

'ANA ГКН 89.

NUOVA SERIE, GENNAIO 2020

Editoriale

Pierluigi Panza, *Per due giornate dedicate a Marco Dezzi Bardeschi*, **2**

Dialogo allo specchio nel doppio anniversario

Pierluigi Panza, *Raffaello 500 & Piranesi 300: padri dell'antico*, **3**; **Valerio Tolve**, *Raffaello, la Villa e la 'Madama'. Il sogno per "le belle forme degli edifici"*, **15**

Minissi 100

Sandro Ranellucci, *Franco Minissi, ripensare la museografia nel primo centenario: quelle macchine celibi per il restauro*, **24**; **Chiara Dezzi Bardeschi**, *Giza (Egitto): la nave solare di Cheope*, **30**

Musei, nuove esposizioni e territorio

Tiziano Aglieri Rinella, *Nuovi musei tra metafora e forma significante*, **33**; **Sandro Ranellucci**, *Quasi un'architettura: "The Shed" a New York per esposizioni ed allestimenti*, **38**; **Luca Orlandi**, *Istanbul (Turchia): Le cucine del Sultano*, **40**

Cultura del Moderno e inediti

Giovanni Comi, *All'opposto. Due interventi sulle rovine di Hamar (Norvegia)*, **46**; **Silvia Bodei**, *Forme del Moderno in Sudafrica: Hans Hallen e gli edifici dell'Howard College a Durban*, **52**

Tecniche

Antonello Pagliuca, **Donato Gallo**, *Pier Pasquale Trausi, L'industrializzazione dei sistemi di rivestimento: il Graticcio Stauss*, **57**

Nuovi progetti e cantieri

Federico Calabrese, *Brasile, Burle Marx restaurato. Il Terreiro de Jesus a Salvador de Bahia*, **61**

Salvaguardia di un passato recente

Matilde Ferrari, *Architettura commemorativa del socialismo in Jugoslavia*, **64**; **Svenja Heißner**, **Julia Reuschenbach**, *The Berlin Wall Foundation*, **70**; **Simona Bravaglieri**, *Conservare l'icona della Guerra Fredda: il Muro di Berlino*, **70**

Costruire lo spazio pubblico

Laura Ricci, **Andrea Iacomoni**, *Costruire lo spazio pubblico: un approccio sperimentale alla rigenerazione urbana*, **75**; **Laura Ricci**, *Spazio pubblico e rigenerazione urbana. Arte, identità, comunità, tra rappresentazione e autorappresentazione*, **76**; **Federica Dal Falco**, *Arte e spazio pubblico. Il podio di Alfredo Pirri*, **83**; **Alessandra Battisti**, **Luca Zevi**, *Promozione della cultura e innovazione sociale per rigenerare lo spazio pubblico*, **88**; **Andrea Iacomoni**, *L'arte per la costruzione dello spazio pubblico*, **92**; **Luca Ruzza**, *L'Urban Theatre Experience di Roosergaarde. Nuovi processi di rigenerazione urbana*, **96**; **Sabrina Lucibello**, *Interdisciplinarietà per un design dello spazio pubblico più intelligente, responsabile e responsivo*, **100**; **Carlo Martino**, **Vincenzo Maselli**, *Mai più solo, mai più annoiato. Il gaming nello spatial design contemporaneo*, **104**; **Giovanna Bianchi**, **Antonella Galassi**, *From spaces to places. Costruire lo spazio pubblico nella città storica*, **111**; **Serena Baiani**, *Progettare per i luoghi, progettare nei luoghi. Un approccio interdisciplinare per rigenerare lo spazio pubblico*, **116**

Didattica e ricerca

Helena Wangefelt Ström, **Simona Bravaglieri**, *Heritage Politics and Identity*, **121**; **Xingyu Mu**, *Patrimonio e cultura 'tradizionale' cinese: una riflessione sugli apporti dell'occidente al restauro nella Cina odierna*, **128**

Segnalazioni

Architettura e fotografia (M. Cozzi); *Ricordo di Antonio Monestiroli, 1940-2019* (L. Monica); **Viareggio**: *la città nata dal mare* (M.A. Giusti); *Le due grammatiche di Alois Riegl* (S. Scarrocchia); *The Age of art: esiti del convegno internazionale* (V. Zingaro); *C'era una volta e c'è... la voce della pietra* (C. Pentassuglia); **LuBec 2019** (G. Polizzi); *Un archivio-museo-laboratorio per l'Abbazia di Valserena a Parma* (C. Quintelli); **Anthropocene** (F. Urbinati); **Murales urbani**, *nuove generazioni* (C.D.B.)

PER DUE GIORNATE DEDICATE A MARCO DEZZI BARDESCHI

PIERLUIGI PANZA

Abstract: *A little over a year after the disappearance of Marco Dezzi Bardeschi (which took place in Florence on 4 November 2018), the Academy of Arts of Design in Florence and the Politecnico di Milano dedicate two events of a full study day each to the founder of 'ANANKE, respectively, on 20 and 25 March 2020. The editorial offers a first anticipation about these two complementary initiatives, scheduled in March 2020.*



A poco più di un anno dalla scomparsa (avvenuta a Firenze il 4 novembre 2018), il Politecnico di Milano e l'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze hanno deciso di dedicare due diverse giornate di studi al fondatore di 'ANANKE. Marco Dezzi Bardeschi, che si laureò con Giovanni Michelucci

in ingegneria e Piero Sanpaolesi in Architettura, fu dal 1976 docente di Restauro dei monumenti e fondatore, nel 1980, del Dipartimento per la Conservazione delle risorse architettoniche e ambientali del Politecnico di Milano.

La commemorazione di Dezzi Bardeschi che si svolgerà all'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze il 20 marzo intende focalizzarsi sugli studi sull'Alberti (acominciare dalla tesi di laurea su San Pancrazio a Firenze), ed luoghi nei quali egli ha operato in modo significativo, come Campi, Montemurlo, Montelupo. L'iniziativa sarà coordinata da Mauro Cozzi con Manetti. Ogni testimonianza sulla figura di Marco Dezzi Bardeschi sarà raccolta e successivamente pubblicata negli "Atti" o sulla rivista 'ANANKE. La giornata di studio al Politecnico di

Milano il 25 marzo intende mettere in luce il ruolo svolto per la Scuola nell'elaborare una nuova prassi di intervento sull'antico e del nuovo sull'antico, oltre a ricordare l'attività di saggista e pubblicitista di Dezzi Bardeschi. Il Comitato scientifico e operativo della giornata è composto da: Federico Bucci (Politecnico, Mantova), Stefano Della Torre (Politecnico, Milano), Chiara Dezzi Bardeschi ('ANANKE), Carolina Di Biase (Politecnico, Milano), Maria Adriana Giusti (Politecnico, Torino/SIRA), Mounir Bouchenaki ('ANANKE), Nivaldo Vieira de Andrade Junior (President Instituto dos Arquitectos do Brasil-IAB).

'ANANKAE, che ha iniziato le pubblicazioni con la direzione di Dezzi Bardeschi nel marzo del 1993, presenta in questo nuovo numero una serie di saggi in occasione degli anniversari di padri fondatori o protagonisti della conservazione e dell'attenzione per il passato: sono Raffaello Sanzio (500 anni dalla morte), Giovan Battista Piranesi (300 dalla nascita) e Franco Minissi (100 anni dalla nascita). Numerosi sono gli approfondimenti nel campo dell'Estetica (di Fabrizio Desideri e Sandro Scarrocchia), sul rapporto con lo "scomodo" passato socialista, sui nuovi musei e sull'intervento contemporaneo sulla preesistenza. Un'intera ampia sezione, intitolata "From spaces to places", parte da Roma per analizzare motivi e problematiche del rapporto contemporaneo con la città storica. Come sempre, vengono presentate esperienze didattiche e tecniche contemporanee per la conservazione.

RAFFAELLO 500 & PIRANESI 300: PADRI DELL'ANTICO

PIERLUIGI PANZA

Abstract: In the 500 anniversary of the death of Raphael and in the 300 anniversary of the birth of Piranesi, 'ANANKE offers a tribute to these two artists, both accounting among the fathers who have investigated the history of the relations with the antique and approached issues of monuments' protection. Both studied the map of the ancient Rome, both competed as Commissioners of Antiquities, both celebrated the authority of Vitruvius and documented, through their works, the always vivid role of antiquity as a pathway to the elaboration of the modern language.



Autoritratto Uffizi

è ambientata in un interno ispirato al Calidarium delle Terme di Diocleziano e, ancora, alla Basilica di Massenzio (2). L'affresco *La Cacciata di Eliodoro* ricorda invece il progetto – non approvato – di Fra' Giocondo per la nuova San Pietro e anche gli interni della Basilica di San Marco a Venezia (3). Nell'*Incontro di Leone Magno e Attila* è l'intera Roma ad essere raffigurata attraverso le grandi icone dell'antichità, come il Colosseo. Queste raffigurazioni si scoprono anche in alcuni cartoni per gli arazzi esposti nella Cappella Sistina il 26 dicembre del 1519 (4). Dipingere l'antico – oltretutto sperimentare una "nuova maniera" nella storia della pittura – diventa una

Disegnare l'antico:

Raffaello. L'*Architectura picta* delle Stanze Papali (1508-1524) rivela l'interesse di Raffaello per l'antico. Sulla scia della riscoperta dell'antico del suo maestro, Donato Bramante, nella grandiosa architettura della *Scuola d'Atene* raffigura il cassettonato della campata centrale della Basilica di Massenzio (1). Nell'altra

stanza, la *Messa di Bolsena*

testimonianza su tela, tavola e pietra della Magnificenza delle rovine romane, ricalcando il celebre detto "ipsa ruina docet". I monumenti dei *Mirabilia Urbis Romae* assumono quindi rilevanza di documenti esposti nelle massime aule del potere temporale e spirituale. In questo modo, Raffaello getta le basi per rendere necessaria la loro conservazione. Raffaello vuole documentare anche i "modi" dell'antico: nell'*Incendio di Borgo* sono rappresentati tutti gli ordini architettonici: dorico/tuscanico, ionico, corinzio e composito. Con l'*Architectura picta* Raffaello padroneggia l'Antichità e ne rivendica un ruolo nella modernità.

Disegnare l'antico:

Piranesi. Già prima dell'utilizzo di linguaggi antichi per la creazione dei suoi *pastiches*, le stampe mostrano l'attenzione posta da Giovan Battista Piranesi agli stilemi e ai processi costruttivi di Etruschi e Romani. L'"architetto veneziano" sviluppa un rapporto tra architettura e archeologia mediato dal disegno e dall'incisione.



Labruzzi, Piranesi, Museo di Roma

La sua ricerca *de visu* tocca i luoghi tipici delle rovine: Villa Adriana, nel confronto anche con i disegni di Sangallo e Borromini; il Palatino, con gli studi di Francesco Bianchini e del Rancoureur e la Columbaria della via Appia, con le pubblicazioni di Gori e Bianchini del 1727 e che, con il nome di *Camera de' Liberti*, trova posto nella *Prima parte di architetture e prospettive* pubblicata da Piranesi già nel 1745 (5).

Gli esiti di questa indagine trovano posto in tutte le sue raccolte. La rappresentazione dell'antico si trova nell'introduzione ai *Trofei di Ottaviano Augusto* del 1753 ed è protagonista delle *Antichità Romane* del 1756, dove è esplicito il riferimento all'utilità dello studio degli antichi sistemi costruttivi e decorativi per la progettazione della nuova architettura: «La semplice esteriore osservazione degli avanzi delle antiche magnificenze di Roma – scrive Piranesi – è bastata a riformare negli ultimi tempi l'idea del buon gusto dell'Architettura... si debbono veramente imputare di trascurataggine e di stupidità i nostri Architetti, nell'averne tralasciate le perquisizioni a fondo, colle quali si sarebbe ristabilita la gravità e la maniera più soda di fabbricare, che (mi sia lecito dirlo) peranco si desidera negli moderni edifici» (6). E nelle *Lettere di Giustificazione scritte a Milord Charlemont* ribadisce il concetto: «Mi è bisognato andare ad esaminare i monumenti sulla

faccia dei luoghi, disegnarli, far de' giri per tutta Roma, leggere e attentamente consultar gli scritti degli Storici; e tutto ciò fare con delle spese che non ho risparmiato...; la sola gran Tavola, ove si dimostra l'andamento degli Acquedotti di Roma Antica non ha richiesto da me meno di sei mesi» (7).

In un primo tempo questo sforzo si ferma principalmente al piano testimoniale e documentario, ma poi diventerà sempre più premessa all'attività di creazione ex novo. Come ricorda Paolo Melis, già nel progetto per la *Pianta di un Ampio Magnifico Collegio* Piranesi andava cercando «terreni di confronto tra l'architettura e la storia» (8). Questa Pianta del 1750, esemplata su quella del Mausoleo di Augusto poi inciso nel secondo tomo delle *Antichità Romane*, è una antesignana testimonianza della ricerca di un rapporto tra indagine archeologica e progetto mediata dal disegno d'architettura (9). Dal 1761-62, con il *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani* e il Campo Marzio, l'aspetto interpretativo si aggiunge fortemente all'indagine archeologica e l'ordine romano diventa fonte d'ispirazione dello stile "all'antica".

Commissari alle antichità: Raffaello. Il 27 agosto 1515 Leone X nominò Raffaello, mediante un breve redatto da Pietro Bembo, *praefectus marmorum*

UN MAGISTRATO PER LA CONSERVAZIONE DEGLI EDIFICI. «XIII. Quindi avvenne, che l'anno di Roma CCLX fu istituito il magistrato degli Edili, i quali avessero principalmente la cura della conservazione degli edificij pubblici. Ognun che ha letto la storia Romana sa quanto presto cominciarono questi a crescer di numero fino dal bel principio, e particolarmente i templi degli Dei, che i Romani o mossi dalla propria superstizione, o per voto fattone in qualche pericolo de' più gravi, furono soliti d'innalzare; i quali se fossero stati tuguri, capanne, credo certo, ch'eglino avrebbero fatto di meno di creare un magistrato di soggetti de' più illustri, per farlo presedere a tal sorta di opere. Voglio poi ammettere, che la maggior parte de' privati di Roma non avessero in quei primi tempi abitazioni magnifiche, essendo poveri pel proposito che avevan fatto di arricchire più tosto la Repubblica che se stessi: ma per altro, quando si trattò di erigere, o di risarcire delle opere pubbliche, e de' templi, credettero di non dover guardare a spesa, e non lasciarono correr cose, che potessero criticarli di poco convenevoli al popolo Romano e all'onor degli Dei. Avevano la maniera di spendere o dell'erario, o de' bottini che facevano nelle guerre. Orazio lo attesta, rammentando la frugalità de' privati: *Avevano poch'entrate, come privati; per altro erano ricchi in comune. Non v'era alcun di loro, che avesse portici da estate vasti, e da misurarsi colla decempeda. Le leggi comandavano di non dispregiare verun cespuglio che a caso s'incontrasse; e di ornare a pubbliche spese le città, ed i templi degli Dei con nuove pietre.* Nel che è notevole per le ultime parole del Poeta l'attenzione de' Romani, o piuttosto la



Da sinistra: Basilica di Massenzio; Raffaello, Scuola di Atene; Raffaello, Sposalizio della Vergine

et lapidum omnium, cioè Prefetto alle antichità. Era la prima volta che avveniva la nomina di una tale figura posta a tutelare la preesistenza e l'esportazione illegale di materiale. Raffaello fu il primo sovrintendente della storia. Un anno prima il Papa aveva già indicato l'artista alla direzione della fabbrica di San Pietro.

