

Consiglio dell'Ordine degli
Architetti di Roma e Provincia
(in carica per il biennio 2001/2003)

Presidente

Amedeo Schiattarella

Vice Presidenti

Andrea Mazzoli
Silvio Luigi Riccobelli

Segretario

Pietro Ranucci

Tesoriere

Alessandro Ridolfi

Consiglieri

Piero Albisinni
Giovanni Bulian
Lucio Carbonara
Rolando De Stefanis
Valter Macchi
Mauro Mancini
Maria Letizia Mancuso
Fabrizio Pistolesi
Luciano Spera
Benedetto Todaro

Direttore

Lucio Carbonara

Direttore Responsabile

Amedeo Schiattarella

**Hanno collaborato
a questo numero i redattori:**

Valeria Caramagno, Luisa Chiumenti,
Stefano Giuliani, Massimo Locci,
Paolo Martegani, Giorgio Peguiron,
Alessandro Pergoli Campanelli,
Valentina Piscitelli,
Carlo Platone, Barbara Pizzo,
Christian Rocchi, Elio Trusiani

**Segreteria di redazione
e consulenza editoriale**

Franca Aprosio

Edizione

Ordine degli Architetti
di Roma e Provincia
Servizio grafico editoriale:
Prospettive Edizioni
Responsabile: Claudio Presta
www.edpr.it - info@edpr.it

Direzione e redazione

Acquario Romano
Piazza Manfredo Fanti, 47 - 00185 Roma
Tel. 06 97604560 Fax 06 97604561
http://www.rm.archiworld.it
architettiroma@archiworld.it
consiglio.roma@archiworld.it

Progetto grafico e impaginazione

Artefatto/
Manuela Sodani, Mauro Fanti
Tel. 06 61699191 Fax 06 61697247

Stampa

Ditta Grafiche Chicca s.n.c.
Villa Greci - 00019 Tivoli

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.

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:

La nuova Fiera di Roma

Tiratura: 13.000 copie

Chiuso in tipografia il 10 settembre 2004

ANNO XXXIX
LUGLIO-AGOSTO 2004

54/04

BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



EDITORIALE

Il futuro delle città 3
Lucio Carbonara

ARCHITETTURA

PROGETTI

**Valle e l'High Tech
pragmatico 4**
Luigi Prestinzenza Puglisi



a cura di Giorgio Peguiron - **NUOVE TECNOLOGIE**

**Per una gestione sostenibile
dei siti archeologici 14**
Serena Baiani



EVENTI

Design in cartone 19
Lucia Pietroni

Design e ambiente 21
Sveva Barbera



Siti italiani UNESCO 22
Luisa Chiumenti



a cura di Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli - **RESTAURO**

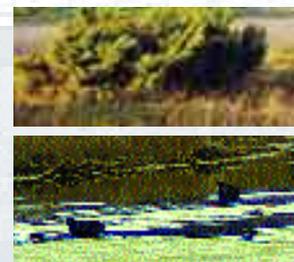
**Nuova sede dell'Istituto
Nazionale per la Grafica 25**
Alessandro Pergoli Campanelli



a cura di Lucio Carbonara e Barbara Pizzo - **PAESAGGIO**

Premio Scarpa per il giardino 28
Elio Trusiani

Premio Vivai Torsanlorenzo 32
Valeria Caramagno

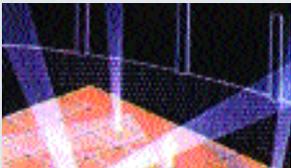


DESIGN - a cura di Paolo Martegani

38  **ICE e made in Italy**
Paolo Martegani

39  **L'evoluzione negli allestimenti fieristici**
Massimo Alfieri

URBANISTICA - a cura di Elio Trusiani

43  **Parco Lineare Integrato delle Mura**
Cecilia Scoppetta

46  **Energie rinnovabili e gestione del territorio**
Catia Carosi

49 **Immaginare Corviale**
Stefano Rollo

50 **Far East Urban Explosion**
Mara Memo

L'ORDINE

51 **Monitor/P**
Giulio Paolo Calcabrina

RUBRICHE

52 **LIBRI**

54 **WEB & CAD** - a cura di Stefano Giuliani

55 **ARCHINFO** - a cura di Luisa Chiumenti

EVENTI

Premiata l'Architettura al Festival di Palazzo Venezia.

Bologna: nuovo Museo e Biblioteca della Musica.

MOSTRE

Dal Futurismo al futuro possibile.

La croce: tema pittorico e allestimento spaziale, di *Elio Trusiani*.

"Animi domus": mostra di Giuliano Collina.

Paul Klee fra architettura e arti visive.

Le "Sculture ambientali" di Liberatore.

Editoriale

di Lucio Carbonara

Il futuro delle città

I temi del ruolo e del futuro della città sono sempre più oggetto di dibattito e di riflessioni, di proposte e di convegni da parte della comunità scientifica (*La nuova cultura della città*, Accademia nazionale dei Lincei, Roma 2002; *Futuri urbani: continuità e discontinuità*, IFHP, Roma 2005; Congresso mondiale sulla celebrazione della città, UIA, Istanbul 2005) e degli stessi imprenditori (*La città progetto*, Roma 2004).

La città sicuramente è cambiata, non solo fisicamente, e continua a cambiare con grande rapidità né sembra che a tutt'oggi, almeno in Italia, sia presente un'adeguata capacità tecnica e politica di risposta alle nuove esigenze economiche, tecnologiche e culturali.

Stiamo assistendo, grazie anche ai condoni edilizi ripetuti, persino nelle città dove la crescita demografica si è fermata, ad un processo di terziarizzazione e di urbanizzazione sempre più diffuso, tale da annullare il contributo delle tecnologie informatiche e delle nuove infrastrutture per la mobilità volto ad avvicinare maggiormente le periferie ai centri urbani e a ridurre la necessità degli spostamenti verso il centro delle città.

L'Unione Europea ha da tempo percepito le tendenze in atto e, da oltre un decennio, destina gran parte dei finanziamenti comunitari alla riqualificazione delle città e alle forme d'integrazione tra città e campagna al fine di superare i problemi dovuti alla disoccupazione legati alla riconversione industriale. Le forze produttive attribuiscono la perdita di competitività all'incapacità delle amministrazioni, che

non sanno pianificare il futuro, di modernizzare le aree metropolitane.

Il punto di partenza, è noto, non può che essere il rinnovo delle periferie e della qualità del vivere in periferia, da attuarsi mediante interventi che ridiano connotazione e dignità urbana: interventi, basati su un mix edilizio funzionale e qualitativo, su modelli abitativi ripensati in funzione delle esigenze reali degli abitanti e non solo in chiave meramente economica; su servizi urbani efficienti e decentrati, su un sistema di mobilità efficace, su una riqualificazione dei paesaggi urbani e naturali. Da più parti vengono invocati strumenti di pianificazione del territorio più flessibili.

La Regione sembra voglia dare il proprio contributo al recupero delle periferie con i nuovi piani paesistici che prevedono norme per la riqualificazione del paesaggio e la mitigazione degli interventi negativi più pesanti.

Il decreto legge sulla riforma urbanistica della Commissione LL.PP. della Camera vuol proporre nuove regole per la costruzione della città ed ha innescato un acceso dibattito tra i fautori della *deregulation* più spinta, che chiedono "più contrattazione e meno piani regolatori", e i difensori della "cultura della pianificazione" e di una forte presenza dell'autorità pubblica.

Col primato della via negoziale ci sarà ancora interesse a riqualificare la periferia?

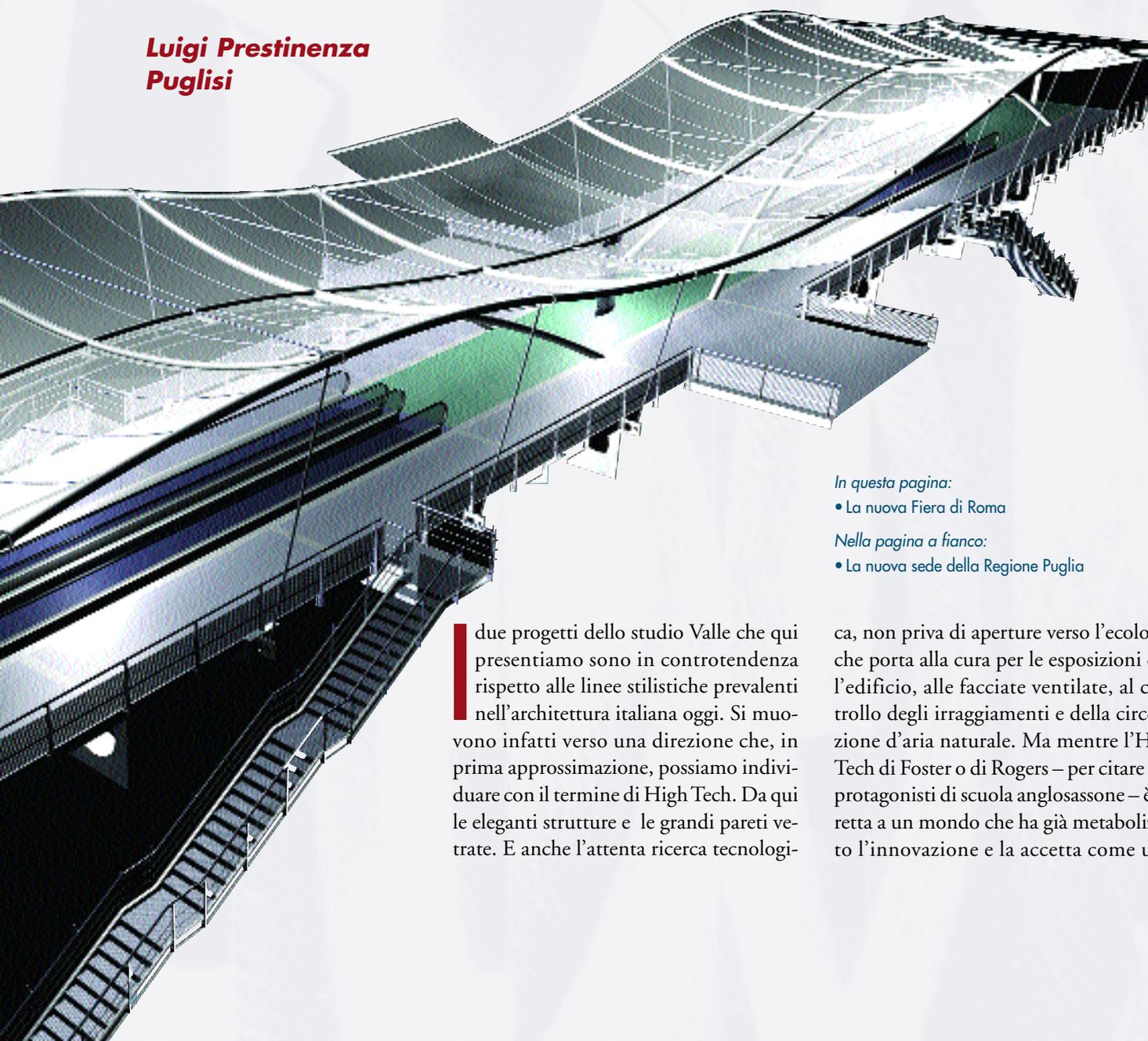
Speriamo che il vivere in periferia non resti sempre – come diceva un noto cantautore – uguale al sedersi alla tavola dei piccoli.

Valle e l'High Tech pragmatico



La nuova Fiera di Roma e la sede della Regione Puglia: due soluzioni che coniugano poesia e tecnologia, una testimonianza che anche in Italia l'innovazione si può realizzare, a patto che ci si liberi dalle implicazioni storicistiche e dai formalismi.

