedere nuovi passi avanti nell'utilizzo di strutture meno convenzionali, anche già esplorate in passato, come le architetture pneumatiche e a membrana.

Inoltre si aprono campi completamente nuovi come quello dei materiali "*face changing*", che variano le proprie caratteristiche con la temperatura e consentono di differenziare la permeabilità termica e luminosa degli involucri. Ciò ha una ricaduta enorme anche sul controllo delle economie.

In questa pratica operativa Herzog inserisce come contributo personale la ricerca della chiarezza, della dimostrazione di un risultato che funziona, condotta attraverso l'equilibrio tra parte razionale, vincoli esterni oggettivi e parte soggettiva emozionale. Tra queste due sfere inscindibili nell'uomo/architetto si giocano gli elementi razionali indispensabili, la sensibilità e la competenza.

Nell'attività accademica di Thomas Herzog si trova un altro elemento di forte interesse.

Come docente (ed attualmente come Preside dell'Università Tecnica di Monaco), ha promosso all'interno delle scuole tedesche di architettura, da oltre vent'anni, un nuovo tipo di percorso formativo, innovativo e personalizzato, che attraverso moduli didattici successivi coinvolge gli studenti in una progressiva professionalizzazione, portandoli a misurarsi sin dai primi anni con la costruzione, la sperimentazione in laboratorio di materiali e tecnologie ed il mondo della produzione di sistemi e componenti.

Forte della sua formazione di radice classica, distingue in chiave aristotelica i tre aspetti della questione.

La *prassi* è il fare le cose. Per gli studenti di architettura questa sfera riguarda ad esempio la conoscenza del disegno e degli strumenti operativi della professione.

La *teoria* è l'informazione, cioè il conseguimento di un livello di competenza, di conoscenza, ad esempio delle normative, delle fonti di finanziamento, dei processi e delle procedure. Un aspetto importante, ma non è ancora ciò che fa il progetto.

La *poesia* è la produzione creativa. Non può essere insegnata con una conferenza. Può essere conseguita solo con un dialogo che dura una vita.

Herzog definisce lucidamente i confini del problema: chi fa solo libera professione non ha spazio e denaro per la ricerca. Fa parte delle responsabilità dell'Università rendere disponibili anche a questi operatori i risultati scientifici.

In Germania la libera professione si fa parallelamente all'insegnamento. Quindi ricerca e sviluppo corrono assieme.

Nello stesso tempo la competenza dell'architetto lo rende responsabile per l'integrazione di tutti gli aspetti e le conoscenze. Per questo l'architetto deve conoscere anche i processi della produzione edilizia.

Gli anni dell'università diventano solo un tassello di una vita di formazione permanente, che alterni apprendimento, lavoro interdisciplinare e pratica professionale.

Le Scuole di Architettura, ed in particolare le più giovani facoltà, sono quindi il luogo di sintesi del pensiero, contemporaneamente origine ed esito finale, che lega in un continuo ciclo progetto e costruzione.

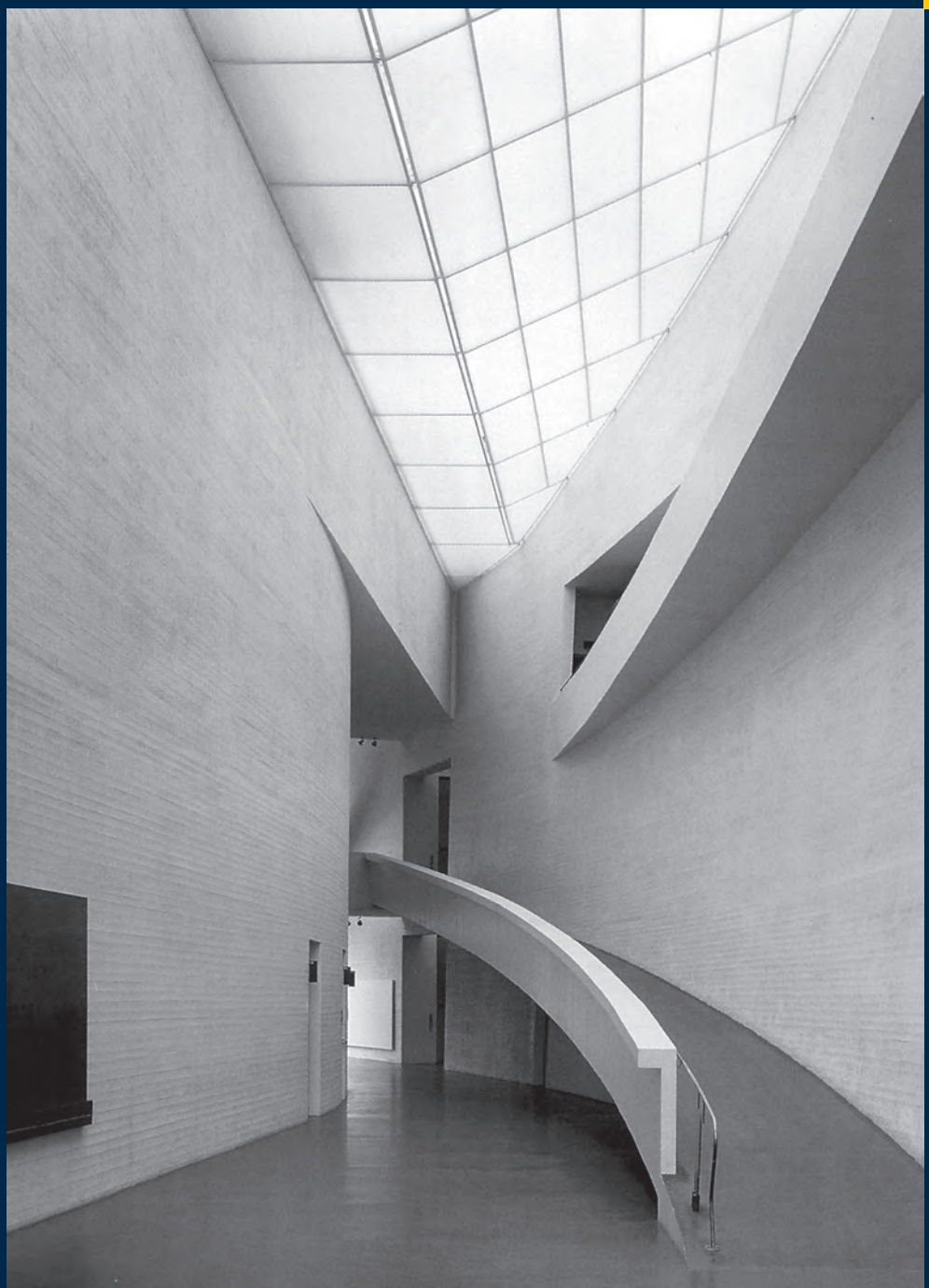
Edificio amministrativo per la Fiera di Hannover (1997-1999)

Michele Ghirardelli
Architetto in Bologna,
Docente a contratto di Caratteri tipologici e morfologici dell'architettura presso la Facoltà di Architettura di Ferrara
mem1945@iperbole.bologna.it

I musei dell'Iperconsumo

"I musei dell'Iperconsumo", importante convegno internazionale dedicato alla cultura dei nuovi spazi espositivi, curato da Franco Purini con il patrocinio dell'Accademia nazionale di San Luca e della Triennale di Milano, diventa l'occasione per riflettere sulle dinamiche del territorio contemporaneo. Pippo Ciorra analizza la destabilizzazione del concetto di linguaggio architettonico indotta dalle sempre più frequenti contaminazioni con il mondo dell'arte. Nicola Marzot reinterpreta il ruolo del museo contemporaneo in rapporto agli scenari della città diffusa. Stefania Suma approfondisce alcuni tra i più significativi temi che hanno accompagnato la discussione, i cui atti sono da poco stati pubblicati.

Steven Holl
Kiasma Museum
of Contemporary Art
Helsinki, 1998

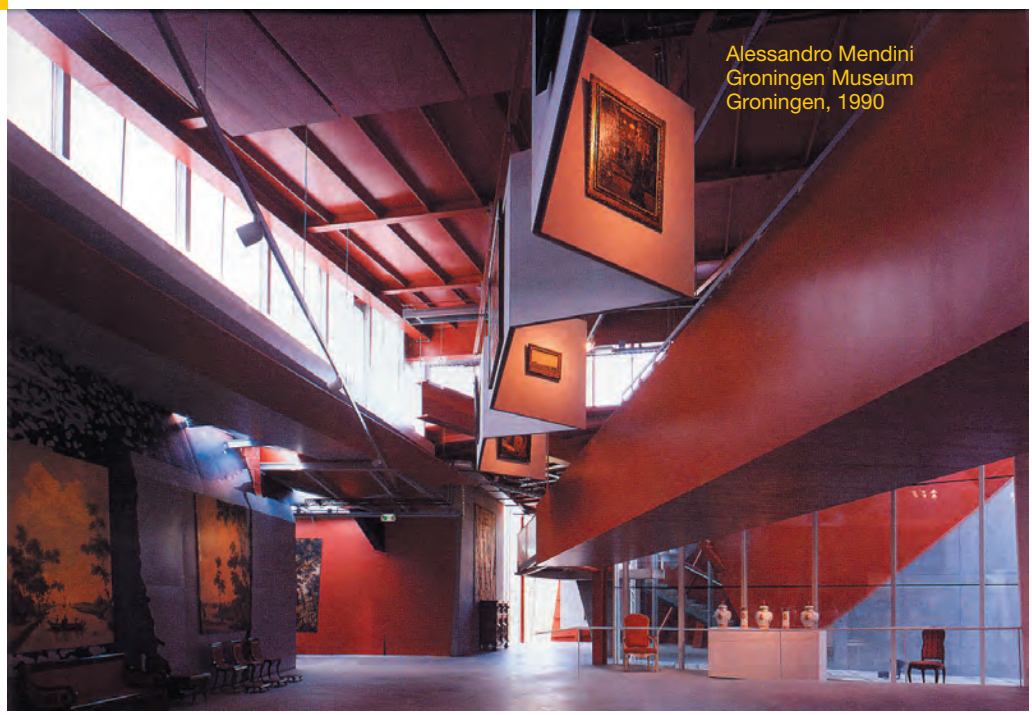


La sindrome della sindrome Bilbao

Pippo Ciorra

Nell'ultimo scorcio del secolo l'Italia ha rappresentato il luogo eletto di uno strano paradosso. Da un lato ha continuato a rappresentare, come sempre negli ultimi decenni, il Paese dove non si costruiscono affatto nuovi musei, soprattutto se per "nuovi musei" si intendono edifici contemporanei nati per ospitare arte moderna e contemporanea. Dall'altro però, incomprensibilmente, è stato lo scenario architettonico in cui con più ostilità e accanimento si è discusso della "sindrome Bilbao", con le nutrite compagini di fautori e detrattori di un presunto "metodo Gehry" pronte ad accapigliarsi senza tregua, come se da quella discussione dipendesse veramente il futuro della nostra produzione artistica, dell'immagine delle nostre città e del nostro territorio. Come se il destino dei nostri centri urbani e del nostro paesaggio non si fosse già ampiamente compiuto, proprio mentre gli architetti cercavano inutilmente di guadagnarsi un posto tra le forze capaci di influire su quel destino. Come se i danni evidenti dovuti all'impossibilità di trovare un terreno e un linguaggio comune tra le offerte degli architetti e le domande degli "utenti" tra gli anni '60 e gli anni '80 potessero postdatarsi alla fine degli anni '90, all'epoca in cui l'architettura ritrova in tutto il mondo un suo incerto, e magari ambiguo, protagonismo e in Italia rimane al palo, vivacemente intenta a litigare sugli esiti di concorsi che in genere non verranno realizzati.

Uno dei rischi che si corre quindi nell'organizzare in Italia un convegno internazionale sui musei contemporanei è che gli architetti italiani tornino a spostare l'attenzione sulla congruità, architettonicità e didatticità della FORMA del museo Guggenheim e dei suoi epigoni (quali poi sarebbero?), perdendo tempo intorno a una "questione disciplinare" che è quanto mai lontana dal cuore problematico del tema. E quindi rinunciando a parlare della vera natura della novità contenuta nel progetto Bilbao e cioè il nuovo ruolo del consumo culturale, della comunicazione globale, del rapporto tra arte e società che l'ISTITUZIONE Guggenheim mette in gioco a partire dalla banchina dismessa del porto di Bilbao.

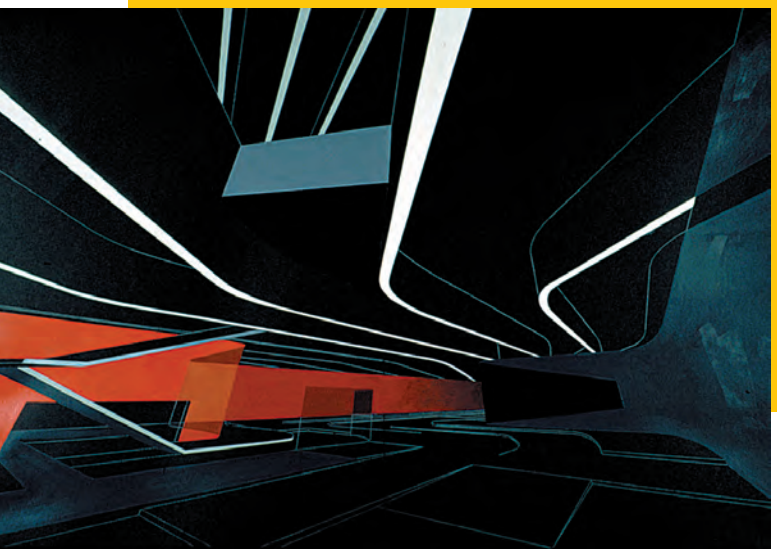


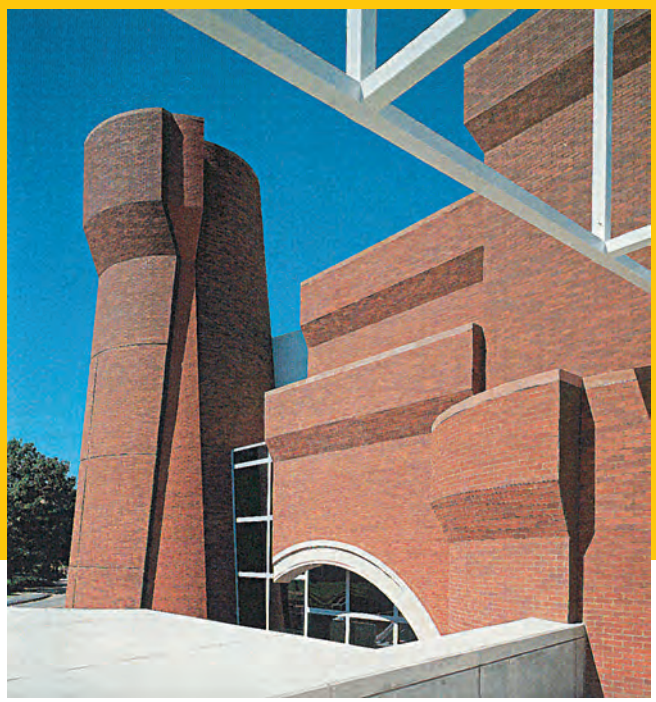
Alessandro Mendini
Groningen Museum
Groningen, 1990

In realtà basta seguire le vicende della stessa Guggenheim negli anni successivi a Bilbao per mettere meglio a fuoco ciò che sta avvenendo nel campo dell'architettura museale e comprendere che Bilbao è ormai un episodio "datato". È successo infatti che siano stati cancellati (o rimandati a tempi migliori) alcuni programmi di apertura di nuovi musei, come nel caso di Salisburgo, della stessa Venezia, o del faraonico progetto per Manhattan, mentre hanno marciato come treni altre iniziative, come quelle di Las Vegas, in cui all'architettura spetta una parte molto più marginale, e in cui lo spazio espositivo si inserisce dentro un capannone riadattato alle spalle di un hotel. Sempre più cruciali diventano invece da un lato il "marchio" Guggenheim, qui in *joint venture* con l'Hermitage, e dall'altro la ricchezza e attualità dell'allestimento interno – un paesaggio architettonico disegnato da Rem Koolhaas secondo criteri non molto lontani da quelli dell'ultimo negozio Prada – che si può certamente ristrutturare e aggiornare con più facilità e agilità dell'edificio di Gehry.

La domanda che si pone, allora, a partire dall'osservazione di spazi espositivi come quelli del Guggenheim Las Vegas o, all'opposto estremo "movimentista", del Palais de Tokyo, è se l'architettura non abbia per caso perso quel valore di mediazione tra spazio dell'arte e spazio della città/società che aveva riacquistato a partire dai progetti di James Stirling della fine degli anni Settanta e dalla loro capacità di comprendere la nuova condizione urbana. Sono infatti sempre più frequenti le situazioni in cui l'evento artistico tende oggi a riappropriarsi direttamente dello spazio urbano, in modo temporaneo o permanente, o quelle in cui i progetti di "spazio pubblico" vengono direttamente affidati gli artisti. L'impressione che anche e sopratutto nel campo dell'architettura museale la sempre maggiore inclinazione dell'architettura verso linguaggi e tecniche tipiche dell'arte sia frutto dell'impossibile relazione tra museo e contesto urbano e più in generale del progressivo mutare del rapporto tra l'edificio e lo spazio fisico che lo contiene. Mostrando di comprendere a fondo i cambiamenti in atto nell'idea e nello spazio della città alla fine del millennio James Stirling, Richard Meier, Peter Eisenman, Hans Hollein, Steven Holl e molti altri per due decenni hanno interpretato con i loro progetti il nuovo spirito posturbano e panmetropolitano, trasformandolo in un linguaggio e una macchina straordinariamente efficiente per mettere in risalto i luoghi della produzione e della diffusione dell'arte e per guadagnare un ruolo specifico all'architettura. Oggi l'edificio sembra aver perso contatto anche con l'habitat metropolitano che lo accoglie, destinato dalla società alla ricerca di un dialogo intimo e individuale con ogni singolo osservatore, presente o magari "collegato" da lontano, esattamente come avviene per un'opera o un evento artistico. Questo influisce moltissimo sull'evoluzione e sulla sopravvivenza stessa del concetto di linguaggio architettonico e richiede all'edificio una potenza comunicativa immediata non rin-

Zaha Hadid, Progetto per il Centro per le Arti Contemporanee, Roma, 2002





Peter Eisenman, Wexnwer Center for The Arts, Columbus, 1989

Frank Gehry,
Guggenheim Museum
Bilbao, 1997

tracciabile nei codici tradizionali della "scrittura" architettonica, costretta a selezionare troppo i suoi interlocutori. Fare dell'edificio un puro supporto di comunicazione – più o meno digitale – o il luogo di una performance "arty" è allora una soluzione fin troppo naturale, certamente rischiosa per la natura stessa della disciplina architettonica, ma forse per molti priva, al momento, di alternative chiare e condivise.

Per l'architettura italiana tutto ciò disegna una condizione particolarmente difficile, resa ancora più complessa non solo dalla cronica indifferenza diffusa per la qualità dei nuovi edifici, ma anche dal rapporto distaccato, scarso e sporadico tra gli architetti italiani e l'arte contemporanea, quasi che si trattasse di discipline estranee e prive di contatti. Proprio in una fase in cui in tutto il resto del mondo è proprio l'arte – dentro gli edifici espositivi e non solo – a offrire suggerimenti e suggestioni cruciali su come relazionarsi con i contesti fisici, umani, culturali.

In tutto questo l'idea che molte tra le più solide forze dell'architettura italiana siano andate sprecate negli ultimi anni nell'inutile tentativo di opporre fiera resistenza alla "sindrome Bilbao" appare come una verità ironica e dolorosa, simbolo di un movimento architettonico autolesionisticamente più intento a misurare di volta in volta la temperatura delle varie febbri esterofile piuttosto che a comprendere e valorizzare le forze e le ricerche che pure esistono e lottano per guadagnarsi spazio e attenzione. Se quindi l'intento di aprire una discussione sui rapporti tra arte, architettura, mercato e città appare un'iniziativa appropriata e necessaria per tutta la cultura architettonica internazionale, per la situazione italiana rappresenta un'urgenza assoluta, alla fine di quasi un decennio di grandi e piccoli concorsi che avevano il compito di rimettere in moto l'architettura in Italia e che invece – almeno fino a questo momento – hanno lasciato ben poche tracce.

Pippo Ciorra
Professore Straordinario di Composizione architettonica e urbana, Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno, Università di Camerino
pciorra@tin.it

Ruolo e cultura del museo negli scenari della città diffusa

Nicola Marzot

"I musei dell'Iperconsumo" è il titolo di un importante convegno internazionale, curato da Franco Purini con il patrocinio dell'Accademia nazionale di San Luca e della Triennale di Milano, i cui atti sono in corso di pubblicazione mentre andiamo in stampa (1). L'incontro ha offerto l'occasione per riflettere in maniera approfondita sul ruolo emergente rivendicato nella promozione e gestione dei processi di trasformazione della città post-industriale da istituzioni tradizionalmente delegate (in maniera quasi esclusiva) alla produzione e divulgazione delle arti visive.

Le dinamiche che stanno attraversando gli spazi della contemporaneità prefigurano infatti nuovi orizzonti di senso all'interno dei quali ripensare criticamente la questione della "grande dimensione", che nel corso degli anni'60 – a partire dal VII congresso nazionale dell'INU, svoltosi a Lecce nel 1959 – si configurò chiaramente come obiettivo "politico" e di "neo-avanguardia" perseguito dalla cultura architettonico-urbanistica. Il tema, ritornato centrale nel dibattito contemporaneo, assume comunque significati del tutto estranei ai condizionamenti originari.

Infatti, se allora il concetto di policentrismo urbano si caricò inequivocabilmente di una forte ed appassionata tensione ideologica, nel tentativo di farsi interprete di una visione "utopica" della città, proposta come "democratico" ed "egalitario" "prodotto di massa" – perseguita attraverso una strategia progettuale in grado di estenderne l'implicita ricchezza di opportunità relazionali all'intero territorio, riverberandone l'azione secondo un processo teoricamente illimitato – oggi lo stesso modello è propagandato da una finalità prettamente "economica".

Renzo Piano, Fondazione Beyeler, Basilea, 1997

Questa affermazione, *mutatis mutandis*, trova una indiretta conferma attraverso il processo di progressiva delegittimazione che ha investito, per lo meno negli ultimi venti anni, gli strumenti tradizionali della prassi urbanistica, per effetto del quale il concetto di "Piano" ed il suo estensore sono stati rispettivamente sostituiti da quello di "Marketing urbano e territoriale" e dalla figura del City Manager. Le responsabilità che competono alla gestione dei processi di trasformazione territoriale non sembrano così più interpretabili nei termini di una strategia di "redistribuzione" della ricchezza generata dall'uso "privato" delle reti "pubbliche", secondo principi di equità sociale e condivisione politica, capace di compensare a posteriori i "conflitti di classe" e correggere le distorsioni ravvisate nei modi della produzione industriale. Al contrario, l'orientamento corrente nella condizione postmoderna sembra quello di una preventiva collaborazione reciproca affinché il territorio, nella sua interezza e complessità di rapporti, venga riconosciuto come "risorsa" in grado di suscitare l'attenzione degli investitori, ovvero infrastruttura "aperta" capace di agire come moltiplicatore di quelle opportunità al "singolare" che sono in grado di generare, almeno nelle dichiarazioni di principio, ricadute virtuose in termini "collettivi". Per

Alberto Burri, *Grande ferro Celle,* Parco-sculture della Fattoria di Celle, Santomato di Pistoia, 1982

queste ragioni il meccanismo della competizione interindividuale, esteso alla sfera pubblica e finalizzato alla massimizzazione delle possibilità, si è così sostituito a quello della condivisione politica delle scelte.

In questo nuovo quadro epocale la nozione di "città diffusa", privata oramai dell'originaria carica utopica ed eversiva, si traduce in accattivante *slogan* attraverso il quale il mercato, con la compiacente disponibilità delle amministrazioni locali, promuove la disseminazione sul territorio delle opportunità economiche quale ineludibile prerequisito di fattibilità delle strategie politiche, sociali e culturali contemporanee, modificando il significato stesso dell'architettura, nel momento in cui essa viene assorbita dal circuito mediatico come sofisticato strumento di comunicazione che concorre a generare ritualità d'uso massificate.

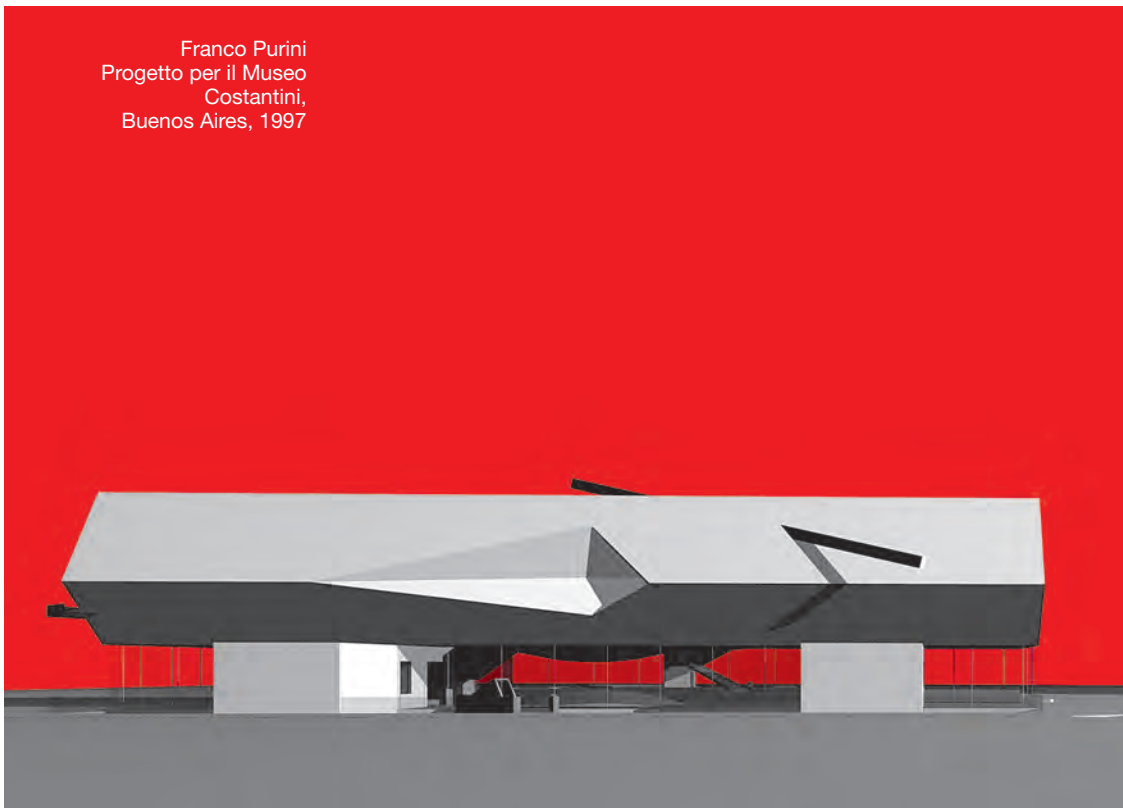
L'architettura cessa pertanto di essere semplice "sovrastruttura", ovvero modo singolare di espressione della "base reale", coerente alle condizioni sociali e tecnico-materiali della produzione – così come preconizzato dalla cultura del Movimento Moderno – per farsi essa stessa "struttura", ovvero componente essenziale del sistema economico che concorre ad alimentare, nel rispetto di retoriche solo in apparenza paradossali che la cultura postindustriale condivide con quella pre-moderna.

In tale quadro le strutture museali sembrano acquisire un significato del tutto particolare, presenze paradigmatiche di quella "città-impresa" in funzione della quale le molte categorie del progetto contemporaneo devono essere ripensate. Il titolo del convegno evoca la famosa profezia di Andy Warhol, più volte ricordata dai relatori, secondo la quale il mercato avrebbe presto ridotto i musei a spazi commerciali, assimilando simmetricamente questi ultimi a laconici "depositi di memorie" del XX secolo. Non deve pertanto sorprendere l'interpretazione del tema in senso "politico" offerta da Giancarlo De Carlo, promotore in tempi non sospetti del concetto di città-regione, il quale riconosce nel museo contemporaneo l'improprio luogo di accumulazione del plus-valore che l'opera d'arte genera in quanto pensata per un "altrove" di cui è stata privata, che si identifica con il paesaggio nella sua interezza e complessità di relazioni.

Il museo contemporaneo diventa pertanto una suadente "camera delle meraviglie" che, privando l'opera d'arte della sua originaria dimensione "pragmatica", ovvero contestuale, ne altera il senso primitivo, destinandola ad un irreversibile "consumo" e riducendola progressivamente a pura esperienza estetica, intransitiva e sostanzialmente autoreferenziale. Ma, come afferma Franco Purini, attraverso l'evento che documenta l'attualità della ricerca lo spazio espositivo risarcisce parzialmente l'opera dell'aura perduta per effetto dell'artificiale "spaesamento" e "dislocazione" dalle reali condizioni di produzione, moltiplicandone il significato secondo un processo teoricamente illimitato di traduzioni/tradimenti.

Se per alcuni il museo, in ragione della sua stesa estraneità rispetto al territorio di appartenenza, assume il valore di una metaforica cattedrale laica a cui si rivolge l'individuo, venuta meno la fiducia nelle ideologie, per ritrovare attraverso il frammento il significato della dimensione collettiva, per Vittorio Gregotti costituisce un fattore coagulante chiamato strumentalmente ad innescare ed incentivare un processo di più ampio consolidamento dell'economia del turismo culturale, surrogando

Franco Purini
Progetto per il Museo Costantini,
Buenos Aires, 1997



Alvaro Siza, Fondazione Serralves, Porto, 1999

attraverso la pervasiva autorevolezza del *branding* la perdita di pregnanza del concetto di territorio come infrastruttura polimorfa, aperta e generativo-trasformazionale. In talune circostanze i risultati ottenuti possono paradossalmente superare le aspettative del committente pubblico. Emblematico, in questo senso, è il caso del Mart di Rovereto di Mario Botta che ha modificato il carico urbanistico generato dai tradizionali circuiti dell'offerta ambientale, costringendo l'amministrazione a rivedere una dotazione infrastrutturale rivelatasi inadeguata alle mutate condizioni d'uso.

Ma anche la cultura dell'informazione ha modificato in termini apparentemente irreversibili i tradizionali rapporti tra opera d'arte e spettatore, agendo nel senso della deterritorializzazione dell'esperienza estetica. La rete telematica, come afferma Achille Bonito Oliva, assumendo le caratteristiche di una pervasiva geografia artificiale, restituisce sempre più un'immagine sintetica dell'opera, privata delle sue reali qualità tattili, percettive, contestuali e della sua capacità provocatoria ed eversiva.

Il museo contemporaneo sembra pertanto affermarsi come emblematica icona della condizione postmoderna, in grado di riassumerne le implicite contraddizioni. Chiamato a promuovere attraverso sofisticate operazione di marketing le risorse del territorio in cui si colloca, tende progressivamente a sostituirvisi, secondo una virtuale cortocircuitazione che lo restituisce come opportunità intransitiva. Invocato per collaborare alla riverberazione dell'offerta culturale urbana si pone esso stesso come città in miniatura, simulandone la complessità di relazione e l'intensità di stimoli. Chiamato a legittimare l'autorevolezza dell'opera d'arte immergendola nell'atmosfera rassicurante che le deriva dal *brand* di cui risulta emanazione, si pone esso stesso come atto artistico, oggetto di contemplazione amplificato da un contesto ridotto a sfondo tendenzialmente neutrale.

Ciò è tuttavia possibile in quanto il Museo dell'Iperconsumo gode oggi di una effettiva rendita di posizione, legata al carattere ancora tendenzialmente esclusivo della sua presenza. Ecco perché un'adeguata "redistribuzione" delle opportunità create, a parziale compensazione delle conflittualità territoriali indotte e degli squilibri generati nel discontinuo utilizzo delle risorse esistenti, potrebbe destabilizzarne imprevedibilmente il senso in termini di una condivisione allargata, riportandolo all'originaria interpretazione "radicale" del concetto di città diffusa.

Nicola Marzot
Ricercatore di Composizione architettonica e urbana,
Facoltà di Architettura,
Università di Ferrara
nicola.marzot@tin.it

Note

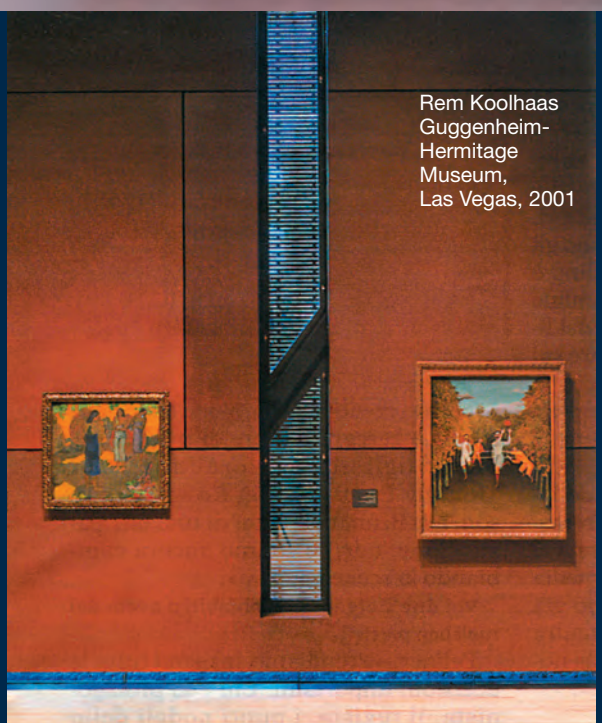
1 Il convegno si è svolto il 22 ottobre 2002 presso la Triennale di Milano. Alle relazioni di Giancarlo De Carlo, Franco Purini, Germano Celant, Max Hollein, Zaha Hadid, Achille Bonito Oliva, Vittorio Gregotti ed Alberto Abruzzese sono seguiti gli interventi di Pio Baldi, Anna Detheridge, Pierluigi Nicolin, Piero Derossi e Mario Perniola. L'incontro è stato introdotto da una raccolta di materiali di studio, curata da Pippo Ciorra e Stefania Suma, per le edizioni dell'Accademia di San Luca.

Cronologia dei Musei dell'Iperconsumo

Stefania Suma

Renzo Piano, Richard Rogers
Centre Pompidou, Parigi, 1977

Alessandro
Mendini
Groningen
Museum,
Groningen, 1990



Rem Koolhaas
Guggenheim-
Hermitage
Museum,
Las Vegas, 2001

James Stirling, Neue
Staatsgalerie, Stoccarda, 1984

Rinnegando il proprio passato di *enclave murata*, chiusa in se stessa, assolutamente autonoma e capace di sottrarre l'opera d'arte ad ogni possibile contaminazione con le concitate dinamiche urbane, i nuovi musei irrompono nello scenario metropolitano e partecipano alle sue trasformazioni configurandosi come meccanismi il cui funzionamento sembra essere subordinato alle leggi imposte dal mercato e dalla comunicazione globale. Così, laddove un tempo nel museo regnava un'atmosfera di sacralità, adesso trionfa la "religione dell'iperconsumo", locuzione con cui il sociologo americano George Ritzer ha indicato la fede trionfante nelle merci come forma universale di vita.

L'estensione all'architettura museale delle logiche economiche fondate sul profitto e sull'immagine ha una tale risonanza da indurre ad una sua trasformazione tipologica: se il rapporto spazio espositivo-servizi fissato dal modello ottocentesco era pari a 9:1, nel museo contemporaneo si è trasformato in 1:2, come conseguenza dell'inserimento di un apparato di funzioni nuove (*bookshop*, caffetterie, ristoranti, *fast-food, nursery*, mediateche, negozi per *gadget*), che nel proporre al pubblico numerose occasioni di consumo e interattività appaiono sempre più simili ai grandi centri commerciali. In questo scenario i punti vendita e i punti di ristoro si pongono come le "locomotive" – per usare un termine preso in prestito dal linguaggio degli economisti –, ovvero come le forze trainanti del *business* della grande fabbrica museale.

Nonostante il primo museo nella storia ad essere in assoluto dotato di spazi per la sosta e il ristoro sia stato il Kimbell Art Museum di Louis Kahn, il vero atto fondativo di questa vicenda è da rintracciarsi nell'inaugurazione del Centre Pompidou (1977), perché è con questa ingombrante *machine à exposer* che si ambisce, riuscendo perfettamente nell'obiettivo, a conquistare il consenso del pubblico di massa. Questa sofisticata architettura avveniristica sembra aver tratto ispirazione dal mondo produttivo, non soltanto perché l'incalzante serialità con cui si susseguono gli eventi d'arte organizzati al suo interno rimanda all'idea di catena di montaggio, ma anche perché sembra essere stato progettato secondo le stesse strategie di *packaging* con cui si rende ammiccante e desiderabile il prodotto industriale. E la realizzazione di questa spettacolare architettura conferma che il pubblico di massa, in nome del quale il Beaubourg era stato voluto, cede all'irresistibile richiamo esercitato dalla *carica iconica* delle sue forme e dal ritmo con cui si alternano acciaio, vetro e dettagli colorati.

Un secondo momento nella storia dei Musei dell'Iperconsumo, non meno importante, è quello segnato dalla riorganizzazione del Museo del Louvre (1983) ad opera di Ieoh Ming Pei, che nel ridistribuire le diverse funzioni lascia pressoché invariate le sale ottocentesche del museo mentre si appropria prepotentemente del suo sottosuolo, trasformandolo in uno *shopping mall,* in cui una complessa rete di percorsi commerciali ipogei ripropone *en interieur* la fluttuante vita metropolita-

TOP TEN
degli eventi espositivi dell'ultimo decennio fra arte, moda e design

1. Guggenheim Museum, Bilbao
The art of the motorcycle
(24 novembre 1999 – 3 settembre 2000)
871.000 visitatori

2. Centre Pompidou, Parigi
Matisse
(25 febbraio – 21giugno 1993)
734.000 visitatori

3. Museum of Modern Art, New York
Making choises
(16 marzo – 26 settembre 2000)
691.000 visitatori

4. Metropolitan Museum of Art, New York
Jacqueline Kennedy:
The White House years
selection from the John F. Kennedy
Library and Museum
(1° maggio – 29 luglio 2001)
560.000 visitatori

5. National Gallery of Art, Washington
Picasso: The Early years
(30 marzo – 27 luglio 1997)
531.000 visitatori

6. Guggenheim Museum, Bilbao
Giorgio Armani
(24 marzo – 2 settembre 2001)
529.000 visitatori

7. Museum of Modern Art, New York
Picasso and Portraiture:
Representation and Transformation
(28 aprile – 17 settembre 1996)
500.000 visitatori

8. Galeries nationales du Grand Palais, Parigi
Picasso and the portrait
(18 ottobre 1996 – 20 gennaio 1997)
434.000 visitatori

9. Centre Pompidou, Parigi
Costantin Brancusi
(14 aprile – 21 agosto 1995)
432.000 visitatori

10. Metropolitan Museum of Art, New York
Cartier: 1900-39
(2 aprile – 3 agosto 1997)
421.000 visitatori

Esposizione dedicata a Giorgio Armani
Guggenheim Museum, Bilbao

Frank Gehry
Allestimento per la mostra "the Art of Motorcycle"
Guggenheim-Hermitage Museum
Las Vegas, 2001

Daniel Buren
Tappeto volante
Luci d'artista,
Torino, 1998

na. E l'apertura di una fermata della metro intitolata al nuovo Louvre diventa il momento estremo di celebrazione della dimensione di massa del museo-sistema commerciale.

Altro museo che dimostra la precisa volontà programmatica di aprirsi al grande pubblico è la Neue Staatsgalerie (1984) di Stoccarda, la cui organizzazione volumetrica è tale da riuscire a delineare un sistema di rampe e di spazi a cielo aperto che, ponendosi come ideale prosecuzione dei percorsi urbani, si offrono come luoghi di attraversamento e sosta per un pubblico allargato, che oltre agli utenti museali include anche i *city's users*. Linee sinuose, volumi stravaganti, citazioni ironiche – in cui si ravvisa tutta la maestria di James Stirling – e dettagli pop coloratissimi attraggono così una socialità che, catturata all'esterno dello spazio espositivo, esprime la volontà del museo di fuoriuscire dai suoi confini.

In maniera analoga anche il Groninger Museum (1990), allo scopo di porsi come luogo di aggregazione sociale e attrazione turistica, è progettato come una macchina ludica che, con i suoi volumi decostruiti e la sua lucente e colorata epidermide tatuata, invita i visitatori ad un transito giocoso attraverso i suoi spazi. Concepito come una grande *performance* architettonica, questo museo incuriosisce, coinvolge, diverte il pubblico mediante il suo delirante linguaggio architettonico, che trova nell'universo Disney non pochi riferimenti.

Tappa fondamentale di questo

Steven Holl
Kiasma Museum
of Contemporary Art
Helsinki, 1998

percorso è quella segnata dal Guggenheim Museum (1997) di Bilbao, non soltanto perché con questa nuova sede si comprende che le ambizioni espansionistiche della celebre fondazione americana, diretta da Thomas Krens, mirano a conquistare la dimensione globale, ma soprattutto perché si tratta di un museo-logo (e da questo punto di vista l'antecedente inevitabile è il Guggenheim di Wright), che affida i suoi significati alla propria rappresentazione. Puntando sulla sua vertiginosa spettacolarizzazione, questo museo emette immagini e messaggi inattesi e imprevisti, aggressivi e irruenti, che generando uno shock visivo sono capaci di catturare anche lo sguardo più distratto e indifferente e di garantire a questa architettura notorietà planetaria.

Seguendo la scia di queste logo-architetture troviamo l'ultima colonia della fondazione Guggenheim, nata da una *joint venture* con l'Hermitage, il Guggenheim-Hermitage Museum (2001) di Las Vegas, testimonianza dell'applicazione all'ambito museale di strategie e dinamiche appartenenti al mondo della finanza e del *marketing*. Si tratta di un museo immesso nel grande circuito mediatico, e quindi divenuto popolare, ancor prima della sua inaugurazione. Pur trattandosi di un intervento di recupero e allestimento di un generico capannone, questo museo ha assunto un'identità forte non dal sistema di segni e dai suoi valori spaziali, quanto piuttosto dall'applicazione di un marchio fortemente evocativo. Marchio in cui se da un lato si celebra il trionfo delle merci nel mercato globale, dall'altro si registra la sconfitta dell'architettura, costretta a conformarsi alle logiche di un sistema comunicativo e pubblicitario che la riducono a semplice *medium*.

In uno scenario artistico e culturale fortemente connotato da una condizione di eterotopia e ipertrofia, all'interno del quale l'architettura museale appare sempre più simile ai grandi magazzini o ai parchi delle meraviglie dell'universo Disney e l'opera d'arte sperimenta codici inconsueti presi in prestito da discipline molto distanti dalla propria, di riflesso anche il carattere delle esposizioni temporanee organizzate nei grandi "templi dell'arte" rinvia ad una situazione dai contorni sfumati. Dall'elenco dei dieci eventi espositivi – relativi alle espressioni artistiche moderne e contemporanee – che negli ultimi dieci anni hanno incontrato un maggiore successo di pubblico emergono alcune interessanti considerazioni sullo "stato di salute" dell'arte, sulle connotazioni assunte da queste mostre e sulla domanda dei visitatori.

La diffusione e la popolarità di esposizioni dai contenuti non propriamente artistici, quanto piuttosto legati al mondo della moda e dell'*industrial design*, se da un lato ci dimostra quanto incerti siano ormai i confini disciplinari, dall'altro registra come il grande pubblico più che dall'arte in sé sia maggiormente richiamato da questi temi e dalla grandiosità e spettacolarità degli allestimenti – firmati spesso da celebrità dello *star system* internazionale, come nel caso della mostra dedicata agli abiti di Giorgio Armani, *messa in scena* da Robert Wilson, o quella sulle motociclette, *confezionata* da Frank O. Gehry.

Così, laddove l'arte sembra mossa dalla necessità di "varcare la soglia" e fuoriuscire dal museo per irradiare il suo carico semantico nella metropoli e nel territorio, per paradosso all'interno del museo, che Friedrich Holderlin chiama *Ästhetische Kirche,* si consacra l'effimero e si celebra il valore estetico di un abito, un gioiello, un oggetto d'uso. Nuovi *ready-mades* duchampiani che sottratti al loro contesto originario entrano di diritto a far parte dell'universo artistico. Anche se, in questo caso, lo *spostamento* dell'oggetto dalla sua quotidianità allo spazio del museo non avviene più per mano dell'artista ma del curatore museale, figura professionale che occupa ormai un ruolo nevralgico all'interno del sistema dell'arte, per la sua capacità di controllare e determinare gli orientamenti artistici e di tracciare quella difficile linea che separa ciò che è arte da ciò che non lo è.

In particolare l'ingresso della moda nel territorio artistico – sempre più diffuso come testimoniano le varie fondazioni Prada o Cartier, veri e propri spazi espositivi dedicati all'arte contemporanea, o ancora l'apertura a SoHo degli showroom di Helmut Lang e Prada, ricavati negli spazi un tempo occupati dalle celebri gallerie d'arte newyorkesi, Castelli e Pace - non è che uno dei processi indotti dal trionfo delle merci. Associare la propria *griffe* ad un'istituzione espositiva o assegnare ad un abito la dignità di un'opera d'arte è infatti un'operazione che garantisce con ogni certezza risonanza mediatica, quindi popolarità planetaria.

Un ulteriore elemento che si ricava dall'elenco delle mostre più visitate è quello relativo alla circolarità degli eventi espositivi, che vengono riproposti identici in musei di diverse città. Questo tipo di coproduzione di eventi importanti consente di ottimizzare i costi realizzativi di una mostra, che contemplano le spese di organizzazione, trasporto e assicurazione delle opere d'arte, allestimento, redazione del catalogo e del materiale informativo, promozione e comunicazione. Il *network* di relazioni e sinergie tra i vari musei che si viene così a generare dimostra come queste istituzioni espositive siano sempre più orientate a proporre eventi "irripetibili" dal sicuro richiamo di pubblico. Prescindendo dalla dimensione auratica dell'opera d'arte, questi musei funzionano come vere e proprie *holding* internazionali che si misurano con le leggi del profitto e dei grandi numeri imposte dal mercato. I direttori museali, trasformatisi in imprenditori, gestiscono le proprie "aziende" puntando a rendere sempre più ammiccante e desiderabile il proprio prodotto, e nel perseguire questo obiettivo applicano le strategie seduttive del *packaging* industriale.

Ma il *popolo dell'arte*, sedotto da mostre eccezionali e allestimenti spettacolari, non è poi così numeroso se messo a confronto con il grande pubblico che abitualmente frequenta centri commerciali, stadi, multisala cinematografici o parchi-divertimento. Le oltre ottocentomila presenze registrate nell'arco di circa dieci mesi dal Guggenheim Museum di Bilbao in occasione della mostra sulle motociclette, messe a confronto con le ottantamila persone che si radunano in un solo pomeriggio allo Stadio Olimpico di Roma o al San Siro di Milano per una partita di calcio, testimoniano la condizione per certi versi ancora elitaria dell'istituzione museale. A fronte di queste considerazioni viene da chiedersi se è dal museo reale che dobbiamo attenderci la *democratizzazione* dell'arte o se piuttosto sarà solo attraverso i musei virtuali e l'universo digitale che l'arte coinvolgerà un pubblico allargato.

Jean Nouvel
Fondazione Cartier, Parigi 1994

Richard Meier
J. Paul Getty Center
Los Angeles, 1997

Distribuzione dei musei d'arte moderna
e contemporanea sulla superficie del globo

Sulle rotte dell'arte

Il delirante processo di annullamento delle distanze e di appiattimento delle differenze, innescato dalla globalizzazione, coinvolge irrimediabilmente anche il mondo dell'arte. Fuoriuscita dal recinto sacro in cui fino al secolo scorso era stata preziosamente custodita, l'opera d'arte del nuovo millennio oltrepassa le soglie disciplinari per interferire con le nuove tecnologie digitali e adottare lo statuto dei media elettronici, trasformandosi in un impalpabile supporto comunicativo fondato sull'immediatezza e la carica evocativa delle proprie immagini, che entrano così a far parte di una dimensione globale.

Ad una analisi più attenta, però, la risonanza planetaria conquistata dall'arte esclude dai suoi tracciati le aree depresse del mondo, confermando, anche sul fronte culturale, l'esistenza di un *digital divide* che inesorabilmente distanzia i Paesi economicamente sviluppati da quelli poco avanzati, dove, sebbene esista una produzione artistica, questa non viene immessa nel circuito della comunicazione mondiale.

Il medesimo divario si ripresenta tracciando la geografia dei musei d'arte moderna e contemporanea, avamposti privilegiati per la comprensione delle mutazioni in atto nel sistema dell'arte, dalla cui distribuzione emerge l'esistenza di alcune barricate che circoscrivono il "villaggio globale" – come lo ha chiamato Marshall McLuhan – all'intero Occidente e alle aree più evolute dell'Estremo Oriente. Le *colonie dell'arte*, infatti, si concentrano nella fascia inclusa fra il 20° e il 60° parallelo, all'interno della quale si trovano le grandi potenze economiche mondiali, che, fatta eccezione per la Russia e il Canada, coincidono con i Paesi delle tre aree geografiche a più alta densità museale, nell'ordine, Unione Europea, Giappone e USA. Le logiche insediative di questi musei variano da area ad area: se i musei europei e nipponici compongono un *network* molto fitto, i cui nodi coincidono rispettivamente con i principali centri economici e culturali e con le singole municipalità, i musei statunitensi si insediano principalmente lungo le coste.

Oltre queste latitudini, anche in quelle regioni del mondo dove esiste una vivace produzione artistica, si riscontra o l'assoluta mancanza di spazi espositivi, come nel caso del continente africano, oppure la presenza di un discreto numero di musei, insufficiente però a innescare un sistema che possa metterli in relazione tra loro, come nel caso dell'America Latina. Questa condizione di marginalità appare ancor più sorprendente se si considera che proprio all'interno dei più noti musei internazionali viene riservata grande attenzione alle espressioni artistiche di queste aree geografiche.

Interrogando la mappa dei musei emerge l'esistenza di altre *frontiere dell'arte*. Fra queste, una coincide con l'Equatore, che si pone come un'invalicabile *linea d'ombra*, oltre la quale si trova solo il 5% dei musei mondiali. Altri limiti si possono individuare in corrispondenza del 15° e del 140° meridiano, longitudine Est, lungo i quali una vera e propria *cortina museale* ripropone le tradizionali linee di demarcazione fra Europa dell'Est e Europa dell'Ovest e Oriente e Occidente del mondo.

Oltre che per motivazioni di natura economica, che dimostrano la relazione esistente fra museo e mercato, le ragioni dell'esistenza di queste *isoterme* che delimitano le aree dove la temperatura artistica – misurata dalle istituzioni museali – è più calda, possono essere rintracciate anche nel rapporto arte-religione e nella centralità che da sempre per alcune culture assume la rappresentazione della divinità. Non è un caso, allora, che le invisibili *rotte dell'arte* interessino le aree a religione Giudaico-Cristiana e Scintoista, per le quali la divinità si è rivelata mediante l'incarnazione messianica o nei mille volti della natura.

La distribuzione dei circa cinquecento musei d'arte moderna e contemporanea censiti, la cui superficie complessiva raggiunge quasi 3 kmq – pari a poco meno di un terzo dell'estensione di un'isola come Capri e a oltre quattrocento campi di calcio – disegna pertanto una nuova *galassia*, le cui costellazioni più luminose si visualizzano in corrispondenza di città come Tokyo, Vienna, Parigi, Londra, Berlino e, naturalmente, New York, che dagli anni Quaranta continua ad essere la capitale dell'arte contemporanea, sede dei più prestigiosi musei, nonché centro della produzione artistica e meta obbligata per tutti gli artisti in cerca di riconoscimento a livello internazionale.