Con questo breve, Raffaello – già maggiordomo di camera del Papa e intimo del numero due del Vaticano, il cardinale Dovizi da Bibbiena – diventava conservatore di tutti i marmi e le lapidi scavati a Roma ed entro un raggio di dodici miglia dalla città, imponendo che ogni antica iscrizione venisse sottoposta a lui prima dell'eventuale riutilizzo, affinché ne fosse valutata l'importanza per lo studio della letteratura e della lingua latina (10).

A Raffaello si deve in questi stessi anni la riscoperta di Tivoli. Il 3 aprile 1516 Pietro Bembo scrisse da Roma

al cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena a Fiesole che il giorno successivo, insieme con Raffaello, Andrea Navagero, Agostino Beazzano e Baldassarre Castiglione avrebbe fatto una gita a Tivoli per vedere «il vecchio et il nuovo, e ciò che di bello fia in quella contrada» (11). Furono tra i primi a riscoprire Villa Adriana. Alla primavera del 1516 si fa risalire il doppio ritratto del Navagero e del Beazzano (Roma, Galleria Doria Pamphili), eseguito da Raffaello e Giulio Romano (12).

Il 1519 è la data più verosimile della stesura della celebre Lettera a Leone X in difesa e tutela dell'architettura antica, scritta di Raffaello con l'aiuto di Baldassarre Castiglione (13).

La prima parte della Lettera è tutta una invocazione alla tutela e all'insegnamento delle preziose "reliquie" che anticipa di quasi tre secoli quella di Volnay. «Ma perché

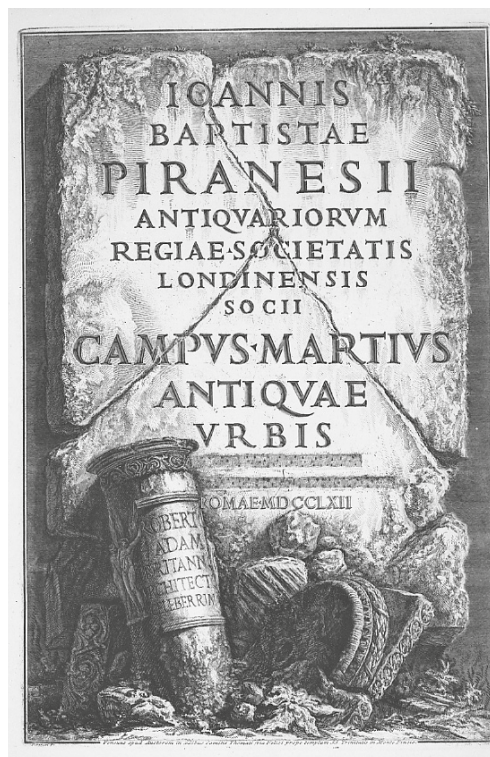
loro religione, per non aver voluto che i templi, allorché minacciavano rovina per la vecchiezza, o erano stati consumati dagl'incendi, si rifacessero di vecchio, cioè delle pietre cadute, o tolte dalle pareti che si demolivano, ma di pietre del tutto nuove. Che poi questi pubblici edifizj fossero magnifici ed eleganti, ne fu causa, oltre la religione, anche l'ambizione; imperocché chiunque di loro intraprendeva qualche opera pubblica, cercava di farla vie più grandiosa e pregevole delle altre: come fu fatto eziandio nel Campo Marzio, ove si sa che Fulvio Nobiliore, Fulvio Fiacco, Cecilio Metello, e quei che vennero dopo di loro, fecero a gara nell'abbellirlo cogli edifizj. E quantunque ciò accadesse dopo che i Romani si erano dati al lusso; nondimeno, essendo l'emulazione naturale agli uomini, specialmente grandi, e desiderosi di farsi onore, com'erano i Romani, si dee credere, che quel che fu fatto di poi, si fosse fatto anche per l'innanzi. **XXIII.** Ma già siamo giunti al monumento specifico della Romana magnificenza. È questo tempio predetto di Giove Capitolino... Dopo il secondo incendio accaduto sotto l'imperio di Vitellio, avendo voluto Vespasiano impiegare nella riedificazione di esso le colonne di marmo Pentelico, ch'egli avea fatte venir d'Atene, fece il tempio più alto, conservando per altro nel restante l'antica forma. Dal che facilmente si deduce, che il tempio era prima d'architettura Toscana, atteso che le proporzioni di questa erano di quel tempo più basse rispetto alle Greche, le quali si tenevano già da gran tempo più atte. Bisognò per canto innalzarlo, per collocarvi le colonne Greche».

G.B. PIRANESI, *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*, Roma, 1761



Da sinistra: G.B. Piranesi, *Antichità Romane*, vol I, Avanzi tempio giove tonante e del tabularium; G.B. Piranesi, *Lapides Capitolini*, 1762; G.B. Piranesi, *Antichità Romane*, vol I, *Pianta di Roma*; G.B. Piranesi, *Campo Marzio 1761* frontespizio. Nella pagina a fianco: G.B. Piranesi, *Campo Marzio, 1761*, Iconografia

ci doleremo noi de' Goti, Vandali e d'altri tali perfidi nemici, se quelli li quali come padri e tutori dovevano difender queste povere reliquie di Roma, essi medesimi hanno lungamente atteso a distruggerle? Quanti Pontefici... hanno atteso a ruinare templi antichi, statue, archi e altri edifici gloriosi! Quanti hanno comportato che solamente per pigliar terra pozzolana si sieno scavati dei fondamenti, onde in poco tempo poi gli edifici sono venuti a terra! Quanta calce si è fatta di statue e d'altri ornamenti antichi! che arderei dire che tutta questa Roma nuova che ora si vede, quanto grande ch'ella si sia, quanto bella, quanto ornata di palagi, chiese e altri edifici che la scopriamo, tutta è fabricata di calce e marmi antichi. Né senza molta compassione posso io ricordarmi che poi ch'io sono in



Roma, che ancor non è l'undecimo anno, sono state ruinate tante cose belle...».

La *Lettera* si collega anche al diverso richiamo sul ruolo delle rovine formulato nel 1500 nelle *Antiquarie prospettiche romane* custodite alla Casanatense di Roma, edite per la prima volta dal Govi nel 1875 (14) e di autore non certo (15). L'opuscolo, scritto durante il Giubileo del 1500, consiste in un frontespizio figurato, due sonetti di dedicazione a Leonardo e 133 terzine sulla riscoperta delle antichità di Roma. Kristeller, nel 1913, aveva avanzato un'ipotesi attributiva a Bramantino, ripresa poi da Agosti, Isella e Cesare Segre. L'ipotesi che l'anonimo "prospettivo milanese" che firma l'opuscolo possa essere Bramante è stata invece suggerita da De Angelis d'Ossat (16) e dalla Fienga (17).

BRASILE, BURLE MARX RESTAURATO. IL TERREIRO DE JESUS A SALVADOR DE BAHIA FEDERICO CALABRESE

Abstract: *In 1952, Roberto Burle Marx signed a requalification project for Terreiro square, the core of the historic centre of Salvador de Bahia. In 2018, the square has been object of a new project design – inaugurated in 2019 – which intends to recover the still existing elements of Burle Marx project, and to integrate it insisting on the principles embedded into the project of Burle Marx, at the time not completely realized. The project has some controversial aspects in terms of the integrations carried out and opened a debates on completing today a historically partially realized project.*

La Piazza del Terreiro è parte integrante del progetto di fondazione della città di Salvador (1549). All'epoca la città era praticamente divisa tra la città alta e quella bassa. Nella prima, il suo centro amministrativo e l'area residenziale, nella seconda, la spiaggia, il porto e i magazzini per lo stoccaggio delle merci. La Piazza Municipale era il nucleo centrale della città alta dove si concentravano i principali edifici pubblici, nel Terreiro de Jesus, localizzato più a nord, era presente il Collegio dei Gesuiti, che nel XIX secolo ospita la Facoltà di Medicina di Bahia, ed era il nodo di comunicazione più importante della città.

Questa piazza durante gli anni ha subito molte trasformazioni, accompagnando l'evoluzione urbana della città. Nel 1948, la Commissione del Piano di Urbanistica della Città di Salvador - CPUCS, coordinato dall'architetto Diógenes Rebouças, chiede al direttore generale dell'organo di preservazione del Patrimonio Storico e Artistico Nazionale – SPHAN – la partecipazione di

Roberto Burle Marx per elaborare progetti di spazi pubblici e giardini a Salvador. L'invito nasce dalla volontà da parte del governo baiano di revitalizzare e modernizzare gli spazi pubblici della città.

Roberto Burle Marx, nel progetto iniziato nel 1950, propone la sostituzione della pavimentazione esistente ed il disegno di un nuovo parterre con forme organiche, sinuose e innovatrici per la città di Salvador. Usa qui gli stessi principi messi in atto in altri progetti, come per la Piazza di Cataguazes, a Minas Gerais, per la Piazza Santos Dumont e Largo do Machado, a Rio de Janeiro.

Nel progetto, tende a consolidare l'identità del luogo attraverso l'uso di materiali come la pietra portoghese, i ciottoli di spiaggia e le conchiglie della regione, ed anche con la scelta della permanenza della fontana esistente nella piazza. Propone inoltre la realizzazione di un palco mobile, e la creazione di un'unica sinuosa aiuola con piante che trasformano il Terreiro, da spazio di solo passaggio a un





Nella pagina a fianco, da sinistra: veduta della piazza con il progetto di Burle Marx appena concluso nel 1952; veduta del progetto di restauro della piazza recentemente ultimato; in questa pagina: stato della piazza poco prima dei lavori di recupero (foto dell'autore)

luogo di incontro e sosta. Le panchine sono disposte in modo da usufruire dell'ombra delle alberature esistenti. L'attenzione di Burle Marx per il patrimonio culturale e per la vegetazione esistente risulta evidente sia nel progetto del Terreiro come in quello del Largo do Machado. La sua proposta all'epoca fu fortemente criticata: le riviste consideravano il progetto una soluzione poco adeguata allo stile classico della piazza e dell'intorno storico.

La piazza è stata fortemente modificata e alterata, durante gli anni. Parte della pavimentazione è stata sostituita, le panchine e le piantumazioni rimosse. La rimozione delle panchine ha modificato l'uso della piazza da luogo dello stare a quello di passaggio. Il sistema di illuminazione è stato sostituito e sono stati aggiunti nuovi elementi di arredo urbano funzionale come i telefoni pubblici. La piazza viene usata principalmente da gruppi di capoeira e da venditori ambulanti a causa del grande flusso turistico.

Il Terreiro è giunto ad oggi in un pessimo stato di conservazione soprattutto per la mancanza di manutenzione, che quando viene fatta lo è senza la dovuta conoscenza del progetto e dei materiali usati dal paesaggista brasiliano. Alcune parti di pavimentazioni di pietra portoghese sono state ricomposte con cemento e lo stesso è avvenuto con le parti pavimentate con le conchiglie e con i ciottoli. Andato parzialmente distrutto, in parte mai realizzato, il disegno originale, risulta poco visibile attualmente.

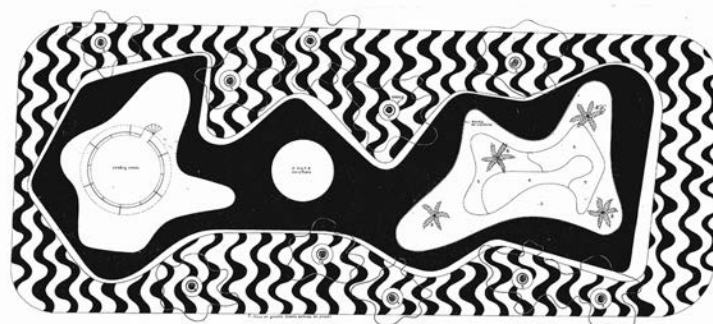
Il progetto di riqualificazione del Terreiro de Jesus è coordinato dalla Fondazione Mario Leal Ferreira e elaborato dallo studio di architettura A&P Arquitetura e Urbanismo con Paulo Costa Kalil. Il progetto avviato nel 2018, è stato inaugurato nel 2019. La proposta nasce dall'idea di recuperare il disegno originale di Roberto Burle Marx del 1952 e di riscattare la memoria di un momento della storia della città e della piazza, che è sempre densa di stratificazioni. Il disegno di Burle Marx è recuperato, con nuove aggiunte. Secondo i progettisti non si tratta di un progetto di ripristino, almeno non nel senso classico del termine, ma di un restauro con alcuni adeguamenti. Sulla logiche delle integrazioni materiche però il progetto

è controverso, anche se gli elementi nuovi inseriti della pavimentazione sono distinguibili (per materiale di diversa provenienza, o per dimensioni simili e lavorazione della pietra più grossolana, anche per le maestranze, oggi meno qualificate di allora).

Il progetto di Burle Marx, come detto in precedenza, non fu mai realizzato integralmente, soprattutto per quello che riguarda le frondose alberature proposte. I progettisti dello studio A&P ritengono importante valutare con attenzione la possibilità di riproporre il sistema di alberature che possa in qualche modo rendere poco chiara la lettura spaziale di uno dei luoghi più rappresentativi del Brasile dal punto di vista storico-architettonico, un vaso spaziale unico al mondo sul quale si affacciano quattro tra le più importanti chiese barocche della città, compresa la Cattedrale-Basilica. È importante ricordare che il Centro Storico di Salvador è incluso nella lista di beni architettonici protetti a livello nazionale dal 1983 e nella lista dei beni del Patrimonio dell'Umanità dal 1985.

Il progetto paesaggistico usa come uno dei criteri fondativi quello del recupero ed il mantenimento delle specie arboree proposte da Burle Marx, anche se alcune alberature per i motivi di preservazione dell'intorno, vengono posizionate in maniera diversa da quella proposta originalmente. Vengono quindi piantumati alberi di due specie (*Caesalpinia peltophoroides* e *Lophanthera lactescens*) che nel progetto del 1952 non furono mai inseriti nella piazza, perché all'epoca già densamente alberata. Le palme imperiali esistenti sono mantenute e ne vengono piantumate delle nuove. Delle otto specie presenti nel progetto, gli alberi e le erbacee sono native, le altre sono specie esotiche.

