

Consiglio dell'Ordine degli Architetti,
Pianificatori, Paesaggisti e
Conservatori di Roma e Provincia
(in carica per il quadriennio 2009-2013)

Presidente

Arturo Livio Sacchi

Vice Presidente

Fabrizio Pistolesi

Segretario

Luisa Mutti

Tesoriere

Alessandro Ridolfi

Consiglieri

Sergio Anzivino, Francesco Anzuini,

Paolo Barbato, Roberto Di Paola,

Federico Eliseo, Giampiero Lilli,

Daniele Negri, Patrizia Colletta, Daniela

Proietti, Christian Rocchi, Virginia Rossini

Direttore

Lucio Carbonara

Vice Direttore

Massimo Locci

Direttore Responsabile

Arturo Livio Sacchi

**Hanno collaborato alla realizzazione
di questo numero**

Mariateresa Aprile, Eliana Cangelli,

Luisa Chiumenti, Massimo Locci,

Claudia Mattogno, Alessandro Pergoli

Campanelli, Giuseppe Piras, Carlo Platone,

Francesca Rossi, Luca Scalvedi,

Monica Sgandurra, Elio Trusiani,

Fabrizio Tucci, Massimo Zammerini

**Segreteria di redazione
e consulenza editoriale**

Franca Aprosio

Edizione

Ordine degli Architetti di Roma e Provincia

Servizio grafico editoriale:

Prospettive Edizioni

Direttore: Claudio Presta

www.prospettivedizioni.it

info@prospettivedizioni.it

Direzione e redazione

Acquario Romano

P.zza M. Fanti, 47 00185 Roma

Tel. 06 97604560 Fax 06 97604561

www.rm.archiworld.it

architettiroma@archiworld.it

Progetto grafico e impaginazione

Artefatto / Manuela Sodani, Mauro Fanti

Tel. 06 61699191 Fax 06 61697247

Stampa Arti Grafiche srl

Via di Vaccareccia 57 - 00040 Pomezia

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

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

Pubblicità Agicom srl

Tel. 06 9078285 Fax 06 9079256

Spediz. in abb. postale D.L. 353/2003 (conv.
in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1.DCB -
Roma - Aut. Trib. Civ. Roma n. 11592
del 26 maggio 1967

In copertina: Sergio Lenci,
scuola elementare prefabbricata a Chioggia

Tiratura: 18.000 copie

Chiuso in tipografia il 29 agosto 2013

ISSN 0392-2014



BIMESTRALE DELL'ORDINE
DEGLI ARCHITETTI P.P.C.
DI ROMA E PROVINCIA

ANNO XLVIII
LUGLIO-AGOSTO 2013

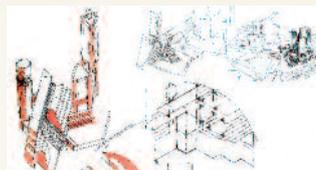
107/13

SOMMARIO

EDITORIALE

- 15 Cinque punti per il futuro
LIVIO SACCHI

ARCHITETTURA



ARCHITETTI ROMANI

- 18 Sergio Lenci, progettare
progettando
*MARIA LETIZIA ACCORSI
MASSIMO FARAONE*

EVENTI

- 23 Un importante doppio
evento all'Acquario Romano
LUISA CHIUMENTI
- 28 Momenti d'arte alla Casa
dell'Architettura
A CURA DI GIORGIO DE FINIS



IMPIANTI

- a cura di CARLO PLATONE
e GIUSEPPE PIRAS
- 38 Il gas come unico vettore
energetico in edilizia
*FABRIZIO CUMO,
GIUSEPPE PIRAS*

Comunicazione emozionale

Parole in 3D

Comunicazione multimediale

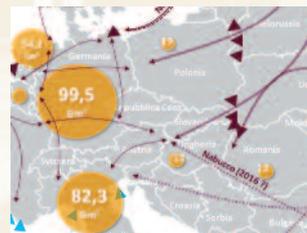
Work in progress
del Dipartimento Multimediale
e di VideoComunicazione.



NUOVE TECNOLOGIE

a cura di ELIANA CANGELLI
e FABRIZIO TUCCI

- 34 Riqualificazione energetica
delle biblioteche
ALESSANDRA BATTISTI



PAESAGGIO

a cura di LUCIO CARBONARA
e MONICA SGANDURRA

- 43** La rivoluzione dell'arte urbana
a Siviglia

EMANUELA BISCOTTO



- 47** Paesaggi condivisi a
Copenaghen

SARA GANGEMI



URBANISTICA

a cura di CLAUDIA MATTOGNO

- 51** La Memoria dei Fenomeni
Naturali

PAOLA CANNAVÒ



- 56** Salviamo i centri storici minori
del Lazio

MICHELE LIISTRO

CITTÀ IN CONTROLUCE

a cura di CLAUDIA MATTOGNO

- 60** Lo spazio aperto del MAXXI:
uno spazio vitale anche per il
quartiere

ELENA NIKITINA



RUBRICHE

- 62** LIBRI

- 63** ARCHINFO - a cura di LUISA CHIUMENTI

EVENTI

Ho voglia di raccontarti una storia, *di Daniela Scopigno*
Viaggio attraverso l'Architettura contemporanea in Svizzera.

MOSTRE

Architettura costantiniana in Roma.
Il Museo di Ostia apre all'arte contemporanea.
Novecento. Arte e vita in Italia tra le due guerre.

Cinque punti per il futuro

di LIVIO SACCHI

In un clima in cui da più parti si cominciano ad avvertire segnali di fine della crisi economica, la ripresa dell'attività professionale appare ogni giorno più vicina. Dobbiamo riorganizzarci, ricordando alcuni punti fondamentali.

1. Esercitare tutte le possibili pressioni sul governo e sulle amministrazioni locali perché si avvii un processo di riqualificazione del nostro ormai per lo più obsoleto patrimonio edilizio, sia dal punto vista della sostenibilità energetica sia da quello dell'adeguamento antisismico. Le nostre case inquinano molto, consumano molta più energia di quanto dovrebbero e tale energia è in larga misura non rinnovabile. In secondo luogo, pur essendo il nostro un Paese ad alta sismicità, la maggioranza dei nostri edifici reagisce male ai terremoti. È ora di cambiare e di investire seriamente nel settore per fare partire piani nazionali, regionali e comunali che, con finanziamenti sia pubblici sia privati, ci portino a standard adeguati e a diversi e più contemporanei stili di vita. Ciò che costituisce uno straordinario investimento per il futuro del nostro Paese, in cui la percentuale di proprietari di case è fra le più alte del mondo, garantirà nei decenni a venire risparmi sorprendenti: si tratta di investimenti che, se ben gestiti, sono in grado di autofinanziarsi e trasformarsi in un concreto risparmio in tempi molto prossimi. Ma anche, ed è ciò che ci interessa maggiormente, di investimenti che possono garantire decenni di attività professionale agli architetti.

2. Stringere e rinsaldare alleanze, in orizzontale e in verticale. Noi architetti dobbiamo rispondere alla crisi con un alto grado di coesione, non solo interna – fra architetti, paesaggisti, pianificatori e conservatori sia senior sia junior – ma anche con gli ingegneri – strutturisti, impiantisti ecc. –, i geometri, i rilevatori, i periti edili, i geologi, i consulenti legali e fiscali, i tecnici tutti che cooperano all'interno del processo di costruzione. Dobbiamo imparare a lavorare bene insieme e a difenderci bene insieme, proponendoci al nostro esterno come un grande, qualificato e naturalmente articolato gruppo di professionisti che sia garante dei processi di crescita dell'edilizia, della città, delle infrastrutture, del territorio e dell'ambiente. Una grande alleanza orizzontale, cui deve corrispondere un'altrettanto forte alleanza verticale con i rispettivi Consigli nazionali, in modo da garantire efficace rappresentatività a tutti i livelli e con i vertici amministrativi di Comuni, Regioni e Stato. Ma dobbiamo anche stringere un'alleanza forte e durevole con tutti gli attori che, a titolo diverso, sono presenti e operano sulla scena dell'industria delle costruzioni, rendendola, nonostante le gravi, recenti difficoltà, tuttavia possibile: ci riferiamo agli investitori di settore, ai costruttori, ai produttori, alle imprese e alle maestranze edili. Mettiamo da parte le divisioni ideologiche: la crisi si vince cooperando e confrontandoci sul campo, lavorando insieme seriamente e non perdendo progressivamente terreno ciascuno per conto proprio o, peggio, l'uno contro l'altro.

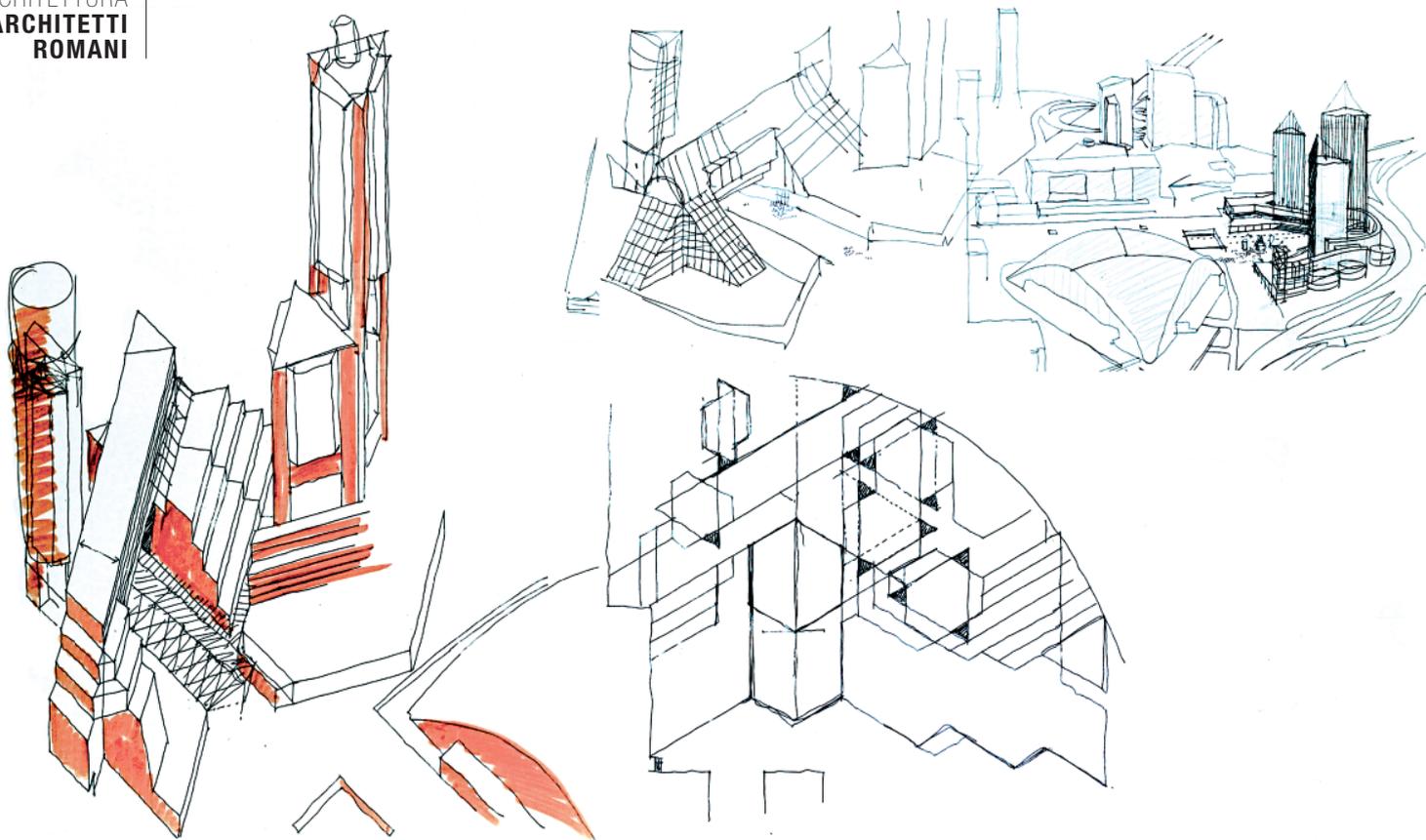
3. Inaugurare la stagione dell'aggiornamento professionale, sempre più necessario al di là dell'adempimento agli obblighi di legge, in modo che gli Ordini possano rispondere a tale nuova, fondamentale funzione nella maniera più qualificata e al tempo stesso non onerosa per gli iscritti. Gli Ordini devono farsene direttamente carico, è questo il loro principale compito e in tal senso si esprimono le direttive e i regolamenti emanati di recente dal Consiglio Nazionale e condivisi dalla Conferenza dei presidenti. Ordini grandi come quello di Roma sono evidentemente avvantaggiati. La Casa dell'Architettura già funziona, da tempo, in tal senso. Un'alleanza con le istituzioni universitarie può fare il resto. Non servono nuovi contenitori o nuove strutture, basta ciò che abbiamo. Senza disperdere energie in diatribe prive di contenuti, l'unica battaglia deve essere per la qualità degli aggiornamenti forma-

tivi offerti. Una seria politica di aggiornamento disinnesci anche le polemiche sul gap tra formazione e professione, sulla poca professionalizzazione degli insegnamenti universitari ecc. L'università forma nella maniera più alta di cui è capace, e insegna agli architetti un metodo per continuare a formarsi nel tempo. Certo, farebbe bene a prendere atto che i numeri di iscritti e, conseguentemente, di neolaureati registrati negli ultimi decenni non sono sostenibili. Ma di questo si sono finalmente accorti i giovani: le iscrizioni segnalano una inversione di tendenza (meglio tardi che mai). È piuttosto importante che fra professionisti e docenti ci sia una osmosi costante e che, anche in questo caso, si impari a lavorare insieme e non gli uni contro gli altri. Comunque, gli Ordini assumono ora il delicato compito dell'aggiornamento, soprattutto per quanto riguarda gli aspetti tecnico-operativi, la sicurezza, i processi di ingegnerizzazione, cantierizzazione e manutenzione delle opere, l'impiego delle nuove tecnologie, dei nuovi software, delle nuove tecniche di rilevamento urbano come i Mobile Mapping Systems ecc., garantendo in tal modo – il più possibile, il meglio possibile – crescente qualità e competitività ai propri iscritti.

4. Ricordare che l'Italia in generale e Roma in particolare ha bisogno di crescita: di infrastrutture, di densificazione (l'alta densità urbana è più sostenibile della città diffusa), di rinnovo del patrimonio edilizio anche facendo ricorso alle demolizioni, di sviluppo sulle *brown areas*, di salvaguardia delle *green areas*, di restauri, recuperi, riqualificazioni e rigenerazioni ben progettati e ben eseguiti. È necessario fermare l'abusivismo non attraverso la strumento del proibizionismo, che nei fatti non ha dato i risultati sperati, ma con le armi della progettualità architettonica più alta che siamo in grado di fornire. È necessario fermare lo spreco indiscriminato del nostro territorio. Ma è anche necessario ricordare che chi osteggia indistintamente ogni forma di crescita fa, forse, il gioco dei proprietari che vedono aumentare i valori immobiliari delle aree vincolate di maggior pregio; fa, forse, il gioco di chi continua a costruire abusivamente al di fuori di ogni pianificazione e di ogni progettualità; ma certamente non quello del nostro mestiere.

5. Dar vita a un nuovo modello professionale in grado di rispondere alle sfide poste dalla competizione globale. La professione, così com'è stata intesa in Italia fino a tempi a noi molto vicini, non garantisce più competitività. Le fortune internazionali di alcuni nostri colleghi sono dovute al loro personalissimo talento, costituendo l'eccezione e non la regola. Sulla scia delle fortune del design, della moda e della creatività italiana nel mondo, il *made in Italy* mette i progettisti italiani in una posizione di forte privilegio iniziale quando cominciano a operare a livello internazionale. Ma le piccole dimensioni dei nostri studi, la limitata autonomia finanziaria di cui godono, le nostre spesso inadeguate capacità organizzative e gestionali, talvolta anche la scarsa propensione al sacrificio o ad affrontare le difficoltà di un lavoro in lingua straniera in una realtà straniera non sempre piacevole, rendono complicato se non impossibile il passaggio dall'eccezionalità di un effimero successo alla normalità di una sana attività professionale a livello internazionale. Il modello anglo-americano delle grandi società di progettazione, di consulting e di engineering ha vinto dovunque e continua a imporsi nei nuovi Paesi in via di sviluppo, dal Medio Oriente all'Africa, dalla Cina al Kazakistan, dall'India al Brasile. Abbiamo due strade possibili davanti a noi: a) ci adeguiamo, cercando di recuperare il terreno perduto rispetto ai nostri competitor stranieri; b) inventiamo un nuovo modello professionale, una via "italiana" alla globalizzazione della professione: un compito non facile, cui forse qualcuno sarà in grado di dare risposte convincenti. Ogni altro indugio ci vedrebbe inevitabilmente perdenti.

Dobbiamo essere pronti a ripartire, con grande energia e grande entusiasmo. Insieme. Adesso.



Sergio Lenci. Progettare progettando

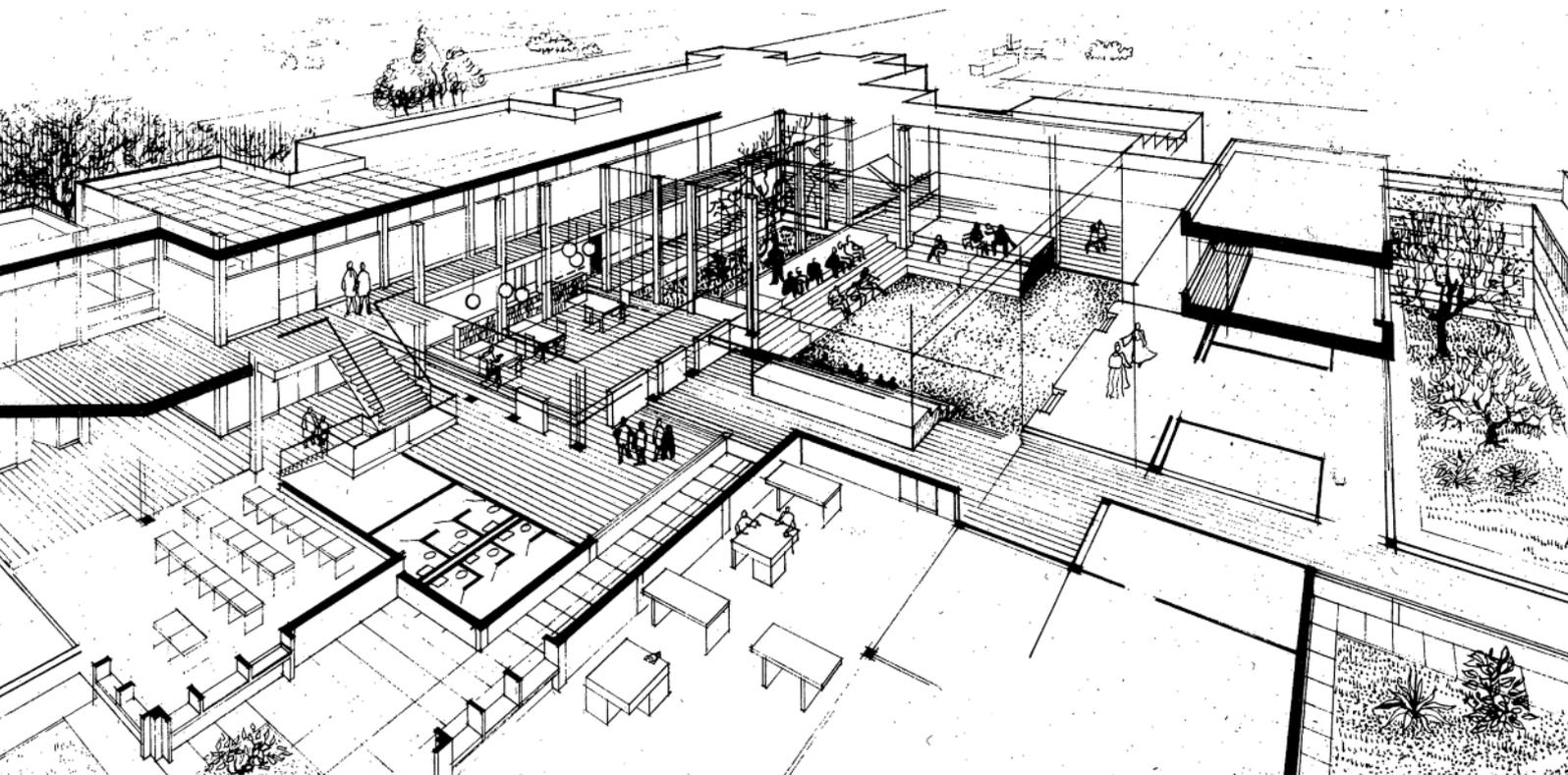
MARIA LETIZIA ACCORSI E ROBERTO FARAONE

All'ideazione priva di analisi preventive, Lenci contrappone un chiaro percorso metodologico volto alla ricerca del contenuto proprio del tema, che attraverso il progetto si deve svelare. Questo concetto diviene la linea guida delle sue esperienze didattiche e professionali che annoverano, in Italia e all'estero, progetti e concorsi di edilizia carceraria, edilizia scolastica, quartieri residenziali, strutture ospedaliere, edifici pubblici.

Sergio Lenci (1927-2001) si laurea in Architettura, presso l'Università di Roma "La Sapienza", nel 1950 e subito intraprende l'attività didattica e quella professionale.¹

Avvia le sue esperienze nel campo dell'architettura con Ridolfi e Quaroni in qualità di 'giovane disegnatore'. In particolare, collabora al progetto del Quartiere Tiburtino di Roma (1950), un'esperienza importante che, tuttavia, non condivide pienamente per la mancanza di sufficienti indagini preliminari.

All'ideazione priva di analisi preventive, Lenci contrappone, sin dai primi progetti (S. Giovanni a Teduccio a Napoli, 1952 e Spine Bianche a Matera, 1954), un chiaro percorso metodologico volto alla *ricerca del contenuto: il contenuto proprio del tema, che attraverso il progetto si deve svelare*. Questo concetto ricorre più volte nei suoi scritti e nelle relazioni tecniche, diviene la linea guida delle sue esperienze didattiche e profes-



IL MIGLIORAMENTO DEGLI STANDARD NELL'EDILIZIA CARCERARIA È PERSEGUITO TENENDO SEMPRE PRESENTE, ACCANTO ALLE QUESTIONI DI NATURA COMPOSITIVA E TECNICA, LA DIMENSIONE UMANA DA ASSEGNARE A CIASCUN INTERVENTO, ANCHE ATTRAVERSO LA RICERCA DI SOLUZIONI RISPONDENTI AL 'REQUISITO PRIMARIO DELLA CONVERTIBILITÀ' E A QUELLO DELLA CONTINUITÀ.

sionali per approdare, in ultima analisi, alla sintesi del 'progettare progettando'.

Dal 1952 al 1959 entra a far parte dell'organico del Ministero di Giustizia, presso l'Ufficio Tecnico della Direzione Generale degli Istituti di Prevenzione e Pena. Qui si confronta con il tema dell'edilizia carceraria che affronterà più volte² anche durante la sua carriera di libero professionista, dedicata prevalentemente alla progettazione di opere pubbliche spesso al servizio delle istituzioni. Un impegno che la violenza ideologica colpirà con l'attentato terrorista del 2 marzo 1980.

A partire dal progetto per il Carcere di Rebibbia (1959-71), trae la convinzione che *la crisi dell'architettura di oggi non è dovuta alle sperimentazioni del moderno divenute gelide astrazioni, ma all'inadeguatezza dell'"antico" a risolvere i problemi della contemporaneità (...)* *l'architettura carceraria è una specie di banco di prova: un'esigenza scomoda.* Nel corso dei successivi pro-

getti e concorsi di edilizia carceraria sperimenta la possibilità di conseguire il miglioramento delle esigenze primarie, facendo riferimento alla tipologia residenziale collettiva, attingendo alle soluzioni formali dell'architettura danese e alla lezione di due grandi maestri come Alvar Aalto e Le Corbusier. Il miglioramento degli standard è perseguito tenendo sempre presente, accanto alle questioni di natura compositiva e tecnica, la dimensione umana da assegnare a ciascun intervento, anche attraverso la ricerca di soluzioni rispondenti al 'requisito primario della convertibilità' e a quello della continuità, intese come passaggio graduale dall'esterno all'interno, caratterizzato da scelte tecniche, linguistiche, spaziali e percettive.

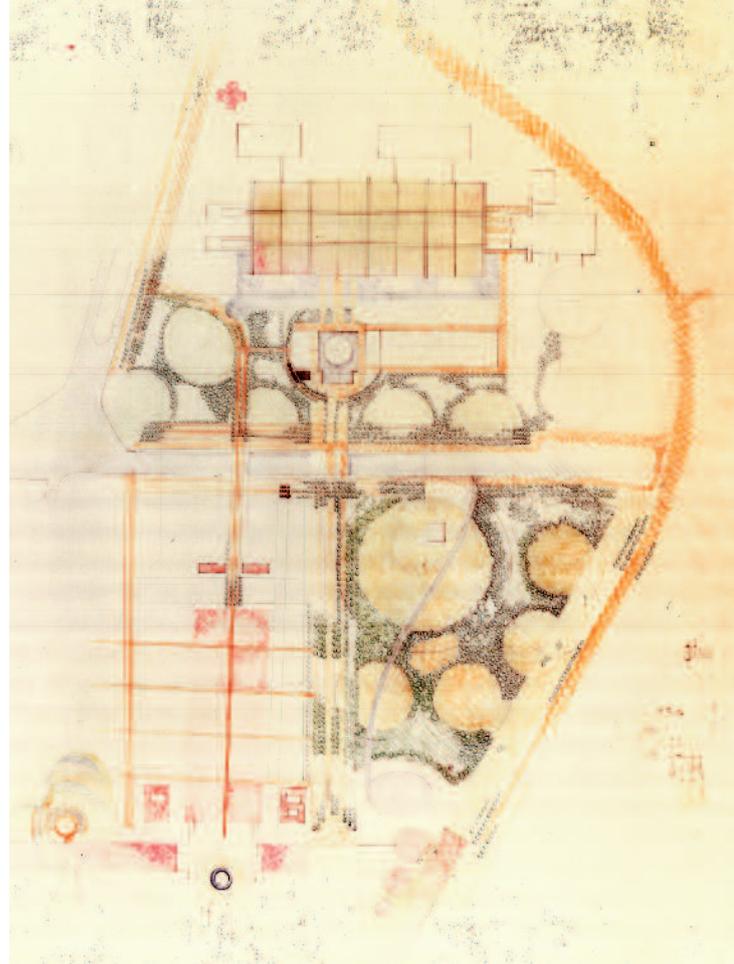
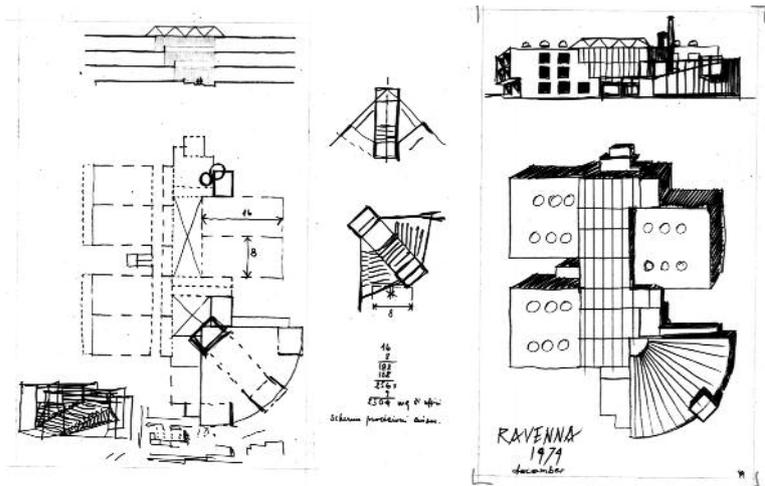
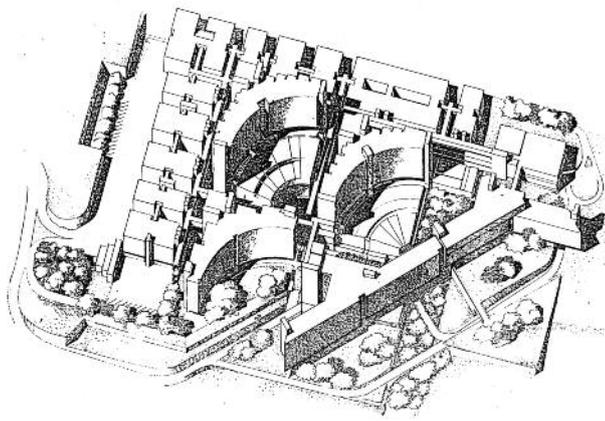
Il tema della continuità viene ulteriormente sviluppato nei progetti di edilizia scolastica, realizzati utilizzando il sistema di prefabbricazione, messo a punto con l'impresa Leonori negli anni Sessanta.³ Nella scuola ele-

Pagina a fianco:

> S. Lenci
(con R. Lenci,
R. Lenci, A.
Manzone, A.
N. Valentin),
Concorso
internazionale
d'architettura per la
Tête Défence a
Parigi, 1983

In questa pagina:

> S. Lenci
(con A. Reichlin,
A. Soletti), Progetto
per una scuola
media di 24 classi a
Padova, 1972



IL PROGETTO ARCHITETTONICO DIVIENE PROGETTO URBANO MEDIANTE LA CREAZIONE DI SPAZI DI RELAZIONE, ELEMENTI DI CONNESSIONE DEGLI EDIFICI INTESI COME SISTEMI DI RICOMPOSIZIONE DIALETTICA AL CONTESTO IN CUI SI INSERISCONO.

mentare di Formello (1965), l'articolazione dello spazio interno sostituisce *al tradizionale corridoio aree di sosta per attività libere. La continuità (...)* è ricercata anche nel trattamento delle partizioni interne, sempre fornite di *sopraluce continuo (...)* e nell'adozione della stessa finitura delle strutture sia all'interno che all'esterno. A Chioggia (1972), la ricerca del progetto, come Lenci ama definire il lavoro di acquisizione preliminare, porta a una *spazialità esterna complessa (...)* un'articolazione volumetrica formata da *involuppi di pareti bucate (...)* quadri di paesaggio.