E proprio da New York si propaga un sistema culturale che ben sintetizza l'attuale stato dell'arte e dell'architettura museale. Si tratta della Fondazione Guggenheim, che negli ultimi anni, con le sue sedi di Berlino, Bilbao e Las Vegas, unite a quelle ormai storiche di New York e Venezia, ha costruito un vero e proprio *impero*, economico oltre che culturale, dal raggio di azione planetario. Il circuito Guggenheim consacra così su scala mondiale una nuova concezione del museo e dell'arte, che, nell'imporre leggi e logiche di tipo manageriale, a sua volta è subordinata alle prescrizioni dettate dai media digitali. Pertanto la circolarità delle mostre d'arte, che i musei della Fondazione Guggenheim ripropongono identiche a New York, Bilbao, Las Vegas, se per un verso è dovuta all'ottimizzazione dei costi organizzativi e allo sfruttamento delle capacità attrattive del proprio *logo*, secondo le più efficaci strategie di mercato mutuate dal *franchising* industriale, per l'altro si pone come il risultato di nuove tendenze culturali, che, condizionate dalla velocità dei *bit* e dalla trasmissione istantanea delle informazioni, riducono l'arte e l'architettura a immagine, e l'immagine a merce. Da diffondere, pubblicizzare, rendere desiderabile e vendere.

È questo il motivo per cui la progettazione dei nuovi musei è affidata alle celebrità dello star system internazionale che, con il proprio nome e l'eccezionalità delle proprie architetture, garantiscono risonanza mediatica e sicuro successo di pubblico. Architetture spettacolari irrompono, così, nel concitato scenario metropolitano e, parallelamente, nella vertiginosa vastità del web, generando un vero e proprio shock visivo, che da un lato è capace di catalizzare anche gli sguardi del più distratto e indifferente *flâneur*, dall'altro cattura l'attenzione dei più assidui e curiosi *internauti.* In un incontrollabile turbinio di immagini seducenti e messaggi persuasivi, in cui le ragioni dell'arte cedono il posto a quelle dello *shopping* e della comunicazione globale.

Stefania Suma
Architetto in Roma
stefsum@hotmail.com

I musei dell'iperconsumo

Consultazione a inviti per la valorizzazione e l'ampliamento alle aree periferiche del sistema degli spazi espositivi per l'arte contemporanea a Roma

Stefania Suma

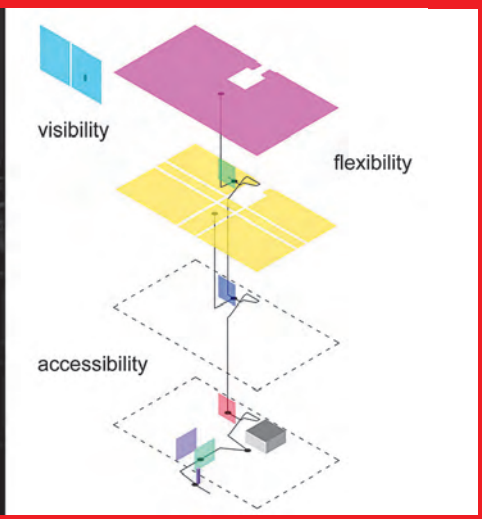
L'Accademia nazionale di San Luca e la DARC, Direzione generale per l'architettura e le arti contemporanee, hanno invitato sette gruppi di giovani architetti a riflettere con una proposta sull'attuale condizione dei musei d'arte contemporanea e sul loro rapporto con la città.

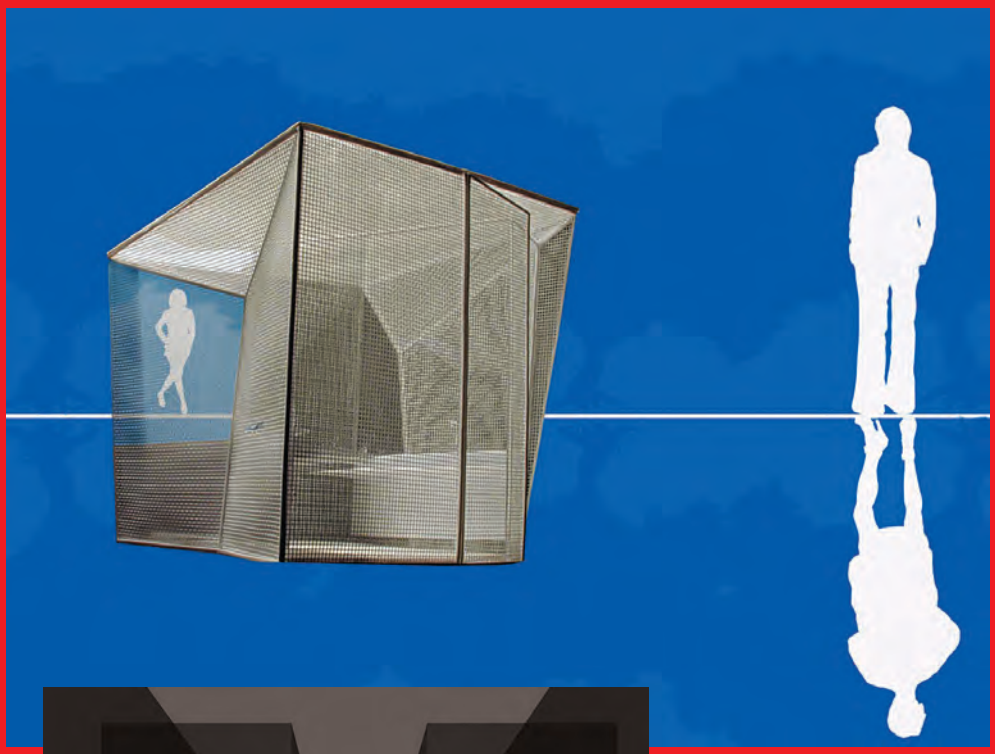
Il workshop progettuale, pensato in continuità con il Convegno internazionale su "I Musei dell'Iperconsumo" (22 ottobre 2002) organizzato con la Triennale di Milano e curato da Franco Purini, insieme a Pippo Ciorra e Stefania Suma, si propone di stimolare una riflessione sulla relazione che negli ultimi anni si è instaurata tra arte e mercato, una relazione che ha visto i musei divenire in qualche modo centri commerciali, in un'ibridazione di funzioni ispirata alle leggi del consumo e del *packaging*. Ciò nell'obiettivo di rendere sempre più ammiccanti e desiderabili i propri "prodotti", e cioè le opere d'arte, di sedurre il grande pubblico con architetture ipertrofiche e iperaggettivate, in cui gli spazi destinati allo shopping e al ristoro assumono una rilevanza quasi pari a quella riservata alle sale espositive.

A partire da queste considerazioni il workshop ha chiesto ai gruppi partecipanti di interrogarsi sulla pervasività delle leggi di mercato, sul processo di spettacolarizzazione delle architetture museali, sull'appiattimento delle valenze spaziali a vantaggio della carica evocativa delle immagini, sulla capacità o meno dell'arte di riuscire ancora a provocare, e di proporre sulla base delle loro considerazioni nuove forme di interazione tra i musei e i luoghi del consumo, individuando centralità alternative nello scenario artistico capitolino, oltre che rendendo leggibile il già esistente sistema di spazi espositivi.

A partire dagli spazi espositivi romani che si concentrano in corrispondenza del centro storico (Accademia di San Luca, Calcografia Nazionale, Museo del Corso, Palazzo delle Esposizioni, ecc.), gli architetti invitati hanno potuto suggerire soluzioni proget-

A12
progetto per la riorganizzazione interna ed esterna del museo Witte de With a Rotterdam





Avatar
infobox network, sistema di punti informativi per i musei fiorentini struttura smontabile in acciaio, vetro e rete metallica. In corso di realizzazione

Studio ALTR.a
concorso "piazza italia" a Kobe, Giappone

tuali che istituiscano tra queste polarità una relazione, oppure proporre la realizzazione di nuovi spazi espositivi in aree non interessate o marginalmente coinvolte da questo sistema dell'arte, o ancora prospettare nuove forme di percezione e fruizione dell'opera d'arte che prescindano dagli spazi "istituzionali", o sperimentare la compatibilità fra le aree espositive e i grandi parchi o i grandi sistemi infrastrutturali che attraversano e perimetrano la città, o avanzare proposte di nuove forme di architettura museale, o ancora verificare la possibilità di far interagire nuovi spazi per l'arte con i centri sociali già esistenti, oppure intercettare uno o più terminali "periferici" di questo sistema, tenendo conto delle nuove "polarità" che il piano assegna a una serie di aree sviluppatesi alle propaggini del centro storico (Tiburtina, Pietralata, Testaccio, Labaro-Prima Porta, Cinecittà, Ostiense, Tor Vergata).

Nell'obiettivo di suscitare una riflessione sui rapporti tra arte, architettura, città, mercato e sistema mediatico, le proposte potevano contenere anche contributi di artisti, curatori museali e/o esperti in comunicazione, che gli architetti invitati potevano liberamente coinvolgere durante la fase progettuale.

Modulo 4
Progetto di quattro unità residenziali a Sperone – Messina.
In corso di realizzazione

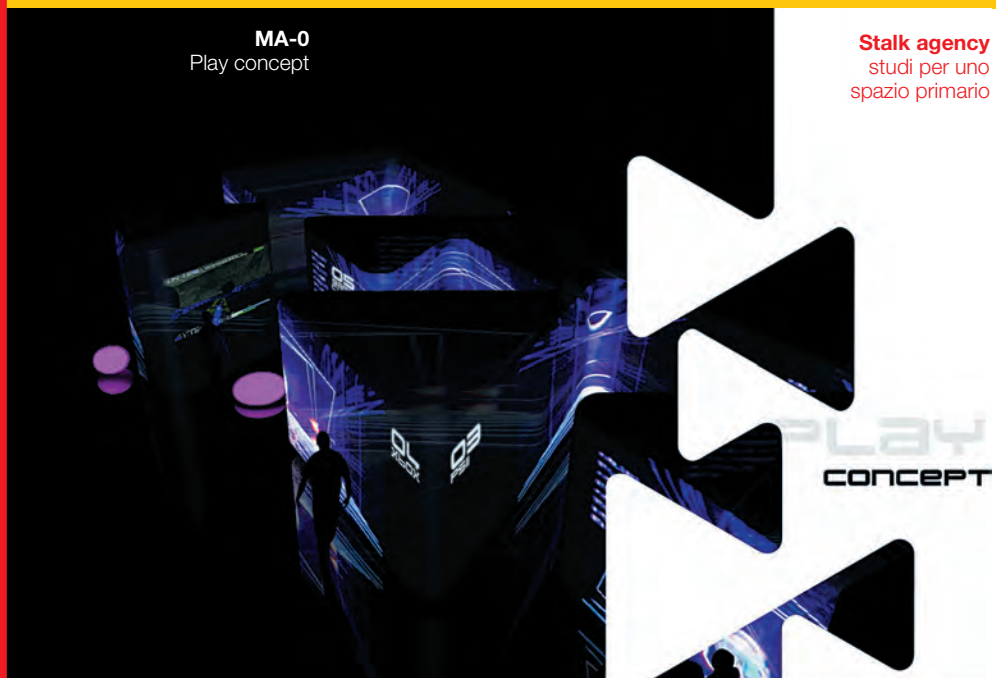
Sciatto Produzie
abaco delle soluzioni di un sistema residenziale

Gruppi invitati
- Albiero e Tronchin
- Avatar architettura
- A12
- MA-0
- Modulo 4
- Sciatto Produzie
- STALK agency

Comitato scientifico
Pio Baldi, Pippo Ciorra, Margherita Guccione, Franco Purini, Stefania Suma

Coordinamento organizzativo
Stefania Suma
stefsum@hotmail.com

MA-0
Play concept



Stalk agency
studi per uno spazio primario

Segno, disegno e progetto nell'architettura italiana del dopoguerra

Attraverso le incisioni e i disegni della collezione Francesco Moschini, A.A.M. Architettura Arte Moderna

Antonio Labalestra

La mostra, che rientra nell'ottica d'ampliamento della collaborazione culturale tra Italia e Corea, intende ricostruire gli elementi del dibattito sviluppatosi in Italia, all'indomani del secondo conflitto bellico, intorno al ruolo e alle possibilità dell'architettura, ponendo particolare rilievo all'importanza che ha avuto, in questo contesto, il disegno. Il disegno, inteso come momento di cogenza teorica, oltre che semplice prefigurazione di architetture è, di fatto, la chiave di lettura che tiene insieme le due distinte sezioni della mostra per le quali si persegue la riscoperta di una cultura della manualità in cui, idea ed esecuzione divengono forma, secondo un processo di definizione aristotelico.

Presso lo spazio espositivo della Hangang Gallery all'interno del Seouyudo Park di Seoul è stata presentata, attraverso le incisioni e i disegni della collezione di Francesco Moschini, la mostra dal titolo "Segno, disegno e progetto nell'architettura italiana del dopoguerra". L'evento, organizzato dell'Istituto italiano di cultura di Seoul e coordinato dalla Misuk Jee, Italcore, si distingue sia per il valore delle opere esposte, sia perché rappresenta il primo evento promosso da quest'istituzione sui temi specifici dell'architettura.

Ciò appare evidente sia nei disegni di Mario Ridolfi, che animano il primo momento dell'esposizione, sia nell'aspirazione al progetto delle incisioni dei maestri degli anni '70-'80, su cui è calibrata la seconda sezione della mostra. Queste opere danno conto del contribuito fornito dal nostro Paese ad emancipare gli esiti dell'architettura moderna e ad indicare così, tramite la definizione di una dimensione teorica del progetto, la strada per il superamento della stanca maniera modernista.

Si è andata così legittimando quella prerogativa fortemente riconoscibile della

Immagini dell’allestimento

cultura architettonica italiana legata al disegno, nata come occasione di prendere le distanze da una certa dimensione professionale e perseguita, attraverso un impegno per la rappresentazione, come continua tensione intellettuale che eleva il disegno a forma endemica del costruire, lontano però da ogni tentativo di autoreferenziarsi.

La mostra si apre con un momento monografico dedicato ad uno dei più eminenti rappresentanti del Neorealismo: Mario Ridolfi, il quale, attraverso la concitazione del segno riesce nella destabilizzazione e nella corrosione delle pratiche compositive.

Nella dimensione quasi iperartigianale dell'operato di questo maestro si materializza l'esaltazione del dettaglio costruttivo, incarnando il motto miesiano *less is more*, come appare in maniera parossistica nelle sue tavole di studio per il "manuale dell'architetto".

In queste, la stratificazione del segno diventa il senso sofferto di un operare che vuole ricondurre, attraverso la sovrapposizione del tratto, a rielaborare il dettaglio architettonico all'interno di un'inusuale astrazione formale, dove tra il disegno e la costruzione s'innesca una fortissima relazione di scambio.

In mostra sono presentate, inoltre, gli impaginati grafici di alcune delle più importanti opere del periodo ternano in cui l'affastellarsi dei segni rende percepibili, in maniera perentoria, i temi portanti della poetica ridolfiana.

L'esasperazione dimensionale dei particolari delle case De Bonis, Lupattelli e Luccioni danno conto di come Ridolfi, attraverso le tematiche del disegno, riesca ad indagare le varie scale del dettaglio secondo una ricerca specifica e circoscritta, che rintraccia nella "passione per il fare" e nella "ossessione" per il disegno, l'elemento fondamentale che sottende alla propria concezione della professione.

Questi materiali sono arricchiti da un reportage fotografico prodotto, per l'occasione dell'evento coreano, dal Dipartimento di fotografia dell'Istituto europeo di design di Roma che, attraverso il filtro dell'astrazione formale esalta il soggetto architettonico, accentuando l'autonomia e il valore artistico del dettaglio in relazione all'intero.

L'evento espositivo, soffermandosi sul periodo dell'*esilio dorato* di Terni, ha il pregio di porre l'attenzione sulle opere meno

conosciute della produzione ridolfiana, che, pur collocandosi volutamente in una dimensione defilata rispetto al dibattito ufficiale, rappresentano forse il momento più alto della poetica di uno dei protagonisti del panorama architettonico italiano.

In particolare, le immagini fotografiche, fanno riflettere su come il lavoro di Ridolfi sia stato di stimolo per le ricerche progettuali degli anni Cinquanta, riuscendo a reinventare le consuete tecnologie e a consumare i materiali compositivi, con il corretto dosaggio di certezze geometriche e sapienza artigianale.

Il secondo momento dell'esposizione presenta una serie di materiali prodotti con la tecnica dell'incisione con il preciso intento di assecondare le velleità del disegno, inteso come forma primaria del pensiero architettonico, e realizzati, per lo più tra gli anni Settanta e Ottanta, anche se alcuni risalgono a tempi più recenti.

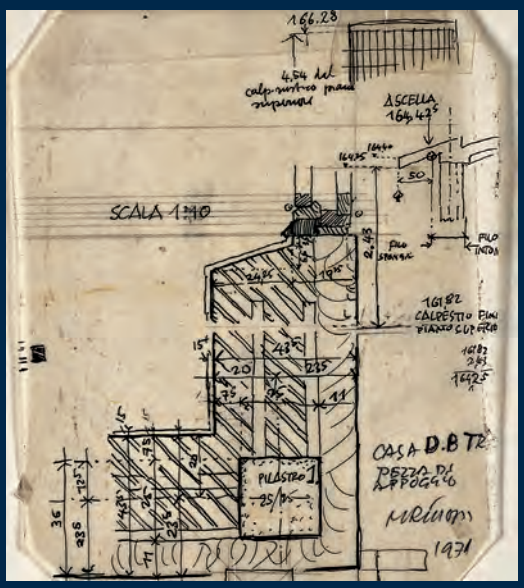
La mostra prende in esame le riflessioni teoriche espresse tramite la simulazione grafica che, scremata da ogni aspirazione di raggiungere il valore autonomo d'opera d'arte, ambisce ad una ritrovata capacità dell'immagine di farsi strumento conoscitivo, continuamente in bilico tra la dimensione utopica e quella profetica.

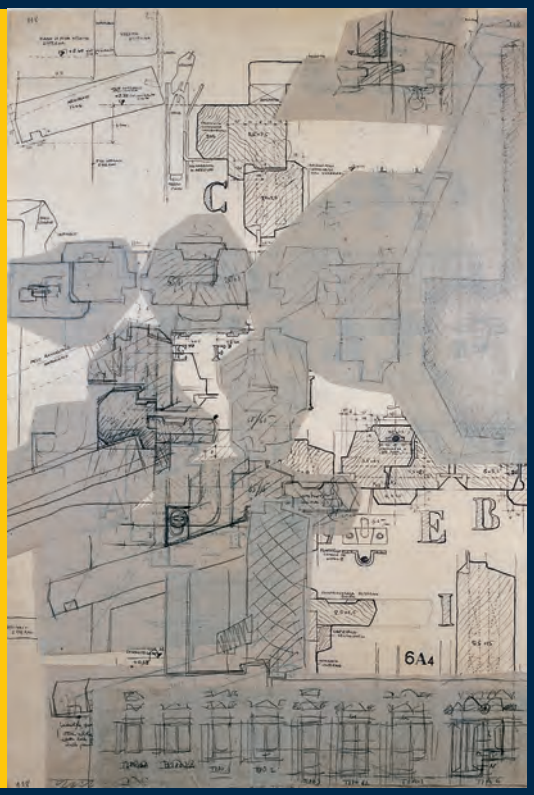
Le incisioni raccolgono le varie anime propulsive di questo fenomeno, dagli studi sulla tipologia edilizia e la morfologia urbana, condotti da Carlo Aymonino e Aldo Rossi, alle sperimentazioni sulla geometria compositiva della *scuola romana*, fino a Giuseppe De Boni e Paola D'Ercole, attiva nello Studio Labirinto, rilette nel paragone con l'autorevole individualità di Costantino Dardi.

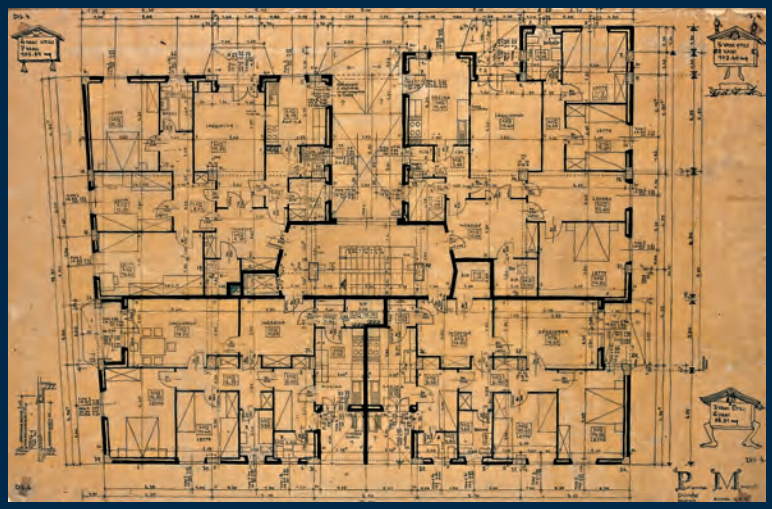
Se però, nell'opera di Aymonino, la rappresentazione grafica diviene il tramite per sancire l'appartenenza del progetto d'architettura ad un preciso contesto storico e spaziale, attraverso le possibili declinazioni della composizione, l'aspetto sintattico-combinatorio della costruzione logica dell'architettura avviene per Aldo Rossi in chiave eminentemente storica.

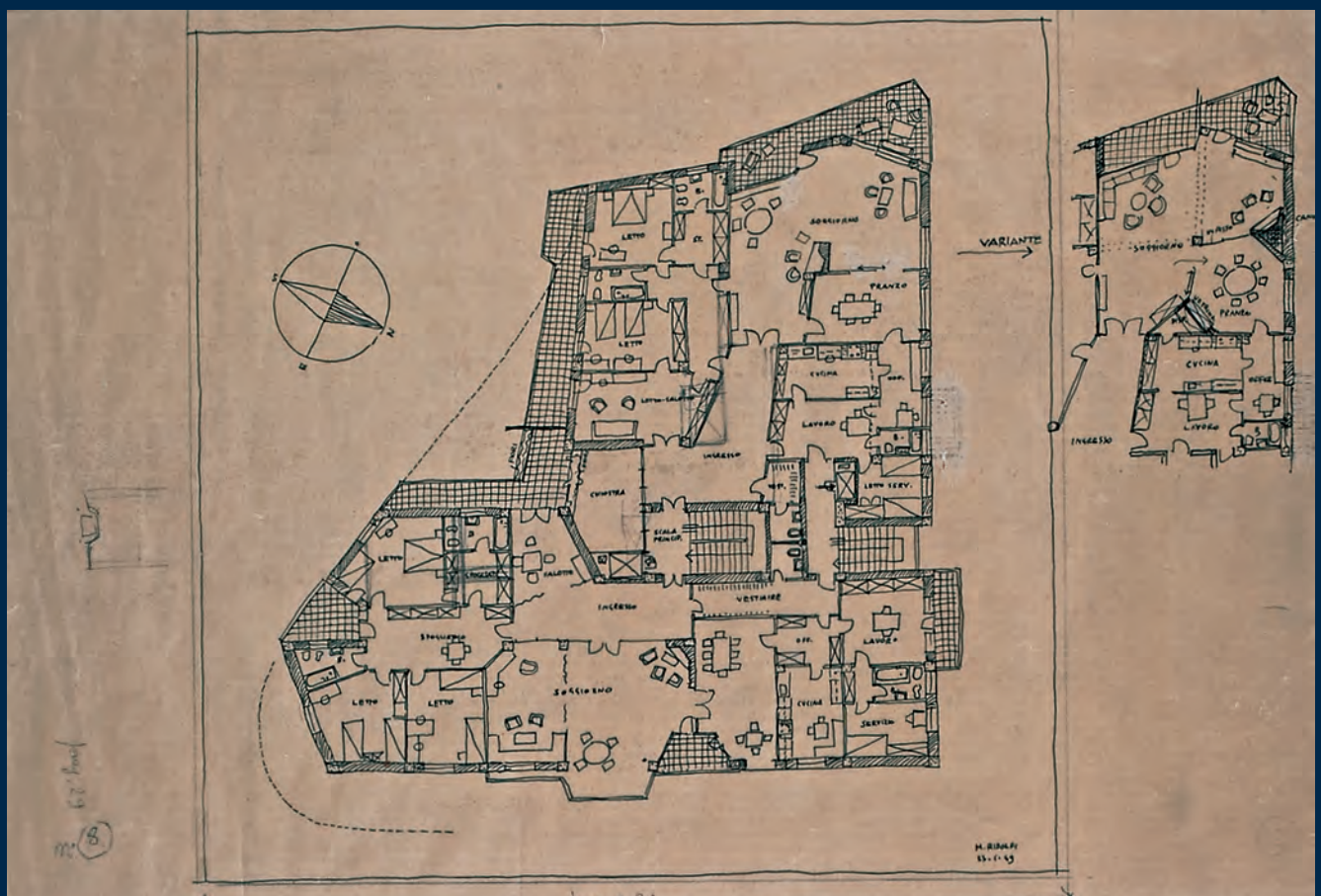
L'estenuante riproposizione dell'elemento archetipo, diviene così per Rossi, lo strumento di rilettura della città secondo un'operazione maieutica che Le Corbusier attuava tramite il ricorso ai solidi platonici.

Disegni esecutivi di Mario Ridolfi









Le opere rossiane, più volte accostate alle nature morte inorganiche del suo conterraneo Evaristo Baschenis, in quanto coagulo di elementi autobiografici e reperti urbani, sono come nella realtà dell'incisione *Dieses ist lange her/Ora questo è perduto*, l'atteggiamento di proporre gli oggetti riportandoli al valore iconografico tramite il loro inscenamento.

Il lavoro di questo maestro, appare così ammantato di senso metafisico più propriamente dechirichiano, trovando invece come antecedenti teorici, neanche troppo taciuti, il Campo Marzio piranesiano e la tela del Canaletto conservata alla Galleria nazionale di Parma, in cui, la rappresentazione avviene tramite elementi prefigurati, ma la costruzione teorica conserva il senso autentico e originale della ricerca.

La pregnanza simbolica, delle evocazioni proposte da Aldo Rossi, consente così di vedere nelle architetture straniate, possibili frammenti di quella *città analoga* costituita d'immagini familiari, accostate però secondo una logica combinatoria atta alla definizione di un *luogo* di valori architettonici.

Nella sequenza coreana sono inoltre presentate, le peregrinazioni mentali intorno al valore autonomo dell'oggetto architettonico secondo una visione meno legata alle cose e ai progetti, come nelle amplificazioni figurative dei temi architettonici offerte da Arduino Cantafora.

Ne *La casa del sole nascente,* il rimando non è solo a quella ritualità legata ad un abitare casuale, ma anche e soprattutto, al valore di un'architettura pensata in ragione di un esterno, ma fatta solo di anonimi ambienti interni che alludono, per i virtuosismi della rappresentazione, ad esistenze trascorse.

La raccolta di incisioni *Uomini e case* rappresenta, invece, il tentativo per un elegante sconvolgimento delle leggi della costruzione formale secondo un rapporto di astrazione del vissuto quotidiano all'insegna di un'inquietante domesticità, insieme con un senso velato di malinconia che ingenera affinità elettive con la mitica presentificazione dell'architettura riproposta attraverso il simbolo dei disegni di Massimo Scolari e dalle ambientazioni di Dario Passi.

La dimensione intima dell'architettura di Cantafora, celata nella segretezza delle sue dimore in cui si consente l'incorruttibilità del ricordo, appare però quasi l'ossimoro delle opere di Scolari, in cui la rappresentazione assume, attraverso l'esibizione e la dilatazione del sito, il carattere del sublime settecentesco.

L'architettura meticolosa rappresentata con sembianze "meccanomorfe", che sembra colonizzare i luoghi di Scolari, appare promanante dal terreno stesso, rimandando ad un'ideale coincidenza tra le due entità.

Queste improbabili *machine à habiter* sono sempre fortemente contestualizzate, evocando fantastiche latitudini in cui, un paesaggio naturalmente artificiale sembra celare, nell'eroicità dei luoghi presentati, la combinazione di significati e significanti orchestrata da una ragione superiore tanto lucida, quanto arbitraria.

Per Franco Purini, invece, l'interpretazione della tecnica dell'incisione diviene uno strumento di ricerca del progetto d'architettura in cui, la componente fisica innesca una sottile corrispondenza tra il *corpus* del disegno e il *corpo* stesso dell'autore, che una serie di gesti riporta nel supporto della lastra.

Se l'operosità di questa tecnica ha in qualche modo attenuato quel senso "terapeutico", insito per Purini nell'espressione immediata e in quella componente automatica messa in scena dalla ripetitività da rosario laico, secondo la pratica quotidiana del disegno, rimane invece intatta quella carica di "autodidattica" che rappresenta, forse, il contenuto più importante del lavoro grafico di questo autore.

Nella raccolta presentata a Seoul di sette incisioni, il racconto puriniano si svolge, in dissolvenza incrociata tra classificazioni di elementi primari e le ossessioni archetipe, in una spazialità tutta giocata sulla virtuale ripetizione di elementi, tra naturale e artificiale, secondo la costruzione concettuale dell'Allegoria Sacra del Bellini.

Cristallizzati sullo sfondo compaiono, infatti, oggetti del moderno insieme al personale repertorio di forme, elaborate come appunti per future architetture, costituendo un ideale background sul quale si stagliano le riflessioni dell'autore, come grandi elementi architettonici.

Queste *incombenti presenze,* come angeli della storia di benjaminiana memoria hanno lo sguardo rivolto ai resti del passato, dove si presentificano le memorie archetipe e le citazioni d'autore, in una continua rigenerazione di forme, auspicano una ritrovata etica del progetto mentre anelano, come l'Angelus Novus di Klee, ad una nuova purezza delle forme.

Il senso di questo lavoro, mediato attraverso le divagazioni di matrice letteraria o fantastica che deviano talvolta fino al repertorio di figure esoteriche, va inteso come un'ampia ricognizione delle possibili declinazioni del campo disciplinare alla ricerca di corrispondenze, tangenze e asintoti espressivi, ma allo stesso tempo, rappresenta un pretesto per accomiatarsi momentaneamente dalle incombenze dello specifico del progetto.

Nell'ottica generale di slittamento e contaminazione disciplinare, questi lavori grafici sono messi sapientemente in fase con quelli di alcuni artisti che da sempre, attraverso le proprie tele, hanno proposto attente riflessioni sui temi dell'architettura.

In particolare, la metafisica ricca di suggestioni domestiche di Stefano Di Stasio, insieme alle immobili misurazioni del partito architettonico attraverso la figura femminile messe in scena nelle tele di Paola Gandolfi e la maniera di raccontare lo spazio architettonico attraverso la riproducibilità bidimensionale di Giulio Paolini, sono il tentativo di leggere i rapporti e i reciproci legami tra rappresentazione architettonica e raffigurazione pittorica.

Il successo riscontrato da quest'iniziativa italo-coreana testimonia, oltre che l'impegno organizzativo delle istituzioni coinvolte e l'intuizione esatta che ha guidato la scelta dei temi proposti, soprattutto lo straordinario valore testimoniale delle incisioni presentate, nel documentare un periodo risultato fondamentale per il dibattito architettonico, non solo nel nostro Paese.

Il materiale esposto, infatti, è stato prodotto dai protagonisti più interessanti del panorama architettonico italiano come il senso di una riverifica del proprio lavoro, nell'ottica di una contaminazione multidisciplinare, intuita per prima da Maurizio Sacripanti alla metà degli anni Sessanta, quando portava ad insegnare nelle Facoltà d'Architettura artisti come Dorazio e Perilli.

L'intera mostra, in definitiva, ripercorre attraverso le meditazioni grafiche realizzate sin dall'immediato dopoguerra, quella tensione intellettuale che ha costantemente tenuto alta l'attenzione sul valore teorico del progetto d'architettura e, nonostante gran parte di queste incisioni non abbia avuto un perentorio riscontro nella pratica professionale, hanno l'ulte-

Spazio espositivo

riore merito di aver indotto e stimolato tutta una serie di esperienze progettuali di indubbio valore.

L'allestimento della Hangang Gallery, inoltre, si segnala come importante momento di approfondimento della *vexata quaestio* circa il valore autonomo del disegno d'architettura, emancipandolo ulteriormente dalla posizione secondo cui rappresenterebbe, in maniera riduttiva, il punto di sutura fra esperienza artistica e architettura stessa.

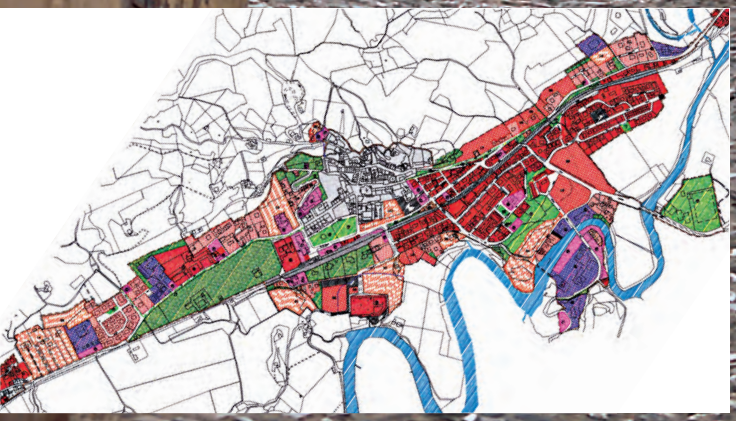
La qualità, e soprattutto il valore culturale delle incisioni presentate, rivendica a gran voce un'attitudine semiotica per questi lavori, i quali non rappresentano solo il significante di un concetto di là da venire, ma assumono esse stesse, un significato architettonico compiuto.

Antonio Labalestra
Dottore in Architettura
alabalestra@hotmail.com

Brisighella medioevale

Una proposta di approccio estetico nella progettazione del nuovo Piano Regolatore Generale

Margherita Rondinini



Un ritorno innovativo alla tradizione è la proposta per il futuro del nuovo Piano Regolatore. Uno slogan; non è il solo riferimento che il piano suggerisce e attraverso una lettura estetica dell'urbanistica s'individuano gli indirizzi da seguire per una pianificazione meno astratta.
Minore contabilità urbanistica e pochi piani a cascata lasciano maggior spazio ai progetti, alla qualità e alle piccole e grandi iniziative che possono valorizzare un territorio.

Il passato

Dal dentro al fuori,
un cuore medioevale che si apre al moderno

Il cuore di Brisighella ha un'anima medioevale e una spiccata vocazione per un vivere bello e naturale. Le diverse esigenze riferite al moderno non dimostrano nel paese particolari impedimenti sebbene siano molto vicine a un passato di rilievo che ha lasciato segni tangibili e importanti.

La struttura medioevale e le sue diverse particolarità trovano coerenza nel nuovo Piano Regolatore che parte proprio dal cuore antico per una proposta sul futuro del paese.

Nuovi interventi e recuperi appropriati si fondano prima di tutto, come nel Medioevo, con la vita stessa della città e le sue primarie necessità. Comportano una fusione di valenze rilevanti, di aspetti pratici e di ricerca del bello che devono ruotare intorno all'operatività del Piano.

Il recupero dell'identità storica prende, poi, spunto dall'edilizia di pregio definita da materiali, dettagli e quegli stessi colori che si leggono nei dintorni e si ritrovano nel paesaggio.

Eredità naturalistiche si stagliano contro le facciate storiche dei palazzi della piazza. Il rinnovamento inizia dal cuore per non tradire cultura né tradizione: ha i colori dei poggi e quelli delle arti e dei mestieri, nascosti nei tre musei cittadini: Ugonia, del Lavoro Contadino e della Signora del Tempo.

Il passato

Se il valore del territorio si misura con la conoscenza delle sue risorse e radici, il dare valore al territorio è ottenere la qualità urbana, recuperando e compattando con rispetto, per integrare il paese fino al suo contorno verde. All'interno del centro storico, il disegno di ciottoli e tavelle della via del Borgo, segue un andamento ondulato e nella sua geometria irregolare ricorda quel vario e diseguale saliscendi

TEMA

Progetto
Ennio Nonni

Collaboratori
Giovanni Alboni
Lucio Angelini
Loretta Gentilini
Daniele Mecati
Catia Neri

Immagini
Mauro Benericetti

Nell'altura di mezzo sorge il fortilizio della Rocca. Il complesso quattrocentesco si affaccia sui poggi a vigne e frutteti. Le prime notizie risalgono al 1178. All'interno del torrione, l'attuale Museo del Lavoro Contadino

delle colline. Singolare strada sopraelevata e coperta, la via del Borgo prende luce da arcate ribassate e differenti fra loro.

Storicamente risulta che da questi archi i brisighellesi impedissero nel 1467 alle truppe del duca di Urbino di penetrare nel paese. In tempi remoti sembra collegasse i due antichi ingressi al paese: Porta Bonfante e Porta Gabalo o delle Gabelle. Di certo, lungo questa artistica strada, nel tempo, furono costruite le case per i birocciai e per i carradori che lavoravano le cave del gesso, una delle fonti principali nell'economia paesana. La via del Borgo è fatta di mezzelune di sguardi fra storia, colore e paesaggio. Den-

Sul terzo colle di selenite, avvolto da ginestre e appuntiti cipressi vigila il Santuario mariano del Monticino. La chiesa attuale -risale al 1758- è diventata simbolo di una popolare elevazione spirituale

La Torre dell'Orologio, in vetta a uno dei tre spuntoni di gesso che dominano Brisighella. Ha origini che risalgono all'antica Torre di Maghinardo Pagani (1290). Nel 1850 fu ridotta nella sua forma attuale e dal 1990 è sede di un laboratorio museografico sulla misurazione del tempo: dalle origini alle più avanzate teorie

Panoramica dall'alto del centro storico attorno alla piazza Carducci

La via del Borgo
o degli Asini. Unica al mondo,
questa strada sopraelevata
e illuminata da archi prospicienti
la piazza Marconi, costituiva
in origine il nucleo difensivo
del borgo medioevale

Sullo sfondo
della piazza
Marconi,
domina il Palazzo
Maghinardo
del 1825, ora
residenza
municipale

tro la via, lo sguardo sale lungo i muri mossi e aperti da uscioli sconnessi e al basso soffitto travato di legno e assi. All'esterno, si allarga verso un corollario di sopraporte, inferriate e finestrine che custodiscono la piazza, col suo selciato di albarese mosso come un mosaico a larghe tessere. Leggermente snodate, le facciate delle case si piegano come paraventi, vestite con i colori della terra: le ocre asciutte, i gialli spenti, i rossi bruciati e ossidi, pallidi rosa polverosi. In ombra, protetti dai sottotetti stanno cornicioni e fregi scolpiti o dipinti, coppi, camini e comignoli, lucernai, altane e abbaini che si spalancano a tutto raggio sui colli e le brevi piane con campi, boschetti e piccole radure. Sorprende la varietà incredibile di verdi, pini isolati, siepi di cipressi, spicchi e schegge di gesso, toppe di terra arata, ritagli di bosco.

Il presente
Su un vasto territorio
frazioni e nuclei ruotano
intorno al centro medioevale

Dal 1951, come per tutti i comuni collinari, anche a Brisighella si verifica un progressivo esodo della popolazione. I 15.031 abitanti del '51, diminuiscono a 7.570 residenti nel '99. Le famiglie nel 1971 erano 2.772 (3,36 componenti per nucleo) passano nel 1999 a 3.115 (2,43 unità per famiglia) e le 3.312 abitazioni, presenti nel territorio comunale nel 1971, salgono a 3.802 nel '91. Il territorio comunale occupa una superficie di 194,38 Kmq con una densità pari a 40 abitanti a Kmq contro la media della provincia di Ravenna di 189 ab/Kmq.

Un territorio di grandi dimensioni, prevalentemente collinare, è strutturato in una miriade di frazioni e nuclei (ben 12) che costituiscono autentici organismi autonomi a presidio di vallate -molti con un proprio nucleo storico- e ruotano attorno all'importante centro medioevale di Brisighella.

La lettura di questi dati evidenzia un ambiente in progressivo impoverimento a favore dei comuni attestati sulla via Emilia.

Ora, ciò che fino a qualche tempo fa era avvertito come un problema, sta diventando una risorsa. Assume valore il paesaggio scarsamente antropizzato e poco abitato e acquista prestigio la ristorazione e la gastronomia tipica (eccellenza dell'olio Brisighello). La distribuzione degli agriturismi, una maglia viaria rurale ancora conservata e originaria, le terme, le case rurali, le sagre, le feste, i mercati confluiscono nel centro storico e sono le nuove frontiere di un turismo che punta al soggiorno di qualità e benessere. Soprattutto in torre. Sono poco più di una decina, visibili sui colli, torri e case torri del contado di Brisighella, che adeguatamente restaurate, sono divenute dimore di pregio e agriturismi esclusivi. Queste strutture fortificate, gli antichi grattacieli dei secoli XIV e XV, sorsero a presidio e difesa del territorio. Realizzate non solo da proprietari, ma anche da contadini per proteggere se stessi e i raccolti nel caso di improvvisi invasioni, torri e case torri divennero, sempre più, punto di aggregazione degli abitanti del contado. Perduto l'originario significato, furono in seguito relegate ai margini di quella cultura del recupero degli anni 70 che permise molti interventi distruttivi e pochi corretti recuperi. Oggi, fra le torri si distinguono quella del Marino, vicino a Villa Vezzano: torre di avvistamento, a guardia della vallata del Senio.

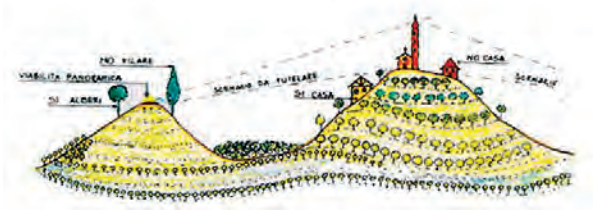
Sulla sinistra del fiume Sintria, invece, fra campi aperti si erge la Torre Mirone, con struttura in sasso. Sempre lungo il Sintria, si incontrano la Torre Pratesi e la Torre Cavina.

Queste e altre torri ancora esistenti in zona, sono unite da uno schema tipologico, funzionale e formale omogeneo e riconoscibile, che ha caratterizzato per secoli il territorio extra urbano.

Il paesaggio di Brisighella: ulivi, viti e calanchi. L'olio Brisighello e il vino *Brisiglé* provengono da questi poggi

La via Porta Bonfante

Torre medioevale del XV secolo in località Cavina



Compatibilità estetica degli edifici per assicurare la salvaguardia degli scenari d'insieme. Per la tutela della visuale panoramica va evitata la compromissione delle prospettive

La filosofia del nuovo Piano Regolatore di Brisighella

In passato, piani correttamente delineati sono stati attuati dai Comuni con la sola preoccupazione circa il rispetto dei parametri edilizi.

Il risultato è stato di impoverire le periferie fuori dai centri storici.

La discussione non deve adagiarsi sulla quantità, piuttosto deve orientarsi alla qualità delle costruzioni, garantendo l'interesse pubblico con trasformazioni di pregio sul territorio.

In termini di linguaggio, di sintesi teoriche, di incentivazione di progetti chiari, l'obiettivo prioritario è di semplificare e rendere comprensibile uno strumento complesso quale è il Piano Regolatore in un piccolo comune.

La realizzabilità del Piano è garantita solo dal dialogo fra le parti, che deve avvenire in modo paritario. Un linguaggio troppo lontano da quello usuale rischia di non tenere conto della concretezza delle proposte che emergono quando c'è un imprenditore privato pronto a intervenire.

L'accordo urbanistico è solo certezza di tempi definiti.

Registrando in un dato momento le aspirazioni di una comunità, più che uno strumento operativo, il Piano Regolatore diventa un atto a forte contenuto culturale, con risultati apprezzabili (nel bene e nel male) nell'arco di decenni. Brisighella presenta un'eredità naturalistica e storica con punti di eccellenza unici.

Questi, attraverso progetti, vanno ulteriormente valorizzati e messi in rete, rinnovando un gusto estetico sulla città e creando le condizioni per un approccio qualitativo al progetto.

Le teorie urbanistiche e la pianificazione tradizionale, a Brisighella lasciano il passo a un approccio per progetti, incentivando con ogni mezzo il privato per la loro attuazione.

Nel centro urbano, per esempio, alle tecniche superate di localizzazione subentrano quelle di qualificazione estetica degli ambienti. Mentre il centro storico affascina per la sua bellezza, le aree esterne con le loro costruzioni prive di caratterizzazione, sono anonime. Il Piano Regolatore favorisce il trasferimento di quella bellezza e ricchezza anche all'esterno delle mura, in quanto molte volte sono state proprio le stesse regole dei piani a creare ambienti periferici, senza relazioni, attività, senza slanci estetici e attrattiva.

Il Piano non risolve i problemi, ma li individua e ne indica le possibili soluzioni. Non ha quindi la pretesa, azzerando tutto, di disegnare la Brisighella del futuro, ma innesca, attraverso le regole che confidano nel contributo privato, nuovi processi e ambiti di intervento.

A fronte di un semplice principio che individua nei centri urbani la possibilità di trasformazione urbanistica e negli ambiti rurali la conservazione dell'ambiente, si sono esaminate anche le situazioni particolari, sottoposte dai privati all'attenzione del Comune.

A piccoli passi, si avvieranno trasformazioni di qualità, ponderando profili di interesse privato con l'interesse pubblico.

Ci si domanda se le esigenze moderne di Brisighella possano trovare con la parte medioevale spunti e coerenze di completamento e rinnovamento. Si crede che le nuove trasformazioni non debbano prescindere dai messaggi che il centro antico emana, pena la omologazione con altre città più banali. Il Medioevo non è sinonimo di arretratezza sociale né tanto meno di insediamenti pittoreschi: semmai il contrario. Denotano, infatti, nella loro analisi di formazione un'attualità moderna a cui questo Piano Regolatore si ispira per delineare ragionamenti e principi esecutivi.

Tipologie collinari da recuperare e interpretare in chiave contemporanea

I principi a cui si ispira il Piano Regolatore di Brisighella

Si possono sintetizzare in 10 punti

Individua il confine fra centro e campagna

Operazione che idealmente riprende un concetto medioevale di città, quando le mura segnavano un passaggio di situazione: un confine all'interno del quale c'è il costruito e all'esterno la campagna.

Libertà nelle destinazioni d'uso

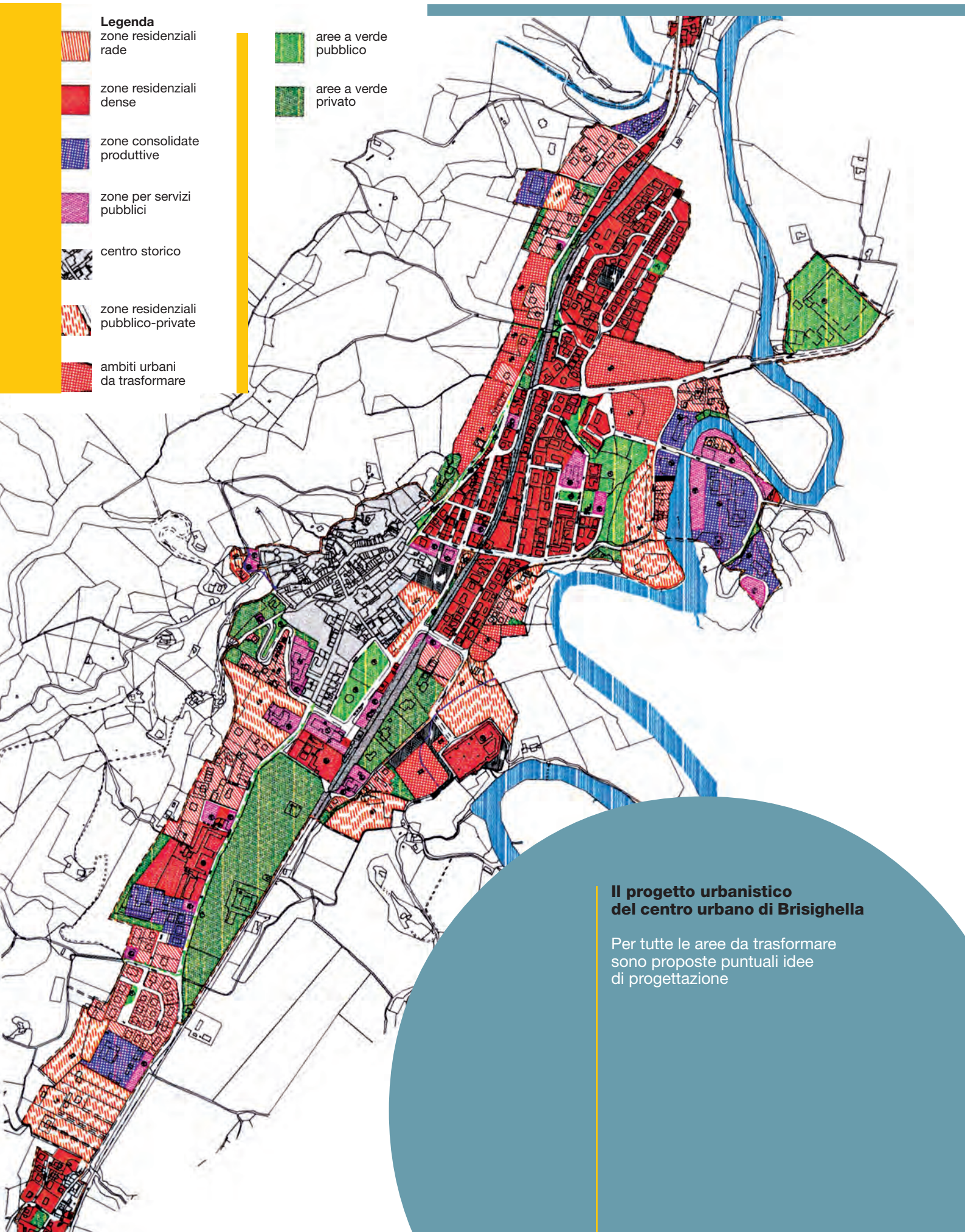
Togliendo rigidità e limiti immotivati alle possibili nuove attività, favorendo le zone miste e rifacendosi al modello dei centri antichi dove coesistevano pluralità di funzioni.

Le zone paesaggistiche
(alternative allo zoning)

In una visione di qualificazione estetico ambientale degli insediamenti, le zone urbanistiche tradizionali sono sostituite dall'ambiente urbano e dal paesaggio extraurbano. Un ambiente urbano da compattare e densificare, e un paesaggio extraurbano, fuori dai confini, da conservare.

Meno valore ai parametri edilizi usuali che, stabiliti a priori su una carta urbanistica, non sono certezza di buon risultato architettonico. Le norme, al contrario, vanno a privilegiare una serie di elementi di estetica e di tutela dell'ambiente, spesso trascurati nella pianificazione del passato.

Stimola la qualità degli interventi, piccoli o grandi che siano, premiando con incentivi fiscali e volumetrici coloro che si attivano per migliorare il territorio anche attraverso un recupero edilizio del patrimonio rurale. Brisighella merita la valorizzazione dei suoi cortili e delle aree di pertinenza, il riordino delle situazioni di degrado con l'impiego di materiali tradizionali e tecniche di bioedilizia.



Il progetto urbanistico del centro urbano di Brisighella

Per tutte le aree da trasformare sono proposte puntuali idee di progettazione

Patti operativi coi privati

Sono gli accordi per trasformare numerose aree, in alternativa a improbabili espropri e a conseguenti notevoli costi per il Comune. Il privato, che si vede beneficiato da utilizzi edificatori, contribuisce alla realizzazione del piano dei servizi pubblici, concordando col Comune la qualità e l'estetica degli insediamenti.

Regole non prescrittive, ma presuntive negli interventi sugli edifici del centro storico e della campagna. Nella pratica sarà il progetto (permesso di costruire) che definirà, con certezza e in seguito ad analisi storiche, l'esatta categoria d'intervento.

Gli approfondimenti progettuali: schede progetto con l'obiettivo di creare spunti per proposte stimolanti e non vincolanti.

La semplificazione normativa, che prevede norme sintetiche, evidenziando prevalentemente gli interventi vietati e problematici.

Le ciminiere delle fornaci, alla stregua di moderni campanili, si distinguono nel paesaggio

Gli aggiornamenti futuri del Piano Regolatore, continui e programmati perché il Piano conservi la sua attualità e persegua l'interesse pubblico nella corretta e agile trasformazione del territorio.