La pavimentazione è recuperata integralmente anche se le conchiglie della fascia che cinge il parterre centrale, usate negli anni '50, sono sostituite con conchiglie ora rivestite da uno strato di resina trasparente, per assicurarne la protezione. Viene disegnato un nuovo sistema continuo di panchine, usando un disegno diverso e distinguibile, che accompagna il disegno organico delle aiuole pensato da Burle Marx, mentre nelle aiuole vengono riproposte



Dall'alto, veduta aerea del progetto realizzato dallo studio A&P Arquitetura e Urbanismo S/S Ltda. EPP per Piazza del Terreiro; disegno della prima proposta di Burle Marx

alcune delle essenze del progetto originale. Il sistema di illuminazione è in parte nuovo e in parte recuperato, alcuni nuovi corpi illuminanti vengono sovrapposti ai lampioni preesistenti. I progettisti propongono, anche, un ridisegno della pavimentazione della parte carrabile del Terreiro, usando le pietre di granito esistenti, collocandole nella direzione longitudinale alla sezione stradale con alcuni elementi trasversali in corrispondenza della curvatura della strada. Il progetto risolve la questione di accessibilità universale alla piazza con un nuovo sistema di rampe poste agli angoli dello spazio progettato.

Non senza polemiche, soprattutto da parte di specialisti del restauro, viene restituito alla città uno spazio riqualificato e degno di questo luogo, recuperando un significativo progetto di uno dei più importanti paesaggisti al mondo.

COSTRUIRE LO SPAZIO PUBBLICO: UN APPROCCIO SPERIMENTALE ALLA RIGENERAZIONE URBANA

In questo numero viene analizzato il tema dello spazio pubblico attraverso alcune riflessioni che corrispondono ad altrettante iniziative svolte negli ultimi anni presso il Dipartimento PDTA. Questo tema da anni riveste un ruolo rilevante nelle attività di ricerca e di sperimentazione, di disseminazione e di formazione, che il Dipartimento svolge quale interprete attivo e propulsivo delle istanze, sociali, economiche, culturali e politiche che scaturiscono dal territorio, oltre che interlocutore e polo attrattore con una capacità di proposta e di azione. Di questa centralità e dell'intensa attività di diffusione culturale che sostanzia il Progetto culturale, costituisce una testimonianza, tra le altre, il ciclo di iniziative Costruire lo Spazio Pubblico, organizzate dal Laboratorio Progetto Roma del Dipartimento PDTA, che trae le mosse dalla ricerca di una convergenza tematica e di prospettiva tra la molteplicità delle discipline afferenti, facendo interagire, in un'ottica sperimentale, approcci a carattere teorico metodologico e approcci a carattere operativo. Avviato nel 2017, con la prima edizione, dal titolo *Costruire lo spazio pubblico. Una strategia di rigenerazione urbana*, il ciclo è proseguito nel 2018, con la seconda edizione *Costruire lo spazio pubblico. Tra storia, cultura e natura*, annoverata tra gli eventi previsti per celebrare l'Anno europeo del patrimonio culturale 2018, cui ha fatto seguito, nel marzo 2019, in apertura del Workshop *From Spaces to Places*, il Convegno internazionale *Costruire lo spazio pubblico. From Spaces to Places*. La terza edizione del luglio 2019 dal titolo *Spazio pubblico, arte e identità. Tra rappresentazione e autorappresentazione*. Il progetto culturale si completa con l'edizione 2020 dal titolo *Nuova questione urbana e nuovo welfare. Regole, strumenti, meccanismi e risorse per una politica integrata di produzione di servizi*, che si contestualizza nell'ambito del dibattito, estremamente attuale, sugli standard urbanistici, a cinquanta anni dall'emanazione del Decreto

Interministeriale 1444/68. La riflessione sulla costruzione dello spazio pubblico si inserisce nell'ambito più ampio della rigenerazione, non solo come strategia urbanistica che interessa in prevalenza la parte fisica della città, ma anche come progetto di inclusione sociale e di sviluppo economico locale. A tal proposito la città pubblica è assunta come matrice di riferimento, espressione dell'identità storico-culturale e sociale e mezzo per la ricomposizione del legame tra continuità fisica e integrazione sociale, tra specificità formale e identità culturale, tra rappresentazione e autorappresentazione delle comunità. Con questa finalità, la rigenerazione richiama l'imprescindibilità di un approccio sperimentale connotato da alti livelli di integrazione, interdisciplinarietà, interscalarità e interattività, al fine di recepire la nuova dimensione della città contemporanea, promuovendo azioni e interventi per restituire riconoscibilità alle aree marginali, riorganizzando e definendo il disegno dello spazio pubblico, tutelando e valorizzando le emergenze storico-documentarie, del patrimonio culturale e dei capisaldi architettonici, individuando mix di usi compatibili, servizi, attività con un forte connotato culturale, simbolico e di inclusione sociale. Pertanto, questo dossier promuove una riflessione tra spazio pubblico e pratica artistica, intesa in un'accezione comprensiva, che pone a sintesi le differenti forme espressive della contemporaneità. Nell'ambito della rigenerazione dello spazio pubblico, l'arte si costituisce quale elemento propulsivo, utilizzando il contesto urbano non solo come neutro "contenitore", ma integrandolo con l'intervento artistico, trasformando lo spazio pubblico, proiettando, nelle sue diverse forme e usi, nuovi valori etici ed estetici, nuovi linguaggi, nuove forme di interazione e di comunicazione tra attori pubblici e privati, istituzioni e comunità locali insediate.

L. RICCI, A. IACOMONI, responsabili scientifici

SPAZIO PUBBLICO E RIGENERAZIONE URBANA. ARTE, IDENTITÀ, COMUNITÀ, TRA RAPPRESENTAZIONE E AUTORAPPRESENTAZIONE

LAURA RICCI

Abstract: *The reflection at the center of the Dossier Building the public space, which takes up the question of what the modes of interaction between public space and artistic practice are, is contextualized in a process of deepening across the board, from the international to the national context and Roman, on the essential role of public space and, more generally, of the public city, as a structural component of urban regeneration strategies, for the purpose of governing the contemporary city. It, therefore, presents itself as an occasion for the confluence of some thematic nodes, which are configured as areas of disciplinary innovation, central to the objectives and policies of the European urban agenda, which for years have played an important role in research and experimentation activities, dissemination and training that the PDTA Department carries out as proactive interpreter of requests for change.*

La riflessione al centro del Dossier *Costruire lo spazio pubblico*, che fa proprio l'interrogativo su quali siano le modalità di interazione tra *spazio pubblico* e *pratica artistica*, si contestualizza in un processo di approfondimento e di confronto a tutto campo, dal contesto internazionale a quello nazionale e romano, sul ruolo imprescindibile dello spazio pubblico e, più in generale, della città pubblica, quale componente strutturale delle strategie di rigenerazione urbana, ai fini del governo della città contemporanea.

Essa si pone, per questo, quale occasione di confluenza di alcuni nodi tematici, che si configurano come significativi ambiti di innovazione disciplinare, centrali negli obiettivi e nelle politiche dell'Agenda urbana europea, che da anni rivestono un ruolo rilevante nelle attività di ricerca e di sperimentazione, di disseminazione e di formazione che il Dipartimento PDTA svolge quale interprete proattivo e propulsivo delle istanze sociali, culturali, economiche e politiche che scaturiscono dal territorio.

Rigenerazione urbana e governo della città contemporanea. Per un nuovo welfare. Il governo della città contemporanea evidenzia, infatti, l'emergere di una nuova "questione urbana", che sottende condizioni generalizzate di marginalità socioeconomica, urbanistica

e culturale, proprie dei processi di metropolizzazione. Processi che, perlopiù in modo spontaneo, hanno interessato le grandi aree urbane, mutandone profondamente ed estensivamente l'assetto, invalidando il concetto stesso di "periferia", intesa come distanza fisica e in contrapposizione rispetto alle aree centrali (1) (2). Esito di questi processi di vera e propria "deflagrazione" fisica e di riorganizzazione funzionale, associati a una dinamica eccezionale e in continua evoluzione, che registra il superamento demografico dei residenti dei contesti urbani sugli abitanti delle aree rurali, la città contemporanea è una città connotata da elevati livelli di inquinamento, da spreco energetico, dalla non sostenibilità del sistema delle infrastrutture per la mobilità, dalla mancanza strutturale di spazi pubblici, dall'alto consumo di suolo extraurbano, pur in presenza di una crescente quantità di aree dismesse e sottoutilizzate e di un rilevante patrimonio storico urbano da recuperare e valorizzare (3) (4).

In questo contesto, la nuova *questione urbana* in cui, dunque, le molte contraddizioni indotte dagli effetti della globalizzazione, il degrado fisico, la marginalità sociale ed economica e la fragilità ambientale, si sovrappongono alle strutturali carenze e alle "anomalie genetiche" che hanno caratterizzato, fin dai primi del Novecento, in particolare,

lo sviluppo delle città italiane, richiede la messa in campo di un nuovo *welfare urbano*, finalizzato a garantire a tutte le comunità insediate, nel rispetto delle differenze e delle specificità, i diritti fondamentali alla casa, alla salute, all'istruzione, all'ambiente, alla mobilità pubblica, all'abitare e, più in generale, alla città (5).

Il carattere insieme di frammentazione e di complessità di questi scenari richiama, quindi, l'urgenza di una strategia unitaria e integrata di governo pubblico per la rigenerazione urbana e il riequilibrio territoriale, finalizzata «a rivitalizzare aree problematiche – affrontando le questioni connesse al recupero degli ambienti naturali e antropici, alla conservazione del patrimonio, all'integrazione sociale, all'occupazione e alle attività economiche – nei contesti urbani, periurbani e rurali» (6), una strategia di riferimento per le 12 priorità tematiche dell'Agenda Urbana Europea (7) ai fini dell'elaborazione di soluzioni comuni per la rigenerazione delle aree urbane e per la messa in campo di *best practices*.

In coerenza con gli indirizzi globali sanciti dalle Nazioni Unite con l'individuazione dei 17 *Sustainable Development Goals* all'interno della 2030 *Agenda for Sustainable Development*, adottata dagli Stati membri nel 2015, la rigenerazione urbana si configura non solo come una strategia urbanistica, che interessa, quindi, prevalentemente la parte fisica della città, ma anche come un progetto di inclusione sociale e di sviluppo economico locale, finalizzato a restituire prospettive di equità, di qualità urbanistico-ecologica e di efficienza al governo della città e dei territori contemporanei (3).

Per questo essa pone la costruzione della città pubblica e la messa in campo di una politica complessiva di programmazione e di produzione di servizi, quali scelte e condizioni prioritarie per un nuovo *welfare urbano*.

In particolare, la città pubblica – l'insieme delle componenti pubbliche o di uso pubblico relative agli spazi aperti, alle aree verdi, ai servizi, alla mobilità, alla residenza sociale – costituisce la matrice strutturale di riferimento della strategia, espressione dell'identità storico – culturale e sociale, e

mezzo per la ricomposizione del legame tra continuità fisica e integrazione sociale, tra specificità formale e identità culturale, tra *rappresentazione* e *autorappresentazione* delle comunità (1) (2).

In questo quadro, molti e rilevanti sono i programmi di rigenerazione urbana per l'infrastrutturazione e la digitalizzazione, la difesa idrogeologica, la mobilità sostenibile e la riconversione energetica del patrimonio edilizio attivati nelle maggiori città e capitali europee. Laddove in Italia, se da un lato è presente la consapevolezza di come sia urgente assumere questa strategia come parte integrante di una politica ordinaria per la città, e, quindi, come un capitolo significativo dell'Agenda urbana nazionale (5), dall'altro gli interventi di rigenerazione risultano gravati da procedure ipertrofiche e da eccessi di burocratizzazione, da conflitti di competenze tra diversi livelli di amministrazione e differenti comparti dello Stato, dalla mancanza di una visione strategica complessiva estesa all'intero territorio nazionale.

E, soprattutto, in Italia, dove gli strumenti tradizionali per la costruzione della città pubblica – il PRG, l'esproprio per pubblica utilità, gli oneri di urbanizzazione – si sono rivelati da tempo inadeguati, anche ai fini della garanzia di una equa redistribuzione della rendita a favore del pubblico, la rigenerazione appare inattuabile in assenza di una riforma organica della legislazione urbanistica nazionale, che metta a sistema le politiche, gli strumenti, i meccanismi attuativi, le risorse, per sostanziare il concetto di rigenerazione urbana e di governo del territorio (1).

Etica della responsabilità e dimensione sperimentale. Per un Progetto culturale integrato.

La necessità e, insieme, l'urgenza di dare risposta alle istanze insite nella nuova *questione urbana*, chiamano l'urbanistica e la pianificazione, ma più in generale tutte le discipline accomunate dalla condivisione di finalità sociali e di un impegno etico e civile, ad assumere un ruolo prioritario, quali riferimenti per la ricerca di un nuovo *welfare urbano*, prefigurando l'imprescindibilità

di un approccio sperimentale connotato da alti livelli di integrazione, interdisciplinarietà, interscalarità e iteratività, in grado di recepire la nuova dimensione della città contemporanea (2) (8). Questo, nello specifico, al fine di promuovere azioni e interventi per restituire riconoscibilità alle aree marginali, riorganizzando e definendo il disegno dello spazio pubblico, tutelando e valorizzando le emergenze storico-documentarie, il patrimonio culturale e i capisaldi architettonici, individuando *mix* di usi compatibili, servizi, attività con un eminente connotato culturale, simbolico e di inclusione sociale. La rigenerazione urbana veicola, quindi, significative ricadute sulle “discipline del progetto” intese in un’accezione innovativa ed estensiva, a comprendere anche competenze complementari, non solo interne alle Scuole di Architettura, di Design e di Ingegneria, sottolineando, ancor più che in passato, il ruolo rilevante che esse possono e devono assumere in questo contesto. Ricadute che esprimono, con forza, l’esigenza di una revisione del loro portato culturale, ancor prima che tecnico, ripensandone il posizionamento all’interno del più generale processo di trasformazione antropica del territorio e delle dinamiche evolutive della città contemporanea, ridefinendo gli stessi statuti progettuali e le modalità attraverso le quali il piano e il progetto si esplicano (8). In questo riaffermando la centralità della dimensione sperimentale della ricerca universitaria, la rilevanza della sua missione nel governo della cosa pubblica, nella costruzione di nuovi assetti a carattere eminentemente interscalare, che garantiscano elevati livelli di qualità della vita per le comunità insediate. Queste istanze trovano ampio riscontro nella centralità che le strategie di rigenerazione urbana rivestono nelle attività di ricerca e di sperimentazione, di disseminazione e di formazione che il Dipartimento PDTA svolge, quale interprete attivo e propulsivo delle istanze sociali, ambientali, culturali, economiche e politiche che scaturiscono dalle profonde trasformazioni che fanno riscontro alla *nuova questione urbana* (9).