**Luigi Prestinenza
Puglisi**



In questa pagina:

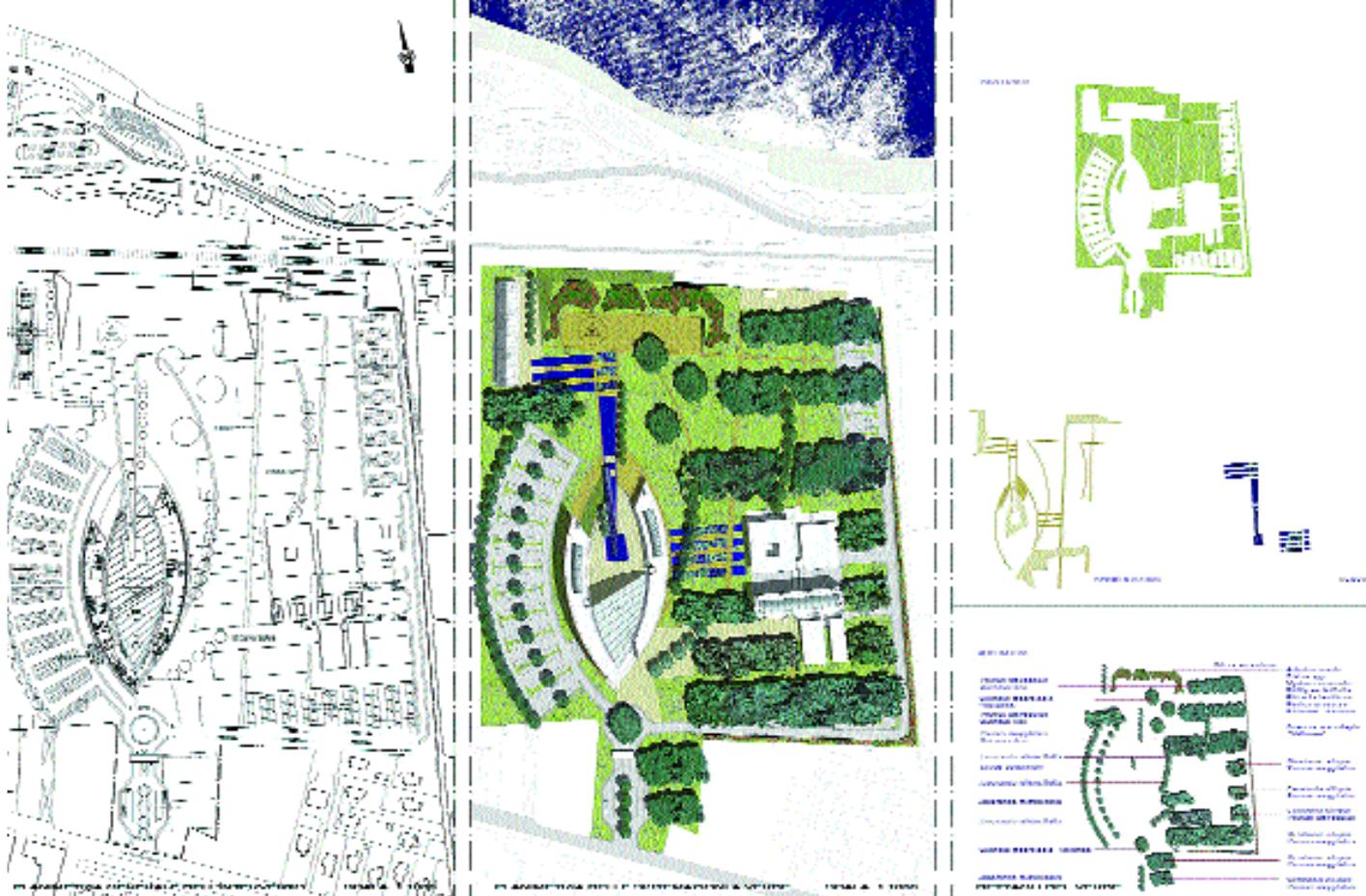
- La nuova Fiera di Roma

Nella pagina a fianco:

- La nuova sede della Regione Puglia

I due progetti dello studio Valle che qui presentiamo sono in controtendenza rispetto alle linee stilistiche prevalenti nell'architettura italiana oggi. Si muovono infatti verso una direzione che, in prima approssimazione, possiamo individuare con il termine di High Tech. Da qui le eleganti strutture e le grandi pareti vetrate. E anche l'attenta ricerca tecnologi-

ca, non priva di aperture verso l'ecologia, che porta alla cura per le esposizioni dell'edificio, alle facciate ventilate, al controllo degli irraggiamenti e della circolazione d'aria naturale. Ma mentre l'High Tech di Foster o di Rogers – per citare due protagonisti di scuola anglosassone – è diretta a un mondo che ha già metabolizzato l'innovazione e la accetta come un a



priori quasi senza discutere, Valle deve negoziarla volta per volta. Per esempio mostrando che, attraverso questa strada, si possono ridurre le spese, semplificare i processi costruttivi, ottenere maggiori performance.

È emblematico in proposito ricordare un episodio avvenuto, quasi trentacinque anni fa, nel 1970 quando la giuria che doveva selezionare il padiglione per l'expo di Osaka, convinta che non si sarebbe potuto realizzare per tempo, rinunciò al macchinistico, affascinante e ultraformalista progetto di Sacripanti, per preferire la proposta dell'allora giovane architetto romano che, tra gli altri meriti, aveva quello di essere completamente prefabbricata e quindi realizzabile con programmi di esecuzione e di montaggio certi.

Ancorata nel prammatismo, l'architettura di Valle è innanzitutto risposta tecnica: da qui l'approntamento di uno studio professionale di dimensioni inusuali nel panorama nazionale e di una complessa rete di collaboratori che permettono di gestire grandi progetti quali appunto la Fiera di Roma, che interessa un'area di circa 50 ha con edifici per 450 milioni di euro, o la sede della Regione Puglia con su-

perfici coperte per oltre 30.000 mq. e un costo stimato di 40 milioni di euro.

Costretti a fare i conti con un Paese in cui ancora predominano le tecniche tradizionali – la pietra o il muro a cassetta – i progetti di Valle evitano soluzioni spettacolari o dettagli particolarmente sofisticati. Si concentrano, invece, su fatti essenziali, su relazioni fondamentali che comunque garantiranno la resa del risultato. Nella Fiera di Roma è l'ordinata sequenza dei padiglioni culminante nell'edificio direzionale concepito come un segnale alla scala territoriale. Oppure la scelta di disegnare i padiglioni (72,40 metri x 144,60 metri) liberi da pilastri interni: una soluzione chiaramente dettata da motivi di eleganza formale ma giustificata dal bisogno di garantire la perfetta flessibilità e distribuzione degli spazi interni oltre che la movimentazione delle merci.

Nel progetto della sede della Regione Puglia l'impatto dell'edificio è garantito dalla forma semplice e accattivante: due virgole di diversa altezza che racchiudono uno spazio interno destinato a servizi e che si aprono, come in un abbraccio, all'ambiente circostante. Il gesto formale, in questo caso, è giustificato dalla felice

intuizione di realizzare una piazza su cui affacciano attività pubbliche e semipubbliche – quali centro per conferenze, bar, ristorante, palestra, nursery... – che arricchiscono lo spazio urbano. Mentre le grandi pareti vetrate, che caratterizzano l'immagine dell'edificio, rispondono all'esigenza di rendere, attraverso la metafora della trasparenza, accettabile una scelta tecnologicamente sofisticata ad un'amministrazione che, altrimenti, probabilmente si sarebbe orientata verso forme e materiali più tradizionali.

High Tech prammatico quindi. Ma forte di una sua poesia, come è facile vedere dai disegni della Fiera e della Regione o – se vogliamo rifarci a un'opera realizzata che certamente tutti conoscono – come testimonia la grande copertura reticolare del terminal dell'aeroporto di Fiumicino, disegnato sempre dallo studio Valle con notevole effetto e con grande semplicità di mezzi. A testimonianza che l'innovazione è possibile anche in Italia, anche perseguendo obiettivi professionali, ma solo a condizione che ci si muova verso direzioni che non siano quelle della nostalgia e dello storicismo formalista.

* I rendering della spina centrale non sono studi definitivi.

Nuova Fiera di Roma

Dalla relazione di progetto

Il terreno sul quale è prevista la realizzazione della nuova Fiera di Roma è localizzato in località "Ponte Galeria" sulla Via Portuense. L'area, della superficie totale di circa 50 ha è stata scelta per la assoluta competitività della sua posizione, tra l'Aeroporto "Leonardo da Vinci" a Fiumicino e la città di Roma in adiacenza alla ferrovia Roma-Fiumicino, caratterizzato anche da una massima "accessibilità" in linea con le migliori e moderne realizzazioni in Europa.

L'area si configura totalmente integrata nel territorio e, nel quadro di una generale coerenza urbanistico-architettonica, la soluzione progettuale proposta prevede la realizzazione di edifici posizionati ortogonalmente alla Via Portuense, in accordo alla maglia compositiva degli interventi già realizzati.

L'intero complesso è progettato secondo una unica e ben riconoscibile legge compositiva, definita a partire dalla maglia modulare, misurata da geometrie nette, da percorsi chiari ed articolati su nodi ti-

pizzati, cerniere dei movimenti all'interno e all'esterno.

Il progetto, infatti, è costituito da una serie ripetuta di Padiglioni binati, posti a pettine lungo due dorsali, parallele alla Portuense, che costituiscono il percorso pedonale sopraelevato dei visitatori.

Tale percorso pedonale diviene così la spina portante dell'intero insediamento, collegamento di tutte le funzioni presenti nel complesso.

