

'ANA Г KH 98.

NUOVA SERIE, DICEMBRE 2022

Per i saggi: C. Dezzi Bardeschi per clear peer review; lettore anonimo per blind peer review

Editoriale

Chiara Dezzi Bardeschi, *La città inclusiva*, **2**

Inediti di Architettura

Maria Pompeiana Iarossi, Federica Ciarcià, *La valigia del progettista migrante. Politecnici milanesi nell'Argentina del secondo dopoguerra*, **4**; **Maurizio Morandi**, *Riccardo Morandi e le realizzazioni di cinema a Roma*, **15**

Patrimonio culturale e rigenerazione urbana.2

Laura Ricci, *Patrimonio culturale e rigenerazione urbana. Luoghi materiali e immateriali tra storia, racconto e progetto*, **21**; **Maurizio Francesco Errigo**, *Luoghi immateriali, identità e racconto*, **27**; **Patrizia Nardi**, *Le feste della tradizione italiana e la rete delle grandi macchine a spalla patrimonio dell'Umanità*, **30**; **Carmen Mariano**, *Patrimonio culturale, welfare urbano e sperimentazione*, **38**; **Paolo Desideri**, *Creatività contro Stravaganza*, **41**; **Maria Vittoria Marini Clarelli**, *Cultura, creatività e rigenerazione urbana "leggera"*, **46**; **Lorenzo Casini**, *Patrimonio culturale e rigenerazione urbana*, **51**; **Giuliano Volpe**, *La gestione dal basso del patrimonio culturale per la rigenerazione urbana e sociale*, **54**; **Andrea Iacomoni**, *Luoghi materiali e immateriali*, **61**; **Paolo Brescia**, *Patrimonio culturale e rigenerazione urbana. "Città-mondo e Mondo-città"*, **64**; **Renato Lavarini**, *"Ivrea, città industriale del XX secolo" Patrimonio Mondiale riconosciuto dall'UNESCO*, **70**; **Silvia Costa e Cristina Loglio**, *S. Stefano in Ventotene, da Ergastolo a Scuola di alti pensieri. Una sfida culturale e progettuale*, **77**; **Sabrina Lucibello, Carlo Martino**, *Design e cultura come driver di innovazione*, **83**; *Le Mostre e le installazioni: La Macchina di Santa Rosa a Viterbo, patrimonio culturale immateriale UNESCO (M.F. Errigo)*, **86**; *La Luminara di San Ranieri: from Pisa to Rome (A. Iacomoni)*, **88**; *Ivrea moderna, immagini, piani e progetti (M. Fior, P. Galuzzi)*, **90**; *Luoghi materiali e immateriali tra colonialismo e intercultura (I. Cortoni, F. Dal Falco)*, **92**; *Matera. Luigi Piccinato, Adriano Olivetti e il risanamento dei Sassi (S.F. Zevi)*, **94**; *Innovazione e riformismo. I Piani di Modena e di Imola (F. Crupi)*, **96**

Didattica e ricerca

Oana Cristina Tiganea, *La città postsocialista rumena: (ri)costruire la storia ad Alba Iulia*, **98**; **Cristiano Luchetti, Gianluigi Mondaini, Francesco Chiacchiera**, *Margham (UAE): A Sustainable Desert Community*, **107**; **Francesca Bonesio**, *Women who build/costruttrici*, **114**

Techniche

Antonello Pagliuca, Mario Sciandra, Giulio Grimaldi, *Leghe metalliche dell'industria aeronautica: dalle costruzioni aeronautiche alle architetture del genio*, **132**; **Pier Pasquale Trausi**, *Il metallo bianco per l'Italia razionalista. Architettura e design delle leghe di alluminio*, **136**; **Anna Frangipane**, *Le volte "a lamelle" metalliche tra le due guerre. Una piccola – grande storia*, **141**

Beirut: Un'analisi urbana a fronte dell'esplosione al porto

Jean-Pierre El Asmar, Patricia Barakat, *Beirut Heritage Buildings: Collateral Damage of vicious Systems*, **147**

Segnalazioni

La strada come spazio soglia. Interni urbani e spazio pubblico nelle città contemporanee (T. Aglieri Rinella), **159**

LA CITTÀ INCLUSIVA

CHIARA DEZZI BARDESCHI

Abstract: *Among the numerous topics of this issue, a conspicuous dossier introduces the reflections on the urban complexity, and its multilayered and multifaceted dimensions which constitute its attributes, with a focus on the intangible heritage and the perception of the places and urban spaces. Two recent publications are recalled, as they invite us to listen carefully to the new dynamics, new horizons and take a better understanding on how to integrate diversities, as an essential prerequisite for quality and socially inclusive urban projects.*

Tra i numerosi temi di questo numero ritorniamo, con un cospicuo dossier, sulla città e sulle molteplici dimensioni che ne costituiscono gli attributi, con un focus sul patrimonio immateriale e la percezione dei luoghi e dello spazio urbano. E a questo riguardo, vorrei richiamare due recenti pubblicazioni che ci invitano a un più attento ascolto delle diversità, e suggeriscono nuove sfide ed inviti alla sperimentazione costruttiva, come presupposto imprescindibile del progetto urbano di qualità e socialmente inclusivo.

1. Walter Benjamin e la radio. La prima riguarda le trasmissioni radiofoniche di Walter Benjamin, *Radio Benjamin* (Verso, Londra, 2021), di recente ripubblicate a cura di Lecia Rosenthal, per la prima volta in inglese. La città – Berlino principalmente – è narrata attraverso un caleidoscopio di immagini che uniscono luoghi, patrimonio materiale e immateriale. È una Berlino fatta anche di luoghi nostalgici, già scomparsi o cristallizzati destinati presto a scomparire. Benjamin ci insegna a vedere oltre il manufatto e, facendo ricorso alla narrazione radiofonica basata sul puro ascolto, riesce a farci intravedere delle immagini vivide che caratterizzano i molteplici significati dello spazio urbano, accostandosi al tessuto urbano in attento ascolto, come presupposto – noi aggiungiamo – creativo e necessario per il progetto del nuovo di qualità.

Questa recente pubblicazione è del resto accattivante anche per almeno tre motivi. Il primo è la sua novità

perché riunisce in un unico corpus gli scritti – anche se in grande parte noti – di Benjamin per la radio e sulla radio. L'attenta edizione di Rosenthal include anche una nutrita appendice che raccoglie in ordine cronologico i lavori noti di Benjamin, i loro titoli – quando possibile –, oltre al luogo dell'emissione ed alle fonti archivistiche; si aggiungono le emissioni di cui non si hanno documenti di supporto ma che, dalle varie fonti d'archivio, si sa che hanno avuto luogo. Il secondo motivo è l'affascinante storia dei documenti di supporto a queste trasmissioni, di cui molti – lasciati da Benjamin nel suo appartamento a Parigi al momento della sua partenza dalla capitale nel 1940, e pertanto verosimilmente da lui ritenuti non importanti – hanno subito una lunga travagliata peregrinazione (sequestrati dalla Gestapo, poi finiti impacchettati insieme ai documenti del *Pariser Tageszeitung* e poi salvati nel 1945, infine trasportati in Unione Sovietica e quindi nell'archivio centrale di Potsdam ed poi negli archivi letterari dell'Accademia delle Arti di Berlino Est, ma divenuti disponibili agli studiosi solo dal 1985 e pertanto solo parzialmente incluse nella *Gesammelte Schriften* e per lo più in modo disperso). Infine, nella nostra epoca di transizione – ormai in pieno corso – verso il consumo dell'intelligenza artificiale, come allora con i nuovi mezzi tecnologici della radio e poi del cinema e della fotografia, l'insegnamento di Benjamin emerge per il suo valore pionieristico verso la cultura materiale. Infatti, da queste trasmissioni, emerge un poderoso apporto, finora poco esplorato,

di Walter Benjamin agli esordi della storia della radio ed un'attenzione tutta particolare alla comunicazione: per Benjamin la radio ha un valore sociale essenziale, come mezzo educativo di un pubblico consapevole e interattivamente partecipe. Sono testi profondi e ironici. Benjamin si pone il problema di come, entrando la radio nelle case – e quindi nella sfera privata – del pubblico, lo speaker debba sapersi porre in modo affabile ed accattivante, per evitare una percezione di aggressività e per attirare l'attenzione del pubblico, invitandolo a partecipare attivamente. La ricchezza delle tematiche e del nuovo mezzo mediatico conferma l'inesauribile curiosità e attenzione pionieristica di Benjamin per gli effetti delle tecnologie di riproduzione sull'esperienza, consumo e comprensione dell'opera d'arte (il noto saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* sarà di poco più tardi, 1935- 1936).

Ci restano più di un'ottantina di testi dattiloscritti conservati a documentare, le emissioni scritte e trasmesse da Benjamin tra il 1927 ed il 1932 per la radio tedesca, lavorando con Radio Berlin e Radio Frankfurt. Il rapporto con la radio diventa dal 1929 più frequente ed intenso. Queste emissioni, per lo più all'interno di programmi destinati all'ascolto di bambini, coprono una vasta straordinaria gamma di soggetti. Nella prima sezione *Radio Benjamin* raccoglie le trasmissioni realizzate nell'ambito per programmi per bambini, scritte e prodotte all'interno del programma 'Youth Hour' per Radio Berlin e Radio Frankfurt. La seconda sezione include ancora due spettacoli radiofonici scritti per bambini, *Much Ado About Kasper* e *The Cold Heart* (il secondo scritto a quattro mani con Ernst Schoen). La terza sezione comprende selezioni dalle 'literary radio talks' di Benjamin, lezioni e letture, testi superstiti dei dialoghi radiofonici e dei 'modelli di ascolto – le *Hormodelle* –, ed infine due spettacoli radiofonici non rivolti a bambini. L'ultima sezione raccoglie scritti di Benjamin sulla radio ma non scritti per essere mandati in onda. Questi testi sono l'unico supporto a documentare le emissioni radio

prodotte, studiate e recitate direttamente da Benjamin: non ci rimane infatti nessuna registrazione audio della sua voce (l'unico parziale documento registrato rimasto è relativo a *Much Ado About Kasper* e non contiene parti con la voce di Benjamin).

2. La città autistica. La seconda: con *La città autistica* (Einaudi, Torino, 2024), Alberto Vanolo ci induce a riflettere, attraverso la sua esperienza diretta, sul rapporto tra autismo e la città e sui limiti delle città, invitandoci ad accogliere la sfida di immaginare uno spazio pubblico che sperimenta modi diversi di intendere le diversità, incluse quelle neurologiche, anche aldilà del linguaggio delle categorie, delle diagnosi e delle disabilità. «L'espressione "neurodiversità" – precisa l'autore – non si riferisce tuttavia solamente alla descrizione della varietà neurologica, ma anche a un campo di studi e a una forma di attivismo tesa a mettere in discussione il presupposto, spesso radicato a livello sociale, culturale e anche medico, che ciò che si allontana dalla norma sia necessariamente problematico, patologico o da correggere». L'inclusività è uno degli aspetti chiave che oggi ogni disciplina si adopera ad integrare. Ma generalmente, il concetto che abbiamo di inclusività è di fatto molto più ristretto di quello che la sua definizione copre e si lasciano fuori aspetti di diversità d'espressione, come quello dell'autismo: la città non offre ancora spazio per queste diversità. Per esempio, le persone autistiche spesso percepiscono gli stimoli sensoriali in maniera peculiare, con specifiche sensibilità rispetto al rumore, luci e odori, per cui l'esperienza dello spazio urbano non risulta necessariamente la medesima di quelle neurotipiche, ma nemmeno la stessa per tutte le persone autistiche. Un invito quindi per la continua ricerca a rendere più socialmente pertinente alle sfide attuali la progettazione dello spazio urbano, che possa veramente prendere in conto il diverso, nella concezione di nuove spazialità e spazi pubblici. Uno spazio dove ripensare l'incontro con le neurodiversità e dove sperimentare altri ritmi, relazioni e modi di vivere.