Attività che consentono al Dipartimento di rendere operativi

alcuni obiettivi del Progetto culturale, che costituisce il motivo ispiratore del suo processo di sviluppo e di valorizzazione, in corso fin dal 2015. Un Progetto culturale integrato, per un Dipartimento plurale, che ha posto al centro la valorizzazione delle differenze e della molteplicità dei saperi e delle competenze in esso presenti, attraverso la riaffermazione di una identità comune, recuperando, quale utile elemento trasversale di “collante” per la costruzione di una vera interdisciplinarietà, la dimensione sperimentale delle discipline del progetto e, con essa la “cultura del progetto” che ha storicamente caratterizzato la Scuola romana, coniugando, attraverso un metodo processuale e inclusivo, storia e innovazione, passato e futuro. Di questa centralità e dell’intensa attività di diffusione culturale che sostanzia il Progetto culturale, costituisce una testimonianza, tra le altre, il ciclo di iniziative *Costruire lo Spazio Pubblico*, organizzate dal Laboratorio Progetto Roma del Dipartimento PDTA, che trae le mosse dalla ricerca di una convergenza tematica e di prospettiva tra la molteplicità delle discipline afferenti al Dipartimento, facendo interagire, in un’ottica sperimentale, approcci a carattere teorico metodologico e approcci a carattere operativo.

Avviato a partire dal maggio 2017, con la prima edizione, dal titolo *Costruire lo spazio pubblico. Una strategia di rigenerazione urbana*; il ciclo è proseguito nel 2018, nei giorni 25 e 26 giugno, con la seconda edizione *Costruire lo spazio pubblico. Tra storia, cultura e natura*, annoverata tra gli eventi previsti per celebrare l’Anno europeo del patrimonio culturale 2018, cui ha fatto seguito, in apertura del Workshop *From Spaces to Places*, il Convegno internazionale *Costruire lo spazio pubblico. From Spaces to Places*, tenutosi il 18 marzo 2019. Il Convegno ha ospitato la presentazione del volume di Urbanistica Dossier (n.15) dal titolo *Costruire lo spazio pubblico. Tra Storia, Cultura e Natura*, esito di una call organizzata sempre a partire dall’iniziativa del 2018; ancora, con la terza edizione, svoltasi nei giorni 2 e 3 luglio 2019, dal titolo *Spazio pubblico, arte e identità. Tra rappresentazione e autorappresentazione*, i cui risultati sono in corso di

pubblicazione all'interno di un numero di Urbanistica Dossier dal titolo omonimo.

In ultimo, è in corso di predisposizione la quarta edizione, dal titolo *Nuova questione urbana e nuovo welfare. Regole, strumenti, meccanismi e risorse per una politica integrata di produzione di servizi*, che si contestualizza nell'ambito del dibattito, estremamente attuale, sugli standard urbanistici, a cinquanta anni dall'emanazione del Decreto Interministeriale 1444/68. La nuova iniziativa si struttura intorno a due momenti: - la *Call for Papers Nuova questione urbana e nuovo welfare. Regole, strumenti, meccanismi e risorse per una politica integrata di produzione di servizi*, finalizzata a promuovere un ampio confronto interdisciplinare e a selezionare ipotesi di lavoro e contributi di idee sui temi proposti; - un *Convegno Internazionale*, che si svilupperà in due giornate nel corso del mese di giugno 2020, quale momento di riflessione, confronto e approfondimento disciplinare finalizzato, da un lato, a delineare nuove prospettive di ricerca sulle tematiche proposte e, dall'altro, a presentare gli esiti dei contributi pervenuti attraverso la *Call for papers*.

Spazio pubblico e Arte. Il contributo delle discipline del progetto alla rigenerazione urbana.

In questo contesto culturale e disciplinare, il Dossier restituisce un profilo complesso e articolato, che dà conto di alcuni risultati di un percorso di ricerca e di sperimentazione condotto, a vario titolo, dagli Autori, comunque riconducibile nell'ambito delle attività che il Dipartimento PDTA svolge, quale interprete delle istanze di cambiamento, caratterizzato da una capacità di proposta e di azione, come luogo, spazio pubblico al centro delle interazioni con il contesto urbano e territoriale, dando attuazione agli obiettivi del Progetto culturale integrato.

In continuità e a valle dell'iniziativa *Spazio pubblico, arte e identità. Tra rappresentazione e autorappresentazione*, svoltasi il 2 e 3 luglio 2019, la riflessione propone contributi originali e plurali, che restituiscono, attraverso la ricchezza delle esperienze e degli approcci, delle forme espressive e

di comunicazione, dei linguaggi e delle *pratiche artistiche*, scritte e grafiche, materiali e immateriali, il senso della molteplicità delle discipline e delle competenze che afferiscono al Dipartimento, nelle loro specificità e nelle possibili integrazioni e contestualizzazioni.

L'arte, le discipline dello spettacolo, il design, la pianificazione e la progettazione urbanistica, la tecnologia ambientale, vera articolazione di saperi differenti, mostrano di poter svolgere, ponendosi a sintesi, un ruolo efficace e attrattivo, nello scenario culturale, politico, economico, sociale e antropologico contemporaneo, trovando un elemento unificante e di convergenza nella dimensione progettuale e di sperimentazione, volta a sostanziare e a indagare operativamente il rapporto tra spazio pubblico e pratica artistica, intesa in un'accezione comprensiva, sintesi delle differenti forme espressive della contemporaneità; sensibilizzando e coinvolgendo la cittadinanza, gli enti e le amministrazioni di riferimento, le associazioni, a vario titolo coinvolte nel territorio, ai fini della messa in campo di strategie di rigenerazione urbana per il governo della città contemporanea.

Nell'ambito di queste strategie, la pratica artistica, anche attraverso interventi *site-specific*, si costituisce, dunque, quale elemento propulsivo, utilizzando il contesto urbano non solo come neutro "contenitore", ma integrandolo con l'intervento artistico, trasformando lo spazio pubblico, proiettando, nelle sue diverse forme e usi, nuovi valori etici ed estetici, nuovi linguaggi, nuove forme di interazione e di comunicazione tra attori pubblici e privati, istituzioni e comunità locali insediate. Inoltre, il carattere transitorio di alcune espressioni artistiche fa sì che queste diano risposta alla necessità, propria dei processi di rigenerazione, di sperimentare soluzioni di riconfigurazione e di rivitalizzazione, anticipando gli interventi strutturali caratterizzati da alti costi e da lunghi tempi di attuazione, attraverso la messa in campo di usi alternativi e temporanei. In questo quadro, la riflessione stimola e alimenta, in primis, una interazione *dall'arte verso lo spazio pubblico*, che trae le mosse dalla prima giornata dell'iniziativa

Spazio pubblico, arte e identità. Tra rappresentazione e autorappresentazione, tenutasi presso il Teatro Valle, e in particolare, dalla prima Sessione dal titolo *Arte, storia e rigenerazione urbana. Attraversare, trasfigurare, condividere*, da cui scaturisce il contributo di F. Dal Falco *Arte e spazio pubblico. Il podio di Alfredo Pirri*. L'articolo, attraverso un percorso diacronico teso a restituire il connotato polisemico, fisico e simbolico del podio, giunge a delineare i caratteri e il ruolo di un'opera d'arte nello spazio pubblico contemporaneo, come «esperienza sensibile, ma anche sociale e storica, azione che disvela nel suo compiersi». Per questo il podio, installazione *site-specific* di Pirri presso il Teatro Valle, nell'ambito della seconda Sessione dal titolo *Acting. Rigenerare lo spazio pubblico. Mostre, installazioni, performance*, «è un oggetto per comunicare, una semplice struttura di legno, analoga alle tribune rivoluzionarie o ai palchi nudi concepiti come azione in sé, capace di materializzare la forza del dramma». Ma, rovesciando la storia, questo podio «è uno strumento di ascolto, perché neutralizza il rumore, restituendo quel vuoto attorno alla parola necessario ad attribuirle il valore che le consente di essere ricevuta come messaggio», è insieme «luogo e cornice per la parola».

Successivamente, i contributi di C. Martino e A. Maselli, di A. Iacomoni, di L. Ruzza aprono una interazione *dallo spazio pubblico all'arte*, traendo le mosse dalla seconda giornata dell'iniziativa e, in particolare, dalla prima Sessione dal titolo *Identità, comunità e rigenerazione urbana. Raccontare, promuovere, progettare*, tenutasi presso il Dipartimento PDTA.

Articolata in tre Seminari tematici *Raccontare, Promuovere, Progettare*, fortemente interconnessi, che muovono da un approccio interdisciplinare, integrato e interscalare, ponendo a sistema differenti competenze e punti di vista, questa Sessione restituisce un quadro composito del rapporto tra spazio pubblico, quale espressione identitaria, le politiche culturali, e le pratiche artistiche e del progetto, nei processi di rigenerazione urbana. I tre contributi, riferibili idealmente al Seminario tematico *Raccontare*, a partire da

tre differenti approcci maturati dagli Autori nelle esperienze di ricerca e professionali, afferenti, rispettivamente agli ambiti disciplinari del *Design*, dell'*Urbanistica* e delle *Discipline dello spettacolo*, sviluppano una riflessione convergente, pur nella specificità dei casi e dei punti di vista, che, attraverso il racconto di progetti realizzati in contesti nazionali e internazionali, dà conto della dimensione propriamente sperimentale delle pratiche, delineando situazioni inedite, con esiti, da temporanei a permanenti, fino a strutturali, tra spazio pubblico ed espressioni artistiche, tra arte, architettura e natura, ma anche tra arte e urbanistica, arte e governo del territorio.

L'articolo di C. Martino e A. Maselli, *Mai più solo, mai più annoiato. Il gaming nello spatial design contemporaneo* trova un focus nella necessità di elaborare strategie progettuali che invertano la tendenza all'isolamento, propria della società "digitale", attraverso strumenti di *gamification* finalizzati alla creazione di «nuove occasioni di riscoperta degli spazi pubblici, di gioco e di socializzazione *en plein air*», «di servizi, prodotti e spazi non ludici, che sfruttano elementi ludici per migliorare l'esperienza e aumentare il coinvolgimento degli utenti», stimolando atteggiamenti socializzanti e partecipativi. In questa direzione, i casi di studio analizzati consentono di accreditare il Design come una disciplina in grado di svolgere un ruolo rilevante all'interno di team multidisciplinari per la definizione di progetti di *spatial design*, che recuperino «un immaginario ludico attinto da un bacino di suggestioni e ricordi condivisi di pratiche tipiche dell'infanzia, [...] che soddisfino [...] esigenze strutturali e materiche differenti».

L'articolo di A. Iacomoni, *L'arte per la costruzione dello spazio pubblico* si concentra su progetti accomunati dalla capacità dell'opera d'arte di creare un "luogo" e di interagire con esso, in modo durevole, diventando «segno di rigenerazione urbana, segno identitario» e spazio attivatore di relazioni, incidendo sia nella "sfera soggettiva", sia in quella collettiva, «determinando l'uso e la definizione della città e interessando, quindi, anche l'urbanistica e la governance del territorio». L'opera d'arte

è, quindi, in grado «di caricare lo spazio di un senso diverso, di indirizzare gli sguardi e di potenziare il significato della composizione architettonica complessiva», giungendo così a dare riscontro alla concettualizzazione dell'architettura come espressione ed espansione del linguaggio artistico. L'articolo di L. Ruzza, *L'urban theatre experience di Roosergaarde. Nuovi processi di rigenerazione urbana*, attraverso l'approfondimento di alcuni casi di "buone pratiche", dà conto dell'esigenza di coniugare, all'interno delle strategie di rigenerazione urbana, elementi formali, architettonici, artistici, prodotti di design, da strutturali a percettivi, caratterizzati da nuovi mix funzionali integrati, con istanze legate al funzionamento ecologico e tecnologico della città e dei territori contemporanei, ispirate a principi di sostenibilità. L'avvio di una progettazione qualificata, con questi requisiti, «che tenga conto non solo delle fasi di creazione», ma anche della manutenzione, in grado di generare «un valore aggiunto (anche economico)», e che non rappresenti solo un costo per la pubblica amministrazione, può costituire uno stimolo per i giovani designer, a svolgere una nuova funzione nel contesto socioculturale, promuovendo nuove "idee radicali" e nuove risposte per nuove domande, al fine di migliorare la vita contemporanea. Tra le "buone pratiche", particolare rilievo assumono, nel contributo, le opere dello studio olandese Roosegaarde, vere e proprie installazioni ambientali e urbane, che spesso utilizzano la tecnologia della luce e del rilevamento interattivo del movimento dei passanti e degli abitanti.

A questi tre contributi, sempre con riferimento al Seminario tematico *Raccontare*, e a partire da un approccio maturato nell'ambito disciplinare del *Design*, fa seguito l'articolo di S. Lucibello, *Interdisciplinarietà per un design dello spazio pubblico più intelligente, responsabile, responsivo*, che si pone in modo complementare e quale ulteriore approfondimento, in termini teorico-metodologici, rispetto al contributo di C. Martino e A. Maselli, sostanziando, al contempo, la prospettiva di lavoro definita nel Progetto culturale del Dipartimento, che ha posto al centro la

valorizzazione delle differenze e della molteplicità dei saperi e delle competenze in esso presenti.

Questo, in particolare, sotto il profilo dell'accreditamento del *Design* quale disciplina di rilievo nelle strategie di rigenerazione dello spazio pubblico, e della necessità di attivare processi dal connotato fortemente interdisciplinare, integrato e interscalare, che meglio rispondono alle nuove regole basate su principi di interazione, che sovrappongono «nuovi livelli virtuali (i servizi) e nuove forme spaziali (*baby parking, coworking, temporary office*, ecc), alle categorie architettoniche tradizionali dei pieni e dei vuoti, del connettivo e delle piazze, dei luoghi di culto e di quelli dello scambio commerciale».

Alla medesima interazione *dallo spazio pubblico all'arte*, legata alla seconda giornata dell'iniziativa e, in particolare, al Seminario tematico *Promuovere*, fa riferimento il contributo di A. Battisti e di L. Zevi, *Promozione della cultura e innovazione sociale per rigenerare lo spazio pubblico*.

L'articolo sostanzia, soffermandosi sull'esperienza dell'Associazione Tevereterno, di cui L. Zevi è presidente, il ruolo fondamentale, non scevro da connotati di complessità, svolto da Enti, Istituzioni, promotori, curatori nell'attivazione di politiche per la promozione di progetti di rigenerazione dello spazio pubblico, con significative ricadute di rivitalizzazione socio-culturale.

Nello specifico, l'esperienza di Tevereterno, finalizzata a un'operazione di ricentralizzazione del Tevere nella Città storica di Roma, attraverso «il "riconoscimento" di un tratto fluviale in abbandono, (...) come "Piazza Tevere" (lo spazio identificato nell'invaso del fiume tra Ponte Mazzini e Ponte Sisto)», si fa portatrice di un programma culturale di qualità, che è anche in grado di promuovere «forme innovative di trasformazione della Città, per una nuova forma di spazi pubblici in cui cittadini e turisti di ogni parte del mondo possano riconoscersi».