L'estetica della localizzazione e dei progetti è la guida del nuovo Piano Regolatore

Le principali strategie per la gestione

Il centro storico

Oggetto di un dettagliato studio, il centro storico è punteggiato da alcune presenze che messe in rete fungono da attrazione per altre sinergie.

La ricchezza risiede nel fatto che non esiste un posto analogo altrettanto caratterizzato. Presenze quali il teatro Pedrini, la via del Borgo, il Museo del Lavoro Contadino, il Museo Ugonia e più in là la Rocca, la Torre dell'Orologio rappresentano, se adeguatamente collegate da pavimentazioni e illuminazioni tradizionali, un itinerario artistico e architettonico che non ha eguali. Anche le consolidate Feste Medioevali e altre mostre temporanee trovano, in tale ambito, un riscontro unico.

Flessibilità e conservazione

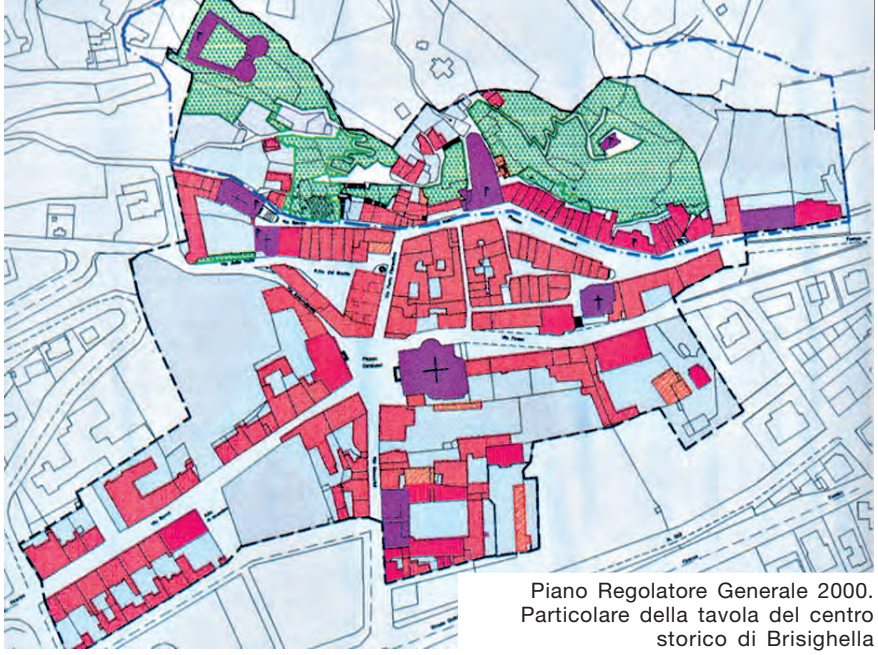
Il Piano Regolatore afferma che il centro storico di Brisighella, paese simbolo e raro esempio di borgo medioevale, è da considerarsi nella sua globalità, unitamente ai suoi edifici, di elevato valore monumentale; di conseguenza tutti gli interventi sono finalizzati alla tutela dell'architettura e dell'ambiente. La marcata connotazione degli edifici si fonda con la liberalizzazione delle destinazioni d'uso al fine di favorire un uso sempre più cospicuo e differenziato.

Le norme di intervento nei singoli edifici hanno una natura esclusivamente presuntiva in quanto sarà il permesso di costruire, attraverso le analisi storiche di dettaglio, a costruire la categoria d'intervento puntuale, entrando nel merito di aspetti che la scala del piano non può considerare.

Le tradizionali norme prescrittive lasciano quindi lo spazio, nel rispetto della qualità del Piano a norme presuntive da approfondire in sede attuativa. Tenuto conto dello spirito conservativo degli edifici, spazi esterni e apparato decorativo, il Piano del centro storico oltre a confermare ed estendere a tutto il perimetro le pavimentazioni in pietra e l'illuminazione tradizionale, si limita a definire nel dettaglio,

Il progetto del Parco della Vena del Gesso costituisce un elemento di grande valore territoriale

Il tessuto storico si legge anche attraverso una panoramica sui tetti del centro medioevale



Piano Regolatore Generale 2000. Particolare della tavola del centro storico di Brisighella

alla stregua di un"regolamento di ornato" le azioni spicciole che vanno intraprese in occasione di interventi edilizi. Norme che fissano indirizzi di comportamento e che trattano ogni argomento edilizio che abbia una incidenza estetica.

Arredi esterni, solai, coperture, cortili, spazi comuni, finizioni esterne sono gli argomenti principali che invitano a riflettere su una molteplicità di elementi, dai campanelli alle tende, dagli infissi a bancali, intonaci e camini.

In sostanza, il Piano del centro confida nella attuazione quotidiana delle piccole cose che fanno qualità a prescindere dalle analisi, ridotte all'essenziale.

Le nuove costruzioni

Le nuove costruzioni che andranno a completare il tessuto edilizio, già esistente, dovranno ricreare ed elevare la qualità dell'intorno in un'ottica di maggiore rapporto con la strada. Si tratta di zone miste, senza la previsione di aree produttive.

Per tutte queste nuove aree chiamate "zone urbane di trasformazione" il Piano definisce progetti e norme puntuali e particolari, abbandonando in questo modo i tradizionali metodi indistinti delle zone omogenee. Ogni area è preventivamente progettata attraverso schemi che identificano le principali problematiche, le funzioni, gli indici, i collegamenti, gli indirizzi architettonici; tali soluzioni potranno essere oggetto di modifica attraverso procedure semplici che escludono le tradizionali varianti urbanistiche. Il Piano diventa così, all'interno di una strategia che ne definisce la struttura, una sommatoria di piccoli progetti di alta qualità, di facile modificabilità qualora, nel corso dell'attuazione, cambino le esigenze.

La qualità che il Piano persegue è sintetizzabile in pochi, ma significativi passi. Per quanto riguarda i nuovi interventi si può immaginare con la normativa proposta un modello insediativo opposto a quello della casetta in mezzo al lotto; richiamandoci alla natura medioevale di Brisighella, si ipotizza una edilizia aggregata, in confine, con piccoli lotti, al fine di recuperare il rapporto con la strada lasciando spazi pubblici accorpati al centro dei complessi.

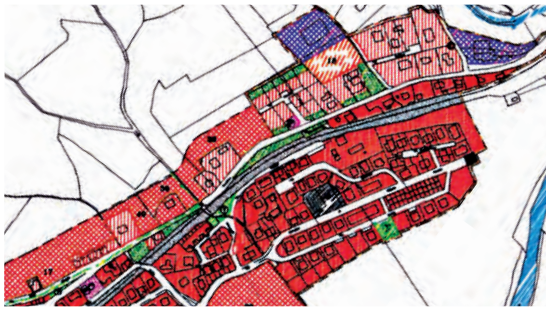
La forma urbana di questi insediamenti guarda al passato dei centri urbani, lo interpreta per garantirne la attualità. Occorre fare un passo indietro e pensare anche alle piccole cose; a piccoli insediamenti misti, accorpati che si sviluppano attorno a piazzette e giardini pubblici interclusi e progettati con panchine, pavimentazioni, fontane, giochi, percorsi attraenti; strade di sezione contenuta, mai a fondo cieco, che permettono una comoda e reale separazione del traffico.

Le case, poi, con grande semplicità si devono ispirare alle tipologie (semplici) e ai materiali (legno, pietra, intonaco, mattoni) della tradizione brisighellese, proposte in chiave attuale.

Si persegue così l'indirizzo del Piano riguardo al concetto del limite, dove, in questo caso il dentro è rappresentato dai cortili pubblici in cui si aprono al piano terra le abitazioni e i giardini privati; diventano così spazi pregiati calmi, con piazzette, spazi verdi che, se collegati ad altre situazioni, rievocano l'idea di costruzione di un pezzo di città a dimensione dell'uomo che vi abita.

I servizi pubblici

I servizi pubblici, da realizzare in associazione a trasformazioni edilizie costituiscono una concreta occasione per il ridisegno dei centri urbani, specialmente negli ambiti di confine con la zona agricola. La realizzazione di spazi verdi e in particolare di parchi all'interno del tessuto urbano, non rappresentano per Brisighella un elemento decisivo di qualità, come avviene normalmente per città di rango maggiore; e ciò per la vicinanza di un'enorme offerta di aree ambientali di alta qualità; i 27 mq per abitante di servizi pubblici attuali rappresentano un dato eccellente. Quindi, pur attivando azioni che fanno elevare lo standard a 38mq/ab il Piano individua, nella programmazione, 3 progetti concreti: il Parco della Vena dei Gessi, la pista ciclabile che dovrà collegare Brisighella con Faenza e il Parco fluviale.



Stralcio del Piano Regolatore con evidenziate le aree di trasformazione

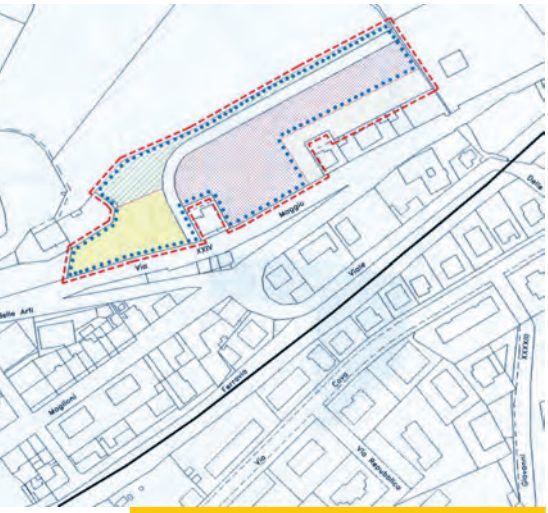
Esempio di espansione compatta dell'abitato, attraverso il modulo di percorsi e piazzette

Specialmente il parco fluviale può innescare l'integrazione di aree marginali, costruendo una nuova centralità di carattere ricreativo, sportivo e termale, che ruota attorno al corso d'acqua.

A prescindere dai tradizionali standard, i veri spunti di forte interesse pubblico riguardano i temi della ospitalità, della conoscenza del territorio che, con nuovi adeguamenti in rete, possono creare siner-

Pavimentazioni in sasso e ciottoli usufruiscono di incentivi nell'ambito urbano

I servizi pubblici passano dai 27 mq/ab attuali a 38 previsti. In particolare le aree a parcheggio vengono triplicate adottando soluzioni non invasive



- PERIMETRO DI INTERVENTO CON PROGETTO UNITARIO.
- AREA DI PERTINENZA DEI FABBRICATI. ART. II.3
- AREA A CUI APPLICARE L'INDICE DI EDIFICABILITÀ ART. 9 (R)
- VIABILITÀ INDICATIVA, ALBERATA DA DUE LATI.
- AREA DESTINATA A VERDE PUBBLICO.
- AREA DESTINATA A PARCHEGGI PERFETTAMENTE INTEGRATI CON LE ALBERATURE ESISTENTI E CON L'AMBITO STORICO LIMITROFO (PAVIMENTAZIONE PERMEABILE, ILLUMINAZIONE CON PALI IN GHISA)
- PERIMETRO A CUI APPLICARE L'INDICE DI EDIFICABILITÀ ART. II.3

gie interessanti:

agriturismi, ricettività alberghiera, pensioni, camping, ristorazione e la gastronomia tipica, piste ciclabili, percorsi collinari fra calanchi e paesaggi boscati, flora dei gessi e parchi, giro delle torri, case rurali, percorso delle pievi e chiese, terme, benessere psico-fisico e parco fluviale: la dimensione ludica del fiume, musei, sagre, feste e mercati, centro storico e specializzazione del commercio.

Accordi per la qualità

Il Piano Regolatore di Brisighella non detta regole precise, ma individua percorsi progettuali con l'obiettivo di favorire la qualità.

Gli indici parametrici hanno un valore estremamente secondario e sono suscettibili di variazioni; vengono sostituiti da alcuni indirizzi prestazionali che toccano gli argomenti della sicurezza, funzionalità, benessere ed estetica. L'art. 4 delle Norme Tecniche di Attuazione prevede che ogni trasformazione debba rispettare le seguenti regole: protezione acustica, permeabilità dei suoli, spazi a verde privato, architettura e ambiente, idrogeologia, idrografia e uso delle acque.

Quindi non più numeri astratti da rispettare, bensì regole prestazionali.

La qualità promossa con incentivi economici

In passato il Comune dettava le regole e il privato le doveva applicare in occasione dell'intervento edilizio.

Un sistema che non funzionava in quanto se da una parte dava certezza (e rigidità) dall'altra favoriva deroghe. Occorre richiamare l'attenzione sul fatto che il Piano, per sua natura, non è lo strumento che garantisce la qualità urbana.

È stato individuato un nuovo sistema normativo in cui si ammette tutto ciò che non è esplicitamente vietato, a condizione che risulti compatibile con regole prestabilite inserite in un quadro di premi volumetrici; in pratica, attraverso forti incentivi volumetrici che elevano gli indici anche del 50%, si stimola un progetto attento e completo sotto tutti quegli aspetti che si intende promuovere e valorizzare.

Per accedere agli incentivi occorre applicare ai progetti le regole dell'architettura sostenibile (bioarchitettura) e anche abbattere integralmente le barriere architettoniche, procedere a miglioramenti sismici, valorizzare corti e aree esterne, riqualificare gli immobili esistenti e promuovere i tetti in legno.

In sostanza, l'imprenditore che prima si impegna, poi si attiene a queste regole, viene premiato con aumenti volumetrici in aggiunta agli standard minimi edificatori.

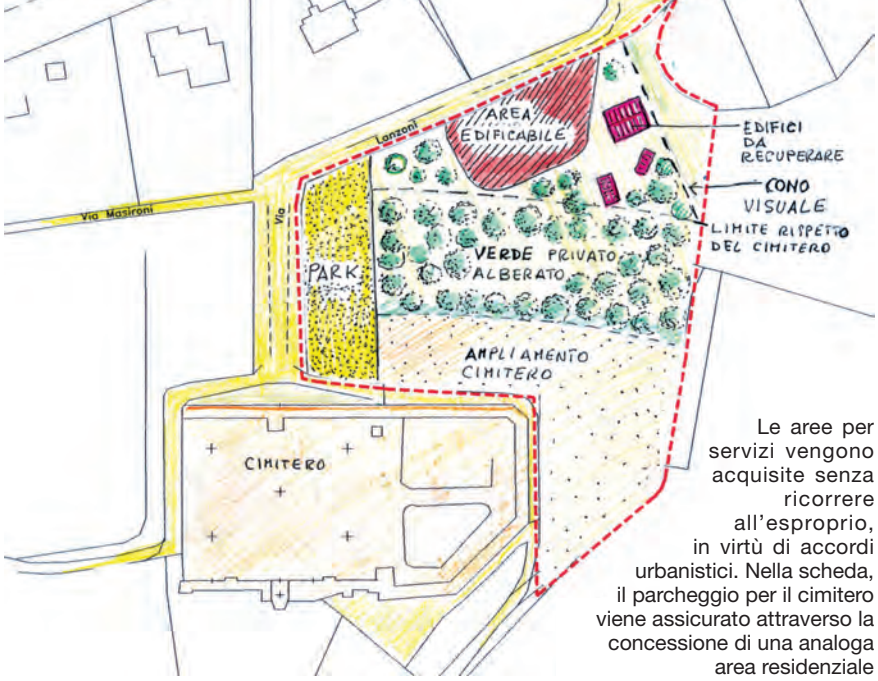
Si crea, così, un interesse economico a costruire subito edifici sani e intelligenti senza attendere i tempi di rito, non sempre prevedibili, da dedicare alla sensibi-

Schizzo della nuova zona residenziale nella frazione di Villa Vezzano. Questa ipotesi consente di rendere ottimale la fruibilità della zona sportiva nei pressi della chiesa, istituendo anche una zona per giochi bambini

Schizzo della nuova zona residenziale nella frazione di Marzeno. L'intervento consente di creare il parco pubblico della frazione con collegamenti alla viabilità esistente e contestualmente dare una risposta abitativa compattando il bordo dell'edificato

L'introduzione di elementi di finitura in gesso viene agevolata con incentivi urbanistici

Legno, sasso, verde sono elementi ricorrenti a Brisighella che vengono considerati nella casistica degli incentivi



Le aree per servizi vengono acquisite senza ricorrere all'esproprio, in virtù di accordi urbanistici. Nella scheda, il parcheggio per il cimitero viene assicurato attraverso la concessione di una analoga area residenziale

lizzazione culturale di progettisti e di committenti.

L'art. 25 delle Norme Tecniche di Attuazione stabilisce nel dettaglio il rapporto fra incentivi, zone urbanistiche e livello di prestazioni richieste per ottimizzare l'edificabilità delle aree.

Gli insediamenti rurali

La popolazione attestata su 40 abitanti/kmq non va vista come uno spopolamento, ma come una risorsa importante per consentire con tutta libertà e agevolazioni possibili l'utilizzo di un patrimonio rurale pari a circa 1300 case per agriturismi, bar, ristoranti, pensioni, seconde case, uffici, piccole attività compatibili.

Sugli insediamenti rurali, grazie al fatto anche che l'altitudine media è di circa 435 mt slm va promossa una azione di marketing che deve trovare anche canali europei.

La strategia progettuale si deve porre l'obiettivo di intervenire correttamente sulle case rurali. Oggi, quel mondo agreste autentico è in parte scomparso, nuove necessità condizionano il riutilizzo di questi immobili; ma qui sta la vera sfida che il Piano propone di affrontare nell'unico modo vincente: è la sfida della modernità, non fine a sé stessa, bensì che guarda al passato, lo interpreta, lo ripropone mantenendo intatto il clima rurale e il sapore di una costruzione rinnovata che si fonda su radici antiche.

Operazione facile da affrontare se si abbandonano le innovazioni casuali di cui la periferia offre purtroppo un vasto repertorio: i balconi esterni dove capitano, le finestre sproporzionate, i tetti disarticolati, i materiali di finitura poveri. Una totale sconnessione fra funzionalità ed estetica.

Nascendo dalla vicina esperienza del Comune di Faenza, dove si è messo in moto il volano del recupero abitativo dei fabbricati rurali, il Piano di Brisighella ne sviluppa i temi più innovativi, adeguandoli alla specificità locale, con poche, fondamentali regole di qualità.

Prima di costruire nuove case in campagna occorre recuperare all'uso abitativo quelle esistenti sul medesimo fondo.

Sono salvaguardate le vedute paesaggistiche, le visuali panoramiche e il sistema dei crinali, le vecchie carraie, i fossi, al fine di mantenere inalterata la percezione del paesaggio e dei suoi equilibri naturali.

La corte, è parte integrante di ogni progetto di recupero edilizio. Si rispetteranno regole di qualità ambientale finalizzate:

- alla valorizzazione degli spazi di pertinenza degli edifici (massima permeabilità del suolo, potenziamento del verde con specie autoctone, sostituzione di recinzioni in cemento con siepi e semplici reti)
- alla riqualificazione di tutti gli immobili esistenti, con eliminazione delle situazioni incongrue o di degrado.

Tutti gli interventi devono utilizzare il lessico delle forme tradizionali, avendo cura di un ripristino a realizzare le tipologie locali, anche a livello di materiali e finiture, con specifico indirizzo verso il recupero del gesso da costruzione, come materiale simbolo di Brisighella.

Per gli edifici non più legati all'attività agricola vi è la possibilità di limitati ampliamenti e massima flessibilità alle destinazioni d'uso, nei limiti della compatibilità ambientale.

Il Piano Regolatore attribuisce caratteristiche di valore agli immobili in modo presuntivo: a seguito di specifiche indagini, il Comune potrà immediatamente riconoscere l'effettivo grado di trasformabilità degli immobili e calibrare il registro degli interventi, passando dal restauro di tipo conservativo per i notevolissimi esempi di architettura rurale al completo rifacimento, nel caso di recenti costruzioni precarie e incongrue con il contesto.

Margherita Rondinini
giornalista
m.rondinini@libero.it

In ambito rurale è prevalente la tutela del territorio

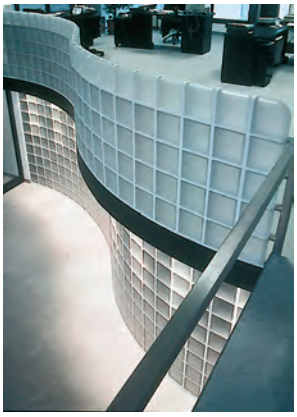
Nell'ambiente extraurbano vengono offerti incentivi per realizzare viali alberati ed eliminare recinzioni in cemento

I vecchi fienili possono essere riconvertiti all'uso abitativo

Un caratteristico complesso rurale da recuperare

interni

Vetroarredo: trasparenza e colore

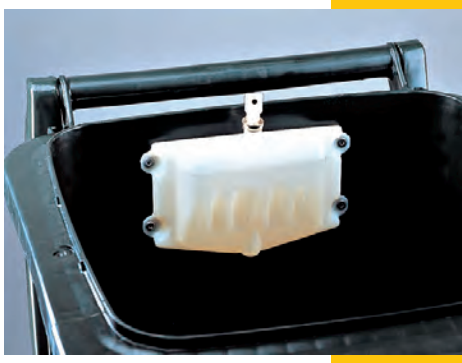


Giotto, Cimabue, Masaccio e Michelangelo sono solo alcuni dei nomi dati alla ricca gamma dei colori Vetroarredo, l'unico vetromattone che consente di realizzare complementi d'arredo di alto design prodotti e commercializzati da Vetroarredo Sediver. Undici delicate tonalità pastello, dai caldi colori della terra e del sole come il Giallo Leonardo e il Siena Cimabue, alle molteplici sfumature del mare: Blu Giotto, Aquamarina Beato Angelico, Turchese Pisanello e Verde Piero della Francesca; fino alle più romantiche tonalità del Lilla Botticelli, Rosa Modigliani e Ametista Michelangelo. Intramontabili l'elegante Nordica Masaccio e il tradizionale Neutro. I vetroarredo colorati sono alla base delle oltre 150 combinazioni offerte alla creatività di architetti e arredatori. Con tre tipi di finiture (trasparente, satinato e satinato su un solo lato) e dodici differenti disegni tra cui anticato, diagonale, incrociato, nuovo incrociato, liscio, quadrettato, ondulato, parallelo, e nuovo parallelo i vetroarredo colorati si propongono come nuovi oggetti di arredo architettonico per impreziosire e illuminare gli ambienti, alla ricerca delle soluzioni più all'avanguardia per estetica, qualità, purezza e trasparenza. I formati disponibili sono mattoni quadrati (19x19x8 cm e 24x24x8 cm), rettangolari (24x11,5x8 cm e 19x9x8 cm). Vetroarredo offre risultati di sicuro effetto con ambienti più luminosi e ampi. Come il Rinascimento insegna, la luce è spazio e la bellezza nasce da una sua sapiente combinazione con il colore.

***Vetroarredo** s.p.a.*
via R. Giuliani, 360
50141 Firenze
tel. 055.44951
fax 055.455295
www.vetroarredo.com

arredo urbano

Plastic Omnium Lander un approccio innovativo all'ecologia urbana

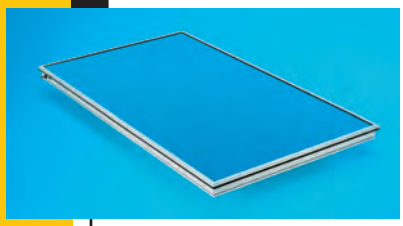


Il riciclaggio dei biorifiuti provenienti dalla raccolta differenziata sta diventando un'esigenza sempre più sentita. Non tutti i biorifiuti hanno attualmente le caratteristiche necessarie per essere trasformati in compost, uno dei più noti fertilizzanti. Plastic Omnium Lander ha creato Citybac Bio, uno speciale bidone progettato al computer che ottimizza le condizioni di stoccaggio e compostaggio dei rifiuti organici. Citybac Bio, grazie alla disposizione dei fori d'aerazione e alla griglia situata sul fondo, permette una degradazione aerobica ottimale e una veloce riduzione della massa dei rifiuti. Inoltre, una soluzione antibatterica totalmente innocua per la pelle viene integrata direttamente nel materiale plastico del bidone, impedendo la proliferazione di funghi, microbi e batteri e riducendo lo sviluppo dei cattivi odori. Tra gli accessori offerti troviamo Citybac Silence (un sistema a cuscino pneumatico, integrato al coperchio del contenitore, offre un elevato livello di insonorizzazione); Citybac Antibatterico (coadiuvante antibatterico integrato direttamente nel materiale plastico del bidone ottenendo il blocco della proliferazione di ceppi batterici e microbici) e per finire Citybac Antiodore (un nebulizzatore, che si attiva al momento della chiusura del coperchio, neutralizzando le molecole che causano cattivi odori e diffondendo un gradevole profumo).

***Plastic Omnium Lander** s.p.a.*
Via Rovigo 1
35010 Vigonza (PD)
tel. 049.8993311
fax 049.629633

infissi

Schüco



La gamma di prodotti offerti da Schüco spazia da sistemi indirizzati al settore residenziale (finestre scorrevoli, porte, portoncini, verande) a quelli concepiti dalle "grandi firme" dell'architettura internazionale per grandi realizzazioni (coperture, facciate continue, facciate strutturali, facciate "intelligenti", pensiline, lamelle frangisole). I prodotti proposti sono orientati al risparmio energetico (pannelli fotovoltaici e collettori solari), ma anche specifici per la gestione automatizzata delle funzioni dell'edificio (e-window in collegamento con l'Eib-bus). Sempre in tema di risparmio energetico e massima vivibilità degli ambienti, Schüco presenta E-drive, un sistema ad alta tecnologia per la gestione automatizzata delle funzioni dell'edificio. Per la prima volta l'automazione entra anche nel mondo del serramento per quella che comunemente viene definita la "gestione intelligente" degli edifici. Grazie ad un sistema informatico su rete Eib-bus, vengono rilevati i dati ambientali e di stato (dalle condizioni climatiche interne ed esterne di temperatura, all'umidità, al vento, illuminazione, condizione di apertura degli infissi, rilevazione presenze ecc.), di gestione degli attuatori di motorizzazione dei componenti Schüco (finestre, chiusure, frangisole) e di armonizzazione di tutti gli impianti tecnologici dell'edificio, termici e di condizionamento. In questo modo l'E-drive può operare la chiusura di tutte le finestre di un intero edificio in determinate condizioni di luce e di presenza, regolare l'azione dei frangisole e, contemporaneamente, regolare l'impianto di riscaldamento, aprendo eventualmente anche alcuni elementi finestrati.

SCHÜCO

SCHÜCO International Italia s.r.l.
via della Provvidenza, 141
35030 Sarmeola (PD)
numero verde 800-853045
tel. 0498 226900
fax 0498 226950
www.schueco.it

sicurezza

Sistemi di mobilità flessibili ed adattabili

Sites, l'azienda di Cernusco Lombardone (LC) ha cercato di risolvere i problemi di mobilità in modo completo offrendo ausili pratici, di rapida installazione, assolutamente inseribili in qualsiasi contesto architettonico preesistente o di moderna realizzazione. La produzione riguarda servoscala a piattaforma e a poltroncina e piattaforme elevatrici a vano chiuso e aperto. Tutti sistemi di mobilità estremamente flessibili ed adattabili, con minimo impatto estetico, che per la scelta dei materiali, la qualità, la solidità e i contenuti ergonomici rappresentano una valida opportunità per tutti. Tra la produzione ci sono i servoscale a piattaforma (MCP) che con una base mobile ribaltabile manualmente, sono adatti all'alloggiamento di sedie a rotelle e sono adattabili a qualsiasi tipo di scala (anche a chiocciola) e piattaforme elevatrici a vano aperto (PNH) che costituiscono la soluzione migliore per il superamento di piccoli dislivelli, da 0,5 fino a 2 metri. I materiali utilizzati, resistenti agli agenti atmosferici, le rendono adatte soprattutto per l'esterno e compatibili con qualsiasi tipo di architettura. Altro prodotto estremanete interessante sono le piattaforme a scomparsa. Con questa soluzione tutti possono dotarsi di un posto auto privato e comodo sotto il livello stradale. Basta uno spazio anche minimo per installarle, e non è più necessario realizzare scivoli che colleghino il livello strada con la zona sottostante.

Sites

***SITES** s.r.l.*
via Cav. di Vittorio Veneto
23870 Cernusco Lombardone (LC)
tel. 039.999181
fax 039.9991855
numero verde 800-064414
www.sites.it

impianti

Helios Technology: una firma italiana per realizzazioni tedesche

Il mercato fotovoltaico mondiale ha conosciuto negli ultimi anni una crescita notevole, grazie sia allo sviluppo degli impianti integrati alla rete elettrica sia anche all'avviamento di programmi statali di incentivazione. Tra i paesi in cui sono stati registrati i più elevati incrementi nella potenza installata vi è senza dubbio la Germania, dove numerosi sono gli esempi che dimostrano la versatilità della tecnologia fotovoltaica nel soddisfare le esigenze di risparmio energetico e di compatibilità ambientale. E proprio in Germania si moltiplicano i casi di impianti connessi a rete che portano una firma italiana: quella di Helios Technology, azienda padovana leader nella produzione di celle e moduli fotovoltaici. Tra le realizzazioni più recenti con i moduli Helios, vi è l'installazione di un impianto grid-connected da 1.920Wp di potenza, integrato al tetto di un edificio residenziale a Schwabish Gmund, nella regione dell'Alta Bavaria. Ancorato ad una struttura di tubi in acciaio zincato, l'impianto è stato realizzato utilizzando 16 moduli H1500 di Helios. Tali moduli sono stati scelti per la loro efficienza, durata e affidabilità: sono infatti in grado di operare nelle più difficili condizioni ambientali e garantiscono 120Wp in soli 1.06 metri quadri, con una potenza pari o superiore all'80% per oltre 25 anni. L'alta densità di potenza è ottenuta grazie agli avanzati processi di fabbricazione e all'impiego di 36 celle ad alta efficienza I-Max in silicio monocristallino da 165x165 mm. Il sistema è utilizzato per alimentare le utenze elettriche domestiche ed è un impianto grid-connected: in sostanza l'elettricità prodotta viene riversata in rete e, grazie al programma di incentivazione "100.000 Tetti Fotovoltaici" avviato dallo Stato tedesco, l'utente riceve un corrispettivo sulla quota di energia immessa in rete eccedente i consumi. Non solo. Tale corrispettivo, erogato per 20 anni fino al limite di 1.000 MgWp, è circa tre volte e mezzo il prezzo di vendita dell'elettricità tradizionale, quasi a voler "premiare" le caratteristiche ecologicamente compatibili dell'energia fotovoltaica. Ed in effetti a fronte di un consumo annuo di energia fotovoltaica pari a 900-1.000kWh/kWp, l'impianto fotovoltaico realizzato con i moduli Helios consente un risparmio annuo di 80 kg/kWp di emissione di anidride carbonica.

***Helios Technology** srl*
Via Postumia, 11
35010 Carmignano di Brenta (PD)
tel. 049.9430288 fax 049.9430323
www.heliostechnology.com
info@heliostechnology.com

sicurezza

Nuovo intonaco deumidificante macroporoso Thoro Active Intonaco

Il Thoro Active Intonaco è un innovativo intonaco deumidificante termoisolante nato dalla attività di ricerca dei laboratori Degussa della Divisione Construction Chemicals ed in particolare del Laboratorio MAC di Treviso. Thoro Active Intonaco è un premiscelato in polvere pronto all'uso, monostrato di colore grigio, ideale per il risanamento delle murature interne ed esterne soggette alla risalita capillare dell'umidità in presenza di sali. La struttura macroporosa assicura il contenimento dei sali e l'elevata traspirabilità consente una rapida evaporazione dell'umidità. Una base di calce e leganti idraulici, inerti minerali leggeri, sabbie selezionate (diametro max 2 mm), fibre poliacriliche (lunghezza 8 mm, diametro 16 micron) e agenti modificanti, conferiscono caratteristiche di macroporosità, di idrorepellenza e ottima lavorabilità. La presenza di fibre, di inerti leggeri e di macropori, rendono inoltre la malta da intonaco facile da applicare anche in forti spessori. La presenza di macrobolle permette la cristallizzazione dei sali all'interno, evitando, rigonfiamenti e distacchi. Thoro Active Intonaco è una malta idrofobizzata che impedisce all'acqua piovana e all'umidità esterna di penetrare nell'intonaco ed intaccare la muratura sottostante.

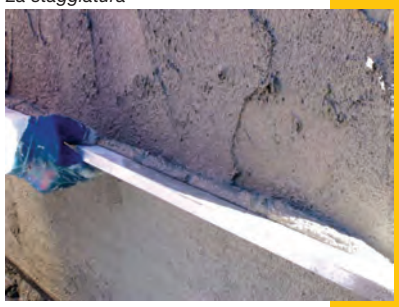
Le principali novità e punti di forza sono:

- prodotto unico monostrato (non richiede trattamento anti sale ne rasatura finale)
- può essere applicato sia a mano che a macchina
- elevata resa e quindi incidenza a mq. molto competitiva
- elevata capacità di assorbire sali e rendere le murature sane e quindi asciutte da umidità
- buona capacità termoisolante (classificata T2 come intonaco termoisolante secondo pr. EN 998-1) tale da contenere la dispersione di calore riducendo drasticamente la nascita del fenomeno di condensa superficiale, evitando la condizione di muro bagnato, di avere ambienti poco igienici con problemi di formazione di funghi e muffe e problemi di natura estetica.

Il prodotto frattazzato

Il rinzaffo

La staggiatura



***MAC Modern Advanced Concrete** s.p.a.*
Via Malaspina, 8
34147 Trieste
tel. 040.89941 fax 040.823071
www.macspa.it info@macspa.it

arredo urbano

Il nuovo sistema di attrezzature da gioco Kompan Elements™

I bambini amano l'avventura e la trovano particolarmente attraente; da ogni punto di vista i giochi dai colori particolarmente vivaci. È sufficiente uno sguardo al nuovo sistema Elements™ di Kompan, il principale produttore a livello mondiale del settore, per immaginare il fascino che esercita sui bambini questo sistema innovativo di attrezzature da gioco.

Kompan Elements™ è un mondo pieno di energia e di spazi magici, mirato alle esigenze di gioco dei bambini di età compresa fra i 2 ed i 6 anni, completamente diverso dai sistemi di attrezzature da gioco impiegati finora. Grazie all'innovativa scelta dei materiali, ai colori vivaci e lucenti e ad una gamma assai ampia di attività ludiche, il sistema eleva il tradizionale campo giochi fatto di pali e piattaforme ad un livello indiscutibilmente nuovo. La filosofia orientata al gioco integrato del design delle piattaforme di Kompan Elements™ rende ideale questo sistema per ogni pianificazione avanzata, sia in ambiente urbano che altrove. Molti dei moduli a disposizione sono studiati per far giocare i bambini fra loro attraverso spontanei giochi di ruolo e per offrire entusiasmo e spazi di movimento a tutti i bambini, indipendentemente dalle loro capacità. I progettisti, grazie alla gran quantità di singoli componenti a disposizione, hanno la possibilità di porre l'accento su aspetti individuali riguardo ai colori ed alle attività ludiche. Il materiale scelto e le sue caratteristiche rendono Kompan Elements™ resistente alla luce solare, al clima, all'usura ed al vandalismo e proteggono così nel lungo periodo l'investimento in un parco giochi di questo tipo. Il fatto che il design di Kompan Elements™ abbia ormai ottenuto più volte dei riconoscimenti, le numerose raccomandazioni americane per l'allestimento di parchi giochi adatti agli handicappati nonché la risposta a standard di sicurezza validi a livello internazionale, dimostra che Kompan viene considerato a ragione uno dei migliori produttori mondiali del settore. In Italia le attrezzature da gioco Kompan vengono commercializzate esclusivamente da "Euroform w", Campo Tures.

KOMPAN elements

ORIGINAL euroform w

***Euroform K. Winkler** s.r.l.*
Via Daimer 67
39032 Campo Tures (BZ)
tel. 0474.678131
fax 0474.678648
www.euroform-w.com
info@euroform-w.it

software

Autodesk annuncia la nuova famiglia di soluzioni 2004

Autodesk, la società leader nel mondo nella creazione di software di progettazione e contenuti digitali, ha lanciato la nuova generazione di software per la progettazione, una gamma completa ed aggiornata di potenti tecnologie che includono AutoCAD 2004, la versione più veloce mai rilasciata fino ad oggi, e la nuova famiglia di prodotti basati su AutoCAD. La rinnovata versione e la nuova famiglia di soluzioni, ciascuna dedicata a settori specifici della progettazione, integrano maggiormente le varie fasi di progetto ottimizzando tempi e procedure, e consentono agli utenti di creare e condividere con maggiore facilità ed efficienza i dati di progettazione. Le nuove versioni sono dotate inoltre di caratteristiche che migliorano il livello di collaborazione all'interno dei team, aiutando a rispettare i tempi di progetto previsti ed a migliorare i livelli di produttività. Di seguito una breve descrizione dei nuovi prodotti suddivisi per famiglie.

Progettazione generale

AutoCAD® 2004 permette di creare la bozza del progetto in 2D, i dettagli costruttivi e poi progettare in 3D in maniera rapida ed intuitiva.

AutoCAD LT® 2004 viene utilizzato per creare bozze di progetto e dettagli costruttivi da tecnici progettisti che operano in contesti aziendali che richiedono file in formato DWG e non hanno bisogno di customizzare il loro software.

Soluzioni per l'architettura, le costruzioni e l'ingegneria civile

Autodesk® Architectural Desktop 2004 è la soluzione in ambito BIM (Building Information Modeling) dedicata al mondo architettonico che opera in ambiente AutoCAD utilizzandone l'interfaccia utente e che offre una gestione automatizzata dei file e dei piani, un rendering fotorealistico ed un'animazione integrata che consentono una maggiore produttività ed un miglior coordinamento ampliando le possibilità di collaborazione e scambio dei dati.

Autodesk® Revit® 5.1 è la soluzione strategica per il settore architettonico proposta dall'azienda in ambito BIM: essendo del tutto compatibile con la piattaforma AutoCAD 2004 e grazie all'approccio parametrico nella progettazione, Autodesk® Revit® 5.1 consente di aumentare la produttività permettendo ai progettisti di focalizzare l'attenzione sugli aspetti più complessi e sulla qualità di progetto.

Soluzioni per le infrastrutture (Sistemi Informativi Territoriali)

Autodesk Map™ Series 2004 è la suite potente e completa per la creazione, la gestione, l'analisi e la presentazione dei dati cartografici. Contiene ed integra le potenti funzionalità di Autodesk Map™ e Autodesk® Raster Design per la gestione e la stampa di immagini raster trasformandole e integrandole con i dati vettoriali.

Autodesk® Land Desktop è la soluzione basata su AutoCAD per il territorio, la topografia e la progettazione civile utilizzando strumenti potenti ed intuitivi per creare modelli altimetrici del terreno, calcolare dinamicamente il volume, le sezioni e le curve di livello.

Soluzioni per la meccanica

AutoCAD® Mechanical 2004 rappresenta una soluzione ottimizzata per la progettazione meccanica in 2D, per la produzione di disegni costruttivi e dettagli associativi, e dotata di ricche librerie di standard.

Autodesk Inventor® Series, il pacchetto di progettazione pluri premiato ideato per aziende che vogliono passare alla progettazione 3D.

autodesk®

La nuova famiglia di software Autodesk sarà disponibile presso i rivenditori autorizzati Autodesk (www.autodesk.it/partner). Per maggiori informazioni consultare il sito all'indirizzo:
www.autodesk.it

eventi

Gran Prix di Ceramica Casalgrande Padana

quinta edizione 2000-2004

Venerdì 23 Maggio 2003, presso la prestigiosa sede della Triennale di Milano, si è svolta la premiazione della quinta edizione 2000/2002 del Concorso internazionale organizzato da Ceramica Casalgrande-Padana. Il Grand Prix ha visto la partecipazione di oltre centoventi progetti, provenienti da ventuno paesi, con proposte di elevato livello qualitativo a testimonianza della crescente diffusione e valorizzazione del materiale ceramico in architettura. Ideato da Ceramica Casalgrande Padana, il concorso è nato con l'intento di selezionare, mettere a confronto e premiare (con scadenza biennale) le realizzazioni più significative che, nei vari campi d'intervento edilizio, hanno saputo valorizzare al meglio le potenzionalità espressive degli elementi in grès porcellanato Granitogres, Marmogres e Pietre native, materiali ceramici evoluti caratterizzati da elevati livelli prestazionali in ambito fisico-chimico e da notevoli qualità estetiche.

I premiati:
Centri commerciali e direzionali
1° Shamaa arch. Antoine - "Centro Commerciale Marina Mall", Abu Dhabi, U.A.E
2° Studio OOO Mia Siberia - "Centro Commerciale Arkada", Novosibirsk, Russia
3° Studio ELS Architecture and Urban Design - "Centro Commerciale Stonebriar", Frisco (Texas), USA
Edilizia pubblica e dei servizi, edilizia industriale, altre
1° Studio Semtcar - "Metro Le Val; Stazioni Le Poterie, Henri Freville, Sainte Anne, Pointchaillou", Rennes, Francia
2° Bergfjord / Ivarsson Arkitekten AB - "Palazzetto del ghiaccio Lila Arena", Lofbergs, Svezia
3° Arch-Deco - "Business Administration College", Gdansk, Polonia
Edilizia residenziale
1° Studio Bibliotheque - "Abitazione Privata", Londra, Gran Bretagna
2° Di Chiappari arch. Giuseppe - "Appartamento Privato", Gaeta Latina, Italia
3° Volkens arch. Susanne - "Alte Weberei", Haan, Germania
Rivestimenti di facciata e pavimenti esterni
1° ALTER Studio Architetti Associati - "Torre Padana Assicurazioni", Milano, Italia
2° Lipatov arch. Vadim - "Edificio per Uffici", Mosca, Russia

Ceramica Casalgrande Padana s.p.a.
Via Statale 467, n° 73
42013 Casalgrande (RE) Italia
tel. 0522.9901
fax 0522.996121
www.casalgradrepadana.it

CERAMICA CASALGRANDE PADANA

SPECIALE

La città promessa

Progetti e strategie a Modena per salvare la periferia da se stessa

a cura di Marcello Capucci

"L'atlante del Gran Kan contiene anche le carte delle terre promesse visitate nel pensiero ma non ancora scoperte o fondate: la Nuova Atlantide, Utopia, la Città del Sole, Oceana, Tamoé, Armonia, New-Larnak, Icaria.

Chiese a Marco Kublai:

– Tu che esplori intorno e vedi i segni, saprai dirmi verso quali di questi futuri ci spingono i venti propizi.

– Per questi porti non saprei tracciare la rotta sulla carta né fissare la data dell'approdo. Alle volte mi basta uno scorcio che s'apre nel bel mezzo d'un paesaggio incongruo, un affiorare di luci nella nebbia, il dialogo di due passanti che s'incontrano nel viavai, per pensare che partendo di lì metterò assieme pezzo a pezzo la città perfetta, fatta di frammenti mescolati col resto, d'istanti separati da intervalli, di segnali che uno manda e non sa chi li raccoglie. Se ti dico che la città cui tende il mio viaggio è discontinua nello spazio e nel tempo, ora più rada, ora più densa, tu non devi credere che si possa smettere di cercarla".

Nella conclusione de *Le città invisibili*, Calvino avverte che è molto difficile rintracciare la città promessa, ma non per questo si può smettere di cercarla; non per questo si può rinunciare alla città, né rinunciare a "far città" nei limiti del proprio lavoro. Quale città? La città promessa è quella che dobbiamo fare tutti insieme, come forma concreta della civile convivenza, che si attua giorno per giorno, strada per strada, casa per casa. Giacché di certo non possiamo rinunciare al valore formativo dell'ambiente urbano. Le forme del diffuso, del disperso e dei non luoghi hanno allontanato il senso dell'*urbanità*, ed inoltre – anche per questo – si dimostrano davvero ogni giorno sempre meno sostenibili. Nella stagione della riqualificazione urbana, Modena ha scelto di lavorare per rafforzare il senso della città, soprattutto; intesa come città normale, dove in uno spazio ben individuato e conformato a misura degli abitanti, si può ritrovare il massimo di realtà sociale. L'occasione è quella di riqualificare la periferia industriale – in particolare la periferia della Zona Nord, ma non solo quella – dove ci sono le cosiddette aree dismesse; però non ci sono abitanti dismessi. Forse sarebbe più appropriato il termine di "rigenerare" la periferia, cercando di togliere a questa il significato negativo che purtroppo l'affligge; la sfida, infatti, è proprio quella di cercare di salvare la periferia da sé stessa. L'impegno dell'amministrazione comunale, in questo senso, si è sviluppato cercando di tenere insieme, in una sintesi tutt'altro che facile, i molti aspetti del problema della trasformazione urbana: problema che assume oggi dimensioni senza precedenti. Aspetti di notevole complessità. Il rango e il ruolo della città di Modena impegnata a sostenere, con scelte strategiche ed impegno quotidiano, una competizione allargata sempre più irrinunciabile; le aspettative di parti sociali e componenti economiche, chiamate a partecipare alla trasformazione urbana attraverso procedure dinamiche e pratiche di scelte negoziate; l'integrazione delle politiche urbane, in particolare per la casa, per i servizi di quartiere, e per le infrastrutture, che debbono dare una risposta alla domanda di abitanti di vecchia e nuova cittadinanza. Ed ancora: la sostenibilità delle scelte e dei progetti, da verificarsi concretamente nelle soluzioni tecniche, in particolare per gli spazi pubblici della città, strade, piazze, giardini, luoghi d'incontro e di pratica sociale; l'osservazione e l'ascolto degli abitanti, da cui ricavare le aspettative e le correzioni possibili, nella gestione dei processi orientati verso il miglioramento della qualità diffusa; l'architettura della città e l'estetica del paesaggio urbano, da assumere infine pienamente come rappresentazione di un sentimento collettivo, e come standard urbanistico intrinseco alla domanda stessa di città […].

Giuliano Barbolini
Sindaco di Modena

La via dell'urbanità

Giovanni Villanti, Marcello Capucci

È stata riportata, in apertura di queste note, la prefazione al volume *La città promessa. Progetti e strategie a Modena per salvare la periferia da sé stessa*, che è stato recentemente presentato – alla fine di giugno 2003 – in occasione della inaugurazione della mostra dei progetti che hanno partecipato al Concorso per la qualificazione architettonica del nuovo Centro Urbano della Zona Nord della città. Tale prefazione costituisce infatti una limpida sintesi di un percorso che l'smministrazione comunale ha intrapreso, a partire dalla seconda metà degli anni '90, sui temi della riqualificazione urbana e, più in generale, della trasformazione della città.

La città di Modena si è dotata di un Programma di riqualificazione urbana (PRU) di ampio respiro che opera su una porzione di città assai vasta, costituita da diversi comparti, in parte di proprietà pubblica ed in parte privati, uniti dal tema comune della dismissione delle funzioni un tempo insediate. Presenze che per anni hanno caratterizzato l'aspetto e l'anima di un'intera porzione di città, quella a nord della ferrovia, fino a farla quasi divenire un'"altra" Modena, conosciuta e vissuta perlopiù da chi la abita o vi lavora.

Il fascio dei binari, oltrepassato dai tre cavalcavia, ha solcato negli anni il confine fisico di questa parte di città, e quasi paradossalmente condizione di isolamento ha motivato, negli abitanti, la formazione di un forte senso di appartenenza a questi luoghi, e di un radicamento ad essi. Un tempo luoghi del lavoro, aree della prima industria modenese e di case operaie; poi lentamente città in dismissione, di grandi fabbriche chiuse e terreni abbandonati, di un tessuto sociale multiforme e difficile, di crescenti forme di degrado: il tutto al di là di un cavalcavia che prosegue il più bel *boulevard* modenese, a cinque minuti di passeggio dal Palazzo Ducale, a dieci dal Duomo. Ciononostante, oggi ancora periferia: non tanto in senso geografico – la vicinanza al cuore della città è fortissima –, tale piuttosto per una assenza quasi assoluta di temi collettivi e di presenze urbane forti, e quindi priva del senso stesso di essere città.

La faticosa strada che con tenacia la amministrazione ha seguito, e sta seguendo, ha origine proprio da queste considerazioni. Questa allora può divenire la sede non tanto per entrare nel merito dei contenuti tecnici del PRU, ma per riflettere su una serie di questioni che il tema del governo della città pone: riflessione che cade – non a caso – in un momento assai importante. Infatti, la conclusione del Concorso di progettazione, di cui più diffusamente parleremo nel prosieguo di queste note, costituisce una significativa tappa di questo percorso: tappa di montagna, al termine della quale voltarsi, un po' forse col fiatone, per guardare quanta salita si è fatta. Ma, al tempo stesso, conferma delle proprie potenzialità, e dei risultati ottenuti grazie ad anni di accorto lavoro.

Il volume recentemente pubblicato, del quale queste note costituiscono sintesi parziale, ma soprattutto continuazione del discorso, va dunque interpretato in una duplice valenza.

Da un lato esso costituisce la testimonianza dell'importante e complesso lavoro svolto in questi anni sui temi descritti. Dall'altro ha una significativa rilevanza come momento propositivo di riflessione culturale su questioni che percorrono la città contemporanea: per affrontarle in modo aperto e costruttivo ponendole dapprima come temi di discussione – il che è un primo passo, per nulla scontato – e proponendo poi, per esse, possibili linee di lavoro; che siano non tanto funzionali ad accrescere la sensibilità su temi già noti e dibattuti dalla disciplina urbanistica, ma che soprattutto costituiscano i primi – pur timidi – passi verso una revisione disciplinare, verso una prassi della gestione quotidiana della città finalmente arricchita di una serie di valori nuovi. Passaggio assai stimolante, ancora di più se lo si pensa promosso da una amministrazione pubblica.

Da ormai una decina di anni molte città – in Italia ed in Europa – hanno dato il via alla trasformazione di loro ampie parti, non di rado strategiche: in particolare delle periferie costruite durante tutto il '900 sotto la spinta del grande sviluppo industriale. I motivi principali dei processi di dismissione che sempre più spesso le percorrono sono da ricercarsi nella inadeguatezza delle infrastrutture, nella debolezza della rete dei servizi, nella incompatibilità delle attività insediate; spesso, e più semplicemente, le trasformazioni seguono i mutamenti strutturali dei cicli economici e del sistema produttivo. Grandi aree dismesse diventano così potenziali occasioni di riqualificazione della città nel suo complesso.

Esaurita infatti la spinta propulsiva che fino quasi agli anni '90 ha sostenuto uno sviluppo urbano senza precedenti, la maggior parte delle città si trova oggi di fronte al problema della riconversione di aree di proporzioni straordinarie, sia nella dimensione complessiva del fenomeno, sia nella portata di alcuni singoli episodi – non rari casi interessano comparti produttivi di dimensioni talvolta paragonabili a quelle della città storica. Senza contare che nei prossimi anni il fenomeno è destinato ad aumentare e a mutare natura, quando si pensa all'obsolescenza che avrà maturato tutta quella quota di edilizia residenziale che ha costituito l'espansione degli anni '50 e '60: situazione a sua volta nuova e diversa, che richiederà strumenti ed apporti innovativi, pena un'assoluta incapacità di gestire il fenomeno.

Scenari, dunque, che pongono questioni nuove e che fanno emergere in modo inequivocabile le difficoltà ed il grave *deficit* metodologico e culturale di una cultura urbanistico-edilizia dell'espansione inadeguata ad affrontare i temi della trasformazione e della riqualificazione della città.