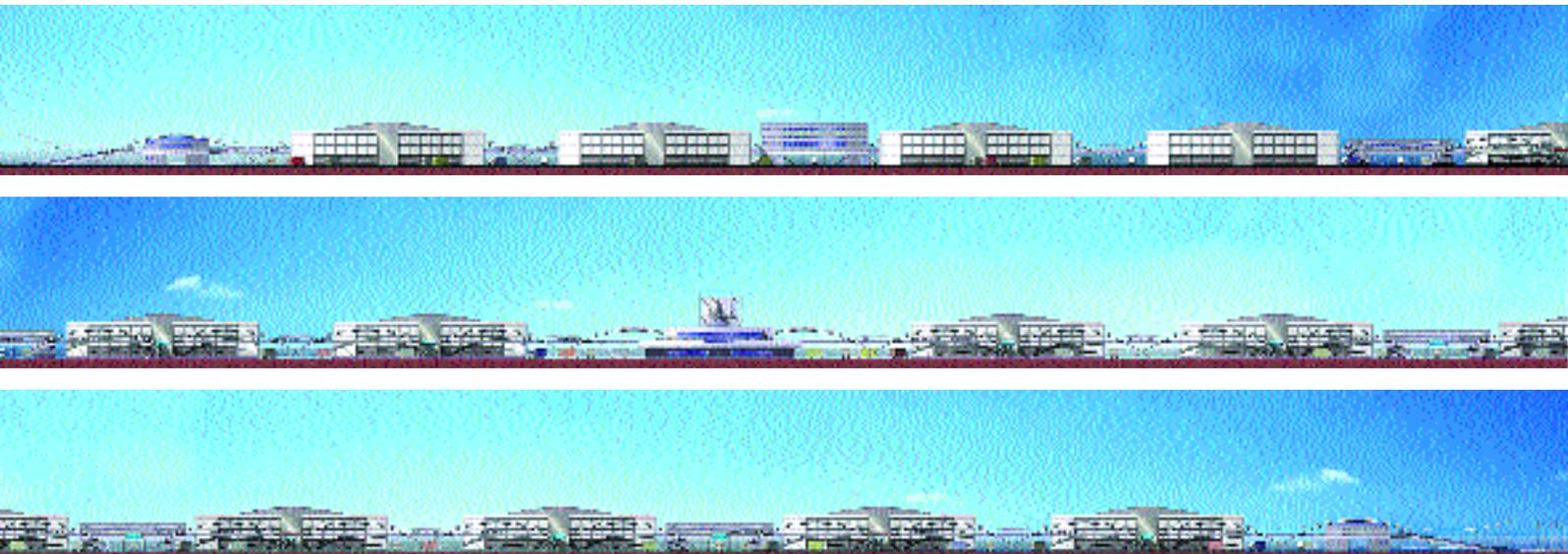
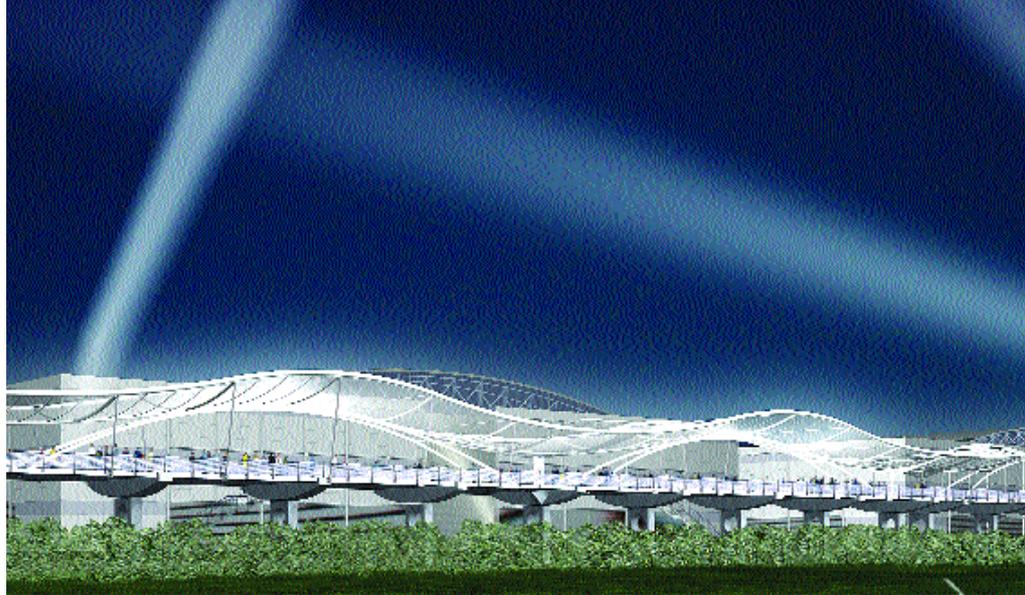
Tali dorsali sono raccordate tra loro da un asse ortogonale, dove è previsto in una posizione di prestigio l'edificio del Centro Direzionale.

Il Centro Direzionale, simbolo della Fiera, è visibile e riconoscibile sia di giorno che di notte, consentendo a tutti di individuare con chiarezza ed immediatezza l'esistenza dell'insediamento. Infatti con la sua architettura realizzata in acciaio e cristallo, trasmette attraverso la sua immagine tecnologica, un messaggio pubblicitario esteso a tutto il territorio circostante.

Gli stessi criteri hanno guidato la soluzione progettuale della corsia meccanizzata centrale (ancora in corso di definizione) che con la loro immagine architettonica consentiranno l'immediata percezione da parte dei visitatori della loro funzione. Nell'ambito del progetto urbanistico del nuovo polo fieristico è stata individuata anche l'area per la definitiva sistemazione del Padiglione italiano di Hannover, prospiciente la Via Portuense e in corrispondenza dell'ingresso centrale sull'asse del sistema direzionale.

VIABILITÀ ESTERNA

L'accessibilità alla Fiera del traffico automobilistico è garantita da una rete complessa di infrastrutture stradali in parte esistenti ed in parte in corso di progettazione; gli assi principali di questa rete sono l'Autostrada Roma-Fiumicino, la Nuova Stazione Ferroviaria a Nord dell'area, la Via Portuense, la viabilità esistente di Commercium a Sud della Via Portuense stessa con le due intersezioni a raso di Via





Rudolf Diesel e di Viale Gustave Eiffel. Il sistema viario di accesso al nuovo Inse-diamento si articola in un anello perime-trale alle aree dei padiglioni fieristici, che sono poste in relazione con il centro dire-zionale ad Est, con Commercio a Sud e con il Nuovo Piano Particolareggiato 23, in fase di realizzazione, ed in un asse cen-trale di penetrazione, che costituirà l'in-gresso principale.

Tale viabilità comprende gli interventi stradali di progetto di collegamento alla Nuova Fiera, fra le nuove complanari al-l'Autostrada Aeroporto Fiumicino e fra la viabilità di collegamento fra il futuro pon-te sul Tevere e il futuro svincolo sulla A12.

VIABILITÀ PRIVATA

La viabilità interna alla Fiera dai due in-gressi previsti per i mezzi di allestimento e di disallestimento e per gli espositori, si sviluppa con andamento perimetrale ai Padiglioni.

I due accessi suddetti sono posti uno ad Ovest della Nuova Fiera sulla Via Por-

tuense l'altro ad Est sul Viale Gustave Eif-fel. Da tali accessi si diparte la viabilità in-terna, articolata e differenziata in una cor-sia di scorrimento ed in una corsia di dis-tribuzione che attraversano longitudinal-mente tutta l'area.

ACCESSI VEICOLARI E PEDONALI ALL'AREA

Gli accessi principali alla Fiera di Roma per i mezzi di allestimento e disallesti-mento per gli espositori sono due e sono localizzati ad Est della Via Portuense, in adiacenza all'area del parcheggio pubbli-co minore a Nord Ovest e ad Est dell'area della Fiera, in adiacenza del parcheggio pubblico a Nord Est.

Gli accessi per i visitatori sono quattro, posizionati ad un livello sopraelevato, per non interferire con la movimentazione a terra dei mezzi. Sono tra loro collegati da un percorso pedonale sopraelevato dal quale si accede a tutti i Padiglioni esposi-tivi e ai servizi complementari.

Tutti gli ingressi visitatori della Fiera sono

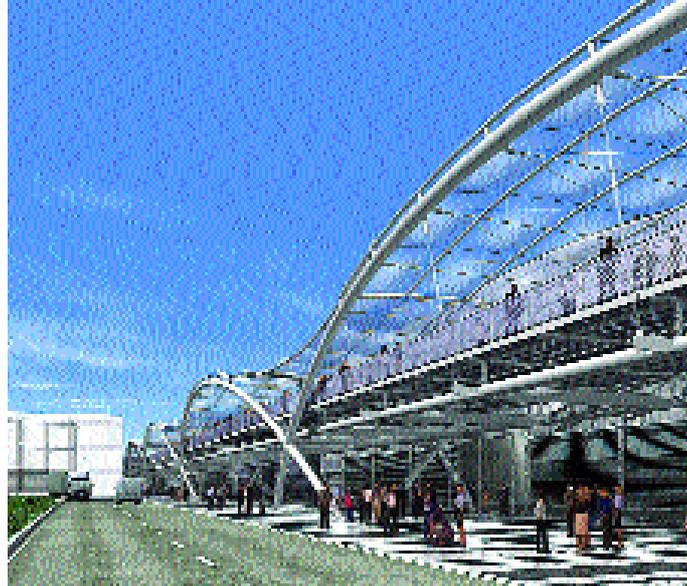
previsti alla stessa quota sopraelevata del percorso dei visitatori che, come già det-to, permette l'accesso di questi a tutti i Pa-diglioni, ai servizi complementari ed al Centro Direzionale.

PADIGLIONI ESPOSITIVI

I Padiglioni espositivi della Fiera sono in totale 22, di cui 12 nell'area ad Ovest e 10 nell'area ad Est dell'asse centrale dell'in-se-diamento. Tutti i Padiglioni, interamente cablati e condizionati, sono di forma ret-tangolare: la dimensione trasversale è di 72,60 m, quella longitudinale varia da 144,60 m a 72,60 m.

I Padiglioni sono liberi da pilastri interni per una ottimale distribuzione e movi-mentazione e sono progettati secondo una maglia modulare di 4,00 m x 4,00 m che consente una massima flessibilità per i box di esposizione. L'altezza minima all'interno del Padiglione di 8,70 m e aumenta verso il centro della struttura portante la copertura fino a m. 13,10 circa.





SERVIZI COMPLEMENTARI

I servizi complementari, posizionati tra i Padiglioni espositivi lungo l'asse longitudinale in adiacenza al percorso pedonale dei visitatori, costituiscono la dotazione di area a servizi di primaria necessità prevista ogni quattro Padiglioni.

CENTRO DIREZIONALE

Il Centro Direzionale è l'elemento di raccordo dell'intero insediamento, posto a cerniera tra i due percorsi pedonali sovrapposti dei visitatori.

L'edificio, posto a sud sulla Via Portuense, è destinato agli uffici Ente Fiera ed agli uffici per le segreterie esterne nei quali ospitare gli organizzatori delle manifestazioni della Fiera, non organizzate dall'Ente di gestione.

L'edificio è progettato su cinque livelli.

Al piano terra sono previsti i parcheggi per gli uffici con una zona riservata ai VIP, una Hall d'ingresso e una central room. A

tale livello sono previste anche l'area della cucina per il "ristorante tipico" e un piazzale per il carico e lo scarico delle derrate, l'area di collegamento con la mensa per la distribuzione dei cibi provenienti dalla cucina centralizzata e un magazzino. Al piano primo è localizzata una grande piastra che collega i due percorsi pedonali dei visitatori provenienti dai Padiglioni, il "ristorante tipico" e la "mensa per gli uffici". Al piano secondo sono previsti uffici e varie attività di servizio (centro copie, magazzini, stampanti, sale riunioni ecc.). Al piano terzo sono localizzati gran parte degli uffici Società di Gestione Commerciale. Al piano quarto, in considerazione della sua posizione panoramica, sono stati localizzati gli uffici operativi dell'Ente Fiera.

CUCINA CENTRALIZZATA

Tutti i cibi per punti di ristoro, ad eccezione del ristorante tipico che ha una propria cucina autonoma, sono preparati in

una cucina centralizzata specifica, posizionata a Ovest dell'area.