RICCARDO MORANDI E LA REALIZZAZIONE DI ALCUNI CINEMA A ROMA

MAURIZIO MORANDI

Abstract: *Based on the archival documentation conserved at the State Archives of Rome, the paper aims to shed light on the intense and less-known activity of design and realization of several cinemas in Roma, conducted by Riccardo Morandi studio during the 40s and 50s of the last century. Some of these cinemas are illustrated, highlighting their structural and architectural peculiarities and the current state of conservation. The essay highlights the lack of attention to the conservation of this cultural heritage legacy which in many cases has already been destroyed or not object of a regular maintenance programme.*

Riccardo Morandi è noto per la progettazione e realizzazione di grandi strutture in cemento armato precompresso e di grandi ponti in tutto il mondo. È importante però ricordare che la sua attività progettuale inizia già nel 1933 con la fondazione dello studio Morandi. Da quell'anno e fino al 1989, anno della sua morte, nello studio è stata prodotta una quantità enorme di progetti che affrontano le più diverse tematiche strutturali e architettoniche a diverse scale. L'archivio dello studio conservato da mio padre conteneva documentazione di tutto ciò che era stato elaborato:

l'abbiamo depositato all'Archivio di Stato coi suoi disegni (circa 60.000) e con tutta la documentazione relativa alla conduzione dei lavori. Il fondo così costituito – e ben riorganizzato a cura dello stesso Archivio di Stato – ha permesso di ritrovare progetti e disegni di opere meno note, che vale la pena far conoscere per offrire un panorama sempre più vasto sull'attività professionale e creativa di questo grande progettista del XX secolo. Un tema particolare della sua attività progettuale è argomento di questo breve scritto: la progettazione e realizzazione di sale cinematografiche, per lo più a Roma.

Roma, Cinema Augustus: il cantiere e veduta della sala a lavori completati, 1935. Nella pagina seguente: Cinema Giulio Cesare 1935 (Archivio Morandi)



Si tratta di una trentina di sale in parte realizzate ex novo, in parte inserite in edifici preesistenti e in parte collocate, con gli opportuni restauri, in ambienti già utilizzati come teatri.

È un'attività che ha impegnato lo studio Morandi dalla metà degli anni '30 alla metà degli anni '50 del secolo scorso. Citando solo alcuni progetti, questo contributo intende di mettere in evidenza le caratteristiche tipologiche più significative che ricorrono in queste architetture.

Molte sale, soprattutto all'inizio, sono state inserite in edifici preesistenti con tutt'altra destinazione d'uso: questo ha portato di conseguenza ad affrontare problemi statici particolarmente impegnativi nonché a configurare nuove tipologie.

Gran parte dei cinema con la nuova funzione dovevano ospitare una nuova fruizione dello spazio e soprattutto dovevano essere in grado di inserirsi nella città esistente in edifici già realizzati che ospitavano in molti casi abitazioni.

Il cinema, spazio pubblico, veniva collocato al piano terra di questi edifici e ciò ha comportato la realizzazione degli spazi necessari, ma senza demolire le parti superiori abitate. Per far questo sono stati predisposti telai di grande

luce per permettere la copertura della sala rendendola capace di sostenere il carico sovrastante.

In sostanza, si sono realizzate strutture in cemento armato che mio padre aveva già sperimentato e utilizzato nei primi anni della sua attività professionale, alla fine degli anni '20 del Novecento, in Calabria, dove aveva lavorato come progettista, restaurando molti edifici danneggiati dal terremoto del 1908 e progettandone altri da costruire con telai di questo tipo.

Si passano in rassegna alcuni esempi.

Cinema Augustus. Durante la realizzazione del cinema Augustus inizia una collaborazione particolarmente importante per Riccardo Morandi. Il committente era Italo Gemini, futuro fondatore (nel 1945) dell'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo e del celebre David di Donatello. Gemini era negli anni '30 e '40 del secolo scorso un piccolo imprenditore, ma particolarmente attento ad alcune caratteristiche che chiedeva ai professionisti con cui lavorava. In mio padre, al quale avrebbe affidato la progettazione e la direzione dei lavori di quasi tutte le sale cinematografiche che realizzò a Roma, ritrovò fin da subito tre caratteristiche per lui fondamentali: la qualità architettonica delle sue opere, la capacità di risolvere i problemi alle diverse scale durante la realizzazione dei lavori senza interromperli, l'attenzione costante alla ricerca di soluzioni economicamente convenienti. Sono le stesse caratteristiche che aveva colto Parodi in mio padre quando gli affidò nel 1935 la progettazione e realizzazione della città di Colferro e delle sue diverse strutture produttive.

Sono quelle caratteristiche che hanno fatto definire mio padre, oltre che un grande progettista, un grande costruttore.

Cinema Giulio Cesare (1935). In questo cinema appare per la prima volta l'importante ruolo della galleria, importante sia per la collaborazione statica con l'intera struttura che per la definizione spaziale e





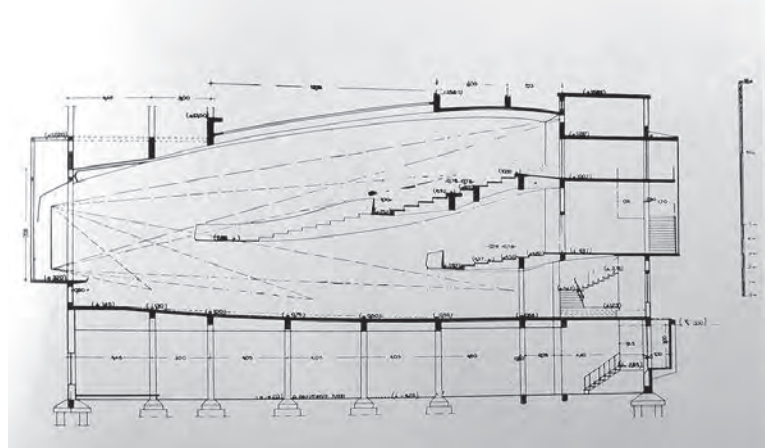
Roma: Cinema Alcyone. Sopra, da sinistra: Veduta esterna, sezione e veduta interna, 1947 (Archivio Morandi); Oggi, Cinema Lux, ex Alcyone, veduta attuale. Sotto: sezione e dettaglio della scala dell'atrio. Nella pagina seguente: Roma. Sopra, da sinistra: Cinema Maestoso, 1957 (Archivio Morandi); Pianta della piazza di Colferro (RM) 1936. Sotto: Progetto per l'Auditorium di Roma, 1950

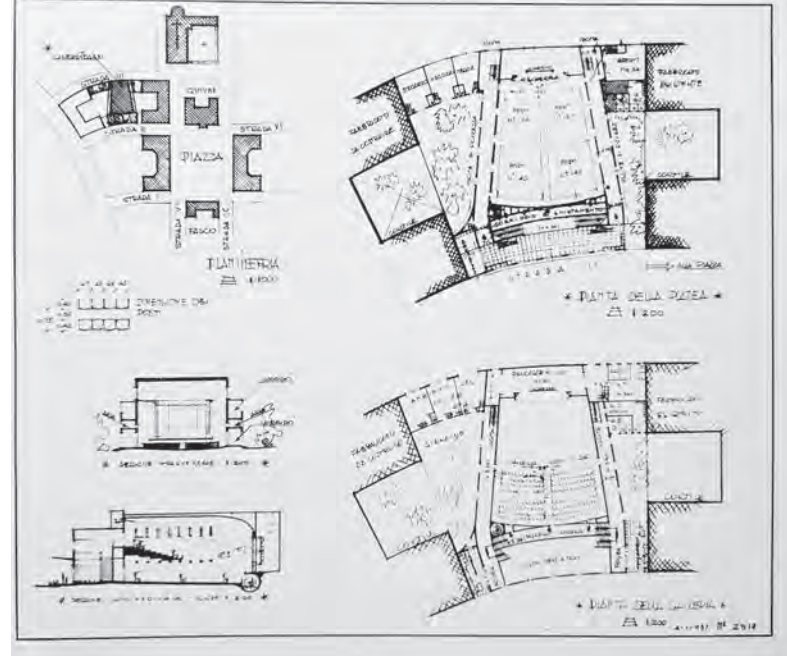
architettonica della sala; questa sarà poi una costante per tutti i successivi cinema realizzati.

Cinema Alcyone vista esterna e sezione (1947).

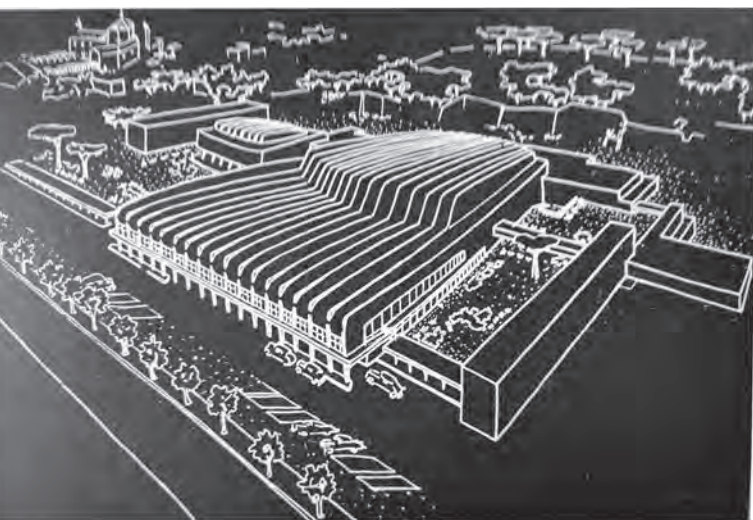
Nel cinema Alcyone questa complessità spaziale è ulteriormente accentuata dalla presenza di due gallerie. Purtroppo questo spazio non è più visibile in quanto è stato occupato dal sistema delle multisale che caratterizza l'attuale cinema Lux.

Cinema Maestoso (1957). La realizzazione di tipologie miste riguarda anche alcuni cinema di nuova realizzazione che vengono progettati come edifici complessi, con varie funzioni al proprio interno. È il caso del cinema Maestoso, ultimo cinema progettato e realizzato da mio padre, che contiene soluzioni strutturali particolarmente importanti e un elaborato sistema di relazioni tra le diverse parti funzionali dell'edificio. L'edificio comprende una grande sala definita da una serie di portali di 40 metri di luce con due gallerie che sorreggono un edificio di abitazioni di cento vani. Questa immagine del Maestoso apre un altro discorso importante sulle caratteristiche di queste architetture. Il prospetto del Maestoso affaccia su una piazza: uno slargo anonimo, lungo la via Appia Nuova, ma comunque





spazio urbano, che mio padre volle mantenere come luogo di incontro nel quartiere, come parte della città. Per Riccardo Morandi il cinema è uno degli elementi costitutivi del contesto urbano e come tale deve essere visto dalla città e confrontarsi con essa. Questo è evidente già nella progettazione della città di fondazione di Colleferro dove il cinema è messo a stretto contatto con le attrezzature direzionali e con la piazza principale.