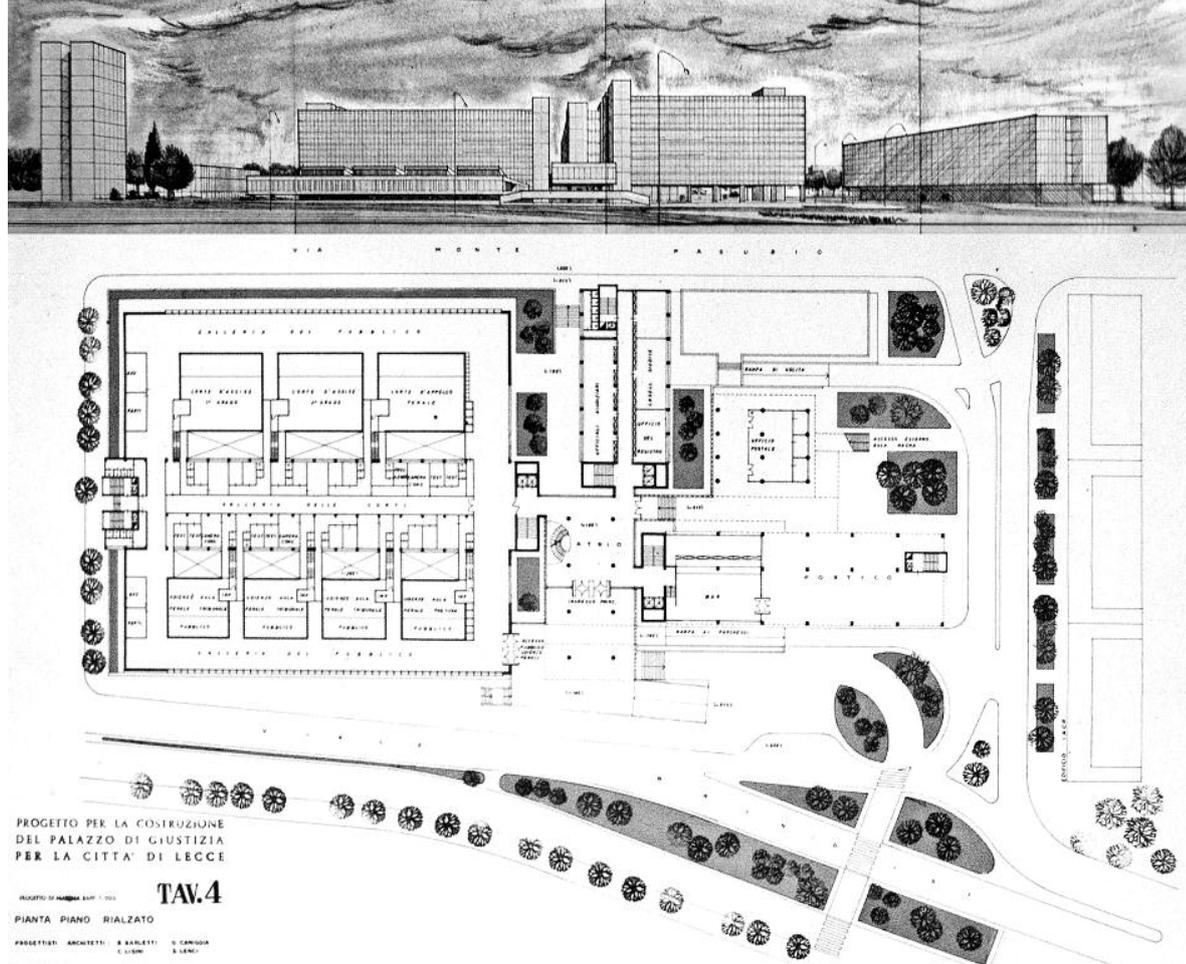
Continuità mediate e aperture percettive al contesto, insieme alla scomposizione plastica della facciata in lame, con ribaltamenti e rotazioni, sono una costante del suo linguaggio architettonico. Le diverse configurazioni scaturiscono direttamente dall'articolazione planimetrica come risultante dell'aggregazione dei volumi intorno ad un fulcro compositivo (sede ITER a Lugo di Romagna-1974), delle proiezioni centrifughe impostate su tagli strutturali a 45° (Centro Culturale "Garofano Rosso"-1979), delle soluzioni di matrice razionalista, gene-

rate dall'alternanza ritmica tra spazi principali a funzione propria, e spazi minori di distribuzione e servizi (Palazzi di Giustizia di Brescia-1964 e Napoli-concorso 1971). Nel Tribunale di Lecce (1961) la trasposizione planimetrica in facciata è associata all'intenzione di *creare continuità nella diversità di situazioni che è propria dello spazio urbano: il vuoto tra gli edifici.*

Il progetto architettonico diviene progetto urbano mediante la creazione di spazi di relazione, elementi di connessione degli edifici intesi come sistemi di ricomposizione dialettica al contesto in cui si inseriscono.

Sergio Lenci adotta specifiche soluzioni formali e funzionali rispondenti a precise esigenze, muovendo dalla necessità di ricucire e riqualificare i luoghi identitari del tessuto urbano in cui si trova a operare, e cioè di conferire significato al progetto di architettura. Nel concorso per la ricostruzione del Teatro Amintore Galli (1985) a Rimini, parzialmente danneggiato dagli eventi bellici, *il passaggio dall'ingresso-foyer alla sala avviene attraverso una scala che inserendosi nell'esistente parete curva dei vecchi palchi, guarda verso la Rocca e verso*

Dall'alto,
in senso orario:
> S. Lenci
(con A. Lambertucci,
V. Martelli,
E. Micheletti,
A.M. Pivetti),
Progetto esecutivo
della nuova sede
dell'Ospedale
provinciale S. Carlo a
Potenza, 1967-99
> S. Lenci
(con B. Agates,
A. Manzone,
H. Saporta,
A. Zampolini),
Concorso
internazionale
d'architettura per il
Parco Urbano della
Villette a Parigi, 1982
> S. Lenci,
Sede Cooperativa
ITER a Lugo di
Romagna, 1974



SERGIO LENCI ADOTTA SPECIFICHE SOLUZIONI FORMALI E FUNZIONALI RISPONDENTI A PRECISE ESIGENZE, MUOVENDO DALLA NECESSITÀ DI RICUCIRE E RIQUALIFICARE I LUOGHI IDENTITARI DEL TESSUTO URBANO IN CUI SI TROVA A OPERARE.

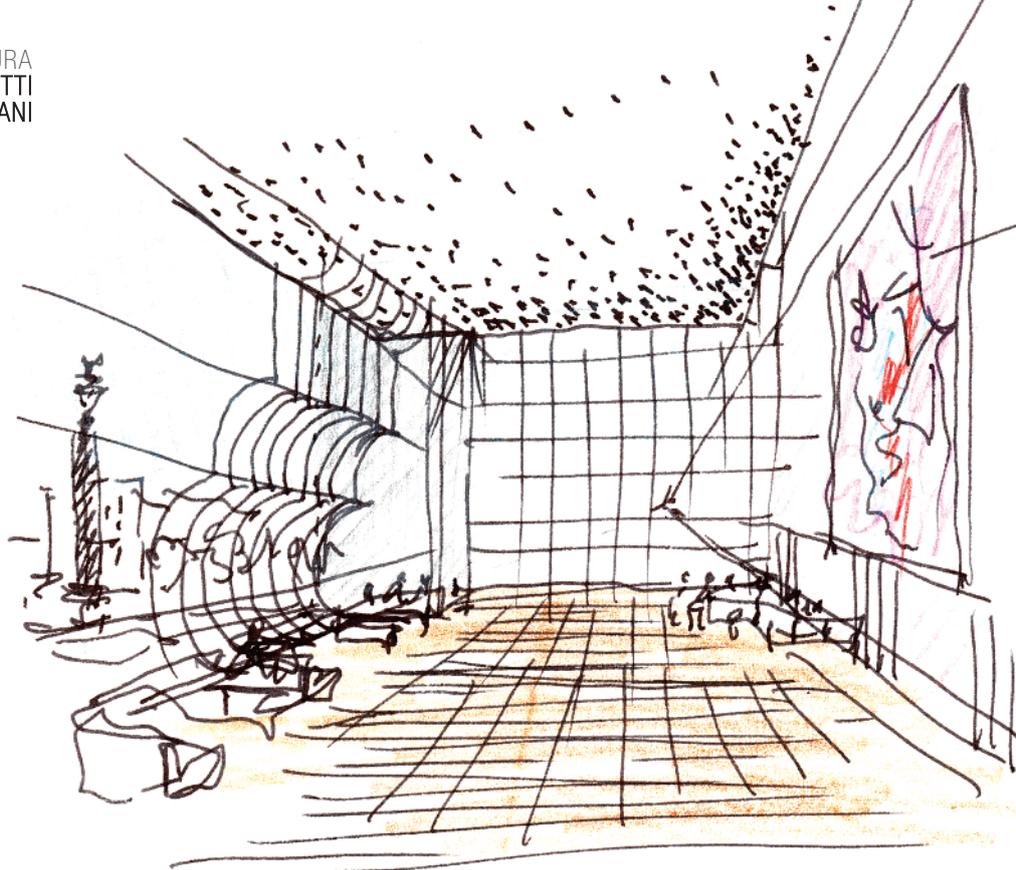
la piazza. La percezione dello spazio circostante, resa possibile anche dalla rotazione di 90° della struttura scenica e dall'abbassamento della sala, attribuisce all'antico edificio, come al suo intero ambito fisico-percettivo di riferimento, un'identità implementata. L'equilibrio dei volumi e l'organizzazione di un sistema unitario di percorsi nel concorso per La Tête Defence (1983), e le facciate vetrate dei foyer allineati al di sopra di ampi spazi porticati nel progetto concorso per l'Opéra de La Bastille (1983), consentono di generare in termini di continuità, nel primo caso un *senso del luogo* e un *punto di riferimento chiaro nella parte terminale dell'asse storico di Parigi (...)* un monumento dentro il monumento, nell'altro di creare *una nuova spazialità dell'intera piazza* senza alterarne il carattere storico e urbano.

La serie dei concorsi parigini comprende anche quello per il Parc de La Villette (1982) in cui, come negli altri progetti di parchi urbani della Caserma Zucchi a Brescia (1986) e dell'Ex Manifattura Tabacchi Bologna (1984), Lenci prevede una trama impostata su un asse principale di tutta la composizione. Un asse dinamico,

che misura e definisce il vuoto urbano naturale di vegetazione fitta e radure, il cui margine costruito o tracciato viene recuperato e ricucito al tessuto della città. Nel rione Guasco S. Pietro di Ancona (1975), il segno è dato dall'incisione sul tessuto urbano della città storica lacerata dal terremoto. Un intervento di edilizia residenziale pubblica che sembra quasi rispondere all'iniziale quesito sulla dignità delle intenzioni contemporanee rispetto alla tradizione: *si integra nel contesto e al tempo stesso, mostra schiettamente la propria diversità sincronico-diacronica.* L'unità abitativa lineare si integra al paesaggio urbano, superando le dualità pubblico-privato e aperto-chiuso proprie degli spazi liberi e aperti, introducendo elementi di innovazione come il tetto-giardino. Qui, come nelle case popolari di Matera (1970) e nel lotto del quartiere per le popolazioni colpite dal sisma a Tuscania (1974), la ricerca tesa alla contestualizzazione si fa anche tipologica.

Nei concorsi per i quartieri residenziali di Secondigliano a Napoli (1965) e Zen a Palermo (1969), Lenci sperimenta altrimenti forme complesse, densificate del co-

> S. Lenci
(con G. Campos
Venuti, C. Chiarini),
Palazzo di Giustizia
a Lecce, 1961



Le rideau
de Picasso

> S. Lenci (con B. Cacciapuoti, Ro. Lenci, Ru. Lenci, A. Manzone, N. Valentin), Concorso internazionale d'architettura per l'Opéra de la Bastille a Parigi, 1983

struito, liberando tutto intorno gli spazi aperti naturali e la viabilità distributiva e di accesso. La piastra funzionale e i sistemi di circolazione pedonale configurano un tipo di progetto complesso, che trova nelle strutture ospedaliere la sintesi tra le soluzioni del progetto architettonico e le esigenze urbanistiche e paesaggistiche dell'intervento.

Nel nuovo Ospedale di Potenza (1967-1999) la monumentalità dei volumi è scomposta in un tessuto di blocchi separati, con i padiglioni degenze a forma di quarto di cerchio su una scacchiera inclinata sul pendio naturale: *l'intento era quello di usare il dislivello notevole per*

*costruire una struttura complessa, alimentata al suo interno da viabilità pedonali pensili e veicolari (...) un vero e proprio paesaggio urbano (...) composto da spazi molto aperti e spazi più circoscritti, all'interno e sotto il meccanismo strutturale e distributivo del sistema.*⁴

In questa e altre opere realizzate con finanziamento pubblico, Sergio Lenci matura la convinzione del ruolo fondamentale che la committenza dovrebbe svolgere nel caratterizzare il progetto in base a esigenze non meramente finanziarie, ma anche funzionali e sociali, e che diventeranno i contenuti da esprimere attraverso le soluzioni del progetto di architettura. ▣

Se non diversamente indicate le citazioni contenute nel testo sono tratte dal volume Sergio Lenci. *L'opera architettonica 1950-2000*, a cura di Ruggero Lenci, Roma 2000.

¹ I Cinquant'anni di professione sono descritti nelle carte dell'Archivio conservato presso l'Ordine degli Architetti P.P.C. di Roma e Provincia. Recentemente è stata portata a compimento l'operazione di catalogazione e inventariazione dell'archivio, curata dagli architetti Maria Letizia Accorsi e Roberto Faraone con la direzione scientifica della dott.sa Elisabetta Reale (Soprintendenza Archivistica per il Lazio). L'inventario (consultabile presso le sedi dell'Ordine e della Soprintendenza) fornisce una descrizione completa dell'intero patrimonio comprendente disegni, docu-

mentazione tecnica, fotografie, plastici (relativo a più di cento progetti realizzati nell'arco temporale 1952 - 2000), oltre ad un minor numero di carte prodotte nell'ambito dell'attività di ricerca (partecipazione a congressi, pubblicazioni) e degli incarichi accademici assunti presso le Università di Roma e Palermo. L'interesse della documentazione è stato riconosciuto dalla Soprintendenza Archivistica per il Lazio con provvedimento del 5 marzo 1997.

Si segnala che parte della documentazione relativa all'attività didattica è conservata presso l'Archivio della Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università "La Sapienza" di Roma.

² In seguito ai suoi studi e le sue riflessioni viene incaricato dello svolgimento di una ricerca sull'edilizia penitenziaria nel mon-

do pubblicata per conto dell'UNSDRI (Istituto di Ricerca sulla Difesa Sociale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite), *Prison Architecture, UNSDRI 1970 Roma*, Archivi di Architettura dell'Ordine degli Architetti P. P. C. di Roma e Provincia, Archivio Sergio Lenci, serie Pubblicazioni.

³ *Raccolta di progetti per l'edilizia scolastica: Leonori Costruzioni Spa, Prefabbricazione scuola, Progetti del prof. Arch. Sergio Lenci e collaboratori, Relazione attività 1966-74*, Archivi di Architettura dell'Ordine degli Architetti P. P. C. di Roma e Provincia, Archivio Sergio Lenci, serie Pubblicazioni.

⁴ *Relazione progetto ospedale S. Carlo*, Archivi di Architettura dell'Ordine degli Architetti P. P. C. di Roma e Provincia, Archivio Sergio Lenci, serie Carteggi e documenti attività professionale.



Comunicazione emozionale

Parole in 3D

Comunicazione multimediale

Work in progress
del Dipartimento Multimediale
e di VideoComunicazione

24.06.2013 > 06.07.2013

CASA DELL'ARCHITETTURA
piazza Manfredi Fanti 47
Roma



Comunicazione emozionale

Parole in 3D

20 opere di **Alberto Orioli**

MOSTRA

24.06.2013 > 06.07.2013
dalle ore 10,30 alle 18,30

INAUGURAZIONE

lunedì 24 giugno 2013
ore 18,30
sarà presente l'autore

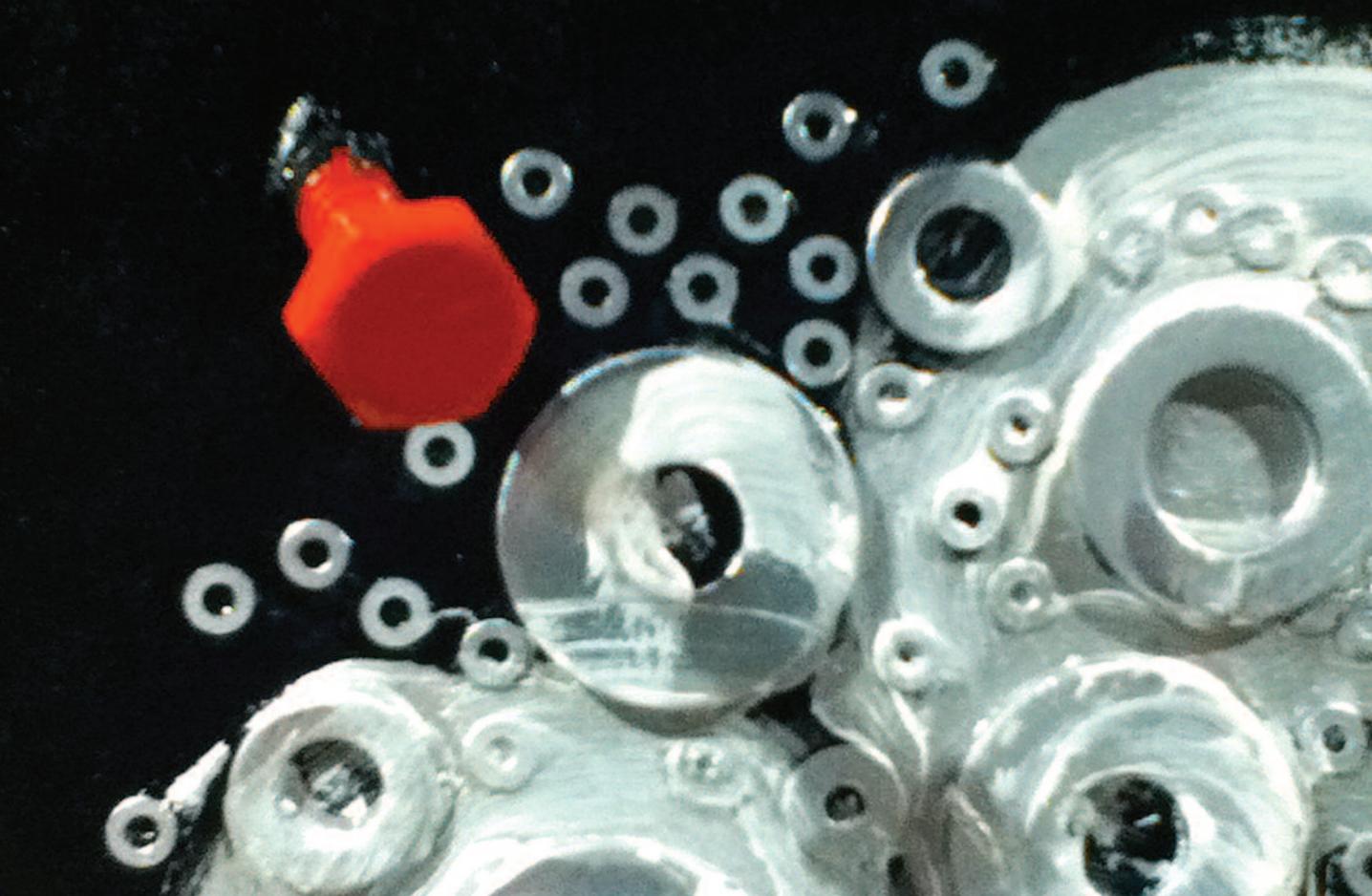
presenta
prof. arch. Livio Sacchi
Presidente I/OAR
curatrice
prof. arch. Renata Bizzotto

Un importante doppio evento all'Acquario Romano

LUISA CHIUMENTI

Inaugurati alla Casa dell'Architettura, presentati dal Presidente Livio Sacchi, la mostra "Parole in 3D": 20 opere di Alberto Orioli e il Dipartimento Multimediale e di Videocomunicazione.





Comunicazione emozionale, “Parole in 3D”: 20 opere di Alberto Orioli

La mostra “Parole in 3D”, curata dall'architetto Renata Bizzotto propone al visitatore la visione-lettura molto interessante di venti opere di un noto giornalista, Alberto Orioli, editorialista e vice-direttore de “Il Sole 24 ore”. Orioli, legato sempre a temi inerenti alla politica economica e alle dinamiche sociali, da tempo (seguendo peraltro una

Dall'alto e da sinistra:

- > Particolare di “Old Economy 2”, tecnica mista con rondelle e viti. Giornali arabi, 40x40 cm, 2011
- > Senza titolo, tecnica mista con viti. Giornali russi, giapponesi, tedeschi, arabi e americani, 40x40 cm, 2011
- > Old Economy 2, tecnica mista con rondelle e viti. Giornali arabi, 40x40 cm, 2011
- > Senza titolo, tecnica mista con vite. Giornali giapponesi, inglesi, arabi, 40x40 cm, 2011





le. La parola scritta su carta continua quindi a mantenere un suo fascino, una sua intrinseca bellezza e capacità emozionale, attraverso quelle “minuterie metalliche rivisitate” che non solo danno la tridimensionalità, ma danno un’idea precisa della forza di penetrazione che ha l’informazione di per se stessa.

E se è vero che si capta una larvata “nostalgia del Novecento”, in un mondo che “sembra” tutto “digitale”, ecco presentato in questa mostra una sorta di mondo analogico che dà ancora la possibilità alle menti “di sognare” anche solo guardando un giornale che, se anche scritto in una lingua sconosciuta, ancora ci può emozionare. □

Dall’alto e da sinistra:
> Particolare di “Che c’è di nuovo? 3”, tecnica mista con viti e foglia d’oro
> Veduta dell’allestimento
> “Menabò 1”, tecnica mista con viti e rondelle. Giornali tedeschi, francesi, inglesi, indiani, arabi, russi e giapponesi, 60x80 cm, 2013

sua antica predisposizione), si presenta al pubblico, come egli stesso afferma, non come “artista”, ma sempre come “giornalista che però utilizza supporti diversi da quelli consueti”, servendosi, in effetti, dei nuovi mezzi che i linguaggi più recenti gli hanno messo a disposizione. Così, pur sempre utilizzando come materiale fondamentale proprio quei ritagli dei giornali di tutto il mondo su cui si confronta e su cui sono sempre apparsi i suoi “messaggi scritti”, ricomponne quei fogli ad oggetto nuovamente “leggibile”, fissandoli con chiovistelli, chiodi, moschettoni e viti (a documentare la forza della comunicazione), attorno ai quali i ritagli vengono sapientemente avvolti: “Parole in 3D” appunto.

Molto appropriato è il titolo “Menabò” (termine comune nelle redazioni dei giornali, per indicare un modello di impaginazione), dato alla prima serie di sei opere collocate nelle nicchie perimetrali della sala maggiore dell’ex Acquario Romano, in quanto l’Autore intende comunicare un certo numero di “messaggi” capaci ancora, senza esasperare l’uso della multimedialità, di suscitare le giuste emozioni che l’arte sa dare.

In tal modo oggetti che sembrano avere esaurito la propria funzionalità, possono rivivere nella capacità di scambiarsi forza e leggerezza, trasparenza e valori cromatici, in un rapporto tra la “forma mentis scultorea”, che li inserisce nello spazio, e altri “nuovi” codici del linguaggio artistico, appartenenti all’era attua-





È IMPORTANTE CHE ESISTA UN LUOGO QUALE POLO DI AGGREGAZIONE "FISICA" OLTRE CHE "IDEALE", PER PERMETTERE AGLI STUDIOSI DI APPROFONDIRE PROFESSIONE E FORMAZIONE, STUDI PROFESSIONALI E RICERCA UNIVERSITARIA.

Sappiamo bene che ormai le ricerche vengono fatte tutte on line e, molto raramente su supporto cartaceo, ed è quindi opportuno mettere a disposizione dei ricercatori una sede dedicata, perché nell'età del digitale è ancora più importante che esista un luogo quale polo di aggregazione "fisica" oltre che "ideale", per permettere agli studiosi di approfondire professione e formazione, studi professionali e ricerca universitaria, in modo che momento formativo e momento professionale possano interagire, facendo altresì confluire in una comune ricerca il lavoro di tutti coloro che operano in ambito

architettonico (architetti, ingegneri, geometri, artigiani, tecnici e costruttori): "sulla scena per darsi una buona architettura". Ed ecco anche l'opportunità dell'abbinamento, in un evento congiunto, con la mostra di Orioli, in cui la responsabile e ideatrice dell'una e dell'altro, Renata Bizzotto, ha visto la comune esigenza di "esprimere e co-

Comunicazione multimediale. Inaugurazione DipMuVico Dipartimento Multimediale e di Videocomunicazione

Curato dall'architetto Renata Bizzotto, si è inaugurato il DipMuVico (Dipartimento Multimediale e di VideoComunicazione).

È molto importante che venga messa in luce, come ha sottolineato la curatrice responsabile del Dipartimento, che proprio attraverso la raccolta, e la successiva pubblicazione, della documentazione, da un lato si dà testimonianza della "complessità" e soprattutto della "collegialità" da cui sempre scaturisce un progetto di architettura e dall'altro si evidenzia il valore soprattutto formativo, che ha, per le future generazioni, la pubblicazione delle architetture qualificate, firmate da progettisti di elevato livello creativo, appartenenti all'area romana.

Il Consiglio dell'Ordine degli Architetti di Roma, come ha sottolineato il Presidente Livio Sacchi, crede molto nelle attività che saranno portate avanti dal Dipartimento perché, essendo ormai veramente "immersi" nell'età della comunicazione, è apparso inderogabile che l'Ordine si "assumesse l'onere e l'onore" di provvedere all'archiviazione di un materiale tanto importante che altrimenti sarebbe stato destinato ad una inevitabile dispersione.





TRA LE FINALITÀ DEL DIPARTIMENTO VI È QUELLA DI FAR COMPRENDERE ALL'ESTERNO "CHE COSA C'È DIETRO UN PROGETTO DI ARCHITETTURA: DAL SOGNO ALLA FANTASIA, ALLA TECNICA, ALL'ECONOMIA".



municare la bellezza", poiché tra le finalità del Dipartimento vi è quella di far comprendere all'esterno "che cosa c'è dietro un progetto di architettura: dal sogno alla fantasia, alla tecnica, all'economia".