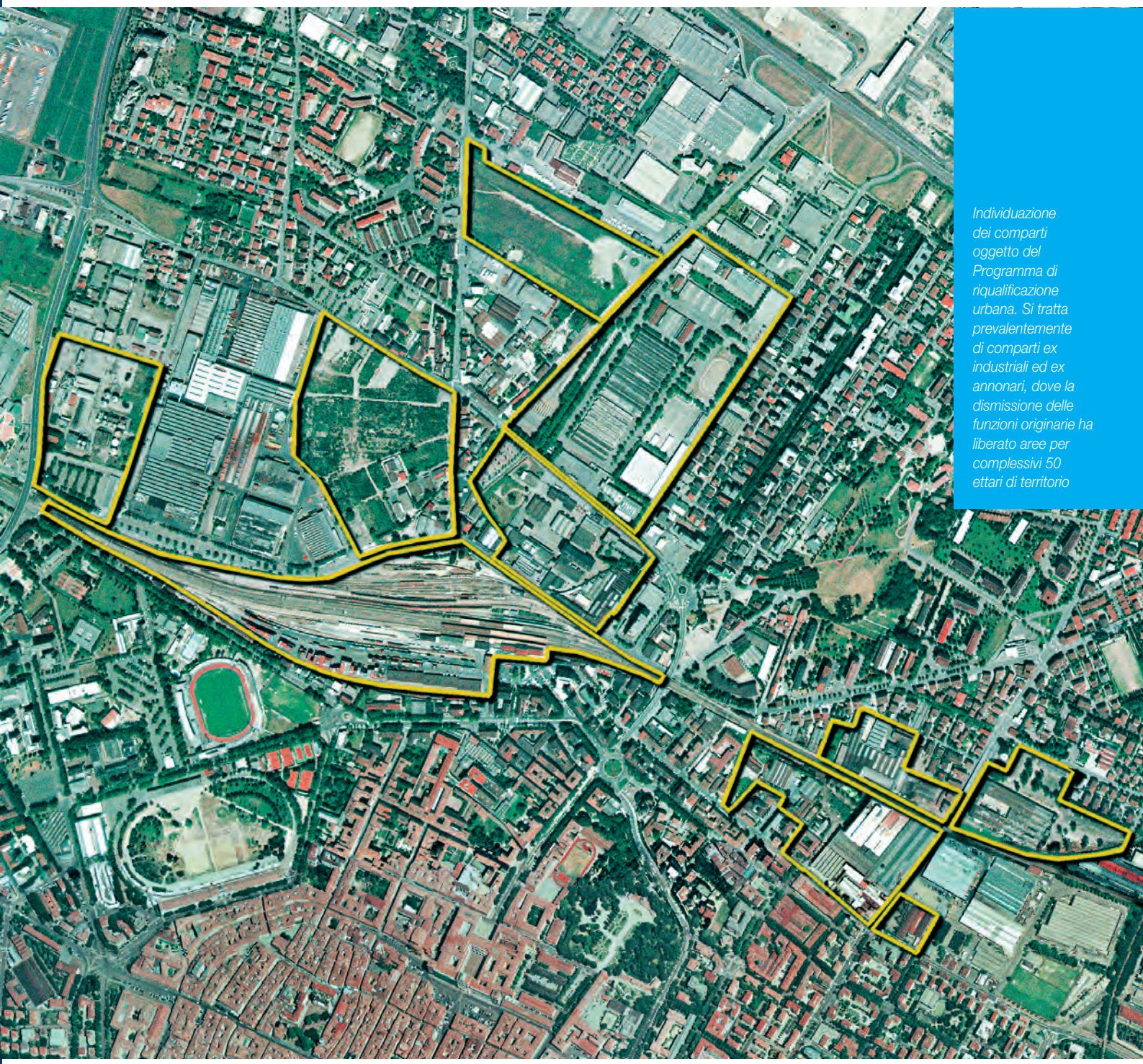
Allo stato attuale pare infatti evidente lo squilibrio verso l'aspetto dei meccanismi di mercato: il recupero delle aree dismesse, che deve chiaramente configurarsi anche come operazione finanziariamente sostenibile e remunerativa per gli operatori impegnati, deve fondarsi comunque su meccanismi complessi di negoziazione di interessi diversi, in primo luogo sociali. Invece, la pur breve storia della riqualificazione non sempre ha manifestato una piena consapevolezza delle implicazioni sociali: l'euforia iniziale nell'affrontare il tema – sia perché si inaugurava una "nuova stagione" dell'urbanistica, piena di aspettative; sia perché si aprivano nuove "nicchie di mercato" e grandi occasioni per fare – ha tuttavia lasciato sullo sfondo il pericolo di creare nuove periferie in posizioni urbane assolutamente centrali, di sostituire ad un degrado un disagio sociale: il pericolo insomma di creare effetti sociali tipici della periferia, senza la giustificazione che ha sempre sorretto gli urbanisti: che le periferie sono prima di tutto geograficamente tali, in quanto la città ha altrove la sua identità. Una riflessione seria sul "cittadino" della città si fa, in questi anni, sempre più necessaria, e motivata. Le nostre città sono frequentate, oggi, da abitanti eterogenei, in gran parte casuali, provenienti da altrove: che con ogni probabilità avranno figli che non avranno niente a che fare con la città in cui nascono e crescono. Una dispersione urbana sempre più evidente è alimentata ed alimenta la libertà – e la necessità – di movimento sul territorio. In un mondo sempre più piccolo si avvicinano così realtà diversissime tra loro: l'esperienza urbana dei singoli si allarga, e la "propria" città è sempre più tradita da mille esperienze di "altre" città: ciò forma coscienza di nuovi e diversi orizzonti, ma indubbiamente indebolisce il radicamento ai singoli luoghi. Perché la città dove si vive non è necessariamente quella dove si lavora, è sempre meno quella dove si spende il proprio tempo libero, non è forse neppure più quella dove si instaurano legami e relazioni con gli altri abitanti. Le etnie convivono, così pure le religioni, i linguaggi, i comportamenti: in un contesto di fruizioni strumentali e funzionali ad una vita che è fatta di sovrapposizioni di esperienze, ma anche di radici che si confondono, e che quindi sempre meno costituiscono riferimento. Se questa è realtà, la città di questi cittadini "del mondo", sempre più errabondi e senza radici, ha solo due strade. Essere una periferia puntiforme e funzionale, dove la città storica è l'unico simbolo di una collettività antica che si perde via via nel mondo e che testimonia la storia riconoscibile di quella città. Oppure una città da reinventare, che sopravvive comunque a questi cittadini apolidi ed erranti e che, nella sua forma fisica, sia comunque tale da richiamare significati antichi, profondità di riferimenti collettivi comunque identificabili, bellezza in ogni modo affermabile come valore.

Una città fisica che si identifichi come tale, che sappia farsi

riconoscere, e quindi, forse, anche amare e rispettare. Che superi il concetto di periferia comunque degradante e ostile per qualunque cittadino di qualunque provenienza. Che sia riferimento, provvisorio forse, ma certo, per il singolo cittadino; teatro organico ed efficace per l'uomo nuovo che magari passa e va, ma che si riconosce nei suoi aspetti migliori nel costruito nel quale si trova a vivere in quella circostanza, in quegli anni, sempre più raramente per tutta la sua vita.

Lavorare in questa ottica è forse il progetto più onesto che si possa proporre, in particolar modo per una Amministrazione: quello che dà più garanzie alle generazioni future, quello che comunque fa stare più tranquilli coloro che in questi campi si debbono assumere responsabilità rispetto agli altri.

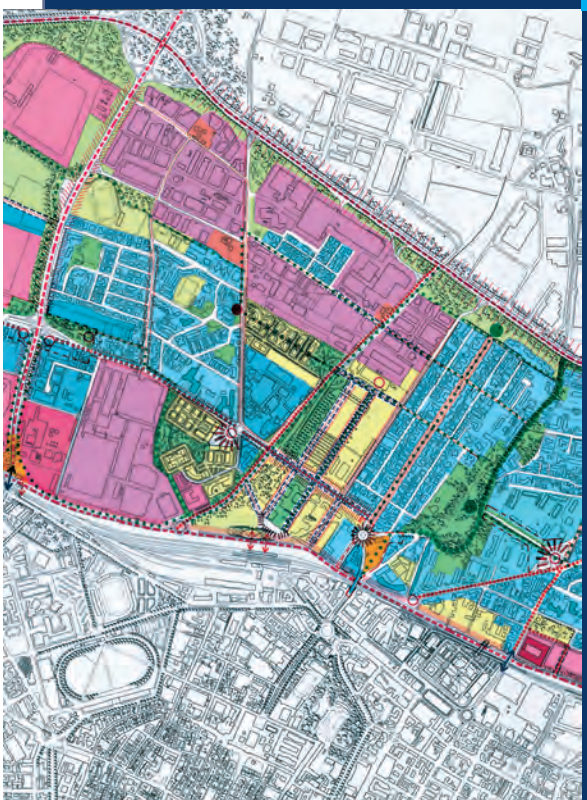
Questa d'altra parte è anche la vera scommessa della riqualificazione: come costruire un pezzo vero di città, che permetta ai cittadini di costruire identità e radici; in una parola, riconoscersi? Come favorire la composizione – o la ri-composizione – di un tessuto sociale coeso? Quale rapporto costruire tra la fisicità della città ed i suoi abitanti? Quesiti difficilissimi, che per anni sono stati oggetto di pochi dibattiti, e tra addetti ai lavori: le espansioni delle città quasi mai hanno saputo creare effetto città, la riconoscibilità della stessa è rimasta affidata in questi decenni alla città sedimentata, storica o storicizzata: che era già quella delle radici, dell'identità, dell'univocità dei segni, ma costruita da una società passata. Anche nelle città che non hanno rinunciato a valori forti di coesione sociale, come ha fatto Modena, l'espansione ha proceduto rinunciando a priori alla forma della città, e tanto più alla formazione di una identità urbana leggibile nei luoghi e negli edifici della città. Nonostante si siano realizzate nuove espansioni ordinate, con molto verde e servizi: che sono certo luoghi dove si può "abitare" bene, ma dove è sempre più difficile riconoscere la propria città, per le connotazioni di riferimento generale che essa ha.



Individuazione dei comparti oggetto del Programma di riqualificazione urbana. Si tratta prevalentemente di comparti ex industriali ed ex annonari, dove la dismissione delle funzioni originarie ha liberato aree per complessivi 50 ettari di territorio

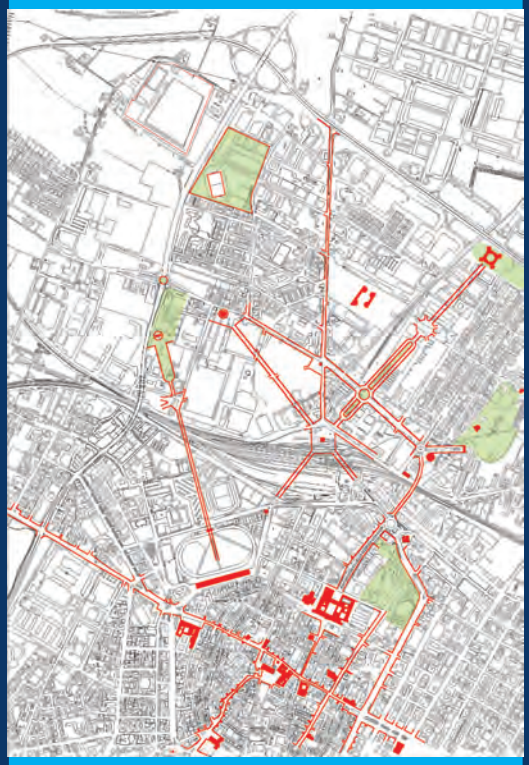
Quadro sintetico del Programma di Riqualificazione Urbana, prime elaborazioni, 1998

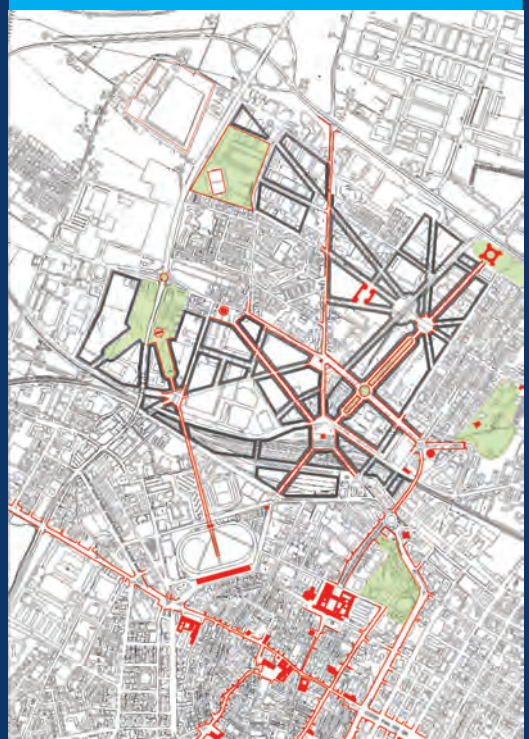
Repertorio dei temi progettuali: la analisi delle potenzialità del tessuto esistente della zona nord ha costituito un quadro di riferimento progettuale molto importante per gli sviluppi successivi. Letture analoghe sono tutt'ora in corso, sia per la zona nord che per altre aree della città



Anche per questo, una delle convinzioni di fondo è che la trasformazione e la riqualificazione della città debba passare attraverso un forte recupero di valore e di senso dello spazio pubblico; inteso nelle sue connotazioni morfologiche e formali, e soprattutto nel suo essere spazio civico, cioè luogo attraverso il quale la cittadinanza forma una propria identità collettiva, e consolida il senso di appartenenza ad una comunità. Pertanto, nell'intento di consolidare e di ridefinire presenza, significato e continuità di usi e funzioni civiche, una delle linee di lavoro è senz'altro rappresentata dal progetto degli spazi pubblici come elementi cardine della complessità urbana; in ciò ricercando, se necessario, anche modelli di riferimento nuovi, che sappiano dare una riposta, non importa se – per ora – parziale, alla profonda crisi della "città pubblica" contemporanea. Per fare ciò, si deve operare uno sforzo nella direzione di comprendere quali siano i valori e le manifestazioni della *urbanità* che la società contemporanea richiede, come questi si manifestano ed in cosa si materializzano; e quali siano le potenzialità di "fare città", che usi, funzioni e modi di vita moderni sono in grado di esprimere.

Tema difficilissimo e complesso, che intreccia il progetto dell'architettura all'analisi della struttura e della forma della città, che richiede un impegno costante e continuo nella direzione di una qualità urbana diffusa, che sconfina nel delicato territorio della sociologia. E che mette in crisi, nel momento in cui si pensa ai molteplici fallimenti occorsi ad una disciplina urbanistica che pure è stata ed è costantemente impegnata in questa ricerca. Purtuttavia da affrontare: con pazienza ed impegno. Proprio il proget-





Lo schema urbanistico generale ha origine dai primi disegni realizzati da Marco Romano per Modena. In particolare, l'assetto generale delle aree centrali (Scalo Merci, Consorzio Agrario, Mercato Bestiame, Fondazione Prolatte), che sono anche le aree oggetto di concorso, ha chiaramente ripreso da questi primi studi alcuni elementi, soprattutto la suggestione di un insieme di spazi pubblici che, originando dal nuovo affaccio a nord della stazione, conducessero in sequenza verso nord, fino alla tangenziale della città

to dello spazio pubblico ha costituito il cuore dell'esperienza del Concorso per la Qualificazione Architettonica del nuovo Centro Urbano della Zona Nord della città, bandito nel giugno 2002 e concluso con la proclamazione del progetto vincitore nel marzo 2003. Un titolo lungo ed articolato, come tale è stato il percorso che ha portato a maturare la scelta concorsuale come la più consona per completare un complesso progetto per la città, e la più appropriata nella ricerca di quel valore aggiunto, in termini di qualità urbana e di architettura, che certo un Concorso di progettazione è assai adatto a fare emergere. L'obiettivo infatti è assai ambizioso: prefigurare, per questo importante pezzo di città, non una nuova moderna "periferia" da assommare al suburbio esistente, bensì – come il titolo del Concorso ammoniva – un nuovo centro urbano per una città che già esiste e per una nuova che nel tempo la completerà, in un processo naturale di riappropriazione e di rigenerazione di spazi consumati e di aree e funzioni ormai dismesse. Nell'ottica di affrontare e dare risposte alle complesse tematiche qui trattate.

È chiaro dunque come ad una operazione così complessa non si possa chiedere solo risposta ad un generico bisogno di "nuovi spazi per abitare"; essa deve piuttosto costituire l'occasione per una riflessione più profonda su problemi nascosti e difficili della città contemporanea, che appunto attingono la sfera dell'individuo/cittadino e che debbono allora tentare il confronto con temi inusuali, e con bisogni dai nomi e dai confini incerti: come ricerca di identità e sentimento di appartenenza, come esigenza di sicurezza negli spazi della vita quotidiana, come integrazione e bisogno di socialità, come desiderio di una città finalmente anche "bella" nel senso più semplice dell'aggettivo più consueto.

Ciò significa sperimentare anche una revisione disciplinare: allontanarsi – ad esempio – dalla strada delle "quantità" per prefigurare una idea di città, fondata su parametri qualitativi di progetto e disegno urbano; mettere sulla carta una idea verso la quale tendere, un disegno compiuto che attraverso la definizione, il progetto ed il controllo degli spazi pubblici ed attraverso la riconoscibilità, la qualità ed i caratteri ricorrenti delle architetture – perché questo è il terreno di lavoro quotidiano di chi si occupa di architettura e di urbanistica – sappia essere "contenitore" adatto per divenire, nel tempo, spazio urbano vero, dotato di quello spessore e quella memoria che solo l'uso e la storia gli possono conferire.

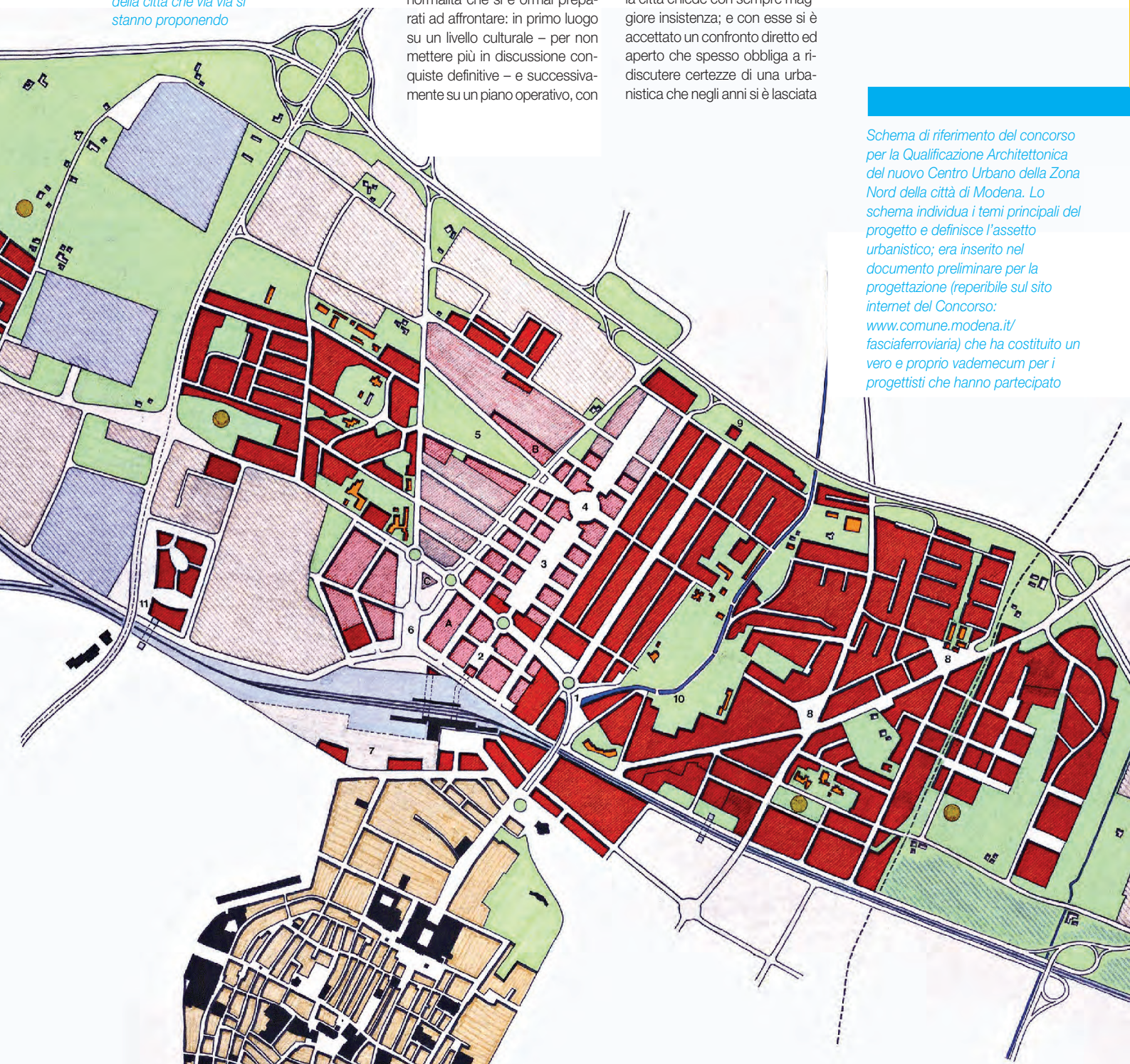
Un chiaro proposito di città – che sposi precise scelte culturali – definito a partire da sequenze di spazi pubblici fortemente caratterizzati ai quali affidare il compito di strutturare l'armatura principale, e completato da elementi compositivi ed architettonici attraverso i quali garantire una immagine urbana riconoscibile e coerente. Questo, in estrema sintesi, è stato il cuore delle richieste rivolte ai concorrenti: il Concorso è infatti stato impostato come occasione per lavorare sulla qualità architettonica dello spazio urbano, in una serie di luoghi strategici a cui corrispondono specifici temi della città: la stazione (la Porta Nord, e la nuova Piazza della Stazione), la passeggiata alberata (il Campolungo), la piazza (la Piazza Architettonica Centrale), il giardino pubblico (il Giardino di Mezzo); oltre a due temi inusuali – ma assai stimolanti – come il cavalcavia, ripensato in forma di ponte "abitato" (la Nuova Darsena) e il "crocevia" (il Carrobbio del Soratore).

Questi argomenti, e le strade che si sono seguite per affrontarli, in queste brevi note non possono che essere posti solo come accenni di una discussione assai complessa. Costituiscono tuttavia un ricco deposito di riflessioni per una Amministrazione che negli anni ha saputo mettere in atto un sistema di governo della città attento alle neces-

Per l'intera Zona Nord della città è stato immaginato uno schema di assetto generale particolarmente attento al tema della morfologia della città e degli spazi pubblici, il cui senso è di costituire un quadro di riferimento a cui ricondurre le molteplici occasioni di ri-progetto della città che via via si stanno proponendo

sità dei cittadini, attraverso una capacità di ascolto che ha dato risposta alle domande di volta in volta più urgenti: di case, di lavoro, di verde, di trasporto, di servizi. Questioni oggi sempre vitali, certo, ma che costituiscono una normalità che si è ormai preparati ad affrontare: in primo luogo su un livello culturale – per non mettere più in discussione conquiste definitive – e successivamente su un piano operativo, con apparati e strutture tecniche capaci.

Soprattutto grazie a queste faticose conquiste si è potuta affinare la percezione di necessità più complesse, di bisogni più intimi e di risposte più articolate che la città chiede con sempre maggiore insistenza; e con esse si è accettato un confronto diretto ed aperto che spesso obbliga a ridiscutere certezze di una urbanistica che negli anni si è lasciata



Schema di riferimento del concorso per la Qualificazione Architettonica del nuovo Centro Urbano della Zona Nord della città di Modena. Lo schema individua i temi principali del progetto e definisce l'assetto urbanistico; era inserito nel documento preliminare per la progettazione (reperibile sul sito internet del Concorso: www.comune.modena.it/fasciaferroviaria) che ha costituito un vero e proprio vademecum per i progettisti che hanno partecipato

Il Programma di riqualificazione urbana della Fascia Ferroviaria in cifre

Superficie totale interessata dagli interventi
più di 50 ettari di territorio (500.000 mq)

Superficie per urbanizzazioni secondarie (aree verdi, spazi pubblici, servizi)
oltre 20 ettari (200.000 mq)

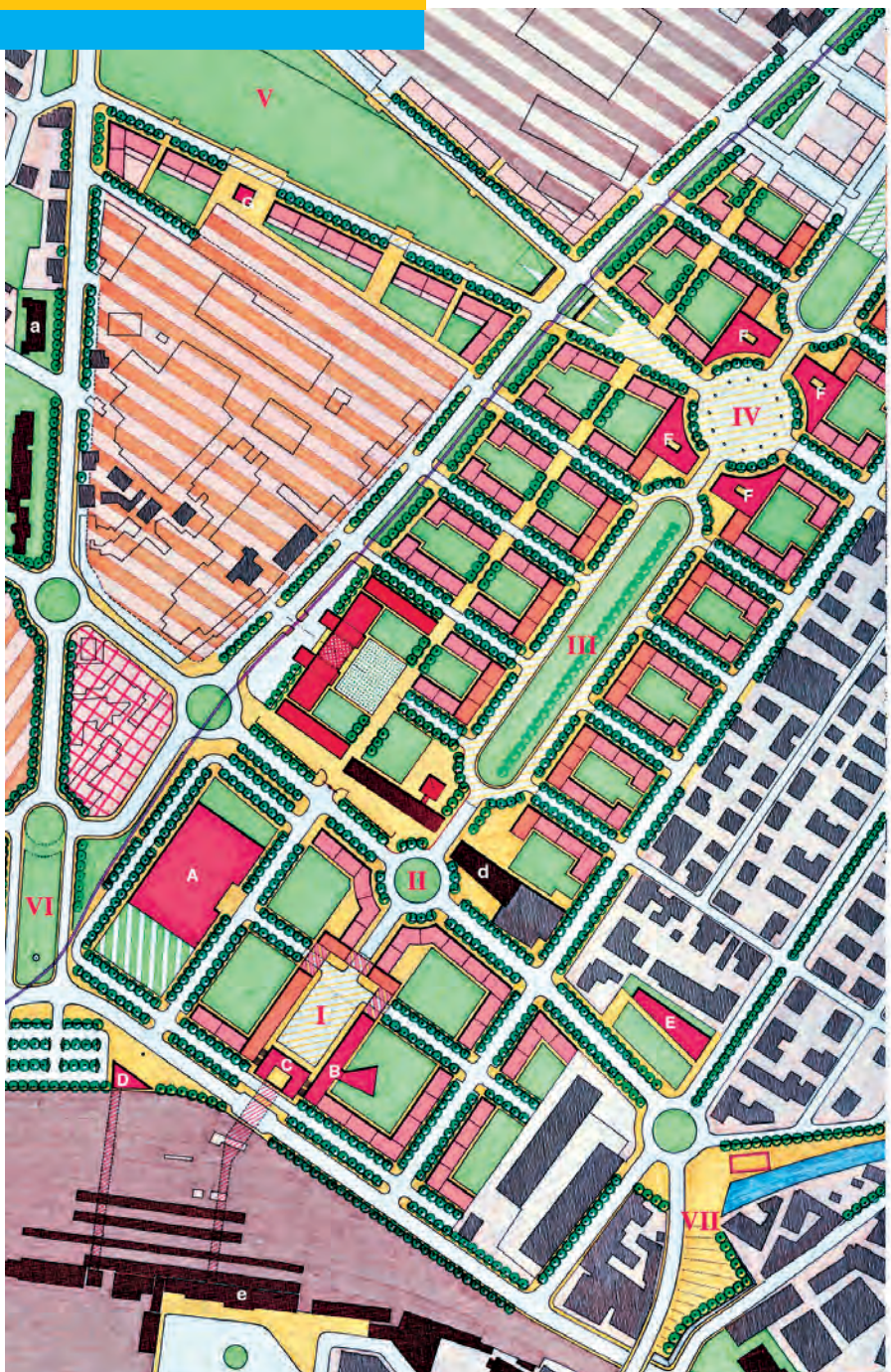
Nuovi alloggi in previsione
circa 1.250 alloggi, di cui 750 per edilizia libera e 500 per edilizia residenziale pubblica, per un totale di circa 110.000 mq di superficie utile per la residenza

Superficie utile per attività commerciali e produttive
circa 100.000 mq, di cui 13.000 mq destinati al commercio al dettaglio (negozi e pubblici esercizi); 68.000 mq per terziario, uffici, laboratori ed attività artigianali; 17.000 mq destinati ad alberghi, multisala, residence e un centro commerciale di vicinato.

molto tentare dai propri virtuosismi tecnici, e che ha invece cominciato a perdere di vista aspetti sostanziali e formali del progetto urbano. Si avverte perciò la necessità di rispondere a nuove richieste con strumenti rinnovati; soprattutto si avverte la insufficienza strutturale della risposta tecnicistica e funzionale, quella che pone rimedio al problema contingente nell'ottica del "minimo sforzo", e non intuisce le relazioni che si instaurano tra ciascun intervento sulla città, anche quello apparentemente più semplice, e il contesto esistente, fisico ma anche sociali. Si avverte il bisogno di ricondurre a sistema queste tematiche, e di affrontarle in modo organico, facendole divenire principio ispiratore delle politiche di governo del territorio. Per fare questo occorre certamente un rinnovamento dei contenuti e delle forme degli strumenti urbanistici, ma anche la sperimentazione di forme e modalità di lavoro innovative.

Giovanni Villanti
Coordinatore del Programma di riqualificazione urbana del Comune di Modena
giovanni.villanti@comune.modena.it

Marcello Capucci
Responsabile Ufficio di qualità urbana del Comune di Modena
marcello.capucci@comune.modena.it



Tessuti urbani consolidati, prevalentemente residenziali

Comparti di ristrutturazione urbanistica compresi nel PRUSST, con P.P. in corso di definizione

Ambito eterogeneo con potenzialità di ristrutturazione urbanistica in successivi interventi coordinati

Ambito di insediamenti misti produttivi di cui è ipotizzabile a medio termine una parziale trasformazione con funzioni urbane residenziali

Zona ferroviaria e zona industriale

Zona di ristrutturazione urbana destinabile ad un importante elemento di polarità

Servizi pubblici ed attrezzature collettive esistenti:

a - servizi scolastici
b - servizi sociali
c - servizi religiosi
d - usi collettivi, da determinare in sede di progetto
e - stazione ferroviaria, con ipotesi di ristrutturazione intermodale

Strade urbane esistenti e di progetto con parcheggi primari alberati

Sistema degli spazi e dei percorsi pedonali

Filare di alberi esistenti

Emergenze previste nel progetto:

A - Centro Commerciale
B - Albergo e altre attrezzature ricettive
C - Fronte Nord della Stazione (a quota ribassata)
D - Connessione sottopasso/parcheggio
E - Attrezzature collettive da determinare in sede di progetto
F - Strutture polifunzionali con attrezzature urbane di interesse collettivo
G - Servizi di ristoro e ricreazione complementari al parco di progetto
H - Attrezzature scolastiche

Sottopasso di interconnessione Nord/Sud

Tessuti edilizi di progetto, tipi in linea a 4 o più piani utili

Tessuti edilizi di progetto, tipi in linea a 2 o 3 piani utili

Parti edilizie a ponte sugli accessi della piazza

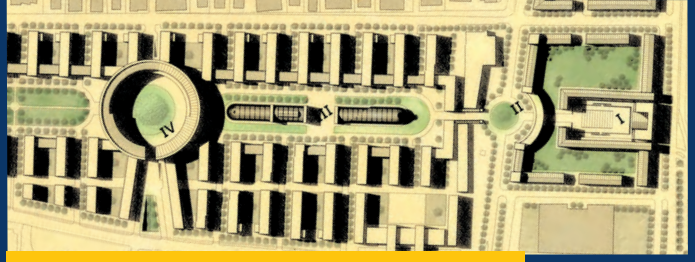
Nuovi tessuti edilizi a completamento del progetto realizzabili con successivi interventi di ristrutturazione e riqualificazione urbana

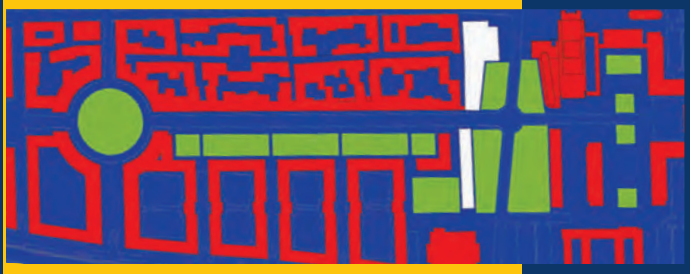
Verde pubblico (o di uso pubblico) attrezzato esistente o di progetto

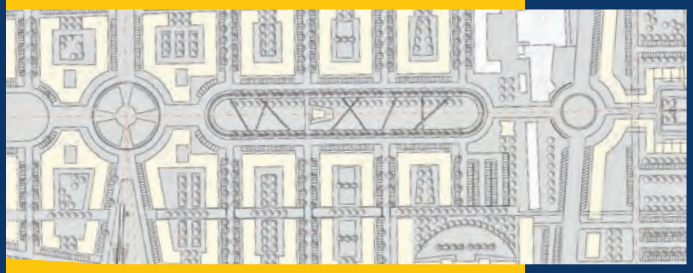
Edificio eventualmente eliminabile

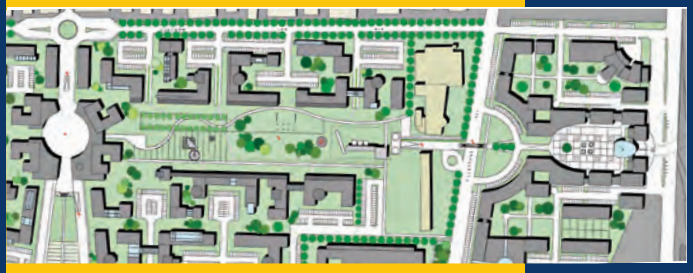
Recupero del tracciato del Canale Naviglio

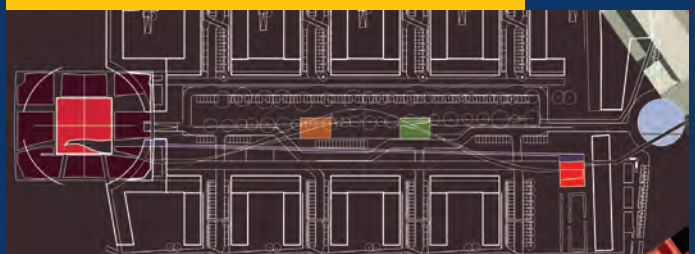
Raccordo ferroviario di prossima dismissione











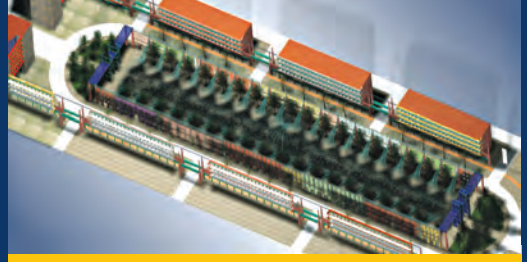
primo classificato
capogruppo
Gianni Braghieri
progettisti
Valter Balducci, Carlo Gianotti, Francesco Gulinello, Giovanni Malagoli, Elena Mucelli, Alberto Ronzoni, Stefania Rössl, Annalisa Trentin
collaboratori
Letizia Biondi, Christian Casadei, Enrico Ferretti, Enrico Mambelli, Lorena Pulelli

secondo classificato
capogruppo
Franco Lipparini
progettisti
Fausto Barbolini, Christian Caselli, Lorenzo Lipparini, Mattia Parmeggiani, Franco Rebecchi, Gianluca Savazza, Elisa Simboli, Elisa Tommasini, Michele Zini, Tullio Zini, Claudia Zoboli

terzo classificato
capogruppo
Enrico Spicuglia
progettisti
Manuela Briano, Giulia Ciamberlano
collaboratori
Alberto Allegri, Luisa Garassino, Nicolò Colliva, Riccardo Miselli, Luisa Zeppa

quarto classificato
capogruppo
Giovanni Galli
progettisti
Salvatore Farinato, Marco Trisciuoglio
collaboratori
Marco Castelli, Francesco Giangravè, Sara Massa, Andrea Paoloni

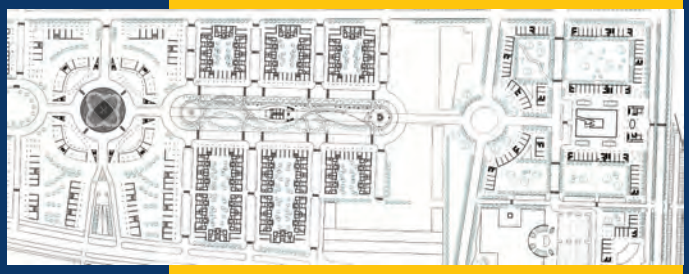
quinto classificato
capogruppo
Paolo Gambarelli
progettisti
Marcello Zanna
collaboratori
Veronica Del Buono, Eros Fornasari, Giovanna Minardi, Mirko Renzoni, Agostino Salmareggi



progetti menzionati
capogruppo
Massimo Baldini
progettisti
Bianca Maria Grazia, Maddalena Grazia, Alfredo Antonio Mazzucca, Francesca Medici, Michele Montessori
collaboratori
Davide Dondi, Paolo Gatti

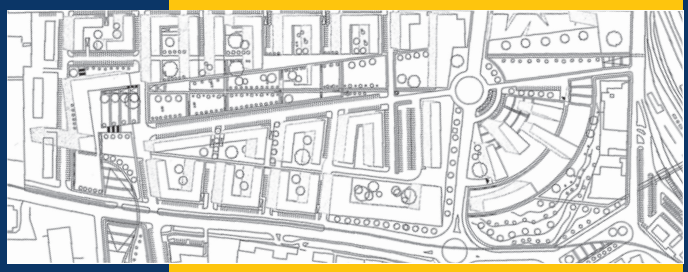
capogruppo
Claudio Lucchin
collaboratori
Enrico Vulcemillo

capogruppo
Tiziano Lugli
collaboratori
Giorgio Ascari, Rita Bega, Erio Carnevali, Marco Lugli, Tiziano Marchi, Davide Scarabelli, Simone Testi



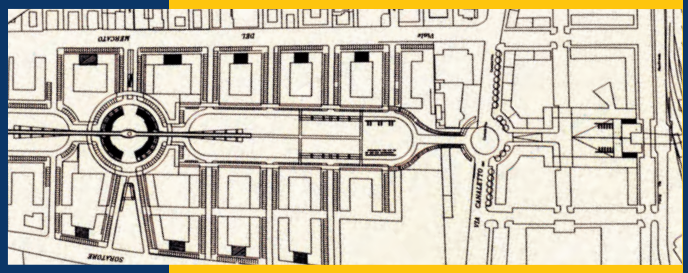
capogruppo
Marino Zancanella
progettisti
Anna Barozzi, Daniela Riguzzi, Luca Venturi
collaboratori
Luca Bezzi, Federica Bononi, Leonardo Lazzari, Michele Mazzetti

progetti di concorso
capogruppo
Francesca Bianchi
progettisti
Kristina Krtic Cejvan



capogruppo
Christian Benvenuto
progettisti
Chiara Zanardi

capogruppo
Giacomo La Commare
progettisti
Agostino Giamberduca

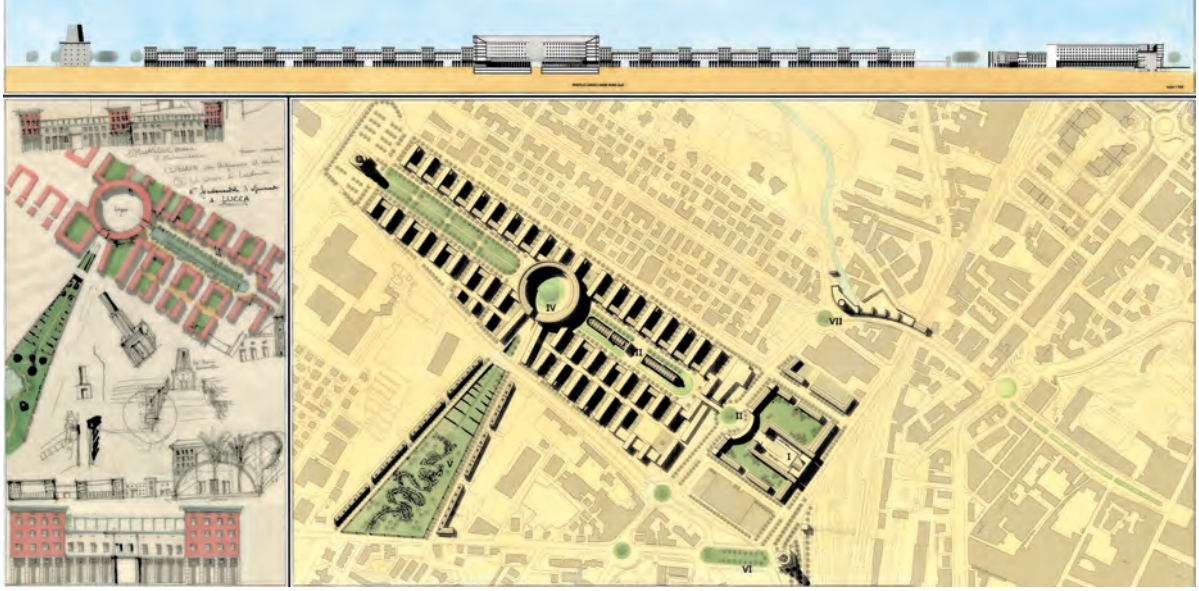


capogruppo
Alba Magnani

capogruppo
Rita Rava
collaboratori
Stefania Altieri, Roberto Bandini, Giovanni Ilari, Claudio Piersanti, Candida Visaggi

capogruppo
Franco Stella
collaboratori
Aldo De Poli, Frank Jakobczyk, Gabriele Gardini, Daniele Marafetti, Michelangelo Zucchini

progetto fuori concorso
capogruppo
Boris Dramov
progettisti
Priscilla Braccesi, Maria Vegeto



Outlook Tower di Edimburgo.
Da: P. Geddes, Città in evoluzione, Milano 1970

Un Laboratorio per la città

Celestino Porrino

Quando Patrick Geddes definiva il programma della sua *Outlook Tower* di Edimburgo, nel 1895, l'urbanistica era ancora agli albori, e molto incerto il suo statuto disciplinare.

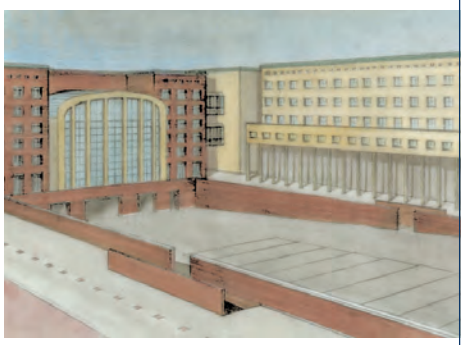
Con un atto veramente fondativo ed emblematico, il padre dell'urbanistica moderna poneva la pratica continua del rilevamento alla base di una scienza dell'ambiente costruito inteso in senso globale (nel tempo e nello spazio), legava le diverse discipline che intervengono sull'ambiente costruito in una comune ed irrinunciabile condizione di interdipendenza, ed incorporava nei vari processi di trasformazione la costante necessità di una coscienza di base attiva e di una partecipazione collettiva.

Il suo "laboratorio civico" di analisi e progettazione urbana era l'espressione concreta di questi principi, l'applicazione quotidiana di una metodologia generale, la teoria che si realizzava di fatto in una struttura educativa (ma anche propositiva) dal forte impatto semantico-simbolico. Una torre civica per lo studio della città, stratificata per piani sovrapposti dedicati alle fasi del processo storico ed alle scale dimensionali convergenti, e conclusa nella grande terrazza-osservatorio, ed infine nella suggestiva "camera oscura", dalla quale si può avere la visione sinottica della città che vive. Con cent'anni d'anticipo sul movimento ecologista internazionale, il Nostro così affermava e metteva in pratica quel principio attivo fondamentale che postula di pensare globalmente ed agire localmente. Peccato che gli sviluppi successivi dell'urbanistica – pur richiamandosi continuamente alle idee ed alla metodologia geddesiane – siano andati in altre direzioni; e non certo per una scelta alternativa sul piano concettuale, ma per il fatto che di quelle idee hanno via via smarrito il senso più autentico, che è sempre quello della visione d'insieme di ogni aspetto dell'attività.

Che poi, nel campo dell'urbanistica, è la cosa più difficile da realizzare. Da Abercrombie fino ad Astengo, in un progressivo aumento "entropico" di complicazione – peraltro in gran parte estranea alla complessità dei processi reali – l'urbanistica moderna e contemporanea ha continuato a sviluppare le sue varie forme di tecnicismi specialistici, tanto più evolute sul piano disciplinare, quanto più astraenti nel loro effettivo rapporto con la città, il territorio, la società, e con i processi di trasformazione che li caratterizzano.

Così il rilevamento urbanistico, anziché essere intrinseco al progetto, è diventato perlopiù una meccanica, ripetitiva ed inflazionata operazione di contabilità burocratica, sostanzialmente separata dai momenti propositivi. La ricerca interdisciplinare, anziché produrre sintesi, ha enfatizzato le specificità e gli specialismi dei vari settori, rendendoli di fatto sempre più incomunicabili e incomunicanti. La partecipazione collettiva nei processi di trasformazione dell'ambiente urbano, anziché coscienza di base, è rimasta di fatto percorso istituzionale formalistico (o spesso rituale), perdendo in tal modo l'apporto reale dei contributi che si sviluppano dal basso. D'altra parte, bisogna riconoscere che il vero significato della partecipazione non è soltanto quello dell'ascolto della "gente", ma anche e soprattutto quello della sua responsabilizzazione.

L'ultima generazione (più articolata) dei nostri strumenti urba-

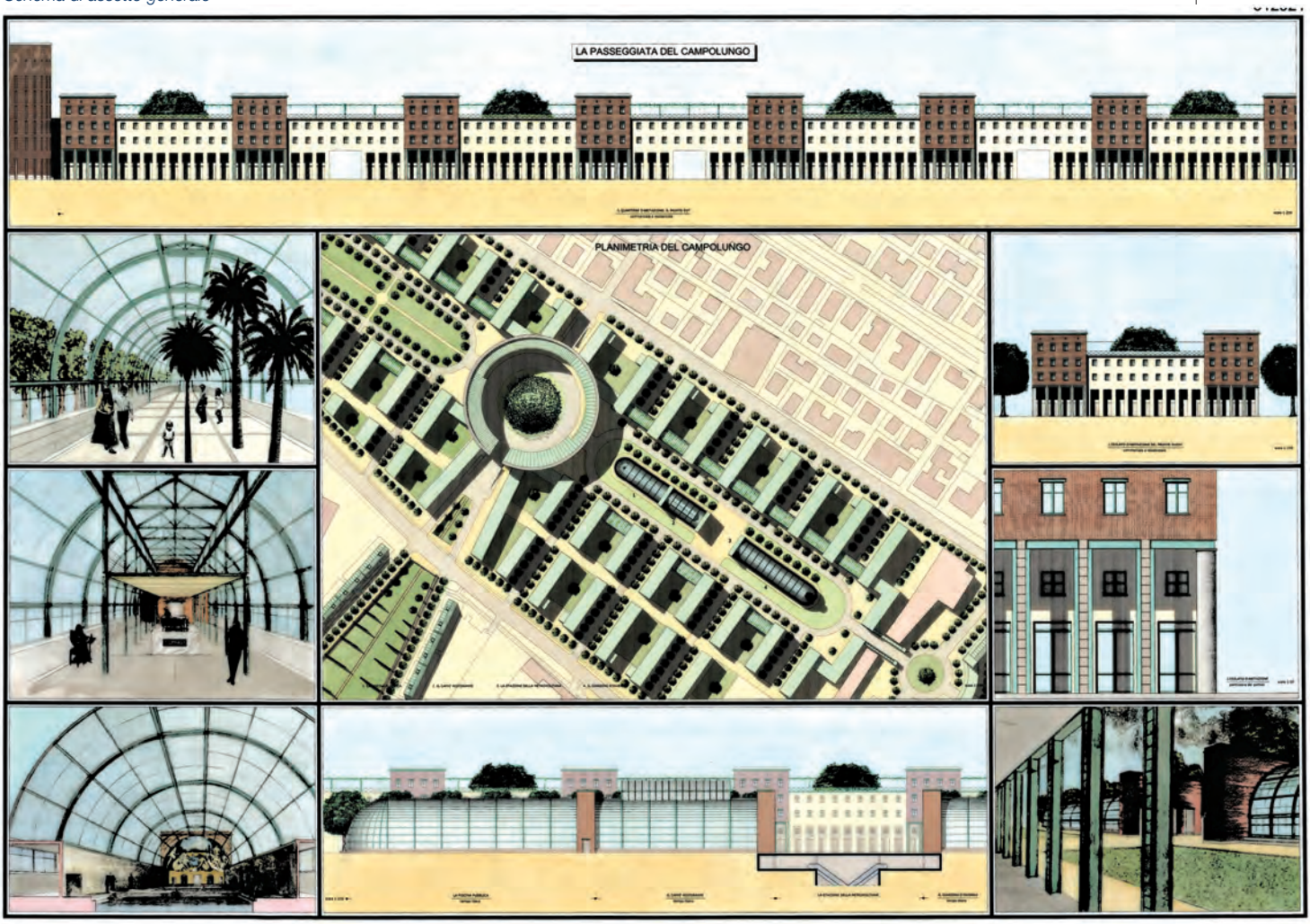


La nuova Piazza della Stazione

G. Braghieri, Progetto di concorso per la Nuova Darsena di Modena, 2003

Progetto primo classificato, Gruppo Braghieri (Cesena). Schema di assetto generale

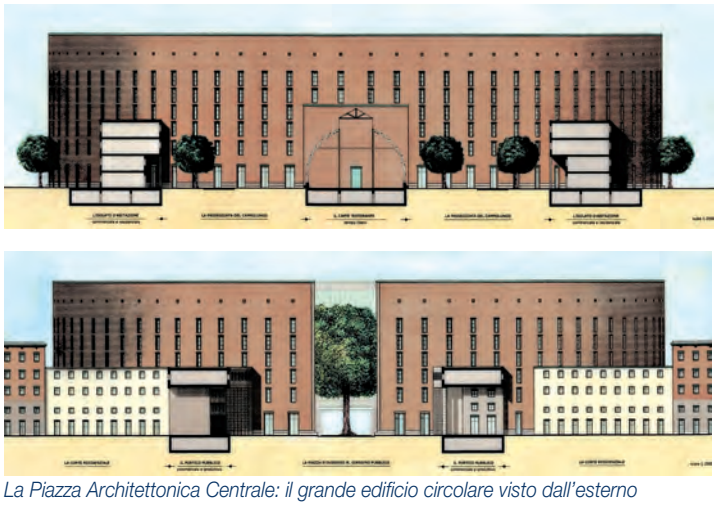
Il Campolungo, con la galleria vetrata centrale



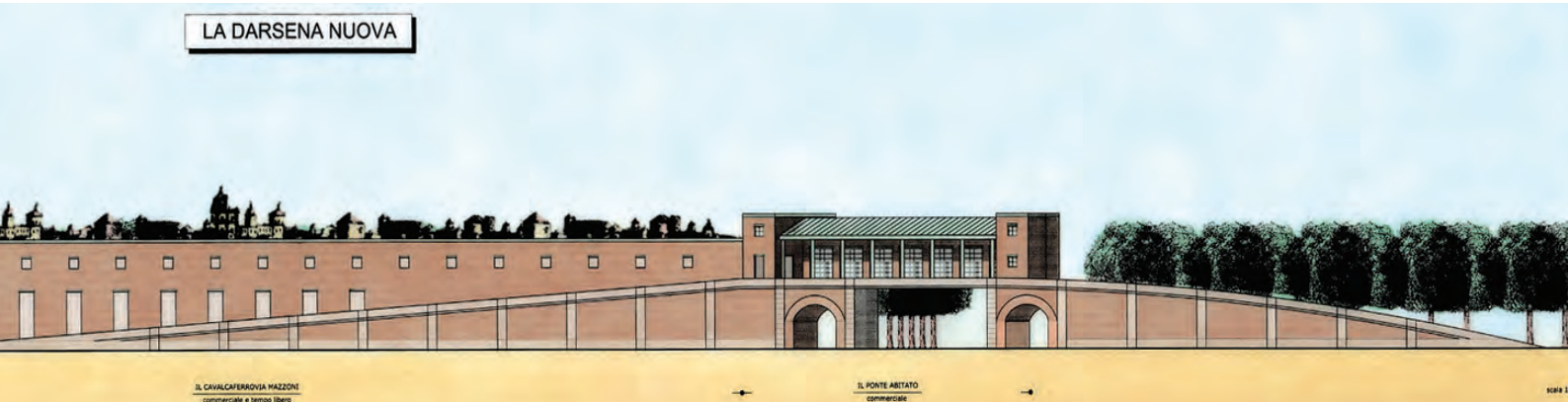
nistici, quelli che vengono formati sulla base delle nuove leggi regionali, presenta in verità qualche aspetto che (se davvero applicato) potrebbe anche segnare un'inversione di tendenza, o almeno suggerirla attivamente. Resta da vedere, naturalmente, quale applicazione tali strumenti troveranno, e se si salveranno da una sempre probabile deriva burocratica.