In quasi tutti i progetti all'architettura è dato il ruolo di relazionarsi con gli spazi della città, in alcuni casi contribuendo all'immagine della piazza antistante come abbiamo visto per il cinema Maestoso, in altri attraverso l'apertura visiva sugli spazi interni dell'edificio. Si cerca così di evidenziare quanto più possibile l'immagine dell'atrio dall'esterno del cinema, con una grande vetrata che permette anche di vedere gli elementi architettonici posti all'interno.

Cinema Alcyone (1947). Per esempio la grande vetrata d'ingresso all'atrio del cinema Alcyone permette la visione dall'esterno di una scala particolarmente curata nella sua forma e dei significativi elementi di arredo.

Cinema Astoria (1946). Nel cinema Astoria è l'intero atrio a proporsi come sala di rappresentanza con la scala proposta come scultura e l'affresco che delimita lo spazio verso l'accesso alla sala.

Cinema Espero. Anche nel cinema Espero la scala è occasione per creare una struttura che si propone come scultura.



Roma. Nella pagina precedente: Sopra: Cinema Espero, dettaglio della scala; sotto: Cinema Astoria, atrio, 1946 (Archivio Morandi). In questa pagina: Cinema Astoria, oggi, veduta d'insieme e dettaglio dello stato di degrado (Archivio Morandi)

PATRIMONIO CULTURALE E RIGENERAZIONE URBANA. LUOGHI MATERIALI E IMMATERIALI TRA STORIA, PROGETTO E RACCONTO

LAURA RICCI

Abstract: *The reflection at the heart of this Dossier starts from the theoretical and methodological conviction recognising in the construction of the public space, and more in general of the public city, the backbone for the implementation of an urban regeneration strategy and a territorial re-balance for the contemporary city, becoming an opportunity for an in-depth approach to some of the thematic knots, acting as meaningful domains of disciplinary innovation, central for European policies and community-based planning appraisals. In this context and in line with the reintegration feature of the urban regeneration, it poses a focus on the historical-cultural components and identities of the public city, as the corner stone of an integrated and inter-scale strategy of public governance. It further recalls the need for an inter-sectorial disciplinary and inter-institutional convergence among the various policies related to territorial governance, aiming at the implementation of a new welfare and of the promotion of cultural heritage. As such, the Dossier provides an overview of the outcomes of the international congress entitled 'Cultural Heritage and Urban regeneration. Tangible and intangible places through history design and narration', organized during three days (18-20 October 2022), opening at a three-fold interpretative perspectives, to which several layers and modalities correspond, as the outcome of the polisemy characterising cultural heritage. (i) the components of the UNESCO recognized cultural heritage, in particular the network of the big shoulder's machines; (ii) the multidisciplinary feature of cultural heritage and the contribution by the disciplines of the design project; (iii) the tangible and intangible places, and the multifaceted and diverse typologies and acceptions of cultural heritage. The Dossier gathers 19 papers, organized within three Perspectives: the first three bear a general approach, the following three offer a specific lens, while the last provides a transversal narration starting from the expressive and communicative forms of the exhibitions and of the installations associated to the event.*

La riflessione al centro del Dossier *Patrimonio culturale e rigenerazione urbana.2* si contestualizza nell'ambito delle attività che il Dipartimento PDTA ha messo in campo in occasione della partecipazione alle proposte di costruzione di partenariato esteso dell'Ateneo Sapienza, Università di Roma, per l'Ambito n. 5 del PNRR Cultura

umanistica e patrimonio culturale come laboratori di innovazione e creatività, e trae le mosse dalla omonima iniziativa internazionale tenutasi a Roma, presso le Sedi della Sapienza, nei giorni 18, 19 e 20 ottobre 2022, anticipata nel marzo 2022 da una Call for paper *Patrimonio culturale e welfare urbano. Pnrr, strategie, piani*



e progetti per la rigenerazione della città contemporanea, e che ha costituito una prima iniziativa di una vasta rete internazionale e nazionale di sedi universitarie, di istituzioni e di enti territoriali sui temi della rigenerazione urbana e del patrimonio culturale.

Ponendosi in continuità con i Dossier pubblicati nei numeri 89/90/91 (Costruire lo spazio pubblico. Per un nuovo welfare urbano), 93/94 (Rigenerazione urbana e governo della Città contemporanea) e 96/97 (Patrimonio culturale e rigenerazione urbana.¹) di questa Rivista, l'iniziativa prende le mosse da un preciso convincimento teorico metodologico e sperimentale. Essa riconosce nella costruzione dello spazio pubblico e, più in generale della città pubblica, il riferimento strutturante e irrinunciabile per l'elaborazione di strategie di rigenerazione urbana e di riequilibrio territoriale nella città contemporanea. In questa prospettiva, il progetto si propone come un'ulteriore occasione di approfondimento di alcuni nodi tematici che rappresentano significativi ambiti di innovazione disciplinare, oggi centrali nelle politiche europee e nella nuova programmazione comunitaria. In questo contesto si pone l'accento sulle componenti storico-culturali e identitarie della città pubblica, quale matrice e ossatura portante di una strategia *integrata* e *interscalare* di governo pubblico.

1 Patrimonio culturale e rigenerazione urbana. Per una strategia integrata e interscalare di governo pubblico.

La nuova questione urbana si manifesta attraverso diffuse condizioni di marginalità socioeconomica, urbanistica e culturale, accompagnate da crescenti fenomeni di disuguaglianza sociale e povertà. In tale scenario, la tradizionale nozione di "periferia", definita dalla distanza fisica e dalla contrapposizione al centro, appare ormai inadeguata (Commissione Periferie, 2017). L'incremento della popolazione mondiale, i cambiamenti climatici, gli squilibri territoriali, e il progressivo consumo delle risorse ecologiche ed energetiche accentuano ulteriormente tali criticità. Ne deriva un aggravamento

delle fragilità strutturali che, fin dall'inizio del Novecento, hanno segnato i processi di crescita delle città italiane.

Questo scenario richiama l'esigenza di mettere in campo politiche, strategie e strumenti per la realizzazione di un nuovo *welfare urbano*, finalizzato a garantire a tutte le comunità insediate i diritti fondamentali alla casa, alla salute, all'istruzione, all'ambiente, alla mobilità pubblica, all'abitare, fornendo risposte integrate alle istanze di rigenerazione ecologico-ambientale, di rivitalizzazione sociale, di valorizzazione culturale ed economica della città contemporanea (Ricci, Iacomoni, Mariano, 2020).

Nel quadro delle politiche europee e della nuova programmazione comunitaria, la realizzazione di questo nuovo *welfare urbano* costituisce, quindi, l'obiettivo prioritario di una strategia integrata e interscalare 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» (CE, 2007); una strategia di riferimento per le 12 priorità tematiche dell'Agenda Urbana Europea (EU, 2016) ai fini dell'elaborazione di soluzioni comuni per la rigenerazione delle aree urbane e per la messa in campo di *best practices*. Tale strategia coniuga i caratteri propri di una dimensione urbanistica con quelli di inclusione sociale e di sviluppo economico locale, assumendo la città pubblica – l'insieme delle componenti pubbliche o di uso pubblico relative a spazi aperti, aree verdi, servizi, mobilità, residenza sociale – come struttura di riferimento, presidio e dotazione territoriale capillare; 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; motore di sviluppo sostenibile attraverso la rigenerazione ambientale e la riconnessione ecologica delle aree verdi (Ricci, 2014; Ricci, 2017).

PATRIMONIO CULTURALE, WELFARE URBANO E SPERIMENTAZIONE

CARMEN MARIANO

Abstract: *The paper highlights the outcomes of the work of the second day of the initiative "Cultural heritage and urban regeneration. Material and immaterial places between history, narrative and project" (19 October), starting from defining aspects and the multidisciplinary contextualisation of the concept of cultural heritage, which assume cultural heritage and the themes of cultural innovation, creativity, identity and social inclusion, sustainability and socio-economic development as a fundamental driver for the construction of the new urban welfare. In addition, some reflections emerge on the role of design disciplines in the experimentation of urban regeneration strategies and projects that focus on the profound link between the enhancement of historical and cultural identity, quality and sustainability of urban contexts and socio-economic development opportunities.*

Nell'ambito della struttura logica e metodologica, già richiamata nel contributo introduttivo (1), e dei molteplici livelli e modalità di approfondimento che hanno caratterizzato la riflessione alla base della iniziativa *Patrimonio culturale e rigenerazione urbana*. Luoghi materiali e immateriali tra storia, racconto e progetto, i lavori della seconda giornata, che si è svolta il 19 ottobre 2022 (2), si sono articolati in tre sessioni:

- la prima (3), dal titolo *Patrimonio culturale e rigenerazione urbana. Polisemia e integrazione*;
- la seconda (4), dal titolo *Patrimonio culturale, welfare urbano e sperimentazione. Il contributo delle discipline del progetto*;
- la terza (5), dal titolo *ACTING. Rigenerare lo spazio pubblico. Luoghi materiali e immateriali*, ha incluso l'inaugurazione di tre distinte Mostre L'Archivio Piccinato. Il Piano di Matera; Innovazione e riformismo. I Piani di Modena e di Imola; La Luminara di San Ranieri di Pisa e della installazione relativa alla Accensione della Luminara di San Ranieri (6).

La prima sessione. I diversi relatori hanno posto un focus sugli aspetti definitivi e di contestualizzazione multidisciplinare del concetto di patrimonio culturale, in conformità con le raccomandazioni del Rapporto UNESCO (2021) e della Convenzione di Faro (2005) e dei principali programmi e politiche comunitarie, che assumono il patrimonio culturale e i temi dell'innovazione culturale, della creatività, della identità e della inclusione sociale, della sostenibilità e dello sviluppo socio-economico, quale *driver* fondamentale per la costruzione di un nuovo welfare urbano. Alcuni contributi in particolare (7) hanno affrontato le diverse accezioni di patrimonio culturale, quella dei beni culturali, dei beni di interesse paesaggistico (*landscape assets*) e del patrimonio immateriale, e i diversi strumenti di natura finanziaria, programmatica e organizzativa in grado di attivare possibili relazioni tra patrimonio culturale e rigenerazione urbana. Relazioni che si innescano e che possono assumere un carattere di conflittualità o di convergenza con le diverse esigenze di tutela e valorizzazione dei beni ed un possibile impatto sugli interventi di rigenerazione urbana. Su questo tema, alcuni contributi (8) hanno anche evidenziato il ruolo centrale delle Istituzioni e degli Enti locali (Ministero della Cultura con la Direzione Generale Creatività Contemporanea,

Istituto centrale per il patrimonio immateriale, Comuni etc) nella promozione di bandi e procedure di pubblica evidenza, attraverso il ricorso a fondi ordinari, straordinari e meccanismi finanziari *ad hoc* in supporto a grandi eventi, accordi e convenzioni con istituzioni pubbliche e private, che offrono l'opportunità ai soggetti che operano sul territorio di proporre politiche e progetti che utilizzano il patrimonio culturale quale risorsa strategica per la valorizzazione dei beni culturali e la creazione di "comunità di patrimonio", contribuendo, in questo modo, alla coesione sociale e al consolidamento del senso di identità civile, mobilitando competenze, risorse e attori diversi attraverso la riattivazione dei cicli produttivi e delle filiere, in una logica di *upcycle* e di economia circolare. La sessione ha, inoltre, affrontato, attraverso la presentazione di alcune sperimentazioni emblematiche (9), il tema delle forme diffuse di "micro-rigenerazione urbana" che, negli ultimi anni, hanno dato vita, in diversi contesti territoriali connotati da marginalità fisica, sociale ed economica, a progetti di recupero e di rifunzionalizzazione del patrimonio diffuso di beni del patrimonio storico-culturale e monumentale che rappresentano presidi di welfare, attraverso la promozione della conoscenza e dell'accessibilità agli spazi e ai luoghi del patrimonio come diritto universale alla partecipazione culturale. In questo, attivando processi di sviluppo e di empowerment territoriale più ampi in cui la pratica culturale si combina con altri settori: servizi, educazione, agricoltura, coworking e cohousing, con benefici rilevanti anche rispetto al tema delle disuguaglianze.