I contributi di G. Bianchi, A. Galassi e di S. Baiani, procedono nella interazione *dallo spazio pubblico all'arte*, traendo le mosse dalla seconda giornata dell'iniziativa e, in particolare, dalla Mostra *From spaces to places*, ospitata

nella seconda Sessione dal titolo *Inter-acting Rigenerare lo spazio pubblico. Mostre, installazioni, performance*, che aveva l'obiettivo di coniugare e mettere a sistema le Azioni, integrando il quadro composito tra spazio pubblico politiche, pratiche e strategie di rigenerazione urbana attraverso opere e installazioni *site specific*.

Entrambi i contributi fanno, dunque, riferimento, in coerenza con la logica iterativa del processo di sperimentazione e ricerca, all'esperienza progettuale del Masterplan *From Spaces to Places. Il Tevere e la Valle delle Accademie*, condotta da G. Bianchi, A. Galassi, C. Valorani, del Dipartimento PDTA, in occasione dell'iniziativa svoltasi nel 2018, dal titolo *Costruire lo spazio pubblico. Tra storia, cultura e natura*. Il Masterplan ha successivamente costituito il compendio delle linee guida conoscitive, valutative e progettuali alla base del Workshop *From Spaces to Places*, tenutosi nel marzo 2019, i cui esiti sono stati restituiti appunto nella Mostra *From spaces to places*.

La scelta di un settore urbano interamente ricompreso nella Città storica di Roma, tra la Via Flaminia, peraltro Sede del Dipartimento PDTA, la Valle delle Accademie e l'Asse della Cultura, fortemente caratterizzato da una vocazione insieme culturale, storica e naturalistica, quale peculiare ambito territoriale di sperimentazione e di attualizzazione, in continuità con un percorso stratificato di ricerca e sperimentazione praticato dagli Urbanisti della Sapienza Università di Roma (10) scaturiva dal focus dell'iniziativa, che si concentrava su quelle parti della città contemporanea fortemente caratterizzate dalla compresenza di componenti del patrimonio storico e culturale e del capitale naturale. La sperimentazione ha avviato un processo aperto e inclusivo di rigenerazione della Valle delle Accademie, attraverso la messa in campo di strategie e di interventi condivisi, che hanno trovato un concreto riscontro nell'attivazione di relazioni materiali e immateriali, nel coinvolgimento degli Enti territoriali, delle Istituzioni, delle Associazioni e degli Istituti di cultura, a vario titolo presenti e coinvolti, il fondamento della propria ragion d'essere (9).

In questo quadro, l'articolo di G. Bianchi e A. Galassi, *From*

spaces to places. Costruire lo spazio pubblico nella Città storica, attraverso un approccio comprensivo, che si colloca solidamente nell'ambito disciplinare dell'*Urbanistica*, inquadra la riflessione a partire dagli esiti sedimentati della sperimentazione progettuale del Masterplan *From spaces to places*, evidenziando, in termini generali, i principi e le regole di metodo; le strategie di riferimento, affinché «tutti gli spazi pubblici (*spaces*) possano diventare luoghi (*places*) con una chiara identità morfologica, funzionale, sociale»; gli approcci progettuali necessariamente «di natura urbanistica e di scala urbana» affinché si possa «costruire spazio pubblico non come una serie di luoghi, ma come un sistema di luoghi continuo, articolato e integrato»; la strumentazione di riferimento, come il masterplan, dotato di un duplice connotato programmatico e progettuale. In coerenza con l'impostazione teorico-metodologica, l'illustrazione del Masterplan esplicita gli obiettivi strategici e affronta la trattazione dei principali dispositivi tecnici: un'azione prioritaria e strutturante sulla mobilità (*azione pivot*), sei figure territoriali per le quali delinea le idee guida, nove aree di *approfondimento progettuale*.

L'articolo di S. Baiani, *Progettare per i luoghi, progettare nei luoghi. Un approccio interdisciplinare per rigenerare lo spazio pubblico*, attraverso uno sguardo che si colloca nell'ambito disciplinare della *Tecnologia ambientale*, e a partire dalla ricerca di una chiave di lettura del concetto di spazio pubblico – inteso come spazio e come luogo, «punto di intersezione tra architettura e cultura sociale» –, attraverso l'accezione di (micro) paesaggio urbano, si sofferma sulla sperimentazione condotta per le aree di approfondimento progettuale del Masterplan *From spaces to places*, nell'ambito dell'omonimo Workshop, tenutosi nel marzo 2019.

Il processo di sperimentazione, “condiviso, appropriato e interdisciplinare”, che non propone soluzioni univoche, ma alternative e opzioni di intervento, è finalizzato a definire un sistema di luoghi per «riattivare un processo di rivitalizzazione e rigenerazione». Esso giunge alla «definizione di micropaesaggi di diversa entità, sovrapposti,

non necessariamente armonici, con usi differenziati, molteplici e interrelati, capaci di definire urbano un luogo, spazio non più “finito”, ma sensibile al cambiamento e all’interazione, compatibile con le richieste di una società in continuo e rapido mutamento».

1. RICCI L. (2017), *Governare la Città contemporanea. Riforme e strumenti per la rigenerazione urbana / Governing contemporary cities: reform and measures promoting urban regeneration*, in *Urbanistica* n. 160.
2. RICCI L. (2018a), *Costruire la città pubblica per rigenerare la città contemporanea / Building the public space to regenerate the contemporary city*, in RICCI L., BATTISTI A., CRISTALLO V., RAVAGNAN C., a cura di, *Costruire la città pubblica. Tra storia, cultura e natura*, *Urbanistica Dossier Online* n. 15, Inu Edizioni, Roma.
3. OLIVA F., RICCI, L. (2017), *Promuovere la rigenerazione urbana e la riqualificazione del patrimonio costruito*, in ANTONINI E., TUCCI F., a cura di, *Architettura, Città, Territorio verso la Green Economy*, Edizioni Ambiente, Roma.
4. RICCI L., RAVAGNAN C. (2017), *Europa mediterranea. Per una strategia di*

riequilibrio e di riqualificazione della città contemporanea, in *Urbanistica Informazioni* n. 272 Sl.

5. Commissione parlamentare d’inchiesta sulle condizioni di sicurezza e sullo stato di degrado delle città e delle loro periferie (2017), *Relazione sull’attività svolta*.
6. EC (2007), *State Aid Control and Regeneration of Deprived Urban Areas*, Commission Staff Working Document.
7. EU (2016), *Urban Agenda for the EU. Pact of Amsterdam. Agreed at the Informal Meeting of EU Ministers Responsible for Urban Matters*, 30 May 2016, Amsterdam, The Netherlands.
8. RICCI L, POLI I. (2018), *Rigenerare la città contemporanea. Tra sperimentazione e formazione – Regenerating contemporary city. Between experimentation and education* (pubblicato in doppia lingua), in *Agathon - International Journal of Architecture, Art and Design* n. 3.
9. RICCI L. (2018b), *Costruire lo spazio pubblico, tra storia, cultura e natura. Tre prospettive per un’integrazione*, in RICCI L., BATTISTI A., CRISTALLO V., RAVAGNAN C., a cura di, *Costruire la città pubblica. Tra storia, cultura e natura*, *Urbanistica Dossier Online* n. 15, Inu Edizioni, Roma.
10. GARANO S. (2006), a cura di, *Valle Giulia 1911-2011. La valle delle accademie tra storia e progetto*, Palombi Editori, Roma.

ARTE E SPAZIO PUBBLICO. IL PODIO DI ALFREDO PIRRI FEDERICA DAL FALCO

Abstract: *The paper approaches the concept of transversality and the artistic action which restores to public space one of the multiple visions of the processes characterizing the culture of contemporary design. In particular, the paper concerns the Podio realized by the artist Alfredo Pirri, for the event 'Public space, art and identity: comparing international experiences' organized by the PDTA Department at the Valle theater in Rome. The paper starts introducing the various physical and symbolic meanings that the podium had in the history of architecture, changing shapes, design and arts: this structure represents, from antiquity to modernity, an element of connection with the context and mediation with the soil, but also an object of public and political communication. From the unitary base of the Etruscan-Italic temples, to the carved one of the Malatesta temple by Alberti in Rimini, to the rationalist conception of opaque material or air blocking, up to Lisickij's lenina tribune, the function of the podium has always been to isolate and to symbolically elevate the architectural organism, as well as to celebrate the status and word of the leader. Pirri's artwork offers a unique approach, according to which the podium becomes the frame of the word and a sort of listening instrument. In this sense, the theater is a public space in the sign of heterotopy and the artistic object is a communication device which can attribute new values and forms of interaction to the urban context.*

Il podio. Elevazione dell’organismo architettonico e tribuna di comunicazione pubblica. Il podio è una struttura che assume nel tempo e in relazione all’evoluzione dei caratteri morfologici e costruttivi diverse funzioni e significati. Questo antico elemento di mediazione del rapporto tra suolo e organismo architettonico e di

raccordo fisico con il contesto è presente nel tempio greco e in quelli etrusco-italici e romani cui assicurava una posizione dominante. In tal senso, il podio si configura come basamento, con la funzione di isolare, elevare e proteggere la zona sacra, rendendola imponente e accessibile su più fronti o solo sul fronte principale, tramite

6. Il concetto sarà sviluppato da Lisickij tra il 1919 e il 1927 e si basa sulla costruzione di un'impalcatura spaziale messa in tensione da linee, geometrie, caratteri tipografici. Il più noto è il *Proun Room* (1927) progettato per il Museo di Hannover: un volume astratto, con segni materici e cromatici integrati nello spazio a conferire una nuova abitabilità. E. TORELLI LANDINI, *Lazar' Marcovic Lisickij* (1890-1941), Officina edizioni, Roma, 1995.

7. Nel 1918, Marc Chagall viene nominato Commissario alla Belle Arti per la regione di Vitebsk. Fonda una scuola statale d'arte priva di corsi obbligatori e senza distinzioni di classe, tanto da accogliere i *Besprizornye*, i bambini abbandonati a causa della fame. L. MECACCI, *Besprizornye. Bambini randagi nella Russia sovietica (1917-1935)*, Adelphi, Milano, 2019. Tra i docenti vi erano Lisickij e Malevič. Durante la permanenza a Vitebsk Malevič crea il gruppo OUNOVIS (1920) fautore di una pittura senza oggetti: è il grado zero della forma che principia dal *Quadrato nero* (1915) per realizzare un nuovo mondo spirituale e utilitario risultato di un atto collettivo. Alla visione rivoluzionaria di OUNOVIS, da cui deriva il *Proun* di Lisickij, aderiranno molti gli studenti con il conseguente abbandono dei

corsi di Chagall. D. RACCA, *Suprematismo, scuola di provincia*, in 'Alias Domenica. Il Manifesto', 13-05-2018.

8. Nel 1924, l'architetto e teorico del Costruttivismo Moisei Ginzburg, pubblica *stil' i epokha* (Stile ed Epoca). Il testo è influenzato da *Vers une architecture* (1923) di Le Corbusier, anche nel repertorio iconografico costituito da gru, biplani da ricognizione e bombardamento italiani Ansaldo S.V.A., silos. M. GINZBURG, *Style and epoch*, A. SENKEVITCH (Translated by), MIT Press, NYC, 1984.

9. E. TORELLI LANDINI, *Flessibilità negli spazi scenici: il contributo delle avanguardie*, in D. CASTAGNETO, D. RADOGNA (a cura di), *Lo spazio della musica flessibilità e nuove configurazioni spaziali*, Gangemi editore, Roma, 2005, pp. 55-68.

10. V. DE FEO, *URSS architettura 1917-1936*, Editori riuniti, Roma, 1963.

11. A. RORRO, a cura di, A. PIRRI, *Passi 2003 – 2012*, GLI ORI Ed., Pistoia, 2012.

12. E. LA ROCCA, L. PRATESI, *Alfredo Pirri, Ultimi passi. Un segno nel foro di Cesare, Foro di Cesare Roma*, Contrasto, Roma, 2007.

13. E. BARBA, N. SAVARESE, *I cinque continenti del teatro*, Bari, Ed. Di Pagina, 2018, pp. 104-105; J. COPEAU, *Artigiani di una tradizione vivente*, La Casa Usher, Firenze, 2009.

PROMOZIONE DELLA CULTURA E INNOVAZIONE SOCIALE PER RIGENERARE LO SPAZIO PUBBLICO

ALESSANDRA BATTISTI, LUCA ZEVI

Abstract: *This paper investigates the public space urban regeneration within the cultural processes established among urban planners, architects, artists, public administrations, and local communities in renewed national and international policies. In recent decades such policies have outlined new interest and innovative impulses on the topic of creativity, expanding the concept and placing it at the core of more general territorial development policies. In this perspective, creativity has taken on an increasingly broader meaning, capable of generating current solutions and unexpected projects, informed by a restored awareness of local communities, and by collective manifestations which, starting from the bottom, manage to capture the infinite potential of public spaces, transforming them into the driving forces of modern and lively social activities.*

Le politiche internazionali e nazionali (1) che riguardano la rigenerazione urbana, coesione sociale e ridefinizione del ruolo dello spazio pubblico anche attraverso la creatività – tema quest'ultimo diventato oggetto dello specifico programma quadro europeo *Europa Creativa* (2) – danno conto di una consapevolezza generalizzata relativamente alla necessità di una rinnovata attenzione verso pratiche alternative di riuso (3) e di tutela del patrimonio (4). Pratiche che possono essere attuate, in via preferenziale, attraverso forme di partecipazione creativa, innovazione architettonica-artistica che rispondono a un cambiamento del sistema sociale dei valori e dei comportamenti individuali e collettivi

(5), individuabile all'interno di una crisi congiunturale che vede una disponibilità sempre minore di risorse, a fronte di sfide epocali e globali (6). Già nel 1936 Walter Benjamin (7) teorizzava come le nuove tecniche di produzione, riproduzione e diffusione delle opere d'arte modificassero, all'inizio del XX secolo, gli atteggiamenti del pubblico e degli artisti verso la produzione artistica, proponendo una lettura dei processi, legata alla "de-sacralizzazione" e alla conseguente democratizzazione dell'arte nella società di massa. Pensiero ripreso, alla fine degli anni Cinquanta, dai Situazionisti che, al fine di portare nel quotidiano l'arte (*dérives*, "situazioni"), proporranno pratiche artistiche

da realizzare direttamente nella vita di tutti i giorni (8). Ma in Europa soltanto dagli anni Ottanta – a vari livelli amministrativi – le “industrie culturali” cominceranno ad interessare in maniera organica in tal senso i decisori delle politiche pubbliche (si pensi alle politiche e attività del Greater London Council dal 1979-1986). A. BATTISTI

Rigenerazione urbana tra pubblica amministrazione e comunità locali.