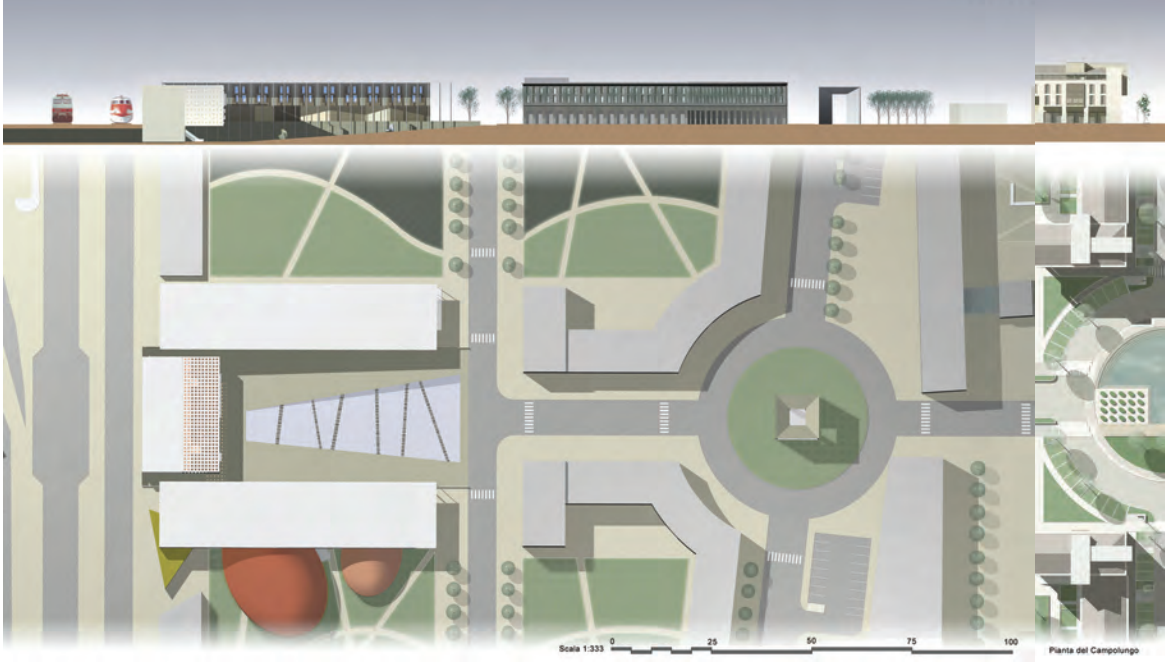
Nel caso della nuova legge regionale dell'Emilia-Romagna, in particolare, va tuttavia segnalato che l'operazione del rilevamento urbanistico, per la prima volta dichiarata come un contenuto intrinseco e indispensabile del piano "strutturale", dovrebbe portare alla formazione di un completo "quadro conoscitivo", il quale dovrebbe essere oggetto di discussione preliminare nei suoi contenuti e nelle sue conseguenze, ed essere sempre aggiornabile ed implementabile.

Lo sviluppo di un procedimento di "lettura-progetto", poi, dovrebbe risultare favorito dal fatto stesso che sono estrapolate le componenti "strutturali" del piano urbanistico, le quali sono messe in stretto e necessario rapporto con le varie individuazioni analitiche. Inoltre i diversi punti di vi-



La Piazza Architettonica Centrale: il grande edificio circolare visto dall'esterno





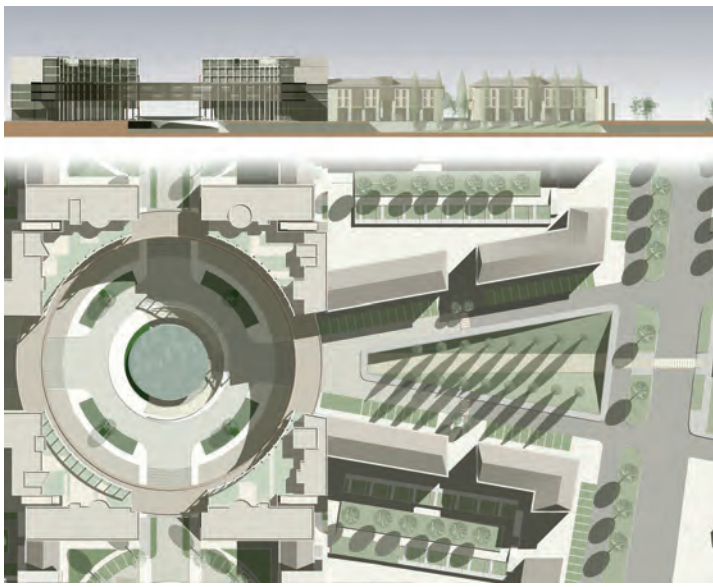
Progetto secondo classificato, Gruppo Lipparini (Modena). Il sistema Piazza della Stazione – Campolungo

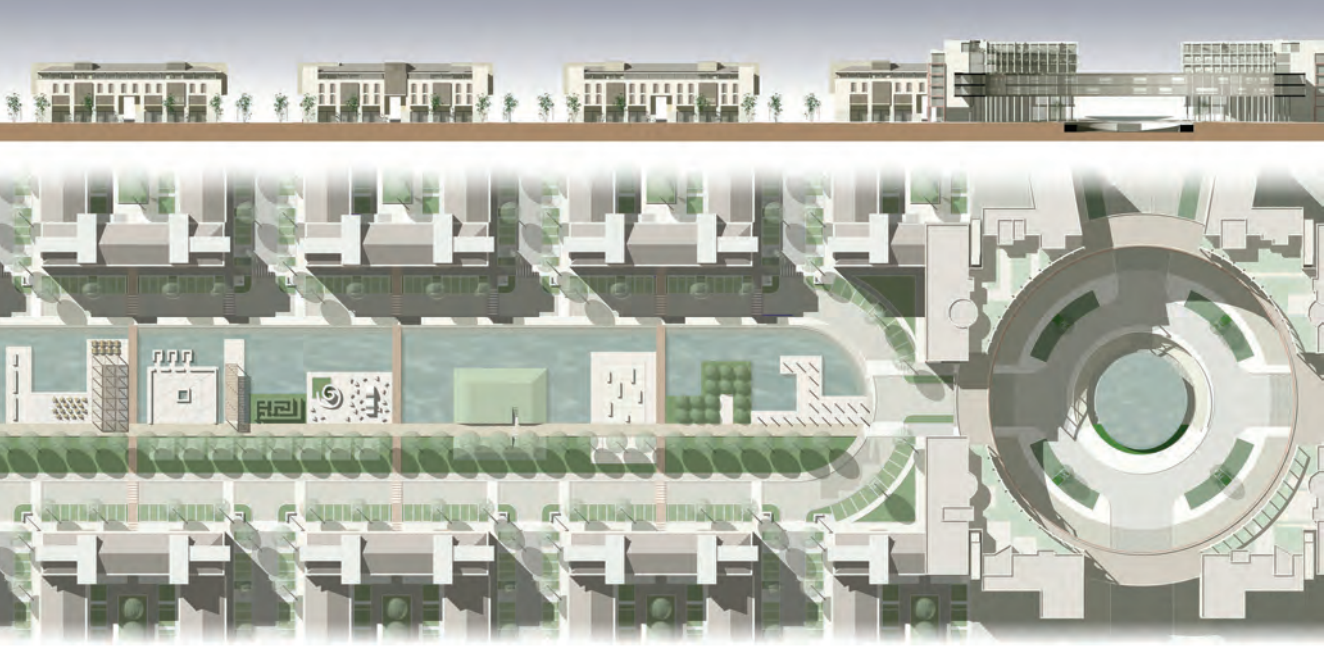
F. Léger, Les hommes dans la ville, 1919, Peggy Guggenheim Collection

sta settoriali e specialistici (gli addetti ai lavori) dovrebbero confrontarsi e fare sintesi almeno in quegli appuntamenti obbligati che sono le conferenze di pianificazione, predisposte appunto per l'approvazione del piano.

Poco considerata sembra essere invece la partecipazione "dal basso"; però a questo proposito si può osservare che proprio la separazione del piano strutturale dal piano operativo e dal regolamento urbanistico-edilizio consegna questi due ultimi strumenti ad un ambito di competenza amministrativa esclusivamente comunale, ambito entro il quale dovrebbe essere più facile sviluppare di fatto il coinvolgimento di base; in un progetto che – fra l'altro – è temporalmente legato al mandato amministrativo. Uso sempre la forma del condizionale, e con prudenza, perché gli esiti effettivi di queste nuove forme di piano sono ancora tutti da sperimentare, come si sa, anche nella nostra regione. Inoltre, le ragioni profonde che limitano la nostra capacità di dare corso ad un'attività improntata allo spi-

> "[l'urbanistica]:
> ... deve nascere invece da una vita locale, da un carattere regionale, da uno spirito civico, da una individualità unica, capace naturalmente di crescita e di espansione, di miglioramento e di sviluppo in molte direzioni, capace di trar profitto dall'esempio e dalle critiche di altri, ma sempre in maniera originale e senza dimenticare le proprie tradizioni. E quindi la rinnovata arte della pianificazione urbanistica deve evolvere in un'arte ancora più alta, quella del disegno urbano, e cioè in una vera e propria orchestrazione di tutte le arti, che quindi ha bisogno, fin dalle indagini preliminari, di tutte le scienze sociali. Ecco dunque il problema che ci attende al nostro ritorno: ricominciare a studiare i nostri centri moderni, le nostre città antiche, per decifrarne le origini e scoprirne il processo di crescita, per conservarne i monumenti che ancora sopravvivono e garantire la continuazione di tutto quanto è vitale nel suo ambiente locale: e partendo da queste basi storiche, integrate da una corrispondente analisi e critica costruttiva del nostro presente, intraprendere i progetti per un futuro migliore con tutta quella preveggenza individuale e collettiva che ci sarà possibile (Patrick Geddes, *Città in evoluzione*, Milano, 1970)."





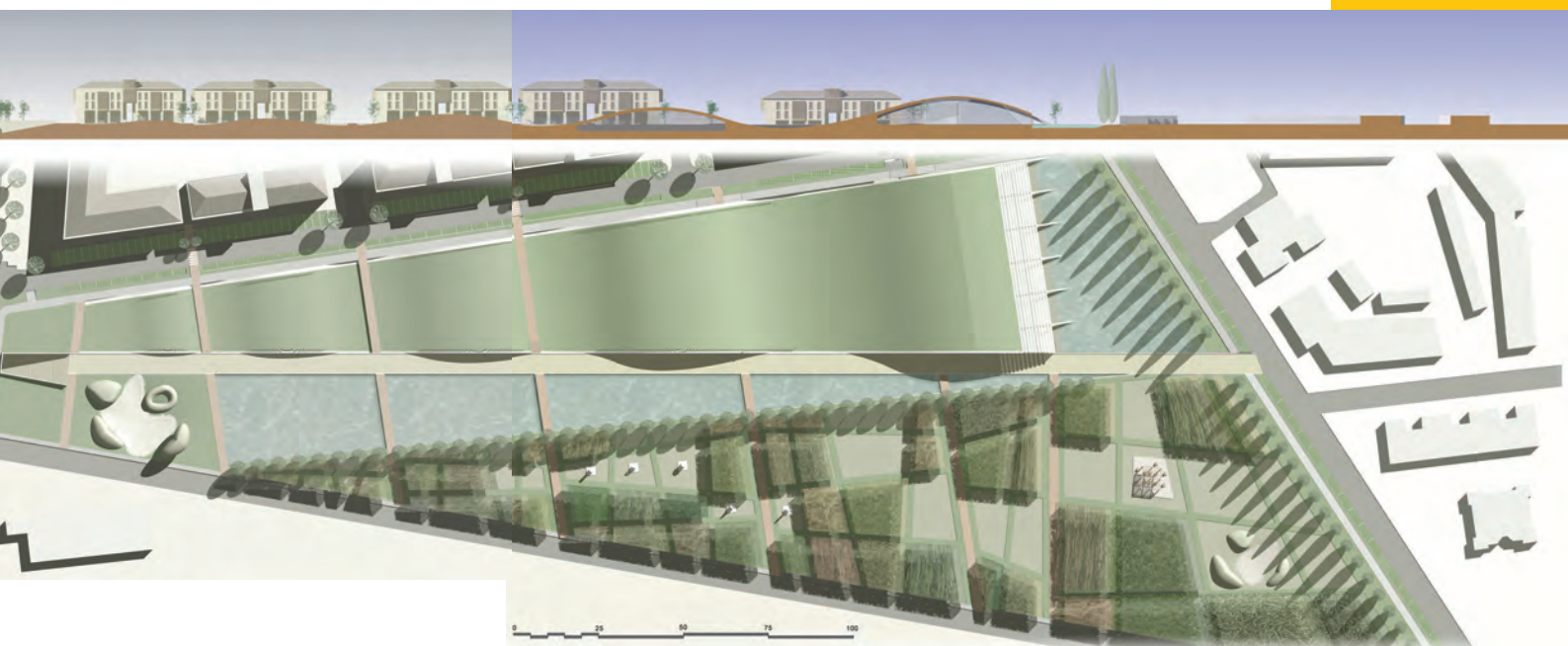
rito ed all'insegnamento geddesiano, stanno prevalentemente nella nostra incapacità di sostenere – operando in termini non settoriali – una visione sufficientemente organica e globale dell'ambiente costruito. Lavorare in questa direzione sembra tuttavia irrinunciabile; ed è proprio per questo che vale la pena di tornare a riflettere sulla esemplare proposta del laboratorio della città.

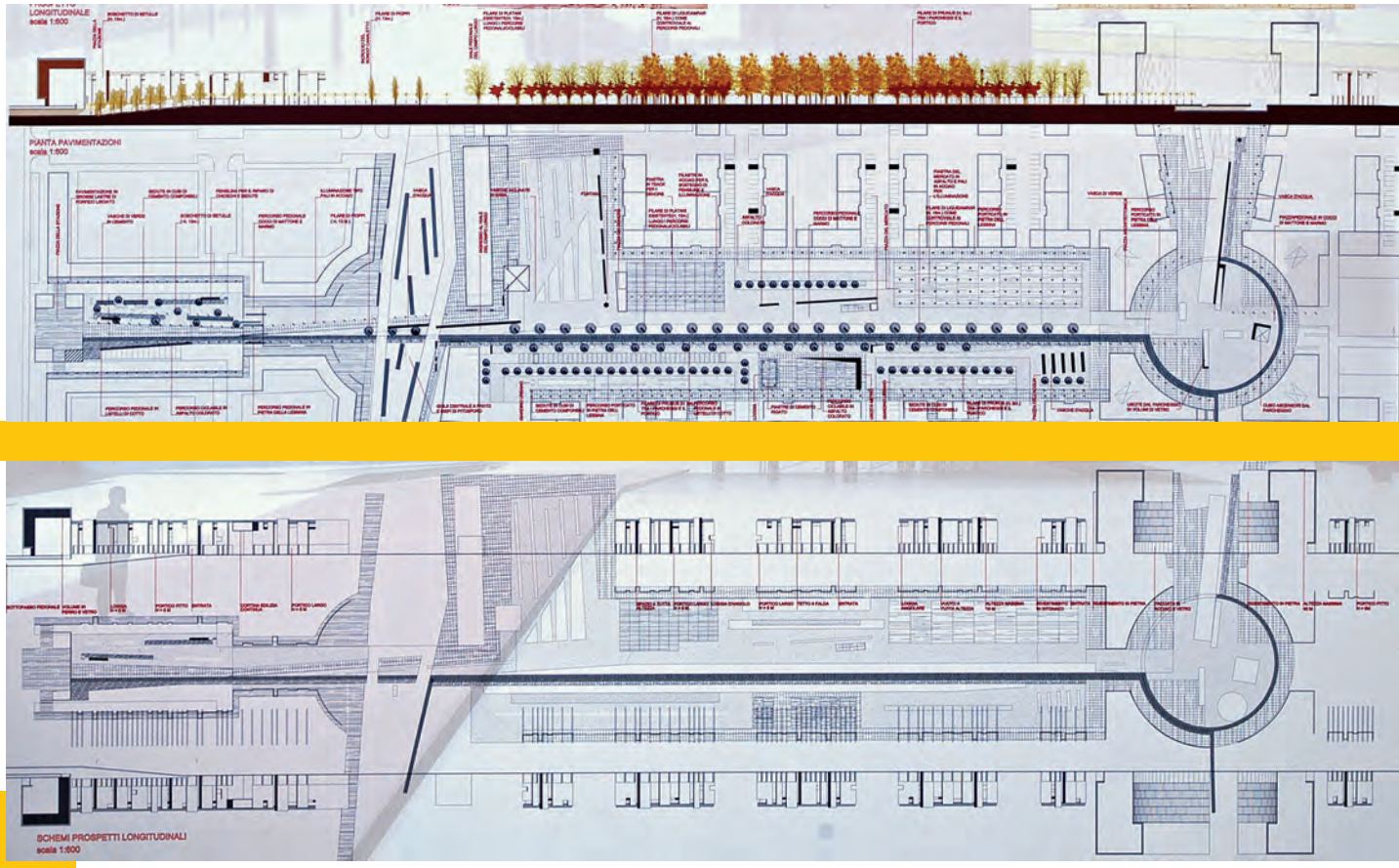
L'esperienza di Modena, di cui si parla nel libro che – unitamente ad altre considerazioni – in questo articolo presentiamo, è un'esperienza ancora *in itinere*, forse solo all'inizio: difficile fare valutazioni e previsioni. Tuttavia sulla "Città del Nord" (la periferia industriale modenese delle grandi aree dismesse) si è attivato un processo di "lettura-progetto" dell'ambiente costruito che rappresenta, in questo contesto, un approccio nuovo, certamente euristico, e pensato come forse anche espandibile e trasferibile ad altre parti o alla città intera. Comunque, un tentativo di far corrispondere, a questa nuova stagione della pianificazione urbanistica, un lavoro nuovo di ricerca sulla costruzione della città. Nel caso modenese, innanzitutto, il nuovo strumento urbanistico generale, reso coerente con l'architettura stabilita dalla nuova legge urbanistica regionale, affianca al livello strutturale del piano un ricco quadro conoscitivo, in gran parte formato dalle letture tematiche tradizionali, peraltro indispensabili. C'è da notare che un Comune come Modena, che da tempo si è dotato di un complesso sistema informativo territoriale, dispone di un potente strumento tecnico per comunicare le analisi, relazionarle, sovrapporle e metterle in rete. L'utilizzo effettivo di questi strumenti resta ancora modesto, strettamente confinato agli addetti ai lavori, a causa del suo stesso tecnicismo e delle conseguenti complicazioni tecnologiche. Di fatto, si verifica che la straordinaria capacità dei sistemi informativi territoriali, nel campo di un'urbanistica che non sia mero atto amministrativo, non sia completamente sfruttata.

Tutt'altra cosa sarebbe invece l'esposizione delle carte tematiche, delle analisi, delle letture, dei grafici interpretativi, e delle proposte che ne discendono, resa disponibile con continuità "in laboratorio", alla generalità degli osservatori, proprio per sollecitarne una riflessione ed un confronto a tutto campo. In quel caso il rilevamento urbanistico farebbe appunto da condensatore di una partecipazione – critica e propositiva – che è il primo obiettivo di un laboratorio della città (almeno secondo le idee geddesiane).

Alle letture dei tematismi tradizionali, prevalentemente quantitativi, si è comunque cominciato ad aggiungere letture riferite ai fatti morfologici della città, e dunque prevalentemente qualitative: forma ed architettura dello spazio costruito, degli assetti urbanistici, dei luoghi collettivi, diventano elementi di un ragionamento più generale sul progetto urbano, sul suo funzionamento, sull'uso sociale della città. Il fatto che si tratti molto spesso di entità interpretabili e non misurabili rende ancora più evidente la necessità di avere sempre un approccio da molte prospettive diverse. Questo approccio può essere assicurato soltanto da un'attività di tipo laboratoriale.

La Piazza Architettonica Centrale ed il Giardino di Mezzo





Progetto terzo classificato: Gruppo Spicuglia (Genova). Schemi strutturali per il sistema centrale degli spazi pubblici

Lo sviluppo di un'attività di lettura della morfologia urbana ha messo in evidenza, fra l'altro, una coincidenza molto istruttiva: nella forma dello spazio urbano, qualità estetica e sicurezza sono categorie complementari. In altri termini, la ricerca aiuta a comprendere come i requisiti della composizione spaziale che rispondono ad un'idea collaudata di estetica urbana, assunta come obiettivo del progetto, sono poi anche quelli che ci aiutano a realizzare lo spazio della città in modi e forme tali da favorire la condizione di sicurezza, e la sua percezione collettiva.

Tali requisiti di estetica e sicurezza, che in questo lavoro si è voluto riassumere con il termine un po' allusivo di "urbanità" – con il quale l'attività svolta a Modena è stata infatti indicata a fini comunicativi – sono stati e sono l'oggetto specifico di una ricerca che difficilmente, per la sua stessa natura, potrebbe restare confinata nei singoli specialismi degli uffici tecnici competenti (se deve essere utile). Il confronto con l'esterno, con gli abitanti, con gli utenti, con gli attuatori e con i gestori della città, sembra indispensabile.

La verifica, allargata e dialogica, con chi ha individuato i principi teorici dell'urbanità (estetica, identità, appropriazione collettiva, pratica sociale, sicurezza, ecc.), chi li ha tradotti e li traduce negli strumenti urbanistici attuativi, chi li realizza concretamente nelle opere di urbanizzazione e nelle opere edilizie, e chi gestisce il funzionamento e la manutenzione della città e dei servizi, è una verifica assolutamente fondamentale, se si vuole dimostrare la validità dell'impostazione dell'"urbanità", non solo sul piano teorico, ma anche e soprattutto sul piano dell'applicabilità pratica e del risultato effettivo per i cittadini (ai quali, in definitiva, compete il giudizio conclusivo).

In tutto questo, dunque, la *sostenibilità* complessiva del disegno urbano – intesa come sostenibilità ecologica, ambientale, economica, sociale ed anche politica – dovrebbe essere il filo conduttore di un'attività che va ad investire tutti i vari momenti della pianificazione e gestione dell'urbanistica (ma anche di altri settori) all'interno delle varie strutture comunali, tecniche ed amministrative. Chi scrive ha cercato di dimostrare il nesso che lega la produzione di un disegno urbano sostenibile con il superamento degli specialismi tecnico-settoriali incomunicanti (cfr. C. Porrino, *Note sulla sostenibilità del disegno urbano*, in: *La città promessa*). Più ancora che le scelte inerenti lo strumento del piano urbanistico generale, in particolare, il problema del disegno urbano sostenibile riguarda i suoi diversi aspetti attuativi.

Il Piano dei servizi, in primo luogo. Rispolverando uno strumento diventato un po' desueto nell'urbanistica degli ultimi anni, in quanto relegato ad una funzione di contabilità urbanistica, Modena ha re-interpretato il Piano dei servizi come occasione strategica per progettare la riqualificazione della città non solo sotto il profilo funzionale, ma anche e soprattutto sotto il profilo morfologico ed estetico. L'interpretazione della città come sistema di polarità (e centralità) dotata di capacità (e potenzialità) attrattiva e di produzione di urbanità, consente di individuare i luoghi nei quali gli investimenti nelle trasformazioni urbane possono produrre il massimo risultato sociale della riqualificazione: sia quando si tratti di investimenti nel sistema dei servizi pubblici, sia quando si tratti di coinvolgere strutture, attività e risorse dei privati.

Il Programma di riqualificazione della Zona Nord, articolato in numerosi comparti attuativi, pubblici e privati, si è presentato come un grande campo di applicazione dei principi dell'urbanità e del disegno urbano sostenibile, a cominciare dalle aree pubbliche, e quindi dagli strumenti attuativi di iniziativa pubblica: nel presupposto – ragionevole ma tutt'altro che scontato – che l'amministrazione cittadina debba farsi carico di un progetto sostenibile, che sia capace di interpretare un sentimento estetico collettivo. In altri tempi, era in uso il termine "arte urbana".

La progettazione pubblica del nuovo Centro Urbano della città della Zona Nord è stato assunto come "progetto pilota" di un siffatto percorso di riqualificazione, con la scelta di un Concorso di progettazione, la cui impostazione ha fatto discutere: per il semplice motivo che il comune non ha voluto il concorso di idee, con l'inevitabile risultato di ricevere proposte non confrontabili; ma ha fatto una scelta che sembra invece del tutto coerente: l'impianto urbanistico lo decide la città, mentre l'opera dell'architettura, attraverso il concorso, è chiamata ad apportarvi il valore aggiunto della qualità estetica (specialmente per quel che ri-

guarda lo spazio pubblico).

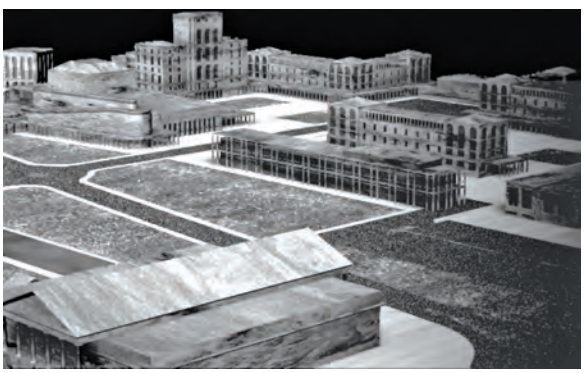
D'altra parte, il regolamento urbanistico-edilizio (ai sensi della nuova legge urbanistica regionale), che non dovrà essere soltanto il "libro unico" delle regole, ma dovrà anche contenere le indicazioni di conformità (morfologica, tipologica, ecc.) per gli interventi diffusi, cioè quelli che si riferiscono alle parti ed ai tessuti della città consolidata, dovrà ugualmente affrontare le questioni che riguardano la produzione della qualità diffusa. Tema, questo, non meno importante di quello delle emergenze per la "produzione" di paesaggio urbano.

Tutto questo non fa che confermare – se ce ne fosse bisogno – quanto diventi sempre più impellente l'esigenza di ritrovare – dentro al processo tecnico-amministrativo, ed anche all'esterno di questo – effettivi momenti di relazione e confronto fra chi ricerca, chi progetta e chi coordina. D'altra parte, bisogna riconoscere che l'attività delle strutture tecnico-amministrative comunali, com'è noto, procede normalmente per settori, con un'organizzazione di tipo verticale, che proprio per questo con difficoltà trova momenti di efficace collegamento orizzontale (se non quelli affidati alle buone volontà personali); mentre le conferenze d'area, o dei servizi, o simili, intervengono di solito a cose fatte.

Un metodo interattivo sarebbe invece necessario: quello che mette sistematicamente a confronto i diversi punti di vista, le esigenze riconosciute, i saperi tecnici specialistici, le soluzioni conformi; e tutto questo in una sede che renda possibili le verifiche e le scelte; specialmente, come si è detto, quando si debbano affrontare le complessità dei temi della qualità urbana. Che per definizione sono temi trasversali. Quali che possano essere le formule organizzative, la risposta a questi problemi porta proprio ad immaginare una sorta di laboratorio della città, nel quale possano confluire facilmente momenti di studio, di proposta e di coordinamento.

Qualcosa di più ampio degli Uffici per la qualità urbana, e qualcosa di più permanente dei Laboratori di urbanistica partecipata, che taluni comuni – fra i quali Modena – hanno incominciato ad attivare; e qualcosa di più strutturato dei vari Laboratori dedicati a specifici gruppi sociali, come ad esempio quelli della "Città dei bambini", che hanno un significato, pur importante, ma quasi esclusivamente educativo.

Esplorati questi tentativi, si può anche immaginare di passare ad una struttura che sia maggiormente (e stabilmente) inserita nei processi dell'amministrazione comunale. Una struttura di questo genere dovrebbe avere un campo d'azione molto vasto, quanto meno a livello conoscitivo, per poter dare un apporto reale in tempo utile, un sup-



Progetto quarto classificato, Gruppo Galli (Venezia)

Assetto generale e soluzioni per la Piazza Architettonica Centrale, il Campolungo e la Piazza della Stazione

Progetto quinto classificato, Gruppo Gambarelli (Pesaro)

Sezioni ed architetture

porto decisionale su un'ampia gamma di questioni, sulle quali è sempre più necessario riuscire a superare la semplice addizione delle tante "conformità" tecniche settoriali, per valutare globalmente il risultato d'insieme, "prima che...".

Occorre d'altra parte che la stessa disciplina urbanistica riesca ad intercettare tutte (o quasi) le altre competenze concorrenti; poiché solo così riuscirà a trovare una reale aderenza alle esigenze della collettività. Solo così, con l'apporto di altri saperi, di altre visioni, di altre istanze derivanti dalle diverse componenti sociali, si possono valutare i risultati raggiunti in merito alla qualità urbana, si possono verificare le relazioni tra scelte progettuali ed assetti prodotti, si può individuare il processo di definizione ed applicazione delle regole morfologiche, si può progredire nella definizione di nuove forme di pianificazione che siano in grado di gestire la complessità estetica che diventa urbanità.

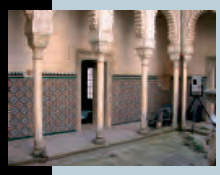
Infine, anche una nuova figura professionale sembra destinata ad entrare in campo: quella del promotore della qualità urbana e territoriale. Questi è un urbanista che dispone degli strumenti per la valutazione ed il controllo delle prassi operative, di progetto e di coordinamento. Ma soprattutto è in grado di attivare processi di sintesi di tutti quegli aspetti – più o meno specialistici – che incidono direttamente o indirettamente sulla qualità urbana conseguente; e di verificare il risultato complessivo in termini di "estetica della città" e di "urbanità". È su questi temi che il Master universitario organizzato dalla Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, per la formazione del promotore della qualità urbana e territoriale, ha individuato Modena come caso di studio e sede della sperimentazione. A riprova di un impegno non episodico. Se proviamo ora, in conclusione, a fare il gioco dei luoghi in cerca di funzioni e delle funzioni in cerca di luoghi, vediamo che nella cosiddetta nuova darsena modenese il progetto primo classificato al Concorso per la zona nord, propone un disegno molto stimolante, un organismo architettonico che (ad esempio) potrebbe benissimo ospitare un laboratorio per la città, con una soluzione di prim'ordine (ed anche molto accessibile, fra l'altro). Intanto il luogo della nuova darsena rimanda alle relazioni storiche città-territorio; mentre la linea ferroviaria concretizza il rapporto attuale del sistema metropolitano policentrico. Essendo sul cavalcaferrovia Mazzoni, la struttura si trova proprio in posizione di cerniera fra la città del nord ed il centro storico e la città consolidata; ma costituisce anche un "ponte abitato", che quindi esprime con forza una volontà di riconnessione e ricomposizione centro-periferia. Il passaggio in quota, poi, suggerisce la formazione di un accogliente belvedere panoramico, sul quale si impernia una torre dalla forte valenza comunicativa (e tecnologica). Questa torre risulta come un chiaro riferimento visivo e simbolico dalle varie direzioni convergenti, e potrebbe davvero esprimere la volontà della città di essere e riconoscersi – tutta insieme – autenticamente Città.

Celestino Porrino
Docente di Urbanistica
Università di Bologna
c.porrino@tin.it

DOSSIER

INFORMATICA PER IL PROGETTO

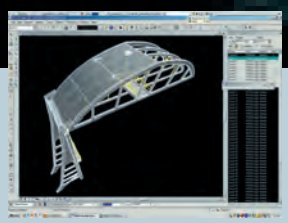
a cura di Marcello Balzani



Diagnosi di un eclettico castello

Dal laser scanner 3D, al restauro e ad una proposta di rifunzionalizzazione della Rocchetta Mattei

Marcello Balzani
Andrea Alberti
Monica Betocchi
Matteo Fabbri
Nicola Santopuoli



L'hangar per dirigibili di Augusta

Un rilievo per gli interventi di recupero

Federico Ferrari
Alessandro Grieco
Federico Uccelli

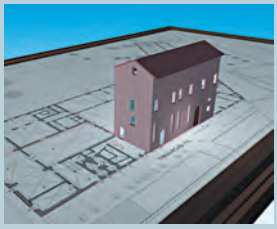
La gestione del verde pubblico tramite un webgis:

l'esperienza della Regione Umbria

a cura di Alessandro Costa

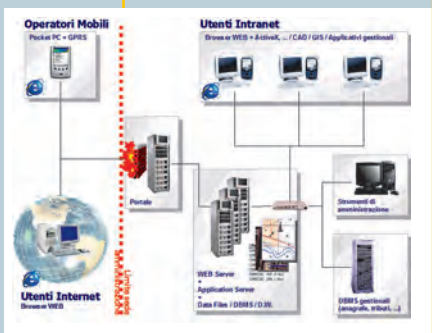
La modellazione architettonica tridimensionale

Marcello Balzani
Gabriele Tonelli



Tecniche per la rappresentazione convenzionale ed il controllo del progettato mediante la realtà virtuale

Giuseppe Dosi



Diagnosi di un eclettico castello

Dal laser scanner 3D, al restauro e ad una proposta di rifunzionalizzazione della Rocchetta Mattei

Marcello Balzani
Andrea Alberti
Monica Betocchi
Matteo Fabbri
Nicola Santopuoli

Cartolina dei primi del 1900

Immagini aeree dell'edificio

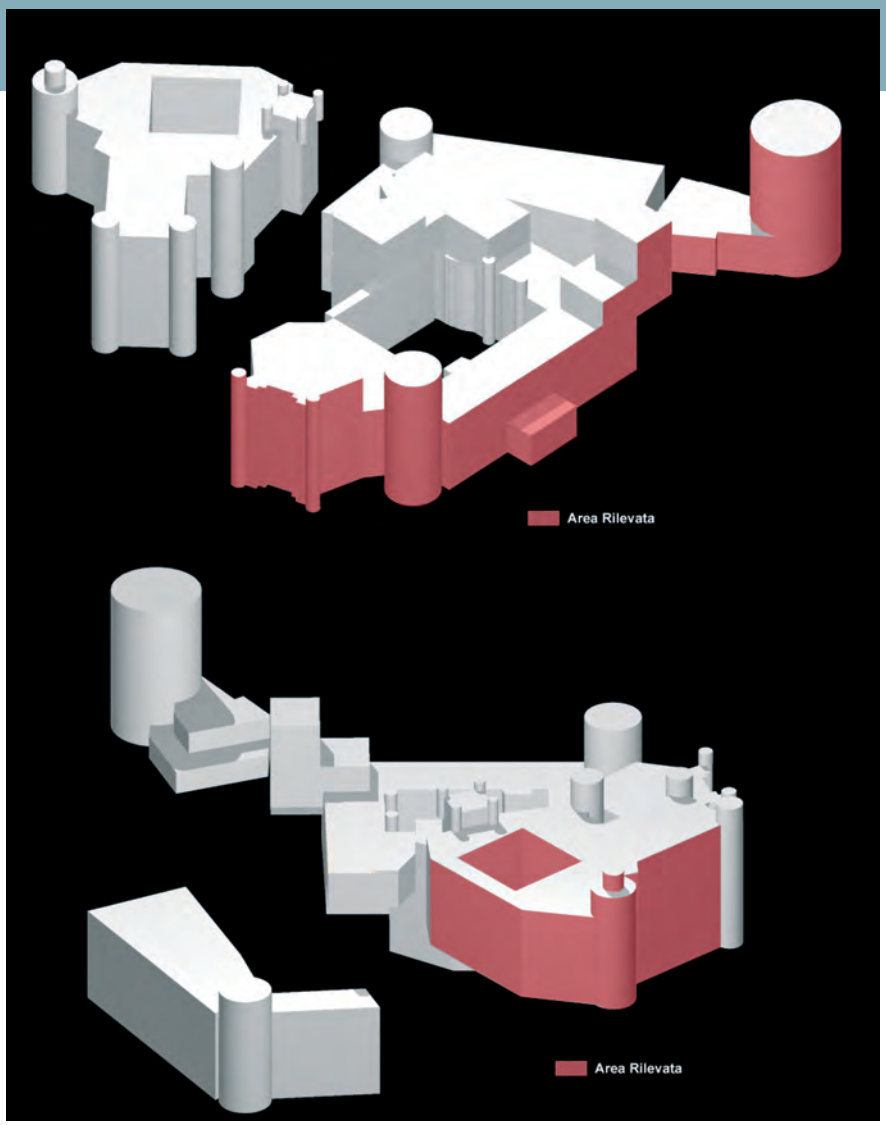
La Rocchetta Mattei sorge nel Comune di Grizzana Morandi (Bologna), in territorio di Savignano, su un'altura rocciosa a 407 metri sul livello del mare, alla confluenza del fiume Reno con il torrente Limentra, non distante dal ponte che attraversa lo stesso fiume a Riola di Vergato, all'inizio della provinciale Riola-Ponte di Verzuno-Castiglione.
Costruita dal Conte Cesare Mattei a partire dal 1850 e terminata, dal figlio adottivo Mario Venturoli Mattei, nei primi anni del '900, divenne emblema della medicina alternativa e delle leggende che ruotavano attorno alla figura del Mattei.
Abbandonata dai suoi eredi dopo il primo conflitto mondiale, fu venduta negli anni '50 a Primo Stefanelli che la aprì al pubblico come museo.
Dagli anni '80 è chiusa e rimane di proprietà degli eredi Stefanelli.

Il progetto di indagine è sviluppato in diverse fasi, di grande importanza quella di rilievo che ha coinvolto varie metodologie.
La notevole complessità del sito dovuta a caratteristiche morfologiche (presenza di vegetazione, pareti a strapiombo sulla roccia o aree inaccessibili) e al grande dinamismo che genera la forma di tutta l'architettura costituivano problematiche di difficile soluzione.
Si è quindi pensato di sperimentare il rilievo con lo scanner laser 3D, perché, questo tipo di tecnica consente infatti di acquisire grandi quantità di dati in breve tempo con ottima precisione e, importantissimo in questo caso, rimanendo a distanza dall'edificio in punti in cui il suolo fosse planare e offrisse buon appoggio allo strumento e agli operatori.

Il "reggisfere" studiato e realizzato per la campagna di rilevo

Impiego dei "reggisfere" durante il rilievo

Viste delle stazioni di scansione



Rappresentazione schematica delle aree rilevate con scansione laser

Metodologie e fasi del rilievo

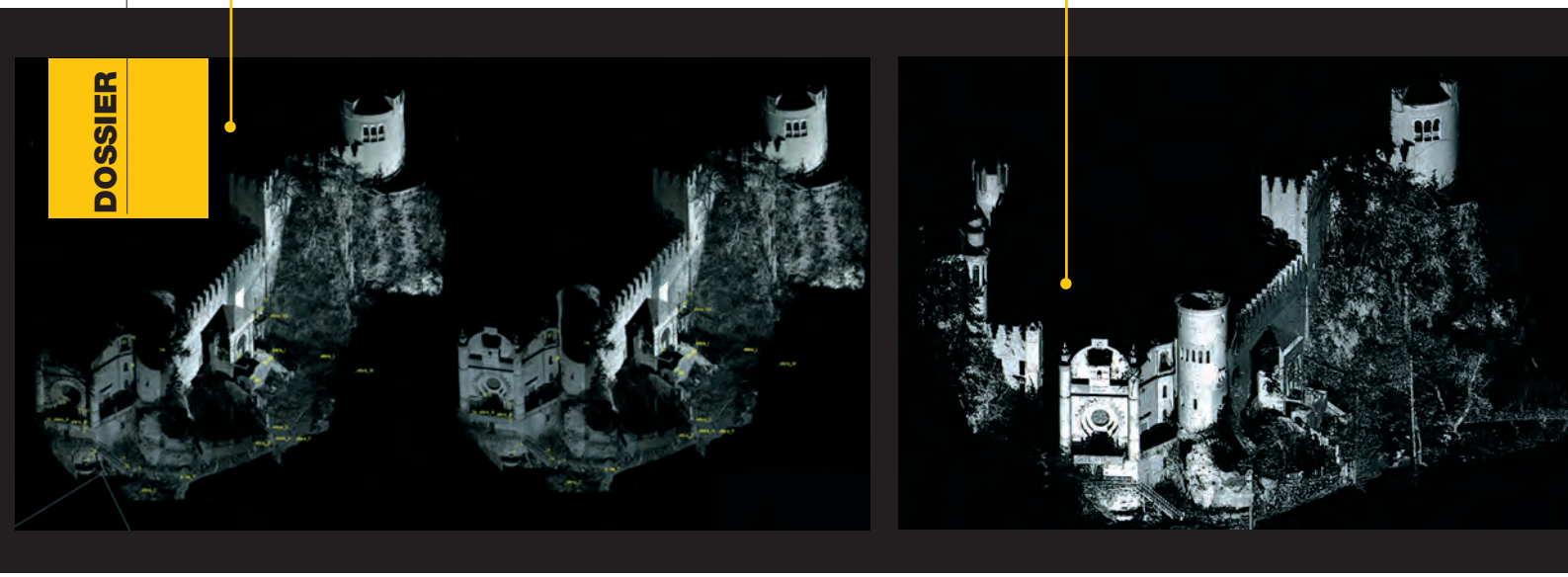
Il rilevo è stato eseguito in tre giornate di lavoro; le operazioni di misura sono state eseguite con il laser scanner 3D Cyrax 2400, il resto dell'attrezzatura era costituita da: mire sferiche e "targets" piani, computer portatile per la gestione dello scanner, gruppo di continuità, macchina fotografica digitale calibrata.

In fase di studio ciò che più preoccupava era il posizionamento dei targets e delle sfere che consentono la registrazione delle prese; la presenza di vegetazione, alberi e rovi *in primis*, non consentivano un agevole collocazione delle mire. Lo strato di deposito superficiale su pareti e davanzali faceva mal aderire l'adesivo e la plastilina che normalmente vengono usati, inoltre per la morfologia dell'edificio non era sempre possibile avere sufficiente visibilità tra le pareti impedendo di fatto la registrazione delle varie parti del modello. Si sono quindi studiati quattro "reggisfere" che consentissero di fissare stabilmente le mire tridimensionali al terreno anche in punti lontani dall'edificio, ma che permettessero di avere copertura tra le prese.

Il "reggisfera" è costituito da un puntale in acciaio su cui si inserisce la sfera di polistirolo, questo è saldato ad un braccio di cm 50 che viene imbullonato, in fase di rilievo, su una piastra (base) trian-

Viste del modello
in fase di registrazione

Vista del modello
completo comprendente
anche le parti
di vegetazione



golare che ha alle estremità delle punte per inserirla nel terreno, ma che possono mantenere stabile il sostegno anche su pavimentazioni o asfalto. Questi sostegni si sono rivelati molto utili poi sul campo per risolvere un problema di collegamento tra due parti significative del rilevo.

Nella prima delle tre giornate si è iniziato il rilievo del fronte sul giardino, dopo un attento esame della facciata si sono pianificate tre stazioni di scansione e si è provveduto al fissaggio delle mire, piane sulla facciata e sferiche sui parapetti delle scale che scendono dalla sala da pranzo e dalle cucine.

Lo scanner è stato collocato in posizione centrale rispetto al portale di accesso alla Sala da Pranzo (per il posizionamento dello strumento si rimanda alle immagini) in questa prima stazione sono state effettuate 62 scansioni a maglia di 3 cm per una totale copertura del fronte.

La seconda stazione di scansione era posizionata sulla destra (rispetto al fronte) per incrociare le prese con la prima e coprirne le zone d'ombra, l'ultima stazione per questa parte del fronte era a sinistra vicina alla pavimentazione che funge da copertura alla serra.

A questo punto si presentava il problema di legare questa parte del fronte con la successiva, la facciata della Sala dei Novanta. Il terreno scendeva bruscamente in corrispondenza dello spigolo dell'edificio e una folta vegetazione copriva la torre in angolo. Non c'erano punti di vista che consentissero di traguardare mire poste sulla seconda facciata, nella soluzione di questo problema sono risultati molto utili i "reggisfera" che si erano realizzati; si è infatti deciso di posizionare delle mire sferiche alle estremità del tragitto che si sarebbe compiuto per far scendere gli operatori e lo strumento.

Le mire della parte alta sono state scansite dall'ultima stazione, poi si è posizionato lo strumento in asse con il percorso riprendendo tutte le mire (quelle alte e quelle in fondo alla discesa).

I "reggisfere" si sono rivelati utilissimi perché hanno dato appoggio stabile alle mire e hanno tenuto le sfere ad un livello superiore rispetto alla vegetazione che ricopriva il suolo, rendendole sempre visibili e quindi efficaci. La stessa operazione si è ripetuta una volta portato lo strumento nella parte bassa; a questo punto, facendo stazione circa a 45° sulla destra rispetto l'asse della facciata si sono eseguite delle prese che includessero li mire sul terreno e i targets della parete. Nella mattinata della seconda giornata si è provveduto al rilievo della parte sopra l'ingresso l'operazione ha richiesto una sola stazione di scansione e due ore di lavoro, si è poi completato il rilievo del fronte esterno della sala dei Novanta con una maglia molto raffittita vista l'importanza delle decorazioni su questo fronte, 10 scansioni a maglia 1 cm.

La terza giornata di rilievo prevedeva il rilevo del cortile dei leoni; i primi problemi da risolvere hanno riguardato la logistica del trasporto della strumentazione sul luogo del rilievo che si trova ad una quota superiore di 20 metri rispetto al piano dell'ingresso.

La versatilità dello scanner laser ha consentito di affrontare abbastanza agevolmente i 100 gradini che separano l'ingresso dal Cortile dei Leoni, tutta l'operazione di trasporto e messa in funzione dello scanner ha impegnato solamente un'ora di tempo, tenendo conto che la strumentazione da trasportare in quota comprendeva anche il gruppo di continuità e che nell'operazione eravamo impegnati solamente in tre.

Il rilievo scanner ha permesso di ottenere una mole di informazioni notevole in un tempo molto breve, si consideri la complessità della decorazione delle pareti e la presenza delle sculture che compongono la fontana al centro del giardino. Il modello del giardino e stato rilevato con maglia a 0.5 cm per le parti decorate, e con maglia 1cm nelle zone rimanenti, sono state necessarie 3 stazioni e 34 scansioni.

In contemporanea con l'esecuzione del rilievo laser scanner, si è pianifica e realizzata una sistematica campagna fotografica di alcuni degli elementi architettonici di maggiore interesse, finalizzata all'esecuzione di fotopiani digitali utili a ricavare i prospetti metrici di alcune delle facciate rilevate.

Vista del prospetto sud ottenuto orientando il modello attraverso il software CGP

Visualizzazione in modalità "intensitymap", la nuvola di punti è visualizzata in falsi colori che riportano le variazioni del dato di riflettanza di ciascun materiale rilevato

Confronto tra rilievo diretto, rilievo scanner e planimetrie esistenti

L'obiettivo del rilievo metrico diretto era quello di verificare i rilievi esistenti, la scarsa quantità di informazioni che questi contenevano ci ha costretto ad integrare materialmente i dati mancanti soprattutto quelli che riguardavano le altezze interne e le aperture. La verifica è stata eseguita attraverso due metodi, la restituzione del rilievo diretto da noi eseguito e l' utilizzo dei dati ottenuti dalle scansioni laser. In particolare il rilievo diretto ha interessato le zone di progetto, in quanto sono state eseguite trilaterazioni degli ambienti per determinare l'andamento planimetrico e confrontarlo con quello in nostro possesso. Il confronto dei dati ha messo in evidenza una buona corrispondenza tra i rilievi, permettendoci di ottenere un quadro dimensionale completo di tutto l'edificio. Ulteriore verifica è stata eseguita sfruttando i modelli tridimensionali ottenuti con laser scanner Cyrax 2400. Attraverso il software CGP si sono verificati molti dati dimensionali estraendoli direttamente dalla nuvola di punti.

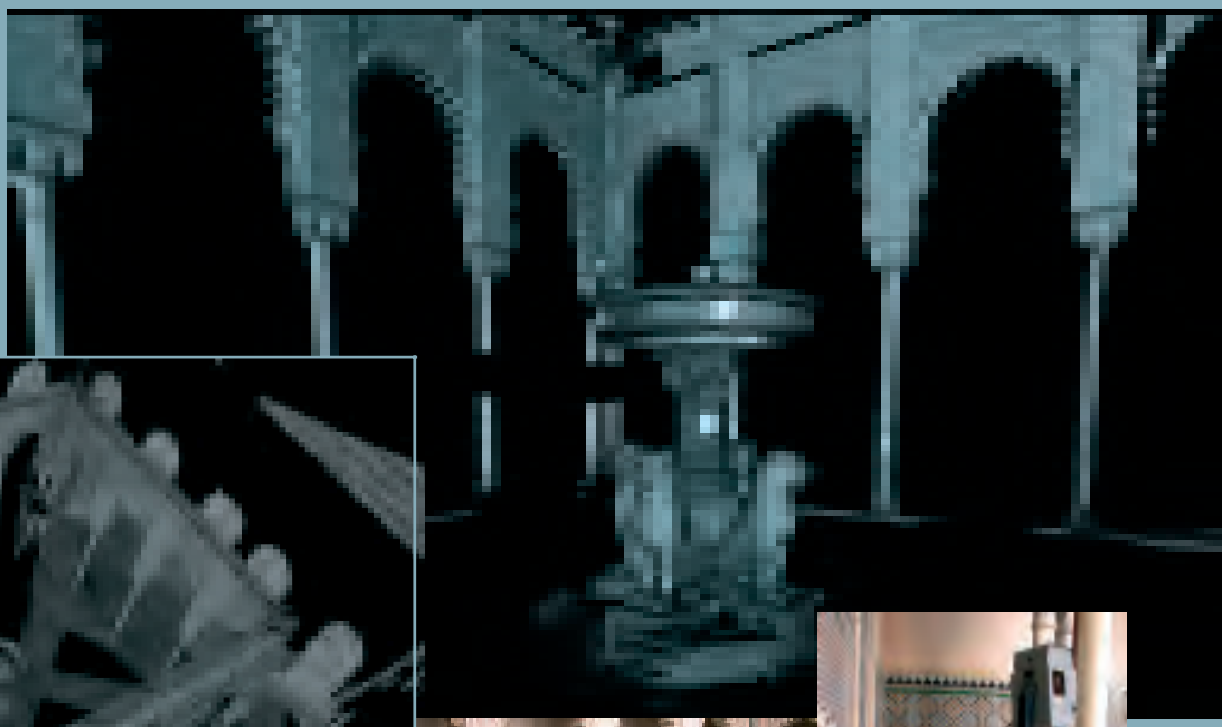
Sempre attraverso il software si possono ottenere sezioni del modello ed esportarle in ambiente CAD, dove è possibile il confronto diretto con il rilievo planimetrico esistente. Si riporta la metodologia applicata per il Cortile dei Leoni come esempio. Durante le fasi di scansione è stato, inoltre, verificato con l'uso di un' asta rigida e rettilinea (lunghezza 2 m) e della bolla, la planarità della pavimentazione; successivamente in laboratorio attraverso il software dedicato si è allineato il piano di sezione a quello verificato in sito. Si sono realizzate sezioni ogni 50 cm ed esportate in ambiente CAD, dove sono state prese in esame quelle realizzate fino ad 1,50 m di altezza rispetto al piano. La fase successiva è stata la sovrapposizione delle sezioni alla planimetria del rilievo esistente per verificare la congruenza; tenuto conto della precisione nella restituzione di entrambi i rilievi e delle differenze rilevate (contenute nell' ambito di pochi centimetri) il risultato può considerarsi soddisfacente.