La seconda sessione. Ha proposto una riflessione sul ruolo delle discipline del progetto nella sperimentazione di strategie e interventi di rigenerazione urbana, a scala locale e metropolitana, che pongono al centro il profondo legame tra valorizzazione dell'identità storico-culturale, qualità e sostenibilità dei contesti urbani e opportunità di sviluppo socioeconomico, così come ribaditi anche nel *Quadro d'Azione Europeo per il Patrimonio Culturale* del 2019, che promuove approcci integrati e partecipativi con

la finalità di produrre ricadute positive sui quattro pilastri dello sviluppo sostenibile (economia, cultura, società e ambiente).

In questo contesto, il patrimonio culturale si configura come motore strategico di *cultural-led urban regeneration* (10), in cui le interconnessioni tra i cicli di riuso adattivo del patrimonio configurano un processo circolare di produzione multidimensionale di valore per la rigenerazione di parti marginali delle città, nonché una risorsa per incentivare lo sviluppo, l'innovazione e l'attivazione di nuove economie finalizzate alla cultura, al turismo e alla sostenibilità ambientale, per contribuire al miglioramento della qualità della vita dei cittadini.

Si intende aprire così orizzonti prospettici che, cogliendo il possibile intreccio virtuoso tra cultura e progetto, conducono verso fecondi percorsi di creazione di valore, evidenziando altresì il significato e la portata di un approccio transdisciplinare nell'affrontare, su basi metodologicamente solide, la complessità di intervento nei contesti territoriali della città contemporanea.

La call for papers. In questo quadro, il Comitato scientifico dell'iniziativa ha ritenuto di ospitare all'interno della sessione quattro contributi (11) selezionati tra quelli pervenuti nell'ambito della *Call for paper* dal titolo *Patrimonio culturale e welfare urbano*. PNRR, *strategie, piani e progetti per la rigenerazione della città contemporanea*, promossa dal Laboratorio Progetto Roma del Dipartimento di Pianificazione, Design e Tecnologia dell'Architettura (DPDTA) della Sapienza Università di Roma e che ha costituito una prima attualizzazione di una vasta rete internazionale e nazionale di sedi universitarie, di istituzioni e di enti territoriali sui temi della rigenerazione urbana e del patrimonio culturale. La *call*, rivolta a ricercatori, studiosi e professionisti che afferiscono alle molteplici discipline inerenti le politiche di governo del territorio, caratterizzate da un forte connotato sperimentale, e finalizzata a promuovere un ampio confronto interdisciplinare e a selezionare ipotesi di lavoro

e contributi di idee sui temi proposti, ha visto una ampia partecipazione con 36 contributi pervenuti dal contesto scientifico e disciplinare nazionale e internazionale.

Seguono l'intervento di due consolidati progettisti (12) che restituiscono, nell'insieme, il connotato comune di dimensione sperimentale nella elaborazione della visione, strategie, piani e progetti per la messa in valore delle componenti del patrimonio storico-culturale all'interno di più ampie strategie di rigenerazione urbana.

I contributi presentati quindi affrontano i temi del racconto e della narrazione di relazioni fisiche o immateriali che lasciano traccia nel paesaggio e che costituiscono la chiave interpretativa per una salvaguardia e valorizzazione dei connotati costitutivi dei luoghi, in cui si addensano valori di *natura* e di *memoria* (13); i temi del recupero e della rifunzionalizzazione di edifici del patrimonio storico-culturale e monumentale quali enclaves di progetti di rigenerazione di quartieri marginali, al fine di garantire innovazione e inclusione sociale (14); i temi del progetto di restauro e valorizzazione delle componenti del patrimonio storico-archeologico che coniugano archeologia, paesaggio e sistemi tecnologici innovativi, attraverso allestimenti museali che accompagnano la narrazione espositiva e trasformano i luoghi in spazi vitali e inclusivi (15); i temi legati alla Rete delle Città Creative dell'UNESCO, fondata nel 2004 per promuovere la cooperazione tra le città che hanno identificato la creatività come elemento strategico per lo sviluppo urbano sostenibile (16); e, ancora, i temi legati al ruolo delle tecnologie per la progettazione di soluzioni a supporto di reti e servizi per l'inclusione, per lo scambio intergenerazionale e per lo sviluppo di nuovi modelli sostenibili di residenzialità *user-centered* finalizzate alla qualità dell'abitare quale tema strutturale di presidio e di *welfare* sociale per le categorie più fragili (17); infine, i temi della promozione della accessibilità e fruibilità del patrimonio culturale e naturale, attraverso un nuovo approccio alla pianificazione che promuova i servizi ecosistemici e le tecnologie abilitanti per la costruzione della città pubblica e del *welfare* urbano (18).

1. Cfr. in questo numero L. RICCI, *Patrimonio culturale e rigenerazione urbana. Polisemia e integrazione*.

2. I lavori della seconda giornata dell'iniziativa *Patrimonio culturale e rigenerazione urbana. Luoghi materiali e immateriali tra storia, racconto e progetto* si sono svolti presso l'Aula Piccinato del Dipartimento di Pianificazione, Design, Tecnologia dell'Architettura (PDTA), Sapienza Università di Roma.

3. La prima sessione è stata coordinata da Laura Ricci, Responsabile scientifico della iniziativa, Professore Ordinario di Urbanistica, Dipartimento PDTA, Sapienza Università di Roma.

4. La seconda sessione è stata coordinata da Carmen Mariano, Professore Associato di Urbanistica, Dipartimento PDTA, Sapienza Università di Roma.

5. La terza sessione è stata coordinata da Laura Minestroni, Professore Associato di Scienze della comunicazione, Francesco Crupi e Andrea Iacomoni, Ricercatori di Urbanistica, Dipartimento PDTA, Sapienza Università di Roma.

6. I contenuti di questa sessione sono approfonditi nel contributo di Sabrina Lucibello e Carlo Martino *Patrimonio culturale e rigenerazione urbana. Design e cultura come driver di innovazione. Le mostre e le installazioni* in questo numero e nelle schede illustrative relative alle singole mostre.

7. Su questo tema sono intervenuti: Lorenzo Casini, Professore Ordinario di Diritto amministrativo presso la Scuola IMT Alti Studi di Lucca, già Capo di Gabinetto del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MiBACT) e Pasquale Lucio Scandizzo, Professore Ordinario di Politica Economica e Finanziaria e Direttore del CEIS (Centre for Economic and International Studies) presso l'Università di Roma Tor Vergata.

8. Su questo tema sono intervenuti: Eliana Garofalo, Funzionario Architetto presso la Direzione Generale Creatività contemporanea, del Ministero della Cultura e Giuliano Volpe, Professore Ordinario di Metodologia della ricerca archeologica presso l'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", già Presidente del Consiglio superiore per i beni culturali e paesaggistici del MiBACT, di cui è attualmente componente.

9. Su questo tema sono intervenuti: Valentina Valentini, Docente di Alta qualifica in Discipline dello Spettacolo, presso il Dipartimento PDTA, Sapienza Università di Roma e Leandro Ventura, Storico dell'Arte del Ministero della Cultura, Direttore dell'Istituto Centrale per il Patrimonio Immateriale.

10. Cfr. R. PADDISON, S. MILES (eds), *Cultural-led Urban Regeneration*, Routledge, 2006.

11. I quattro contributi selezionati nell'ambito della Call for paper sono quelli di Fernando Moral, Professore Associato di Urbanistica e Direttore del Dipartimento di Architettura Universidad Nebrija di Madrid, Niccolò Casiddu, Professore Ordinario di Design e Direttore del Dipartimento Architettura e Design della Scuola Politecnica dell'Università degli Studi di Genova; Francesca Moraci, Professore Ordinario di Urbanistica presso il Dipartimento dArTe dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria; Mosè Ricci, Professore Ordinario di Urbanistica presso il Dipartimento DICAM, Università di Trento.

12. La sessione ha ospitato, inoltre, i contributi di: Paolo Desideri, Professore Ordinario di Progettazione Architettonica e Urbana presso la Facoltà di Architettura di Roma Tre e socio fondatore dello Studio ABDR Architetti Associati e Vittorio Salmoni dello Studio Salmoni Architetti Associati, Ancona.

13. Su questo tema è intervenuto: Mosè Ricci, Professore Ordinario di Urbanistica presso il Dipartimento DICAM, Università di Trento, che ha presentato i risultati della

ricerca del cluster scientifico internazionale Medways Atlante del Mediterraneo, in collaborazione con l'Accademia Nazionale dei Lincei.

14. Su questo tema è intervenuto: Fernando Moral, Professore Associato di Urbanistica e Direttore del Dipartimento di Architettura Universidad Nebrija di Madrid, che ha presentato le esperienze emblematiche di rigenerazione urbana di due importanti complessi edilizi del Matadero e della Tabacallera di Madrid.

15. Su questo tema è intervenuto: Paolo Desideri, Professore Ordinario di Progettazione Architettonica e Urbana presso la Facoltà di Architettura di Roma Tre e socio fondatore dello Studio ABDR Architetti Associati, che ha presentato il progetto della fermata metro C Amba Aradam a Roma.

16. Su questo tema è intervenuto: Vittorio Salmoni dello Studio Salmoni Architetti Associati, Ancona, che ha presentato alcune esperienze legate alle 13 città creative UNESCO italiane quali laboratorio di idee e di sperimentazioni innovative intese a capitalizzare il potenziale di cultura e creatività per lo sviluppo urbano sostenibile.

17. Su questo tema è intervenuto: Niccolò Casiddu, Professore Ordinario di Design e Direttore del Dipartimento Architettura e Design della Scuola Politecnica dell'Università degli Studi di Genova.

18. Su questo tema è intervenuta: Francesca Moraci, Professore Ordinario di Urbanistica presso il Dipartimento dArTe dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria.

CREATIVITÀ CONTRO STRAVAGANZA

PAOLO DESIDERI

Abstract: *In 2016, during the excavation work at the Amba Aradam Metro station in Rome, significant archaeological remains, related to the encampments of the so-called Legio Hadriani. These were structures for Military Legions stationed in Rome or relocating between remote areas of the Roman Empire in the 1st and 2nd centuries AD. The military structure, partially demolished by the Romans themselves after the construction of the Mura Aureliane (270-275 AD), is arranged on two levels. The paper presents the project for the new Metro station Amba Aradam, which has the objective to provide the general reorganization of the metro station in order to ensure a functional – but not visual – separation from the archaeological artifacts. A goal that the project achieves by bringing into play the role of public space, landscape, and archaeology. A complex project by number of variables in which creativity and formal choices are all spent in solving the encountered problems.*

Credo che una delle questioni centrali che come architetti dobbiamo *concettualmente* definire sia il rapporto tra il nostro lavoro di progettisti e la *creatività*. Un rapporto che da un lato caratterizza e distingue il lavoro dell'architetto da quello dei tanti altri tecnici che accompagnano il divenire del progetto siano a rappresentare in qualche misura il più caratteristico e indispensabile filamento dentro il nostro codice genetico. Ma che dall'altro lato si presta agli equivoci più marcati e, se così possiamo dire, appare la cifra più scivolosa da definire. Da sempre è infatti assai più facile comprendere e definire l'ambito, certo vastissimo, di competenze tecniche e tecnologiche che dobbiamo necessariamente avere nelle nostre conoscenze. Molto più difficile, da sempre, è provare a formulare qualsiasi concettualizzazione in merito alla pur essenziale capacità creativa dell'architetto: un ambito che per sua stessa natura

confina con saperi e competenze e discipline e attitudini difficilmente codificabili.