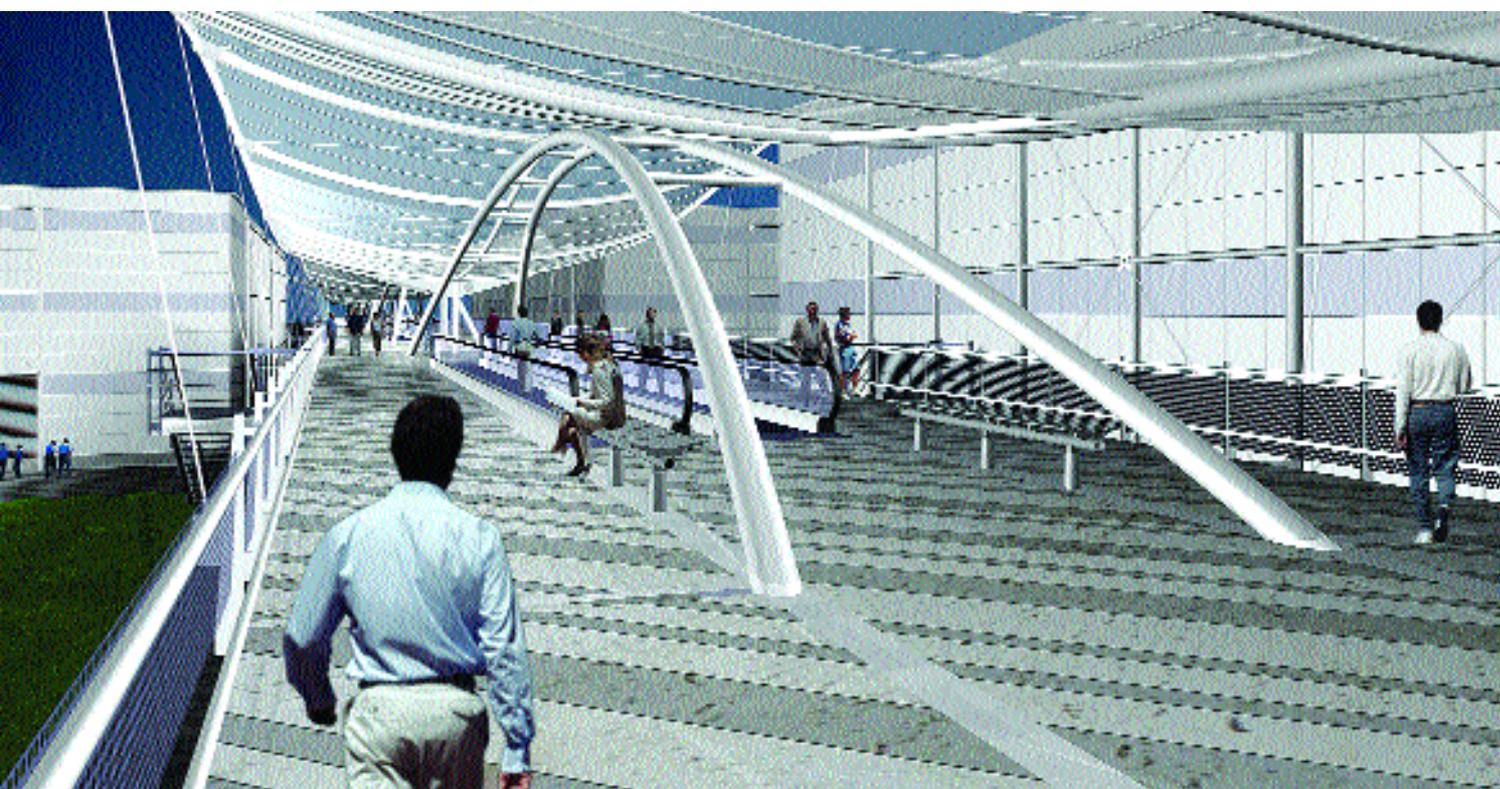
CENTRALI TECNOLOGICHE

Le centrali tecnologiche sono state localizzate sotto la piastra del Centro Direzionale.

IMMAGINE, IMPATTO E FLESSIBILITÀ

Al di là degli aspetti urbanistici e funzionali fin qui descritti, il progetto "Fiera di Roma 2006" propone importanti soluzioni, indispensabili alla realizzazione di un intervento sostenibile a livello economico e finanziario e che, anche per questo, intende 'competere' con i poli fieristici più importanti di Europa.

Tali soluzioni connotano il profilo architettonico, tecnologico, gestionale e l'inserimento dell'intervento nel contesto oltre alla forte immagine di rappresentanza per la città.



NUOVA FIERA DI ROMA

Progetto

STUDIO VALLE PROGETTAZIONI s.r.l.
Tommaso Valle, Cesare Valle,
Gianluca Valle, Gianluigi Valle
con
Grazia De Rosa, Massimo Guidi
e Paolo Vacatello

Località

ROMA - PONTE GALERIA

Committente

Fiera di Roma S.p.A.
AGA s.r.l.

Superficie edificata

Superficie utile
MQ 210.114,36

Superficie lotto

MQ 500.000,00

Volumetria complessiva

Volumetria urbanistica
MC 735.400,26;
Volumetria costruita
MC 2.000.000

Data inizio progetto

Dicembre 1999

Data inizio lavori

Aprile 2004

Data prevista fine lavori

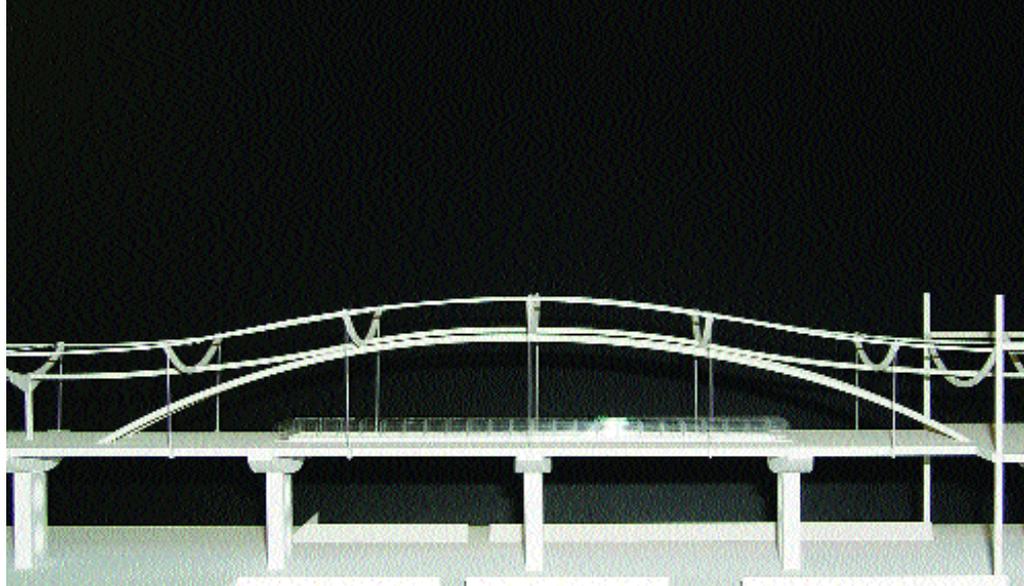
Dicembre 2006

Importo delle opere

Euro 350.000.000

Cliente

Lamaro Appalti S.p.A.



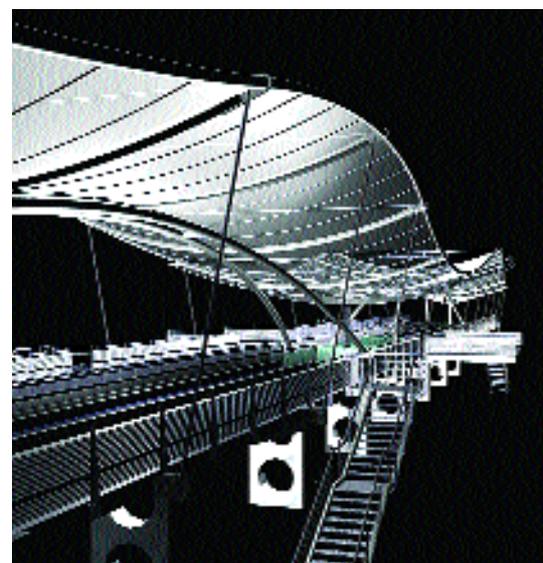
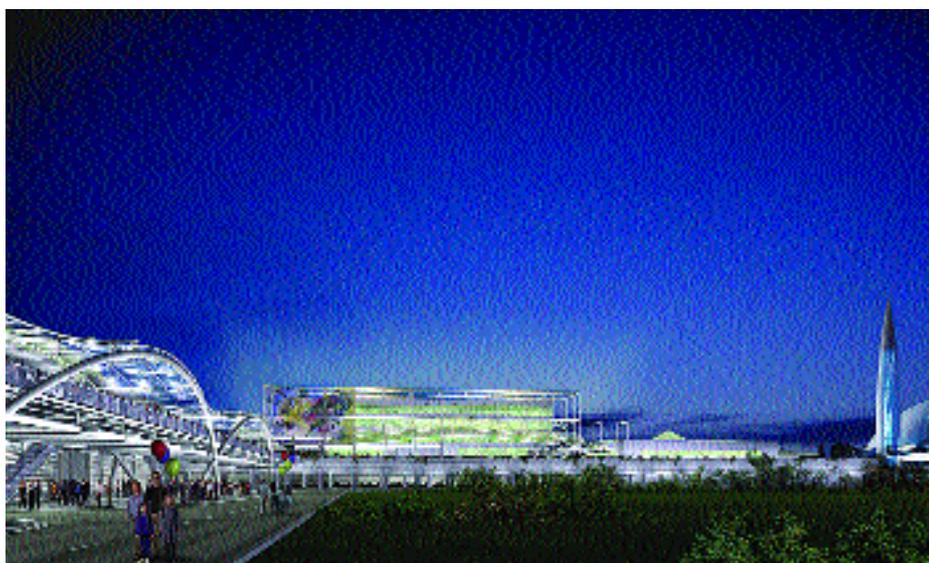
L'utilizzo di scelte insieme architettoniche e tecnologiche consente, oltre all'immediata riconoscibilità della Nuova Fiera dalla Autostrada Roma-Fiumicino, di risolvere i problemi di impatto ambientale, di flessibilità di utilizzo e di economia di realizzazione e di gestione.

Infatti, in accordo con l'impresa realizzatrice dell'opera si è deciso un grande utilizzo di strutture in acciaio, spesso realizzate fuori opera e poi assemblate in cantiere, sia per 'liberare' gli spazi espositivi dalla presenza di ostacoli verticali sia per donare alla cantierizzazione una leggerezza non comune in interventi così consistenti, coadiuvata peraltro dalla predisposizione di una viabilità destinata al traffico di cantiere.

Tale gestione del progetto e del cantiere, che durerà alcuni anni, sarà accelerata da operazioni costruttive che consentono l'utilizzo di altri materiali edilizi 'leggeri' quali i pannelli 'sandwich' in alluminio e

le facciate strutturali in vetro per le tamponature, i pannelli in lamiera grecata per la realizzazione di solai e coperture ed infine strutture esterne in acciaio bianco che sostengono le facciate degli spazi espositivi, partecipando al futuro allestimento prestandosi a sorreggere pannelli luminosi e pubblicitari degli 'eventi' presenti in Fiera.

Quanto finora descritto ed in corso di realizzazione consentirà il rispetto delle tempistiche per l'inaugurazione della prima fase dell'intervento ed oltre a realizzare una economia sugli oneri finanziari legati ai tempi dell'intervento, potrà entrare immediatamente in esercizio con l'organizzazione contemporanea di più eventi di diversa importanza grazie alla flessibilità d'uso e di aggregazione degli spazi, progettati anche per dotare Roma di un polo espositivo al livello delle altre capitali europee.



Nuova Sede della Regione Puglia

Dalla relazione di concorso

La Regione Puglia ha una nuova dimora. Il concorso per la progettazione della Nuova Sede del Consiglio Regionale, di risonanza europea, è stato vinto dallo Studio Valle di Roma, in A.T.I. con "Mirizzi Architetti Associati", "Pro.Sal S.r.l.", "Sylos Labini Ingegneri Associati" e con la consulenza di "A&P Architettura del Paesaggio". L'edificio è in linea con lo stile in costante evoluzione che contraddistingue i progetti dello Studio Valle grazie anche all'apporto dei partners.

La soluzione progettuale della Nuova Sede è senza compromessi ed espressione della ricerca di una spazialità aperta,

risultato di un'attenta ed equilibrata combinazione del linguaggio progettuale dell'architetto con i principi dell'architettura sostenibile, della bioarchitettura e di sistemi ad alta tecnologia. Tale risultato è particolarmente evidente: si guardi alla corte interna ed al sistema di facciata.