Esecuzione di fotopiani con macchina digitale calibrata e dati laser scanner

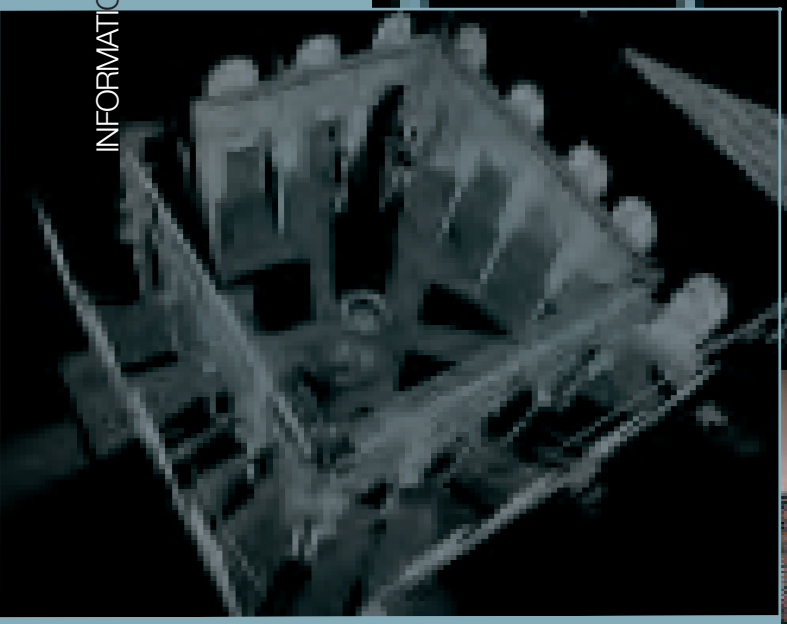
Contemporaneamente all'esecuzione del rilievo laser scanner, si è pianificata e realizzata una sistematica campagna fotografica di alcuni degli elementi architettonici di maggiore interesse, finalizzata all'esecuzione di fotopiani digitali utili a ricavare i prospetti metrici di alcune delle facciate rilevate. La metodologia seguita ha avuto come principio informatore quello di sfruttare le numerose informazioni metriche acquisite con il rilievo laser per orientare le fotografie digitali eseguite con una macchina fotografica digitale amatoriale precedentemente calibrata. L'esecuzione del raddrizzamento fotografico è stata eseguita utilizzando un programma compilato in linguaggio matlab. Le fasi del processo sono sostanzialmente le seguenti:

– esecuzione del rilievo laser scanner; esso ha permesso la raccolta di numerosissime informazioni metriche, tipica di questo processo. Preventivamente alla

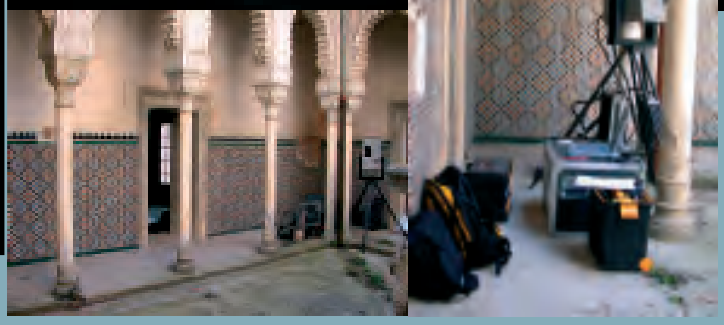
Attraverso il software CGP si sono verificati molti dati dimensionali estraendoli direttamente dalla nuvola di punti. Sempre attraverso il software si possono ottenere sezioni del modello ed esportarle in ambiente cad, dove è possibile il confronto diretto con il rilievo planimetrico esistente. Come illustrato si può notare che le sezioni ottenute dalla nuvola di punti sono coincidenti con la planimetria



Il modello del cortile dei leoni terminata la registrazione delle singole prese



Vista del modello in modalità "shrinkwrap"



Viste delle stazioni di scansione del giardino dei Leoni

Il processo di scansione visto attraverso il monitor del computer che controlla lo scanner, l'evoluzione della scansione è visibile in tempo reale

scansione si sono posizionati i targets piani riflettenti utilizzati per eseguire la registrazione delle scansioni;

– raccolta di fotografie digitali eseguite con macchina digitale amatoriale Nikon Coolpix 995.

Tale fotocamera è stata precedentemente calibrata, nel corso di una sperimentazione oggetto di una tesi di laurea sull'utilizzo di macchine amatoriali in processi fotogrammetrici.

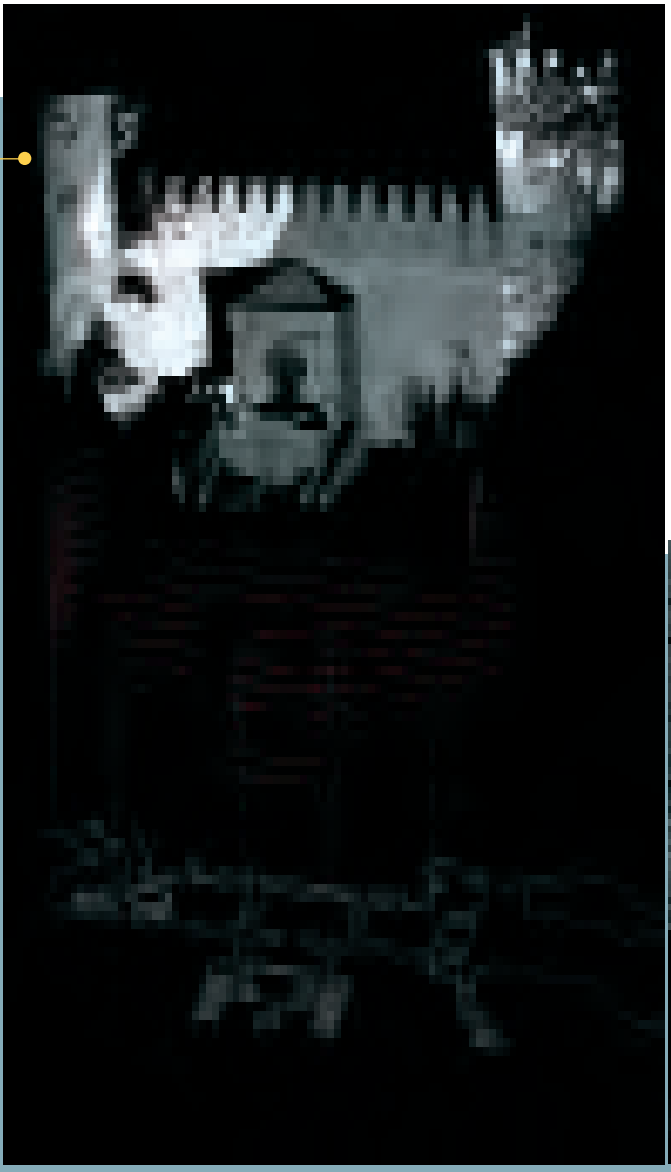
– In laboratorio si è lavorato sulla nuvola di punti, registrando fra loro tutte le scansioni concorrenti alla completa copertura della porzione di edificio di cui si voleva il raddrizzamento fotografico. Quindi si è sfruttata la possibilità del software dedicato allo scanner Cyrax, per salvare una immagine digitale in formato .jpg della nuvola di punti orientata secondo una vista prospettica.

Tale immagine ha costituito il riferimento piano metrico utilizzato per raddrizzare le fotografie digitali;

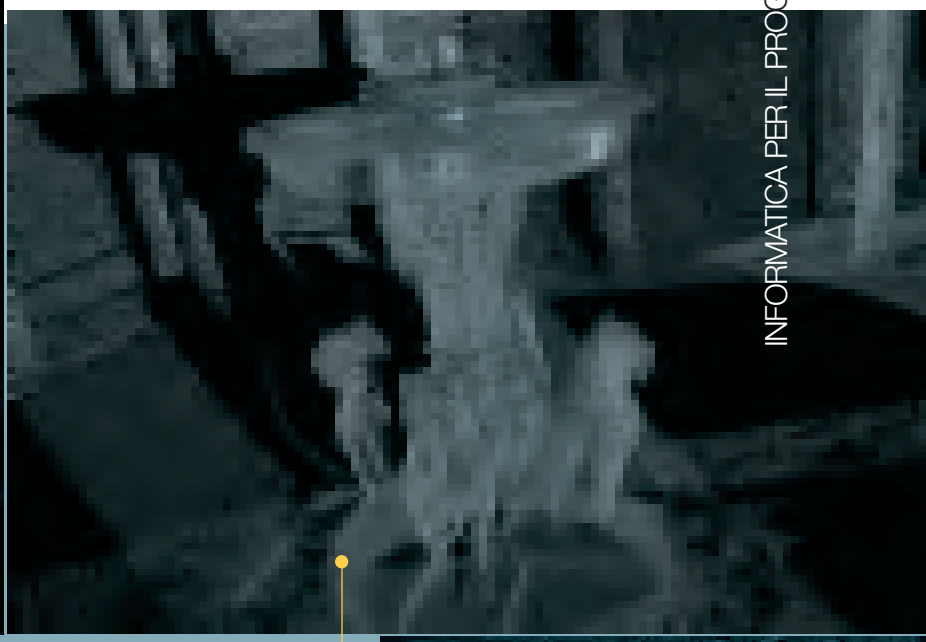
– applicazione del programma compilato in linguaggio matlab per eseguire il raddrizzamento fotografico che sfrutta le applicazioni dedicate alla gestione delle immagini digitali proprie del linguaggio di programmazione e si articola nelle seguenti fasi:

a) Importazione delle due immagini digitali: una è la fotografia digitale da raddrizzare, l'altra è la slide sopraccitata riportante la vista prospettica della scansione;

b) Assegnazione delle variabili e riduzione delle immagini in una scala di grigi; in questo modo le immagini, da matrici triple (un numero per ogni livello di colore, per esempio RGB) passano ad essere considerate come matrici semplici. La



Viste della fontana in modalità “shrinkwrap”



Dettaglio della fontana dei leoni,
la scansione è stata eseguita con una maglia
di 0,5 cm

Il software CGP permette di prelevare le
misure direttamente dal modello

posizione del singolo pixel è contrassegnata dalla localizzazione del numero di riga e colonna, il valore della cella rappresenta il tenore nella scala di grigi;

c) Applicazione all’immagine fotografica realizzata con macchina calibrata del polinomio di distorsione dovuta all’ottica. I parametri del polinomio di distorsione erano stati preventivamente calcolati. In questo modo si sono corrette le distorsioni a cuscinetto e barilotto tipiche della fotografia;

d) Importazione delle due immagini in un ambiente di riconoscimento dei punti omologhi. In questo ambiente viene eseguita l’assegnazione di un sufficiente numero di punti omologhi fra l’immagine ricavata dalla nuvola di punti, e pertanto già raddrizzata, e la fotografia digitale da raddrizzare. Si è scelto di utilizzare un numero minimo di sei punti omologhi.

Come punti omologhi sono risultati particolarmente utili i targets piani riflettenti i quali sono caratterizzati da un’ elevata riconoscibilità sia nell’immagine Cyrax visualizzata con il dato di riflettanza, sia nella fotografia digitale;

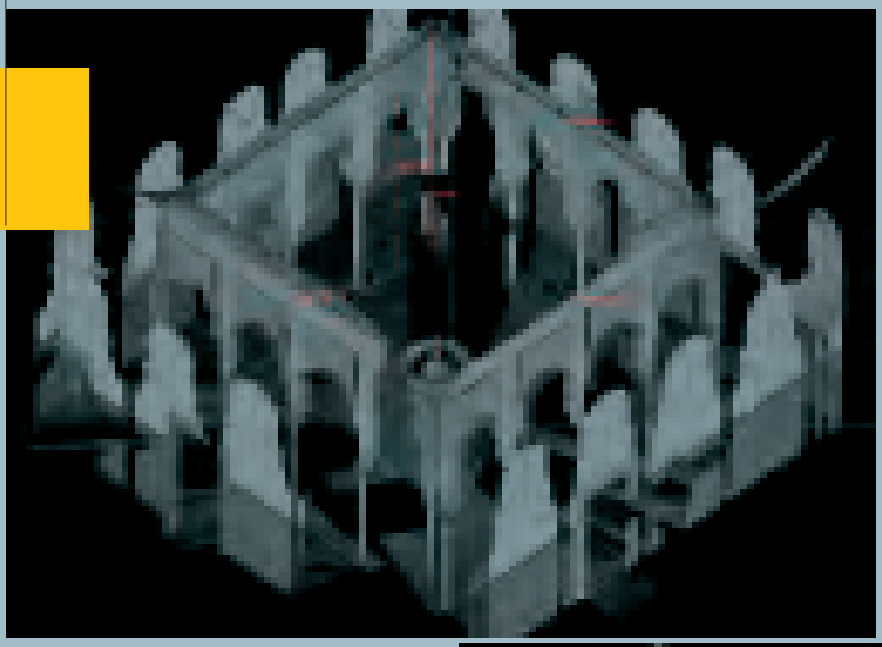
e) Raddrizzamento della fotografia ottenuto calcolando, con il metodo dei minimi quadrati, i cinque parametri della trasformazione proiettiva caratteristica della proiezione prospettica, e quindi applicando, pixel per pixel, tale trasformazione alla fotografia da raddrizzare;

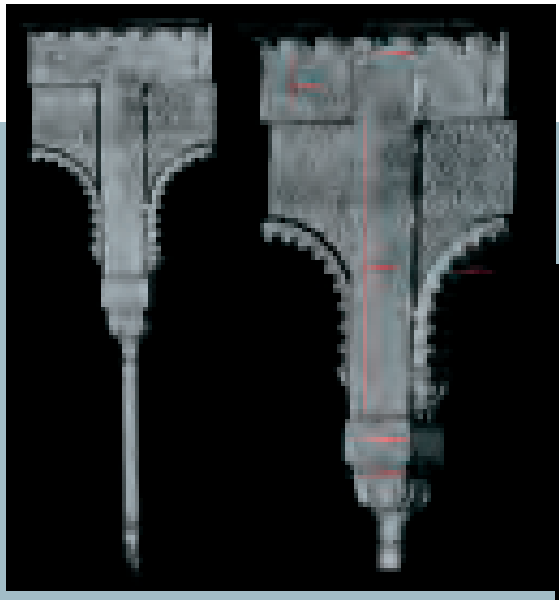
f) Prima di ritenere concluso con successo il processo, si sono controllati i residui a posteriori e la matrice di varianza-covarianza per evidenziare eventuali grossolani errori di collimazione.

– ritocco con software opportuno (per esempio Adobe Photoshop) dell’immagine raddrizzata con selezione delle parti di interesse.

Su queste immagini si è poi sviluppata l’analisi del degrado e le aree da trattare con ciascuna delle metodologie di intervento.

Dal modello 3D del Cortile dei Leoni è stato possibile ottenere numerose verifiche metriche, direttamente sul modello, tramite software CGP o esportando in ambiente CAD una serie di sezioni per poi procedere alla quotatura





Dettaglio della colonna e della decorazione in cui è possibile misurare la distanza tra singoli punti nello spazio

Generando le sezioni del modello con il software CGP è possibile esportarle in ambiente CAD e ottenere una quotatura dettagliata per realizzare delle planimetrie in scala

Crediti

Progetto di ricerca oggetto di tesi presso l'Università degli Studi di Ferrara, Facoltà di Architettura anno accademico 2001-2002 dal titolo

Rocchetta Mattei a Riola in provincia di Bologna. Dal rilievo al progetto di restauro per il recupero e la riqualificazione funzionale del complesso architettonico; relatori: Arch. Andrea Alberti, Arch. Marcello Balzani; correlatori: Arch. Nicola Santopuoli, C.te. Ing. Gabriele Golinelli; laureandi: Monica Bettocchi, Matteo Fabbri. Si ringrazia per la collaborazione e il supporto tecnico: Cyra Tecnologies Inc., Oakland, California e il Laboratorio NubLab. Si ringrazia per la collaborazione al rilievo Ing. Sergio Tralli.

Bibliografia

M. Balzani, M. Incerti, ***L'immagine tridimensionale della città: il Duomo di Ferrara***, in "Materia e Geometria", n. 11/2002, atti del convegno "Il Disegno della Città opera aperta nel tempo", Convegno internazionale AED, San Gimignano 28-30 giugno 2002, organizzato dal Dipartimento di Progettazione dell'Architettura – Sezione Architettura e Disegno dell'Università degli Studi di Firenze, Firenze, Alinea, 2002

M. Balzani, F. Uccelli, ***Rilievo e modellazione 3D nello spazio pubblico. Il caso del monastero di San Giorgio a Ferrara***, in "Paesaggio urbano", n. 4/2002, pp. IX-XIII.

M. Balzani, F. Uccelli, ***Il Rilevo 3D per l'analisi strutturale***, in "Paesaggio urbano", n. 4/2002, pp. XXII-XXIX.

M. Balzani, N. Santopuoli, F. Uccelli, ***La luce laser scanner 3D Cyrax System per lo studio dei materiali e del degrado delle superfici architettoniche***, in "Paesaggio urbano", n. 4/2002, pp. XXX-XXXII

M. Balzani (a cura di), ***Dossier di Informatica per il progetto***, in "Paesaggio urbano", n. 4/2002, pp. I-XXXII

M. Balzani, F. Uccelli, ***Rilievi tridimensionali per il controllo ambientale***, in "Paesaggio Urbano", n. 3/2002, Rimini, Maggioli, pp. 48-51.

M. Balzani, F. Uccelli, ***Diagnosi di una galleria. L'applicazione della modellazione 3D a un problema di ingegneria delle strutture***, in "Archingeo", n. 2/2002, pp. 40-46.

M. Balzani, ***Rilievo tridimensionale con laser scanners 3D. Sperimentazioni per l'architettura e i beni artistici***, in "Frontiere del Rilievo – Dalla matita alla scansione 3D", a cura di Riccardo Migliari, Strumenti del Dottorato di Ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente, Università di Roma "La Sapienza", Dipartimento Rappresentazione e Rilievo, vol. 5/2001, Gangemi Editore, Roma, pp. 59 - 104.

M. Balzani, A. Pellegrinelli, N. Perfetti, F. Uccelli, ***A terrestrial 3D laser scanner: accuracy tests***, in atti di "*CIPA 2001 international Symposium, Surveying and Documentation of Historc Buildings – Monuments – Sites. Traditional and Modern Methodes*", Postdam University, settembre 2001, pp. 445-453.

M. Balzani, ***Modellazione tridimensionale per ambiente, architettura e beni artistici,*** in *Informatica per il progetto architettonico e ambientale*, "Dossier" n. 4/2001, Maggioli, Rimini, p. 8.

M. Balzani, ***Ferrara. Centro Storico***, in "Il Rilievo dei Beni Architettonici per la Conservazione. Catalogo della Mostra", a cura di C. Cundari e L. Carnevali, Rima, Edizioni Kappa, 2000, pp. 104.

M. Balzani (a cura di), ***Informatica per il progetto architettonico e ambientale***, numero monografico di "Dossier" n. 4/01, Maggioli, Rimini.

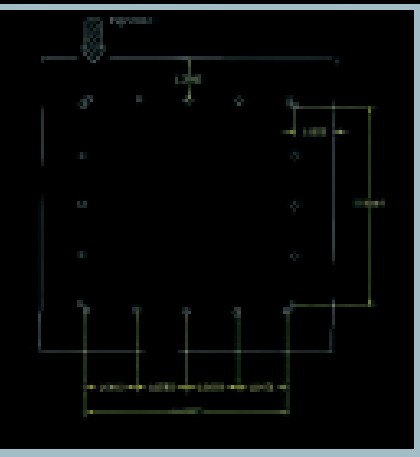
M. Balzani, A. Pellegrinelli, N. Perfetti, P. Russo, F. Uccelli, ***Terrestrial 3D laser scanner: preliminary accuracy tests*** in atti di "*3D Digital Imaging and Modeling Application of: Heritage, Industry, Medicine & Land*", Italy-Canada Workshop; 3-4 April 2001 Padova.

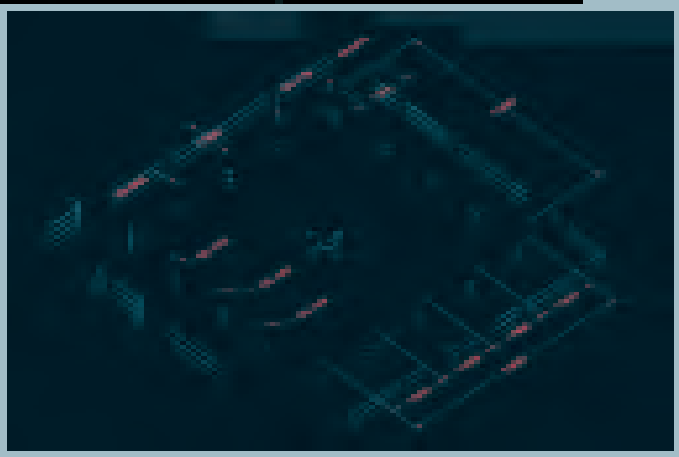
M. Balzani (a cura di), ***Uno scanner 3D per il rilievo e ambientale terrestre***, in "Hydrogeo: rilevamento e tutela del territorio" n. 1/2001, Maggioli, Rimini, p. 11.

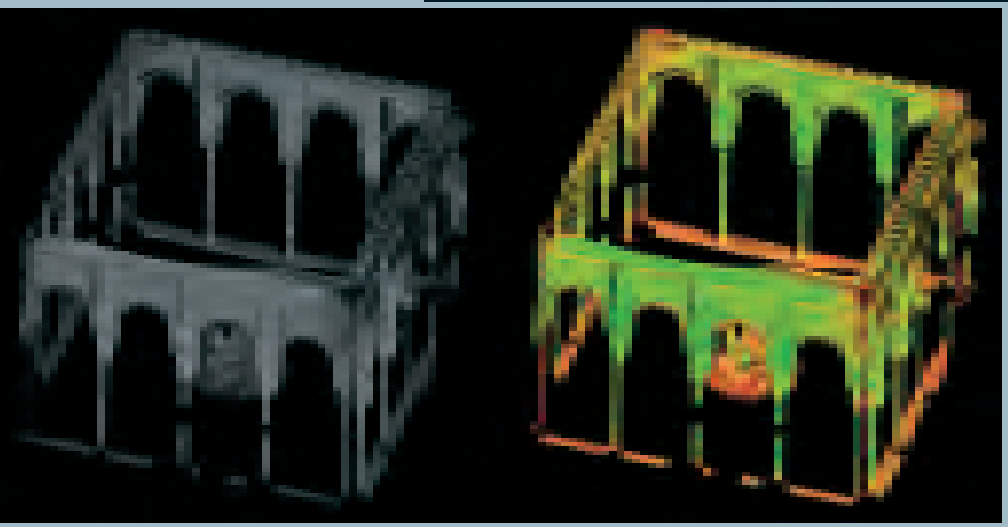
Modello della fontana
dei Leoni registrato
e visualizzato in modalità
"shrinkwrap"
con sovrapposizione
delle sezioni

Diversi livelli di quotatura in ambiente
CAD bidimensionale o tridimensionale

Restituzione completa
della planimetria







Modello del porticato visualizzato in modalità "shrinkwrap" in toni di grigio che evidenzia la "texture" delle decorazioni in gesso. Lo stesso modello rappresentato in falsi colori denuncia, attraverso il dato di riflettanza, le aree interessate da patologie di degrado e i materiali che costituiscono la struttura

M. Balzani, F. Uccelli, ***The 3D laser scanner for survey and modeling in the Cultural Heritage***, in Atti del *Cultural Heritage and Tecnologies in the Third Millennium*, ICHIM 2001, Milano, 3-7 settembre 2001.

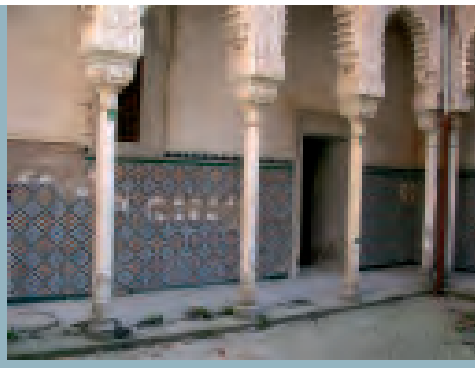
M. Balzani, ***Una metodologia integrata per l'acquisizione e la restituzione di dati 3D e colorimetrici di elementi architettonici e apparati decorativi ai fini della loro conservazione: il caso di elementi architettonici, decorativi e parti di fabbrica del Colosseo a Roma***, in "Centro Ricerche Informatiche per i Beni Culturali", Quaderni 10, X, 2000 a cura di G. Beltramini e M. Gaiani, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2000, pp. 151-159.

M. Balzani, M. Gaiani, F. Uccelli, L. Seccia, N. Santopuoli, ***Rilievi tridimensionali e indagini colorimetriche per il restauro e la conservazione: il cantiere del Colosseo***, in "Colorimetria e Beni culturali" – Atti dei convegni di Firenze 1999 e Venezia 2000 a cura di C. Oleari, "Quaderni di ottica e fotonica" n. 6, Centro Editoriale Toscano, settembre 2000, pp. 148-167.

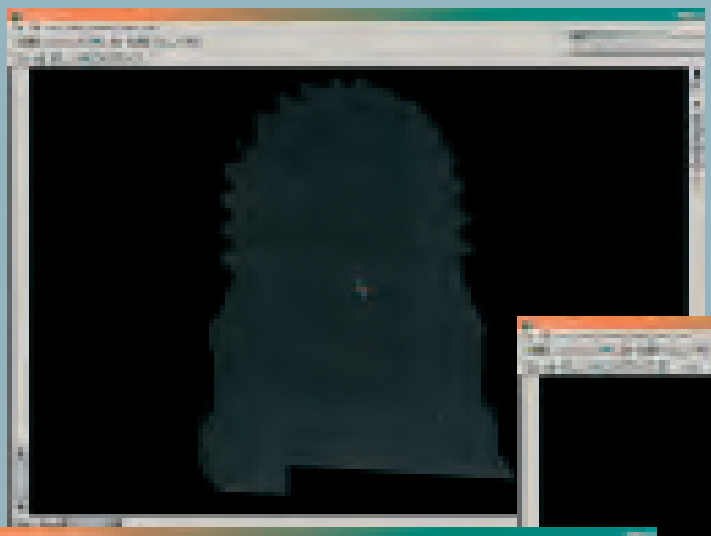
M. Balzani, M. Gaiani, L. Seccia, N. Santopuoli, ***Morfologia e caratterizzazione colorimetrica e spettrale di elementi architettonici***, in "Disegnare" n. 18/19, Gangemi editore, 1999, pp.133-142.

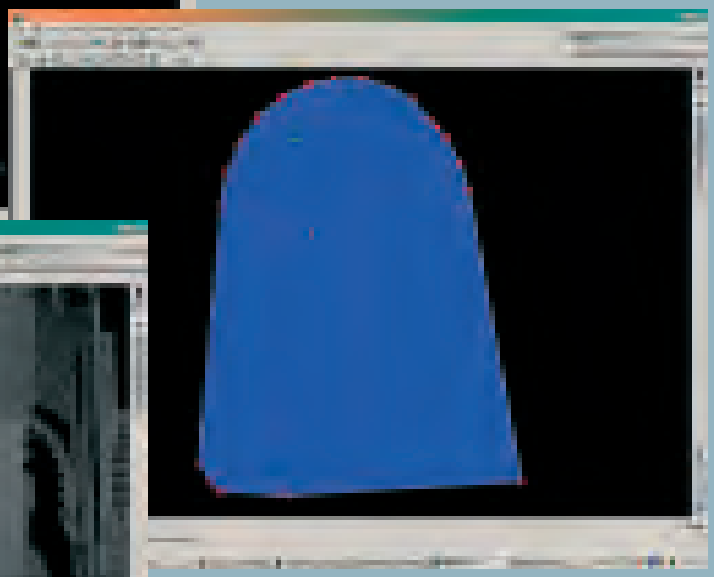
Tesi di laurea di Andrea Magro, relatore dott. Ing. Alberto Pellegrinelli, ***Il problema della calibrazione di una camera digitale per le applicazioni fotogrammetriche***, a.a. 2000/2001

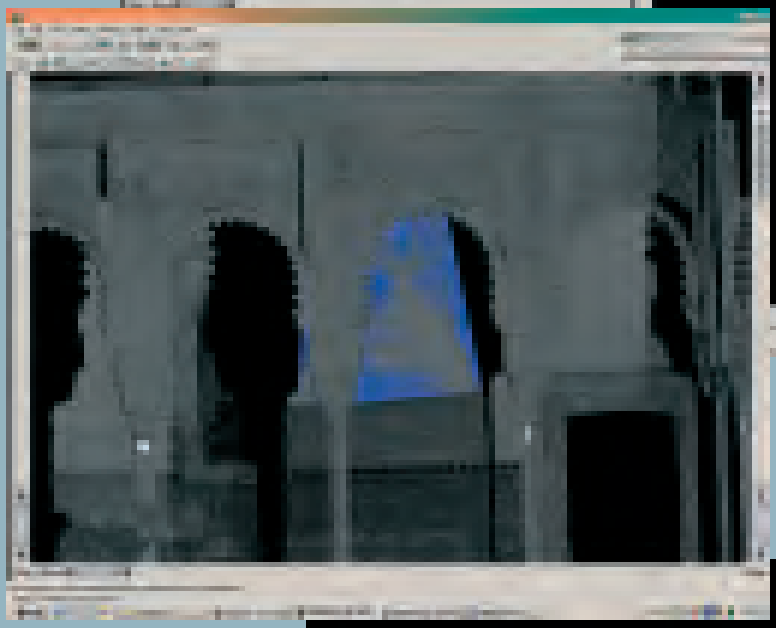
Immagine scattata con fotocamera digitale calibrata Nikon Coolpix 995, i “targets” diventeranno punti di riferimento per il raddrizzamento della foto



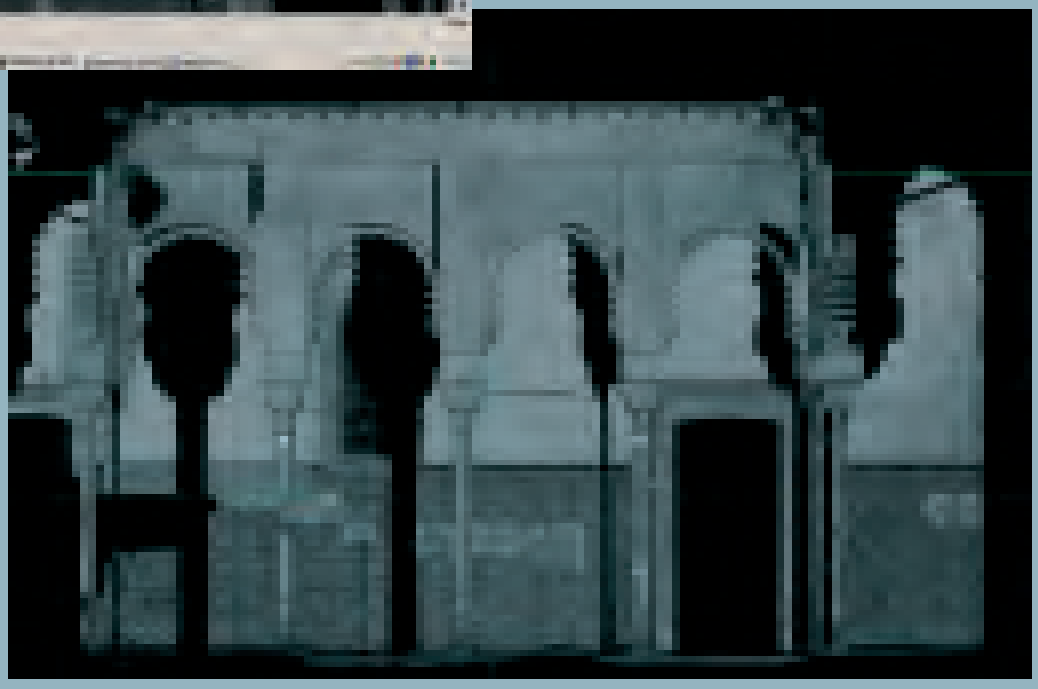
Selezione di una regione della nuvola di punti che appartiene ad un piano verticale, nel caso la parte posteriore del porticato



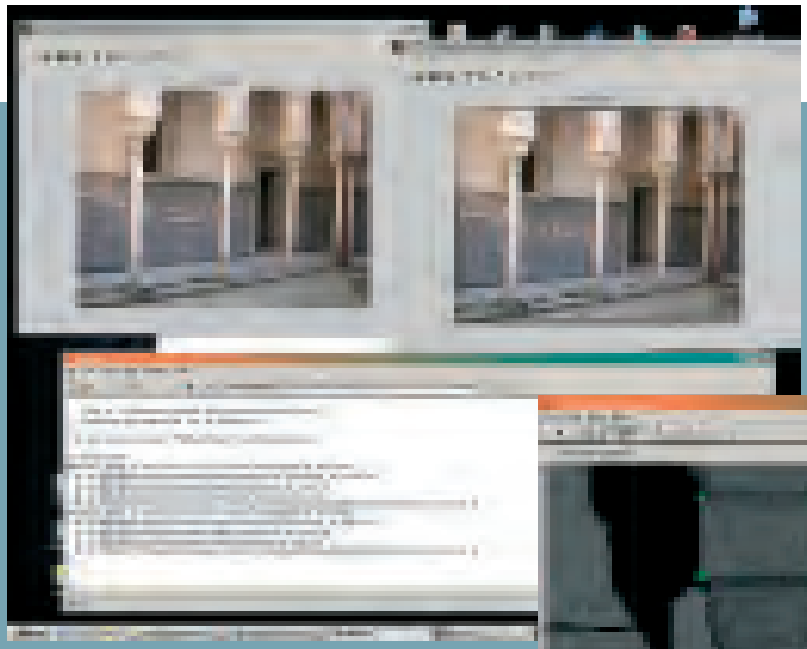




La regione selezionata viene trasformata in un piano che servirà da riferimento per allineare la vista al modello

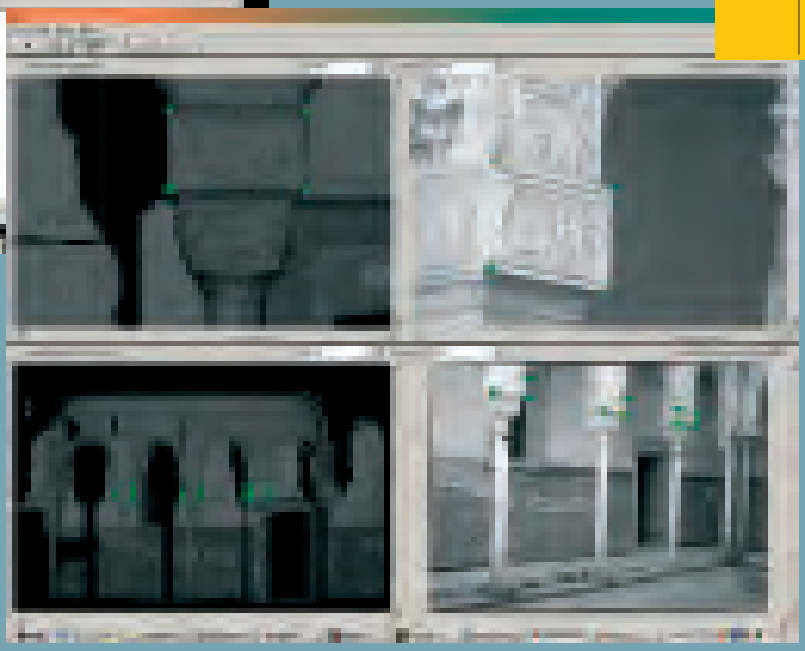


Vista ortogonale del fronte fotografato, questa sarà la base per il raddrizzamento delle foto con il programma compilato in linguaggio MatLab



Attraverso il software, viene eliminata la distorsione dovuta all'obbiettivo

Vengono scelti punti omologhi sull'immagine di riferimento e sulla foto, molto utili per aumentare la precisione del processo sono i "targets"



Il risultato del processo, in basso la tabella per il controllo della precisione.

Le singole foto raddrizzate vengono trattate con un programma di ritocco fotografico per ottenere l'immagine completa in scala del prospetto

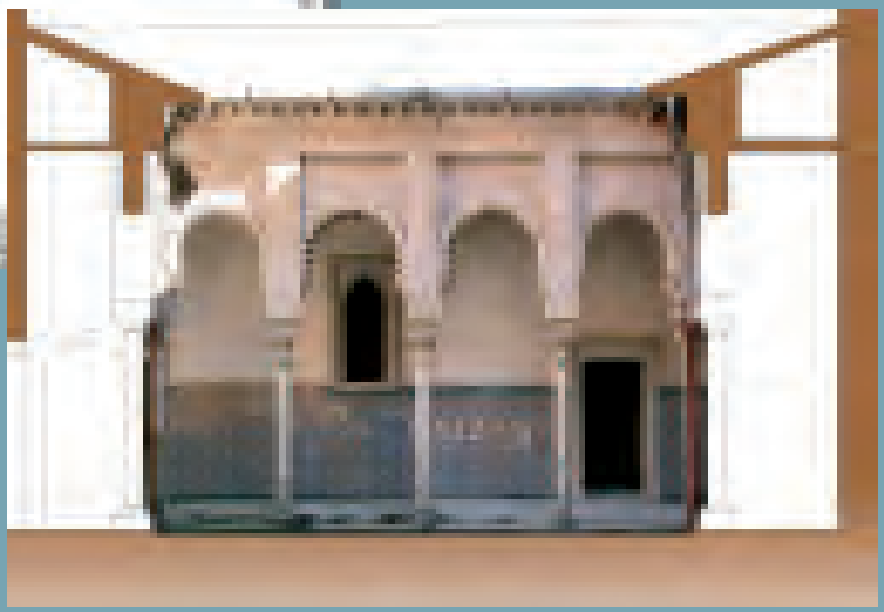


Immagine ortogonale del modello

Il fotopiano terminato

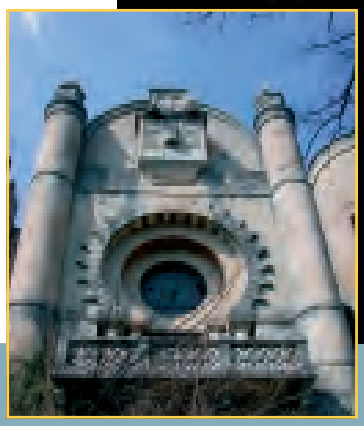
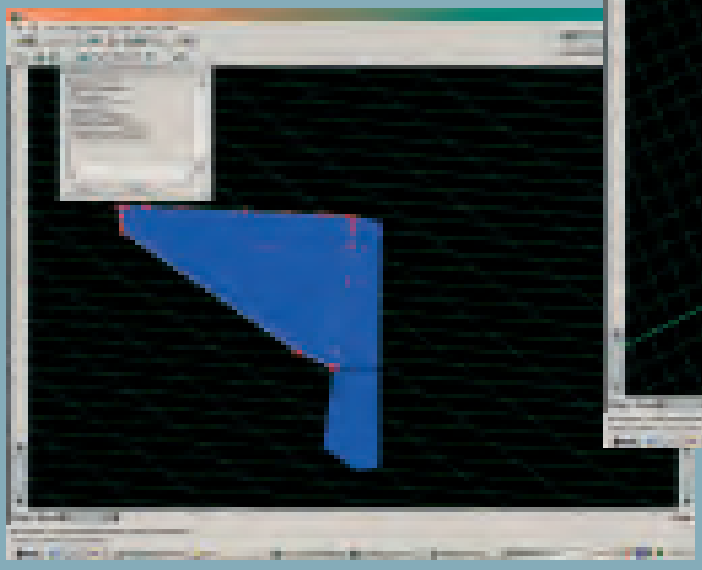
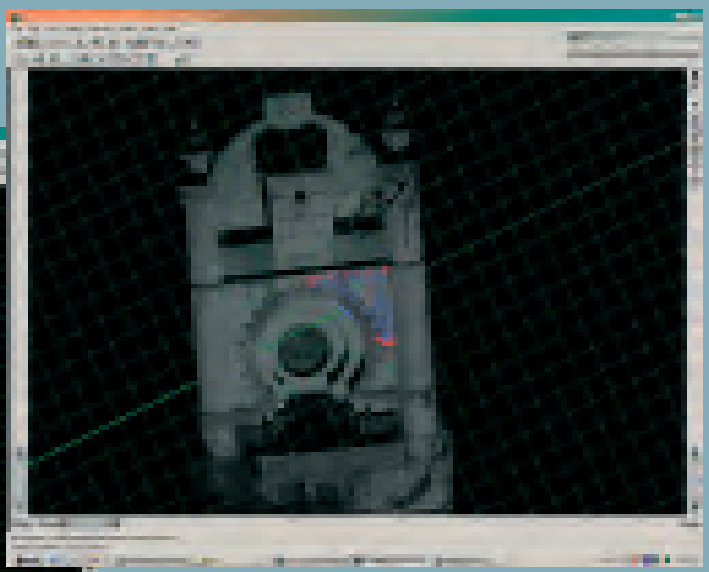


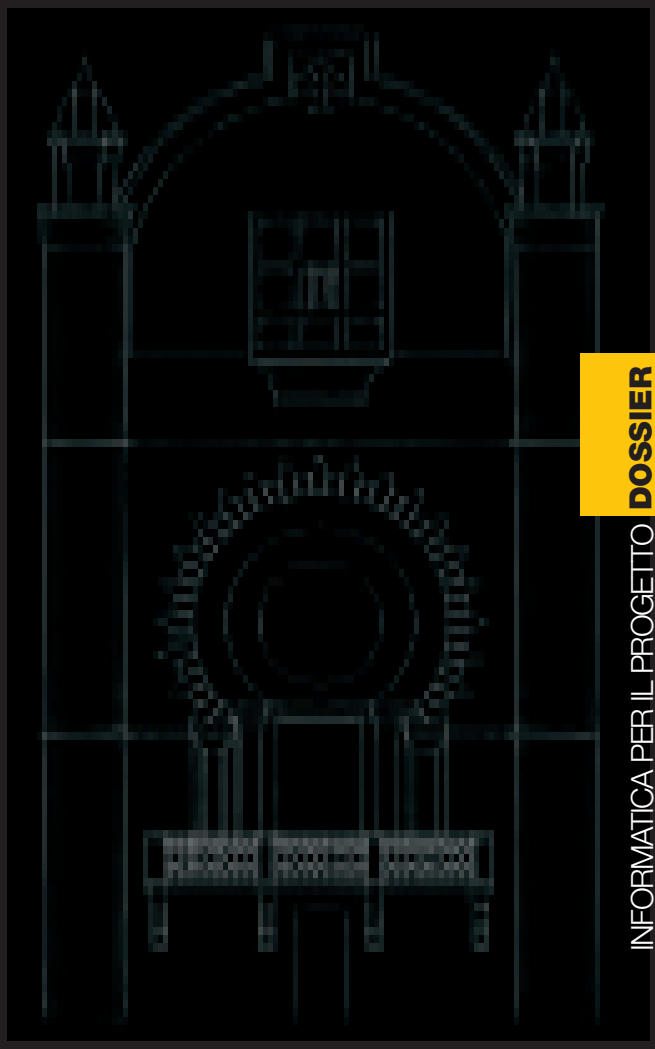
Immagine del fronte esterno della Sala dei Novanta scattata con fotocamera digitale

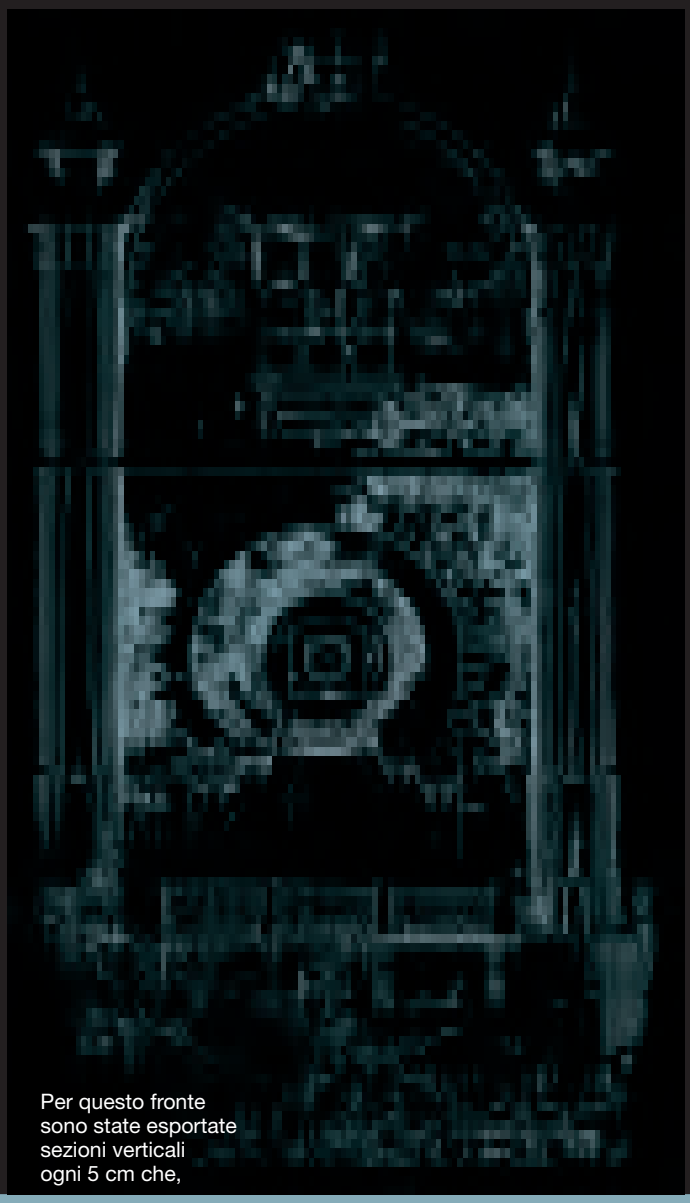




Fasi del processo di allineamento della vista al modello per ottenere l'immagine ortogonale di riferimento

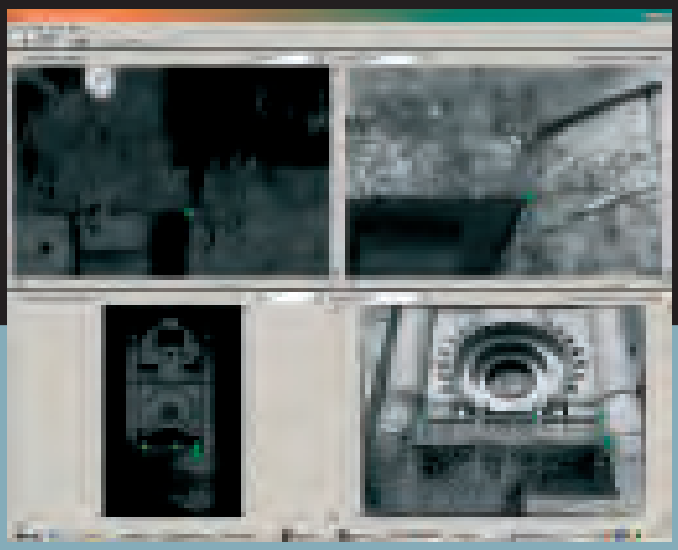
Prospetto in scala 1:100 ottenuto dal modello tridimensionale della facciata esportando in ambiente CAD le sezioni verticali eseguite ogni 5 cm



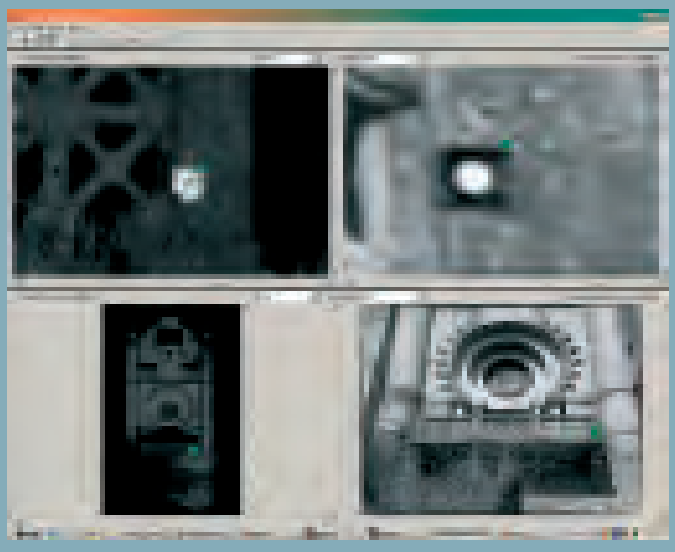


Per questo fronte sono state esportate sezioni verticali ogni 5 cm che,

unite al fotopiano hanno permesso di realizzare un prospetto in scala 1:100 in ambiente CAD



Ricerca dei punti omologhi attraverso il software



Marcello Balzani
Direttore del Nub Lab, laboratorio di rilievo, modellazione e prototipazione tridimensionale del Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara
m.balzani@unife.it

Andrea Alberti
Architetto, funzionario presso la Sovrintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna, Docente a Contratto del "Laboratorio di Sintesi finale in Restauro Architettonico" presso la Facoltà di Architettura di Ferrara

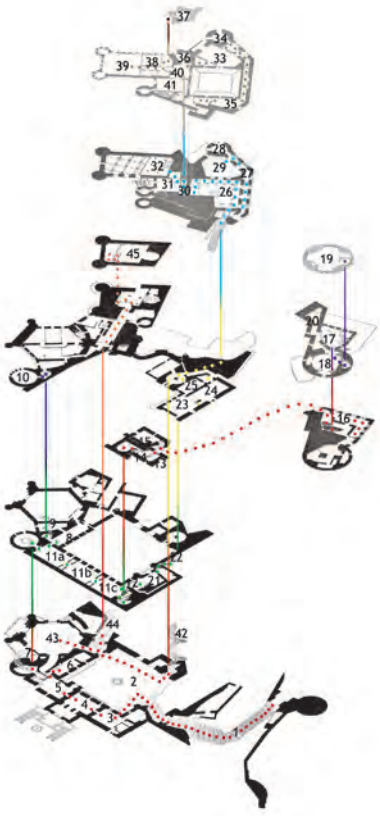
Monica Bettocchi
Dottore in architettura e collaboratore del Nub Lab
mochinab@libero.it

Matteo Fabbri
Dottore in architettura e collaboratore del Nub Lab
matteo_fabbri@virgilio.it

Nicola Santopuoli,
Architetto, Docente a Contratto di "Degrado e diagnostica dei materiali nell'edilizia storica" presso la Facoltà di Architettura di Ferrara.
nsantopuoli@tin.it

Conoscenza e schedatura dell'edificio

Percorso fotografico degli ambienti salienti del castello



Schema della successione degli ambienti e relativa numerazione

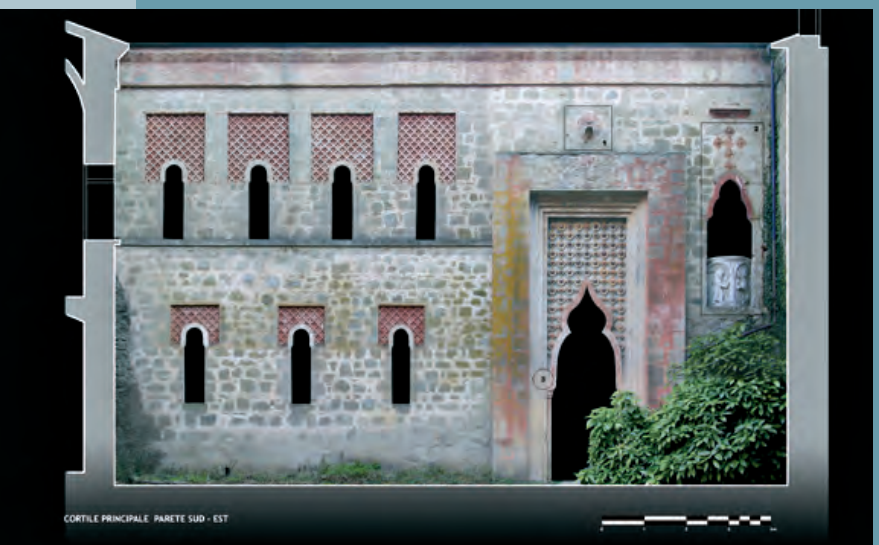
Tutte le immagini raccolte nelle sono state esaminate, selezionate e divise in cartelle corrispondenti ai singoli ambienti; perché la banca dati fosse funzionale è stata studiata una numerazione che si accostasse alla denominazione degli ambienti e che si sviluppasse seguendo un percorso preciso all'interno del complesso. Fondamentale è risultato lo studio del percorso, l'edificio infatti per il dinamismo della pianta e la varietà di forme e colori produce nel visitatore, anche esperto, un senso di disorientamento ed estraniamento che ne rendono improbabile l'immediata comprensione. Intrecciando i dati fotografici, rilievi metrici diretti e l'analisi a vista dei fenomeni di degrado si è poi sviluppata una schedatura dello stato di fatto di ogni ambiente, che consentisse l'approccio ad un progetto di restauro anche in tempi molto distanti dal rilievo.