In Italia un numero crescente di amministrazioni, a livello sia comunale, sia provinciale e regionale, negli ultimi decenni ha iniziato ad attuare una serie di politiche culturali atte a porre «il punto di vista culturale al centro dei processi di definizione delle politiche più generali di sviluppo del territorio, il cui orizzonte non si limita all'ambiente fisico, ma coinvolge quello economico, industriale, sociale e turistico» (9). Azioni queste che costituiscono occasioni importanti per superare il carattere frammentato ed episodico di alcune operazioni culturali e artistiche, per innescare processi ordinari, interdisciplinari, sostenuti da scale di governo adeguate, che vedono come motore principale due impulsi prevalenti: il primo a livello amministrativo, riferito alle politiche di decentralizzazione del potere a livello regionale e comunale, con il fine di rilanciare e riconvertire specifiche economie locali; il secondo a livello delle comunità locali, in grado di stimolare la contaminazione tra settori diversi dell'economia e della sfera urbana, generare nuove connessioni tra gruppi organizzati di cittadini e motivare la coesione sociale di comunità e territori (10).

La volontà di offrire una spinta, parimenti a quanto fatto in altri Paesi europei, verso le potenzialità complessive di rigenerazione urbana, ha portato in Italia all'approvazione di Regolamenti comunali per la cura e la gestione dei beni comuni, da attuarsi attraverso forme di amministrazione condivisa con i cittadini, mentre negli ultimi decenni si sta assistendo, sempre più frequentemente, a forme di *knowledge economy* che stimolano un dibattito che non coinvolge solo i soggetti e gli ambiti della produzione culturale, ma che pone una certa enfasi sugli aspetti

simbolici, cognitivi e immateriali dei prodotti e dei servizi e sulla natura stessa delle pratiche e delle dinamiche in atto, interagendo con la politica e con la gestione pubblica, con le strategie di marketing territoriale e con le trasformazioni legate alla produzione e alla fruizione culturale (11).

Lo stesso concetto di creatività si è dilatato in un'accezione sempre più ampia, in grado di generare nuove soluzioni e progettualità innovative, accresciute da una rifondata coscienza sociale, vere e proprie manifestazioni collettive che, in virtù di un legame radicato e profondo con gli spazi della città, riescono a coglierne l'infinito potenziale, trasformando spazi dimenticati in nuclei propulsori di moderne e vivaci attività, facendosi portatrici di una trasformazione partecipe della scena urbana. Coerentemente con questa prospettiva, sono sempre più spesso le comunità che curano e rigenerano spazi urbani, degradati o privi di identità, rendendoli centri di innovazione dal basso, ampliando la portata delle azioni di manutenzione o miglioramento della città, verso vere e proprie azioni di risignificazione delle relazioni, dei legami simbolici e valoriali di riferimento, unendo senso di appartenenza e generando capitale sociale, integrazione e rinnovata fiducia, conferendo alla pubblica amministrazione, all'urbanista, all'architetto e all'uomo comune gli strumenti per plasmare la città in un'opera d'arte vivace (12). A. BATTISTI

Tevereterno: un esempio Italiano tra creatività e identità.

Molte ricerche e documenti commissionati da *policy makers* e agenzie di sviluppo urbano presentano in maniera molto positiva la simbiosi che va instaurandosi tra pubblico e privato in ambito culturale, evidenziando quanto questa sintonia sia potenzialmente positiva, senza far riferimento a possibili problemi, ostacoli o difficoltà di sorta. Rileggendo, invece, le ricerche e le pubblicazioni accademiche degli ultimi decenni sul tema, è possibile verificare la presenza di tre diversi ambiti relativi allo sviluppo di processi creativi (13): il patrimonio storico e artistico, inteso sia come capitale culturale del passato, sia come produzione artistica delle generazioni presenti; le industrie culturali che forniscono beni e servizi; la cultura materiale,

espressione del territorio e delle comunità. Ambiti questi, che presentano alcuni limiti sotto il profilo del processo di intervento creativo, dal momento che si è assistito, in alcuni casi, a creazioni di economie con basso valore aggiunto, o a produzioni culturali che rischiano di non raggiungere un sufficiente pubblico o numero di consumatori da renderli sostenibili. Il riconoscimento di questi problemi presuppone, inevitabilmente, la comprensione di strategie complessive di sviluppo di economie locali; la scelta dei partner da coinvolgere in questo tipo di operazioni, sia per effettuare gli investimenti necessari, ma anche per mettere in gioco le competenze indispensabili per la gestione efficiente dei processi, la capacità di intercettare reti attive sui territori.

A. BATTISTI

Va in questa direzione il lavoro che da anni l'Associazione Tevereterno sta portando avanti sulle sponde del Tevere a Roma. Un lavoro che sembra inverare la fondamentale "Teoria del restauro" di Cesare Brandi, quando definisce questa disciplina in primo luogo come «momento metodologico del riconoscimento» di una realtà fisica – opera d'arte, di architettura o di paesaggio – come portatrice di valori e, dunque, da trasmettere doverosamente alle generazioni future. L'operazione proposta da Tevereterno – "riconoscimento" di un tratto fluviale in abbandono, nel bel mezzo del Centro Storico di Roma, come "Piazza Tevere" (lo spazio identificato nell'invaso del fiume tra Ponte Mazzini e Ponte Sisto) – a ben vedere va nella stessa direzione, in quanto è mirata non solo alla salvaguardia, ma anche e soprattutto alla valorizzazione di quel sito, quale fulcro di eventi figurativi temporanei capaci di rivelarne, di volta in volta, natura e potenzialità. Un'operazione di "ricentralizzazione" della presenza del Tevere nella Città di Roma dalla quale, all'indomani dell'unificazione nazionale, il fiume è stato separato attraverso la realizzazione dei muraglioni di contenimento. Se l'obiettivo di quei muraglioni – la messa in sicurezza dell'abitato dalle inondazioni – è condivisibile, così non è per la metodologia adottata. Si tratta, infatti, di

un intervento univocamente ispirato da considerazioni di carattere squisitamente idraulico, senza alcuna attenzione alle conseguenze sullo straordinario paesaggio storico fluviale: un approccio tecnicistico e miope, al quale tentò di opporsi con veemenza, ma purtroppo invano, nientemeno che Giuseppe Garibaldi, promuovendo un progetto complesso e integrato di deviazione parziale del flusso delle acque nel quadrante urbano orientale.

Dunque, un programma culturale di grande qualità, quello proposto da Tevereterno, atto a proporre forme innovative di trasformazione della Città, per una nuova forma di spazi pubblici in cui cittadini e turisti di ogni parte del mondo possano riconoscersi. La programmazione vede ogni anno una serie di eventi in Piazza Tevere, che si configura come un lavoro sapiente di tessitura di rapporti tra istituzioni e comunità locali, tra le associazioni territoriali, da un lato, e gli enti preposti alla gestione del sistema Tevere, dall'altro, finalizzato alla progettazione di questa piazza fluviale virtuale, dedicata all'arte contemporanea.

Tevereterno, creata nel 2004 dall'artista newyorkese Kristin Jones insieme ad un gruppo di architetti e presieduta dall'architetto Luca Zevi, sta organizzando negli anni una serie di performance artistiche di livello, trasformando lo spazio in un vero e proprio museo a cielo aperto, luogo di: inclusione sociale, valorizzazione culturale delle identità paesaggistiche e storico-architettoniche, promozione di filiere produttive. Il grande fregio *Triumphs and Laments* di William Kentridge, inaugurato il 21 aprile 2016, rappresenta l'epifania della grande intuizione di Tevereterno con il riproporre, in chiave modernissima, la scala "gigante" degli interventi artistici dell'antica Roma, dando vita a un racconto di 2.700 anni di storia della Città, nei suoi Trionfi e nei suoi Lamenti. La tecnica di rappresentazione esclusivamente "per via di levando" – attraverso la pulitura selettiva della patina biologica che si deposita incessantemente sul muraglione, senza alcuna aggiunta di materiale – ha avviato programmaticamente fin dal primo giorno un processo di dissoluzione dell'opera che, nel giro di un paio d'anni, sarà definitivamente concluso.



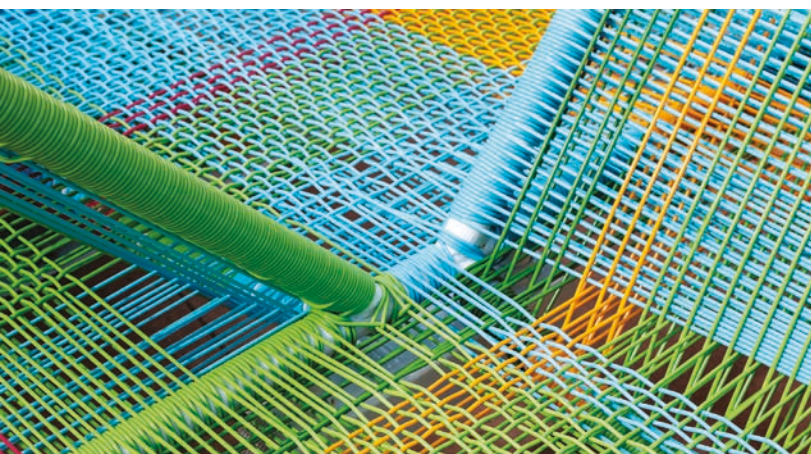
Sopra, da sinistra: Off-Ground by Jair Straschnow and Gitte Nygaard, Copenhagen, Danimarca, 2013 © photo: Jair Straschnow and Gitte Nygaard; Impulse (Luminothérapie) by Lateral Office, Place des Arts, Montreal, Canada, 2016 © photo: Ulysse Lemerise

Sotto, da sinistra: Constellations by City3 - Atelier Starzak Strebicki - Laura Muyldermans Esplanade Solidarność 1980, European Parliament, Brussels, 2016, photo by Julie Guiches © European Parliament; Meeting Bowls by Mmmm..., Time Square, New York, 2011 © photo: Mmmm.tv





Da sopra: 21 Balançoires (21 Swings) by Daily tous les jours, Place des Arts, Montreal, Canada, 2011-2018 © photo: Olivier Blouin; Los Trompos by Hector Esrawe and Ignacio Cadena, Woodruff Arts Center, Atlanta, 2015 © photo: Hector Esrawe and Ignacio Cadena, vista dell'installazione dall'alto; vista del modulo in movimento © photo: Abel Klainbaum; La Musidora by Hector Esrawe and Ignacio Cadena, Denver Art Museum, Denver, 2017 © photo: Hector Esrawe and Ignacio Cadena, dettaglio costruttivo; vista prospettica dell'installazione



FROM SPACES TO PLACES

COSTRUIRE LO SPAZIO PUBBLICO NELLA CITTÀ STORICA

GIOVANNA BIANCHI, ANTONELLA GALASSI

Abstract: *Public space is the structural objective of every set-up strategy, especially in the historical city where it is the prevailing "maneuvering space" of the urban project, to face the complex relationship between history, nature and culture. For this purpose, strategies shall ensure that all public spaces can become places and adopt an urban planning and urban-scale approach, that is to build not a series of places but a continuous, articulated and integrated "system" of places. On this basis, the PDTA Department elaborated the 'Masterplan from Spaces to Places. Il Tevere e la Valle delle Accademie' (2018), whose urban regeneration strategy is structured in a priority action on mobility (the pivot action), in guiding ideas for six territorial figures and in nine areas of in-depth planning, for its implementation a multidisciplinary design workshop was organized (2019).*

Il masterplan, uno strumento per la rigenerazione urbana.

Lo spazio pubblico è obiettivo strutturale irrinunciabile di ogni strategia di assetto, ma lo è tanto più negli impianti storici o consolidati dove esso rappresenta il prevalente o l'unico "spazio di manovra" del progetto urbanistico per affrontare questioni specifiche poste da: l'intreccio tra natura e artificio e, dunque, dalla relazione complessa tra natura e cultura; le esigenze di rigenerazione o rifunzionalizzazione di luoghi aperti, non progettati, residuali, o costruiti; le esigenze di ridefinizione del sistema delle continuità e delle connessioni (tra scale, urbana o di prossimità, materiali diversi, aperto o costruito); le esigenze di ridefinizione dei requisiti di accessibilità a infrastrutture della mobilità, spazi pubblici, servizi; e, infine, da problemi di riordino o di messa a sistema dei modi di gestione, utilizzazione, fruizione dello spazio pubblico. Pertanto, costruire spazio pubblico nella città storica, soprattutto quello aperto, è uno strumento di rigenerazione in quanto, può aprire "varchi" e partecipare così alla costruzione della rete ambientale, ma anche diminuire le disuguaglianze spaziali (1) perché risponde a bisogni materiali, presta servizi alla collettività, esprime un'utilità pubblica.

È necessario, a tal fine, soddisfare due condizioni: la prima, individuare una possibile strategia su come costruire spazio pubblico, cioè fare in modo che tutti gli

spazi pubblici (*spaces*) possano diventare luoghi (*places*) con una chiara identità morfologica, funzionale, sociale e, dunque, aree "precisamente" sistemate, caratterizzate e non intercambiabili sotto il profilo morfologico, funzionale, percettivo, della fruizione, dell'accessibilità e delle relazioni. La seconda, adottare un approccio progettuale di natura urbanistica e di scala urbana dunque: costruire spazio pubblico non come una serie di luoghi, ma come un "sistema di luoghi" continuo, articolato e integrato.

Da qui, l'utilità di ricorrere a "strumenti" come i masterplans che, pur nelle varie declinazioni sperimentate nelle pratiche recenti (2), si strutturano intorno a una duplice dimensione: programmatica e progettuale. Strumento programmatico, perché dispositivo che accompagna il piano, e, dunque, strumento del processo e non del piano, tantomeno un suo strumento di attuazione; capace di orientare i processi, in quanto costruttore di un percorso di ideazione e progetto della città e produttore di conoscenza e di "visioni", atte a modificare la percezione degli attori; espressione di un approccio sperimentale pragmatico e incrementale, per costruire strategie che possono riferirsi a diverse politiche, piani o progetti, all'interno di una cornice di senso; idoneo a delineare un percorso che lascia margini interpretativi e propositivi entro un sistema di decisioni dove il soggetto pubblico stabilisce i temi rilevanti di scala urbana mentre,



Dal Tevere alla Valle delle Accademie: Valori e Criticità

per alcune aree o temi nodali, può definire prestazioni dimensionali e morfologico-spaziali. In tal senso, sembra recuperare la dimensione fisica dello spazio (re-introdotta nel linguaggio normativo dalla nuova forma piano dalla fine degli anni Ottanta con i progetti norma, le schede normative, il progetto di suolo) e, nello stesso tempo, mantiene «il controllo delle relazioni funzionali e di senso» (3), proprio degli schemi direttori. Strumento progettuale, perché può essere interpretato come una delle forme in cui

oggi si manifesta il progetto, non come definizione fisica della trasformazione ma come indicazioni (ad es. un set di obiettivi da raggiungere con approccio e regole di tipo prestazionale, senza prestabilire e prefigurare la soluzione idonea), aperte alla discussione con riferimento a idee spazializzate – carattere tipico del “dispositivo-progetto” – per aderire alla specificità dei contesti.