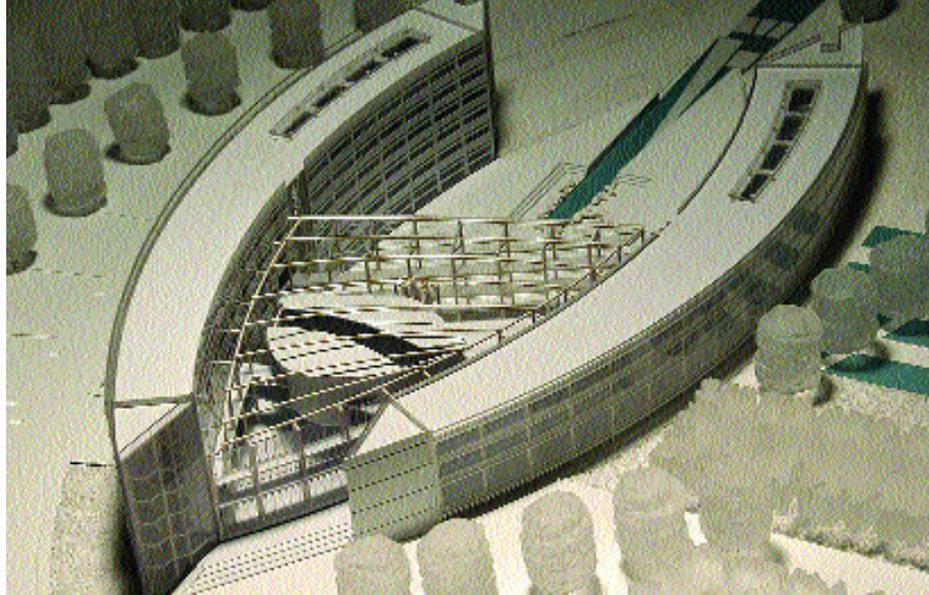
Nella sua globalità il complesso presenta dunque una forte coscienza di sé; è palesemente l'immagine simbolo di un'istituzione che vuole porsi a supporto del territorio con nuove energie e che ambisce a divenire un elemento importante della città.

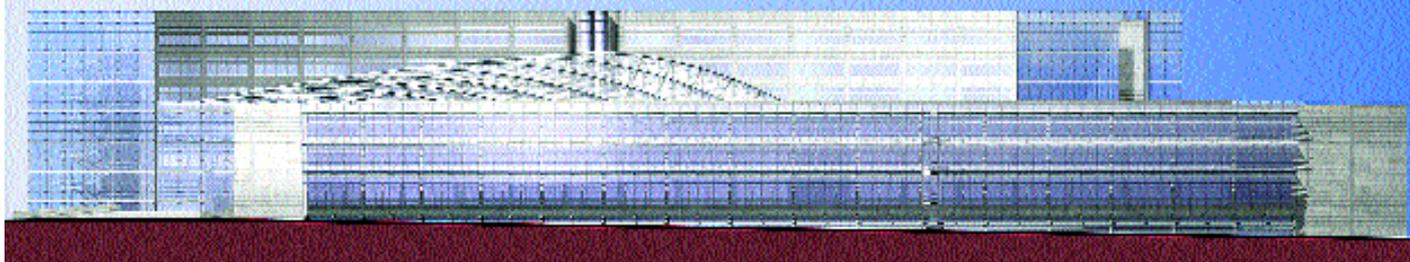
La forma dell'edificio tiene conto sia delle esigenze funzionali sia di quelle connesse al territorio circostante, nonché di una se-

rie di input climatici che contribuiscono a creare un'immagine nuova fortemente identificata e rappresentativa.

L'azione dei raggi del sole, ad esempio, è controllata attraverso l'uso della doppia parete sia ad Est che a Ovest, che costituisce una vera e propria barriera ai raggi solari creando correnti ascensionali per raffreddare la superficie dell'edificio in periodo estivo ed "effetto serra" per riscaldarlo nel periodo invernale.

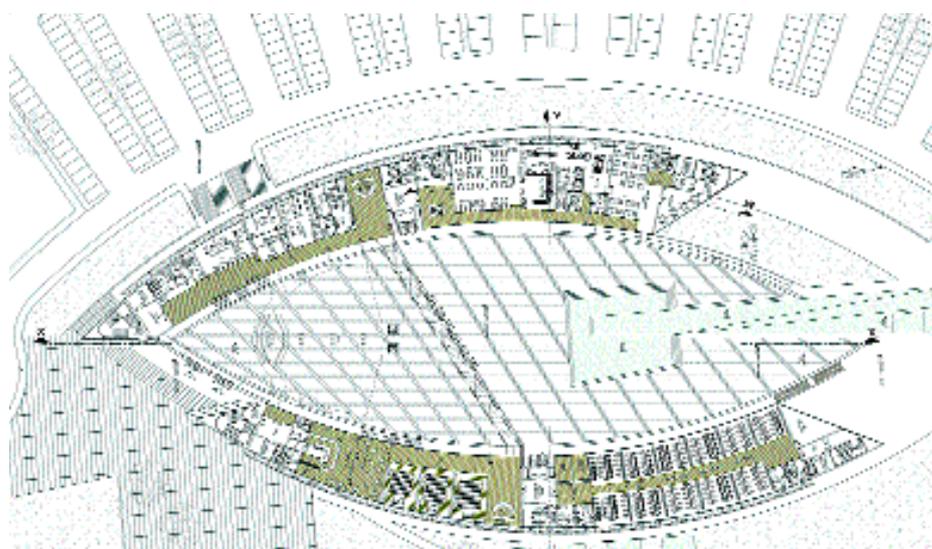
Allo stesso scopo sono state predisposte altre soluzioni per il controllo della temperatura e dell'umidità, come l'utilizzo della doppia membrana per la copertura della corte interna in Texalon, un materia-

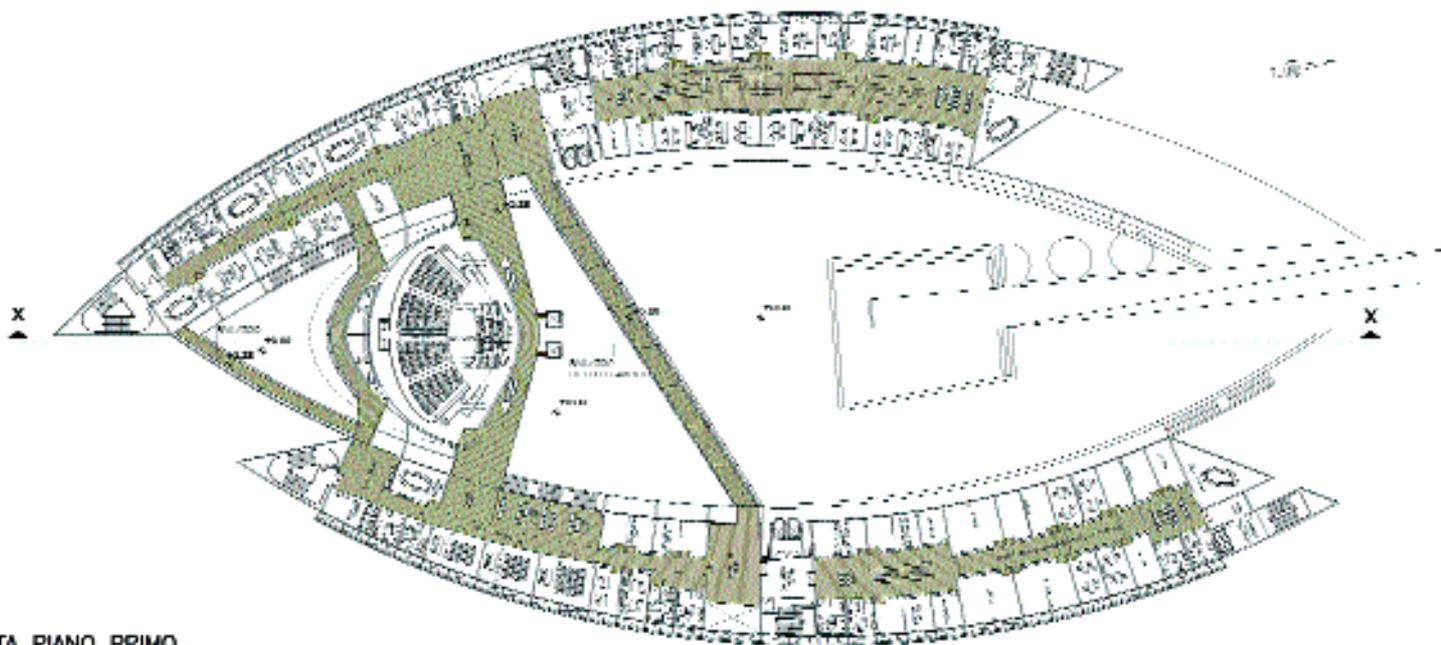




le leggerissimo ad elevata coibenza termica e protezione solare, non inquinante, che in caso di incendio si volatilizza. La tecnica al servizio della sicurezza e del risparmio energetico, insomma.

Il complesso, per ridurre la presenza delle masse architettoniche, è articolato in due volumi curvilinei di tre e sei piani. Le due "virgole" protagoniste del progetto accolgono dinamicamente la vista del mare e allo stesso tempo vengono fuse alla struttura della sala consiliare, protetta dall'azione dei venti da Nord dalla parete vetrata che divide le corti. Il corpo vero e proprio degli edifici è configurato come un sistema continuo, una sorta di galleria.





PIANTA PIANO PRIMO



Il posizionamento pensile della sala consiliare è altamente scenografico, ed è enfatizzato dal suo volgersi perpendicolarmente al palcoscenico del mare, elemento fondamentale di riconoscibilità della città.

Le corti svolgono un ruolo determinante quali luogo di incontro e aggregazione, su di esse si affacciano l'aula delle riunioni del Consiglio Regionale e i relativi uffici, ovvero il cuore e l'anima del progetto.

Il dinamismo della corte interna è esaltato dai percorsi dei ballatoi superiori, vere e proprie strade sopraelevate. In adiacenza

alla corte coperta si apre la corte aperta che accoglie, quale piazza, i cittadini e gli operatori degli uffici comunali, esercitando la funzione di Foro pubblico.

La grande corte interna e la piazza hanno il ruolo di "contenitori" di eventi della vita culturale e artistica della Regione e presentano una forte valenza sociale nella loro volontà di recupero e crescita della qualità urbana.

Una quantità significativa di spazi è stata destinata ad attività non strettamente connesse con le funzioni istituzionali dell'Ente: attività ricreative per il personale (bar/caffetteria, self service/ristorante, centro benessere, nursery ecc.), attività per mostre e conferenze aperte anche al pubblico e spazi per la cultura e l'informazione, come la Biblioteca Regionale.

Queste funzioni alternative agevoleranno, senza compromettere le attività lavorative, l'integrazione dell'edificio con il tessuto urbano della città di Bari, favorendo l'evoluzione urbanistica del sito nella

sua trasformazione da quartiere periferico, non valorizzato, a nuovo centro della zona sud di Bari.

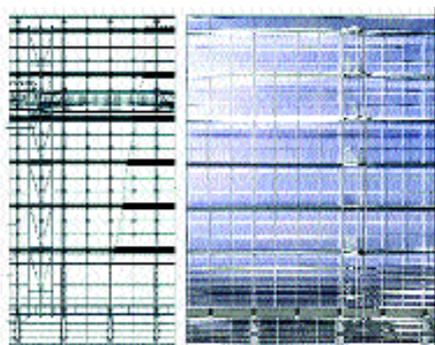
Il "Palazzo" si configura dunque come una parte della città in cui sorge con la ripetizione del susseguirsi di spazi pubblici e privati. Grande importanza è assegnata ai materiali utilizzati e al ruolo del verde.