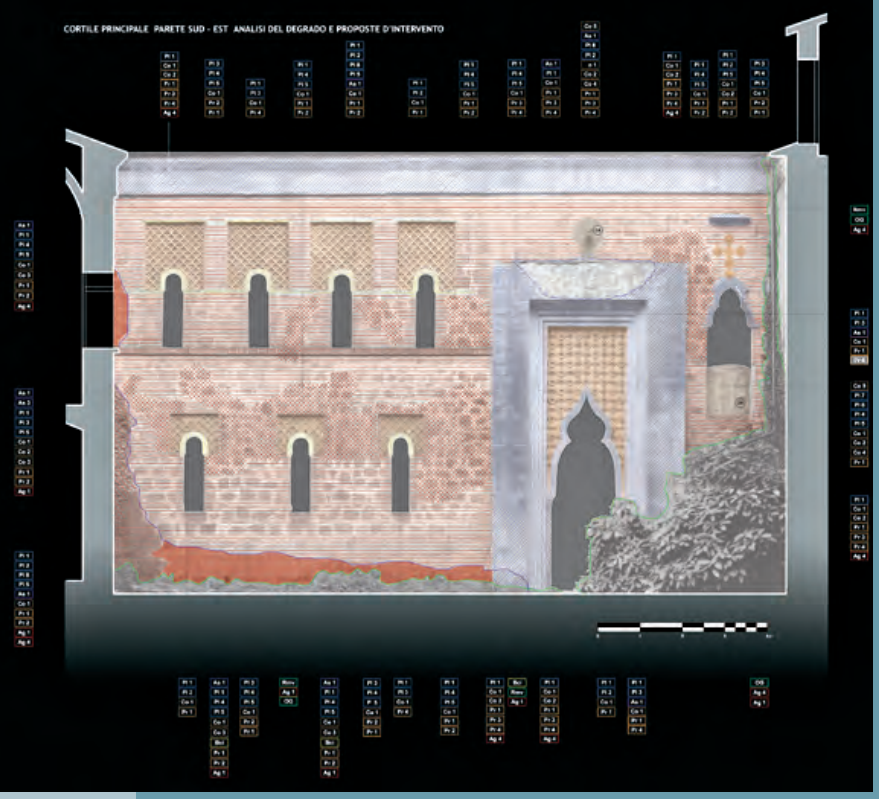
Proposta di progetto di restauro

La Rocchetta Mattei fu progettata proprio per riprodurre immagini evocative d'altri mondi o del passato comunque note o, se vogliamo, standardizzate; è quindi ovvio e indiscutibile che alcuni elementi dell'edificio non presentino requisiti di autenticità. I *falsi* riprodotti all'interno della Rocchetta possono acquistare l'importanza del documento critico, specchio dell'epoca che li concepì. Appare quindi evidente che il valore principale di questo edificio sta nella sua immagine e nella capacità di evocare "emozioni cromatiche". La ricchezza delle forme e delle decorazioni trasmette istintivamente la sensazione del cromatismo della costruzione anche osservandone immagini in bianco e nero, immediato infatti il collegamento ai colori delle architetture esotiche. Per queste ragione l'analisi dello stato di fatto potrebbe definirsi volutamente "epidermica", improntata alla conoscenza delle superfici e dell'immagine dell'edificio. Il progetto di restauro è stato affrontato a due scale diverse: interventi generali che interessano l'intero edificio mirando al ripristino dell'agibilità; interventi specifici, nelle aree in cui è stato approfondito il progetto di rifunzionalizzazione. Per quanto concerne gli interventi di restauro e di consolidamento del complesso edilizio si tratta di un insieme di operazioni che vanno dalla semplice manutenzione delle parti meno manomesse ad una vera e propria opera di sostituzione, ovviamente sempre nel rispetto delle tecnologie restaurative, laddove l'attuale condizione conservativa non consente di intervenire di-

Esempio dell'abaco tipologico, di pavimentazioni e soffitti, realizzato per ogni livello del Castello. La grafia esprime le aree suddivise per tipologia del materiale e sono riportate a lato alcune immagini significative

Cortile principale, fotopiano parete sud-est, analisi del degrado e proposte d'intervento





Rocchetta Mattei – *Riola Bologna*
Scheda di intervento

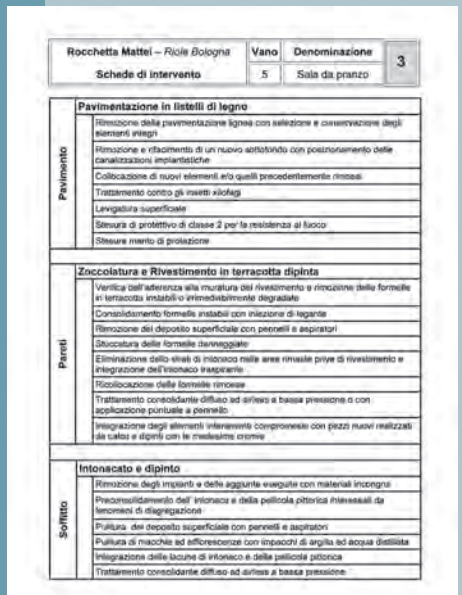
Restauro di controsoffitto in arella e gesso

B

Controsoffitto in arelle e gesso decorato

- Puntellamento delle parti distaccate
- Riadesione delle parti di controsoffitto staccate dalla struttura lignea di supporto mediante iniezioni di resina epossidica e revisione delle legature con filo d'acciaio
- Trattamento insetticida a disinfestazione biologica
- Reintegrazioni delle mancanze del controsoffitto mediante ricostruzione (se necessario)
- Consolidamento del cannucciato con bande in vetroresina
- Protezione del controsoffitto con resina acrilica
- Preconsolidamento della pellicola pittorica con emulsione acrilica in caso di disgregazione
- Consolidamento delle fratture e dei distacchi
- Pulitura a secco di depositi sedimentati incoerenti o parzialmente coerenti e diffusi mediante l'uso di spugne sintetiche o pani di gomma di diversa durezza e compattezza
- Pulitura manuale con bisturi airbrasive per la rimozione di tinteggi o intonachino, sovrapposti all'originale superficie pittorica e rifinitura a bisturi oppure
  pulitura manuale con spatole metalliche per la rimozione di tinteggi o intonachino sovrapposti
- Applicazione di compresse di polpa di cellulosa con soluzione di sali inorganici in sospensione con carbonato di ammonio in soluzione satura su carta giapponese
- Microstuccatura con malta di grassello e inerti tipo sabbia fine e/o polvere di marmo nei casi di microfratturazione
- Reintegrazione pittorica di lacune precedentemente Stuccate e non , abrasioni o discontinuità cromatiche degli strati di finitura con tecnica riconoscibile ad acquerello o pigmenti in polvere
- Ristabilimento dell'adesione del film pittorico al supporto mediante applicazione di resina acrilica in emulsione acquosa a bassa concentrazione a pennello e/o spruzzo

Scheda di intervento per modello di tecnologia realizzativa (controsoffitti in arella e gesso decorati)

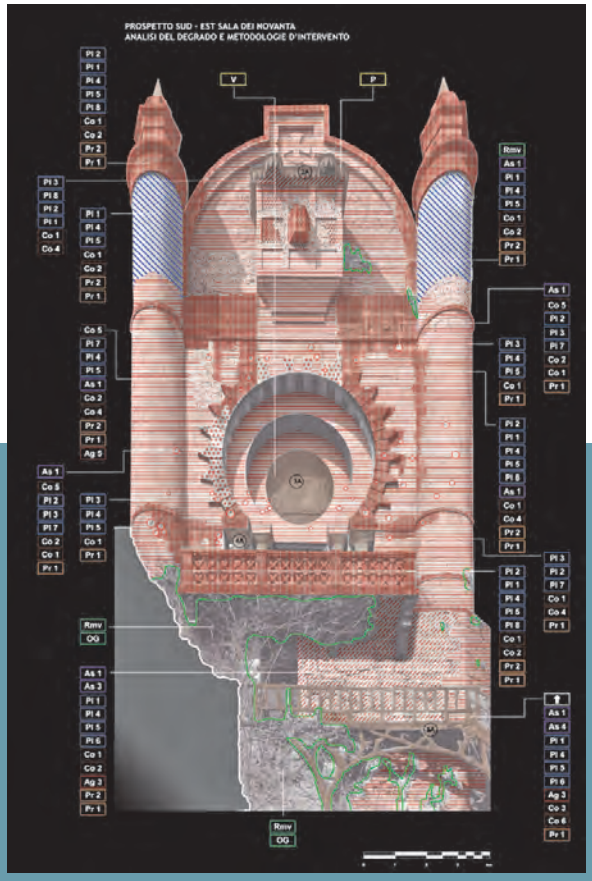


Rocchetta Mattei – *Riola Bologna*
Schede di intervento

Vano	Denominazione	
5	Sala da pranzo	3

Pavimentazione in listelli di legno	
Pavimento	Rimozione della pavimentazione lignea con selezione e conservazione degli elementi integri
	Rimozione e rifacimento di un nuovo assito/ordito con posizionamento delle canalizzazioni impiantistiche
	Collocazione di nuovi elementi e/o quelli precedentemente rimossi
	Trattamento contro gli insetti xilofagi
	Levigatura superficiale
	Stesura di protettivo di classe 2 per la resistenza al fuoco
	Stesura manto di protezione
Zoccolatura e Rivestimento in terracotta dipinta	
Pareti	Verifica dell'aderenza alla muratura del rivestimento e rimozione delle formelle in terracotta instabili o irrimediabilmente degradate
	Consolidamento formelle instabili con iniezione di legante
	Rimozione del deposito superficiale con pennelli e aspiratori
	Stuccatura delle formelle danneggiate
	Eliminazione dello strato di intonaco nelle aree rimaste prive di rivestimento e integrazione dell'intonaco traspirante
	Ricollocazione delle formelle rimosse
	Trattamento consolidante diffuso ad airless a bassa pressione o con applicazione puntuale a pennello
	Integrazione degli elementi interamente compromessi con pezzi nuovi realizzati da calchi e dipinti con le medesime cromie
Intonacato e dipinto	
Soffitto	Rimozione degli impianti e delle aggiunte eseguite con materiali incongrui
	Preconsolidamento dell' intonaco e della pellicola pittorica interessati da fenomeni di disgregazione
	Pulitura del deposito superficiale con pennelli e aspiratori
	Pulitura di macchie ed efflorescenze con impacchi di argilla ed acqua distillata
	Integrazione delle lacune di intonaco e della pellicola pittorica
	Trattamento consolidante diffuso ad airless a bassa pressione

Scheda di intervento sviluppata per i singoli vani di progetto



Prospetto sud est della Sala dei Novanta, analisi del degrado e proposte d'intervento

versamente. Sostanziale importanza riveste la rifunzionalizzazione del parco che oggi si trova in una pietosa condizione di abbandono non è pensabile, pertanto, intervenire solamente negli edifici trascurando un elemento di tale scenografica importanza che non solo si riallaccia alla tradizione "romantica" dell'ambientazione "a terra", ma costituisce anche un tramite fondamentale tra la Rocchetta e il paesaggio circostante.

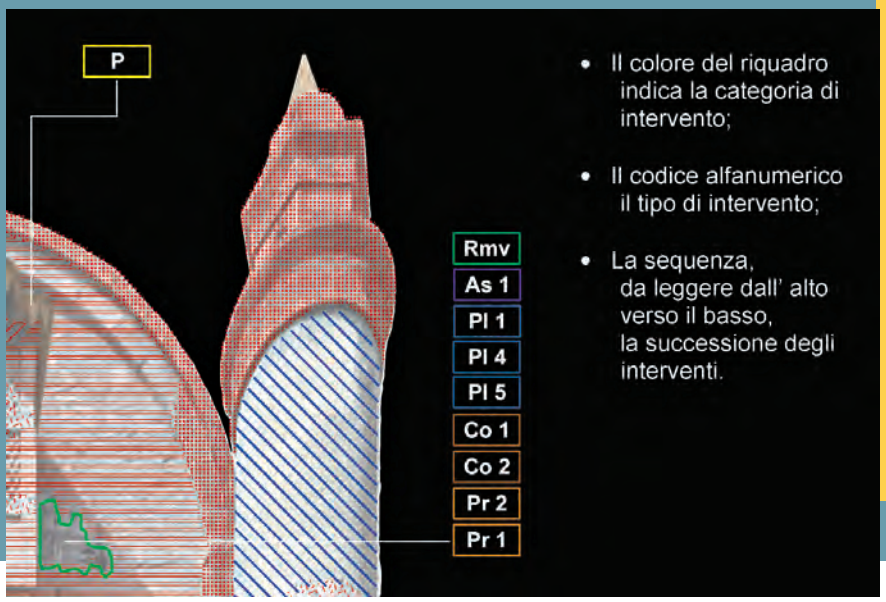
Metodologie di Restauro delle facciate

Il progetto di restauro delle facciate è stato metodologicamente diviso in tre tipi d'intervento, la pulitura, il consolidamento superficiale o in profondità e la risarcitura delle mancanze, che possono andare dall'integrazione, alle stesure di protettivi fino alla collocazione di elementi tecnici che salvaguardino la longevità dell' intervento. Consapevoli dell'importanza che l'immagine della facciata rappresenta per l'edificio, si è posta particolare cura nello stilare un processo da seguire nell'intervento di restauro; processo che come emerge dagli elaborati grafici, mira ad individuare la tipologia e la sequenza degli interventi da applicare sulle superfici senza sconfinare nel campo del tecnico restauratore nella scelta dei prodotti da applicare. Consapevoli che per determinare una lista d'interventi completa di specifiche dei materiali da impiegare, sarebbe stato necessario una campagna di sondaggi sulle facciate e di analisi in laboratorio, si è preferito stilare una lista tipologica degli interventi. Sono state studiate combinazioni degli interventi per ogni tipo di materiale e patologia di degrado riassunte in tabella.

Tabella delle categorie di intervento sulle facciate

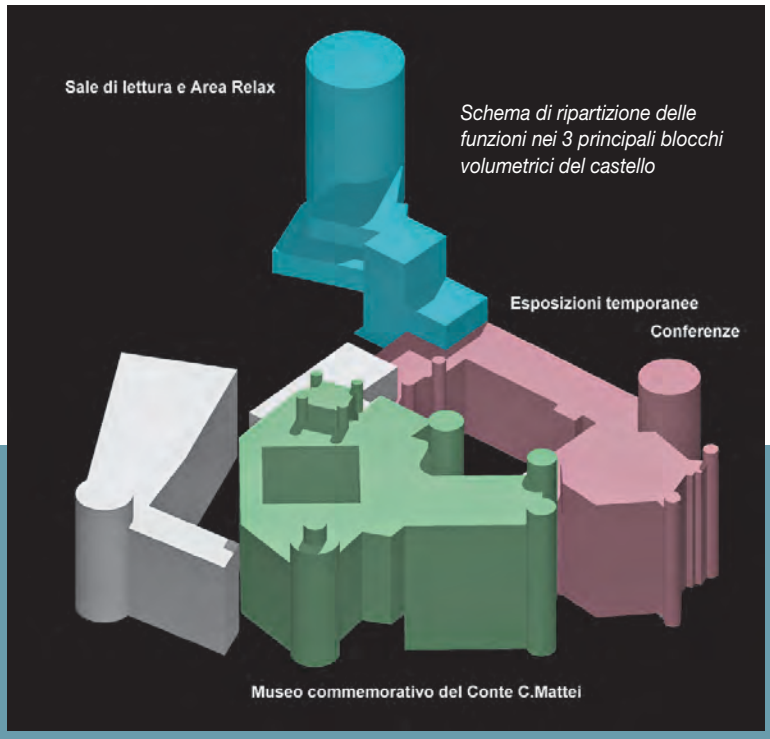
		INTERVENTI
		• **Opere provvisorie**: puntelli di sostegno per il consolidamento temporaneo e la rimozione di elementi soggetti a degrado strutturale
	Rmv	• Rimozione meccanica della vegetazione (per mezzo di spatole per i muschi) e asportazione di polveri e residui radicali
	OG	• Opere di ricostituzione dell'aiuola: scavo, eliminazione della vegetazione spontanea, opere di giardinaggio.
	P	• Rimozione e pulitura, trattamento antiruggine , ricollocazione
	C1	• Rimozione della verniciatura, trattamento contro l'aggressione di insetti xilofagi , nuova verniciatura
	C2	• Rimozione e sostituzione degli elementi lignei compromessi
	V	• Rimozione degli elementi incongrui, pulitura e ricostituzione dell'aspetto originario della vetrata
	Bci	• Applicazione per assorbimento di barriera chimica idrofobizzante tramite apposito sistema a diffusori in cellulosa
OPERE DI PULITURA	Pl 1	• Pulitura a secco diffusa con spazzole di saggina ed uso di aspirapolvere • Successiva pulitura meccanica ad umido mediante bagnatura con acqua distillata
	Pl 2	• Pulitura puntuale a secco mediante microsabbiatura a bassa pressione
	Pl 3	• Pulitura puntuale a secco mediante aria compressa
	Pl 4	• Applicazione puntuale di sostanza biocida ad azione diserbante, previa asportazione meccanica dei muschi e delle erbe infestanti.
	Pl 5	• Applicazione puntuale di sostanza lichenicida anche a scopo preventivo, con principio attivo non dilavabile dalla pioggia.
	Pl 6	• Pulitura integrale degli elementi integri rimossi e preparazione alla loro posa in opera: eliminazione residui di legante, rimozione muschi e licheni, stuccatura delle fessurazioni più rilevanti.
	Pl 7	• Pulitura con acqua nebulizzata a bassa pressione
	Pl 8	• Pulitura con impacchi protetti con fogli di polietilene e successivo lavaggio con acqua
	Pl 9	• Pulitura con metodo della "pellicola a strappo"
OPERE DI ASPORTAZIONE	As 1	• Rimozione puntuale del materiale incoerente o instabile mediante l'uso di spatole e scalpelli, nelle zone decorate o scolpite la rimozione può essere effettuata con l'utilizzo di un bisturi
	As 2	• Eliminazione dello stato di intonaco con spatole ed utensili abrasivi senza intaccare il paramento sottostante
	As 3	• Smantellamento puntuale di parti di muratura e/o intonaco in corrispondenza di avanzato stato di degrado dei singoli elementi
	As 4	• Rimozione di intere aree di muratura e/o decorazione per consentire il ripristino statico della struttura portante.
OPERE DI CONSOLIDAMENTO	Co 1	• Trattamento consolidante diffuso ad airless a bassa pressione, da applicarsi in profondità nei pori.
	Co 2	• Applicazione puntuale, sino al rifiuto, di una doppia mano di impregnante - consolidante mediante uso di pennello.
	Co 3	• Stuccatura – sigillatura di fessure con stucco a base di malta di calce idraulica additivata, iniettato direttamente.
	Co 4	• Riempimento e stuccatura di crepe, saldatura di fratture dei materiali lapidei
	Co 5	• Trattamento preconsolidante a pennello o a spruzzo
	Co 6	• Fissaggio della decorazione con resine termoindurenti o perni in teflon
OPERE DI PROTEZIONE	Pr 1	• Applicazione a spruzzo diffusa, fino ad assorbimento, di prodotto idrorepellente.
	Pr 2	• Stilatura puntuale leggermente rientrante dei giunti della muratura mediante l'uso di una spatola
	Pr 3	• Integrazione delle lacune dell'intonaco preesistente sottolineando il passaggio tra i due mediante incisione del profilo delle aree di intervento
	Pr 4	• Rifacimento della tinteggiatura con tinta a calce semi trasparente.
	Pr 5	• Ripristino della pittura con tinta a tempera o a calce.
AGGIUNTE TECNICHE	Ag 1	• Inserimento di una guaina impermeabilizzante che separi il terreno delle aiuole dalla muratura.
	Ag 2	• Integrazione del paramento murario con elementi nuovi
	Ag 3	• Ricollocazione dei pezzi rimossi e integrazione degli elementi interamente compromessi
	Ag 4	• Messa in opera di canali di gronda, pluviali e scossaline in rame completi di ogni accessorio.
	Ag 5	• Incollaggio di lastre nuove di arenaria di Montovolo ad integrazione dei blocchi erosi e/o scagliati la cui superficie arretra rispetto il filo della muratura, fino a ricostituire l'uniformità del paramento.
	Ag 6	• Sostituzione e integrazione delle parti della decorazione con copie ottenute da stampi realizzati con modelli virtuali ricavati dalla scansione laser tridimensionale

Metodologia interpretativa delle tavole d'intervento



DOSSIER

Progetto di riqualificazione funzionale del complesso architettonico

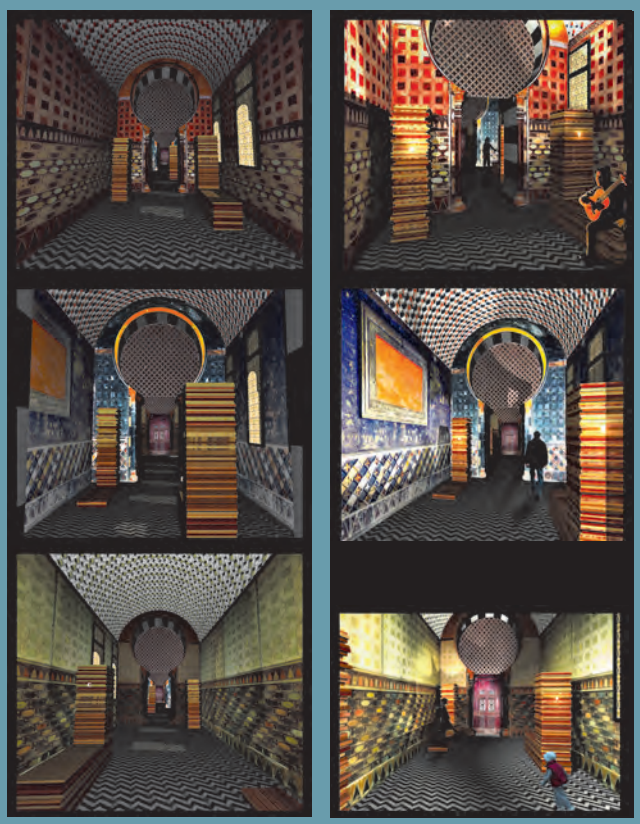


Schema di ripartizione delle funzioni nei 3 principali blocchi volumetrici del castello

La proposta di riqualificazione funzionale interessa l'intero complesso della Rocchetta Mattei con funzioni distribuite negli edifici adiacenti e attività dislocate negli ambienti interni. Gli edifici accessori ospitano beauty-farm ed albergo, mentre all'interno del castello sono dislocate attività culturali, sala conferenza, esposizioni temporanee ed area dedicata alla memoria e alla raccolta di informazioni sull'ideatore della Rocchetta. In passato il conte Mattei si era qui rifugiato per ritrovare il proprio benessere dopo l'esperienza politica a Roma e per coltivare il sogno della sua medicina da lui destinata a sconfiggere quella tradizionale. La medicina del Mattei traeva i suoi fondamenti dai principi naturali, il successo che le sue cure ebbero in passato, sono parse quasi una premonizione all'attuale riscoperta dei metodi di cura naturali. Nell'ambito di un progetto di rivalorizzazione funzionale che miri ad interpretare anche le esigenze sociali e di marketing, è sembrato naturale riconsegnare all'edificio l'originale funzione di luogo di ricerca del benessere. In seguito a queste motivazioni, si è ritenuto opportuno prevedere il ripristino dell'albergo alle sue funzioni originali, per accogliere gli ospiti della beauty-farm ed eventuali turisti che frequentano la zona soprattutto nella stagione estiva.

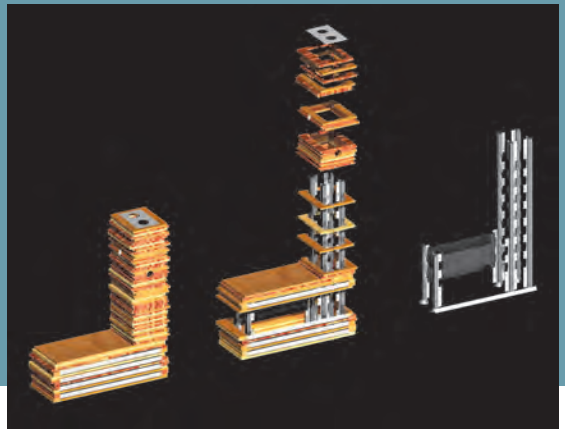
Le torri *espositive*

Dall'analisi della costruzione, alle sensazioni che evoca, è evidente la richiesta di decorazione, la complessità morfologica che caratterizza l'edificio, per queste motivazioni le scelte progettuali si avvicinano molto all'idea degli artisti delle avanguardie, in quanto tutti gli interventi mantengono come propria base la purezza geometrica. Il percorso espositivo per manifestazioni temporanee è stato inserito nell'area in cui il complesso è ancora formato da quasi tutte le sue componenti. A seguito del restauro "epidermico", atto a riportare gli ambienti ad un'originale integrità, si è pensato ad un intervento che permet-



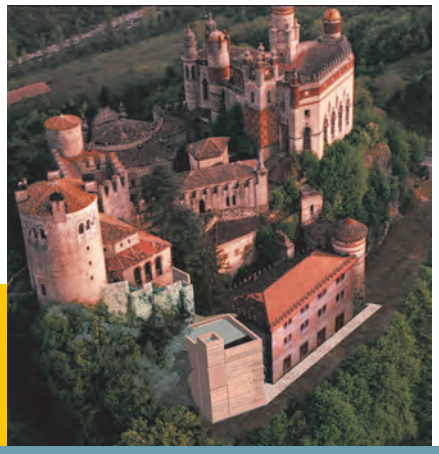
Simulazione dell'area espositiva in condizioni di luce diurna

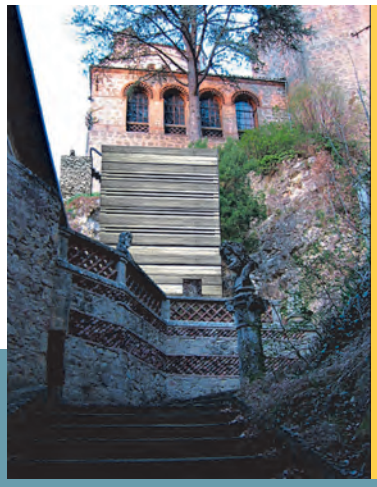
Disposizione dell'allestimento all'interno delle Logge Caroline

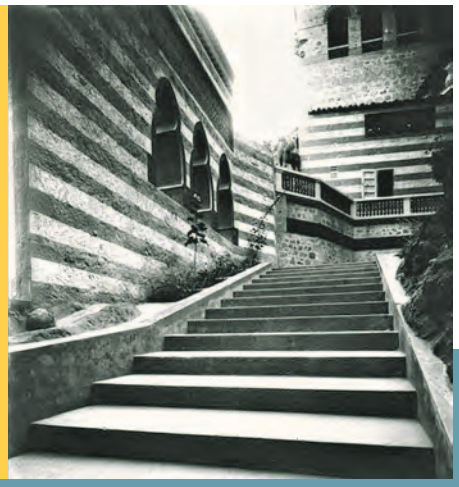


Spaccato assonometrico di uno degli elementi dell'allestimento e simulazione di utilizzo

Contestualizzazione dell'edificio servizi



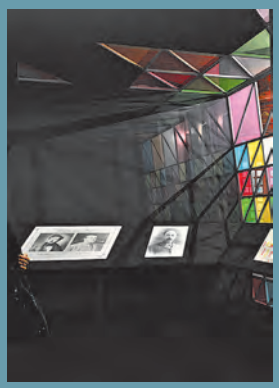




Ripristino dell'effetto originario di bicromia ottenuto con lo sfalsamento dei listelli di pietra di Montovolo che rivestono la facciata

Un nuovo elemento distributivo

Analizzando la fruibilità del complesso è emersa la necessità di inserire un collegamento verticale che permettesse alle persone disabili di raggiungere il livello del cortile. Prima idea è stata quella di ipotizzare un ascensore all'interno del centro, ma successivamente è sembrato più opportuno progettare un nuovo edificio che esprimesse un proprio linguaggio pur essendo a contatto con la preesistenza. L'elemento che caratterizza lo sky-line dell'edificio nel paesaggio è la presenza di numerose emergenze verticali. L'elemento diventa identificativo del paesaggio, percepibile da grandi distanze e molteplici prospettive, il paesaggio, invece, diviene scenografia dell'emergenza che se ne circonda da ogni angolazione. Sfruttando questa duplice valenza e la presenza nel complesso di un vasto numero di emergenze visive si è cercato di identificare una relazione che legasse questa caratteristica dell'esistente al nuovo progetto. Collegando in pianta i fulcri delle torri presenti sul perimetro dell'edificio è emersa una geometria rigida. Lo schema geometrico ottenuto sembrava richiamarsi all'intento generativo di una cinta muraria, mancante però di un elemento che permettesse l'ideale chiusura di questa "fortificazione"; la cinta muraria era chiamata idealmente a difendere l'ideatore della Rocchetta, che qui si era rifugiato per sfuggire all'ostilità della nascente società moderna. A dialogare con il contesto proseguono le chiusure verticali, in questo come emerge dalle foto storiche, in origine la Rocchetta Mattei presentava facciate policrome a fasce orizzontali, rilette attraverso la tecnica costruttiva delle facciate dell'edificio di progetto. L'edificio composto da un involucro di arenaria, messo in opera evidenziando i ricorsi irregolari, riproposti anche nei pannelli che permettono di nascondere le scale di sicurezza.



Viste interne della scatola metamorfica contenente il Museo commemorativo del Conte Mattei

Sezione della parte alta del castello con l'inserimento del Museo

Allestimento del Museo commemorativo del Conte Cesare Mattei

Quest'area di progetto è stata adibita a museo del Conte Cesare Mattei, per motivi sia di carattere architettonico che commemorativo. Il primo è legato al problema di accessibilità, essendo l'area maggiormente fruibile nonostante il maggiore dislivello, ed inoltre questi ambienti sono spogli di tutto ciò che era presente in origine; si aggiunge poi che proprio in questo volume del castello è presente il sarcofago maiolicato con le spoglie del Conte. Anche in questo progetto l'elemento generatore è il quadrato, inteso però come multiplo di due triangoli equilateri accoppiati; i quadrati vengono uniti per comporre una griglia modulare a cui viene applicato il concetto di simmetria, spostamento ed infine i moduli si moltiplicano. Le parti si sono invertite, ovvero in questo caso il contesto diventa contenitore dell'oggetto, le emozioni vengono suscitate dalla "scatola metamorfica"; è all'interno di esso che si possono osservare le variazioni di colore, percepire il passare del tempo ed isolarsi dal contesto.

Bibliografia Rocchetta Mattei

I. Bertocchi, A. Zoboli, F. Spalazzese, *La Rocchetta* a Riola di Vergato,Comune di Grizzana Moranti, Corso di Storia dell'architettura *Mattei* e urbanistica, Prof. G. Gresleri, 1994/95.

Conte C. Mattei, *Vade-mecum della elettromeopatia,* Breve guida per chiunque voglia curarsi con l'elettromeopatia, Società tipografica Mareggiani, 1937.

P. Costa, *Lettere al Conte Cesare Mattei*, Ditta Nicola Zanichelli, Bologna, MDCCCXC.

AA.VV., *Savignano*, storia e memorie di un paese fra Reno e Limentra, Gruppo di studi alta valle del Reno, Nuèter, Parrocchia di S. Andrea di Savignano, 1997.

AA.VV., *I castelli dell'Appennino nel Medioevo*, Atti della giornata di studio 11 settembre 1999, Gruppo di studi alta valle del Reno, Società Pistoiese di Storia Patria, Pistoia, 2000.

AA.VV., *Il Signore della Rocchetta,* Il conte Cesare Mattei nel centenario della morte (1809-1896), Associazione turistica Pro Loco Riola, Gruppo di studi alta valle del Reno, Nuèter, 1997.

P. Stefanelli, *La storia vissuta, le confessioni di un commerciante creatosi da se stesso,* La Grafica Emiliana, Bologna, 1945.

A. Calmieri, *In Rocchetta con Cesare Mattei,* ricordi di vita paesana, Società tipografica Già Compositori, Bologna, 1931.

M. Facci, *Il conte Cesare Mattei,* Vita e opere di un singolare "guaritore " dell'Ottocento, inventore dell'Elettromeopatia, costruttore della Rocchetta di Riola, Gruppo di studi alta valle del Reno, Nuèter, Gruppo di studi Savena Setta Sembro, Porretta Terme, 2002.

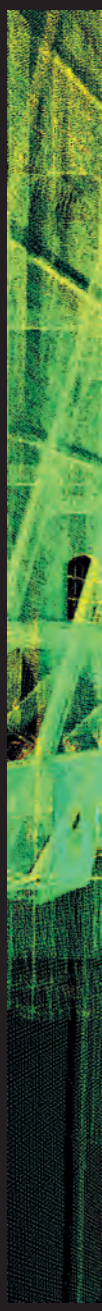
L'hangar per dirigibili di Augusta

Un rilievo per gli interventi di recupero

Federico Ferrari, Alessandro Grieco, Federico Uccelli

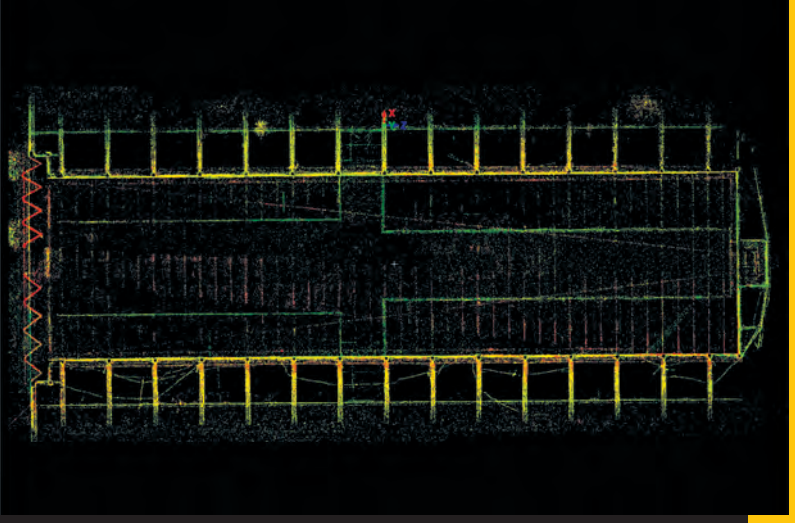
Foto storica che rappresenta il primo ingresso di un dirigibile nell'hangar (1921)

Foto esterne dell'impianto nello stato attuale

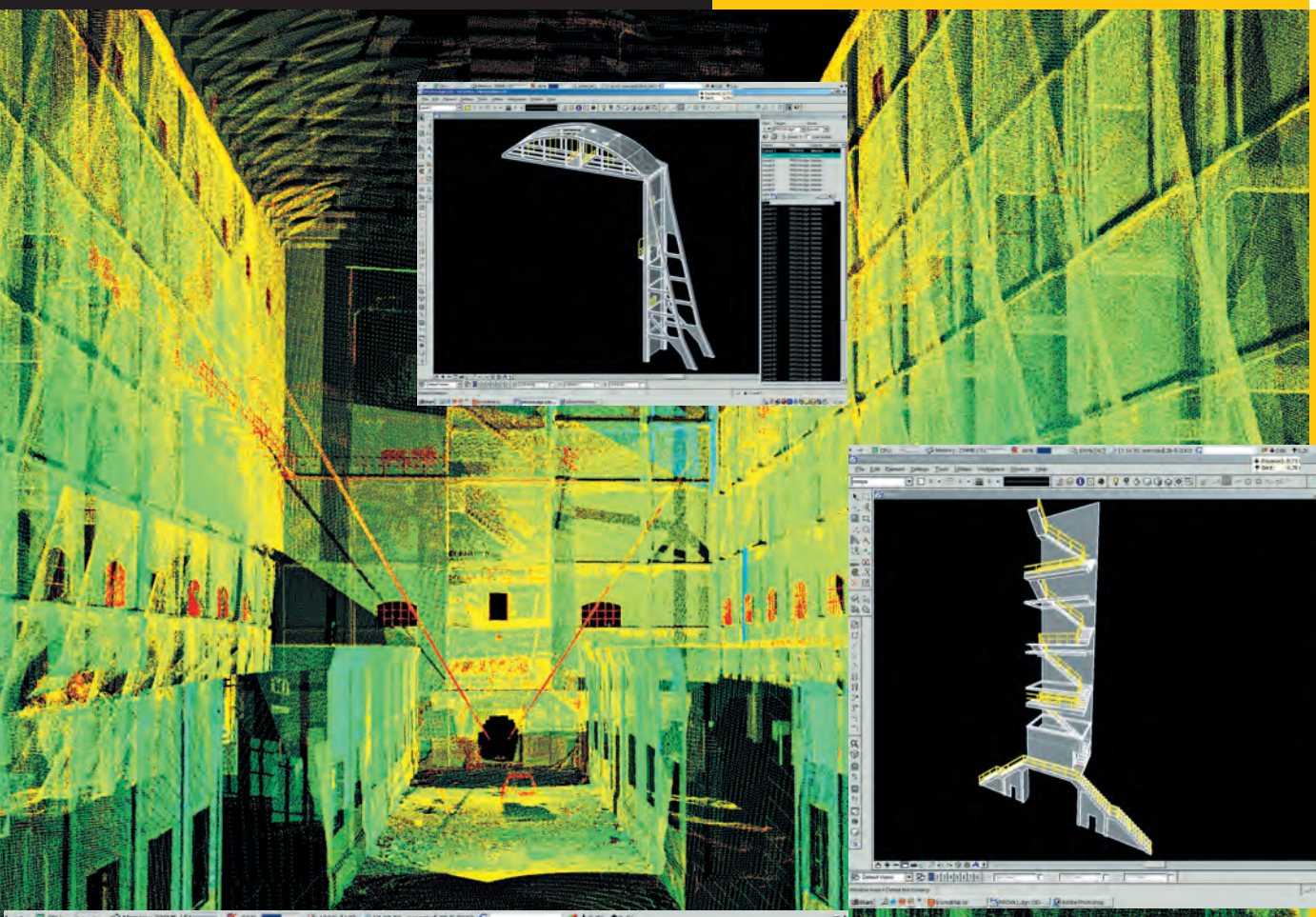


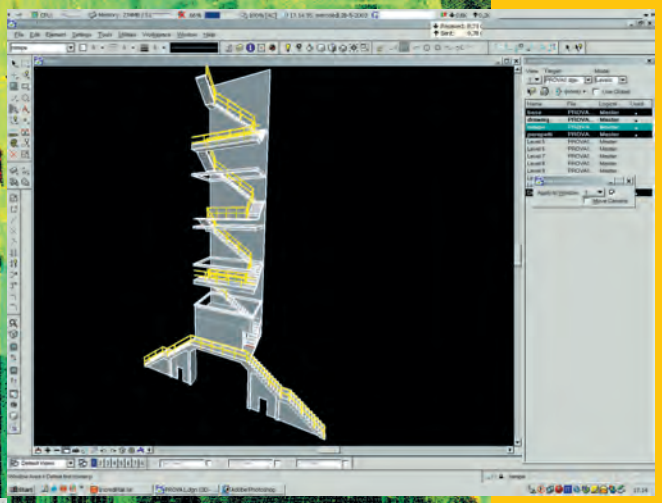
La costruzione fu decisa nell'ambito del programma italiano di difesa aerea italiana e in particolare fu prediletta la zona per la posizione strategica al centro del Mediterraneo. In particolare durante la prima guerra mondiale la zona fu particolarmente bersagliata da continui attacchi da parte dei temuti u-boat tedeschi. L'imponente opera venne iniziata nel 1917 con lo scopo di concluderne la costruzione e renderla operativa prima possibile, ma quando i lavori furono ultimati la guerra finì e parve che tutti gli sforzi sostenuti fossero stati inutili dal punto di vista strategico-militare.

Comunque si passò alla fase operativa e nei primi mesi del 1920 fu inaugurato il complesso militare che oltre all'hangar era stato dotato di caserme, cucine, officine, lavatoi e abitazioni per gli ufficiali di. Il primo dirigibile che fece la sua apparizione nella zona di Augusta era un modello O.S. da 5000 mc che volava ad una velocità di 50 Km/h ad una quota di 150 metri. Alcuni anni dopo l'ingegnere Nobile (famoso in tutto il mondo per le sue trasvolate con dirigibile) progettò un nuovo esemplare N2 da 7000 mc. Il 29 agosto 1925 il complesso venne visitato dal Re Umberto I in occasione di una sua visita alla città, negli anni che seguirono per potenziare maggiormente l'azione difensiva nella zona furono iniziati i lavori per la costruzione di un idroscalo nella zona sottostante la collina dell'hangar. Furono costruiti capannoni, officine e magazzini, adibiti all'assistenza della squadriglia di ricognitori e aero-siluranti. La zona riservata per l'ammaraggio era una striscia di mare lunga circa 1200 metri nei pressi dei forti Garcia e Vittoria. Con l'entrata in guerra da parte dell'Italia la zona di Augusta fu scenario di battaglie aere-navali di eccezionale durezza, più volte la città venne bombardata subendo gravissimi danni. Forse

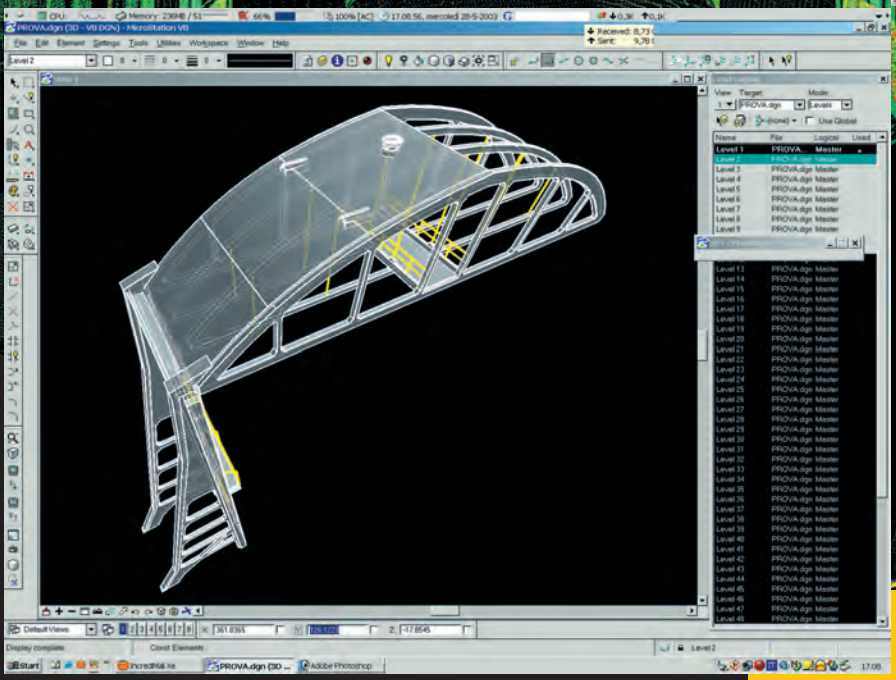


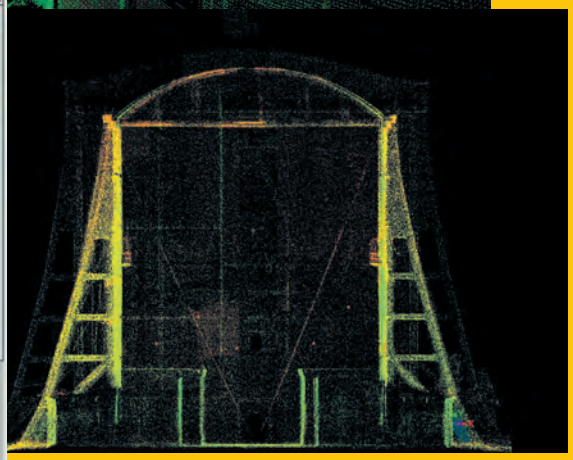
Planimetria realizzata elaborando i dati di scansione registrati con il software Cyclone



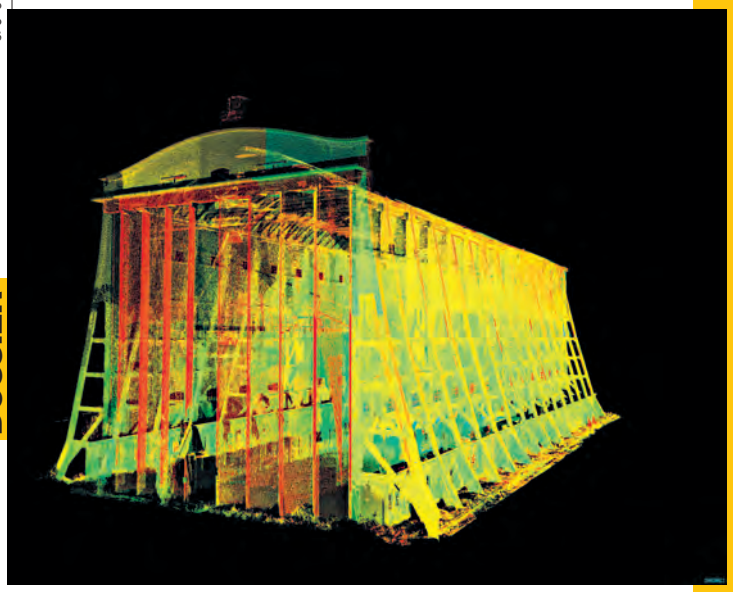


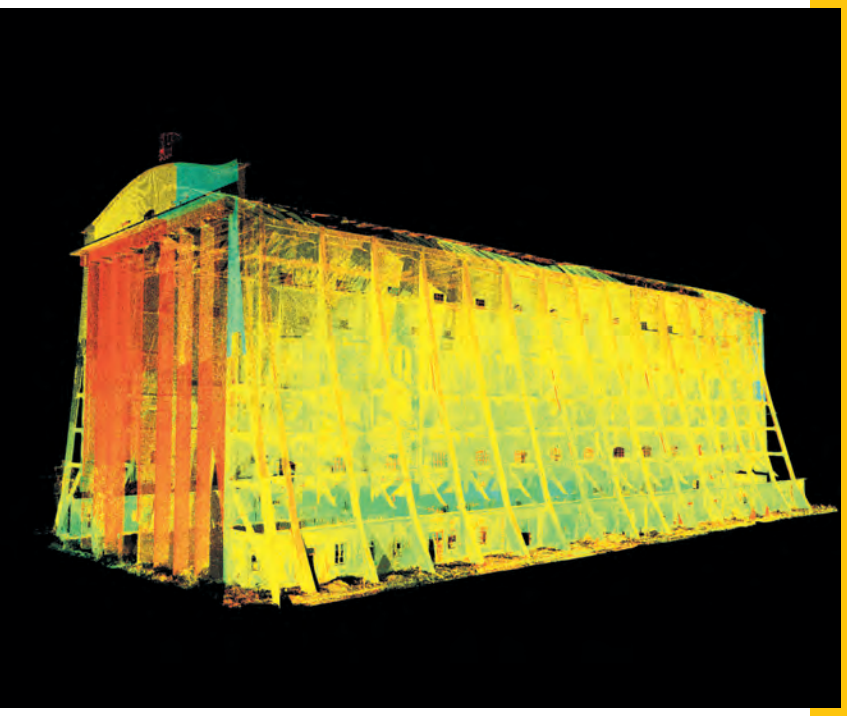
Prime modellazioni Cad da restituzione geometrica dei dati 3D

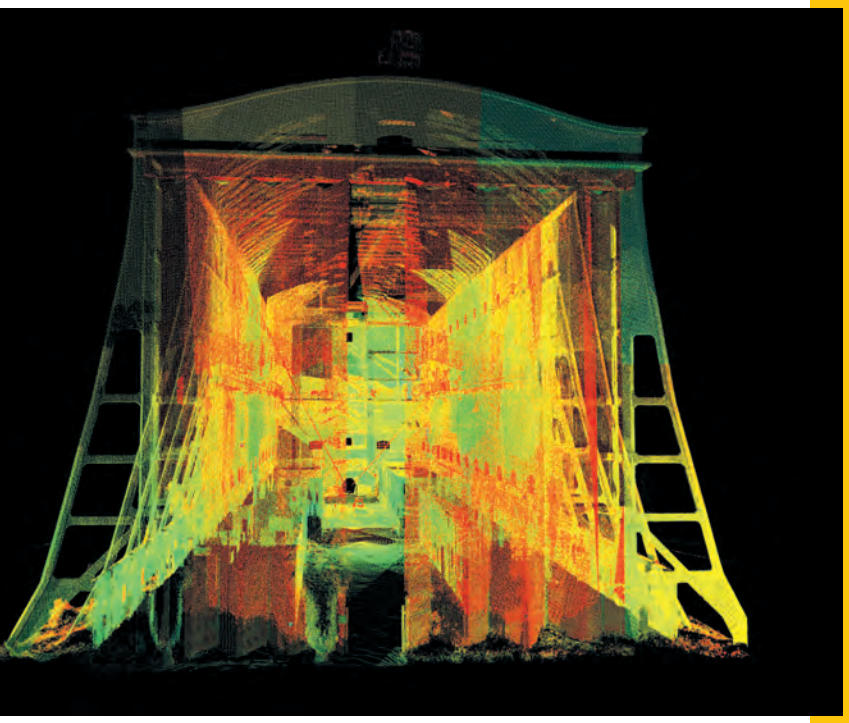




Sezione trasversale elaborata dei dati di scansione 3D







Immagini del modello registrato in Cyclone: viste prospettiche

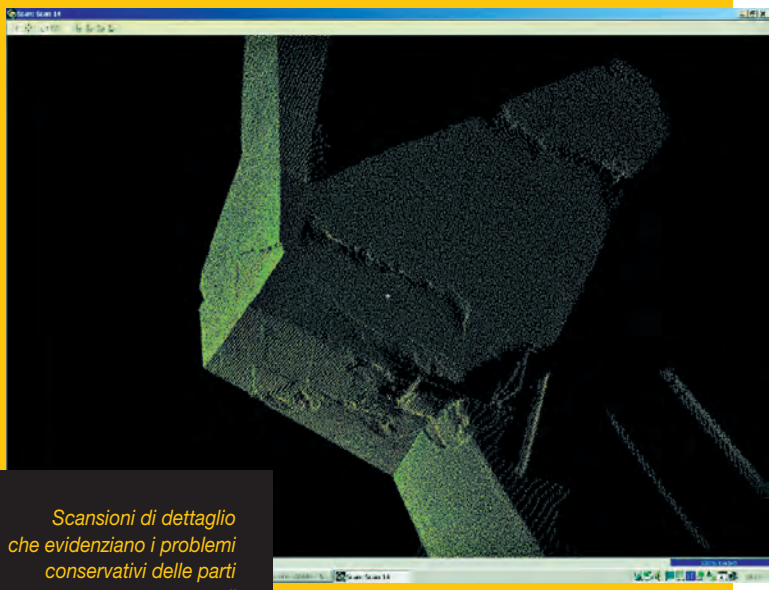
non per caso le opere militari, quali Torre Avalos, i Forti Garcia e Vittoria, il Castello Svevo e l'Hangar con il suo Idroscalo non furono danneggiati dai pesanti bombardamenti. Dopo la fine della seconda guerra mondiale si poté capire il perché gli alleati risparmiarono l'hangar e l'idroscalo. La zona venne usata dalla BOAC (una compagnia inglese di trasporti aerei) come base per la linea aerea Inghilterra-Italia-Nord Africa. I potenti idrovolanti ammararono per molti anni nella rada megarese trasportando merci e passeggeri, sino al 1958. L'hangar e l'idroscalo non videro più un solo dirigibile o idrovolante. Per un certo periodo dal 1965 al 1986, il complesso fu utilizzato come base elicotteri della finanza, dal momento del trasferimento di questa squadra fino al 1991 diventa magazzino per divise e documenti per finanza e polizia. L'enorme portone d'ingresso resta bloccato nella posizione attuale già dagli anni '50 sintomo del primo dissesto strutturale. Nel 1989 viene effettuato il primo intervento di consolidamento (la struttura tirantata e una palificata anteriore e posteriore al portone) per l'evidente distacco della facciata. Nel 1990 il terremoto lesiona ulteriormente il manufatto, (tranciando il cavo di sinistra) che comunque a parte della facciata verteva in buono stato di conservazione (come testimoniano le foto del 1987). Incominciano le prime micro lesioni sul cemento armato che verranno aggravate ulteriormente dalle condizioni atmosferiche. Tra il settembre e l'ottobre del 1992 avvengono 2 incendi per opera dei vandali, al materiale ancora depositato all'interno. Nel 1994 viene risistemato il primo contrafforte sulla destra, lesionato dal cedimento della fondazione.