E forse ancora più in generale, cosa possiamo definire come creatività dentro l'attività di progettazione? A me sembra che il primo equivoco dal quale rifuggire è l'identificazione della creatività con il linguaggio architettonico. Un equivoco che discende direttamente dalla confusione tra Arte ed Architettura. Perché indiscutibilmente sia l'Arte sia l'Architettura vivono, muovono, usano e si fondano sull'esercizio della creatività. L'uso che le due discipline sono chiamate a farne mi sembra tuttavia diverga subito dopo la constatazione di questa presenza nello statuto di entrambe. A differenza dell'Arte, l'Architettura è chiamata per statuto a risolvere problemi. E dunque, in certa misura, al crescere dei problemi in campo, per numero e importanza, dovremmo imparare a far crescere la nostra

capacità ad affrontarli e risolverli attraverso la *Creatività*, a meno di non voler lasciare ad altri il compito di farlo con altri strumenti (e schiere di ingegneri non vedono l'ora...). Ma noi architetti, a ben vedere, siamo gli unici titolati ad utilizzare il formidabile strumento della *Creatività* e della *Forma*. Potremmo azzardare che al crescere dei problemi in campo, al crescere insomma del livello di complessità, la *Creatività* e la *Forma* si devono fare carico di una sorta di *responsabilità etica* nei confronti del sistema complessivo del progetto. Ben oltre la "semplice" ed autoreferenziale libertà di linguaggio che quasi sempre rischia di inseguire la "stravaganza", voglio perciò postulare, nei territori estremi della complessità, una *Creatività* tutta spesa al "problems solving": uno slittamento dell'orizzonte poetico, come già detto, dentro cui muove il progetto di architettura contemporaneo, che assai più di qualsiasi altra stagione storica deve rinunciare, per dirla con Felix Candela, ad ogni "extravagant architects dreams" (1).

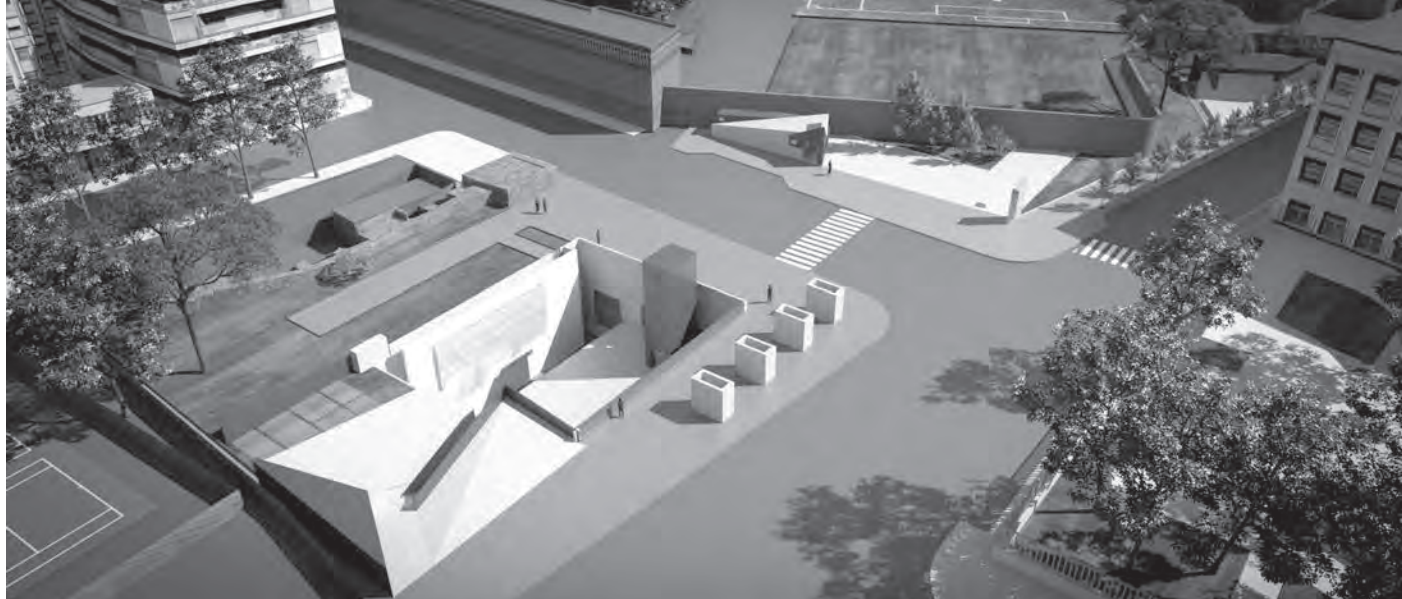
I progetti complessi appaiono perciò un territorio decisivo per il corretto utilizzo della *Creatività*, a partire dalla concreta definizione di complessità che propongo, con evidenza, di definire in ragione del crescere del numero delle variabili presenti nel territorio concettuale del progetto. I contesti urbani e naturali. I procedimenti amministrativi ed il quadro normativo complessivo. La storia (l'archeologia) e i suoi materiali. I paesaggi urbani e naturali. Eppoi le tecniche costruttive, le strutture resistenti, le tecnologie; ed ancora gli aspetti riguardanti il fire engineering, la sicurezza, le condizioni imposte dalla normativa per le utenze deboli; quelle imposte per il risparmio energetico, e l'interazione tra ingegneria impiantistica e ambiente, e le tecnologie innovative della bioclimatica piuttosto che dell'ergonomia, dell'illuminamento artificiale e del daylighting; i problemi concernenti il clima acustico, la risposta al regime vibrazionale ed a quello sismico; gli aspetti riguardanti la geotecnica e l'equilibrio idrologico del terreno. Una lista non esaustiva ma sufficiente a delineare le condizioni di un sistema nel quale il numero delle variabili ha superato quel livello di soglia oltre il quale si autogenera una forma

continua di interazione tra i diversi livelli problematici tipica, appunto, dei sistemi complessi.

Il progetto della nuova Stazione Metropolitana Ambaradam rappresenta bene, mi sembra, le condizioni di questa condizione di estrema complessità (2).

Nel 2016 durante i lavori di scavo della stazione Metro Ambaradam, e nonostante la dettagliata campagna di sondaggi prescritta dalla Soprintendenza Archeologica all'avvio dei lavori di linea nel 2003, sono emersi rilevanti ritrovamenti archeologici. Si tratta di due fasi di scavo e conseguente ritrovamento avvenuti in successione che hanno riportato alla luce i resti degli accasermamenti della cosiddetta Legio Hadriani. Si tratta di strutture per le Legioni Militari stanziali a Roma o in trasferimento tra le remote zone dell'impero romano del 1 e 2 secolo dopo Cristo. Si tratta dunque di accasermamenti non specificamente destinati ad una Legione residente ma disponibili alle movimentazioni delle molte legioni militari attive in quel periodo. La Victrix, costruttrice del Vallo in Britannia, e la Traiana che Adriano spostò in Egitto, e la Legio X che sedò la rivolta in Giudea, e la Legio VII Gemina, e la Legio III Flavia e le tante altre di cui disponeva la formidabile macchina militare dell'Impero Romano. Nello stesso periodo inoltre Roma era dotata di una efficiente rete di caserme per miliziani utilizzati, come diremmo oggi, per ragioni di ordine pubblico: una sorta di "polizia celere" e residente giornalmente impiegata per il controllo dell'urbs che nel periodo superava abbondantemente il milione di abitanti.

La struttura militare, parzialmente demolita dagli stessi romani dopo la realizzazione delle Mura Aureliane (270-275 dc), è disposta su due livelli: la prima fase di scavo ha riportato alla luce la parte "superiore" del fabbricato alla quota -8,00 dall'attuale quota campagna, che è costituita da un lungo corridoio di distribuzione e da un sistema di semplici stanze. La seconda fase degli scavi, alla quota -11.30 circa ha consentito il ritrovamento delle strutture inferiori, di fattura decisamente più importante per qualità delle finiture e per la presenza di una sala triclinio, che verosimilmente doveva essere utilizzata come



In alto, il nuovo assetto di Piazzale Ipponio; sotto, da sinistra: La piazza ipogea con l'ingresso al museo archeologico; l'ingresso alla stazione da via Farsalo (Crediti: ABDR Architetti Associati)

casa del comandante della Legio. La struttura edilizia dunque era adagiata alla scarpata del terreno che in lieve pendenza decorreva verso le dirimpettaie Mura Aureliane che alla breve distanza di circa 80 mt, si sviluppavano con andamento parallelo alla struttura edilizia. Tra gli accasermamenti e le Mura, quasi al piede di queste ultime, sono state ritrovate tracce del basolato che doveva, dal basso, servire di accesso alla caserma. Il ritrovamento è avvenuto in circostanze impreviste e nonostante la campagna di scavo prescritta, come già detto, dalla soprintendenza e puntualmente eseguita circa 10 anni prima dell'avvio della cantierizzazione.

Sul luogo è infatti prevista la realizzazione di una struttura essenziale all'intero tracciato della linea C. Fino alla

stazione Amba Aradam infatti, la linea è stata scavata a cielo aperto, mentre dalla Stazione Amba Aradam e fino all'intersezione con la linea A previsto a Lepanto, la linea dovrà necessariamente procedere con scavo in TBM (Tunnel Boring Machine). Di qui, infatti, lo scavo non può che procedere al disotto dello strato archeologico senza alterazione superficiale. La cosiddetta "Talpa" diviene pertanto strumento essenziale per assicurare la realizzazione di un tunnel a -20 sotto la quota campagna Fori Imperiali (che corrisponde alla quota -40 sulla quota campagna della stazione Amba Aradam). Questa formidabile macchina di scavo, che come noto consente congiuntamente di scavare e trasferire il materiale di scavo al campo base (Amba Aradam appunto) necessita di una



Sopra: La piazza ipogea vista dal museo archeologico; l'ingresso alla stazione da via Farsalo, sotto: il museo archeologico, livello -2: casa del comandante (Crediti: ABDR Architetti Associati)

stazione di avvio nella quale è necessario predisporre un grande pozzo di immissione della TBM. Le dimensioni del pozzo, scavato a cielo aperto fino alla profondità di - 40 m, sono di 110x 50ml e questa notevolissima dimensione sia in pianta sia, soprattutto, in altezza, ha imposto la realizzazione preventiva di estesissime paratie di pali perimetrali all'interno delle quali effettuare lo scavo fino appunto alla profondità di 40 m, per poi di lì partire con la grande fresa TBM alla realizzazione del tunnel di tracciato. Dopo la realizzazione delle paratie perimetrali ed all'avvio dello scavo, che doveva arrivare alla quota -40, sono stati rinvenuti gli accasermamenti di Adriano che, alla quota - 8,00 attendevano da quasi 2000 anni di essere ritrovati.