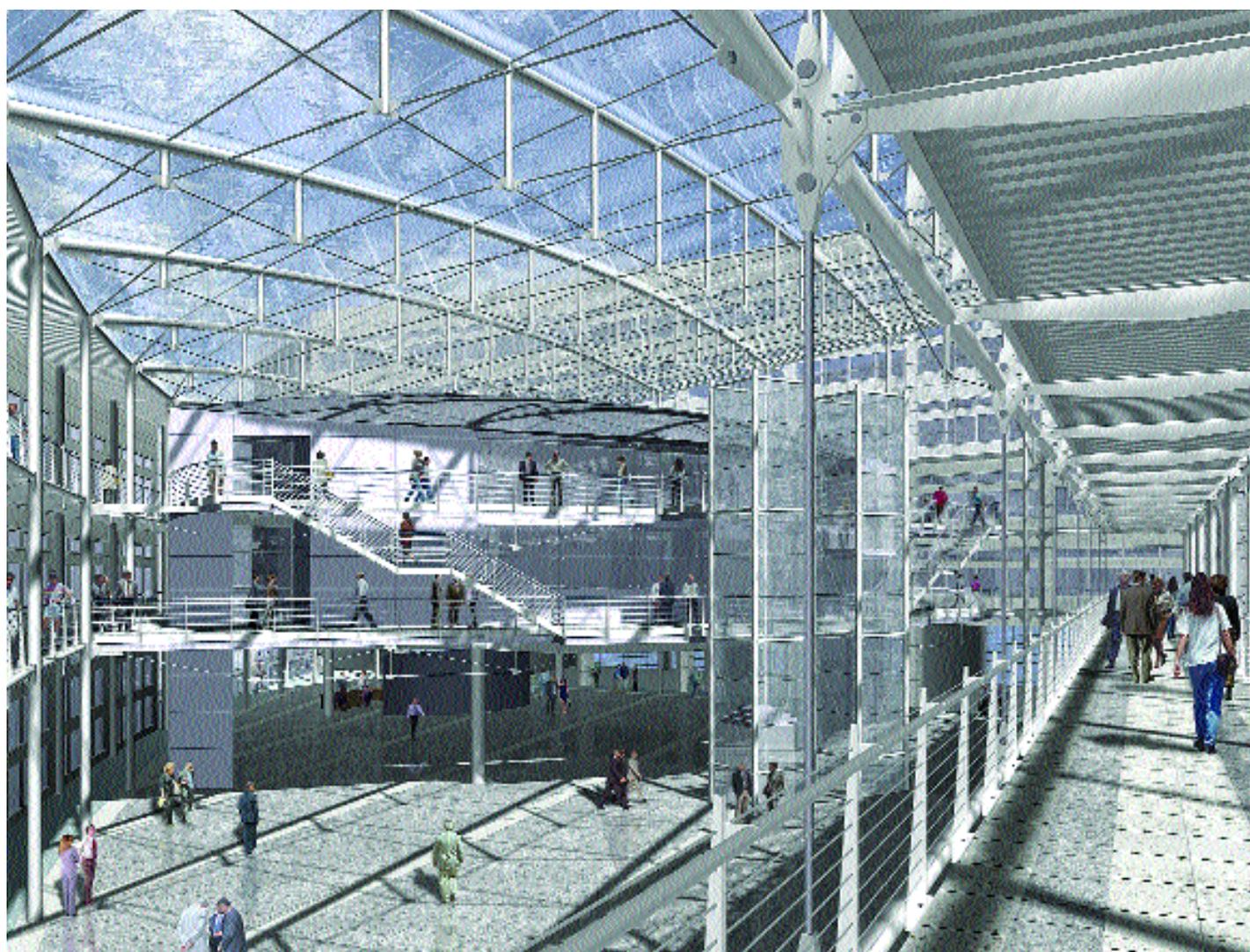
In questo scenario i materiali dominanti sono il vetro, l'acciaio e le pietre locali di Trani, Lecce e Apricena. Intorno al complesso un ampio parco urbano riproduce le coltivazioni prevalenti esistenti nei giardini delle cinque province pugliesi.

Un organismo permeabile dunque, che vuole identificare la "trasparenza" dell'edificio con le attività che vi si svolgono.

L'intervento complessivo interesserà un'area di circa 150.000 mq nel quartiere Japigia di Bari.

Il Palazzo della Nuova Sede del Consiglio Regionale occuperà circa 30.000 mq e il costo della sua realizzazione è stimato in 40 milioni di Euro.





Per una gestione sostenibile dei siti archeologici



L'intervento sul patrimonio culturale dovrebbe assumere un approccio sostenibile che porti ad individuare equilibri innovati tra esigenze della fruizione e istanze di conservazione delle risorse ecoculturali al fine di garantirne la lunga durata.

Serena Baiani *

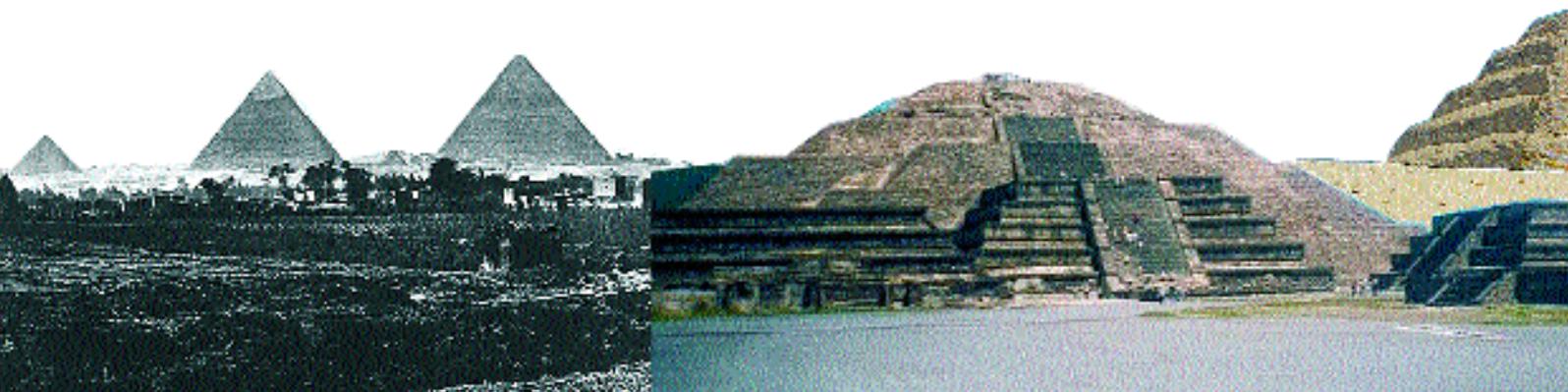
La tutela e la valorizzazione dei contesti archeologici, ovvero l'intervento in ambiti caratterizzati dalla presenza di *segni e tracce da identificare, comprendere e trasmettere*, sono azioni finalizzate alla *presentazione* al pubblico dei siti secondo modalità differenziate. La salvaguardia dell'ambiente storico, volta alla gestione sostenibile del patrimonio culturale per il godimento dei valori estetici, la trasmissione del valore culturale e la comprensione del valore documentario, comportano un avvicinamento delle esigenze della fruizione all'istanza ed ai metodi della conservazione: *conservazione e fruizione dell'esistente* contribuiscono a definire, quindi, il *mostrare, l' esporre, il presentare* come condizioni in cui si realizza l'intera-

zione complessa tra uomo, memoria e luogo.

Il punto di vista è, quindi, triplice: superato il principio dell'intervento sul singolo bene culturale, con la definizione di *approcci contestuali* in cui oggetti e processi di protezione/conservazione/valorizzazione appaiono inscindibili, si definisce un approccio che operi all'interno del rapporto reperto-sito archeologico – contesto paesaggistico-ambientale – utente-fruitori coerentemente con le condizioni e gli strumenti di una cultura tecnologica della conservazione.

Il *progetto sull'esistente* si amplia al “sito stesso nel suo carattere di luogo percepito complessivamente come scenario sullo sfondo del quale il manufatto è stato con-

cepito e vissuto”: in questo senso *la presentazione deve procedere dal sito*, considerando le preesistenze storiche ed ambientali come i principali elementi da valorizzare, poiché *ogni luogo è unico*, risultato dell'azione antropica nel tempo, in cui l'integrazione tra sistema di *siti* e contesto *paesaggistico-ambientale* si configura come elemento costitutivo inscindibile. L'intervento sul paesaggio nell'ambito dell'*Archaeological Landscape Conservation* si configura, quindi, come fattore caratterizzante la conservazione del sito, poiché incentrato sull'individuazione delle evidenze archeologiche riconoscibili ovvero ricostruibili in base a documenti certi (assetto vegetazionali ed ortocolturali, strutture d'acqua, elementi geomorfologici).





La *conservazione ambientale* si afferma, quindi, come fondativa delle strategie specifiche, in termini di conservazione scientifica, fruizione estetica, trasmissione ed interpretazione, per la definizione dell'intervento in una condizione caratterizzata dal cambiamento dinamico continuo verso un equilibrio tra l'evoluzione dell'artificiale e le condizioni di trasformazione del naturale. Il *controllo ambientale* rappresenta la principale *misura di conservazione* per la *gestione sostenibile* dei contesti archeologici, attraverso un sistema di azioni e tecnologie integrate che si esplichino a diversi livelli, identificabili negli *interventi ambientali*, attraverso la definizione di condizioni di conservazione sostenibile di siti archeologici, portatori di dati storici, caratterizzati da risorse naturali e paesaggistiche; *interventi culturali*, finalizzati al controllo ed alla gestione delle attività antropiche compatibili, in termini di usi del suolo e fruizione controllata; *interventi normativi* di tutela indiretta, integrati al sistema di interventi diretti sui beni.