Come ancora ha sottolineato l'architetto Virginia Rossini, consigliere Presidente della Consulta dei Beni Culturali, l'evento ha segnalato come sia giusto dare valore alle Istituzioni e come, proprio in un momento di crisi come quello che stiamo vivendo, si debba fare appello ad una rivalutazione della memoria e cercare di rinunciare un po' alla innata nostra "individualità", comunicando fra noi e con l'esterno la nostra capacità professionale e creativa.

Ricordiamo come l'acquisizione dei progetti dei colleghi romani sia iniziata con la pubblicizzazione dell'ini-

ziativa e la distribuzione della liberatoria, in occasione della consegna delle targhe per i 60-50-40 anni di iscrizione all'Ordine. A tale riguardo, i 35 colleghi che hanno fino ad ora aderito alla proposta, dovranno consegnare un loro progetto, completo e a loro scelta, (in particolare il progetto che più li rappresenta, possibilmente pensato e realizzato per l'area romana o laziale), con: una foto del/dei progettisti, la relazione di intenti del/dei progettisti, gli schizzi preliminari, i disegni preliminari ed esecutivi, gli esecutivi di cantiere e tecnologici, foto in corso d'opera e definitive, eventuali video e scritti critici. Tutta la documentazione deve essere predisposta per la video-comunicazione e per questo occorre stabilire un rapporto diretto fra il Dipartimento e l'eventuale responsabile tecnico. □

Ideazione Prof. Arch. Renata Bizzotto **Ente Promotore** Ordine degli Architetti P.P.C. di Roma e Provincia **Sede** Casa dell'Architettura – Acquario Romano – p.zza Manfredo Fanti, 47 – Roma **Ufficio Stampa** dott. Luca de Angelis – Agenzia Mediacom **Strategia di Comunicazione** arch. Luisa Chiumenti - Giornalista **Produzione** Ordine degli Architetti P.P.C. di Roma e Provincia **Web Master** arch. Luigi Catenacci **Grafica** arch. Dario Curatolo **Sviluppo web** a cura di Massimo Martucci **Per informazioni** Segreteria Dip.Mu.Vi.Co. Tel. 06 45492157 (dalle 10,00 alle 13,00); e-mail: dipmuvico@gmail.com

LA BELLA STAGIONE
intervento permanente di Veronica Montanino
per l'ingresso della Casa dell'Architettura.
L'artista al lavoro

CAVE OF TALES,
la nuova stanza d'artista realizzata da
Alice Pasquini per la -1 art gallery
L'artista al lavoro



L'Acquario Romano la primavera scorsa ha ospitato due importanti eventi. Il primo dal titolo "La bella stagione" è il lavoro murario realizzato da Veronica Montanino. Collocato all'entrata, questo ingresso della primavera, metafora neopop più che neoplatonica dell'operare stesso dell'arte, dialogherà con i soffitti e i muri affrescati della costruzione. Per la -1 art gallery, con la mostra "Cave of Tales", la street artista e illustratrice Alice Pasquini ha realizzato la stanza d'artista, una grotta preistorica del Terzo Millennio che fa la sua comparsa nello spazio "underground" dell'Acquario Romano. Il fatto che si riesca ogni volta a trasformare il corridoio che conduce ai bagni in una stanza delle meraviglie è la prova provata che l'arte può cambiare il mondo.

A CURA DI GIORGIO DE FINIS

Momenti d'arte alla Casa dell'Architettura

LA BELLA STAGIONE

Un intervento *site specific* di Veronica Montanino all'Acquario Romano

“La bella stagione” è il titolo dell'intervento *site specific* che Veronica Montanino ha realizzato per l'Acquario Romano e che dallo scorso aprile (data di presentazione del lavoro murario 4 x 4) è entrato a far parte delle preziose cose da visitare di questo edificio storico della capitale. Collocato all'entrata dell'odierna Casa dell'Architettura, questo ingresso della primavera, metafora neopop più che neoplatonica dell'operare stesso dell'arte, dialogherà con i soffitti e i muri affrescati della costruzione, che alla fine dell'Ottocento l'architetto Ettore Bernich progettò per dare forma al sogno dell'ittologo comasco Pietro Carganico.

Veronica Montanino è un'artista che si è più volte cimentata con l'architettura. Le sue installazioni ambientali hanno trasformato palazzi storici e gallerie prestigiose in un mondo ipertrofico, onirico e fiabesco (propriamente inteso), universi dove ci si muove in assenza di punti cardinali e al tempo stesso così pieni di indicazioni che ritrovare la strada di casa può risultare a volte difficile.



Una giovane donna si innaffia i piedi; la figura è collocata in un giardino (bosco?), che è evidentemente dissimile da quello che si trova al di là del muro, tutto interiore. Vicino, un albero-fungo-edera che è la somma di tutti gli alberi e nessuno allo stesso tempo, dai cui rami pendono frutti e fiori di ogni tipo, e delle sacche, pance, bolle da cui si generano altre storie, a cascata (se si potesse usare questo termine in assenza di gravità), come nei mille e un racconto di Sherazade. □



INTERVISTA A VERONICA MONTANINO

D. Perché per l'ingresso della Casa dell'Architettura (l'ex Acquario Romano), che è anche la porta magica che consente di raggiungere la -1, a cui si accede grazie all'ascensore-macchina del tempo e teletrasporto... hai optato per un "giardino"? E di che giardino si tratta? Perché non è quello che vedremmo se abbattessimo il muro aprendo una finestra sul giardino circostante...

R. Ovviamente no. Il mio giardino è "interno", apparentemente simile, ma in verità profondamente diverso da quello esterno. Una figura femminile inaffia se stessa. I suoi capelli si intrecciano a foglie, o forse rami, o fiori, di un albero che diventa fungo ma anche edera, che si sviluppa in una trama di segni sottili e circolari che si materializzano in bolle di pittura colorata che invadono la superficie e penetrano nel quotidiano con andamento fluttuante e dilagante... il tutto non lascia grandi dubbi sulla dimensione fantastica del giardino in questione. È proprio questo ritmo privo di regole a renderlo diverso.

Il fatto che il giardino immaginario comprenda l'ascensore, porta "magica", come tu dici, e veicolo per accedere a un luogo deputato all'arte come la -1, è la diretta conseguenza di una differenza che ci caratterizza e che qui ho voluto in qualche modo celebrare. Voglio dire che l'arte è quell'espressione totalmente libera che fa sì che ci si possa distinguere come gli unici esseri viventi che fanno cose senza utilità e senza ragione (così è il movimento della donna, che compie un gesto senza senso come innaffiare se stessa).

D. Che rapporto c'è tra il basso, la terra, e l'alto, dove comunque tendono i rami e anche i mondi generati dalla donna e dall'albero-fungo-edera?

R. Non c'è alto e basso. Lo spazio che io penso è uno spazio multicentrico e multidirezionale privo di gerarchie. Questo è il motivo per il quale nel mio lavoro per la ludoteca di Metropoli ho fatto "scivo-

lare" il colore su tutte le superfici che avevo a disposizione, senza fare distinzione tra parete, soffitto e pavimento. Non mi interessa uno spazio irrigidito da coordinate oggettive, mi interessa uno spazio fluido. Potrei fare di nuovo riferimento al soggetto femminile e notare che ciò che versa su di sé, l'acqua, è appunto un liquido.

D. Che ruolo giocano nei tuoi lavori la parte "astratta" e quella "figurativa"? A volte le figure sembrano quasi messe lì a indicarci la strada, una segnaletica di cortesia in questo vorticoso universo di bolle colorate per ritrovare la via di casa...

R. Non sono interessata alle gerarchie, né ai primati, né alla supremazia di un genere sull'altro. Per me astrazione e figurazione sono la stessa cosa in quanto elementi, non concorrenti, dell'immagine. La figura ha a che fare con l'occhio, con la percezione visiva che è registrazione. E anche il ricordo ha a che fare con questa dimensione, essendo la riproduzione nella mente di ciò che abbiamo percepito. In questo senso dici bene che le figurine sono dei segnali, quasi delle didascalie, perché cogli questa letteralità. Mentre l'assenza di figura è legata a un rapporto selettivo con la realtà, per cui si isola un elemento e lo si guarda astratto dal suo contesto. E in questo caso si tratta di un occhio che, arbitrariamente, decide di guardare solo alcune cose e in un certo modo. Non credo sia un fatto quantitativo (di misura e grandezza) ma direi un fatto essenzialmente qualitativo e una questione di modalità dello sguardo. L'occhio che si astrae dall'interezza della figura, è un occhio che interpreta probabilmente. Ma con questo non voglio dire che si tratta di un passaggio che rappresenta un "di più" rispetto alla figurazione, perché di per sé, se rimane isolata, l'astrazione non parla. Per quel che mi riguarda, penso che per parlare debba interloquire con il suo "altro", che è la dimensione figurativa. Allora forse, insieme, riescono a dirci qualcosa di come guardiamo il mondo circostante e la realtà.



D. Ti confesso che vedendo il bozzetto la prima volta ho subito pensato a Botticelli e alla sua Primavera. Anche se a dirla tutta qui all'Acquario sarebbe stata di casa la nascita di Venere...

R. Darei per scontato che non ti riferisci semplicemente alla somiglianza del soggetto donna/giardino ma, al di là di questo, al contenuto di "idealità" tutta al femminile che il soggetto esprime. Per quanto possa sentirmi lusingata da questo accostamento così colto, però devo dire che questa forma d'idealità non credo possa avere molto a che vedere con quella tardo quattrocentesca e neoplatonica di Botticelli. Che di sicuro è totalmente assente, non solo nel mio lavoro, ma, credo, anche nella cultura contemporanea.

Capisco che, così come le utopie, anche gli idealismi possano sembrare categorie culturali inattuabili e soprattutto inattuabili, ma tu che di utopie contemporanee te ne intendi (mi riferisco a "Space Metropoliz" e al tuo Museo dell'Altro e dell'Altrove) sai meglio di me che sono, non solo possibili, ma necessarie. D'altra parte l'arte stessa è una grande utopia che sopravvive e si rinnova continuamente.

D. Molti tuoi lavori hanno dialogato con l'architettura. Penso ai tuoi interventi a Palazzo dei Capitani, alla galleria Artsinerigy, alla galleria Romberg, a Palazzo Collicola, fino alla ludoteca di Metropoliz, che ho avuto il piacere di seguire da vicino...

Altri con il design... Il tuo mondo si attacca a qualunque superficie, anche ai corpi, davvero come un'edera rampicante...

Anche lo spazio del quadro, quando il lavoro riacquista la dimensione più tradizionale del foglio o della tela, è spesso violato, e i tuoi elementi colorati ce li ritroviamo sul vetro posto a protezione del lavoro, quasi che questo "mondo", il tuo intento, temesse confini, avesse il timore di essere imprigionato...

R. Il fatto è che non riesco ad immaginare una dimensione chiusa. È faticoso anche a pensare a qualcosa di finito... posso andare avanti al-

l'infinito se, a un certo punto, qualcuno non mi ferma. Non faccio distinzioni tra le superfici, che mi sembrano tutte altrettanto adatte ad accogliere modifiche, interventi, colori, segni, contaminazioni. La dimensione quadro, in effetti, non mi è poi così congeniale ed è per questo che, in effetti, come tu dici, tendo sempre a forzarne i limiti. Non riesco a non aspirare alla dimensione reale, alla dimensione ambiente, alla dimensione mondo.

D. La cura minuziosa del dettaglio è un'altra caratteristica del tuo lavoro... un lavoro paziente, lungo, di precisione... come i lavori femminili di una volta (il ricamo, il merletto)...

R. È strano, in effetti, perché io mi penso come una persona davvero poco paziente e poi mi ritrovo a fare un lavoro minuzioso e di estrema precisione. Precisione che mi è impossibile adottare in qualunque altra cosa che non sia il mio lavoro e rispetto alla quale provo quasi pudore quando mi trovo a lavorare davanti ad altri (mi è successo anche mentre mi riprendevi con la telecamera). È quasi uno stato di trance in cui mi ritrovo ad agire automaticamente, oltre la volontà, le attitudini, gli intenti. Mentre lavoro mi sento un po' come presa dentro questa modalità, che non mi è familiare.

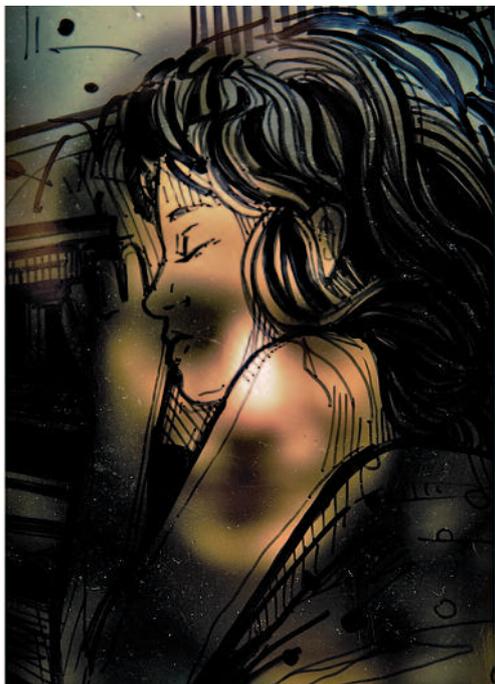
D. Che altre storie racconterai nelle "bolle", nelle "gemme", nelle "pance" (non so come chiamarle) di cui è disseminato il lavoro, e che se non ho capito male, ospiteranno le tue celebri silhouette? Che ruolo giocano nel tuo lavoro questi elementi neri, tutto contorni, ma per niente di contorno? A me hanno subito fatto pensare alle figure di cui parla Roland Barthes all'inizio dei "Frammenti di un discorso amoroso"... quasi dei tòpoi ma ho trovato molto bella anche l'immagine che ne ha dato Gianluca Marziani, un teatro delle ombre dove "i protagonisti incarnano la dura vita degli stati d'animo".

R. Sì, aggiungerò delle figurine sotto forma di *silhouette*, un po' per contrastare l'egemonia della figura principale, un po' per aprire alla "dimensione mondo" che si richiamava prima, un po' perché ho sempre questa necessità di aggiungere livelli e stratificare, complicare, arricchire... Diciamo pure che il minimalismo non è il mio ideale! Ma non so ancora di che storie si tratterà. A volte decido di alternare ai miei disegni immagini recuperate da riviste, libri, ecc. che trasformo in *silhouette*. Questo perché il meccanismo della selezione mi permette un approccio veloce, molto più immediato e meno studiato, meno ragionato di quanto non sia la dinamica dell'ideazione e dell'invenzione. La foto, asciugata dalla realtà, diventa quel *tòpos* che tu richiami giustamente. Forse nulla di più di un alfabeto, in cui ciascuna parola è funzionale a sostenere un discorso più ampio. Perciò puoi immaginare quanto trovi appropriato il riferimento a Roland Barthes. □



CAVES OF TALES

La stanza d'artista realizzata dalla street artista e illustratrice Alice Pasquini per la -1 art gallery.



Alla Casa dell'Architettura inaugurata "Caves of Tales", la stanza d'artista realizzata dalla street artista e illustratrice Alice Pasquini per la -1 art gallery, che festeggia con questa mostra il suo primo anno di attività. A detta del suo ideatore, il fatto che si riesca ogni volta a trasformare il corridorio che conduce ai bagni (la -1 coincide con l'accesso ai servizi aperti al pubblico dell'edificio, n.d.r.) in una stanza delle meraviglie è la prova provata che l'arte può cambiare il mondo. L'intervento di Alicè, una grotta preistorica del Terzo Millennio, fa la sua comparsa nello spazio "underground" dell'ex Acquario Romano dopo il "Cabinet of Natural History" di Lucamaleonte, la "Chinese Room" di Diamond e la "Sancta Sanctorum" di Mr. Klevra e omino71.

Realizzata a partire da un fondo nero, quello utilizzato per coprire la irriverente fine del mondo pop rappresentata nella precedente wunderkammer, la pittura di Alicè ci immerge (quasi calandoci in una boccia per pesci rossi) in una città notturna che è labirinto e racconto, di cui ci sfugge la trama come in un film già cominciato, e che solo al primo sguardo si può confondere col mondo di fuori. Un viaggio nel sottosuolo, un passaggio speleologico nelle profondità dell'inconscio, che appartiene all'artista, ma che in qualche modo il visitatore, come in un déjà vu, sembra riconoscere. Una stanza muta (i muri hanno orecchie, non bocche) ma dove si ha l'impressione che avvicinandosi alle pareti sia possibile ascoltare, magari sussurrate, le storie dei personaggi che in primo piano e sullo sfondo si affollano al di là del vetro di questo acquario rovesciato. □

Alice Pasquini Nata nel 1980; dopo essersi diplomata all'Accademia delle Belle arti di Roma ha vissuto per lunghi periodi in Inghilterra, Spagna - dove ha conseguito il MA in "Critical art studies" alla Universidad Computense di Madrid - e Francia. Presto decide di lasciare l'ambito accademico-istituzionale per fare della città lo scenario privilegiato per la sua arte, diventando una delle poche donne al mondo a praticare la street art. Nel corso della sua carriera, iniziata nei primi anni del 2000, ha realizzato più di mille opere pubbliche in decine di Paesi, tra i quali Marocco, Australia, Gran Bretagna, Francia, Norvegia, Olanda, Russia oltre che, ovviamente, in Italia. Ha firmato collaborazioni con Microsoft, Nike, Range Rover, Renault, Toyota, El Corte Ingles, Pitti Uomo, Gazzetta dello Sport e SKY. È stata testimonial per HTC e ha illustrato *Vertigine* una graphic novel scritta da Melissa P. edita da Rizzoli.



CONVERSAZIONE CON ALICE PASQUINI

D. Come nasce AliCè?

R. Ho deciso di firmare con il mio vero nome, allo stesso modo in cui ho deciso di dipingere durante il giorno o presentarmi a volto scoperto. Considero ciò che dipingo più vicino all'arte che al vandalismo e trovo stupida una società che spende tempo ed energia nella lotta all'arte di strada. Mi prendo i miei rischi fa parte del gioco e della "rivoluzione".

D. Quando hai deciso che la strada era il supporto giusto per le tue opere?

R. Quando nel 2007 ho cominciato ad attaccare i miei poster per le strade di Roma cercavo un modo di andare oltre certi limiti. Innanzi tutto i limiti dello studio dove sei solo con te stesso. In strada la creatività è influenzata da innumerevoli cose: il colore delle pareti, la storia del muro, la gente che passa e ti parla, gli spray che hai a disposizione nella borsa, la rapidità dell'esecuzione alla quale sei costretto dipingendo senza autorizzazione. Per me il valore artistico dell'opera risiede prevalentemente nel momento magico che si crea quando il passante (e non lo spettatore) si trova improvvisamente di fronte a qualcosa che è lì, in quel momento solo per lui. In questo senso la mia intenzione non è quella di un comunicatore. Direi che è esattamente il contrario, infatti un comunicatore sa esattamente quale è il messaggio che vuole fare arrivare e cerca il mezzo migliore affinché esso venga recepito. Un'artista ha un'esigenza di comunicare ma non necessariamente sa il perché. Così spesso la comunicazione fra artista e spettatore (nel nostro caso passante) è su diversi livelli e aperta a molte interpretazioni. Io sono interessata ai sentimenti umani, alla scoperta di quella sottile linea che divide la realtà ai sogni, nella convinzione che per cambiare la realtà bisogna usare la fantasia.

D. Questione trita, ma te la pongo lo stesso: preferisci i muri legali o quelli illegali?

R. Quello con il colore che ti piace di più, quello con tante tag, quello con una piccola finestra o quello al lato del mare. Legale o non legale è sempre meglio il muro che ti ispira di più.

D. Quando realizzi un muro quanto ti fai influenzare dallo "spirito del luogo"?

R. Le tracce che lascio sono il mio modo di attraversare una città che non conosco o il modo per ritrovare il cammino per casa. Sono i luoghi dove passo, dove lascio un pezzo della mia vita e il bello è che non finisce lì, quel segno continua a vivere e mutare con la città una volta che lo lascio alle mie spalle.

D. Come convivono la street artista e l'illustratrice?

R. Direi che vanno d'accordo tanto da essere un'unica artista. L'unica differenza è che l'illustratrice si fa pagare.

D. Cosa vuol dire essere donne nel panorama della street art?

R. Questa consueta domanda dimostra che siamo ancora di nicchia. Come artista e donna sono interessata a rappresentare modelli lontani dai cliché. Tutto il mio lavoro è dalla parte delle ragazze e racconta di persone vere, reali, donne forti, ma anche sognatrici, fragili, indipendenti a volte sole. In generale, sono interessata alla rappresentazione dei sentimenti umani. In un mondo colmo di cinismo, rabbia, o di forti dichiarazioni politiche, il mio lavoro mostra spesso atti di amore, di speranza e affetto.

D. Raccontaci la tua stanza alla -1?

R. Lavorare al piano sottostante l'Acquario mi ha fatto subito pensare ad un'immersione. Mi sono lasciata ispirare dalle volte per dipingere la notte ed ho immaginato una città sommersa nel dormiveglia. Il racconto scorre lungo le pareti. Il sonno non arriva, i pensieri si affollano nel blu della stanza, diventano ombre e restano ad aleggiare tutte intorno a me. La città prende forma nel buio, il soffitto è trafitto da piccole stelle rare che ora girano vorticosamente. Vorrei aggrapparmi ad una di esse e lasciarmi trasportare, ma continuo a sgusciar via come pesci. Un'automobile scivola sul bagnato e i riflessi svelano un viso nel silenzio. Sopra ad un tetto guardo al limite della città e al mio futuro. All'improvviso ho le vertigini.

D. A chi vorresti fosse dato il testimone tra 4 mesi?

R. Vorrei essere coperta da un blue Klein. □

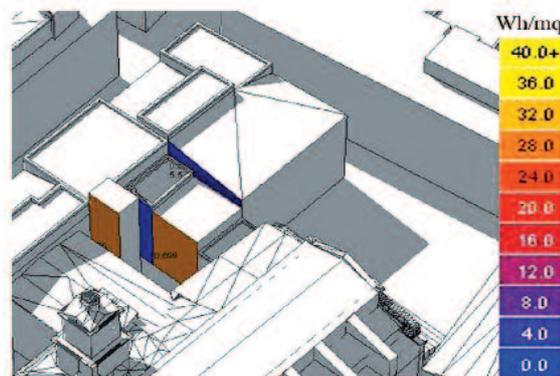
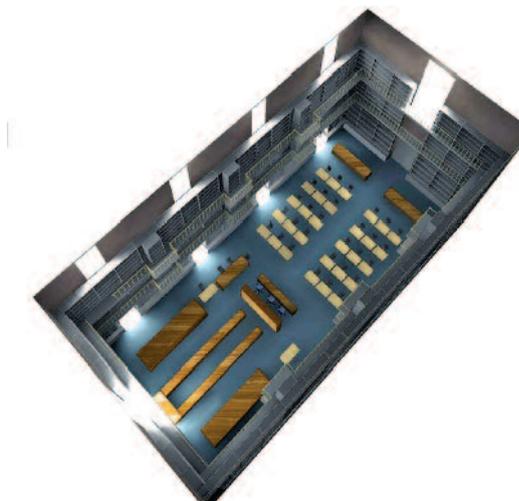


Riqualficazione energetica delle biblioteche

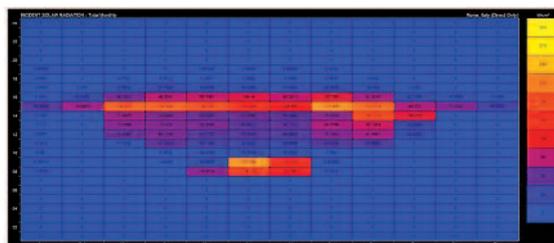
Un lavoro di ricerca sulle biblioteche italiane per il contenimento dei consumi energetici, la produzione di energia da fonti rinnovabili, il governo corretto dei processi di gestione e manutenzione. Un lavoro che unisce il mondo della ricerca, quello della cultura progettuale e quello delle costruzioni per creare un'ottimale condizione di benessere termo-igrometrico e psico-fisico degli utenti all'interno degli edifici.

ALESSANDRA BATTISTI

Nell'ultimo anno il Dipartimento PDTA (Planning Design Technology of Architecture) dell'Università di Roma La Sapienza e la Direzione Generale per le Biblioteche del Ministero per i Beni e le Attività Culturali hanno dato vita ad un progetto volto allo "Sviluppo di studi e ricerche per la verifica dell'efficienza energetica e l'individuazione di interventi di efficientamento di biblioteche". (Referenti scientifici per la Sapienza: Proff. A. Battisti e F. Tucci). L'obiettivo era quello di mettere a punto un modello d'intervento per un reale e fattibile efficientamento energetico del patrimonio storico delle biblioteche italiane, prevedendo anche la partecipazione degli attori impegnati all'interno delle biblioteche nelle loro attività di gestione e manutenzione ordinaria e allo stesso tempo produrre un lavoro che unisse il mondo della ricerca, quello della cultura progettuale e quello delle costruzioni. Tutto il processo è ruotato intorno alla difficoltà di conciliare i differenti obiettivi prestazionali richiesti in un edificio pubblico complesso a servizio dei cittadini quale è la biblioteca, *in primis* con quello della notevole riduzione dei consumi di energia primaria, ed inoltre con le complesse richieste provenienti da una realtà sociale in trasformazione fatta di nuove aspettative, compresa l'attitudine all'ormai necessaria capacità di dimostrarsi flessibile e adattabile ai cambiamenti.



Radiazione solare incidente media (Wh/mq)



Radiazione solare incidente cumulata mensile (Wh/mq)

mesi	Disponibile [Wh/m ²]	Ombre [%]	Incidenza [Wh/m ²]
gen	33146	99%	66
feb	45745	99%	109
mar	81449	99%	526
apr	102086	98%	562
mag	132156	97%	649
giu	148745	96%	925
lug	125478	96%	702
ago	128371	98%	634
set	100152	99%	704
ott	52612	99%	271
nov	35789	99%	82
dic	16512	99%	44

Scriveva già nel 1957 Louis Kahn: "La qualità globale di uno spazio è misurata dalla temperatura, dalla luce e dal perimetro (...). Un uomo con un libro va verso la luce. Così comincia una biblioteca, il posto lettura è la nicchia, che può essere il principio dell'ordine spaziale della sua struttura (...). In un certo spazio è bello dormire, in un altro è bello mangiare o stare in compagnia. L'architetto sceglie e compone per tradurre le istituzioni dell'uomo in rapporti spaziali e ambienti".

Il progetto di ricerca si è mosso in direzione dell'ottenimento di quella "qualità globale dello spazio", invocata dal maestro americano, qualità che insieme al benessere termo-igrometrico e psico-percettivo degli utenti mirasse al conseguimento di un'armonia degli edifici con il clima, le tradizioni e l'ambiente dello specifico contesto locale, attraverso un corretto impiego di energie e risorse - riciclando o riutilizzando i materiali e in genere riducendo il rilascio di sostanze nocive nell'ecosistema locale e globale durante il suo intero ciclo di vita -, il contenimento dei consumi energetici, la produzione di energia da fonti rinnovabili, il governo corretto dei processi futuri di gestione e manutenzione. Da un punto di vista metodologico la ricerca è stata articolata su analisi bioclimatiche, tecnologiche dello studio dei componenti, impiantistiche e rilevazioni energetiche, per approdare, dopo una attenta sintesi, a proposte di

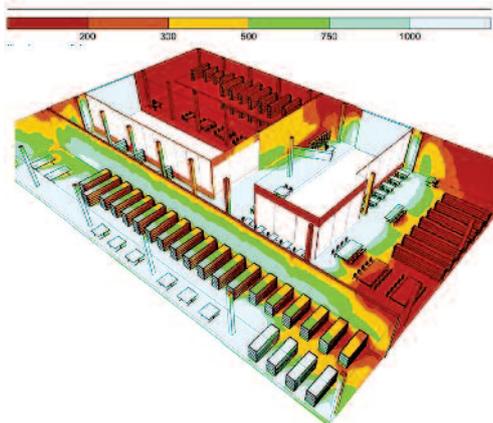
scenario di intervento che affrontano il tema della ridefinizione delle scelte progettuali di efficientamento energetico attraverso un processo di alternative possibili, che portino alla eliminazione di dispersioni energetiche, alla riduzione dei consumi, ad un impiego diffuso ed integrato delle fonti rinnovabili ed al raggiungimento di risultati certi sotto il profilo prestazionale in grado di garantire una ottimale condizione di benessere termo-igrometrico e psico-fisico all'interno degli edifici, secondo un'ottica multidisciplinare che tenga conto dei diversi aspetti legati alle particolari esigenze prestazionali di una biblioteca, alle tecniche e modalità di realizzazione, alle risorse economiche e finanziarie da impegnare, e alle difficoltà gestionali richieste dalle peculiarità di ogni singolo bene, modulandole sulle risorse effettivamente disponibili e/o finanziabili.