Con nuova prescrizione della Soprintendenza, il Comune di Roma, e la sua struttura operativa Roma Metropolitana, hanno perciò interrotto i lavori e bandito la consultazione ad inviti nell'obiettivo di pervenire, come richiesto dalla prescrizione della Soprintendenza, ad un progetto condiviso in grado di far coesistere, all'interno del volume di scavo, la stazione della metropolitana ed un percorso di visita/musealizzazione della struttura edilizia romana. In questo obiettivo il progetto opera una generale riorganizzazione della stazione al fine di garantire una separazione funzionale, ma non visiva, dei manufatti archeologici. Dal punto di vista distributivo e funzionale, perciò, il progetto ha l'obiettivo di garantire una separazione funzionale e gestionale dello spazio





Il museo archeologico, livello -1: gli accasermamenti di Adriano (Crediti: ABDR Architetti Associati)

dedicato alla musealizzazione rispetto a quello dedicato alla stazione, assicurando tuttavia la completa continuità visiva grazie ad un articolato sistema di vetrate interne che separano la stazione dallo spazio museale: una continuità visiva realizzata anche grazie alla rilevante presenza di spazi pubblici che hanno diretto contatto con l'area museale che in questo modo diventa parte integrante di alcune delle visuali dei nuovi spazi urbani. Dal punto di vista funzionale, tuttavia, il progetto individua percorsi funzionali ben distinti e riconoscibili che servono separatamente la metropolitana e la nuova area museale. Nell'obiettivo della valorizzazione dell'importante manufatto degli accasermamenti, il progetto mette in opera un'imponente strategia di riorganizzazione, valorizzazione e "restauro" del paesaggio compreso tra le Mura Aureliane e i manufatti archeologici. Si tratta di un breve tratto di territorio rimasto ineditato che nel corso dei 18 secoli di storia trascorsa ha subito, come grandissima parte del territorio dell'area centrale di Roma, un rilevante innalzamento della quota campagna che oggi si trova, appunto, a circa 8 metri al di sopra di quella originaria. Questo innalzamento della quota si percepisce perfettamente a ridosso delle mura aureliane che per un breve tratto e nel fronte interno, risultano ancora erigersi a partire dalla quota originaria tutt'oggi visibile. Esternamente, al contrario, le Mura risultano

di fatto il muro di contenimento di questo imponente innalzamento. Per il breve tratto della lunghezza della stazione metropolitana (circa 120 ml), il progetto procede alla rimozione di questo grande riporto di terreno riconnettendo anche visivamente le rovine degli accasermamenti con le Mura Aureliane. Una sorta di "restauro" del paesaggio originario a partire dal quale si sviluppa la riorganizzazione del nuovo museo e degli accessi pubblici alla stazione.

Un ulteriore obiettivo del progetto è quello della complessiva riqualificazione della vasta porzione di territorio urbano interessato dallo scavo, dal cantiere di smarinaggio, dalle risalite e dal progetto di restauro del paesaggio sopra descritta. Un obiettivo non meno complesso a partire dal necessario ripristino dell'assetto viario della città moderna, che ha imposto di lavorare con una molteplicità di "layers" sovrapposti ed autonomi che in occasione dei necessari punti di collegamento verticale "generano" le occasioni di spazio pubblico e conseguentemente di riqualificazione urbana, attraverso l'integrazione tra storia, ambiente, paesaggio.

1. F. CANDELA, *Personal letter to Anton Tedesko*, 5th december 1963, Princeton University Tedesko Archive.

2. ABDR è stata invitata al Concorso avviato da Roma Metropolitana a valle del ritrovamento della caserma militia hadriani nel 2016.

"IVREA, CITTÀ INDUSTRIALE DEL XX SECOLO" PATRIMONIO MONDIALE RICONOSCIUTO DALL'UNESCO

RENATO LAVARINI

Abstract: *The UNESCO Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage (1972) aims to protect, preserve and transmit to future generations the values of the elements that are listed. The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage drive the Convention interacting with the laws of States parties and are applied as accepted by the States signatory to the Convention. For any intervention implemented at a World Heritage Site, including regeneration projects, the integrity and authenticity of a building or an area of which the Outstanding Universal Value has been recognized with its characterizing elements, attributes, values, functions must be preserved. In the case of the Ivrea World heritage Site, this requires an active way, precisely because we refer to goods designed to represent architecturally a vision of the world, of society, of an era, having a function of its own and for the community that has lived and lives them as a legacy.*

Ivrea, città industriale del XX secolo è stata iscritta nella Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO il 1° luglio 2018 con decisione pubblicata il 4 luglio. La Convenzione per la protezione del Patrimonio Mondiale Culturale e Naturale, adottata il 16 novembre 1972 dai 195 Stati Membri e 10 Associati dell'UNESCO, ha come obiettivo proteggere, conservare e trasmettere alle future generazioni i valori degli elementi che vengono iscritti nella stessa e che, comunemente, chiamiamo "siti del Patrimonio Mondiale UNESCO". Come è noto, la Convenzione opera secondo le *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* (1) le cui linee guida interagiscono con le leggi dei singoli Stati e vengono applicate in quanto accettate dagli Stati firmatari della Convenzione. L'iscrizione di *Ivrea, città industriale del XX secolo* è frutto di un processo durato 10 anni e che si può sintetizzare nei seguenti punti:

- 2008: Avvio delle riflessioni sulle condizioni per avviare il processo d'iscrizione e

predisposizione di un primo essenziale dossier

- 2012: iscrizione nella *Tentative List* da cui si avvia il vero e proprio processo di elaborazione del Dossier di Candidatura e del Piano di Gestione

- 2016: consegna del Dossier

- 2017: attività di analisi e verifica del Dossier e del Piano di Gestione da parte del Centro del Patrimonio Mondiale e di ICOMOS (*International Council for Museums and Sites*)

- 2018: Iscrizione.

Alcuni dati e caratteristiche del sito. Il bene (*property*) consta di circa 50 ettari con, all'interno di questo paesaggio urbano storico, 27 edifici eccezionalmente rappresentativi dell'architettura moderna selezionati tra edifici di produzione, servizi, uffici e civili abitazioni. Di questi, 26 sono vincolati e 1 sottoposto a diritto d'autore. Il 98% di essi è di proprietà privata e il restante 2% pubblica (Comune e Regione). La *buffer zone*, zona tampone a tutela degli elementi e degli attributi del bene, misura circa 260 ettari, vera propaggine rappresentativa della città industriale grazie agli importanti quartieri operai olivettiani. La *Dichiarazione di Eccezionale Valore Universale* che giustifica l'iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale si esprime nel seguente modo: «Fondata nel 1908 da

Camillo Olivetti, la città industriale di Ivrea è un progetto industriale, sociale e culturale del ventesimo secolo. La Olivetti produceva macchine per scrivere, calcolatrici meccaniche ed elettromeccaniche e computer (*mainframe* e *desktop*). Ivrea rappresenta un modello di moderna città industriale e una risposta alle sfide poste dalle rapide trasformazioni industriali. È una risposta e un contributo alle teorie urbanistiche e industriali del ventesimo secolo. La struttura urbana e gli edifici furono progettati da alcuni dei più noti architetti e urbanisti italiani nel periodo che va dal 1930 al 1960, sotto la direzione di Adriano Olivetti. La città industriale è costituita da edifici per la produzione, per i servizi alla fabbrica, per i servizi sociali e per civili abitazioni che riflettono le idee del Movimento di Comunità che fu fondato a Ivrea nel 1947 sulla base delle teorie espresse da Adriano Olivetti nel volume *L'Ordine politico delle Comunità* del 1945. La città industriale di Ivrea rappresenta, quindi, un significativo esempio delle teorie sullo sviluppo urbanistico e architettonico in risposta alle trasformazioni industriali e sociali tra cui anche la transizione dall'industria meccanica a quella digitale».

Il sito è iscritto in base al criterio (iv) – «*to be an outstanding example of a type of building, architectural or technological ensemble or landscape which illustrates (a) significant stage(s) in human history*» – con la seguente descrizione: «La città industriale di Ivrea è un insieme di eccezionale qualità architettonica che rappresenta l'opera di progettisti e architetti modernisti italiani e che si mostra come uno straordinario esempio degli sviluppi avvenuti nel ventesimo secolo nell'ambito della progettazione della produzione che teneva conto delle trasformazioni industriali e dei bisogni sociali. Ivrea rappresenta una delle prime e più alte espressioni della visione moderna della produzione, del progetto architettonico e degli aspetti sociali a scala globale in relazione alla storia della produzione industriale e della transizione dalle tecnologie industriali meccaniche a quelle digitali. Attributi del sito sono: il piano spaziale della città industriale, gli edifici, spazi pubblici, le abitazioni realizzate dalla Olivetti (compresi gli elementi interni ancora

esistenti). Le influenze del Movimento di Comunità sulla predisposizione di edifici residenziali e per servizi sociali sono un importante elemento intangibile, per quanto le funzioni di molti edifici non residenziali siano cessate».

Stato di conservazione e vulnerabilità. Per quanto riguarda l'*Integrità*, la Decisione d'iscrizione sottolinea che : «(...) Lo stato di conservazione delle componenti della città è variabile. Molti tra gli edifici residenziali rivelano un buono/adeguato stato di conservazione. Tuttavia, l'integrità della *property* è considerata vulnerabile a causa di diversi fattori e pressioni, incluso l'inserimento di nuovi sviluppi urbani, le condizioni di deterioramento di alcuni edifici industriali chiave e di alcuni interni degli edifici stessi, l'esistenza di alcune nuove costruzioni all'interno dei confini della *property* e della sua *buffer zone*, la perdita di funzioni originali dovute al declino della manifattura. L'alto numero di edifici vuoti e la necessità di trovare nuovi utilizzi contribuiscono alla vulnerabilità dell'integrità di Ivrea» (2).

Richieste e raccomandazioni nella Decisione di iscrizione. Tra le richieste e le raccomandazioni inserite nella Decisione di iscrizione del sito, alcune sono di grande importanza per la conservazione del bene. In particolare, si menzionano le due richieste n.4 e n.5. La richiesta n.4 sottolinea la necessità di: «a. Completare l'adozione da parte del Consiglio Comunale di Ivrea del Piano Paesaggistico Regionale; (...); d. Predisporre un piano strategico di conservazione della *property* che includa i risultati pianificati di conservazione per ogni edificio, le strategie per nuove funzioni degli edifici vuoti e le risorse per la manutenzione». La raccomandazione n. 5 sottolinea inoltre la necessità di: «a. Implementare e definire un sistema (...) per monitorare lo stato di conservazione degli attributi e mitigare le pressioni identificate; b. Assicurare che tutti i progetti di nuove costruzioni (compreso il riuso adattivo) che potrebbero impattare l'Eccezionale Valore Universale della *property* siano assoggettati all' *Heritage Impact Assessment* (HIA) e siano comunicati al Centro



Veduta aerea dell'area del Sito UNESCO (ph. Igor Nicola ©Città di Ivrea). Nella pagina a fianco, da sopra: Palazzo Uffici Olivetti (ph. Maurizio Gjivovich ©Città di Ivrea); sotto: Fabbbrica dei Mattoni Rossi (ph. Maurizio Gjivovich ©Città di Ivrea)

del Patrimonio Mondiale secondo quanto previsto dal paragrafo 172 delle *Operational Guidelines*».