Riconosciuta l'importanza fondamentale dello stato della materia nell'identificazione del bene, dallo studio dei materiali costitutivi e delle dinamiche che ne rego-



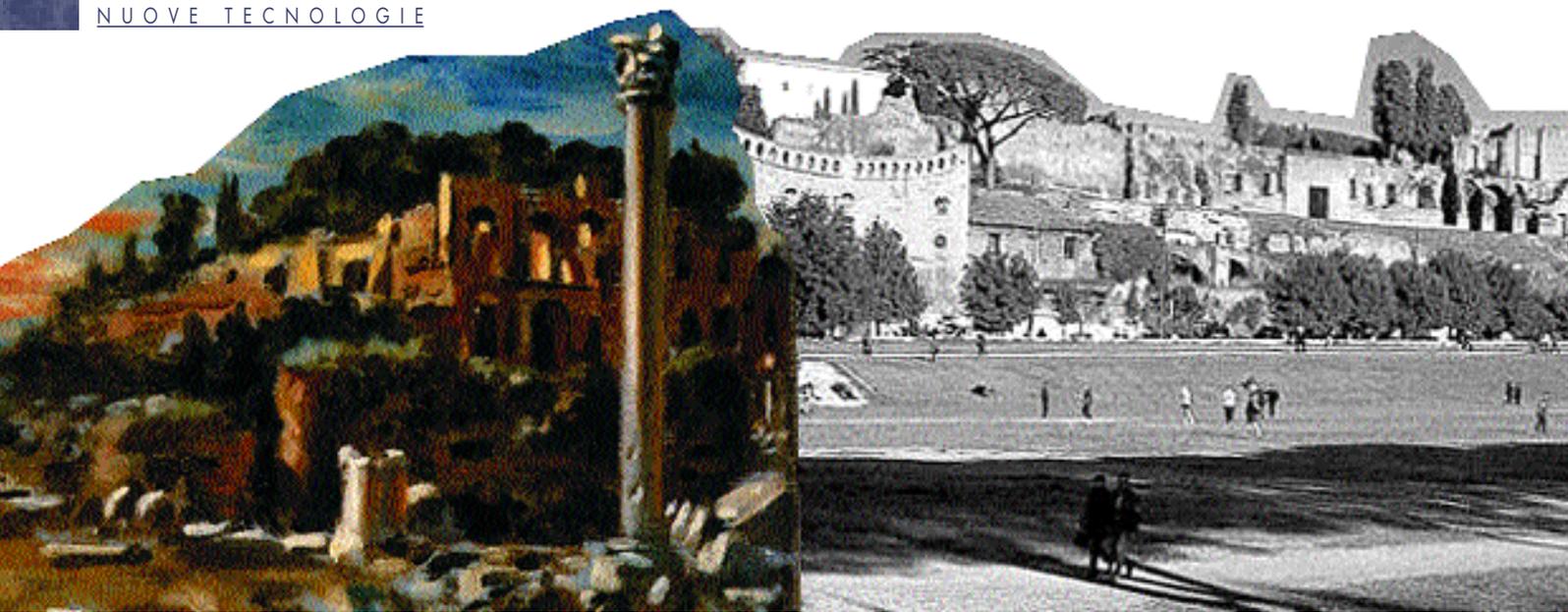
lano il degrado, emerge l'influenza delle condizioni biofisiche e microclimatiche su cui delineare le diverse strategie, procedure e tecnologie di conservazione, sia preventive (interventi sull'intorno) che operative (interventi diretti sui materiali), finalizzate alla leggibilità ultima dei beni. La scelta dell'intervento per la conservazione e la condivisione del sito è, infatti, fortemente relazionata alle diverse fasi del ciclo di vita dei resti archeologici, tra le quali significative sono:

la fase dello scavo attivo, in cui si evidenzia la necessità di assicurare la protezione da fenomeni atmosferici e atti vandalici, attraverso la ridefinizione di condizioni microclimatiche stabili, con l'adozione di sistemi tecnologici e strutture protettive

che definiscano un innovato rapporto tra preesistenza, luogo e fruitore; la fase del dopo-scavo, in cui emerge la necessità di definire, consolidare e tutelare il rapporto con il luogo attraverso i sistemi di musealizzazione all'aperto, condizione dell'integrazione tra luogo di conservazione, contesto di rinvenimento e sistemi tecnologici ecoefficienti.

I principi della conservazione, basati sull'assunto dello *stato transitorio* ovvero sull'evoluzione continua del reperto, mirano a tutelare il contenuto informativo del supporto fisico, attraverso interventi diretti sulla materia ed indiretti sul bene-intorno (stabilizzazione, protezione, consolidamento) esplicitati da specifiche modalità d'azione, basate su:





- la priorità dell'esame *diagnostico conoscitivo* per la definizione di operazioni di *conservazione preventiva*;

- i principi dell'*intervento minimo, reversibile e riconoscibile*, con l'utilizzo di materiali e tecnologie di intervento compatibili con il supporto.

In riferimento ai fattori individuati è possibile definire, sinteticamente, i diversi livelli della conservazione in termini di:

a. Misure preventive applicate in fasi differenziate:

- *precedenti lo scavo* (dalla progettazione dello scavo allo spostamento dei reperti): le problematiche aperte sono riferite al rapporto tra scavo e conservazione in termini di tempi, priorità, contemporaneità,

fino all'ipotesi della *conservazione in situ* come strategia di scavo;

- *in fase di scavo* (per ricreare il microclima ed i microambienti *originari*): le problematiche aperte sono riferite al sistema delle tecnologie per la protezione *in situ*; al controllo ed alla stabilizzazione dei margini di scavo attraverso tecniche di ingegneria naturalistica; alle modalità di scavo all'interno di edifici (caratterizzati da microclima stabile); alle problematiche del consolidamento dei reperti con interventi diretti sui materiali;

- *successive allo scavo*, finalizzate al mantenimento di condizioni microclimatiche controllate, attraverso il monitoraggio costante delle variazioni e l'intervento manutentivo periodico.

b. Protezione dei siti on display, riferita ad ambiti accessibili, protetti, controllati, attuata attraverso interventi di:

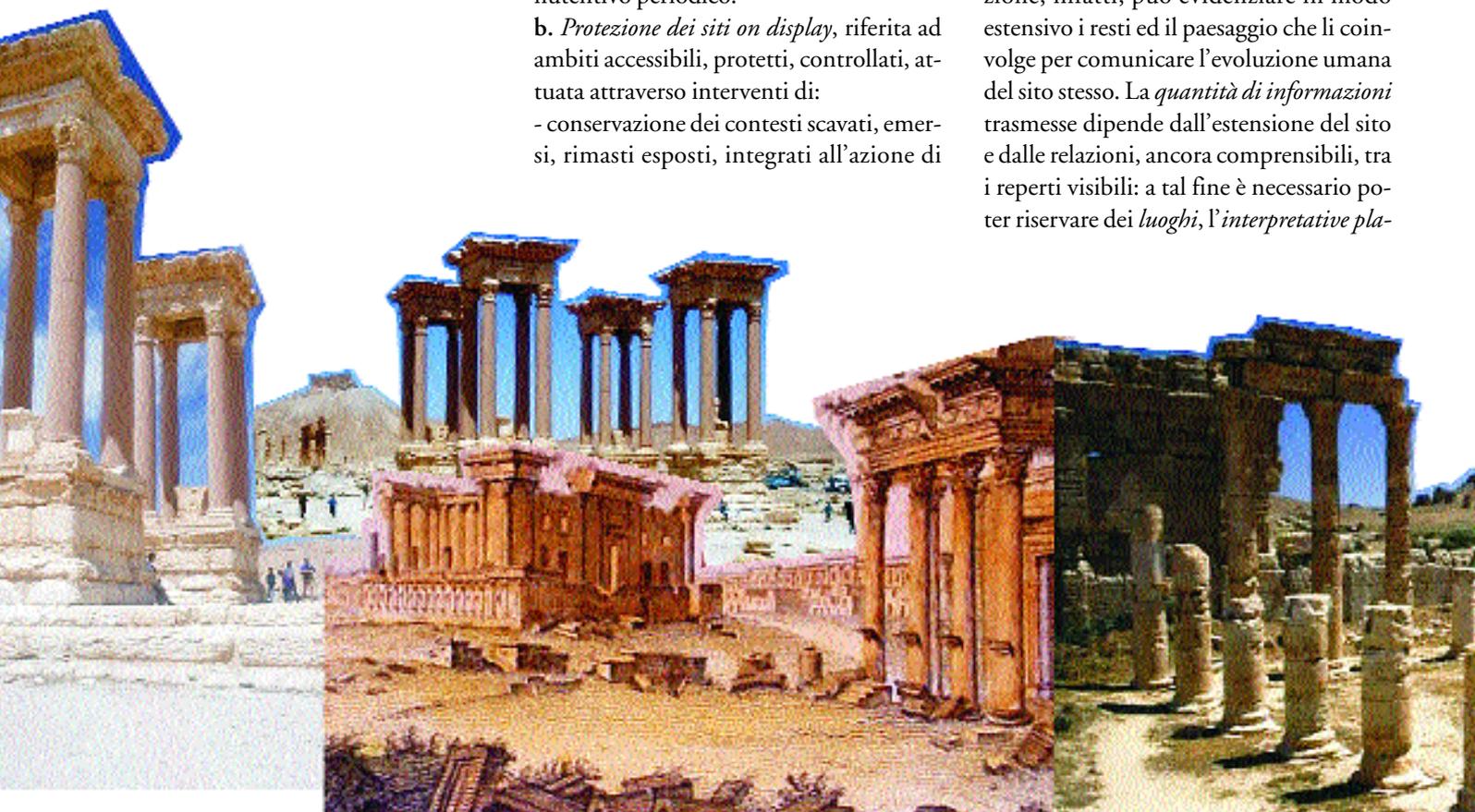
- conservazione dei contesti scavati, emersi, rimasti esposti, integrati all'azione di

tutela del paesaggio e di reintegrazione tra contesto ambientale e bene;

- controllo, monitoraggio e progettazione/realizzazione di strutture protettive ed informative integrate;

- musealizzazione del sito, esposizione permanente e presentazione al pubblico, attraverso la definizione di strategie unificate per reperti e sito, fino alla realizzazione di un *museo del sito* o interno al sito stesso.

La conservazione delle strutture e degli elementi *in situ* necessita l'adozione di elementi contemporanei destinati a trasmettere una lettura complessa delle strutture archeologiche per la *comprensione dell'interezza del contesto*: la presentazione, infatti, può evidenziare in modo estensivo i resti ed il paesaggio che li coinvolge per comunicare l'evoluzione umana del sito stesso. La *quantità di informazioni* trasmesse dipende dall'estensione del sito e dalle relazioni, ancora comprensibili, tra i reperti visibili: a tal fine è necessario poter riservare dei *luoghi*, l'*interpretative pla-*





za, in cui favorire, esplicitare e chiarire la comprensione del contesto attraverso l'integrazione di sistemi di informazione e comunicazione (modelli reali e virtuali, pannelli, indicazioni grafiche-fotografiche di supporto) con i sistemi di controllo e protezione.

La progettazione del nuovo all'interno di un contesto archeologico necessita, quindi, di definire un innovato rapporto di relazione tra le esigenze funzionali attuali ed i metodi costruttivi originari, apportando, in tal modo, una ulteriore chiarificazione del significato assunto dal *frammento*.

La *conservazione preventiva*, realizzata con l'*adattamento dell'ambiente all'oggetto*, mira al controllo dei fattori ambientali come condizione base dell'intervento, considerando l'individuazione delle cause di degrado e danneggiamento, aspetti determinanti per la previsione dell'intervento adeguato, attraverso:

- l'*indagine conoscitiva* dell'ambiente che circonda l'oggetto per la lettura dei fattori bioclimatici di riferimento;

- la definizione, anche temporanea, di un *assetto microclimatico stabile* in cui si possano ricreare condizioni simili al contesto di provenienza dell'oggetto;

- lo *spostamento* dell'oggetto dal luogo "originario" al contesto "ricostruito" ed il lento e graduale *adattamento* alle nuove condizioni ambientali.