Nella prima annualità della ricerca, oggetto dello studio e delle prospezioni progettuali d'intervento sono state due biblioteche pubbliche di importanza nazionale

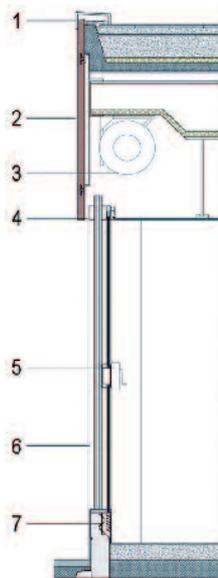
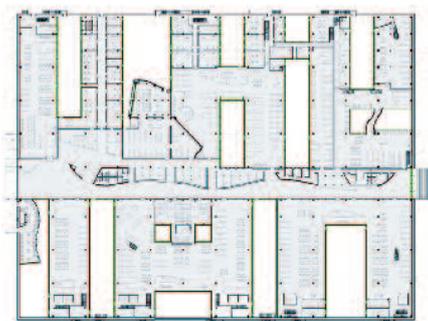
Pagina a fianco:
> Biblioteca Angelica. Rilevi termografici delle facciate esterne. Con tale tecnica è possibile valutare il grado di omogeneità nelle prestazioni energetiche dell'involucro e rilevare la presenza di ponti termici

In questa pagina,
da sinistra:
> Biblioteca Angelica. Analisi dell'illuminamento
> Biblioteca Angelica. Analisi della radiazione incidente sulla parete Nord che evidenzia una bassa incidenza della radiazione solare

Dall'alto:
> Biblioteca Nazionale Centrale. Analisi dell'illuminamento
> Biblioteca Nazionale Centrale. Analisi dell'involucro trasparente



Involucro trasparente – Serramenti in ferro con vetro singolo



- 1 Lastra in cls a finto granito
- 2 Pannello in cls, lavorato a finto granito tinteggiato
- 3 Avvolgibile frangisole
- 4 Infisso in alluminio anodizzato
- 5 Comando manuale del frangisole
- 6 Doppio cristallo (5/5/5mm)
- 7 Griglia ventilata in alluminio

Tipologia vetro:	<input type="checkbox"/> Vetro singolo	<input type="checkbox"/> Vetro singolo selettivo	<input checked="" type="checkbox"/> Doppio vetro normale
	<input type="checkbox"/> Doppio vetro selettivo	<input type="checkbox"/> Doppio vetro selettivo	<input type="checkbox"/> Triplo vetro normale
	<input type="checkbox"/> Triplo vetro selettivo	<input type="checkbox"/> Triplo vetro selettivo	

Tipologia telaio:	<input type="checkbox"/> Legno	<input type="checkbox"/> Alluminio	<input checked="" type="checkbox"/> Ferro
	<input type="checkbox"/> Alluminio e legno	<input type="checkbox"/> Alluminio con taglio termico	<input type="checkbox"/> PVC

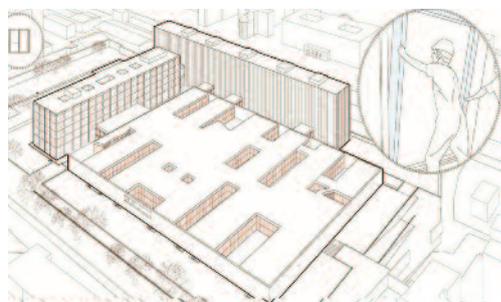
U_i (W/m ² ·K)	U_s (W/m ² ·K)	$U_{s,i}$ (W/m ² ·K)
7,0	3,3 (max 1,9)	4,1 (max 2,4)

ubicata nella città di Roma: la Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele" sita in Viale del Castro Pretorio e la Biblioteca Angelica sita a Piazza Sant'Agostino¹. Sono state condotte simulazioni in regime dinamico per definire le condizioni interne del microclima, studiati e analizzati i consumi energetici, identificati i ponti termici e le dispersioni, individuate le principali problematiche di tipo tecnologico e impiantistico, e formulati, dopo un lavoro di sintesi dei dati analitici e valutativi, scenari possibili di intervento.

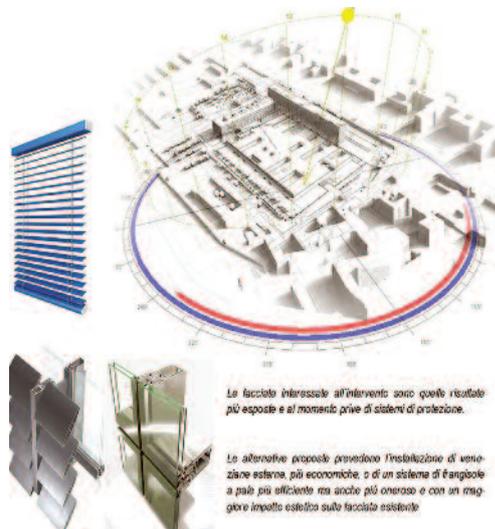
Il confronto tra i risultati ottenuti dai parametri microclimatici e i valori suggeriti dagli standard per la tutela e la conservazione dei beni storico-artistici, tra le analisi termiche e i consumi di energia con particolare riferimento al fabbisogno di energia primaria, in relazione al sistema di certificazione energetica in vigore e ai corrispondenti valori massimi assimilabili, fissati dalla normativa in vigore per i casi specifici, non solo evidenzia come si possa operare un progetto di efficientazione su edifici storici nel pieno rispetto delle norme, ma anche come si possano ottenere risultati migliori di quanto richiesto per legge, pur contenendone i costi di realizzazione.

Gli scenari proposti, oltre a fissare un quadro di possibili interventi tecnologici/impiantistici da realizzare (la natura dei due complessi oggetto di studio ha suggerito l'applicazione di soluzioni di tipo non invasivo e reversibile), contemplano una valutazione di fattibilità economica ambientale di ogni singolo intervento di riqualificazione energetica, azione che permette di determinare gli interventi più convenienti economicamente e più efficienti energeticamente.

Alla luce delle possibili riduzioni del consumo energetico, dell'abbattimento delle emissioni nocive in atmosfera e del miglioramento del benessere bioclimatico che risultano dallo studio effettivamente conseguibili a fronte di un impegno economico relativamente contenuto, occorre constatare che nel panorama nazionale, per quanto il numero degli edifici "a basso consumo energetico" sia in aumento, non si è ancora raggiunta una massa critica di manufatti edilizi energeticamente efficienti ed ecologicamente efficaci, ed in particolare



- Caratteristiche Vetrate Esistenti:**
- Schemature attuali: schermo interno regolabile non più funzionante
 - Trasmissione solare globale Vetrate-Schematura: 57%
- Caratteristiche Veneziene Esterne - C1:**
- Sistema di controllo: manuale
 - Trasmissione solare globale Vetrate-Schematura: 19%
- Caratteristiche Lamelle Esterne - C2:**
- Sistema di controllo: manuale
 - Trasmissione solare globale Vetrate-Schematura: 19%



La facciata interessata all'intervento sono quelle risultate più esposte e al momento prive di sistemi di protezione.

Le alternative proposte prevedono l'installazione di veneziane esterne più economiche, o di un sistema di lamelle a pannello più efficiente ma anche più oneroso e con un maggiore impatto estetico sulle facciate esistenti.

che gli sforzi volti a migliorare l'efficienza energetica e a integrare le fonti di energia rinnovabili applicati alla ristrutturazione del patrimonio immobiliare esistente procedono lentamente, tra mille difficoltà burocratiche e realizzative e di conseguenza il numero degli edifici esistenti – tanto più se storici - oggetto di interventi di riqualificazione energetica risulta essere ad oggi relativamente modesto. Il recepimento della Direttiva 2010/31/CE sul rendimento energetico nell'edilizia che con il Regolamento n. 244/2012 stabilisce un quadro metodologico comparativo per il calcolo dei livelli ottimali in funzione dei costi per i requisiti minimi di prestazione energetica degli edifici e degli elementi edilizi nel quadro normativo nazionale², unita a politiche fiscali adeguate, dovrebbe contribuire nei prossimi tempi al raggiungimento di una massa critica significativa. Günther Oettinger, commissario responsabile per la politica energetica della Comunità Europea, ha dichiarato: "Solo con un nuovo modello energetico potremo rendere il nostro sistema sicuro, competitivo e sosteni-

bile sul lungo termine. Ora disponiamo finalmente di un quadro normativo europeo per attuare le misure strategiche necessarie che indirizzino gli investimenti nella giusta direzione". La "Strategia per un'energia sostenibile, competitiva e sicura", la "Tabella di marcia verso un'economia competitiva a basse emissioni di carbonio nel 2050" e la "Tabella di marcia per l'energia 2050" pongono di conseguenza l'accento sulla necessità di maggiori interventi in ambito edilizio, soprattutto a favore degli interventi di ristrutturazione³. Per attivare questo processo di ristrutturazione eco-efficiente occorre quindi che siano coinvolti tutti gli operatori del mercato, dagli enti pubblici (che devono conformarsi alle Direttive europee con due anni di anticipo rispetto agli altri soggetti) alle imprese di costruzioni, ai progettisti. Qualcosa deve cambiare non solo nelle prospettive di progettazione e realizzazione, ma anche negli strumenti operativi: saranno infatti necessari adeguamenti anche in ambiti quali la struttura dei finanziamenti, gli appalti pubblici, l'istruzione e il marketing. □

> Biblioteca Nazionale Centrale. Una delle ipotesi di intervento

¹ La Seconda annualità di ricerca, in progress, coinvolge la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino.

² Il primo decreto è stato pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale n. 290 del 13/12/2012, con entrata in vigore il 28/12/2012. Il provvedimento introduce alcune modifiche alle linee guida nazionali per la certificazione energetica degli edifici, contenute nel D.M. 26/06/2009, con l'obiettivo di favorire «una applicazione omogenea, coordinata e immediatamente operativa della certificazione energetica degli edifici su tutto il territorio nazionale». In particolare elimina la possibilità per il proprietario dell'immobile di autodichiarare la classe energetica (la più bassa, la G) dell'immobile senza ricorrere alla certificazione del tecnico abilitato. Il secondo decreto (22 novembre 2012 - GURI n. 21 del 25/1/2013) modifica l'allegato A del Dlgs 192/2005, modificando tra le altre la definizione di diagnosi energetica. Essa è l'elaborato tecnico che individua e quantifica "le opportunità di risparmio energetico sotto il profilo dei costi-benefici dell'intervento, individua gli interventi per la riduzione della spesa energetica e i relativi tempi di ritorno degli investi-

menti nonché i possibili miglioramenti di classe dell'edificio".

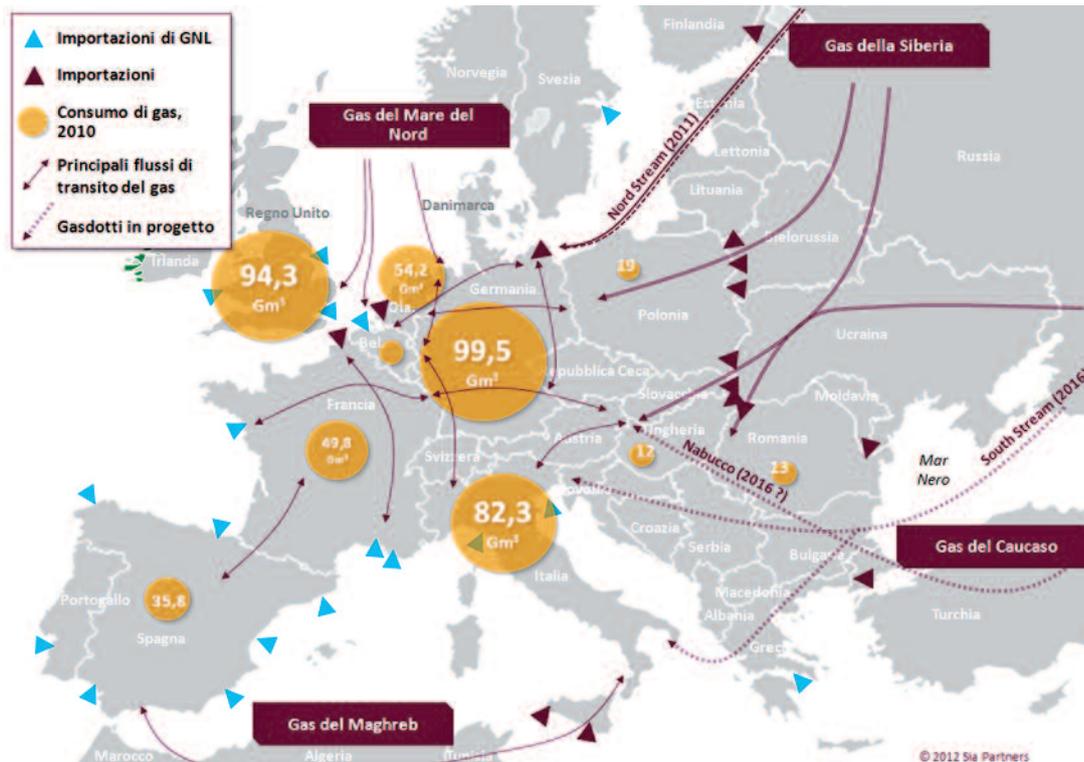
Il Consiglio dei Ministri del 15 febbraio 2013 ha varato il regolamento che definisce i requisiti per i certificatori energetici degli edifici e sulle operazioni di manutenzione e controllo negli impianti di climatizzazione invernale ed estiva negli edifici. I provvedimenti sanano i rilievi mossi dalla Commissione europea che aveva avviato una procedura di infrazione a carico dell'Italia per incompleto recepimento da parte dell'Italia della direttiva 2002/91/CE sul rendimento energetico nell'edilizia.

³ La tabella di marcia per l'energia 2050 individua una serie di elementi che hanno un impatto positivo quali che siano le circostanze e indica i principali risultati da raggiungere, tra cui: - la decarbonizzazione del sistema energetico è fattibile sia sul piano tecnico che su quello economico. Tutti gli scenari relativi alla decarbonizzazione consentono di raggiungere l'obiettivo di ridurre le emissioni e sul lungo periodo possono essere meno onerosi rispetto alle strategie attuali;

- l'efficienza energetica e le fonti rinnovabili sono elementi cruciali. A prescindere dai mix energetici cui si ricorrerà, occorre aumentare

l'efficienza energetica e la quota prodotta da fonti rinnovabili per raggiungere l'obiettivo relativo alle emissioni di CO₂ entro il 2050. Gli scenari evidenziano anche un incremento dell'importanza dell'elettricità rispetto ad oggi. Il metano, il petrolio, il carbone e il nucleare sono presenti in tutti gli scenari in proporzioni variabili, il che consente agli Stati membri di mantenere una certa flessibilità nei loro mix energetici, a condizione tuttavia che si completino velocemente i progetti di interconnessione del mercato interno;

- investire prima per pagare meno. Le decisioni in merito agli investimenti nelle infrastrutture necessarie fino al 2030 devono essere prese adesso, poiché occorre sostituire quelle costruite 20-30 anni fa. Un'azione immediata può evitare di dover effettuare cambiamenti più costosi tra due decenni. L'evoluzione del sistema energetico dell'UE implica comunque un ammodernamento delle infrastrutture per renderle molto più flessibili; basti pensare alle interconnessioni transfrontaliere, alle reti elettriche "intelligenti" e alle moderne tecnologie a basse emissioni di carbonio per produrre, trasportare e immagazzinare l'energia.



> Infrastrutture di trasporto del gas trans europee - Sia Partners

Il gas come unico vettore energetico in edilizia

FABRIZIO CUMO, GIUSEPPE PIRAS

Utilizzato sia per il riscaldamento e il raffrescamento dell'edificio che per l'alimentazione di parte delle apparecchiature elettromeccaniche, integrato ad un sistema di smart metering per il controllo dei consumi e la gestione degli impianti domotici. Con ricadute che porterebbero a un risparmio in fase di esercizio e un conseguente aumento del valore di mercato degli edifici.

Il recupero e la valorizzazione del patrimonio edilizio può essere un'operazione lunga e articolata, ancor più se nel risultato finale si volesse ottenere un efficientamento energetico della struttura, le cui ricadute porterebbero a un risparmio in fase di esercizio e un conseguente aumento del valore di mercato.

Una modalità di efficientamento energetico, utilizzata già in altri paesi, si basa sull'utilizzo del gas come unico vettore energetico sia per il riscaldamento e raffresca-

mento dell'edificio che per l'alimentazione di parte delle apparecchiature elettromeccaniche installabili negli edifici con destinazioni d'uso pubblico o privato. In pratica utilizzando un sistema tecnologico è possibile sostituire il circuito elettrico per la forza elettromotrice con un analogo sistema a gas *plug and play* (collega e usa), limitando di conseguenza l'utilizzo dell'energia elettrica all'illuminazione e a utenze con un limitato assorbimento. L'utilizzo di questa tecnologia consentirebbe un mode-



sto consumo elettrico che, se unito a una grande volumetria dell'edificio, rende appetibile l'utilizzo di sistemi con micro cogeneratori a gas in grado di produrre in maniera combinata energia elettrica ed energia termica per il riscaldamento e per l'acqua calda sanitaria (ACS). Dalle considerazioni sopra esposte si evidenzia come il fabbisogno energetico degli immobili può essere soddisfatto da un unico vettore energetico, il gas, permettendo ai fruitori di stipulare contratti più vantaggiosi con un unico fornitore, anche se in funzione dei quantitativi di gas acquistato e delle dimensioni degli immobili.

Da un punto di vista tecnico-impiantistico il sistema proposto necessita di un circuito distribuito del gas che partendo dal punto di consegna raggiunga con le tubazioni ($\varnothing 1''$) tutti gli ambienti. Il nuovo circuito potrebbe seguire i percorsi delle tubazioni dell'ACS/riscaldamento, o ancora meglio, potrebbe essere inserito all'interno delle intercapedini ventilate appositamente realizzate con contro-pareti in struttura leggera, in questo caso, l'areazione, aumenterebbe la sicurezza degli ambienti. La contro-parete offrirebbe alloggiamento anche ai sistemi di contabilizzazione remota *smart metering* e ai sistemi di rilevazioni perdite necessari per l'attuazione degli interventi di sicurezza.

Per quantificare la convenienza economica dell'installazione del sistema in edifici caratterizzati da ampia volumetria e da elevati consumi energetici, si consideri che: l'introduzione di un efficiente sistema di smart metering, con un controllo in tempo reale di tutti i parametri ambientali e delle prestazioni del sistema, permetterebbe all'utente o all'ente gestore di conseguire risparmi gestionali fino al 5% sui consumi elettrici e termici. Inoltre l'utilizzo di un unico vettore energetico (il gas), unito all'auto-produzione di energia elettrica può portare risparmi economici fino al 10% derivanti da contratti di fornitura con condizioni economiche più

favorevoli. Complessivamente si otterrebbe un risparmio fino al 15% nella bolletta energetica cumulabile con tutti i benefici provenienti dagli altri interventi di efficientamento energetico suggeriti dalle procedure di certificazione energetica. A questi si aggiunge il risparmio in termini di impatto ambientale dovuto alla riduzione dei consumi energetici garantiti dall'utilizzo di un sistema a gas, notoriamente meno inquinante.

Normativa di riferimento

La ricerca di soluzioni progettuali ed esecutive deve essere in primo luogo confrontata con le normative tecniche di settore nazionali e europee. La normativa edilizia, denominata *normativa tecnica*, disciplina l'attività del costruire, la qualità dei componenti e dei manufatti e l'organizzazione degli spazi costruiti. La normativa tecnica si riferisce alle caratteristiche fisiche di un oggetto, ai suoi comportamenti in rapporto ad altri oggetti; essa tratta principalmente due tipi di argomenti: quelli legati alle caratteristiche degli spazi degli ambienti edilizi che costituiscono l'ambiente costruito (normativa ambientale) e quelli legati alle caratteristiche degli elementi fisici che delimitano e conformano tali spazi (normativa tecnologica). Un riferimento ineludibile è quello di emanazione europea il quale attraverso le direttive per le prestazioni energetiche degli edifici (EPBD 2001 e 2010) ha come obiettivo principale l'utilizzazione efficace, accorta, razionale e sostenibile dell'energia.

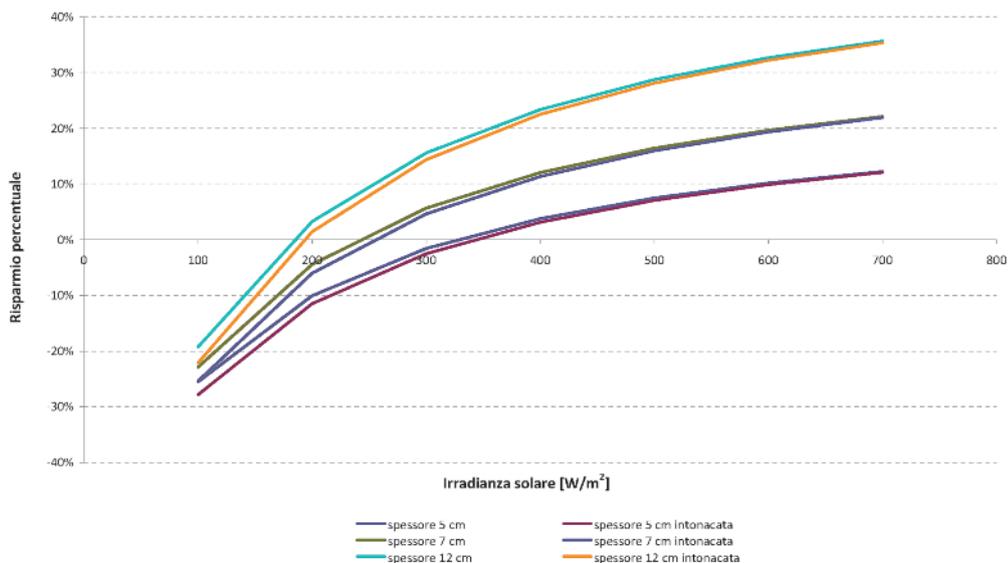
La progettazione energetica degli edifici è inquadrata come una procedura che integra la progettazione del sistema edificio-impianto, dal progetto preliminare sino

Secondo il documento SEN (Strategia Energetica Nazionale: per un'energia più competitiva e sostenibile) riguardante il Mercato competitivo del gas e Hub sud-europeo, per l'Italia è *prioritario creare un mercato interno liquido e concorrenziale e completamente integrato con gli altri paesi europei. Inoltre, nei prossimi 20 anni l'Europa aumenterà significativamente l'importazione di gas (circa 190 miliardi di metri cubi in più, secondo l'IEA): per l'Italia questa può essere l'opportunità di diventare un importante crocevia per l'ingresso di gas dal Sud verso l'Europa. L'impatto principale atteso dai cambiamenti sopra descritti è quello di un allineamento dei nostri prezzi del gas a quelli europei, cui si accompagnerà un incremento della sicurezza di approvvigionamento grazie al rafforzamento delle infrastrutture e alla liquidità del mercato. Il prezzo del gas più competitivo consentirà, da un lato di diventare paese di interscambio e/o di transito verso il Nord Europa, dall'altro di restituire competitività al parco italiano di cicli combinati a gas, riducendo le importazioni elettriche.*

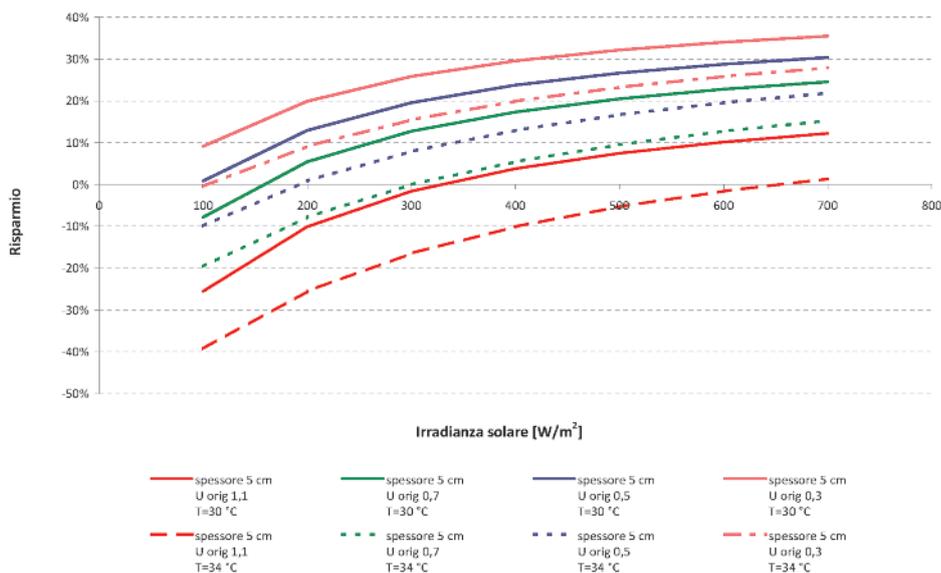
Da sinistra:
 > Sistema di connessione per il gas a parete (plug and play) Cavagna
 > Asciugatrice a gas Whirlpool
 > Asciugatrice a gas Maytag
 > Scalda acqua a gas per piscina Astralpool

TAB. 1
All'aumentare dello spessore dell'intercapedine, aumenta l'efficienza del sistema proposto e di conseguenza il risparmio energetico, oltre i 15 cm il miglioramento della stessa non compensa il maggior costo necessario per la realizzazione.

TAB. 1 Risparmio percentuale per diversi valori di irradianza solare e per diverse tipologie di parete ventilata



TAB. 2 Risparmio percentuale per diversi valori di irradianza solare e per diverse tipologie di pacchetto murario, spessore intercapedine 5 cm, diverse temperature



agli elaborati esecutivi, e comprende: la selezione delle soluzioni più idonee ai fini dell'uso razionale dell'energia e della riduzione dell'impatto ambientale.

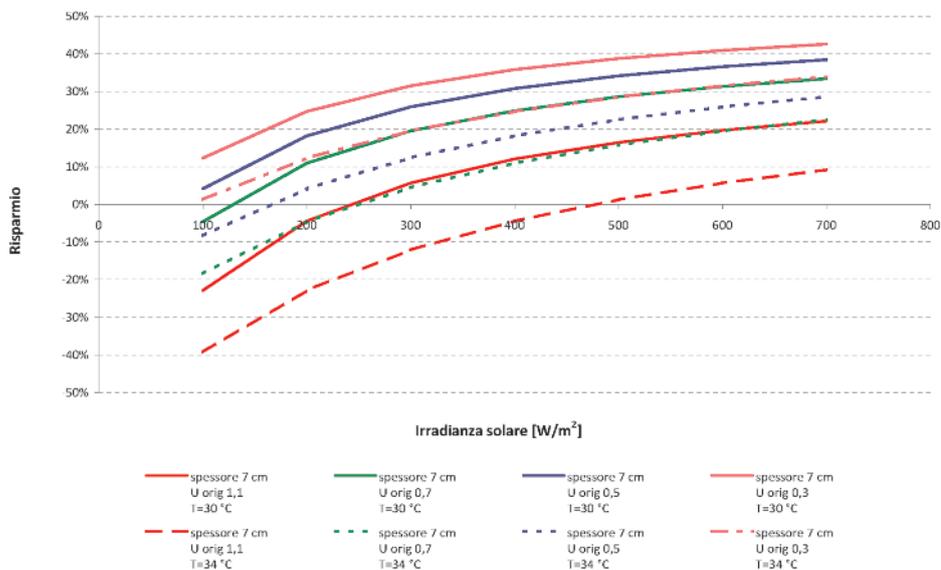
Le direttive europee invitano i singoli Stati ad emanare normative di settore mirate a valutare preliminarmente l'incidenza energetica delle soluzioni progettuali che consentano di:

- verificare la sostenibilità economica (tempo di ritorno)
- ottimizzare l'esercizio dal punto di vista economico.