Protezione e conservazione. Nella normativa italiana, va considerato che si fa riferimento solo a VAS e VIA e, quindi, apparentemente la Valutazione di Impatto sul Patrimonio (*Heritage Impact Assessment - HIA*) non risulta essere cogente. Tuttavia, si deve tenere conto di quanto stabilito nel DPCM del 27 dicembre 1988, allegato I, in cui si fa riferimento, tra le componenti e i fattori ambientali, al «paesaggio: aspetti morfologici e culturali del paesaggio, identità delle comunità umane interessate e relativi beni culturali», e a quanto stabilito nel DLGS 104/2017, allegato VII, al comma 4: «Una descrizione dei fattori specificati all'articolo 5, comma 1, lettera c), del presente decreto potenzialmente soggetti a impatti ambientali del progetto proposto, con particolare riferimento alla popolazione, salute umana, biodiversità (...), al territorio

(...), al suolo (...), all'acqua (...), all'aria, ai fattori climatici (...), ai beni materiali, al patrimonio culturale, al patrimonio agroalimentare, al paesaggio, nonché all'interazione tra questi fattori» e al comma 5: «Una descrizione dei probabili impatti ambientali rilevanti del progetto proposto, dovuti, tra l'altro: (...) d) ai rischi per la salute umana, il patrimonio culturale, il paesaggio o l'ambiente».

Va anche considerato che la Costituzione della Repubblica Italiana all'art. 9 recita: «La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione» e all'art. 117: «La potestà legislativa è esercitata dallo Stato e dalle Regioni nel rispetto della Costituzione, nonché dei vincoli derivanti dall'ordinamento comunitario e dagli obblighi internazionali», dando un chiaro segnale di come ci siano obblighi internazionali (e la Convenzione per la protezione del Patrimonio Mondiale Culturale e Naturale del 1972 tale deve essere considerata) che vanno rispettati.

S. STEFANO IN VENTOTENE, DA ERGASTOLO A SCUOLA DI ALTI PENSIERI. UNA SFIDA CULTURALE E PROGETTUALE

SILVIA COSTA E CRISTINA LOGLIO

Abstract: *The regeneration of the former prison located on the island of Santo Stefano di Ventotene – that was built in 1797 by the Bourbons, rulers of the Kingdom of the two Sicilies and abandoned in 1965 – is an example of the challenging mix between cultural heritage and its environment. The paper presents the approach adopted by the Commissioner appointed by the Italian Government, to give a strong impulse at the cooperation amongst eight concerned public Administrations, coping with the expectations of the local community and the safeguarding of its collective memories, taking into account the balance of the heritage (architectural, civil, moral) and the impact on the European young generation.*



La missione. È difficile immaginare un luogo che meglio dell'isolotto di Santo Stefano risponda alle

caratteristiche indicate nel titolo del convegno: *patrimonio culturale e rigenerazione urbana, patrimonio materiale e immateriale, storia e cultura, progetto e racconto.*

Il recupero dell'ex carcere borbonico di Santo Stefano, isolotto che fa parte del Comune di Ventotene – l'isola maggiore distante meno di un miglio marino – tocca e mescola tutti i temi in un mix che oggi l'area di competenza del Dipartimento DPTA inquadra soprattutto sotto il profilo architettonico, di progettazione e riqualificazione, ma che è impossibile cogliere e valutare senza includervi le dimensioni ambientale e storica.

Grazie all'invito della prof.ssa Laura Ricci e della dr.ssa Francesca Rossi, vi parlo in qualità di Commissario straordinario del Governo per il recupero e la valorizzazione dell'ex carcere borbonico dell'isola di Santo Stefano-Ventotene, incarico conferito con Decreto del Presidente della Repubblica

per la prima volta su richiesta del governo Conte 2, il 28 gennaio 2020, e rinnovato poi per due volte, alla scadenza dei 12 mesi, dal Governo Draghi su proposta del Ministro alla Cultura Dario Franceschini.

La missione affidatami dal Governo (1), dopo tre anni di sostanziale stallo dal lancio del Progetto da parte del Governo Renzi, è di coordinare le Amministrazioni coinvolte e dare un forte impulso al Progetto, tale da consentire il raggiungimento degli obiettivi di recupero e rifunzionalizzazione dell'ex carcere per trasformarlo in un centro culturale e formativo di respiro europeo, anche a salvaguardia delle risorse affidate nel 2016 (70 milioni di euro), da impegnare nei tempi di legge a valere sul Fondo coesione e sviluppo (2014/20). A tal fine, con separato provvedimento, mi è stata affidata la presidenza del Tavolo Istituzionale permanente del CIS, composto dalle otto amministrazioni firmatarie del CIS, la Soprintendenza dei Beni Culturali, la Prefettura di Latina, e Invitalia soggetto attuatore. Al mio fianco, il Responsabile unico del Contratto, dott. Marchesi, sostituito poi al momento della quiescenza dall'ing. Guerri, e Invitalia. Ho potuto avvalermi di una piccola ma qualificata struttura commissariale (Dr. Andrea Nardone, Ing. Tatiana Campioni, Dr.ssa Cristina Loglio, Avv. Alberto Costantini, Dr.ssa Sabina Minutillo, Cinzia Giacchetta) che mi ha consentito di affrontare più temi in parallelo, lavorando all'unisono intorno ad una visione condivisa e con obiettivi integrati.



Sopra: Panoramica dell'isola di Santo Stefano e dell'ergastolo con la caratteristica forma di 'Panopticon'; sotto: interno dell'emiciclo delle celle, prima dell'avvio dei lavori di restauro

Non è inutile, nel contesto del convegno, ricordare che troppo spesso risorse ingenti, faticosamente reperite e messe a servizio di obiettivi pienamente condivisi e lungamente attesi hanno fallito nel loro compito perché hanno affrontato in sequenza temi strutturali e, a seguire, quelli contenutistici e gestionali, dovendo constatare poi che il "guscio" predisposto non si attagliava alle finalità e alle realistiche possibilità della sua gestione. Mi sono orientata così a tenere ben fermo nelle priorità il perché dell'intervento, cercando di anticipare ruolo e attività previsti per la fase di piena operatività.

Visione e obiettivi. Nella nostra impostazione rispondono a cinque finalità:

- Trasformare un luogo di dolore e di costrizione in un luogo di libertà che parli alle nuove generazioni italiane e europee, rispettando un luogo di silenzio, contemplazione e immagine di futuro;
- Restituire alla memoria collettiva le vicende storiche e le esperienze umane che hanno segnato i 170 di vita del carcere, evidenziando temi come la dignità della persona, i diritti umani e la libertà di pensiero, nonché l'evoluzione dell'architettura e della cultura carceraria e della concezione della pena;
- Promuovere un progetto che diventi una "Scuola di alti pensieri" (espressione tratta da Eugenio Perucatti, già Direttore illuminato del carcere tra il 1952 e 1960) ispirata ai valori delle Costituzioni italiana ed europea, per il futuro





WOMEN WHO BUILD/ COSTRUTTRICI

FRANCESCA BONESIO

Abstract: This paper introduces a research project that debunks the myths surrounding building and physical strength. Moving through time and across cultures, it examines human builders and their relationship with the natural world and uncovers the impact of the collective imagination on the world of building. It explores the opportunities for social innovation through grassroots initiatives that seek to re-design construction tools in order to initiate a more inclusive community and ethos for the sphere of architecture and construction; the ultimate goal being to create a space in which women can actually build the buildings that women architects have designed.

1. Why do we want women in construction?

Overall objectives and research frame. In the actual European cultural context aiming for gender inclusivity, construction remains an exclusionary market and a male-exclusive activity. Beside gender equity itself, the goal of a 100% women-built construction is a transitory milestone that will offer proper time and safe space necessary not only to develop technical skills, but also to deploy creativity in finding alternative solutions and initiate a new construction ecosystem, questioning force-based relationships and stereotyped construction environments. The purposes of a feminine construction site's project are multiple, they range from gender inclusivity, social care, cultural change, environmental impact, geopolitical effects to collective image and social innovation.



From top: Current example of a Road work sign (Photo credit: reserved credit); Results of an AI search for 'women working on construction sites' highlighted the absence of women-builders on the Internet. AI generated no real images, only fabricated images depicting women in fashion-style poses against construction backgrounds, handling paperwork but not tools (Photo credit: AI generated image, reserved credit)

1.1 Political changes.

- **Gender inclusivity.** Introducing gender inclusivity on the construction site will lead to gender inclusivity in the architecture field as well, reducing the difficulty for women architects who endure today an extremely strong gendered environment, belittling their skills and knowledge, and depriving young architects of the construction site experience, limiting their chances of professional development.

- **Socio-political impact.** In current post-war territories, such as Ukraine, women engaging in reconstruction will not only be needed, but they will also convey an image of resilience and of a new positive start and autonomy for a country.

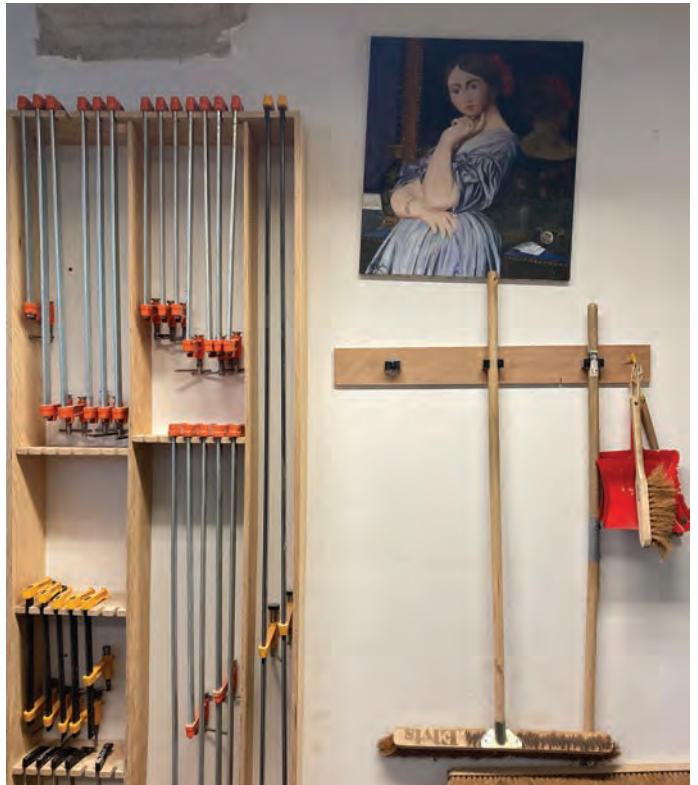
1.2 Social changes. Who will benefit from a feminine presence in the construction field?

Concerning the demographics, among the beneficiaries we can count women-architects, (approx. 235.000, 42% of 560,000 EU architects in 2020), female-students in architecture, (approx. 90.000, 50% of the 177.000 EU students in 2017), women in professional reconversion and in social reintegration, as well as a new inclusive population of workers and current builders in the construction industry, (representing in Europe 1914 billion € in 2020).

1.3 Cultural changes. Patriarchal stereotypes.

In EU men representing 99% of the building workforce, the construction market is a professional context ruled by masculine stereotypes. Debunking the patriarchal image of construction is the first step to fight against the persistence of gender divisions and discrimination across cultures and nationalities, as well as the persisting sexualisation of the female body.