Il Masterplan from Spaces to Places. In questo quadro, il Dipartimento di Pianificazione Design e Tecnologia

dell'Architettura-PDTA nel 2018 (4) ha presentato il *Masterplan from Spaces to Places. Il Tevere e la Valle delle Accademie* come punto di arrivo e di partenza di attività di sperimentazione e di formazione riferita a una parte della Città di Roma che offre la possibilità di riflettere su un impianto dove natura e artificio sono "città" e non sistemi separati e per il quale è utile costruire un'ipotesi di assetto rinnovato dello spazio pubblico, coinvolgendo soggetti pubblici e cittadini, con l'ambizione di ritessere la relazione tra storia, cultura e natura, rendendola esplicita nella quotidianità con usi e comportamenti contemporanei compatibili. Una parte di città caratterizzata da una significativa presenza di componenti del capitale naturale e del patrimonio culturale e, nello stesso tempo, coinvolta in molti dei processi di trasformazione che hanno caratterizzato lo sviluppo di Roma (Esposizione universale 1911, Foro Italico, Olimpiadi, Auditorium, Maxxi, Ponte della Musica). Una parte, inoltre, leggibile nel disegno perché l'impianto insediativo, pur con aggiustamenti, slittamenti, stratificazioni (e nodi irrisolti), è ancora quello dei piani del 1909 del Sanjust e del 1931 e quindi testimonianza di tecniche di pianificazione e di progettazione esemplari dell'urbanistica romana. Non a caso, il PRG vigente, approvato nel 2008, ricomprende questa parte di Città nella Città storica, riconoscendone sia i nodi irrisolti con gli Ambiti di valorizzazione, sia le potenzialità legate proprio ai due segni strutturanti: il fiume (Ambito di programmazione strategica Tevere) e la via Flaminia (Ambito di programmazione strategica Flaminia-Fori-Eur), e individuando le linee strategiche di trasformazione attraverso il Progetto urbano Flaminio (PUF 2005). La strategia del *Masterplan* si esplicita in una serie di obiettivi strategici: ridisegnare un sistema di mobilità sostenibile, nel convincimento che la questione sia declinabile dal punto di vista settoriale e funzionale come dei requisiti di accessibilità a condizioni di urbanità; riconnettere il fiume con la Città, per restituire ai cittadini le rive e gli attraversamenti pedonali e dunque le visuali da e sul fiume (5); ricostruire la continuità dello spazio pubblico in un sistema di sequenze leggibili sotto il profilo morfologico e funzionale di assi,

pause e nodi di scambio di flussi, funzioni, modalità di uso; recuperare la fruizione trasversale del quartiere e dei suoi allacci, trasformando la fascia infrastrutturale Flaminia-Tiziano da cesura a connettivo e ricostruendo le assialità est-ovest della contemporaneità (Miglio delle Arti-Villaggio Olimpico) e della storia configurata nel progetto dell'Esposizione universale del 1911; ritrovare l'identità dei diversi impianti urbani. In funzione di questa strategia, il *Masterplan* si struttura utilizzando tre dispositivi tecnici: un'azione prioritaria e strutturante sulla mobilità, non a caso definita *azione-pivot*, sei *figure* territoriali per le quali delinea le idee-guida, nove *aree di approfondimento progettuale*.

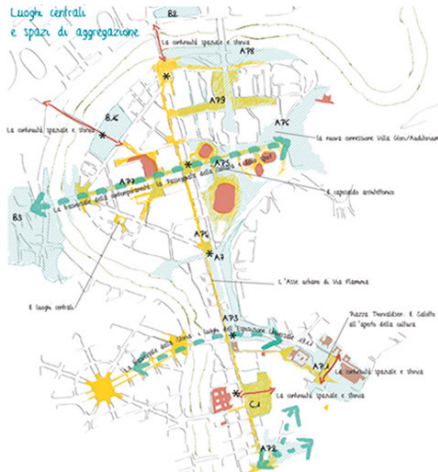
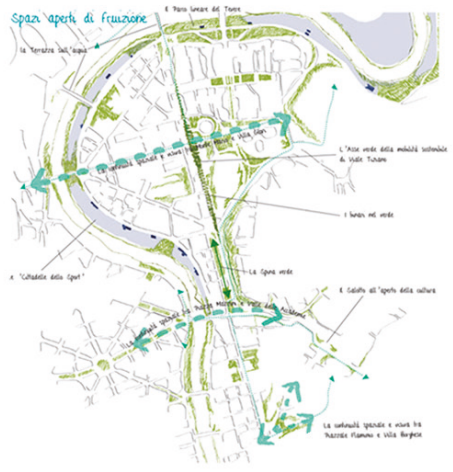
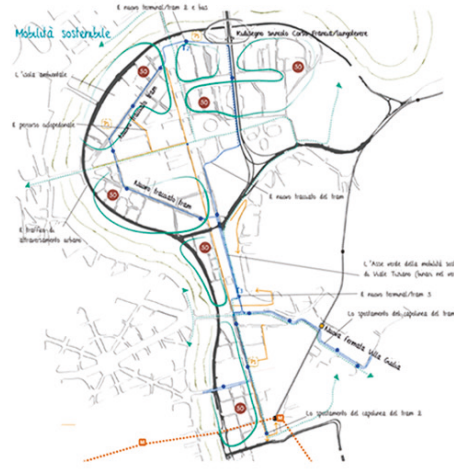
L'azione sulla mobilità, impostata su una serie di interventi interagenti che costruiscono spazio pubblico nella loro spazialità e fisicità, ovvero nel perseguimento di un insieme di *figure* territoriali, si fonda su tre fattori fondamentali: il ridisegno funzionale e il controllo morfologico della rete tramviaria, assegnando alla fascia Flaminia-Tiziano il ruolo di sede privilegiata del trasporto pubblico in sede propria con tecnologie avanzate e sostenibili; la gerarchizzazione, della mobilità su gomma, individuando isole ambientali; il completamento e la messa in rete dei percorsi ciclopedonali. Le *figure* territoriali (il Parco lineare del Tevere, la Passeggiata della cultura e dello sport, l'Asse urbano di via Flaminia, l'Asse verde della mobilità sostenibile di viale Tiziano, la Spina verde, la Valle delle Accademie) hanno invece il ruolo di rendere riconoscibile, leggibile e fruibile la strategia di fondo incardinata sulla costruzione di un sistema di spazi pubblici, e sul loro essere un insieme di aree sistemate, caratterizzate e non intercambiabili.

Le nove Aree di approfondimento progettuale (AAP), in particolare, sono elementi urbani che, nella modificazione della città, assumono un carattere prioritario per le criticità presenti e per il ruolo che il *Masterplan* affida loro all'interno della propria strategia. Si tratta di spazi (piazze, piazzali, slarghi, giardini, spazi verdi) nel tempo forzati ad assumere una funzione diversa (incroci, aiuole spartitraffico, parcheggi, capolinea, spazi di risulta o abbandonati), quindi non usati più per assolvere le funzioni di carattere urbano/sociale a



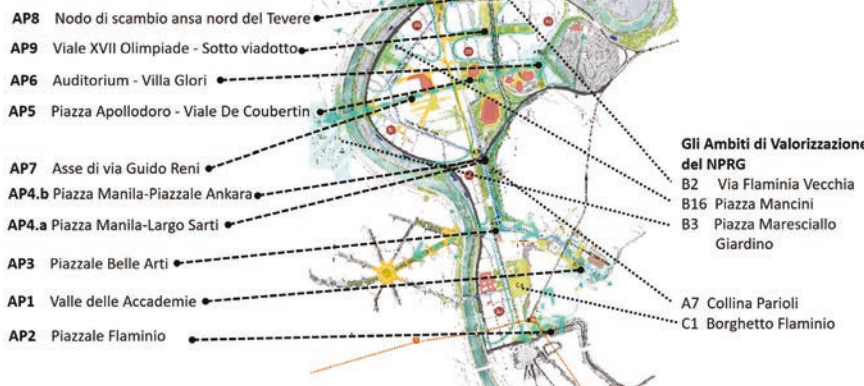
- Patrimonio culturale e ambientale**
- Elementi di interesse storico-architettonico-culturale da tutelare e valorizzare
 - Continuità spaziale-storica da ritrovare
 - Continuità di relazioni visive da ritrovare/progettare
 - Parchi, giardini e spazi verdi da riconfigurare/valorizzare
 - Restauro, ripristino e riqualificazione ambientale delle pendici collinari
 - Vegetazione ripariale da tutelare/zone umide da rinaturalizzare
 - Continuità verde del parco lineare da recuperare
- Spazi di aggregazione**
- Piazze da ridisegnare/riorganizzare/riqualificare
 - Circoli sportivi storici da tutelare/valorizzare
- Mobilità e nodi**
- Nuovo tracciato delle linee tramviarie
 - Fermate tram
 - Nuovo Terminal tram 2 e bus direzione nord
 - Nuovo Terminal tram 3
 - Nuova fermata Villa Giulia Linea Ferroviaria in concessione Roma/Civitacastellana/Viterbo
 - Isole ambientali
 - Viabilità esistente da adeguare (zone 30)
 - Viabilità di alto scorrimento
 - Ponti pedonali da riconfigurare come nuove terrazze sull'acqua
 - Nuovi parcheggi di scambio sotterranei
 - Reti dei percorsi ciclo-pedonali
 - Reti dei percorsi pedonali

Il Masterplan from Spaces to Places: Strategie



cui erano destinati quando sono stati progettati. Il Masterplan ha scelto questi “spazi aperti” perché partendo dalla loro situazione critica è possibile, con nuove funzioni, rigenerarli e farli tornare ad essere luoghi della città. Non esistono spazi pubblici buoni e spazi pubblici cattivi, ma un sistema di luoghi con una identità morfologica e funzionale che si caratterizza grazie a un processo di rivitalizzazione e rigenerazione delle componenti naturali, storiche e culturali. Le nove aree sono organizzate, pertanto, a partire da piazzale Flaminio fino a Ponte Milvio sugli assi di via Flaminia-viale Tiziano (AAP2, AAP4, AAP8) e sulle direttrici trasversali della storia (AAP1, AAP3) e della contemporaneità (AAP5, AAP6, AAP7, AAP9), in funzione di una strategia che serve a dare forma alle proposte del Masterplan in coerenza con il PRG vigente. Sono in stretta relazione con gli Ambiti di valorizzazione della città storica, in quanto, come questi, sono «occasione di riqualificazione a scala locale e urbana» (6) e, «per i contesti in cui sono collocati e per il loro valore posizionale, assumono un ruolo centrale di promozione» dei principi e dei contenuti del PRG. Le aree di approfondimento progettuale del Masterplan lavorano con gli Ambiti di valorizzazione del PRG in un approccio sistemico volto a: rifunzionalizzare gli spazi aperti di valore storico-architettonico e culturale interessati da incoerenze e contraddizioni morfologico-funzionali, ridando loro condizioni di qualità formale e di uso (piazzale Flaminio, piazzale Belle Arti, Valle delle Accademie, piazza Apollodoro-viale Guido Reni); recuperare e riqualificare spazi aperti di valore ambientale, isolati dal loro contesto, restituendo loro una identità e integrandoli nuovamente nei tessuti urbani circostanti, anche introducendo nuove funzioni sostenibili (piazza Manila-largo Sarti-riva del Tevere, ansa nord del Tevere);

Le Aree di Approfondimento Progettuale del Masterplan



Le Aree di Approfondimento Progettuale del Masterplan

riqualificare e valorizzare spazi aperti di valore architettonico, degradati e in condizioni indecorose per le caratteristiche della città storica, intervenendo con inserimento di funzioni contemporanee temporanee, compatibili con il contesto e in grado di far ritrovare condizioni di qualità morfologico-ambientale e funzionale (piazza Ankara, Villa Glori-Auditorium, Sottoviadotto).

Sulle aree di approfondimento progettuale, nel marzo 2019 il Dipartimento PDTA ha organizzato un workshop multidisciplinare, per sperimentare la metodologia processuale di pianificazione e progettazione proposta dal Masterplan e per dimostrare che è possibile far diventare gli spazi pubblici (*spaces*) luoghi (*places*) attraverso la rigenerazione della città pubblica.

1. B. SECCHI, *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Roma-Bari: Laterza, Roma-Bari, 2013.
2. G. BIANCHI, *Costruire il piano per momenti diversi nel tempo e nello spazio: documenti preliminari alla progettazione e masterplans*, in AA.VV., *Atti della XVII Conferenza Nazionale SIU – L'urbanistica italiana nel mondo*, Planum Publisher, Roma-Milano, 2014.
3. P. GABELLINI, *Le mutazioni dell'urbanistica*, Carocci editore, Roma, 2018.
4. DPTA, *Costruire lo spazio pubblico tra storia, cultura e natura*, Roma 2018. Nell'ambito di questa iniziativa, è stato redatto il Masterplan, curato da G. Bianchi, A. Galassi, C. Valorani. Cfr. <https://iris.uniroma1.it/retrieve/handle/11573/1127662/723430/iris.pdf>.
5. A. GALASSI, *Fiume e spazio pubblico*, in AA.VV. *Tevere bene comune ovvero come ritrovare un rapporto fra il fiume e la città - Diverse city*, CNAAPP, 2019 in <http://hdl.handle.net/11573/1289365>.
- 6 PRG Roma, 2008, Art. 43 NTA.

PATRIMONIO E CULTURA 'TRADIZIONALE' CINESE

UNA RIFLESSIONE SUGLI APPORTI DELL'OCCIDENTE AL RESTAURO NELLA CINA ODIERNA

XINGYU MU

Abstract: *This paper leads from a brief survey of the three fundamental philosophies of ancient China – Taoism, Confucianism and Buddhism – that lay at the foundation of the traditional Chinese culture, and, subsequently of its social and political life. Some of its key concepts are going to be highlighted and compared through the lens of the Western principles of architectural conservation.*

Si intende qui descrivere alcuni aspetti filosofici e alcuni concetti ereditati dal pensiero tradizionale cinese che sottendono alla cultura del restauro in Cina (1), che si è trasformata, nell'arco di un secolo, da un impero fondato su regole e modelli sociali antichissimi a uno stato moderno. Nell'affrontare oggi il problema della conservazione architettonica ed urbana, ci si trova costretti ad un duplice confronto: il primo, tra la matrice culturale cinese e gli influssi del mondo occidentale, il secondo fra la 'civiltà tradizionale' del Paese, espressione di una cultura sostanzialmente agraria, e la sua civiltà 'moderna', propria di una società industrializzata e di un'economia di mercato. Questi appunti, quale primo orientamento per comprendere alcuni caratteri fondamentali della cultura tradizionale cinese, potranno essere utili per iniziare ad interrogarsi criticamente su alcuni aspetti particolari del patrimonio storico-artistico, architettonico ed urbano della Cina (2).