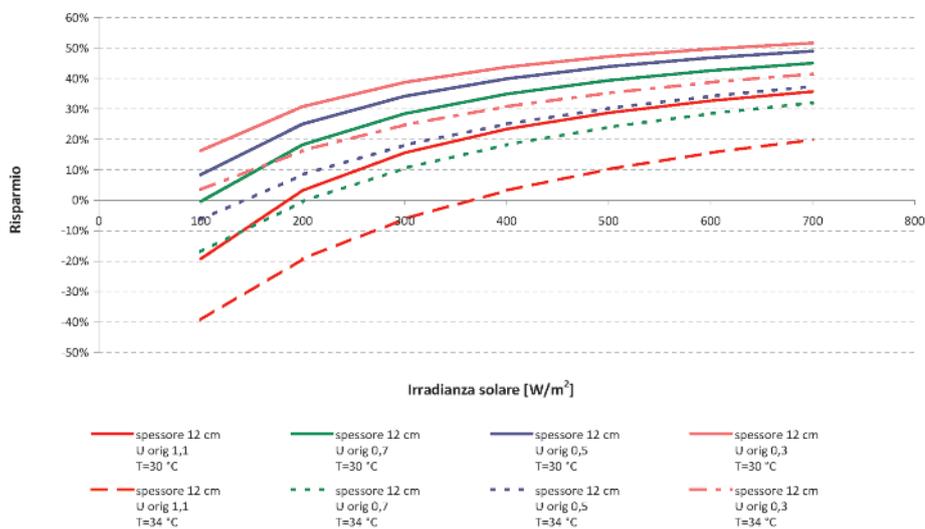
Sono in corso di istituzione o di adeguamento strumenti finanziari della UE e altri provvedimenti con l'obiettivo di incentivare il partenariato pubblico-privato su un'iniziativa europea per «edifici efficienti sul piano energetico», volta a promuovere le tecnologie verdi e lo sviluppo di sistemi e materiali ad alta efficienza energetica per edifici nuovi o da ristrutturare.

In edilizia una progettazione attenta e combinata degli impianti tecnologici e dell'involucro, contribuisce al rag-

TAB. 3 Risparmio percentuale per diversi valori di irradiazione solare e per diverse tipologie di pacchetto murario, spessore intercapedine 7 cm, diverse temperature



TAB. 4 Risparmio percentuale per diversi valori di irradiazione solare e per diverse tipologie di pacchetto murario, spessore intercapedine 12 cm, diverse temperature



TAB. 2-3-4
Analisi parametrica dell'efficienza energetica delle pareti ventilate in regime estivo. Effetti della variazione sia dello spessore dell'intercapedine ventilata (da 5 a 12 cm) che del valore della trasmittanza del pacchetto murario su cui è installata la contro-parete di ventilazione (da 1,1 a 0,3 W/m²). Sulla base di queste variazioni viene valutata l'efficienza energetica del sistema tecnologico in termini di risparmio percentuale relativo alla riduzione del carico termico estivo al variare dell'irraggiamento solare incidente sulla parete e della temperatura esterna. È importante evidenziare come all'aumentare dello spessore dell'intercapedine e per elevate radiazioni solari perde progressivamente d'importanza il valore di trasmittanza del pacchetto murario esistente ai fini del risparmio energetico. In condizioni invece di bassa radiazione solare e di elevate temperature dell'aria, pareti poco isolate e con elevato spessore di intercapedine risultano poco performanti.

giungimento di un maggior comfort e sostenibilità. Questa, riveste un ruolo fondamentale che assume sempre più un coinvolgimento multidisciplinare così ampio da richiedere al progettista un continuo approfondimento di tematiche sempre più complesse. Il progettista è oggi chiamato ad assolvere compiti sempre più impegnativi e deve tenere conto degli aspetti realizzativi non solo da un punto di vista tecnico ma anche economico. Uno degli aspetti multidisciplinari più importanti da va-

lutare è quello dell'eco-progettazione degli impianti individuando il risparmio energetico come parametro progettuale prioritario. Per la strutturazione dell'impianto i punti focali sono: l'impianto di distribuzione (elettrico, gas, idrico ecc.); l'ottimizzazione del dimensionamento; gli utilizzatori ad alta efficienza. Per l'esercizio dell'impianto sono: i controlli manuali ed automatici BAC (Building Automation Control); la gestione tecnica TBM (Technical Building Management).



Da sinistra:
> Radiatore a gas Calorio
> Pompa di calore ad assorbimento a gas (caldo/freddo) temperatura da 65° fino a 2,78° - Robur
> Microcogeneratore a gas MCHP con motore endotermico, produce energia elettrica (6 kW) e termica (11,7 kW), Aisin

Caratteristiche e tecnologie del sistema parete

Le pareti e le coperture ventilate affrontano e risolvono in modo *naturale* il problema dell'isolamento delle chiusure esterne evitando ponti termici e quindi l'umidità interna derivante da condensa superficiale e interstiziale. La facciata ventilata può essere montata esternamente su edifici esistenti e di nuova costruzione con finitura ad intonaco resistente all'acqua; questa potrà essere costituita da un pannello prefabbricato in lapillo vulcanico, staffe di aggancio e profili metallici ancorati in verticale con uno spessore dell'intercapedine d'aria che va dai 7 ai 12 cm. Il pannello in lapillo è caratterizzato da: un'elevata eco-compatibilità con ridotti impatti nel ciclo di vita dei materiali (grazie alla presenza di numerose cave in Italia); da alti coefficienti di isolamento termoacustico (grazie all'elevata porosità del materiale); una valida protezione contro umidità e muffe; una resistenza al fuoco e ai raggi UV.

Il lapillo è un minerale magmatico, effusivo, poroso, isolante e leggero con caratteristiche fisico-chimiche quali elevato isolamento acustico, traspirabilità, ottima lavorabilità, durabilità e resistenza al fuoco; per tali proprietà esso viene inserito nei materiali che consentono una riduzione del consumo energetico in conformità ai D.Lgs 192/05 e 311/06.

Il pannello tipo per il rivestimento esterno della parete ventilata ha dimensioni 0,70·1·0,03 metri per una superficie totale di 0,70 m² e 35 kg di peso, ma possono essere realizzati facilmente pannelli con misure inferiori sia per permettere l'effettuazione di installazioni geometricamente complesse che per agevolare la movimentazione. La superficie è trattata con un sistema di impermeabilizzazione trasparente che lo rende maggiormente resistente agli agenti atmosferici. La conformazione delle giunzioni tra le lastre in lapillo è ad incastro maschio-femmina per facilitare e ridurre i tempi nella fase di montaggio. Una sottostruttura costituita da profilati in lega di alluminio collega con vincolo meccanico il rivestimento alla struttura dell'edificio.

Lo spessore della cavità tra il muro esistente e la struttura di rivestimento permette la ventilazione utile a ridurre il carico termico estivo sull'edificio, il flusso d'aria

ascendente per effetto camino è garantito da idonee aperture di presa e scarico dell'aria, poste alla base e alla sommità della parete, coperte da griglie metalliche per impedire il passaggio ad animali e materiali. Un secondo sistema per produrre l'effetto camino prevede la realizzazione di aperture sui pannelli posti alle estremità della parete, dotate anch'esse di griglie metalliche e di una zoccolatura contro terra. L'intercapedine, che può alloggiare le tubazioni e le valvole d'inter-

cettazione dell'impianto a gas, garantisce la conformità alla normativa vigente che richiede uno sfogo esterno per l'aerazione.

Le caratteristiche geometriche del sistema parete sono l'altezza H, la larghezza L, lo spessore dell'intercapedine d, l'angolo d'inclinazione rispetto all'orizzontale θ (nel caso di facciata $\theta = 90^\circ$) e l'intensità d'insolazione I. Per un valore di insolazione compreso tra 100 e 600 W/m² non esistono limitazioni sulla larghezza della parete mentre è importante che l'altezza non superi i 6 metri, altezze superiori comportano una riduzione dell'efficienza di ventilazione rendendo necessario interrompere il sistema con aperture di ventilazione, sovrapponendo due o più sistemi per la ventilazione.

Ricadute sulla tecnologia edilizia

Il settore del recupero del patrimonio edilizio anche in termini di riqualificazione energetica, rappresenta circa il 60-70% del settore edilizio, con una previsione di crescita costante fino all'80% nel 2020 (fonte CRE-SME). A tale aspetto si correla la riflessione aperta sul risparmio di risorse e di materie prime, indotta dalla necessità di non disperdere quella parte di energia che è stata inizialmente impiegata per la costruzione e non risulta ancora completamente ammortizzata. Pertanto appare indispensabile raffinare metodologie e processi edilizi in grado di "riattivare" edifici esistenti con soluzioni tecnologiche innovative.

Per gli edifici appartenenti al patrimonio culturale, la riqualificazione energetica pone sempre una questione di fondo legata ai rischi di una trasformazione che potrebbe portare a una diminuzione del valore materiale e immateriale dell'edificio. L'efficientamento energetico degli edifici storici è un tema non risolto, gli strumenti e i criteri a disposizione del progettista sono pensati principalmente in funzione delle esigenze delle nuove costruzioni, gli edifici storici hanno un funzionamento fisico tecnico diverso, l'assenza degli impianti per il controllo ambientale è bilanciata dall'utilizzo di sistemi passivi. Questi edifici si adattano alle condizioni climatiche esterne grazie alla traspirabilità, alla resistenza e all'inerzia termica dell'involucro. □

La rivoluzione dell'arte urbana a Siviglia

EMANUELA BISCOTTO



La città è stata protagonista di alcuni esempi “pionieri” di arte urbana, aventi come filo conduttore il “graffitismo”, realizzati attraverso numerosi concorsi banditi da istituzioni pubbliche, con lo spirito di creare un percorso tra gli spazi dimenticati di una città in continuo divenire, “punteggiando” con i graffiti un tessuto urbano complesso dall’alto valore artistico/patrimoniale.



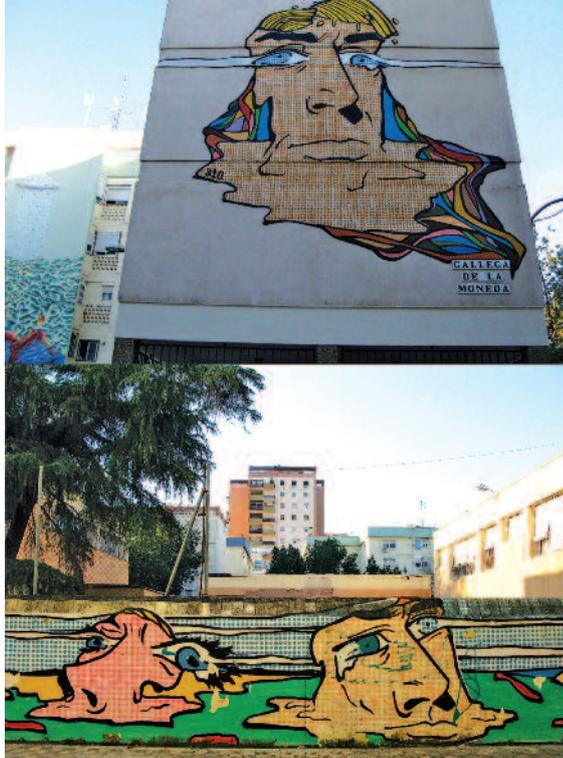
Pagina precedente
e sopra;
> Progetto "Arte
para todos",
Poligono San Pablo
- Siviglia

Sotto:
> Progetto di
riqualificazione
visuale della
Stazione degli
Autobus Plaza de
Armas, Centro
storico Siviglia

Negli ultimi anni la città di Siviglia è stata protagonista di alcuni esempi "pionieri" di arte urbana, aventi come filo conduttore il "graffitismo", un'arte spesso considerata/confusa come vandalismo (bisogna infatti saper distinguere tra prodotto artistico e atto vandalico) e, pertanto, accolta con un certa diffidenza dalla collettività. Sebbene i graffiti nascano come azioni trasgressive di natura spontanea, nel caso sivigliano Istituzioni pubbliche ed esponenti del graffitismo locale - principali promotori delle iniziative - hanno saputo lavorare congiuntamente nell'ottica di "fare città", intendendo la volontà di ricostruire laddove si è persa o non è mai esistita, una complessità di relazioni, ambienti e opportunità¹. Si può dire che tutto ebbe inizio nel 2007 quando il Comune, davanti alle continue richieste dei *writers* (o graf-

fitari) di spazi dove poter dipingere "legalmente", e consapevole del peso che questi andavano acquisendo all'interno del circuito artistico locale, decide di bandire, assieme all'agenzia privata Microlibre Producciones e ad EMASESA (Impresa Municipale dell'Acqua), il concorso 'Wall Art'², con la finalità di "segnalare" la presenza di tre colossali infrastrutture per la raccolta dell'acqua - le torri La Algaba di 60m; Camas di 40m e San Juan de Aznalfarache di 20m - situate lungo l'autostrada SE-30. I "graffiti" riprodotti sulle anonime strutture verticali, fanno sì che queste si convertano in poco tempo in veri e propri *marker* territoriali, favorendo la riconoscibilità di quel paesaggio intermedio tra campagna e città, percepito in maniera fugace solo dalle auto che quotidianamente scorrono lungo la circonvallazione. Nel 2009 l'impresa LIPASAM - società incaricata





TUTTO EBBE INIZIO NEL 2007 QUANDO IL COMUNE, DAVANTI ALLE CONTINUE RICHIESTE DEI WRITERS DECISE DI BANDIRE IL CONCORSO 'WALL ART'.



della raccolta della nettezza urbana - con l'appoggio nuovamente del Comune e in collaborazione con Proyecto Lunar (Programma di appoggio alle imprese culturali del Dipartimento di Innovazione, Scienza e Impresa della Junta de Andalucía), decide di riprodurre l'esperienza utilizzando questa volta come supporto i contenitori per la raccolta differenziata del vetro (le famose "campane"). L'iniziativa, dal titolo *Todo Tuyo!*³, racchiude un doppio obiettivo: da una parte promuovere tra i cittadini il riciclaggio del vetro e dall'altra offrire ai giovani artisti locali e nazionali degli spazi su cui potersi esprimere e al contempo creare una nuova immagine del centro della città, senza però entrare in conflitto con il patrimonio architettonico esistente⁴. I cento e più contenitori che ad oggi popolano la città (si è giunti già alla quarta edizione del concorso) non solo

sono riusciti a dialogare ironicamente con il contesto "ufficiale" che li circonda, ma ne sono diventati parte integrante, convertendosi in punto di ritrovo e catturando l'attenzione di turisti e passanti. È sull'onda di questo successo, soprattutto in termini di accettazione da parte della cittadinanza, che il Comune (nello specifico l'Istituto di Cultura e Arte e l'Istituto Municipale dello Sport) scommette nuovamente sui graffiti, offrendo, questa volta, come "tela" un intero muro, quello della facciata posteriore della nuova Stazione dei Pullman di Plaza de Armas. La volontà dell'Amministrazione è quella di rimodellare visivamente il nodo urbano costituito dalla stazione, dal ponte del Cachorro - uno degli ingressi principali alla città storica - e dalla vicina pista di *Skate Park*, luogo di ritrovo della subcultura sivigliana di *skaters*, *rollers* y *bikers*. In questo caso i graffiti

Da sinistra:
 > Progetto "Arte para todos", Poligono San Pablo - Siviglia. Graffito "ufficiale" e graffito "spontaneo"
 > Concorso "Wall Art", autostrada SE-30 - Siviglia. Torre Camas, prima e dopo l'intervento artistico

L'ARTE PER IL CITTADINO La potenza, in termini di comunicazione, dell'arte urbana risiede nella sua natura "transculturale" e "democratica", in quanto non destinata, in termini di messaggio e di mercato, a un solo pubblico elitario ma, al contrario, ad una fruizione alla portata di tutti (non c'è un biglietto da pagare). È l'arte che in questo caso "va" al cittadino, e non viceversa, attraverso l'utilizzo di supporti che compongono e scandiscono lo spazio urbano e che appartengono ad un immaginario collettivo e quotidiano. "L'arte, al perdere contatto con la realtà e la vita, si trasforma in artificio. È sempre dalla base, dalla terra, da un popolo che l'arte recupera la forza e si rinnova" (Gide, 1935), contribuendo a co-produrre il senso del luogo. In questo modo l'arte smette di essere vetrina e si converte in strumento flessibile e poliedrico che, mediante nuove ed emblematiche configurazioni dello spazio, attiva azioni di rigenerazione urbana, di coesione sociale e di rafforzamento del senso di appartenenza. L'artista diviene osservatore, interprete e decodificatore della realtà che lo circonda (alimentandosi di essa) e mediante micro-interventi/segni, il più delle volte di natura spontanea, instaura un dialogo non solo con il contesto urbano ma con quegli attori che ne sono i principali protagonisti/fruitori, a volte coinvolgendoli in modo diretto nel processo creativo.



In alto:
 > Concorso "TodoTuyo!", Siviglia. Contenitori per la raccolta differenziata del vetro

In basso, da sinistra:
 > Edifici adornati con azulejos – Centro storico Siviglia.
 > Persiane piccoli commerci dipinte da writer/graffitari – Centro storico Siviglia.
 > Graffiti lungo la passeggiata del Rio Guadalquivir – Centro storico Siviglia.

devono non solo mettere in evidenza una zona marginale del centro ma anche creare un'unità di linguaggio in uno spazio dalle complesse dinamiche sociali. Dal lavoro congiunto di accreditati *writer* locali⁵, nasce così un'opera corale, un *murales* che, riprendendo il linguaggio allegorico dei quadri rinascimentali, ci racconta la città di Siviglia attraverso i personaggi colorati che abitano il sogno di un bambino. Da questa esperienza emerge chiaramente la stretta relazione che esiste tra il graffitismo e la cultura estetica tradizionale locale, rappresentando il primo una sorta di "continuità nel cambiamento", una evoluzione di quegli *azulejos* che adornano le facciate di molti edifici del tessuto storico. Nel 2010 è la volta del progetto internazionale appoggiato dall'ONU, "*Arte para todos*",⁶ il cui obiettivo è rivitalizzare, attraverso l'arte, zone marginali della città, appartate dal centro storico ed escluse dai percorsi proposti dai *tour operator*. L'Amministrazione comunale e la società Indigo e Diavolo, responsabili locali dell'iniziativa, propongono come area pilota i quartieri A e B del poligono di San Pablo, un insieme di anonime pa-

lazzine degli anni '60, situate lungo l'arteria che collega l'aeroporto con la città. Trentacinque artisti⁷ provenienti da tutto il mondo, utilizzano le disadornate facciate per dar voce, attraverso i loro giganteschi *murales*, a messaggi di carattere universale quali la lotta al cambiamento climatico, la tolleranza, il rispetto etnico e sociale. Nasce così il più grande museo all'aria aperta d'Europa, tappa ormai obbligata per turisti e addetti ai lavori e motivo di orgoglio e vanto per gli abitanti della zona. Alle opere "ufficiali", si sono aggiunte quelle di natura "spontanea" che, nel riprodurre tecniche e simboli, hanno dando vita ad un linguaggio urbano in cui il muro/*murales* marca spazi e distingue luoghi, piazze, strade, interrompendo prepotentemente la monotonia compositiva del quartiere.

Queste iniziative di tipo *bottom-down*, hanno fatto da volano ad altre di tipo *bottom-up*, come ad esempio la tendenza dei piccoli commerci di incaricare *writer/graffitari* per dipingere le persiane dei propri negozi, che sottolineano come i graffiti si siano convertiti a tutti gli effetti in un tratto (artistico) distintivo della città di Siviglia. □

¹ Lo spirito che ha accumulato tutti i progetti è stato proprio quello di rendere visibile l'invisibile ovvero creare un percorso tra gli spazi dimenticati di una città in continuo divenire, "punteggiando" con i graffiti un tessuto urbano complesso dall'alto valore artistico/patrimoniale.

² www.aguasdesevilla.com

³ <http://www.lipasam.es>

⁴ Lo scopo del progetto è limitare i fenomeni di vandalismo che spesso deturpano

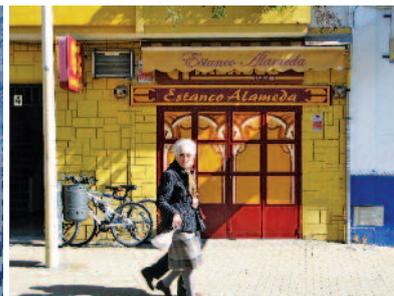
muri storici e monumenti, e di valorizzare al contempo la creatività e il sostrato artistico di chi si dedica a questa forma espressiva, per comunicare anche ai cittadini la differenza tra arte e atti vandalici.

⁵ I writer in questione sono Bonim, Logan, Sex, Ome, Ed y El niño.

⁶ *Arte para todos* nasce da un'idea dello svedese Peter Claesson realizzata per la prima volta nel 2004 a Tegucigalpa, capitale dell'Honduras. A seguito del successo

ottenuto dall'iniziativa, ONU ha deciso di farlo inserire tra le iniziative degli Obiettivi del Millennio dell'ONU, per sradicare la povertà dal pianeta.

⁷ Partecipano a questa iniziativa: Nelson Román, Ecuador; Sergio Vergara, Cile; Victor Ash, Danimarca; Katia Yamasaki, USA; Wang Lu, Cina; Bella Willshire, Regno Unito; el Niño de las Pinturas, Spagna; Ise y Finok, Brasile; Stephan Krasnov y Andrew Tselviko, Russia; AEC & Waone, Ucraina.



Dall'alto:
 > Campagna danese,
 Nyborg
 > Installazione di Dan
 Graham, presso il
 Louisiana, Museum of
 Modern Art, Danimarca



Paesaggi condivisi a Copenhagen

SARA GANGEMI

L'architettura del paesaggio, forma di arte democratica, sembra nell'esperienza danese aver risolto i conflitti urbani e la banalizzazione delle periferie. Ma quanto su queste esperienze è eredità di una cultura del paesaggio e di una società socialdemocratica e quanto invece esprime elementi innovativi dell'approccio paesaggistico contemporaneo?

I progetto di paesaggio può risolvere i conflitti urbani e la banalizzazione delle periferie? Quello che prima era demandato all'urbanistica sembra nell'esperienza recente di Copenhagen essere stato risolto attraverso l'architettura del paesaggio, una forma di *arte democratica* secondo Carl Theodor Sørensen e Sven-Ingvar Andersson. Nuovi parchi e spazi pubblici nelle politiche urbane dell'ultimo decennio di questa città

hanno saputo dare una risposta alla richiesta da parte delle diverse comunità di luoghi ricreativi e democratici e hanno fatto da volano per rilanciare alcuni dei quartieri più difficili.

Quanto però di queste esperienze è eredità di una cultura del paesaggio e di una società socialdemocratica e quanto invece esprime elementi innovativi dell'approccio paesaggistico contemporaneo?



ALCUNI QUARTIERI ORMAI NON PIÙ PERIFERICI DELLA CITTÀ COME NØRREBRO E VESTERBRO ERANO FINO AGLI ANNI OTTANTA DEI VERI E PROPRI SLUM, CHE VIDERO ANCHE FORTI SCONTRI TRA ABITANTI E L'AMMINISTRAZIONE DELLA CITTÀ E CHE VENNERO RINNOVATI GRAZIE A UN PROGETTO DI RIGENERAZIONE URBANA CHIAMATA SLUMS CLEARANCE ACT.

In questa pagina:
 > **Sønder Boulevard**, progetto di SLA
 Localizzazione: Vesterbro;
 Cliente: Comune di Copenhagen;
 Fase di progetto: 2004-2005;
 Fase di realizzazione: 2005-2007;
 Costo di costruzione: DKK 22m; Area: 16000 mq

Paesaggi socialdemocratici

Le condizioni climatiche e naturali dei paesi scandinavi, in alcuni momenti estreme, hanno obbligato l'uomo "a vivere in armonia con la natura invece di cercare di conquistarla"¹. Il paesaggio è stato storicamente il media attraverso il quale l'uomo si è rapportato con lo spazio e con la natura, in una ricerca di sacralità, purezza e semplicità e dove, a differenza delle aree mediterranee, il Paradiso era rappresentato dalla foresta.

Ma l'unicità del paesaggio danese è anche l'esito di una profonda introiezione dei valori socialdemocratici.

Durante infatti la rapida industrializzazione dei primi del Novecento le socialdemocrazie scandinave provarono a garantire quel contatto con la natura che queste nuove popolazioni urbane² avevano appena perso, attraverso la distribuzione di piccoli orti all'interno della città, la creazione di nuovi parchi, di *playground* e di spazi aperti in dotazione con la nuova edilizia residenziale.

Il riformismo danese, ma anche del resto della Scandinavia, dimostra fin dagli anni trenta del Novecento la centralità dallo spazio pubblico, "espressione tangibile del compimento di un ideale sociale", in grado di promuovere i valori democratici e le tradizioni locali.

Questo valore si tramuta già nel primo piano per Copenhagen, il *Finger Plan* (1947), che vede oltre alla programmazione dello sviluppo edilizio e infrastrutturale, la realizzazione di aree ricreative e parchi a cuneo tra le dita urbane, salvaguardando anche le aree verdi esistenti



ti e non ancora urbanizzate e cercando di collegare il centro con la campagna. Il processo aperto dal piano del '47 non si è ancora concluso e dagli anni settanta Copenhagen ha visto l'intervento di nuovi piani a livello regionale e nuovi progetti di grandi spazi per la collettività, come la West forest e Køge Bugt Strandpark.

In anni più recenti il Comune di Copenhagen ha lanciato una politica urbana secondo cui tutti i cittadini entro il 2015 potranno essere in grado di raggiungere un parco o una spiaggia a piedi in meno di 15 minuti.

Inoltre a partire dal 2006 il Comune ha aperto dodici comitati locali in diversi distretti come collegamento tra i cittadini e i politici, in modo da garantire la partecipazione ai processi di sviluppo e rinnovamento del proprio distretto.



Prags e Sønder Boulevard, North West park e Superkilen

Questi quattro progetti si muovono in contesti difficili e conflittuali, ma i processi che hanno avuto seguito dimostrano che anche interventi progettuali e non solo le politiche urbane sono strumenti di integrazione tra attori, risorse, problemi e opportunità per migliorare la qualità della vita urbana.

Alcuni quartieri ormai non più periferici della città come Nørrebro e Vesterbro erano fino agli anni Ottanta dei veri e propri slum, che videro anche forti scontri tra abitanti e l'amministrazione della città e che vennero rinnovati grazie a un progetto di rigenerazione urbana chiamata *Slums Clearance Act*.

Sia Prags Boulevard che Sønder Boulevard nascono in quartieri storici operai dell'Ottocento – Holmbladsgade e Vesterbro – ma che in anni recenti, con la fine dell'epoca industriale, hanno vissuto processi di marginalizzazione e degrado e accolto una comunità problemati-



ca, soggetta ad elevati tassi di disoccupazione.

Per entrambi si tratta di progetti che fanno parte di rigenerazioni urbane più complesse, diversi però negli approcci. Il processo avviato ad Holmbladsgade ha cercato fin dall'inizio di coinvolgere gli abitanti per impedire il fenomeno di *gentrification* che era avvenuto dieci anni prima a Vesterbro.

Nørrebro e North West sono invece i quartieri culturalmente più complessi della capitale, con quasi il doppio di immigrati ri-

spetto al resto – soprattutto medio-orientali nel secondo - mentre a Nørrebro il progetto Superkilen ha visto partecipare 57 comunità etniche. I due quartieri hanno avuto problemi sociali ed economici: sono aree un tempo prive di spazi pubblici e con seri problemi di inquinamento e di criminalità; gli abitanti sono più poveri, spesso disoccupati e vivono in piccoli appartamenti di edilizia popolare.

I parchi di Superkilen e North West sono frutto di due bandi indetti dal Comune con le relative associazioni di investimento, per favorire l'integrazione di queste nuove comunità e in risposta ai conflitti e alle contestazioni che erano nati a seguito dei primi processi di rinnovamento avviati su queste aree.

Entrambi i concorsi vedono la collaborazione tra architetti, paesaggisti e artisti. Nei processi di ideazione e coinvolgimento degli abitanti gli artisti, che da bando dovevano appartenere alla realtà locale del quartiere, sembrano porsi come mediatori tra i progettisti e le comunità.