La zona su cui sorge l'hangar si trova a 32 m s.l.m. su un'area di circa 32 ettari nel territorio di Augusta tra le contrade Pastandrea e Costa dei Conti. La collina domina la rada megarese e l'imponente figura si erge quasi come a contrapporsi al profilo più basso del Castello Svevo fatto costruire da Federico II a difesa della città e della sua rada. La struttura militare è unica in Europa e forse al mondo sia per le sue dimensioni (può contenere dirigibili da 12.000 mc), sia per la tecnica usata per costruire la struttura portante costituita da 15 telai in cemento armato con tamponamenti in laterizio su travi di collegamento orizzontali. Altro elemento spettacolare per l'epoca e ancora oggi se fosse stato mantenuto in efficienza, è il gigantesco sistema di chiusura costituito da un dispositivo a soffietto formato da 14 elementi alti circa 31 metri mossi da potenti motori elettrici.

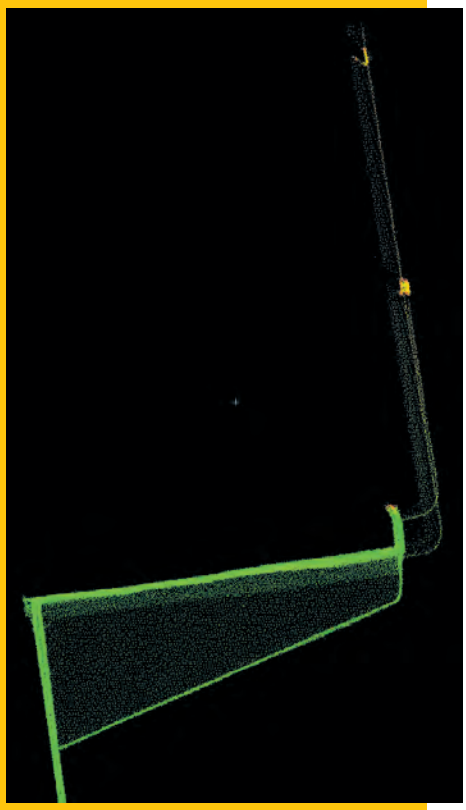
Le dimensioni dell'imponente opera sono le seguenti: lunghezza 105,50 m, larghezza 45,20 m, altezza 37 m (dimensioni massimo ingombro) e 100 x 26 x 31 m (dimensioni utilizzo). L'area dell'Hangar e del piazzale di manovra misura 500 X 400 metri con direzione NNW-SSE coincidente con il settore di traversia dei venti dominanti nella zona per facilitare le manovre di partenza e rientro dei dirigibili. Il 24 dicembre 1987 con l'ordinanza n. 2739 dell'Assessorato Beni Culturali della Regione Sicilia l'Hangar venne dichiarato Opera di alto interesse storico-monumentale.

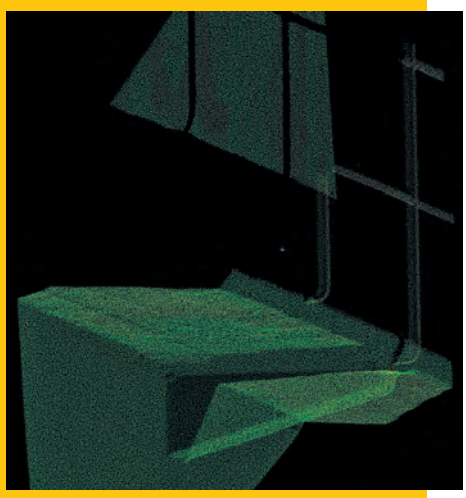
La campagna di rilievo

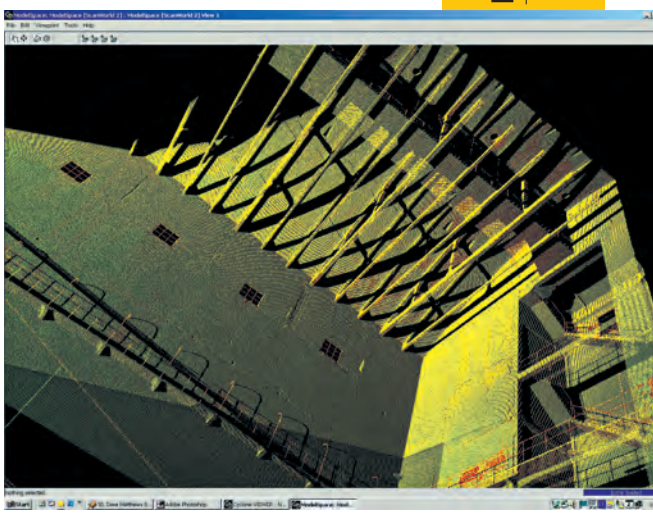
La campagna di rilievo dell'intera struttura è stata effettuata con il laser scanner 3D Cyrax 2500. Sono state eseguite 105 Stazioni, 302 Scansioni per un totale di 280.000.000 di punti acquisiti. Il progetto di ricerca riguardante il rilievo tridimensionale dell'edificio consentirà la definizione di un modello 3D. Con la campagna di rilievo sono stati acquisiti dati riguardanti la geometria e la morfologia delle strutture della monumentale struttura per poi costruire il supporto per l'indagine diagnostica e conservativa. Per il rilievo dell'hangar sono state organizzate una serie progressiva di scansioni con una maglia generale di 3 cm, e per i principali particolari di circa 0,5 cm. In supporto al software per la registrazione delle scansioni è stato utilizzato, come elemento di compensazione sugli errori residui nella materializzazione dei targets, un rilievo topografico utilizzando una stazione totale Leica TCRM1102plus, con una precisione angolare pari a 2".

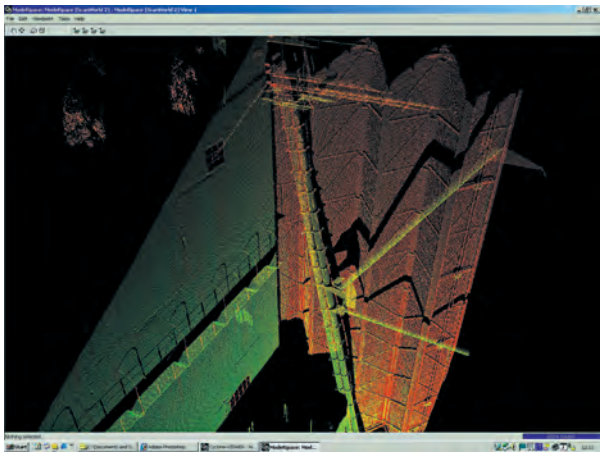


Scansioni di dettaglio che evidenziano i problemi conservativi delle parti strutturali

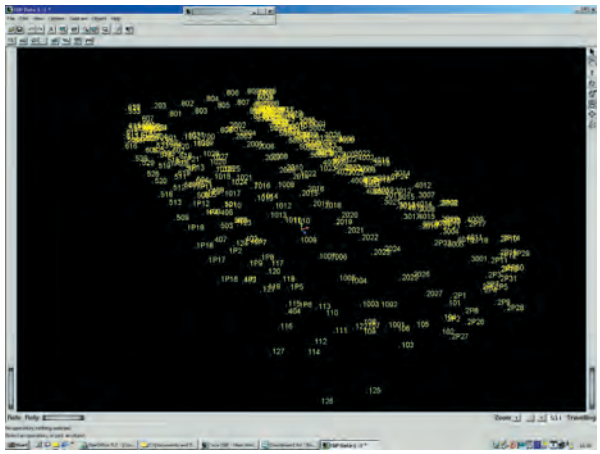








Dettagli di singola scansione



Posizionamento dei targets per la registrazione interna-esterna delle prese di scansione

Crediti

La presente ricerca è oggetto di una convenzione tra il Consorzio Ferrara Ricerche e la Novatech Consulting di Aci S. Antonio. Le attività di rilievo tridimensionale e di modellazione sono state eseguite dal Nub Lab (laboratorio di rilievo, modellazione e prototipazione 3D) del Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara. Gruppo di lavoro del Nub Lab: Marcello Balzani (direttore), Federico Uccelli, Federico Ferrari e Alessandro Grieco (rilievo e modellazione 3D). Per la Novatech Consulting: Dott. Stefano Vinci (Direttore tecnico), Franco Cutoli (rilievo topografico).

Federico Ferrari
Tecnico del Dipartimento di Architettura di Ferrara, collaboratore del Nub Lab.
federico.ferrari@unife.it

Alessandro Grieco
Tecnico del Dipartimento di Architettura di Ferrara, collaboratore del Nub Lab
alessandro.grieco@unife.it

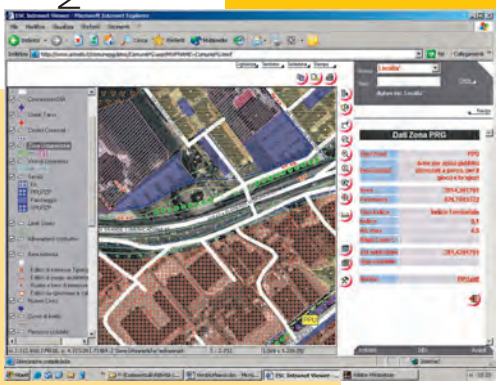
Federico Uccelli
Responsabile Tecnico del Nub Lab del Dipartimento di Architettura di Ferrara.
clf@unife.it

a cura di Alessandro Costa

DOSSIER
INFORMATICA PER IL PROGETTO

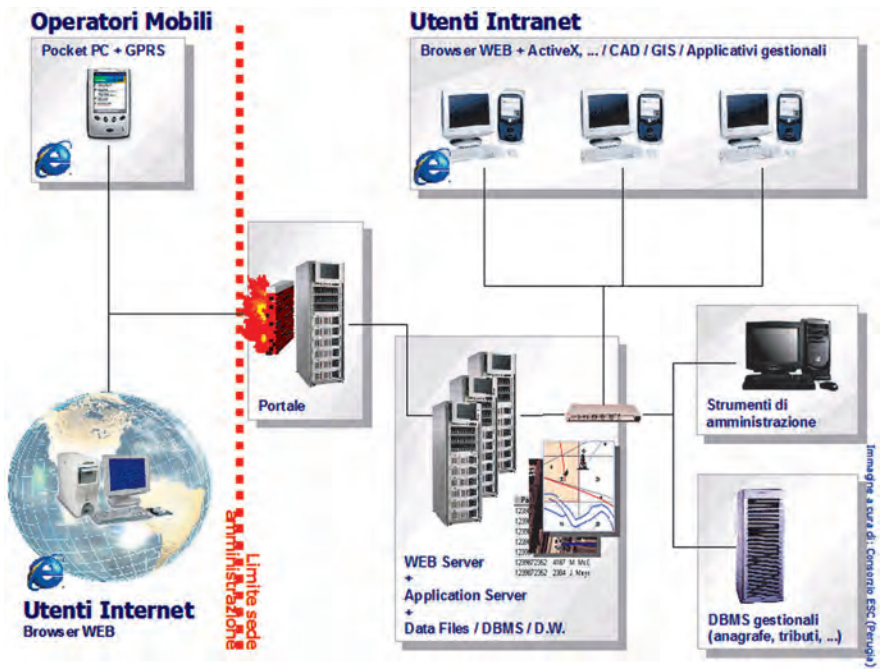
La gestione del verde pubblico tramite un webgis: l'esperienza della Regione Umbria

Il sistema informativo a difesa del suolo che la Regione Umbria ha fortemente voluto, mira alla raccolta, organizzazione, gestione e pubblicazione di tutti quei dati territoriali utilizzati e condivisi dai diversi servizi della Direzione delle Politiche Territoriali, Ambiente e Infrastrutture. Tale progetto è entrato ormai a far parte integrante della gestione globale dei dati territoriali da parte dell'Ente Regione. In tal senso la Direzione Politiche territoriali, proprio per le sue competenze istituzionali, ha sviluppato banche dati e cartografie informatizzate per migliorare la gestione e la conoscenza relativa a tutte le attività di propria competenza: frane, cave, viabilità, acque minerali, sbarramenti, verde pubblico, monitoraggio ambientale, ecc..



Nell'ambito del Sistema Informativo Ambiente sviluppato per la Regione Umbria è stato inserito un apposito modulo per la gestione del Verde Pubblico che va dal livello centrale fino alle amministrazioni locali. L'applicazione, basata su Autodesk MapGuide per la condivisione di dati territoriali in reti Intranet/Internet, consente di visualizzare, navigare, ricercare, interrogare e modificare le informazioni, sia grafiche che alfanumeriche, presenti nel Sistema Informativo Territoriale. L'applicazione consente attraverso un'interfaccia WEB standard, di rendere fruibili tutte le informazioni possibili anche a personale che non ha una preparazione specifica con i GIS (amministrativi, operai, addetti al pubblico, ecc.) e di condividere i dati tra uffici e sedi diverse. Analogamente agli altri tematismi inseriti nel sistema, anche per le aree verdi è stato strutturato un archivio alfanumerico delle informazioni correlato alla rappresentazione cartografica delle stesse. È quindi possibile classificare le aree verdi per tipologia, utilizzo e fruibilità, vegetazione presente, ecc.. corredandola della propria mappatura cartografica georiferita e renderla così disponibile attraverso la rete Intranet/Internet dell'ente ad ogni utente per la consultazione dei dati. Per la gestione del verde sono stati messi a disposizione dell'utente diversi applicativi per la consultazione, analisi ed integrazione del dato.

l'architettura di un sistema informativo



TEMA

La gestione del verde pubblico tramite un WEBGIS

Progettisti
Roberto Bagagli,
Chiara Spellani, Sabrina Sonno

Responsabile del progetto
Roberto Bagagli

Committente
Regione Umbria

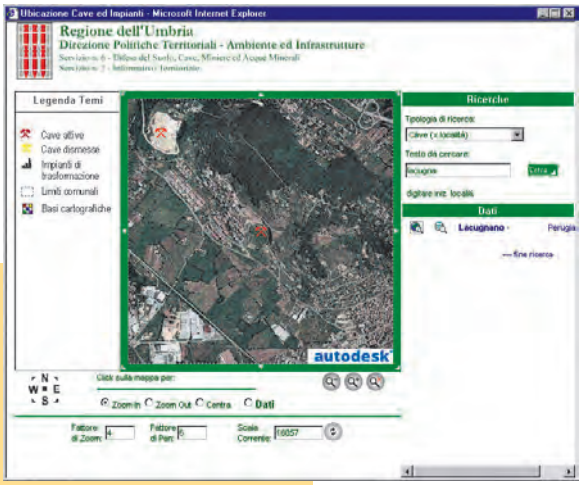
Anno di progettazione/ realizzazione
2002

Prodotto utilizzato
Applicativo su base Autodesk Map e Autodesk MapGuide.

Realizzazione a cura di
Consorzio ESC,
via Pellas 8/F,
06121 Perugia
tel. 075.5837341
www.gruppoesc.it
info@gruppoesc.it

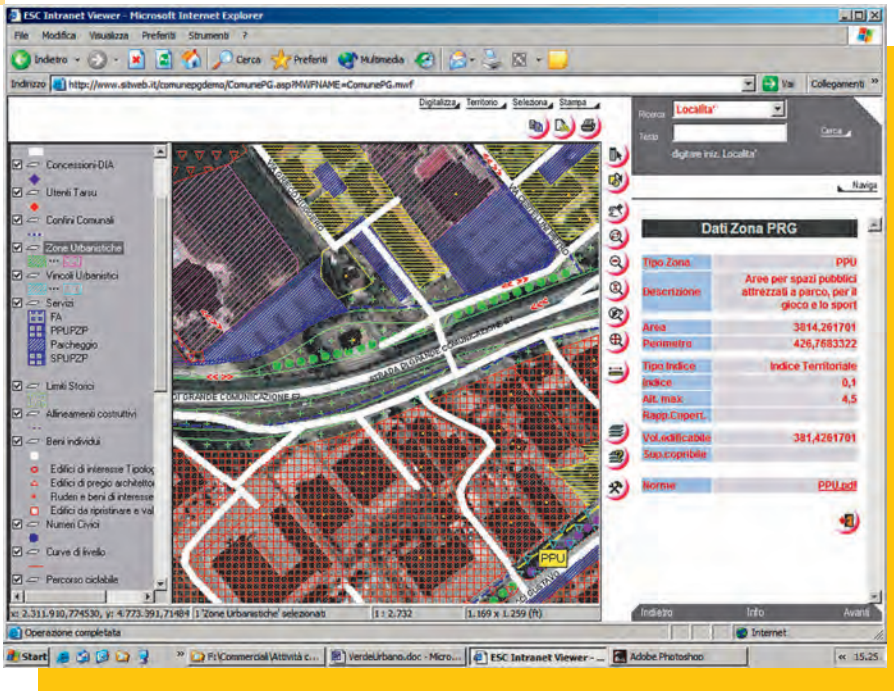
Pianificazione e progettazione: l'applicativo consente all'utente ampie possibilità di analisi del dato al fine di ottenere informazioni relative al calcolo delle aree verdi esistenti e relativa disposizione spaziale, sovrapposizione degli strumenti urbanistici e piani paesistici vigenti e pianificazione e calcolo in base agli standard urbanistici. L'integrazione del verde pubblico con gli altri temi territoriali permette inoltre analisi complesse e personalizzabili dall'utente come visualizzazione degli accessi, dislocazione dei servizi e inserimento nel tessuto urbano.

Gestione: l'applicativo si occupa della gestione ed il mantenimento dell'informatizzazione delle aree verdi appositamente gestite in ambiente Intranet. Tale modulo sviluppato sulla base di



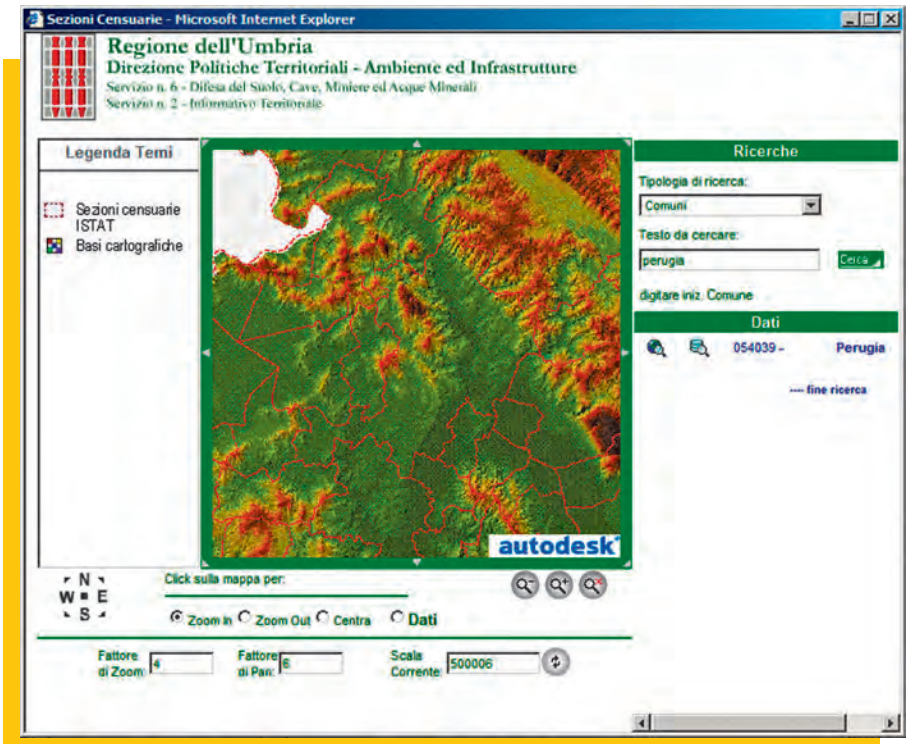
la rete e rendendo possibile la programmazione degli interventi.

L'analisi di tali tematiche risulta fondamentale per tutte le attività di programmazione, pianificazione, autorizzazione e gestione del territorio; tuttavia la complessità delle materie richiede l'esame comparato di numerosi vincoli ambientali, paesaggistici ed urbanistici che insistono sul territorio. A tal fine, un sistema informativo territoriale che consente una gestione organizzata delle informazioni ed una visualizzazione delle stesse tramite semplici interfacce di consultazione risulta essere un ottimo strumento di lavoro e diffusione di informazioni corrette e sempre aggiornate.



Autodesk MAP, permette una gestione topologica delle aree e dei dati alle stesse associati, con possibilità di delimitare le aree che compongono il tema e compilare tutte le informazioni alfanumeriche relazionate agli oggetti grafici con l'ausilio di pagine WEB richiamate direttamente in Autodesk MAP. Il modulo in questione si occupa inoltre di assegnare e controllare i codici univoci degli oggetti grafici, controlla e mantiene le relazioni tra gli oggetti grafici e il database, esporta le informazioni sulla vegetazione in DB e sulla topologia. Oltre a disporre delle informazioni di base relative alla consistenza ed alla qualità del verde, per una corretta gestione sono state collegate alla banca dati le informazioni relative ai costi per una programmazione e pianificazione degli interventi da effettuare in amministrazione diretta o da affidare in appalto.

Manutenzione ordinaria e straordinaria: è consentita la gestione della posizione geografica delle aree in cui vengono effettuati interventi di manutenzione mantenendo le relazioni con il Sistema Gestionale Aziendale. Tale strumento è utilizzabile dal personale operativo o tecnico dell'ente stesso anche senza esperienza di applicazioni CAD e GIS: direttamente nell'ambiente grafico Intranet si può facilmente indicare il punto e la tipologia dell'intervento effettuato. A tale informazione grafica vengono relazionati i codici dei rapporti d'intervento filtrati direttamente dal software gestionale attraverso il codice toponomastico e la data d'intervento originando molteplici forme di analisi sullo stato del-



La modellazione architettonica tridimensionale

Marcello Balzani, Gabriele Tonelli

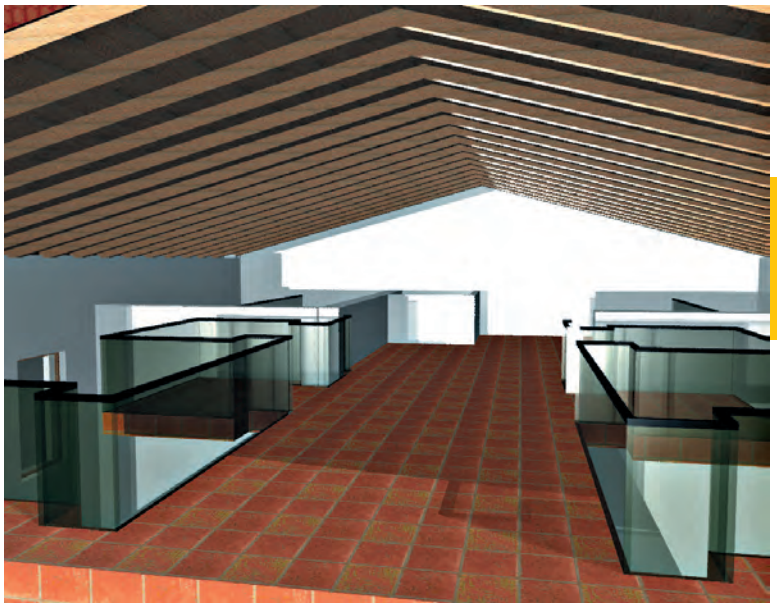
Il River and Rowing Museum di David Chipperfield

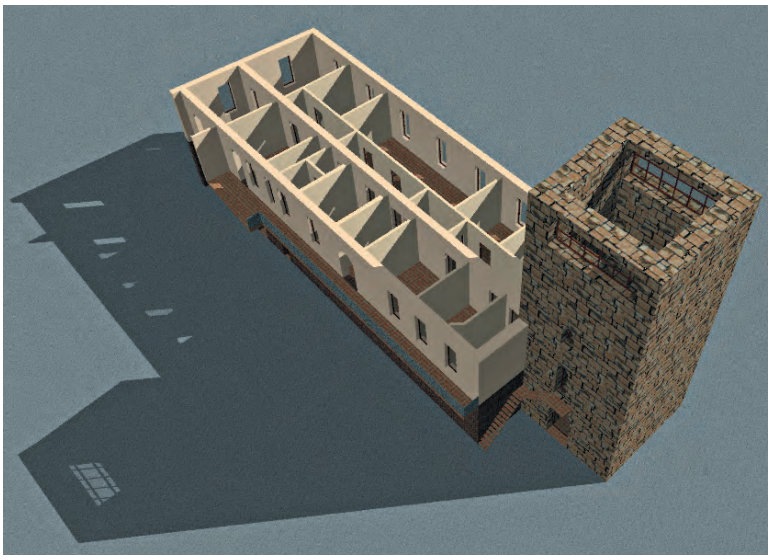
La creazione di modelli nell'ambito della computer grafica, negli ultimi anni, ha avuto un enorme sviluppo. Negli anni '90 si effettuavano modelli parziali, contenenti solo le parti utili allo studio, alla progettazione, alla visualizzazione.

L'evoluzione è avvenuta su diversi fronti: le capacità computazionali sono enormemente aumentate a costi contenuti, i programmi hanno acquisito capacità di modellazione elevate. Tutto ciò ha permesso di mettere alla portata di molti più utilizzatori la possibilità di realizzare completi modelli di soggetti architettonici. E questo con un elevato livello di dettaglio ed un'elevata completezza: il modello è sostanzialmente completo, comprendendo sia la parte esterna che tutte le partizioni interne, per ogni piano del soggetto edilizio. Questo permette di comprendere al meglio l'oggetto, nelle sue espressioni plano-altimetriche, ed ottenere con precisione le tavole tecniche bidimensionali, che dovranno solo essere quotate ed arricchite secondo le usuali norme rappresentative.

Come esempio di questa evoluzione si presentano alcuni risultati ottenuti nel corso del corso di Tecniche della Rappresentazione e Rilievo II della Facoltà di Architettura di Ferrara. I soggetti modellati sono di diverso tipo: un palazzo storico ferrarese, palazzo Tassoni, oggetto di un'importante ristrutturazione conservativa [1], un edificio ristrutturato adibito a biblioteca a Dalmine [2], ed alcune architetture moderne tra cui il "River and Rowing Museum"del 1997 di David Chipperfield, la Casa Rudin in Leymen da costruirsi in Francia progettata da Herzog & De Meuron Architekten, la Sede della Banca Bruxelles Lambert a Ginevra progettata da Mario Botta e l'Edificio Municipale a Murcia progettato da Rafael Moneo.

Esempio di rappresentazione del modello di un piano della Banca Bruxelles-Lambert a Ginevra. Si vuole evidenziare la completezza dell'oggetto. A lato il modello completo; si riescono a creare, gestire ed a rappresentare soggetti architettonici di notevole dimensione





Nuova Biblioteca a Dalmine
Visualizzazione del complesso sezionato. Rappresentazione del sottotetto. Visualizzazione della parte storica non modificata

Sono soggetti architettonici, molto diversi tra loro, ma accomunati dalla caratteristica di essere stati modellati in tutte le loro parti, con lo scopo di essere rappresentati tridimensionalmente. La rappresentazione è stata effettuata normalmente all'interno del software di modellazione, senza la trasposizione verso un altro software specifico di rendering.

Il software utilizzato per la modellazione tridimensionale ed il rendering è Allplan della Nemetschek. Per comprendere meglio il potenziale e i risultati ottenibili ad illustrazione e a completamento di questo testo vengono presentate alcune immagini sviluppate all'interno del corso semestrale da studenti che per la prima volta utilizzavano un ambiente di disegno 3D.

Marcello Balzani
Architetto, Ricercatore
presso la Facoltà
di Architettura di Ferrara
m.balzani@unife.it

Gabriele Tonelli
Ingegnere, Professore
a contratto di Tecniche della
Rappresentazione presso
la Facoltà di Architettura di
Ferrara e di Disegno Automatico
presso il Politecnico di Milano
G.Tonelli@irpi.cnr.it

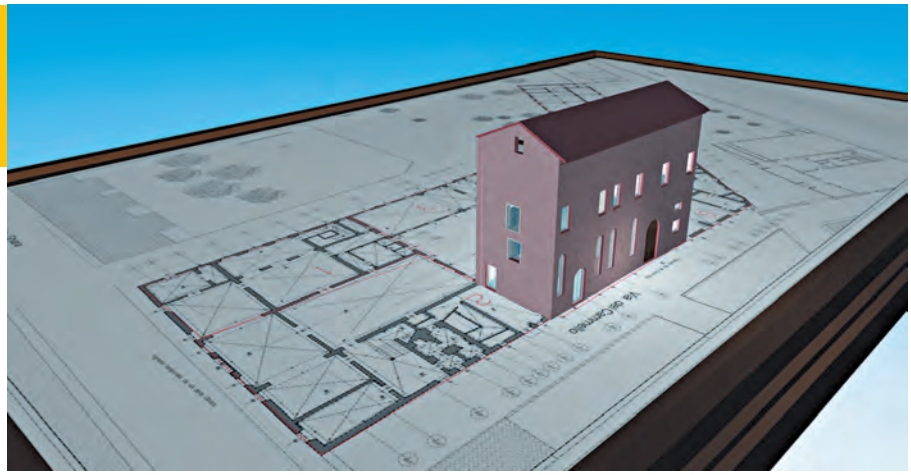
Note

1 Il Progetto di restauro del complesso di Palazzo Tassoni a Ferrara e suo recupero per la Facoltà di Architettura, le cui tavole di progetto sono state alla base dell'esperienza didattica di rappresentazione, si sviluppa dal 1998, data in cui vengono istituiti, con delibera rettorale dell'Università degli Studi di Ferrara, Nuclei di Progettazione Interna, ai sensi della legge n.109/94 con sede presso il Dipartimento di Architettura della Facoltà di Architettura di Ferrara. Coordinatore dell'iniziativa: Prof. Arch. Graziano Trippa. Responsabile di procedimento: Arch. Anna Maria Iannucci – Soprintendente ai Beni Ambientali e Architettonici per le province di Ravenna, Ferrara, Cesena-Forlì, e Rimini. Progetto architettonico: Arch. Pietromaria Davoli (progettista incaricato) – ricercatore universitario; collaboratori: Arch. Fabio Andreetti, Arch. Silvia Brunoro, Arch. Federica Marri, Luca Parmeggiani, Arch. Federica Benatti, Arch. Valeria Casali (tirocinanti). Consulente per il restauro architettonico: Arch. Carla Di Francesco – consulente incaricato – responsabile del Centro operativo di Ferrara della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici; collaboratore: Arch. Rita Fabbri – ricercatore univers.; progetto strutturale: Arch. Claudio Alessandri (progettista incaricato) – docente universitario; collaboratori: Arch. Giampaolo Guerzoni (tirocinante), Ing. Alberto Cervellati. Progetto impiantistico: Ing. Sante Mazzacane (progettista incaricato) – docente universitario; Collaboratori: Arch. Lilliana Moscato, Arch. Valentina Raisa, Arch. Denise M.A. Azevedo. Gestione tecnico-amministrativa: Geom. Paolo Mion – Dirigente Servizio Tecnico – Università di Ferrara; collaboratore: Geom. Simone Tracchi. Rilievo: Coordinamento: Arch. Marcello Balzani e Arch. Rita Fabbri (ricercatori universitari); collaboratori: Federico Ferrari, Guido Galvani, V. Casali, A. Gamberini, D. Paolini.

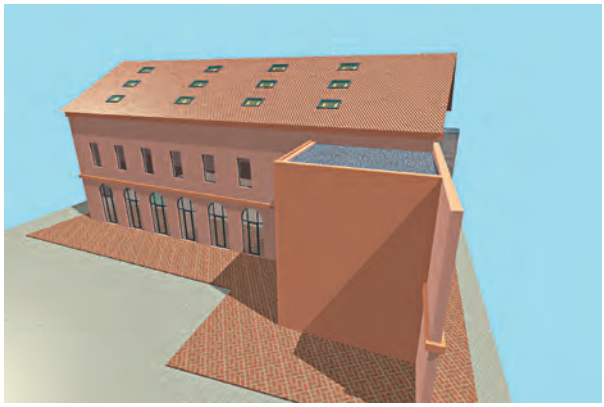
2 Il Progetto per la Nuova Biblioteca di Dalmine, le cui tavole di progetto sono state anche in questo caso alla base dell'esperienza didattica di rappresentazione, è oggetto di una convenzione tra il Consorzio Ferrara Ricerche e il Comune di Dalmine dal titolo "Riqualificazione urbana e dei poli culturali: valutazioni sulle possibili strategie esecutive per la realizzazione della nuova biblioteca di Dalmine ed il recupero del suo immediato contesto urbano"; responsabile scientifico della ricerca arch. Marcello Balzani; ricerca storica: Arch. Manuela Incerti; rilievo e restituzione: arch. Giampaolo Guerzoni, Guido Galvani, Alessandro Grieco; rappresentazioni grafiche e 3D: Amedeo Papi, Alessandro Quadrelli, Nicola Zaltron; valutazioni e strategie architettoniche di intervento: arch. Marcello Balzani, arch. Manuela Incerti; valutazioni e strategie di intervento strutturale: arch. Claudio Alessandri, arch. Giampaolo Guerzoni; valutazioni e strategie di intervento impiantistico: ing. Sante Mazzacane; p.e. Giuseppe Filomeno; ricerca qualitativa sulle funzioni e sull'arredabilità: arch. Raffaella Antoniacci; arch. Elena Fossi; lettura e analisi di riqualificazione del contesto urbano: arch. Marcello Balzani, arch. Manuela Incerti e arch. Raffaella Antonacci.

Tecniche per la rappresentazione convenzionale ed il controllo del progettato mediante la realtà virtuale

Giuseppe Dosi



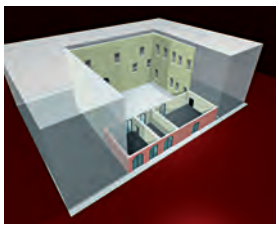
L'immagine nella quale è rappresentata una porzione di Palazzo Tassoni di Ferrara oggetto del progetto della nuova sede della Facoltà di Architettura, illustra perfettamente il trait-d'union tra la rappresentazione convenzionale dell'architettura (piante e sezioni) è la realtà virtuale consentita dalla computer grafica: in modo ironico ma efficace la contestualizzazione dell'edificio non avviene nello scenario urbano ma nel quadro della propria immagine tecnica, riassumendo i due aspetti della rappresentazione necessari all'architettura

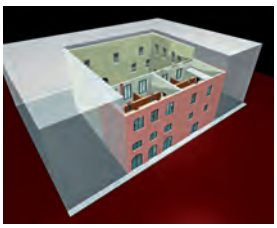


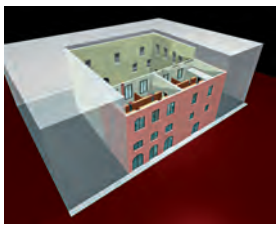
Palazzo Tassoni: Esempi di contestualizzazione in visioni notturne e diurne è stato rappresentato l'edificio con un buon effetto scenico

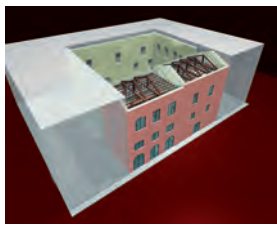
La rappresentazione è un procedimento efficace e diretto per divulgare informazioni che diviene un potente strumento d'analisi, studio e critica dell'oggetto rappresentato tutte le volte che costringe l'autore ad un attento esame dell'oggetto da raffigurare.

Nel passato decennio, con la presa di coscienza delle indubbie superiorità delle sue prestazioni, la computer grafica pur con una crescita turbolenta ed ondivaga ha preso sempre più il sopravvento fino a diventare in tutti i settori, anche in architettura, uno dei più produttivi strumenti di rappresentazione. L'introduzione di un interessante programma di disegno automatico, Allplan [1], in una specifica sperimentazione didattica superiore [2], è stata l'occasione per testare il *percorso* di ricostruzione tridimensionale di alcuni edifici, in conformità a tavole di rilievo particolareggiate piuttosto che sulla base di documentazione (meno completa) derivata da ricerche e analisi sui progetti d'ar-

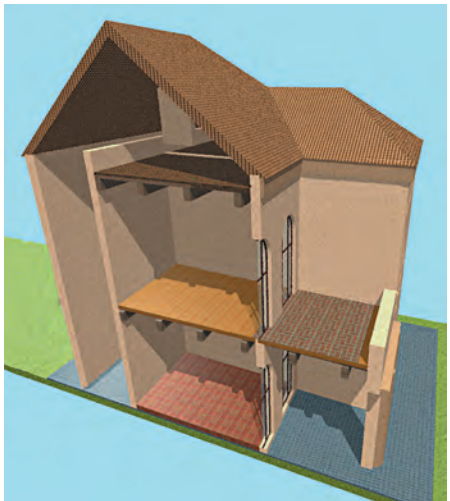


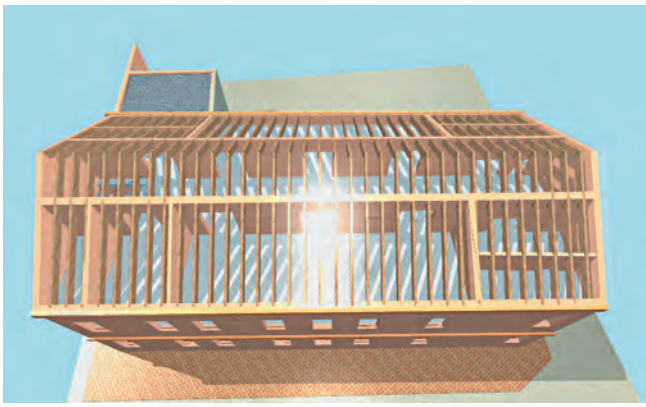






Esempi di contestualizzazione di porzioni di Palazzo Tassoni: in questo esempio si sono voluti evidenziare i rapporti con l'ambiente circostante solo dal punto di vista volumetrico (gli edifici adiacenti sono rappresentati solo come ingombri) mentre i rapporti interni all'edificio (la relazione tra le forature e i piani, le partizioni interne, la struttura del tetto) sono rappresentati con maggior dettaglio



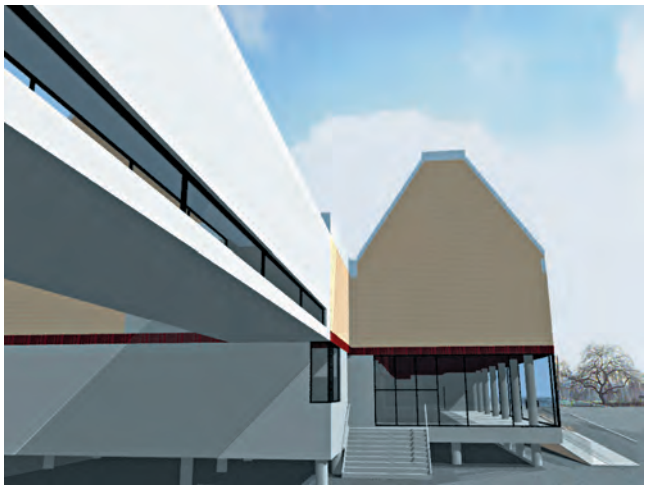


DOSSIER

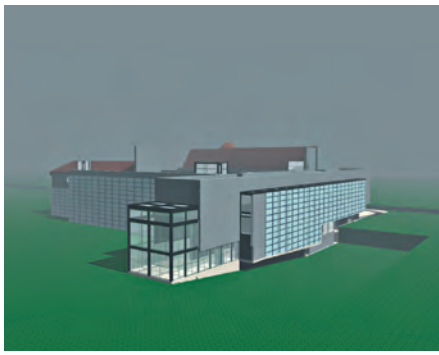
chitettura contemporanea.

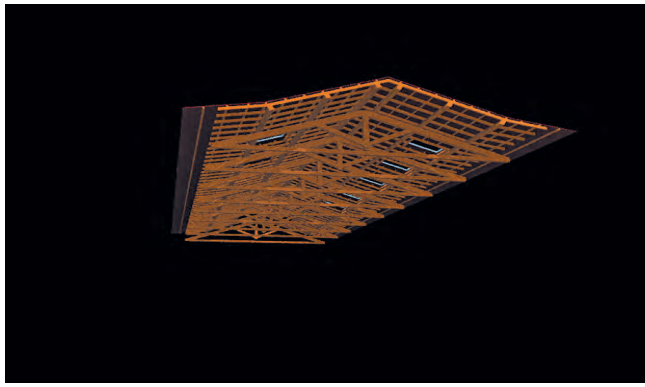
La caratteristica più interessante del programma è quella di chiedere al progettista la realizzazione di un modello tridimensionale che, se osservato in pianta, in prospetto od in sezione, genera tavole coerenti con la rappresentazione tecnica convenzionale; se invece, si attiva la funzione di controllo della progettazione, grazie alle funzioni OpenGL, si può "animare" il modello in tempo reale osservandolo da qualunque punto di vista. Attraverso queste funzioni, orientate alla realtà virtuale, si facilita la comunicazione all'esterno dell'architettura, annullando, nei confronti dei non addetti ai lavori, il gap dovuto alla sola rappresentazione convenzionale tecnica che rimane patrimonio del progettista.

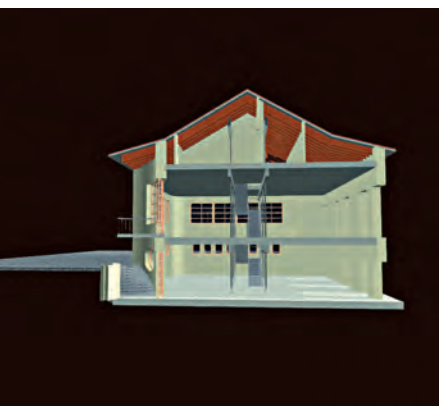
Grazie a questo programma si modifica, con risparmio di tempo, l'attuale successione delle fasi di progettazione che prevedono prima la stesura di un progetto bidimensionale poi, solo se serve, la realizzazione di un modello tridimensionale (in genere finalizzato all'esecuzione di rendering e non al controllo della progettazione). L'architettura si svolge nello spazio; privarla, nelle fasi iniziali del progetto, dell'analisi della terza dimensione può condurre, spesso, a infecondi percorsi di ricerca. La tentazione di risolvere la rappresentazione tridimensionale nella sola finalità comunicativa svia il ragionamento sull'uso della Computer Grafica sul binario del valore estetico dell'immagine finita, che non è architettura ma *icona* d'architettura. La progettazione con Allplan, ad esempio, costringe sempre l'indagine ad esplodere nello spazio, a ricercare tenacemente la coerenza geometrica, a risolvere senza differimenti e

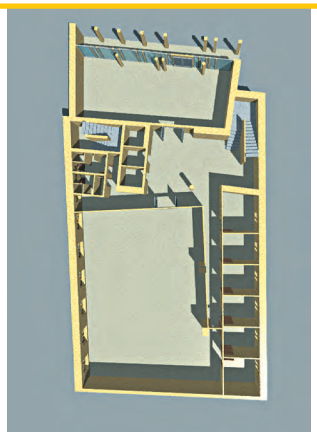


Esempi di contestualizzaione dell'edificio:
in questi casi l'ambiente è reso con maggiore effetto realistico: il dettaglio delle texture ambientali è omogeneo a quello dell'oggetto architettonico

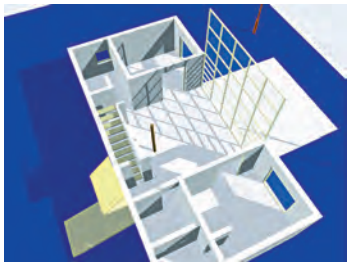


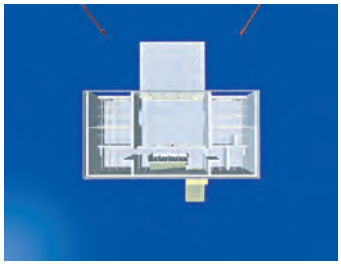


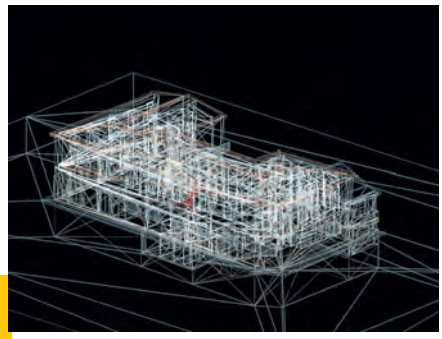


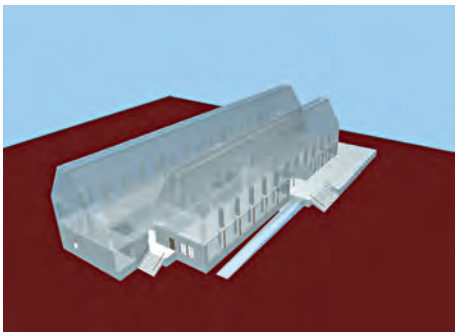


Le immagini selezionate testimoniano l'evoluzione di piante e sezioni che da puro segno grafico emergono nello spazio. Tutto ciò che nella rappresentazione bidimensionale richiede descrizione (quote, superfici, identificazione degli spazi) è qui assente ma compensato dalla profondità di campo

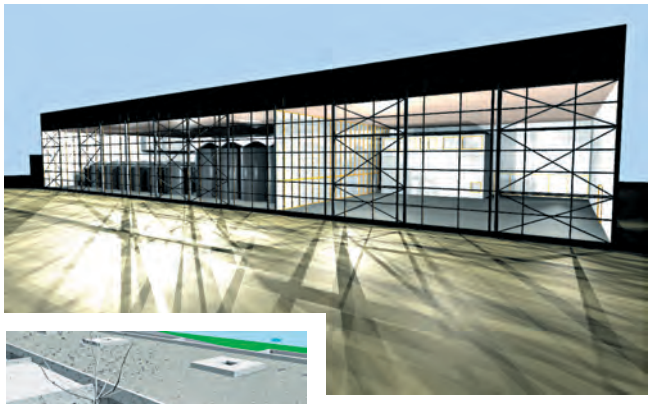








Le due diverse tecniche per la rappresentazione dei dati volumetrici degli edifici: rappresentazione a fil di ferro e corpi traslucidi, non sottolineano la qualità materica dell'architettura ma ne testimoniano i meri valori spaziali



senza deleghe i problemi che si parano al progettista. Carpire il segreto di un muro a sacco che non fa tornare il rilievo di una pianta con i conti della sezione, risolvere la mistica equazione sottesa a certe volte a croce pone in subordine l'obiettivo dell'effetto "veramente verosimile" di un interno storico ricostruito.

I risultati ottenuti in questa sperimentazione appaiono eterogenei dal punto di vista della resa grafica: differenza dovuta senz'altro a dispari sensibilità personali o a un livello di maturità nel controllo del linguaggio grafico che non può pretendersi uniforme. Elevata risulta invece la qualità delle analisi dei progetti e l'intelligenza nell'organizzazione della sua narrazione. Se si vuole proprio l'intelligenza narrativa giustifica la differenza nella resa grafica finale: non si può raccontare allo stesso modo il recupero di un palazzo storico e l'architettura di Souto De Moura. E poiché è anche vero che gli strumenti autoptici non sono gli stessi per un insetto e per un grande mammifero, i diversi gruppi di lavoro hanno selezionato i software secondo le proprie utilità: se tutti si sono serviti generalmente di Allplan per la fase che (impropriamente) vogliamo dire di modellazione (ma dovremmo dire di costruzione per la sua vocazione a sposare la logica edilizia) alcuni si sono spinti oltre nella rappresentazione con CAD, laddove l'analisi condotta chiedeva di mettere in rilievo certi valori di carattere cromatico, materico, di contestualizzazione ambientale. Il valore aggiunto della computer grafica in un percorso didattico è da ricercarsi nella manifesta congruenza tra la natura dell'architettura, che è materia organizzata, e software che permettono di gestire-organizzare il progetto tenendo assieme coerenza geometrica (e costruttiva) e materiali sintetizzati, consentendo per conseguenza un naturale sbocco verso le forme della narrazione-rappresentazione. La computer grafica non è per sua natura un mezzo freddo, ma sta all'intelligenza progettuale *scaldarlo* con le proprie scelte; rimane onere di ciascuno trovare, aiutati dal mezzo, lo stile più adatto a raccontare le proprie intenzioni progettuali.

Giuseppe Dosi
Ingegnere, collaboratore al corso di Tecniche della Rappresentazione dell'Architettura della Facoltà di Architettura di Ferrara
Gruppo Operativo Serteco Bologna
dosi@sertecoitalia.it

Elaborazioni fotorealistiche: a differenza delle immagini precedenti in questi casi si è curata maggiormente la qualità delle texture e delle luci che rappresentano gli aspetti più importanti quando l'intenzione è principalmente quella della verosimiglianza

Note

1 Per entrare meglio a contatto con le potenzialità di Allplan della Nemetschek vedi www.allplan.it.

2 Gli elaborati prodotti all'interno del Corso di Rilievo II e Tecniche della rappresentazione della Facoltà di Architettura di Ferrara durante l'anno accademico 2002-2003 si riferiscono a Palazzo Tassoni di Ferrara e alla Biblioteca di Dalmine, mentre le opere esaminate riguardano architetti quali: David Chipperfield; Herzog & De Meuron, Matiaz Klotz, Moneo, Siza, Piano, Souto de Moura, Botta, Holl, Zumthor, Murkutt.

NEMETSCHEK Academy

International Architecture Idea Contest SENIOR RESIDENCE

Nemetschek indice il concorso internazionale di idee di architettura "Senior Residence"

Nemetschek, una delle società leader mondiali nell'offerta di soluzioni software e servizi per la progettazione, la costruzione e la gestione che nel 2003 festeggia il proprio 40° anno di attività nel campo dell'edilizia, ha indetto un concorso internazionale di idee di architettura intitolato "Senior Residence"

Oggetto del concorso internazionale è l'ideazione di una struttura residenziale per anziani innovativa, argomento di grande attualità a livello globale. Il concorso è aperto a tutti gli utenti di Allplan, il sistema CAD integrato di progettazione, compresi gli studenti, coordinati da un docente. Il concorso si contraddistingue anche per l'elevato ammontare dei premi destinati ai vincitori: il primo premio ammonta infatti a 30.000 Euro, il secondo premio a 15.000 Euro e il terzo a 7.500 Euro. Il ricco ammontare dei premi a disposizione è giustificato, secondo la dirigenza di Nemetschek, dall'elevata valenza sociale del tema trattato. I cambiamenti demografici della popolazione e l'aumento del numero di anziani attivi richiedono innovazioni in campo architettonico e questo concorso si ripropone proprio di favorire queste innovazioni e di rendere più sensibili all'argomento l'opinione pubblica e gli investitori. La scadenza per l'iscrizione e la presentazione dei progetti è fissata al 31 gennaio 2004. Tutte le informazioni, il regolamento, le specifiche e i moduli d'iscrizione sono disponibili all'indirizzo www.nemetschek-academy.com.

informazioni:
Nemetschek Italia s.r.l.
Michele Raus
tel. 0461.430.450 fax 0461.430.410
e-mail: press@nemetschek.it
www.nemetschek-academy.com
www.nemetschek.it