All'origine della cultura tradizionale cinese. Per provare a riassumere le connotazioni di base della cultura cinese tradizionale si possono ricordare le parole del filosofo e professore cinese Liang Shuming (3), secondo il quale «una cultura è rappresentata da tutti gli aspetti della vita di una nazione riconducibili, in sostanza, a tre componenti: 1) tutto ciò che riguarda lo spirito, per esempio la religione, la filosofia, la scienza, l'arte e così via. La religione e l'arte sono più relative alle emozioni mentre la scienza è più relativa alla razionalità; 2) tutto ciò che riguarda la vita sociale, per esempio le relazioni tra noi e la gente che

ci circonda (famiglia, amici, società), tra noi e lo Stato e quindi i modi in cui sono impostate tali relazioni, come l'organizzazione sociale, l'ambito etico, il sistema politico, i rapporti economici e così via; 3) tutto ciò che riguarda la vita materiale, per esempio la soddisfazione di molteplici bisogni materiali, come mangiare e bere, e tutti gli altri aspetti della vita quotidiana di cui gli uomini necessitano per vivere» (4). Nella tradizione cinese la *vita spirituale* è strettamente legata alla dimensione del singolo individuo, alla sua sfera emotiva, e non viene mai espressa o dichiarata in modo esplicito; la *vita sociale*, al contrario, si fonda su un sistema di norme e riti condivisi, che hanno regolato per secoli i rapporti all'interno della società, e fra una data persona e la sua famiglia; nella *vita materiale* si trova l'espressione concreta tanto della dimensione spirituale della cultura, introversa ed implicita, quanto della sua dimensione sociale, rigidamente e chiaramente normata. Alla formazione di questa particolare identità culturale, nelle sue dimensioni *individuali* e *collettive* hanno contribuito diverse correnti filosofiche dell'epoca pre-imperiale (5) note come *Zhuzibaijia*, espressione che in italiano potrebbe tradursi come «le cento scuole di pensiero». Tra queste, si deve necessariamente fare riferimento alla scuola di Lao Tzu, la cui opera, trasmessa attraverso il Taoismo, rappresenta uno dei tre pilastri della cultura cinese tradizionale, insieme al pensiero buddhista e al Confucianesimo.

Alcuni tratti del pensiero di Lao Tzu e del Taoismo. Lao Tzu (6) affermava che «tutto il mondo nasce dall'essere ed esso nasce dal non essere», un'espressione, questa, che



Da sinistra: foto storica delle statue rupestri raffiguranti il cd. Bodhisattva, Ta-fo-sseu, tratta da Paul Pelliot, *Les grottes de Touen-Houang, peintures et Sculptures bouddhiques des époques dei Wei, des T'ang et des Song, Vol. I, tomes sixième, Librairie Paul Geuthner, Paris, 1924, p.35*; foto storiche delle statue rupestri di Buddha e del Lingyan Tempio, un importante tempio buddhista nell'area dello Shangdong; tratto da Changpan Dading e Guanye Zhen, *I monumenti culturali della Cina (la traduzione del titolo è dell'Autore; nell'originale giapponese è: «支那文化史蹟»)*, Facangguan ed., Giappone, 1939-1941. Queste opere sono una testimonianza concreta dell'impatto culturale del Buddhismo in Cina

sembra comporre in unità due opposti ontologici – una sintesi dei contrari che è una delle cifre identitarie della filosofia taoista, si pensi al rapporto tra *Yang* e *Yin* – e che ad un tempo dimostra l'inclinazione del pensiero cinese verso l'astrazione. Questa stessa inclinazione si ritrova, ad esempio, nel misterioso volume *Zhouyi (I King)* (7), uno dei più importanti libri classici dell'antichità cinese, un testo nel quale si giunge a descrivere la totalità del cosmo e dei suoi mutamenti attraverso la combinazione di segni elementari: la linea continua e la linea interrotta. Questa lettura unitaria ed astratta giunge ad una descrizione *inesatta* o *incompleta* della realtà, una descrizione, cioè, che lascia un ampio margine d'interpretazione e di immaginazione allo sguardo e all'azione del singolo individuo.

L'essere umano partecipa ai movimenti dell'universo, ed in quanto *parte del tutto*, deve adeguarsi alle norme del proprio ambiente, sia esso *naturale* o *culturale*. Solo rispettando le regole dell'intero – del cosmo o della società – questi è in grado di raggiungere un equilibrio, una serenità e una libertà interiore. Nel Taoismo, la relazione tra *individuo* e *cosmo* si esprime anche per vie interne, nella relazione indissolubile tra la *realtà* del mondo fenomenico e la *realtà emotiva* del soggetto: nel pensiero della tradizione cinese, infatti, un oggetto, una pianta assumono inevitabilmente una valenza simbolica per un contenuto emotivo o sentimentale. Per esempio, dei fiori portati via dalla corrente di un fiume, diventano il trasposto di un sentimento di affetto

non ricambiato (nota sul detto), mentre nell'osservare i rami di un salice mossi dal vento, è facile che l'occhio cinese vi associ la mancanza di un amico lontano, al punto che proprio il salice è diventato, nella tradizione, il regalo d'elezione per degli amici in partenza (8).

L'incontro con il pensiero buddhista. La cultura cinese fu fortemente segnata dall'incontro con il pensiero di Buddha, introdotto in Cina a partire dall'inizio del I secolo d.C. (9). È però solo a partire dalla dinastia Tang (VII-X sec. d.C.) che si può dire che le due tradizioni filosofiche e religiose del Buddhismo e del Taoismo, abbiano iniziato ad influenzare in modo paritario la vita politica, sociale e spirituale dell'impero. Se il pensiero taoista si prestava perlopiù ad un'interpretazione del rapporto tra individuo e cosmo, il Buddhismo sembrava rivolgere la propria attenzione alle dinamiche interne dell'*animo* di ciascun soggetto, alla sua relazione personale, sensibile con la realtà. La cultura cinese è il frutto di una progressiva conciliazione tra la spinta estroversa del Taoismo, e la spinta introversa del pensiero di Buddha, un incontro che ha portato il Buddhismo ad assumere un *colore* cinese e che ha venato il Taoismo con le riflessioni e con le sensibilità buddhiste. La sintesi tra queste tradizioni filosofiche fu resa possibile dalla convergenza dei due pensieri intorno ad alcuni concetti comuni, come quello di *intuizione* – così centrale per ogni esperienza artistica – e quello di *vuoto* o *inesistenza*.

Per un ordine sociale: alcuni elementi del pensiero di

Confucio. Nella cultura tradizionale della Cina imperiale, anche un concetto apparentemente astratto, come quello di *razionalità*, può essere compreso solo in relazione alla struttura gerarchica della società civile. Per il pensiero cinese, *razionale* è, infatti, ciò che è detto o realizzato in accordo con il rigido sistema *rituale* codificato nell'antico libro dei *Riti della dinastia Zhou*, un testo che risale circa al XI sec. a.C. nel quale furono riassunti e definiti i compiti dei funzionari e degli uffici del governo imperiale. Fu Confucio, sei secoli dopo, a trasformare questo codice rituale in un vero e proprio sistema morale ed etico. Confucio era nato alla fine del *Periodo delle primavere e degli autunni* (VIII-V sec. a.C.), in un momento di forte regressione sociale e politica dello stato cinese. Per trovare una risposta al degrado della *società civile*, Confucio aveva preso a riferimento proprio il periodo della dinastia Zhou, cercando di tratteggiare un modello di società ideale. Il suo *nuovo ordine* era fondato su un codice di norme nel quale si definivano con chiarezza i diritti e i doveri di ciascuno: «Il Principe sia il Principe, il Ministro sia il Ministro, il Padre sia il Padre, il Figlio sia il Figlio». Così come nella corte imperiale, imperatore e funzionari avevano ruoli ben distinti, allo stesso modo il padre e i figli, il marito e la moglie, i fratelli o gli amici avevano ruoli e compiti reciproci rigidamente definiti (10). L'imperatore Hanwu (156-87 a.C.) della dinastia Han sentì la necessità di dotarsi di un corpo teorico per il controllo politico e amministrativo del suo impero, e a tale scopo scelse di affidare al filosofo Dong Zhongshu (11) (179-104 a.C.) il compito di sistematizzare e applicare il pensiero di Confucio, radicandolo nella quotidianità della vita. La società ideale teorizzata dall'autore ha avuto un'influenza enorme sulla realtà cinese, tanto che numerosi dei suoi "riti", dei suoi usi e delle sue tradizioni sopravvivono ancora oggi, nonostante i grandi stravolgimenti della modernità (12).

Sulla realtà storica. È a partire da un'altra riflessione di Confucio che si può comprendere il valore degli accadimenti storici nel pensiero tradizionale cinese: il *Zheng Ming* (13) o "*giusto titolo*". Secondo questo concetto

– in termini generali – per *comprendere* un fenomeno, vi si deve dapprima attribuire un nome. Il nome diviene il *riferimento paradigmatico* del fenomeno, l'orizzonte al quale questo è portato *naturalmente* a conformarsi. Il *giusto titolo* supera per importanza il fenomeno nella sua concretezza e specificità: e così, anche nella storiografia, i fatti realmente accaduti vengono trascritti *adeguando* la realtà all'ordine ideale delle cose (14). Da questa attitudine culturale si può comprendere anche il particolare approccio del mondo cinese ai *materiali* della storia, ai patrimoni artistici ed architettonici, che sono sì espressioni particolari, ma sono soprattutto intesi come manifestazioni di un modello ideale, di una classe o di una categoria, di un tipo, di uno stile.

Le sfide attuali della conservazione del patrimonio cinese.

La radicale e precipitosa distanza che la Cina del XX secolo ha creato con la sua stessa tradizione millenaria, ha posto in ombra il valore del patrimonio culturale rispetto all'incalzare della modernità e dell'industrializzazione. Gli scenari stanno però cambiando sia perché le istituzioni mostrano una nuova attenzione alla cultura tradizionale e sia perché l'esplosiva espansione delle grandi città, in più di un caso, sembra aver rallentato il proprio ritmo. Oggi torna ad essere urgente ripensare il valore di quella tradizione in tutte le sue espressioni, anche per l'autenticità storica delle sue testimonianze fisiche. Le attuali sfide per la conservazione del patrimonio in Cina sono molte: da quella conoscitiva nella quale, da tempo, università e istituzioni statali sono impegnate, a quella del rapporto fra le nuove metropoli e le architetture storiche, fino a quella degli innumerevoli paesaggi rurali per i quali, insieme alla conservazione, dovrà essere affrontato il tema della migliore strategia di sviluppo dell'economia locale e della cura del territorio. L'approccio interdisciplinare potrà essere la chiave di una risposta, da costruire contesto per contesto, che affianchi all'atto conservativo un nuovo valore simbolico e sociale. Di fronte a queste sfide, l'esperienza della cultura del restauro, in particolare di quella italiana,



Da sinistra: foto aerea e foto di una via della Antica città di Pingyao, Bene protetto dall'UNESCO nel 2012, fotografia di Junyan Wang; Foto storiche di una stele commemorativa (E) e di strumenti per le celebrazioni rituali (F) del tempio di Confucio a LuoYang; tratto da Changpan Dading e Guanye Zhen, *I monumenti culturali della Cina* (la traduzione del titolo è dell'Autore; nell'originale giapponese è: 《支那文化史蹟》), Facangguan ed., Giappone, 1939-1941. Gli oggetti e la stele hanno un forte valore simbolico e sono una testimonianza diretta del codice sociale ed espressivo introdotto dal pensiero di Confucio; foto storica del Tempio Bixia sulla Montagna Tai; tratto da Changpan Dading e Guanye Zhen, *I monumenti culturali della Cina* (la traduzione del titolo è dell'Autore; nell'originale giapponese è: 《支那文化史蹟》), Facangguan ed., Giappone, 1939-1941. Il tempio è un sito taoista da oltre mille anni

potrà rappresentare per il mondo cinese una preziosa fonte metodologica e pratica.

Culture a confronto e nuove vie per la conservazione in Cina.

Nel pensiero moderno occidentale, la storia, intesa nella sua irripetibile concretezza materiale e fattuale, è alla base delle conquiste disciplinari del restauro, che potremmo così riassumere: 1) La necessità del rispetto dell'autenticità discende dall'attenzione al dato materiale, al fine di mantenerlo il più possibile inalterato; 2) La distinguibilità dei nuovi interventi, che risente anch'essa del rispetto del dato storico, che ne testimonia la varietà, l'unicità e l'irripetibilità, nell'urgenza di una conoscenza storica chiara e diretta, che informi l'intervento conservativo; 3) La compatibilità fisico-chimica, che deriva dalla conoscenza dei materiali e delle tecniche; 4) Dall'autenticità delle testimonianze materiali, cioè dalla 'verità' storica di cui esse sono portatrici, nasce la necessità del 'minimo intervento', ovvero di un intervento accorto che rispetta il dato materico e/o artistico di un 'testo' antico; 5) Infine, la reversibilità dell'intervento che, allo stesso modo, deriva dal rispetto dell'autenticità materiale ma anche dal senso della storia che non solo ci precede ma anche ci oltrepassa, facendoci responsabili dell'intervento che oggi compiamo e che è suscettibile di miglioramenti eventuali nel futuro.

Questi principi della teoria del restauro occidentale, ed italiana in specie, potranno costituire un riferimento per la conservazione del patrimonio cinese. Nel corso degli ultimi anni, infatti, nel mondo delle professioni, della formazione,

della ricerca, delle imprese e delle istituzioni, sembra essere maturato un rinnovato interesse rispetto alla tradizione e al patrimonio culturale del Paese. Questa attenzione – che si accompagna alla netta discontinuità culturale tra vita tradizionale e vita moderna, già evidente a partire dalla seconda metà del secolo scorso – sembrano aver spinto progressivamente verso un approccio metodologico e tecnico alla conservazione attenta all'autenticità della materia, della struttura, della configurazione formale e soprattutto della complessa e stratificata storicità di ogni testimonianza di cultura, da cui anche la possibilità di apprezzamento di ciascun dato materiale come fatto irripetibile e singolare.

L'esperienza dell'architettura storica cinese dovrà essere intesa anche in relazione ai suoi portati emotivi e simbolici, poiché la sua particolarità e unicità consiste proprio nell'essere espressione di una relazione empatica tra individuo e realtà, tra individuo e società, tra individuo e cosmo. Il valore simbolico di ciascun manufatto andrà rispettato e interpretato, di volta in volta, avendo ben chiara quella rete intangibile di significati della cultura tradizionale, che si è perpetuata nei secoli, informando ogni attività umana.

Ciascun aspetto del dato patrimoniale – dal dettaglio, al colore, al materiale – è, nella cultura tradizionale, frutto di corrispondenze simboliche con l'intero di un edificio, con l'intero di un tessuto urbano e con l'intero della società e della cultura. Ogni singolo elemento architettonico esprime un proprio specifico significato civile e sociale che affonda le radici nel codice rituale della cultura tradizionale.