Il multi-culturalismo si traduce in mappe geografiche delle diverse identità presenti: in North West con 1001 alberi – sono state selezionate diverse varietà botaniche dalle più esotiche a quelle più locali; in Superkilen con gli arredi, portando nel parco le realtà urbane dei paesi originari delle comunità insediate.

I BIG e i Topotek1 in questo modo fanno riferimento esplicitamente alla Pop Art, come reinterpretazione degli oggetti di vita quotidiana e degli immaginari dei suoi abitanti.

Ma anche l'intervento degli SLA percorre una strada analoga con la trasposizione della Via Lattea nel sistema di sedute e di luci. L'atteggiamento di questi ultimi sembra allora seguire quel mondo onirico di Ingmar Bergman, che ruba alla realtà per accompagnare il pubblico nella dimensione del sogno.

I processi di coinvolgimento dei quattro interventi si muovono su diversi livelli e hanno visto mettere in campo differenti metodi di partecipazione: attraverso la

Dall'alto:

> **Prags Boulevard**, progetto di Kristine Jensen.

Localizzazione: Holmbladsgade di Amager;
Cliente: Comune di Copenhagen;
Fase di progetto: 2001;

Realizzazione: 2001-05;
Costo di costruzione: DKK 20m;

Area: 68000 mq;

lunghezza: 1,8 km

> **North West Park**, progetto di SLA, in partners con Jan Sonnergaard

(scrittore).

Localizzazione:

North-West;

Cliente: Comune di Copenhagen;

Fase di progetto:

2006-2009;

Realizzazione:

2009-2010

(Apertura nel 2010);

Area: 35000 mq



tà delle forme e l'artificio³, da una parte definendo semplici recinti per lo sport e altre attività ricreative - a Prags Boulevard, o lavorando con la giustapposizione regolare di texture e funzioni diverse senza soluzioni di continuità - a Sønder Boulevard, dall'altra creando nuovi suoli fatti di piccole colline e avvallamenti e con presenze stranianti dai codici del quotidiano - a Superkilen e North West Park. □

Dall'alto:
 > **Superkilen**,
 progetto di BIG,
 Topotek1 e
 Superflex
 (consulenti artistici)
 Localizzazione:
 Nørrebro;
 Cliente: Comune di
 Copenhagen e
 Realdania
 Foundation;
 Fase di progetto:
 2009-2011;
 Inaugurazione:
 2012;
 Costo:
 DKK 58m;
 Area: 30000 mq;
 Lunghezza: 750 m
 > Intervento di
 alcuni abitanti su
Prags boulevard

programmazione delle attività e degli usi possibili degli spazi nei due boulevard, negli altri due parchi lavorando sulle memorie e gli immaginari delle persone, realizzando workshop nelle scuole e focus con i cittadini. I due parchi lineari guardano anche al futuro di questi luoghi e possono rappresentare "luoghi di crescita", come sosteneva Sørensen in *Parkpolitik i Sogn og Købstad* (1931), per gli individui e per la comunità che vi partecipa. Il concept per Prags Boulevard è infatti quello di conciliare un modo di vivere il parco in maniera individuale, "per personalizzare gli spazi e sentirsi a casa" e nello stesso tempo responsabilizzare la comunità nella gestione dello spazio pubblico. Sønder Boulevard è invece un'opera aperta che potrà essere ripensata negli anni dagli abitanti negli spazi non ancora definiti del parco. I quattro paesaggi rimandano chiaramente alla tradizione del paesaggio danese che oscilla tra la semplici-



¹ C. Th. Sørensen (1893-1979) è stato uno dei maestri del Movimento Moderno, per l'Architettura del Paesaggio scandinava. S. I. Andersson (1927-2007) allievo e collaboratore di Sørensen è stato uno dei più importanti paesaggisti danesi contemporanei.
² Andersson Thorbjörn, "Landscapes of Resistance", in *Paisea*, numero monografico Scandinavia, n. 8, 2012.
³ I paesi scandinavi vedono l'industrializzazione del paese con un secolo di ritardo e lo spostamento dalla campagna alla città è un fenomeno relativamente recente. Alcuni dati orientativi della Danimarca: più del 90% della popolazione viveva in campagna all'inizio del Novecento e negli anni Sessanta il 50% era ancora in campagna, il

30% viveva in piccole città e il 20% nelle città più grandi (da un'intervista a S. I. Andersson, in *Scandinavia: Luoghi, figure, gesti di una civiltà del paesaggio*, 1998).
⁴ Simons Tom, "La natura prima di tutto", in *Scandinavia Luoghi, figure, gesti di una civiltà del paesaggio*, 1998, p.115.
⁵ <http://www.br.kk.dk/Politik%20%20Demokrati/PolitiskFokus/Miljoemetropolen/EnGronOgBlaaStorby.aspx>
⁶ <http://www.kk.dk/da/om-kommunen/faa-indflydelse/lokaludvalg>
⁷ Carlo Draeger, "Le aree ricreative nella regione della Grande Copenhagen", in *Parametro*, n.93, 1981.
⁸ Per Superkilen è stata Realdania, la più grande fondazione danese che dà soste-

gno a progetti in ambiente costruito all'interno di tre aree di interesse: Città, Edifici e Patrimonio costruito.
⁹ Come dichiarato dalla progettista Kristine Jensen
¹⁰ Se nel resto della Scandinavia il lavoro del paesaggista è di contemplazione e simulazione spesso di processi naturali - vedi Scuola di Stoccolma - e una visione sacrale della natura, a partire da Sørensen spesso i paesaggisti danesi consapevolmente hanno deciso di non confrontarsi con il sito e di utilizzare i cambiamenti di suolo e le geometrie per creare paesaggi dichiaratamente artificiali (Latini Luigi, "Sven-Ingvar Andersson", in *Quaderni della Ri-Vista*, n. 1, 2004).



La Memoria dei Fenomeni Naturali

PAOLA CANNAVÒ

Costruire la prevenzione coltivando il ricordo, poiché troppo spesso si dimentica che le catastrofi causate da fenomeni naturali possono essere studiate e capite. Sviluppare la conoscenza del territorio in una prospettiva interdisciplinare, al fine di trasformare la “memoria” in uno degli strumenti di governo del territorio, per imparare a convivere con gli eventi naturali.



In gran parte della penisola italiana gli insediamenti urbani si sono sviluppati nel corso dei secoli su un territorio fatto di fragili pareti scoscese, di letti di torrenti dal regime imprevedibile, di coste soggette ad erosione. L'incuria degli ultimi decenni, unita agli effetti del cambiamento climatico, hanno fatto sì che frane, alluvioni e inondazioni, eventi spesso catastrofici, si siano moltiplicati fino a divenire fenomeni stagionali.

Troppo spesso si dimentica che le catastrofi causate da fenomeni naturali possono essere studiate e capite, la loro distruttività dipende nella maggior parte dei casi da elementi estranei all'evento stesso: non è la natu-

ra ad essere responsabile della tragedia quando un alluvione cancella un quartiere o un campeggio realizzati nell'area di esondazione di un fiume o quando un cinema multisala, realizzato sotto una parete franosa, crolla sotto il peso del terreno che ha ceduto a causa di un acquazzone.

Da una parte l'edificazione indiscriminata del territorio, dall'altra lo spopolamento e il conseguente abbandono di quelle attività agricole che contribuivano alla messa in sicurezza dei pendii delle colline e delle aree boschive, hanno determinato un incremento della vulnerabilità di un paese già morfologicamente fragile.

Dall'alto:

> 1976 terremoto Friuli, tendopoli a Gemona (ICCD-fondo fotografico, serie N032019)

> 2009 terremoto L'Aquila, tendopoli allestita nello stadio dell'Aquila Rugby (foto di Chiara Rizzi)



Da sinistra:
> 1976 terremoto Friuli, la Torre del Duomo di Gemona lesionata dal sisma (ICCD-fondo fotografico, serie N 30107)
> 2012 terremoto Emilia, la Torre dei Modenesi di Finale Emilia lesionata dal sisma
(foto di Roberto Serra/Iguana Press)

Quello che fondamentale è cambiato nel corso dei secoli è stato il nostro rapporto con la natura. La natura, una volta *maligna*, è stata addomesticata in maniera sempre più determinata dalla mano dell'uomo. Nell'Ottocento agricoltura e paesaggio si rapportavano all'elemento naturale con il rispetto dovuto a un'entità misteriosa ed imprevedibile, ma nel corso del XIX secolo questo rispetto è venuto meno, è diventata prassi consolidata deviare corsi d'acqua, contenere con barriere sempre più alte le onde marine, modificare la morfologia dei suoli per costruire i luoghi dell'abitare e le isole per il consumo e la produzione. L'uomo ha completamente dimenticato di essere vulnerabile rispetto alla natura.

Oggi, complice il cambiamento climatico causato dal *global warming*, la natura sta riassumendo il suo ruolo originario e viene spesso di nuovo additata come *maligna matrigna*.

È necessario ricostruire un sano rapporto tra individui, aree urbanizzate e natura dei luoghi per poter convivere con i fenomeni naturali estremi senza che questi diventino "catastrofi". Solo un'attenta analisi degli eventi basata su dati meteorologici, studi geologici, ma anche sui ricordi della popolazione e sulla memoria che emerge dagli archivi, può aiutare a costruire la responsabilità condivisa ed il senso di appartenenza necessari per prevenire le catastrofi.

Le mappe geologiche spiegano in dettaglio la struttura



del territorio, le carte del rischio avvertono dei limiti consentiti dalla natura dei luoghi, gli strumenti urbanistici dovrebbero tradurre queste informazioni e dare indicazioni sulla compatibilità del territorio con le diverse attività umane, ma spesso non considerano queste carte, gli album e gli archivi conservano le immagini dei luoghi e delle catastrofi, ma tutto questo viene troppo spesso dimenticato a vantaggio del profitto e della speculazione mascherati da sviluppo.

È necessario guardare le zone colpite dalle catastrofi non più come luoghi dell'eccezione, emergenze, ma attraverso la memoria bisogna riportare questi luoghi alla normalità, ad una quotidianità in cui l'evento naturale non sia più considerato un elemento estraneo, un ostacolo al normale scorrere della vita, ma ridiventi parte della vita stessa dei luoghi. Dobbiamo imparare di nuovo a convivere con gli eventi naturali e a farlo quotidianamente e non solo in occasione della "catastrofe".

Un'area alluvionata, un paese che frana, una città danneggiata da un sisma, sono tutte conseguenze di un equilibrio rotto tra uomo e territorio. Un'abbondante pioggia stagionale, un costone che frana, un territorio scosso dal sisma, sono invece espressioni della natura del nostro pianeta, non eventi eccezionali ma il respiro della terra.

Questa riappropriazione della natura dei luoghi dovrebbe avvenire attraverso un progetto di comunicazione che, muovendosi su diversi livelli, potrebbe raggiungere



Le catastrofi naturali sono da secoli parte della vita di ogni generazione di abitanti della penisola italiana, ma da sempre la tendenza è di rimuovere il ricordo della tragedia vissuta, di guardare al futuro con la serenità dell'inconsapevolezza anziché costruire la prevenzione coltivando il ricordo. È così che le immagini in bianco e nero dello stato di emergenza post-catastrofe, dei crolli e della ricostruzione infinita non sbiadiscono e si confondono con quelle a colori dell'attualità. Negli archivi fotografici dell'*Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione* si trova la memoria fotografica di un paese afflitto da alluvioni, terremoti e frane, queste immagini sbiadite si confondono con quelle archiviate oggi nelle nostre *memory card*.



re l'intera società civile. Attraverso la memoria è possibile costruire gli strumenti necessari per evitare che ogni evento naturale si trasformi in catastrofe. Attraverso la rilettura critica di mappe, strumenti urbanistici, storia della legislazione urbanistica e della fotografia è possibile definire nuove modalità di analisi delle catastrofi. Lo scopo dovrebbe essere di innescare nei cittadini, attraverso la memoria e la cultura, il senso di appartenenza ai luoghi indispensabile per entrare in simbiosi col territorio e condividerne la bellezza e i rischi. Ricerca storica, pianificazione del territorio, studi geomorfologici, analisi economiche, indagini sociologiche, comunicazione visiva: è questa la cultura necessaria per la conoscenza del territorio. È importante considerare l'importanza di una prospettiva interdisciplinare, che coinvolga conoscenze legate a settori apparentemente lontani, al fine di trasformare la memoria in uno degli strumenti di governo del territorio, per imparare di nuovo a convivere con eventi naturali. Nel contesto internazionale è ormai chiaro che ogni paese che intenda collocarsi tra coloro che hanno avviato politiche incentrate sui principi dello sviluppo sostenibile, debba necessariamente avviare programmi mirati a migliorare la resilienza del territorio nel caso che questo venga colpito da fenomeni naturali estremi, l'aumento della "resilienza alle catastrofi" è infatti uno dei sei principi della sostenibilità.

Già nel 2004 il segretario generale delle Nazioni Unite

invitava tutti i paesi ad avviare misure per la riduzione del rischio da catastrofe naturale nell'ambito di politiche per lo sviluppo sostenibile.

Cosa sono le catastrofi naturali?

Fin dai tempi più antichi il concetto di catastrofe era basato su un'idea di natura e cultura come entità nettamente separate. Le catastrofi erano viste come il prodotto di una natura imprevedibile e capricciosa e quindi al di là del controllo umano, spesso si riteneva che fossero atti di forze soprannaturali o espressione della divinità. Una catastrofe naturale è sempre generata da un fenomeno naturale estremo, cioè da un evento proprio della vita del nostro pianeta.

La civiltà affronta da sempre i pericoli naturali, "ma i pericoli diventano catastrofi solo quando la vita e i mezzi di sussistenza sono spazzati via, questo avviene principalmente a causa delle attività umane", l'impatto catastrofico di un fenomeno naturale estremo dipende infatti dal territorio su cui si manifesta.

Quando un fenomeno naturale estremo si abbatte su un territorio vulnerabile, come quei territori in cui si è costruito nelle aree di esondazione dei fiumi e negli alvei dei torrenti, sui costoni franosi o in una zona sismica senza rispettare gli ormai noti accorgimenti, si genera una catastrofe naturale la cui entità sarà tanto più disastrosa quanto maggiore è la vulnerabilità del territorio in questione.

Da sinistra:
> 1976 terremoto Friuli, edifici puntellati a Gemona (ICCD-fondo fotografico, serie F 40159)
> 2009 terremoto L'Aquila, edifici puntellati in Corso Federico II (foto di Claudia Mattogno)



Da sinistra:
 > 1915 Roma, Basilica di San Paolo allagata (ICCD-fondo fotografico, serie F042034)
 > 1937 Roma, acqua alta in Piazza di Porta Portese: bambini all'uscita di scuola (ICCD-fondo fotografico, serie N020380)

Pagina a fianco:
 > 2009 Roma, il Tevere, Ponte Cestio e l'Isola Tiberina visti da Lungotevere Ripa durante la piena (ICCD- Fotografia di campagna digitale: DGT018794)

È possibile ridurre gli effetti dell'impatto dei fenomeni naturali estremi sul territorio?

La prevenzione, sia prima che durante l'evento, è l'unico modo per ridurre gli effetti catastrofici dell'impatto sul territorio dei fenomeni naturali estremi. Prevenire significa ridurre le due componenti che generano la catastrofe naturale: la "vulnerabilità del territorio" e il manifestarsi di "fenomeni naturali estremi".

Sappiamo invece che il numero di fenomeni naturali estremi è cresciuto negli ultimi decenni a causa dei cambiamenti climatici a livello globale e che la vulnerabilità del territorio aumenta notevolmente conseguentemente ad una cattiva gestione del territorio. Per diminuire il rischio bisogna quindi agire riducendo, per quanto possibile, le cause principali che determinano il cambiamento climatico da una parte ed assumendo il controllo del territorio dall'altra.

La comunità internazionale si è mobilitata da decenni e i governi hanno firmato accordi e si sono impegnati per la riduzione delle emissioni di CO2 nell'atmosfera (considerate la principale causa del cambiamento climatico), il Ministro dell'Ambiente italiano ribadiva lo scorso novembre (come sempre avviene in prossimità di eventi catastrofici) la necessità di politiche comunitarie volte alla riduzione di quei fattori che incrementano il manifestarsi di fenomeni naturali estremi.

Mentre le politiche internazionali a livello globale sono impegnate per ridurre il rischio da catastrofe naturale attraverso la diminuzione delle emissioni di CO2 nell'atmosfera, la politica a livello locale dovrebbe agire per ridurre il rischio da catastrofe naturale attraverso una migliore gestione del territorio.

A chi giova lo stato di emergenza?

Quando una catastrofe colpisce il territorio, ovvero quando un fenomeno naturale estremo si abbatte su un territorio impreparato e vulnerabile, si ha nell'immediato un notevole danno economico costituito dalle perdite materiali e dall'impatto negativo sulle attività produttive locali. Si determina lo "stato di emergenza" che implica un risarcimento parziale del danno da parte delle compagnie di assicurazione, degli aiuti internazionali e dello Stato.

I valori economici che entrano in gioco in occasione delle catastrofi sono notevoli, nell'ordine di centinaia di miliardi di Euro, gli interessi che queste cifre muovono sono molteplici e destano l'attenzione non solo degli investitori, ma purtroppo anche di chi sulla catastrofe specula (infiltrazioni criminali e mafie).

Diverse invece le dinamiche economiche innescate da una politica volta alla prevenzione ordinaria, in questo caso gli investimenti economici sono a lungo termine e generano un'economia sana in cui i principali attori sono lo Stato e gli imprenditori locali.

In un caso quindi un flusso economico concentrato nel breve termine e mosso prevalentemente da interessi privati, nell'altro invece flussi economici più esigui diluiti nel lungo termine e mossi dall'interesse pubblico. Ridurre la vulnerabilità del territorio vuol dire anche studiare un Piano Economico Nazionale volto alla prevenzione investendo sulla salvaguardia e la messa in sicurezza del territorio.

Qualsiasi strategia di riduzione del rischio richiede quindi una forte volontà politica, un impegno a pianificare uno sviluppo nazionale che si basi sul presuppo-



La maggior parte degli italiani è convinta di vivere in un “luogo sicuro” e di abitare una “casa sicura”, mentre l’81% dei comuni italiani è in una zona a rischio idrogeologico. Nella Capitale, fondata su un corso d’acqua capace di decuplicare la sua portata in caso di alluvione, i muri della città portano i segni degli allagamenti avvenuti nel corso dei secoli e le targhe in pietra ne ricordano la portata. Il problema è stato affrontato e “risolto” costruendo barriere sempre più alte sia a monte (le dighe) che a valle (i muraglioni): l’ingegno dell’uomo contro le forze della natura. I romani sono oggi convinti di vivere in un “luogo sicuro”, nessuno nota più le targhe sui muri né l’acqua del fiume che scorre sempre più alta sotto le arcate dei ponti. In un mondo che si prepara ad affrontare le conseguenze del riscaldamento globale del pianeta sul clima, siamo veramente sicuri che la Città Eterna sia destinata a non interagire più con la natura dei luoghi su cui affonda le sue radici?

sto che la riduzione del rischio e la prevenzione delle calamità abbiano molto più senso economico dello “stato di emergenza”.

Solo una chiara volontà politica può avere la capacità di determinare le azioni necessarie per la riduzione del rischio da catastrofe naturale.

È necessaria la catastrofe per innescare una politica volta alla prevenzione?

Generalmente la richiesta di una politica della prevenzione avviene sempre all’ombra della catastrofe: non c’è ancora nel nostro Paese una consapevolezza abbastanza forte da orientare la politica verso la prevenzione come atto ordinario al di là del manifestarsi di un evento catastrofico.

La richiesta per una politica ordinaria orientata verso la prevenzione, e quindi verso la riduzione del rischio, deve venire dalla società civile, da tutti coloro che sono coinvolti ed hanno interesse a vivere su un territorio sicuro (organi di governo del territorio, istituzioni tecniche, mondo dell’istruzione, professionisti, interessi commerciali, comunità locali).

Solo attraverso la cultura si può trasmettere la conoscenza necessaria a far crescere la consapevolezza

per sviluppare, a tutti i livelli del sistema comunità (educativo, civico e gestionale), la responsabilità condivisa necessaria ad innescare la volontà politica per lo sviluppo di politiche orientate alla riduzione del rischio da catastrofi naturali.

Ogni realtà locale, può essere raccontata attraverso le variazioni registrate dalla terra in seguito a fenomeni straordinari, l’osservazione dei paesaggi odierni ed il confronto con quelli passati, le testimonianze e la memoria storica fatta di archivi, mappe e fotografie, si tratta poi di sviluppare un metodo di comunicazione che sia capace di informare, educare e formare chi abita il territorio, nella convinzione che solo la conoscenza dei luoghi e della loro memoria possa far nascere negli individui quel senso di appartenenza necessario per avviare una reale politica della prevenzione. □

¹ J.Monday, *Building Back Better: Creating a Sustainable Community After Disaster*, Natural Hazard Informer, University of Colorado - n. 3/2002.

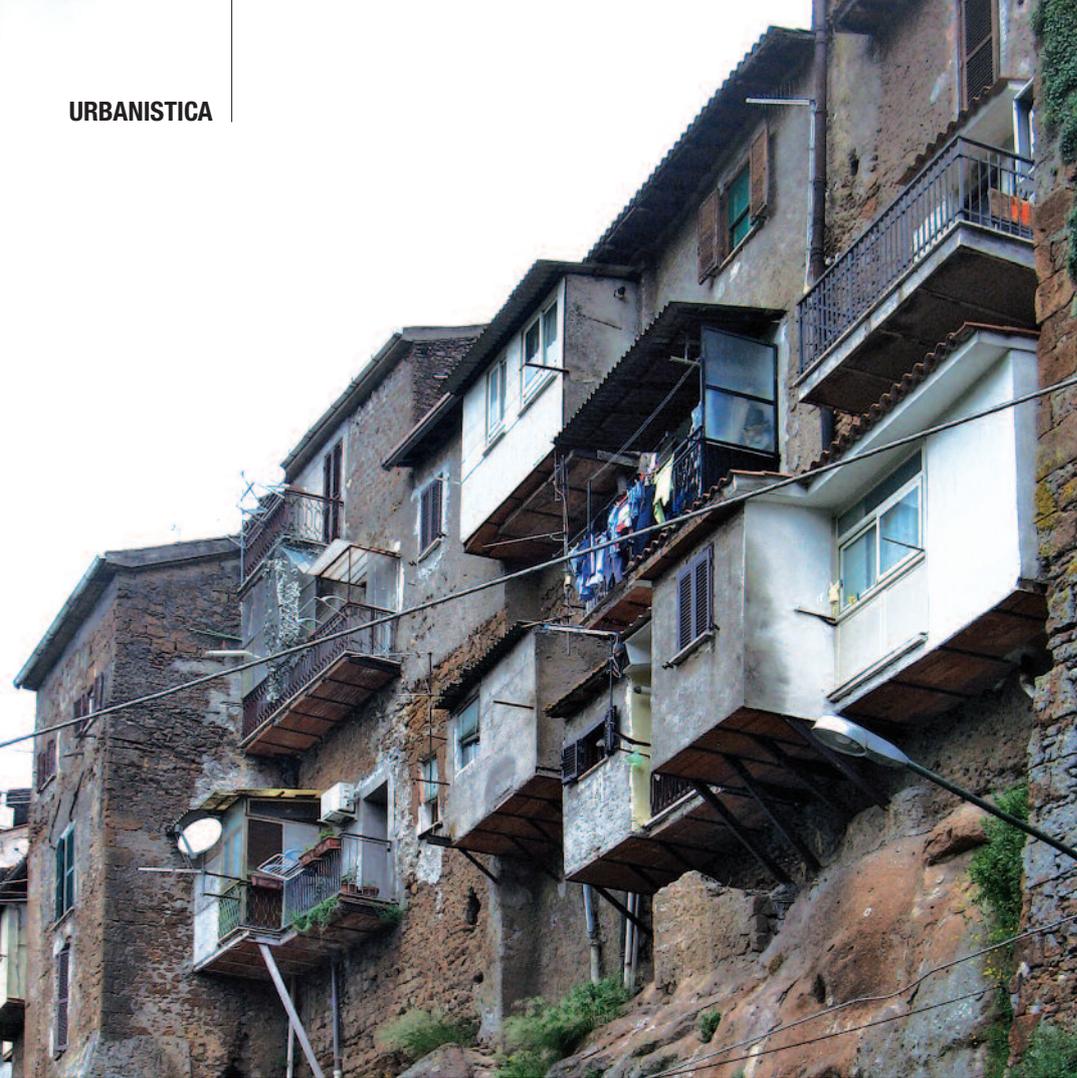
² “Disaster risk reduction should be an integral part of all sustainable development projects and policies”, Kofi A. Annan, *Living with Risk*, ISDR - International Strategy for Disaster Reduction, United Nations 2004.

³ *Living with Risk*, ISDR - International Strategy for Disaster Reduction, United Nations 2004.

⁴ “È giunto il momento di riportare al top dell’agenda dell’Unione europea il cambiamento climatico e di considerare la protezione e la manutenzione del territorio una misura infrastrutturale chiave per la crescita.” C. Clini, 3 novembre 2012 (fonte ANSA).

⁵ “Nei mercati finanziari sono emersi negli

ultimi anni meccanismi di trasferimento del rischio, sotto forma di nuovi strumenti finanziari di copertura contro le intemperie e i rischi di calamità naturali: *catastrophe bonds*, *catastrophe swaps*, *weather derivatives*, *contingent surplus notes*, *exchange-traded*, *catastrophe options*, *catastrophe equity puts*” Hartwig de Haen and Günter Hemrich, *The Economics of Natural Disasters*, Roma 2006.



La nostra Regione è ricca di centri antichi con notevoli risorse artistiche e con impianti urbanistici di particolare interesse, trascurati, degradati e gestiti in modo inadeguato. È necessario un programma di intervento pubblico che privilegi la prevenzione e la mitigazione del rischio sismico, attraverso il miglioramento strutturale e la demolizione delle superfetazioni.

Salviamo i centri storici minori del Lazio

MICHELE LIISTRO

> Foto di dettaglio di alcune facciate esterne di Galliciano.

Quando si parla di salvaguardia del patrimonio storico nell'immaginario collettivo si è indotti, inevitabilmente, a far riferimento ai beni culturali più famosi, quelli visitati dalla maggior parte dei turisti e che concorrono alla diffusione del messaggio della *"bellezza in Italy"*, quelli che probabilmente saranno indicati nelle *"Primarie della cultura"*. C'è, però, un patrimonio storico minore, di nicchia, conosciuto prevalentemente da intellettuali e dagli addetti ai lavori; meno visitato e meno conosciuto dalla gente comune, trascurato o gestito in modo inadeguato al suo valore.

In genere sono i centri urbani minori che ospitano questo patrimonio, quelli raccontati dall'urbanista Luigi Piccinato nel suo famoso libretto *"Urbanistica medievale"*. In questi centri antichi, hanno operato architetti, scultori pittori, meno famosi e meno conosciuti ma dotati di personalità e spessore artistico di notevole rilievo. Qui dice l'autore *"l'architettura si fonde con la vita stessa della città e forma un tutto unico nel quale l'espressione artistica scaturisce di getto dal modo di vivere di allora componendo quell'armonia di valori pratici ed estetici che noi chiamiamo oggi con la parola urbanistica"*. Nel Lazio sono quelle cittadine nate dopo la caduta di



> Panoramica del Centro di S. Gregorio da Sassola

A SALVAGUARDIA DELLA INCOLUMITÀ DEI CITTADINI, DEL NOSTRO TERRITORIO E DEL NOSTRO PATRIMONIO STORICO-CULTURALE. l'Ordine degli Architetti di Roma ha lanciato un appello che è stato sottoscritto da migliaia di colleghi.

Si tratta di una iniziativa di grande valore strategico per tre ordini di motivi:

- sociale e morale per l'incolumità dei cittadini;
- culturale per la tutela del patrimonio storico, urbanistico ed architettonico;
- economico per la ricaduta sul versante dell'economia che un serio programma di prevenzione può comportare.

Roma e che per motivi di difesa si insediarono sulle colline o su lunghi pianori rocciosi, attorno ai quali scavarono profonde invalicabili fosse.

La nostra Regione è ricca di queste realtà che presentano impianti urbanistici di grande interesse e che si sviluppano quasi sempre intorno ad un castello o palazzo baronale con la porta d'ingresso e le cinte murarie che contengono la chiesa e le abitazioni organizzate a tessuto, secondo un modo di vivere che rispondeva alla economia agricola dei luoghi: minime dimensioni degli alloggi piccole strade che convergevano verso il luogo di aggregazione (la piazza) ed assenza di infrastrutture primarie.