From top: Tragonula carbonaria beehive (Photo credit: reserved credit); Image hanging on the walls of a french design school's technical wood shop, February 2023 (Photo credit: F. Bonesio). In the next page: Woman working on a construction site in an African country (Photo credit Damian Ryszawy / Shutterstock)



- **Cultural heritage as a model.** If we analyse the Italian context, cradle of one of the most important conservation schools in the world, there is a long tradition of women in charge of national heritage restoration. From project manager, to onsite and offsite directors overseeing large projects, to technical restorers, women often occupy key roles. The cultural heritage conservation reality is to be considered as a successful model of a 100% feminine project, from leading to making.

- **Collective image and new narrative.** The presence of women in the construction market going along with a professionalisation of the making skills will help to renew the image of what today remains a low-status job. This could eventually have an economic impact on the construction industry, where - based on the 2020 Associated Builders and Contractors analysis, 650,000 additional workers are currently needed.

1.4 And if women brought newness? Different socialisation can lead to a different understanding of space. According to French historian Lucie Peytavin (1), women are less likely to put themselves in danger. Construction is an area where, despite the ever-increasing security norms, accidents at work are still extremely present. The socialisation of women leads them to respect collective rules more, particularly safety rules. This programme is expected to reduce the number of accidents in the workplace.

Social innovation and practices of care (2). Inviting women in the construction industry will create opportunities for social innovation linked to an inclusive re-design of construction tools and the building ecosystem itself. In the process, it will improve the working conditions of existing labourers in the construction industry who will see their tools transformed to better care for their bodies.

Environmental impact and ecofeminism. Current examples of eco-construction are predominantly women-led, use only local and natural materials, renewable resources and low-tech building techniques. Creativity in finding such

technical solutions is a clear example of the opportunities linked to a feminine presence in the construction industry.

2. Women in architecture's practice. In France, as in most European countries, men represent 99% of the construction workforce. As I dug for information, I found out that in 2022, women made up as much as 60% of France's architecture students, 46% of its architecture graduates and 39% of its working architects under-30. Despite this, only 10% of architectural company directors are women and of the top 25 French architectural firms, only 1 is headed by a woman (3).

Despite many attempts and public initiatives aimed at improving the situation for women in architecture (4), many obstacles remain (5). These obstacles affect even established architects like Odile Decq who in an interview with Thierry Mercadal for his 2018 documentary, 'Femme Architecte,' describes the lingering difficulty for women architects to access large public commissions despite women being well represented both in French architecture schools and companies. In a recent interview for 'Le Journal du Grand Paris' (6) Catherine Guyot, president of the French branch of 'Women in Architecture,' lamented the fact that despite women representing 30% of registered architects in France, 100% of the winners of the prestigious 'Grand Prix de l'Architecture' were men.

3. Women in architectural construction. There is no data for the number of women architects heading building-sites in France and the percentage of women recorded as working in the French construction industry (or BTP (7) as it is known in France) is tiny: only 0.7% of site foremen, 0.33% of carpenters, 0.32% of roofers, 0.31% of plumbers and 0.27% of bricklayers are women. It is important to note, however, that the underrepresentation of women in the construction industry may be exacerbated by gender bias in the collection of big data; a bias highlighted by British author Caroline Criado Perez, in her book, 'Invisible Women; Exposing Data Bias in a World

Designed for Men' (8). Using, for the moment then, the existing data, the percentage of construction work held by women across the world languishes at between 9 and 13% (including few operational and mainly administrative roles), and has remained more or less at this level for years (9).

If the numbers speak for themselves, then construction is for men. We have always been told this and we have always believed it. Why? Because men are stronger. And it takes physical strength to build a wall, a house, a hospital.

But does it?

Let's take a closer look at the skills required for the different jobs on a construction site. Electricity requires meticulousness, precision, ingenuity. I have always been impressed by the sight of electrical cables branching out of an enormous fuse box. Electricity is complex; there is no need for physical strength. The same goes for plumbing. And for painting and plastering. Roofing, same.

And what about the shell of a building: the carpentry, the masonry, the erecting of façades? To manipulate a circular saw, to fix a window or a door on the wall, to open a heavy-duty, concrete manhole cover, you need physical strength. But for what exactly? What's tough is not to press the button on a screw-driver. What's tough is to hold it in the right position, repeatedly stretching your arm up all day long. It's not the action that's difficult; it's the tool itself that is heavy and hard to use. In her eye-opening essay, "The Patriarchy of Things," Rebekka Endler suggests that the quasi-absence of women in the construction industry is due to the fact that the materials and the tools are ill-adapted to their bodies (10).

4. Construction tools and body types. Tools are what allow human beings to transform matter into materials and to assemble those materials to create habitable spaces. Construction tools have always been

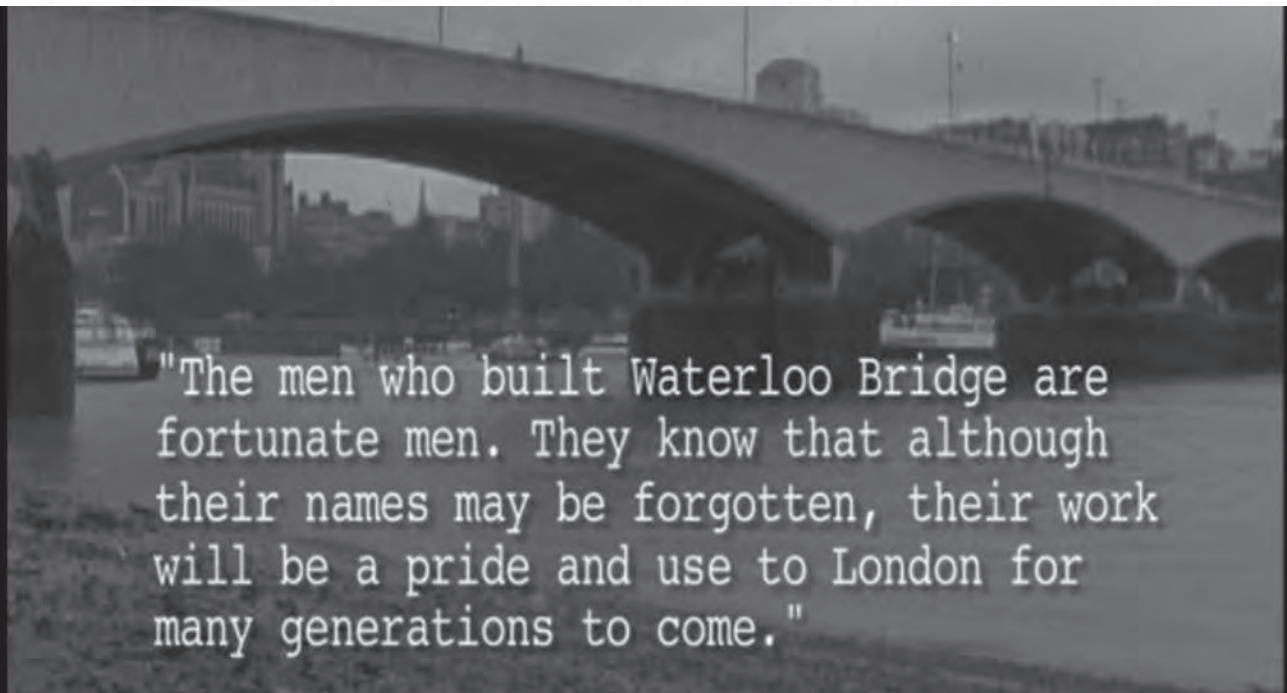
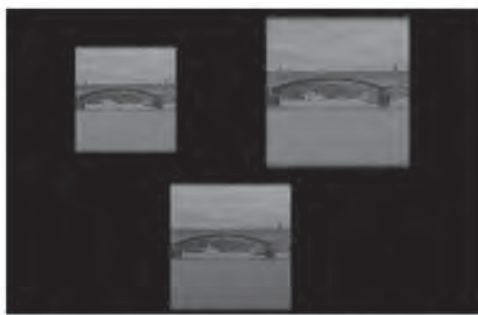


designed for the standardised male body - the strong body - keeping construction an all-male activity.

Screwdrivers by Makita or Bosch are powerful tools. Their design is neither good nor bad. It is conceived for the user and the buyer, in this case the construction firm that must assemble teams and put them to work; teams made up of strong men. From a commercial standpoint, the design of a Makita or Bosch screwdriver makes perfect sense.

But today, in 2024, with all the advances in design and technology, surely we can do better? Surely we can design tools that are lighter, smaller, more user-friendly? Tools that can be used by women - and men - whose bodies are less strong?

Re-designing tools to make them more inclusive and accessible to a range of body types is perfectly achievable. It simply costs money and makes little commercial sense, given that 99% of builders are strong, young men. Until, that is, they start to suffer from chronic muscular-skeletal disease.





Women Welders on Waterloo Bridge 1944 (Photographs courtesy of Daily Herald Archive/ National Media Museum/Science & Society Picture Library)

architecture critic, Rowan Moore argued that Le Corbusier, “seemingly affronted that a woman could create such a fine work of modernism, asserted his dominion, like a urinating dog, over the territory”.

Early experiments by women in interior decoration dating back to the 19th century can be found in countries such as Russia, Moldavia and in Romania where women, particularly in rural areas, were often skilled in embroidery and would create colourful and intricate textiles that were deployed, along with their highly graphic painting techniques and ceramics, to decorate the walls.

In fact, today, painting still appears to be the field of construction with the highest presence of women across Western countries. A study on gender equity conducted by the University of Montpellier (34) points to a new

ambition among women to gain access to the field, even though stereotypes remain deeply rooted with 60% of construction firms still declaring themselves reluctant to hire a woman (35).

Taking the example of the construction scene in Paris today, there are remarkably few all-female painting companies. Interesting to notice that they are mostly been set up by women of Romanian origins. Also, with the arrival in France of refugees from Moldavia as a consequence of the war in Ukraine, many of these refugees seek work on construction sites and so do their wives. Being part of a particular community or family, combined with the increasing demand for labour, seems to have opened the doors of this all-male world to this particular group of women.

JANINE NIÉPCE, A LOOK AT WOMEN AND WORK



Exhibition *Janine Niépce, a look at women and work*, Cité de l'Économie, Paris, until January 5, 2025.

Niched at the center of the dark-wooden Hall Defrasse of the Citeco opulent building located in the 16th arrondissement of Paris, the exhibition showcases photographs by Janine Niépce, one of the first photographers to shed light on the daily lives of women in the home, doing unsalaried work that was not recognized by society, but which nevertheless created value. Niépce photographed the integration of these women into society as they left the home, as well as signs of female emancipation, such as young women's access to scientific subjects, new fashions, young people sitting at cafés, women smoking... In her work, Niépce witnesses the changing role of women from the 50s to the





90s, offering a glimpse into their daily lives, highlighting their essential contribution to society, their struggles for freedom from motherhood and for equality, and finally their evolution within the professional world.

It is no surprise that, out of the 61 exhibited images, only 3 represent women in a construction-related environment. All dating interestingly from 1982, these images showcase three women engineers. Looking closer, Niépce seems to capture different portrayals of women facial expressions in this male-dominated field, each of which could reflect broader cultural stereotypes and gender dynamics of the time: A woman excessively-smiling in front of a group of men on a building site at La Defense: A woman shouting

orders to men on a construction site of Gaz de France in the banlieue of Paris; A woman standing alone, working on an electric board.

In the first two cases, the “excessive” nature of their smiling/shouting might hint at an overcompensation for the gender bias in the field. The third image, where the woman is simply doing her job without any overt display of emotion or interaction, is perhaps the most neutral and least stereotyped. She is depicted as focused on her work, which suggests a subtle shift toward showcasing women professionals as competent, rather than being defined by their gender or how they interact with their male colleagues.

F.B.