Tutto il sistema insediativo territoriale era collegato da viottoli di campagna che dopo aver attraversato la porta d'ingresso percorrevano l'abitato lungo la strada principale: il corso.

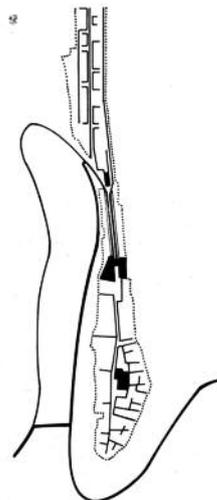
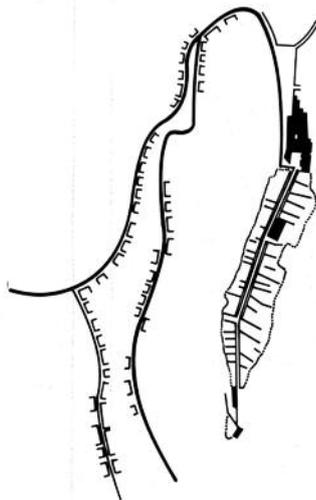
Questi insediamenti sono stati dimenticati e "bloccati" per tanto tempo, ma dopo la seconda guerra mondiale quando, in pieno "boom" economico gli abitanti dei piccoli centri cominciarono a ricercare migliori stan-

dards abitativi, hanno subito notevoli trasformazioni sia nelle parti esterne al centro abitato, a causa delle nuove urbanizzazioni, sia all'interno, soprattutto nel tessuto residenziale.

Gli interventi attuati sull'edilizia antica, però, realizzati senza regole di riferimento, hanno innescato un processo di degrado che è ancora in atto: degrado formale sulle cortine edilizie, degrado funzionale all'interno delle abitazioni ma anche degrado strutturale diffuso su gran parte dell'edificato.

I nuovi materiali della modernità che sono penetrati prepotentemente nelle viscere dei tessuti edilizi sono stati: il cemento, l'asfalto, l'eternit, la plastica, la ceramica commerciale e l'alluminio anodizzato.

A nulla sono valse le prescrizioni normative contenute nelle leggi di tutela per l'edilizia antica promulgate a livello nazionale sia per la disciplina urbanistica che per quella del recupero e restauro.



> Schemi di impianto di;
(da sinistra)
Zagarolo, Poli,
Galliciano,
Gennazzano, San
Gregorio, Casape
(tratti dal volume:
L'AREA
PRENESTINA a
cura di Tonino
Paris e Claudio
D'Amato - Roma
Istituto Placido
Martini 1976)

Le vere regole di riferimento, di fatto, adottate dalle Comunità locali sono state quelle della tolleranza ai limiti dell'illecito, dell'indifferenza, della irresponsabilità ma anche della complicità da cui derivano comportamenti che rivelano l'assoluta incapacità di governare i cambiamenti.

Le trasformazioni più rilevanti sono dovute alle esigenze degli abitanti di rifunzionalizzare e ampliare la superficie abitativa dotandola di nuovi spazi e servizi essenziali, quali quello igienico attrezzato con i sanitari necessari sul grande balcone e la veranda prospettanti verso la valle. Tutto realizzato a sbalzo sul paramento murario antico.

Queste trasformazioni, per ovvi motivi, non potevano avvenire sulle cortine che affacciavano sul corso principale per cui venivano realizzate sui fronti edilizi esterni, esposti verso la campagna dove non davano nell'occhio e quindi non turbavano il decoro urbano. Infatti erano interventi che determinavano un forte impatto a causa degli innumerevoli volumi aggettanti "aggrappati" all'antico paramento murario attraverso putrelle e tavelloni, completi di orribili ringhiere, fognoli, tettoie di eternit, plastica e quant'altro. Il tutto senza alcun controllo sia sul piano formale a soprattutto strutturale che ne potesse legittimare la fattibilità.

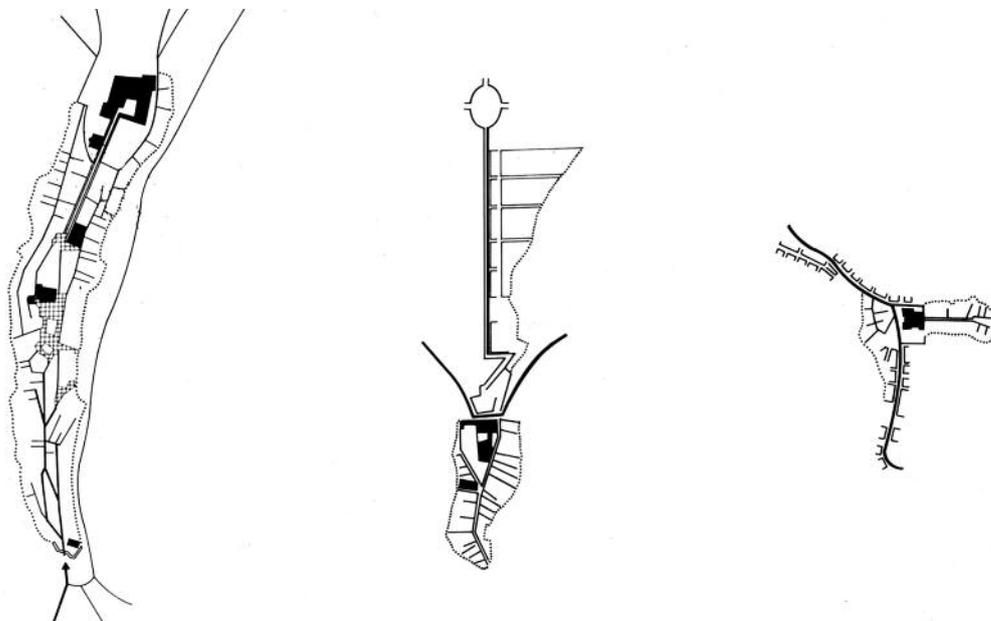
Per anni questo processo ha finito con trasformare integralmente i versanti periferici del tessuto urbano dei centri storici minori realizzando una sorta di facciate di serie "B", quelle dove l'architettura presentava meno qualità e che sono rimaste praticamente invisibili fino alla realizzazione del nuovo sistema della viabilità di collegamento degli insediamenti. L'attraversamento del territorio a valle dei centri storici ha finito con il mostrare quei fronti edilizi estremamente degradati sia sul piano formale che su quello strutturale che, in molti casi, hanno cancellato l'assetto morfologico e tipologico dell'edificato storico rendendone estremamente difficile se non impossibile la lettura.

Ma c'è di più: la rifunzionalizzazione delle superfici abitative ha comportato non di rado la realizzazione di aperture nelle murature portanti per ampliare o collegare ambienti, con interventi sulle strutture realizzati in modo approssimativo senza alcuna verifica tecnica (architravi in ferro, pilastri in muratura, archi, etc.). A questi interventi si aggiungono anche le sopraelevazioni abusive (vere e proprie superfetazioni) realizzate, non di rado, con elementi portanti in falso.

Tutto questo è avvenuto nell'indifferenza e con la connivenza delle istituzioni che avrebbero dovuto vigilare ed impedire questo misfatto.

Oggi si presentano principalmente i seguenti ordini di problemi:

- gli ultimi eventi sismici, oltre che disastrosi, si sono manifestati, praticamente, senza soluzione di continuità nei territori dell'Alta Valle dell'Aniene, di S. Giuliano di Puglia, dell'Abruzzo, dell'Emilia Romagna e nella regione del Pollino. Se aggiungiamo gli altri precedenti e devastanti eventi avvenuti in Sicilia, nel Friuli, in Umbria con la perdita sia di vite umane che di beni culturali di grandissima rilevanza storica ed architettonica, si può ragionevolmente affermare che tutto il Paese ormai "balla" sotto l'effetto delle manifestazioni telluriche. Questi fatti hanno fatto ritenere alla Comunità Scientifica che costantemente monitorizza il territorio che l'Italia è praticamente un Paese da considerare tutto a rischio sismico e non solo;
- tutte le trasformazioni nei centri storici minori del Lazio, realizzate senza alcuna verifica tecnica, sono pericolose per la pubblica incolumità;
- le strutture in aggetto, vecchie di quasi mezzo secolo, non sono state mai oggetto di alcuna manutenzione e sono, in gran parte praticamente fatiscenti: le putrelle a sbalzo si sbriciolano nelle mani, i tavelloni delle solette, nella maggioranza, sono lesionati;
- la coperture dei volumi a sbalzo e le tettoie sono pre-



valentemente realizzate in eternit, ormai fatiscenti e in contrasto con le normative vigenti sull'impiego dell'amianto e costituiscono, quindi, rischio costante per la salute di chi abita in quegli alloggi;

- i fronti che mostrano questi centri storici costituiscono una vera e propria devastazione del paesaggio urbano tipica dei paesi da terzo mondo.

La Regione Lazio con due provvedimenti in successione ha intrapreso un percorso che è di un qualche interesse perchè per la prima volta sono stati effettuati, e sono in corso di attuazione, interventi nel tessuto residenziale privato dei centri storici minori a totale carico dell'Ente pubblico.

Si tratta del recupero e riqualificazione dell'aspetto urbanistico-edilizio del centro storico mediante pulitura degli intonaci e successiva ricoloritura, riassetto morfologico delle cortine edilizie (laddove possibile), nonché riordino degli impianti di utenza.

Il primo intervento ha riguardato i Comuni interessati dall'evento sismico che si è manifestato nell'Alta Valle dell'Aniene; il secondo, in corso di attuazione, riguarda 80 piccoli Comuni del Lazio con popolazione al di sotto di cinquemila abitanti.

Gli interventi, però, sono circoscritti alla riqualificazione delle facciate e non hanno interessato (e non interessano) se non marginalmente, gli elementi strutturali e le superfetazioni abusive degli edifici.

La stessa delibera programmatica non indicava gli strumenti sia giuridici che finanziari attraverso i quali si potevano attuare interventi di consolidamento e di demolizione delle superfetazioni per la prevenzione e la mitigazione del rischio sismico.

Un provvedimento che dà maggiore impulso alla prevenzione sismica è stato emanato dopo il terremoto dell'Abruzzo del 6 aprile 2009 finalizzato al finanziamento di interventi di prevenzione su tutto il territorio nazionale.

La cifra complessiva, però, rappresenta solo l'1% del fabbisogno per conseguire il completo adeguamento sismico di tutte le costruzioni.

Ne deriva che queste risorse possono essere utilizzate solo per consentire la messa in sicurezza di strutture pubbliche.

Cosa buona e giusta. Ma dentro il tessuto residenziale dei centri storici minori del Lazio ci vivono ancora molti nuclei costituiti in maggior parte da persone anziane e da famiglie povere che non hanno i mezzi necessari neanche per piccoli interventi di manutenzione straordinaria e che, inconsapevolmente (o irresponsabilmente), sfidano il destino e non intendono privarsi di quegli spazi conquistati e contenuti nelle superfetazioni a sbalzo, fatiscenti, realizzate, a suo tempo, abusivamente sugli antichi paramenti murari delle facciate B. La irresponsabilità delle Amministrazioni è tale che alcuni di questi interventi abusivi (sopraelevazioni, volumi a sbalzo) sono stati addirittura condonati senza la certificazione di idoneità statica.

Un futuro programma di intervento pubblico nei centri storici minori, deve privilegiare la prevenzione e la mitigazione del rischio sismico attraverso il miglioramento strutturale e la demolizione delle superfetazioni sia quelle costruite a sbalzo che quelle in "falso", rimandando ad una fase successiva il riassetto morfologico delle facciate.

Il terremoto che ha colpito l'alta Valle dell'Aniene, pur non essendo stato devastante, ha prodotto molti danni agli edifici ma non ha fatto partire il processo della prevenzione. Un eventuale nuovo evento sismico più importante sarebbe causa di un vero e proprio disastro. Ormai gli eventi che provocano calamità naturali sono diventati fenomeni con i quali la popolazione del nostro paese è destinata a convivere subendone gli effetti disastrosi.

La prevenzione non può più aspettare. □

LEGGERE LA CITTÀ
ATTRAVERSO TESTI
LETTERARI,
FOTOGRAFIE, FILMATI,
CON LO SCOPO DI
"DISVELARE ASPETTI
INCONSUETI,
CONTRADDIZIONI E
INEDITA BELLEZZA,
CAPOVOLGERE I
LUOGHI COMUNI, FAR
EMERGERE IL
SIGNIFICATO DELLO
SPAZIO FISICO E
DEGLI USI",
RIPRODURRE UNA
VISIONE, UNA
SENSAZIONE.



Lo spazio aperto del MAXXI: uno spazio vitale anche per il quartiere

ELENA NIKITINA*

La questione dello spazio pubblico è particolarmente significativa in tutto il mondo e non perde la sua rilevanza in Russia dove, però, la maggior parte degli spazi pubblici aperti di "piazza" o "parco" hanno solo il nome... ed è difficile riconoscere lo spazio pedonale e pubblico effettivo, dal momento che la maggior parte delle piazze sono state "invase" e "assorbite" dalle auto, diventando a tutti gli effetti squallide zone di parcheggio. La perdita della necessaria attenzione alle esigenze del cittadino nelle grandi città, il continuo sviluppo delle tecnologie informatiche che permettono di essere informati, acquistare, comunicare, studiare, insomma... relazionarsi con tutto e con tutti senza bisogno di muoversi contribuiscono a una quotidianità fatta in molti casi del solo percorso casa/luogo di lavoro; e quasi sempre è un *viaggio* che percorriamo automaticamente senza prestare attenzione agli spazi e all'umanità che ci circonda. Al contrario, in Europa – almeno relativamente all'esper-

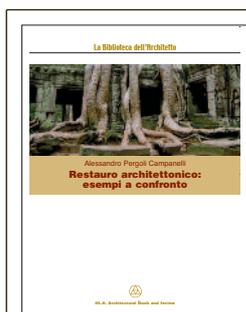
ienza personale – le piazze hanno un valore differente e multifunzionale; per esempio a Roma, dove ho vissuto di recente per svolgere un periodo di studio nell'ambito del dottorato di ricerca, le persone di diverse età, livello sociale e con abitudini differenti di vita frequentano abitualmente le piazze storiche dove ci si incontra, si parla, si comunica. E non solo nelle piazze storiche, riferendomi pur sempre limitatamente alla mia breve esperienza romana.

In particolare, il mio sguardo si è soffermato sul quartiere Flaminio e su quegli spazi aperti di pertinenza delle opere di architettura contemporanea realizzate negli ultimi anni. Il Flaminio si presenta come un importante contenitore culturale, grazie ai numerosi musei, teatri e centri multifunzionali, tra i quali l'Auditorium, lo Stadio Olimpico e il nuovo Museo MAXXI. Proprio il Museo delle arti del XXI secolo, rappresenta non solo un nuovo centro di aggregazione di grande importanza a livello urbano e metropolitano, ma uno spazio ad uso e consumo degli abitanti e dei residenti del quartiere: è il caso dello spazio antistante il museo stesso, dello spazio libero attrezzato – seppur in minima parte – che si snoda tra il museo e i corpi di fabbrica frontali stanti, recuperati e adibiti a libreria e bar.



Lo spazio esterno al Museo MAXXI, dai ripetuti sopraluoghi fatti, sembra rispondere all'idea di spazio pubblico ed è al contempo luogo di incontro, luogo dello stare e luogo dello svago per i tanti bambini che giocano proprio di fronte allo spazio libero esterno al museo. Un'interessante interazione tra cultura e spazio aperto, edificio rappresentativo e spazio aperto semipubblico... a servizio temporaneo/giornaliero del quartiere in grado di rispondere alla domanda della cittadinanza. Una domanda non assoluta, almeno quotidianamente, dalla limitrofa Piazza Mancini, adibita per lo più a parcheggio. La piazza antistante il Museo, infatti, diviene spazio dell'incontro nel fine settimana costituendo luogo di ritrovo, incontro e piacere per le differenti comunità sudamericane presenti nella capitale. Lo spazio esterno del MAXXI attrezzato con arredi, sia fissi che mobili, e oggetto quasi sempre di installazioni temporanee che ne trasformano parzialmente immagine e senso, diviene, durante il fine settimana, un luogo ancora più vitale: non è un caso trovare bambini e ragazzi coinvolti in attività e giochi di squadra o vedere roller skate alle prese con il loro sport preferito che si aggiungono alla presenza dei residenti e alla frequentazione dei tanti visitatori del Museo. □

**Architetto, dottoranda in Urban Design presso la Siberian Federal University, ha svolto un periodo di studio e ricerca a Roma, presso Sapienza Università di Roma, nell'ambito della borsa di studio vinta per il Programma Erasmus Mundus Action 2*



Alessandro Pergoli
Campanelli
**Restauro architettonico:
esempi a confronto**
Mancosu editore 2012
pp. 162

L'ultimo volume edito dalla Mancosu Editore nella collana *La Biblioteca dell'Architetto* è dedicato al restauro architettonico e riporta una casistica assai ampia e interessante dei temi più controversi nell'attuale dibattito sul restauro, quali il restauro archeologico, il restauro del nuovo, il restauro delle superfici, il restauro dei beni industriali. Ogni argomento è esposto attraverso la discussione di numerosi esempi, la maggior parte internazionali. Il volume, realizzato da Alessandro Pergoli Campanelli è il proseguimento logico di un precedente volume a firma di Giovanni Carbonara, dedicato invece all'enunciazione dei principi teorici della disciplina del restauro architettonico. Il filo conduttore dei vari esempi è riconoscibile nella tradizione del metodo italiano di approccio alla disciplina del restauro, in particolare in quell'orientamento noto come restauro "critico-conservativo" e tipico della scuola romana del restauro. Dalla lettura del testo si coglie subito come ogni lavoro rappresenti il

risultato finale d'una serrata indagine critica svolta, per stessa ammissione dell'autore, anche in periodi di tempo insolitamente lunghi attraverso lo studio dei progetti, la visita dei luoghi e, soprattutto, la discussione dei risultati con gli autori in modo da cogliere i lati più rappresentativi di ogni opera e valutare l'efficacia delle scelte adottate. Da apprezzare la scelta di prediligere esperienze internazionali, in modo da offrire un riscontro più ampio del semplice panorama nazionale e, soprattutto, da verificare la bontà degli assunti della scuola italiana del restauro anche a fronte di problematiche e ambiti assai diversi da quelli usuali. In molti casi s'è trattato d'un processo di scambio reciproco attivato, a livello didattico, dalla Scuola di specializzazione per lo studio e il restauro dei monumenti di Roma. Nel volume si mostrano poi, in parallelo, anche alcune considerazioni teoriche su altre applicazioni della disciplina non esclusivamente riferite al restauro dell'architettura, seppure a questo metodologicamente assai affini e siano propedeutiche ad affrontare temi propri del restauro architettonico quali il restauro del "nuovo" e delle opere con prevalenza di elementi prodotti in serie. In sostanza il libro rappresenta una guida assai utile per l'avvicinamento ai temi del restauro attraverso la discussione critica di molti casi concreti di studio, realizzata in un pratico formato tascabile in modo da contenere, volutamente, il prezzo dell'opera e di favorirne la diffusione fra studenti e appassionati della disciplina.

Xingyu Mu



Irene Quaresima
Guido Baccelli.
Sintesi di una vita
Prospettive Edizioni
Roma 2012

Con una prefazione di Virginia Rossini, presidente della Consulta per i Beni culturali dell'Ordine degli architetti di Roma e provincia e con il Patrocinio della Consulta stessa, è uscito l'interessante volumetto di Irene Quaresima: "Guido Baccelli. Sintesi di una vita". L'autrice ha voluto ricostruire, attraverso una attenta documentazione storiografica, la biografia di un uomo che ha vissuto uno dei momenti più significativi di Roma e del Paese, quello dell'Unità del Regno, facendosi portavoce, in un ambito ben più ampio della sua stretta competenza professionale di medico, di importanti progetti di tutela ambientale, culturale, artistica e di salute pubblica. Accademico e uomo politico di grande apertura, Guido Baccelli nato nel 1830 a Roma (dove morì nel 1916), Ministro della Pubblica Istruzione e dell'Agricoltura e Commercio, nei governi Cairoli, Depretis, Pelloux e Zanardelli, sollecitò con grande impegno provvedimenti miranti alla tutela della vasta area archeologica di Roma, che voleva far "riemergere" accanto alla città moderna: dalla prima legge di Roma Capitale, (209 del 14 maggio 1881) sul concorso

governativo alle opere edilizie; alla realizzazione del primo piano regolatore nel 1883 ed alle leggi del 1887 e del 1889 per la sistemazione e la tutela della zona monumentale della città. Scavi archeologici, studio e tutela dei monumenti furono il fulcro del suo impegno: dalla proposta che la Passeggiata Archeologica venisse consacrata come "un'area di nove chilometri di Roma antica, nel cuore della Roma moderna, tra il Foro ed il Palatino", al progetto, innovativo per quei tempi, che cercò di portare avanti teorie igieniste e nuove regole di edilizia ospedaliera nella nuova struttura del Policlinico Umberto I, terminato tra il 1902 ed il 1904. Né è da dimenticare come Baccelli, studioso della malaria, accademico nella prima clinica romana (l'Ospedale Santo Spirito), si sia adoperato per sollecitare la bonifica delle aree paludose dell'Agro romano, e valorizzare lo sviluppo della città con nuove strutture rese necessarie con l'innalzamento demografico e il conseguente peggioramento delle condizioni di salubrità popolare. Non ultimo il suo impegno, bene illustrato dall'autrice, nel campo della didattica, nel cui ambito è da vedere l'istituzione in Italia della Festa degli Alberi, nel 1898, con la circolare n. 56, scaturita poi nel R.D. 33, 2 febbraio 1902, che confermava la Festa degli Alberi (art.104 del R.D. 3267 del 30 dicembre 1923), fino alla legge forestale e al Decreto interministeriale del 4 agosto 2000. Grande merito va dato all'autrice per avere posto alla ribalta, con un testo di agile e di piacevole lettura, la figura di un uomo che ha lasciato un grande segno positivo e ben visibile ancora nella Capitale, ma che tuttavia non è noto ai più.

Luisa Chiumenti

► E V E N T I

Ho voglia di raccontarti una storia

Un libro di favole per un progetto di vita

Ho voglia di raccontarti una storia... Una storia che si intreccia con quella di tante donne, una storia che nasce da lontano e da vicino al tempo stesso. Da lontano perché è legata ad una mia grande passione, quella di scrivere favole, che coltivo da quando sono diventata mamma. E in particolare ad una raccolta di 11 storie scritte tutte insieme, nello stesso periodo, qualche anno fa, in un momento particolare della mia vita; un libro pronto per essere stampato e invece riposto in un cassetto per un grande dolore: la morte di mio padre. Da vicino perché circa un anno fa ho vissuto la drammatica esperienza della malattia scoprendo per un caso fortuito di essere stata colpita da una neoplasia ovarica, malattia a me fino ad allora sconosciuta; nessuno infatti me ne aveva mai parlato e i controlli di routine che facevo annualmente,



credevo fossero preventivi rispetto ai tumori ginecologici. Questa esperienza, che mi ha portato ad essere operata al Centro di Alta Specialità per il Carcinoma Ovarico dell'Istituto Europeo di Oncologia, dal Dott. Maggioni e dalla sua equipe, anche se inizialmente ha scardinato in me ogni certezza, mi ha motivato a dare un senso profondo a questo mio

vissuto, a finalizzare qualcosa di mio per un progetto che parlasse di vita, perché oggi più che mai è di vita che voglio parlare. Così ho ritirato fuori quel libro dal cassetto e ho detto a me stessa che insieme a quelle 11 storie volevo raccontarne un'altra: una storia di speranza, la storia di tante persone impegnate nella ricerca contro il cancro. Da tutto questo è nato il libro/progetto "Ho voglia di raccontarti una storia" che sostiene concretamente il Centro di alta specialità per il Carcinoma Ovarico IEO, un centro dedicato alla diagnosi, alla prevenzione e alla ricerca di nuove cure, a cui saranno devoluti i diritti d'autore. Oltre al sostegno alla ricerca il progetto vuole favorire l'informazione su una malattia di cui si parla ancora troppo poco, difficile da prevenire, che ogni anno in Italia colpisce circa 5.000 donne; un tumore con il più alto tasso di mortalità tra tutti i tumori ginecologici. Il riconoscimento di alcuni sintomi specifici di questa malattia, che possono manifestarsi nello stadio iniziale, può consentire alle

VIA DAL BOZZOLO!

Quando si decide di intraprendere un viaggio non lo si fa senza un poco di timore. Si spalancano le porte del "tutto è possibile", lasciandoci alle spalle la noiosamente uguale, seppur sicura, routine quotidiana. Ma questa sensazione sparisce appena si parte, lasciando il posto alla cangiante, imprevedibile e meravigliosa scoperta di quella cosa scintillante che si chiama vita. E nel viaggio della vita ho avuto la fortuna di incontrare Daniela. Incontrare Daniela è stata una di quelle esperienze che danno forza e vitalità. Spesso si naviga la giornata chiusi in un bozzolo tutti tesi a centrare obiettivi che, puntualmente spostiamo più in là. Tutti persi dentro problematiche, ci scordiamo di chi ci sta attorno. Ho il vizio io di rompere le scatole e di parlare forse troppo. Mi piace conoscere le persone che incontro quotidianamente. E Daniela l'ho conosciuta in una delle mie giornate di lavoro. Una splendida luce, un'energia vitale che dà forza a tutti coloro che la conoscono. Non c'è cosa, seppur complessa, che lei non sappia risolvere con estrema semplicità. Da architetto qual è, poi, riesce ad immaginare cose meravigliose. Quelle cose che danno sapore alla vita. Un libro di favole. Non uno qualunque! Un libro di favole scaturito da una di quelle cose complesse che Daniela ha di nuovo brillantemente risolto. Non solo! Ora è in marcia per aiutare coloro che devono ancora risolvere, rimanendo ella stessa testimone di come le cose si possano affrontare a muso duro, sublime testimonianza di coraggio schietto e dirompente: proprio ciò che serve a coloro che in un viaggio difficile hanno la tentazione di perdersi. Grazie Daniela per averci dato modo di aiutare a costruire una delle tue azioni.

Christian Rocchi



donne di arrivare in tempo alla diagnosi precoce e guarire... Per questo è importante essere informate!

Il progetto porta con sé un grande valore aggiunto nel sostegno da parte di 3 sponsor di eccellenza che hanno aderito all'iniziativa con grande slancio e partecipazione: il Municipio Roma Centro Storico, l'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia e la Novartis. I primi due raccontano la mia vita professionale, la mia identità culturale, il mio senso di appartenenza. La Novartis invece rappresenta il futuro della ricerca farmaceutica nel campo oncologico, un

> Un momento della presentazione, il 30 maggio alla Casa dell'Architettura, del libro "Ho voglia di raccontarti una storia", per un progetto di vita che ha visto l'Ordine degli architetti di Roma sponsor sostenitore dell'iniziativa.

Dall'alto:
 > Centro Novartis a
 Basilea (Frank O. Gehry)
 > Basilea Fondation
 Beyeler: ingresso al
 Museo (Renzo Piano)

futuro che, auspicio, possa tracciare presto nuove strade da percorrere per combattere la malattia. Il sostegno degli sponsor, che ha permesso di coprire le spese di stampa e di progetto grafico, si è concretizzato nell'acquisto di copie del libro, che saranno donate anche ai bambini delle scuole e, nel caso dell'Ordine degli Architetti di Roma, ai bambini dei reparti oncologici del Policlinico Umberto I e Bambino Gesù.

Questo libro di favole, edito dalla Sinnos, e impreziosito dai bellissimi disegni di Cristina Cerretti, sensibile interprete del mio immaginario, porta in dono ai bambini, ma anche agli adulti, il valore profondo della diversità, bene da tutelare, che regala la gioia della scoperta, l'avventura del viaggio e quella dell'unicità. Ci ricorda che ognuno di noi è una persona unica e irripetibile, rafforzando così il coraggio di credere in se stessi, senza riconoscersi nell'omologazione. Così inseguendo un sogno, una metafora, si riafferma con forza, nelle storie, il valore della vita e a questo valor profondo si lega simbolicamente anche l'ovaio, fulcro della riproduzione, fulcro della vita...

"Ho voglia di raccontarti una storia" è appena nato, è un bambino...ha tanta strada da fare ma anche tanta voglia di crescere; seguitelo attraverso il sito che sto allestendo per le nuove iniziative e i nuovi progetti...

Poi c'è anche un altro sogno nel cassetto che spero di poter realizzare: quello che *"Ho voglia di raccontarti una storia"* possa diventare un giorno una borsa di studio per la ricerca. Grazie di aver partecipato insieme a me a questa storia...

Daniela Scopigno

Viaggio attraverso l'Architettura contemporanea in Svizzera

Molte le città anche piccole o medie della Svizzera, che continuano ad essere attente al rinnovo dell'immagine urbana, sempre aderendo alle più avanzate espressioni dell'architettura contemporanea, firmata dagli architetti di più ampio impegno progettuale.

Siamo a Basilea: una ridente cittadina adagiata sulle rive del fiume Reno, con le proprie radici affondate nella grande storia d'Europa, dai Celti ai Romani al fermento culturale che segnò il Rinascimento, continuando poi ad arricchirsi in ogni tempo di grandi interventi di architettura ed arte. Passeggiare per la città di Basilea è dunque immergersi nella fantasiosa creatività dei più affermati architetti del momento, con nuove costruzioni, come il complesso bancario di Mario Botta, che offre soluzioni di particolari costruttivi in piena armonia con l'ambiente

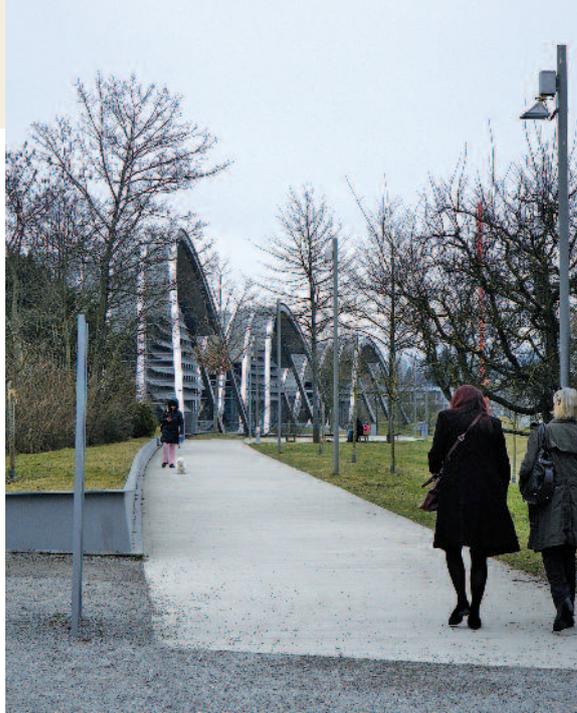


storizzato in cui risulta inserito, ma spesso anche oculati restauri, come una sorta di seconda pelle in pannelli fotovoltaici, con cui gli architetti Herzog e De Meuron hanno rinnovato totalmente l'edificio di una società in un bel quartiere residenziale pieno di verde. Ed ecco come le sue piazze storiche si sono a mano a mano animate di realizzazioni contemporanee, come nel caso di fontane particolari, quali la giocosa fontana zampillante della

Theaterplatz firmata da Tinguely. Ma per dare uno sguardo ad altre realizzazioni architettoniche a Basilea, ci spostiamo ora verso un'area tra il centro città, la rete autostradale ed il fiume Reno per visitare il Museo Jean Tinguely. Un'opera realizzata dal noto architetto ticinese Mario Botta, particolarmente interessante specie per il mirabile equilibrio con cui si inserisce nell'ambiente, fra autostrada, fiume e centro città. Situato appunto sulla



riva destra del Reno, l'edificio occupa tutto il fronte est del parco "Solitud", raggiungendo la sua altezza massima, con tre livelli proprio lungo l'asse autostradale, per creare una sorta di barriera di protezione dal verde. Verso il parco invece il museo si apre in cinque navate, tre delle quali, con un ampio porticato, si aprono verso il giardino. Il fronte nord, posto in parallelo con la Grenzacher-strasse, presenta uno spazio coperto di ingresso al parco e al museo. Il prospetto sud è invece quello che si confronta con il fiume con una bella "promenade" sulla riva del Reno, percorso obbligato per il visitatore del Museo stesso. Quattro sono i settori espositivi con cui si articola il museo, disposti su quattro livelli; suggestivo l'accesso al primo livello (a quota + 2,90 rispetto al piano terra) che avviene da una passerella sul Reno, offrendo un percorso aperto sullo spazio del piano terra da un lato e sulle sale espositive dall'altro lato. Al livello + 7,85 è posizionata invece una serie di "sale classiche" caratterizzate da una luce zenitale filtrata, per poi scendere livello -3,00 dove si trovano gli spazi illuminati artificialmente (cfr. Mario Botta. "Luce e gravità"- Ed. Compositori). E a circa 13 chilometri da Basilea, a Weil am Rhein, il complesso del Vitra Design, per l'industrial design, l'arredamento e l'architettura, circondato da altri edifici museali firmati da Alvaro Siza e Nicolas Grimshaw, dalle caserme dei pompieri di Zaha Hadid e dal padiglione conferenze di Tadao Ando. E ancora, non possiamo non ricordare la preziosa fusione tra architettura, arte e paesaggio naturale, realizzata da Renzo Piano nell'edificio della Fondazione Beyeler, situata poco fuori dal centro di Basilea, a Riehen, dove è accolta la cospicua Collezione di Hildy ed Ernst Beyeler, oltre ad



offrire spazio a numerose altre mostre temporanee. Ricordiamo anche la sede bancaria UBS, disegnata da Mario Botta, con il suo stile e segno inconfondibili nel modo di far fluire i volumi nello spazio e nell'uso particolare dei materiali. Ma ecco ancora Gehry presente nella progettualità del complesso del Novartis Campus, situato nel comprensorio industriale del St. Johann, sottoposto ad un totale rinnovamento affidato a Gehry ed altri progettisti. E una prima tappa di rinnovo strutturale ha già visto la conclusione con un'architettura e un design straordinario nell'ambito di un programma che vedrà comunque l'intero progetto terminato soltanto entro il 2030.

Per la riprogettazione del quartier generale del Novartis Campus è stato chiesto a Frank O. Gehry di realizzare la trasformazione del sito da semplice complesso industriale a "luogo di innovazione, conoscenza ed incontro". Gli edifici in realtà sono stati via via demoliti e sostituiti con opere non solo di Gehry, ma anche di altri architetti e artisti di fama internazionale quali: Rafael Moneo, SANAA, Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa, Jenny Holzer e Richard Serra.

Dall'alto:
> Due vedute del complesso del Paul Klee Zentrum a Berna (Renzo Piano)
> Exhibition Center a Basilea (Herzog & de Meuron)

Dall'alto:
 > Ricostruzione 3D
 cosiddetto Tempio di
 Minerva Medica, interno.
 Studio Kairòs srl
 > Roma. Arco di
 Costantino dedicato dal
 Senato nel 315 d.C.
 Courtesy Frame by frame

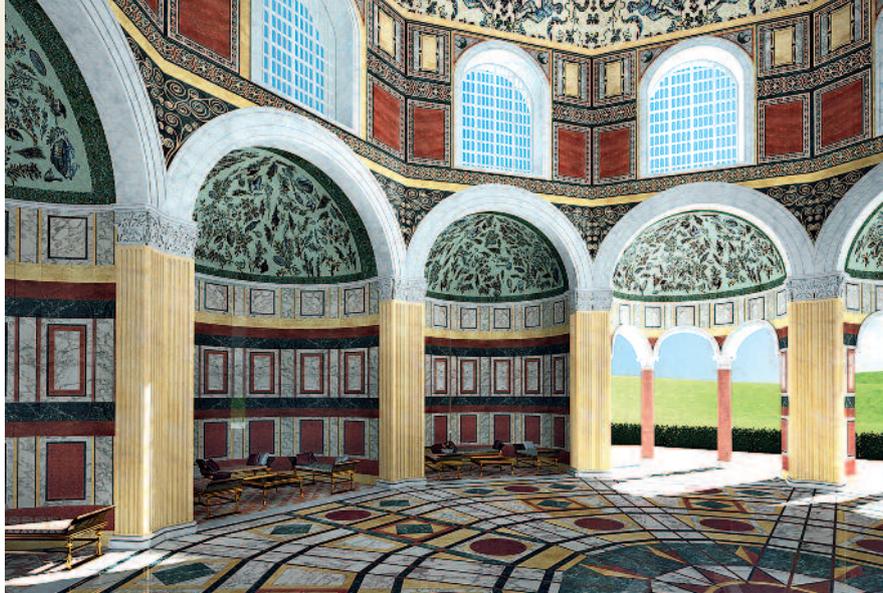
Pagina a fianco:
 > Collana con smeraldi,
 perle e vago vitreo
 Roma, Museo Nazionale
 Romano, Palazzo
 Massimo alle Terme, inv.
 n. 572052.
 Archivio fotografico
 SSBAR

Le tipiche forme dell'architetto Frank O. Gehry caratterizzano ora il campus: i volumi in gioco e le innovative, particolari tecnologie, sono state introdotte infatti da Gehry per conformarsi alle norme di costruzione del governo svizzero che vietano l'aria condizionata, pur selezionando uno stile contemporaneo di uso massiccio di esterni in vetro. E non possiamo dimenticarci che Renzo Piano ha saputo anche a Berna coniugare l'ambiente naturale con l'architettura nell'eccezionale complesso del "Paul Klee Centrum", museo privato destinato all'opera del grande pittore, in collaborazione con ARB architects.

Si tratta di un enorme spazio espositivo (oltre 4000 mq.), articolato in tre padiglioni "a guscio", cui si affiancano un auditorium, alcuni stands per bookshops, bar, sale congressi e aree interattive per bambini. Incastonata in uno scenario incantevole, questa struttura eccezionale creata da Piano, che combina armoniosamente arte-pittura-architettura, si contempera agevolmente, in una sorta di moto ondoso, dato dal fluido susseguirsi degli archi e delle volute, con la natura circostante. Ma anche all'interno è da apprezzare la funzionalità nell'articolazione delle sale espositive di ampio respiro, che valorizzano al massimo le opere di Paul Klee, includendo anche un atelier per bambini che consente spazi di creazione e condivisione.

Il Centro Paul Klee si trova alla periferia di Berna, ma è veramente suggestivo anche il percorso per arrivare al centro con un comodo autobus che attraversa un quartiere residenziale in cui compaiono numerose villette preziosamente decorate in colori pastello e circondate da piccoli giardini.

L.C.



► M O S T R E

Architettura costantiniana in Roma

Progettata e ideata dal Museo Diocesano di Milano e curata da Gemma Sena Chiesa e Paolo Biscottini, dopo essere stata esposta, con grande successo al Palazzo Reale di Milano, la mostra dal titolo "Costantino 313 d. C.", che celebra l'anniversario dell'Editto di tolleranza del 313 d.C., è stata allestita in Roma, dalla Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma, negli spazi straordinari del Colosseo. Ricordando come tale Editto sia stato emanato

a Mediolanum, una delle città capitali dell'Impero e sede dell'Augusto d'Occidente nel sistema di governo a quattro imperatori instaurato da Diocleziano nel 293 d.C., è da sottolineare come l'esposizione del Colosseo sia stata arricchita da una sezione interamente dedicata a Roma, per la cura di Maria Rosaria Barbera, Soprintendente per i Beni archeologici di Roma e protagonista di importanti scoperte legate a Costantino, tra cui nuovi ambienti del settore pubblico del palazzo senatorio, nell'area di S.Croce in Gerusalemme, oltre alle domus di alti funzionari alla corte dell'imperatrice Elena. Ed oltre al ben noto Arco di Trionfo, con i primissimi cristogrammi, i ritratti

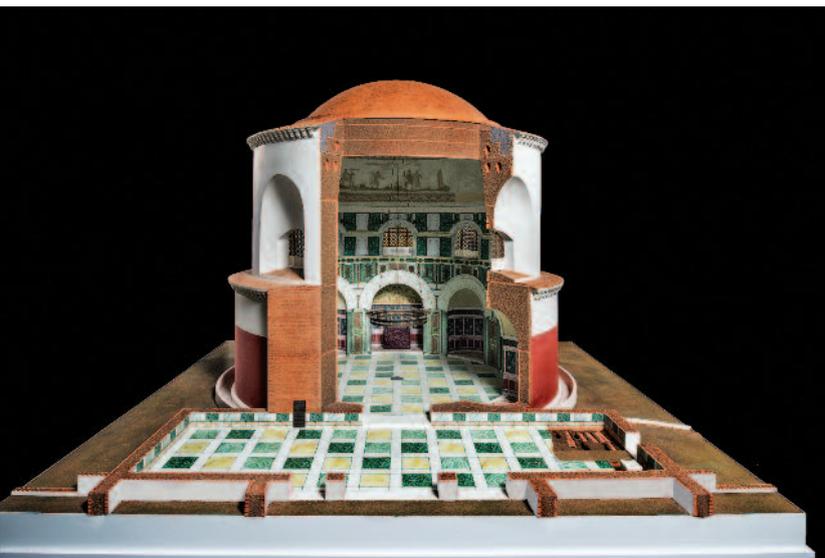
scultorei, le lance e gli elmi, oltre ai preziosi tesori di gioielli e monete ritrovati appena pochi mesi fa, ecco presentate, nel ricco saggio della studiosa, le caratteristiche salienti della architettura costantiniana. Questa è basata sulla tendenza innovativa di alcune particolari soluzioni come quella delle "arcate in laterizio su colonne" che, nelle partizioni interne delle basiliche, sostituiscono il sistema tradizionale basato sul consueto binomio di "colonna+architrave", con le forme curvilinee, nonché gli ampi "finestrati", strutture che, rinunciando alla progressiva "scultura architettonica", in nome di una decorazione policroma, piana nella superficie che diventa brillante e riflettente",





apre la visione di quelle particolari navate anulari, ideate verosimilmente per l'Anastasis di Gerusalemme. Le innovazioni riguardano, oltre all'architettura religiosa, anche quella civile, entrambe peraltro caratterizzate da un elemento destinato a "segnare" profondamente la città: quello relativo alle splendide ed ampie cupole che si stagliavano contro il cielo. E affidando quindi il visitatore alla lettura attenta del saggio citato (cfr. Catalogo Electa 2013), ne riportiamo una parte in questa sede, per portare altri studiosi ad approfondire "in loco", quanto descritto ampiamente sulla architettura costantiniana. "L'elenco delle realizzazioni parte dal Laterano, la basilica costantiniana poi del Salvatore e oggi di S. Giovanni; prosegue sul colle Vaticano con S. Pietro, sull'Ostiense con S. Paolo, si estende sull'Appia con S. Sebastiano e sull'Ardeatina con la basilica di papa Marco, nonché sulla Labicana con Pietro e Marcellino. Con diverso grado di probabilità è attribuita all'imperatore S. Lorenzo al Verano; mentre le donne della famiglia contribuirono con le fondazioni della basilica di S. Croce, opera di Elena e di S. Agnese, voluta da Costanza sulla via Nomentana". Si tratta di realizzazioni imponenti che trasformano in modo innovativo con grande capacità di sperimentazione,

i caratteri dell'architettura civile romana al culto cristiano. "La basilica costantiniana del Laterano, consacrata forse tra il 318 e il 323, articolata in 5 navate, di cui la centrale, più larga e alta, consentiva un'efficace illuminazione naturale si concludeva con una vasta abside, verso cui si convogliava l'attenzione degli spettatori". "Adiacente ma separato era il battistero, che inglobò un complesso termale severiano e che fin dall'impianto costantiniano ebbe fondazioni circolari ed elevato ad ottagono. Fra il 319 e il 322 iniziarono i lavori per la basilica di S. Pietro, pressoché ultimata nel 326, in occasione delle celebrazioni romane dei ventennali di Costantino, nel punto preciso della tomba del santo portò a spianamenti, interri e terrazzamenti, per superare le notevoli difficoltà tecniche dovute ad un'orografia del tutto sfavorevole; oltre che alla presenza di una vasta area di necropoli prevalentemente pagana, che fu spietatamente distrutta con l'approvazione di Costantino in qualità di pontefice massimo. Le dimensioni erano anche maggiori della basilica lateranense: m123x66, con transetto di 90m cui si aggiungeva un ampio atrio d'ingresso. Una serie di 4+ 2 colonne tortili prelevate dall'Oriente sosteneva il baldacchino nel punto dove si conservava l'antica edicola realizzata sulla tomba di Pietro, mentre sul mosaico dell'arcone trionfale fra la navata centrale e il transetto, Costantino Vincitore (dunque dopo Crisopoli, del 324) offre a Cristo e S. Pietro il modellino della chiesa, avviando la serie infinita di analoghe raffigurazioni. Sulla via Ostiense la basilica di S. Paolo, costruita sul "trofeo di Gaio", costituiva un elemento importantissimo della topografia cristiana della città. Le ricerche, benché insufficienti, danno notizia di un edificio lungo 17m, con un'abside sul lato opposto a quello odierno e



A sinistra, dall'alto:
 > Plastico ricostruttivo
 mausoleo di S. Elena e
 dettaglio d'interno.
 > Collana con fermaglio
 a disco decorato con
 chrismon.
 Roma, Museo Nazionale
 Romano, Palazzo
 Massimo alle Terme, inv.
 n. 572053.
 Archivio fotografico
 SSBAR

ingresso sulla strada. S. Croce è la seconda basilica intramuranea che accolse, le reliquie della Croce. Anche qui rimane senza confronti una soluzione innovativa e inusitata, la tripartizione interna dello spazio mediante due setti trasversali a tre arcate, finalizzata verosimilmente a scandire gli spazi della liturgia. "Ai poli così costituiti si aggiunse quello della via Appia, con la Basilica Apostolorum, nel complesso di S. Sebastiano al III miglio. Di S. Agnese su via Nomentana sopravvivono invece pochi ruderi, in parte riferiti al poderoso recinto esterno; la basilica, realizzata nei pressi della tomba della martire da Costantina, figlia dell'imperatore, che ne fece il suo monumentale sepolcro, fu in seguito ristrutturata e trasformata. La sepoltura di

un eminentissimo membro della stessa famiglia imperiale definisce una stretta connessione con la basilica dedicata ai SS. Pietro e Marcellino, eretta sull'antica via Labicana, fra 326 e 330, nell'ambito del fundus di Elena, probabilmente circostante la basilica, che faceva parte delle ampie proprietà disposte a "pelle di leopardo" in una enorme fascia che si estendeva da Porta Maggiore fino a Monte Cavo. Qui infatti vi fu sepolta la stessa Augusta, in un sarcofago di porfido, che la presenza di scene di guerra ha fatto ipotizzare destinato in origine a Costantino, prima che i suoi interessi e affetti si trasferissero con lui a Costantinopoli. Nel caso della distrutta e ricostruita chiesa dei SS. Pietro e Marcellino, anche qui in adiacenza con le omonime catacombe, la tomba di Elena fu monumentalizzata con un grande mausoleo a pianta circolare, costituito da due cilindri sovrapposti, del quale resta la parte inferiore, con gli attacchi di una cupola di grande arditezza costruttiva (es. il progressivo alleggerimento con anfore, da cui il toponimo tipicamente romanesco di



"Torpignattara"), in linea con l'architettura innovativa del periodo costantiniano, e in particolare con il Tempio della Tosse a Tivoli e, nell'Urbe, il Tempio di Minerva Medica. La serie delle basiliche cimiteriali si conclude con S. Lorenzo fuori le Mura, al Verano, nei pressi delle catacombe dedicate all'omonimo martire li sepolto. Non tutti i martiri delle basiliche costantiniane sono presenti nella Deposito Martyrum del 336, ispirata alla liturgia fissata non molti anni prima da papa Milziade dopo le persecuzioni di Diocleziano.

Altri segni di Costantino nell'Urbe sono il complesso del Sessorium e il Tempio di Minerva Medica, dove si colgono quei caratteri spaziali tipici dell'architettura costantiniana nella pianta polilobata, l'ampia cupola illuminata e alleggerita da finestrini, che si trasforma da poligonale a emisferica e le nicchie che dilatano lo spazio".

Ma non possiamo qui anche non fermarci su altri due monumenti, estremamente legati all'evento ricordato: Ponte Milvio e l'arco di Malborghetto sulla Flaminia, strettamente legati all'evento, per cui rinviamo al saggio in Catalogo di Marina Piranomonte. Abbiamo comunque creduto opportuno segnalare l'interesse vivissimo che ha suscitato la grande mostra allestita al Colosseo, al fine anche di dare nuova consapevolezza ad un così vasto patrimonio architettonico legato all'imperatore Costantino e susseguente al famoso editto.

Ottimo il progetto espositivo e la Direzione Lavori di Andrea Mandara, con Claudia Pescatori. Si segnala infine la presenza in mostra di una animazione a computer grafica che consente ai visitatori di osservare in anteprima assoluta le immagini dell'arco di Costantino e dei suoi pregevolissimi fregi.

L.C.

Il Museo di Ostia apre all'arte contemporanea

Gli 80 ettari di scavi aperti e visitabili ad Ostia, si sono offerti ad una ambientazione particolare, in un incontro tra valori ed espressioni figurative fra arte antica e arte contemporanea. Vi sono stati infatti collocati 41 lavori di Umberto Mastroianni (tra cartoni e



bronzi), che hanno trovato un proprio orizzonte cronologico fra contrasti e integrazioni. Come ha sottolineato la Soprintendente Mariarosaria Barbera, ottima è stata l'impostazione generale (illustrata anche nel bel Catalogo edito da "Il Cigno" e curato da Micol Forti, Paola Germoni, Gerardo Lo Russo



e Paola Molinengo Costa), che fa bene intendere le motivazioni per cui è stata fortemente voluta la mostra di Mastroianni, scaturita da una idea di Paola Germoni e Lorenzo Zichichi, accanto agli Scavi d'Antichità. Mastroianni ha rivolto il proprio lavoro, sempre pregnante di una sua forte passione civile, in un

continuo superamento che lo ha visto in un percorso figurativo complesso, fino ad approdare all'astrattismo e sempre ottenendo prestigiosi riconoscimenti (dal Premio nel Turismo del 1930, al premio imperiale di Tokio del 1987 e così via). La novità dell'allestimento consiste nell'avere



collocato le opere contemporanee non solo all'esterno, in un'eccellente armonia con l'ambiente, ma anche all'interno del Museo, in un dialogo strettissimo con le sculture classiche. In tal modo le opere, come ha sottolineato il direttore del Museo, Angelo Pellegrino, sono state proposte al visitatore anche a contatto con i pezzi di età romana (all'interno). Si tratta in effetti dell'avvio di un progetto culturale che, invece di proporre due mostre, una di arte antica e una di arte contemporanea, ha realizzato la fusione delle due esperienze figurative, offrendosi al contempo allo studio degli archeologi ed a quello dei critici d'arte contemporanea. Ne scaturisce la possibilità di collocare come su una linea orizzontale l'arte antica e quella

contemporanea, comprendendone i contatti, studiando il percorso artistico di Mastroianni nel recupero dell'antico. E del resto ricordiamo come Vitruvio avesse affermato che poteva essere definito un bravo "artista" colui che "imita il reale o ciò che può essere reale".

È noto che il complesso degli scavi di Ostia rappresenta il terzo sito archeologico più visitato (dopo il Colosseo e Pompei) ed ora, nell'ambito della mostra, il Museo ha presentato anche un certo numero di bellissimi "Emblemata", raffigurazioni realizzate in mosaico con la tecnica dell'"opus vermiculatum", ossia con tessere della dimensione non superiore ai 5 mm.

E se, come ha ricordato il dott. Zichichi, non è nuova l'idea di allestire mostre di arte contemporanea in siti archeologici, rappresenta una novità il fatto di accostare, all'interno del Museo, i marmi antichi e le sculture di un artista contemporaneo che propone le sue bronzee realizzazioni, non in netto contrasto, ma in un interessante colloquio, con le pur rare sculture bronzee di epoca romana. Il lavoro di allestimento è stato, come ha messo in luce Micol Forti, frutto di una scelta, portata avanti da un gruppo di studiosi, che, pur presentando ben pochi pezzi (41) rispetto alla vastissima produzione di Mastroianni, hanno messo bene in evidenza anche la fortunata ascesa dell'artista nella sua carriera e, soprattutto, in questo contesto architettonico e paesaggistico, qual è quello degli Scavi di Ostia, l'armonia con cui si innesca la possibilità di entrare nel dialogo con la cultura antica, di cui l'A. ha sentito la presenza immanente, ma pur sempre integrante, della propria eredità.

L.C.

Novecento. Arte e vita in Italia tra le due guerre

Allestita a Forlì, ai Musei di San Domenico, per la cura di Fernando Mazzocca, la mostra è stata realizzata attraverso lo studio di un prestigioso comitato scientifico presieduto dal prof. Antonio Paolucci, direttore dei Musei Vaticani, di cui hanno fatto parte studiosi di grande calibro attenti all'arte del Novecento Italiano, ed al suo coinvolgimento con le cosiddette "nuove arti" (cinema, moda, arti grafiche

e decorative), oltre a scultura, architettura e urbanistica. Ci fermiamo in particolare, sulla ricca sezione che si è occupata di architettura e urbanistica, nella quale è stato affrontato magistralmente il legame culturale e formale con la prospettiva razionalista e con

il dibattito sul "classicismo in architettura e nell'urbanistica". Nella razionalizzazione dei vecchi centri storici, con il ripensamento dei rapporti tra città e campagna, nella fondazione di città nuove, si manifesta una visione plurale che tenta una sintesi nuova

tra monumentalità e modernità, l'architettura è in effetti vera e propria "protagonista" insieme con la pittura che riprende un suo ruolo nella dimensione murale e del mosaico. Ed è così che, nell'allestimento (firmato dallo Studio Wilmotte et



- Dall'alto
e da sinistra:*
- > Piacentini, Sedia per casa di Fiametta Sarfatti
 - > Tullio Crali, Incuneandosi nell'abitato, 1938
 - > Gio Ponti, Mobile Domus Nova
 - > Zecchin, panca > Lombardia, Varisco, credenza con sportelli a mosaico

- Pagina a fianco,
dall'alto:*
- > Giovanni Muzio, Poltrona
 - > Pagano, Levi Montalcini, sedia uffici Gualino





La mostra intende infatti approfondire un momento molto significativo della cultura figurativa del secolo scorso, relativamente al clima di un'epoca che ha lasciato una forte impronta, soprattutto dal punto di vista urbanistico e architettonico, sulla città di Forlì e su molti altri centri della Romagna. Ecco dunque come la grande esposizione realizzata dalla Fondazione Cassa dei Risparmio di Forlì rievocare un clima che ha visto non solo architetti, pittori e scultori, ma anche designer, grafici, pubblicitari, ebanisti, orafi, creatori di moda cimentarsi in un grande progetto comune che rispondeva, attraverso una profonda revisione del ruolo dell'artista, alle istanze del cosiddetto "ritorno all'ordine". Il "rappeil à l'ordre". Era ciò che si era peraltro manifestato già durante gli anni della guerra, generato dalla crisi delle avanguardie storiche come il Cubismo e il Futurismo, estrinsecandosi come "ripresa dei soli canoni ritenuti adatti alla realizzazione di un pensiero e di una volontà artistica". E così "monumentalismo e razionalismo" sono presenti in mostra con i cantieri del Ventennio: dalla Piazza della Vittoria di Brescia alla Stazione di Firenze, dalla Sapienza di Roma all'E.42, in quel "Fascismo di pietra" come è stato definito (E.Gentile, 2007), che si era affermato allora "per eleganza e per efficacia simbolica", così come si attuò nello Stadio dei Marmi di Del Debbio, coronato da sessanta figure marmoree realizzate da scultori del livello di Libero Andreotti, di Publio Morbiducci, di Attilio o nelle città nuove dell'Agro Pontino, "vera e propria trasposizione in termini razionalistici dei moduli e delle proporzioni dell'ordine classico".

L.C.



Associés, Parigi e Lucchi e Biserni, Forlì), appaiono al visitatore gli splendidi mobili e gli altri oggetti di arredo disegnati da Piacentini, Cambellotti, Pagano, Montalcini, Muzio, Gio Ponti, con testimonianze non solo di dipinti e sculture, ma con la presentazione di disegni originali e plastici di architetture, piani urbanistici, opere di grafica e manifesti, che diventarono parte integrante dell'immagine della città moderna, oltre alle fantasie futuriste ed all'aeropittura.