Il *contesto ricostruito*, ovvero il sistema-diaframma finalizzato alla conservazione, realizza a diversi livelli la funzione di protezione (livello della preesistenza, livello dell'utente-fruitori, livello del contenitore) in termini di separazione ed isolamento dall'azione diretta dei fattori di alterazione:

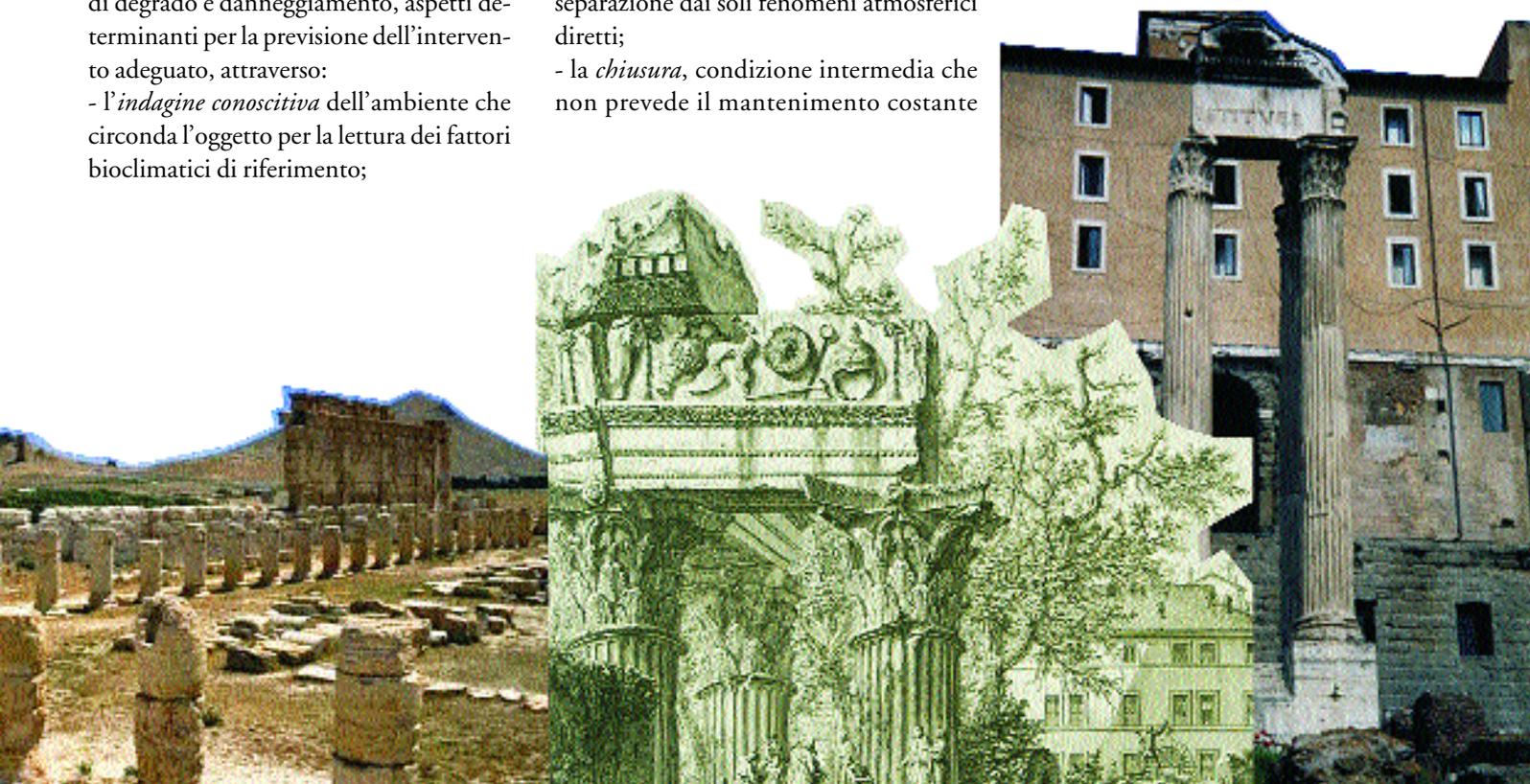
- la *copertura*, condizione minima della protezione, ovvero schermo, diaframma semplice che interagisce come struttura di separazione dai soli fenomeni atmosferici diretti;

- la *chiusura*, condizione intermedia che non prevede il mantenimento costante

delle condizioni di equilibrio interne, ma favorisce la potenziale integrazione tra interno/esterno;

- l'*involucro* ovvero la teca, condizione dell'isolamento completo dagli elementi esterni, finalizzato al controllo degli aspetti microclimatici.

La condizione di conservazione *a lungo termine*, che si esplica attraverso l'adozione di dispositivi permanenti, tende a restituire condizioni ambientali stabili considerando i fattori che incidono maggiormente sull'oggetto che ha subito uno spostamento da una condizione di conservazione stabile ad un regime di distruzione rapida. È importante evidenziare che, in ogni caso, non si opera una condizione di protezione integrale, ma di *graduazione*





degli effetti entro limiti precisi, stabiliti a priori in relazione alle condizioni ambientali e di contesto ed al programma scientifico.

È possibile individuare, nell'ambito delle soluzioni tecnologico-costruttive adottate, modalità differenziate d'azione, riconoscibili nelle *strutture temporanee*, per siti in scavo o aperti per esposizioni periodiche (tettoie, membrane, coperture pneumatiche); nelle *strutture permanenti*, per siti scavati o aperti alla fruizione (coperture, involucri, ricostruzioni).

L'utilizzo di strutture di copertura/chiusura per la protezione del sito, permette di considerare l'aspetto museografico (protezione, presentazione, comunicazione) direttamente connesso all'istanza della tutela. Le strutture utilizzate dovrebbero permettere l'accessibilità e la visita del pubblico con la realizzazione di un sistema di percorsi limitrofi allo scavo ovvero sospesi (sia in fase di scavo che in condizioni di musealizzazione del sito); adattivi, in termini planovolumetrici, per la presentazione delle strutture; sicuri per la visita del pubblico e la protezione dei reperti. Si definisce, in tal modo, un innovato rapporto tra struttura originaria e condizioni di protezione/fruizione che,

per dimensioni e morfologia, alterano il carattere spaziale e dimensionale del sito: si identificano, infatti, modalità di impatto ed interferenza prevalenti o di integrazione che le strutture realizzano rispetto alla preesistenza, al fruitore ed al contesto in cui si collocano, in termini fisico morfologici e visuali percettivi. Le strutture protettive/informative innescano un sistema di relazioni fisiche e visuali con le strutture archeologiche ed il contesto paesaggistico riconducibili a condizioni di invasività fisica ed invasività percettiva (fino alla non riconoscibilità) delle strutture archeologiche ed il contesto; interferenza fisica e visuale rispetto al fruitore/visitatore/osservatore; integrazione morfologica ovvero differenziazione fisica ovvero emergenza visiva rispetto al contesto. In tal modo, il sistema di protezione, in relazione alla tipologia adottata, permette di identificare tre livelli di relazione rispetto al binomio fruitore/reperto, in cui il sistema copertura realizza una condizione di tipo intermedio (ovvero reperto e fruitore sono collocati in una posizione semi-protetta, non completamente separati, ma mantenuti a distanza di sicurezza); la lastra permette di definire una condizione di netta separazione (ovvero il re-

perto ed il fruitore sono separati completamente ed il secondo si trova all'esterno); l'involucro, infine, realizza una condizione di completa integrazione (reperto e fruitore sono collocati nella stessa condizione di protezione, integrati, non completamente separati, ma in condizione di sicurezza).

L'intervento sul *Patrimonio Culturale* dovrebbe assumere, quindi, un *approccio sostenibile* inteso come complesso di dispositivi in grado di orientare la gestione delle risorse verso modelli che, nel preservare per il futuro la disponibilità e la fruibilità, ne limitino, al contempo, l'erosione della consistenza, atteggiamento che impone di individuare *equilibri innovati* tra esigenze della fruizione e istanze di conservazione delle *risorse ecoculturali* al fine di garantirne la lunga durata.

*Dottore di ricerca in Progettazione Ambientale, docente a contratto della Prima Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Roma "La Sapienza".
serena.baiani@uniroma1.it



Design in cartone

In mostra all'Acquario oggetti d'uso quotidiano progettati da designer di diverse nazionalità che esplorano il fascino e le qualità inedite del cartone, in un binomio di creatività tecnica e di sostenibilità ambientale.

Lucia Pietroni

La carta e il cartone sono materiali considerati comunemente effimeri, poco durevoli, adatti ad utilizzi che non necessitano di requisiti di resistenza nel tempo e solidità. Inoltre nell'immaginario collettivo contemporaneo il cartone è quasi sempre identificato con il mondo degli imballaggi, con le innumerevoli tipologie di "scatole" che contengono, proteggono e, in alcuni casi, pubblicizzano i prodotti, grandi e piccoli, che si acquistano quotidianamente. Raramente si pensa

BEYOND BOXES. PAPER & CARDBOARD DESIGN

Dal 20 al 30 maggio 2004 si è tenuta a Roma, presso la Casa dell'Architettura - Acquario Romano, la mostra internazionale "Beyond Boxes. Paper & Cardboard Design", curata da Lucia Pietroni e Sveva Barbera, promossa dalla Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni" dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" e da COMIECO - Consorzio Nazionale Recupero e Riciclo Imballaggi a Base Cellulosica. Un centinaio di oggetti di design, realizzati interamente in carta e cartone da progettisti di diverse nazionalità e prodotti e distribuiti da aziende italiane e straniere, hanno catturato l'attenzione e stimolato la curiosità di migliaia di visitatori. Una mostra, unica nel suo genere, che ha voluto esplorare un'insolita dimensione progettuale a mezza strada tra l'"usa e getta" e il "per sempre", tra il "provvisorio" e il "definitivo", tra la "materia effimera" e la "materia eterna", presentando oggetti non eterni ma resistenti, non lussuosi ma non poveri, confortevoli e gradevoli ma non impegnativi e soprattutto non troppo costosi.

I designer in mostra: Frank O. Gehry, Fernando e Humberto Campana, Marco Capellini, Alberto Cecchetto, Clioststraat, Caterina Crepax, Elio Di Franco, Marco Giunta, Giovanni Levanti, Olivier Leblois, Nucleo, Pietro Carlo Pellegrini, Kuno Prey, Kosei Shirotani, I. Sicra & J. Escofet, Stange Design, Kazuhiko Tomita, János Terbe, Cosimo Venti, Elisabeth Vidal, Attilio Wismer, Paolo Zani, Young Design Collection.

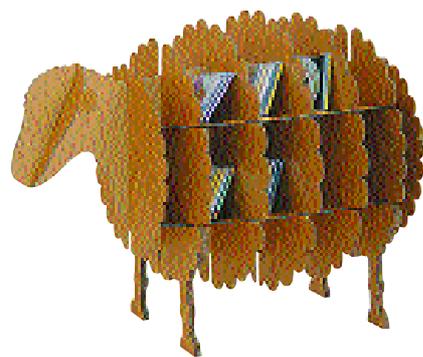


Foto di Bruno Lanzi



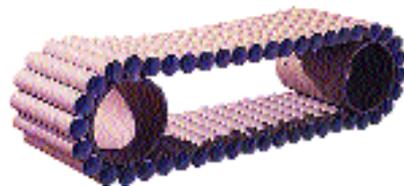
Dall'alto e da sinistra:

- Frank O. Gehry, *Wiggle Side Chair*
- Stange Design, porta CD *Molly*
- Humberto e Fernando Campana, sedia *Serie Papel*
- Elio Di Franco, panca
- Olivier Leblois, sedia *Zig*
- Janos Terbe, vasi



al cartone come ad un materiale per costruire e realizzare oggetti d'uso destinati a durare nel tempo, molto più spesso lo si associa al contenitore, al pacco, all'involucro condannato al suo destino "usa e getta".

Eppure, da sempre, il più fragile, effimero, "povero" dei materiali esercita un fascino irresistibile e contagioso sugli artisti, i designer e gli stilisti di tutto il mondo. Proprio per i suoi limiti tecnici contrapposti all'enorme potenzialità espressiva, la carta è un materiale che sfida la creatività,



le ed effimero, in un universo di prodotti di design durevoli, utili, accattivanti e anche ambientalmente sostenibili. Gli oggetti in mostra - leggeri, flessibili, trasformabili, trasportabili, personalizzabili, adattabili a diversi contesti d'uso - ben rispondono alle esigenze della vita contemporanea, sempre più nomade, mobile e orientata al cambiamento, e al contempo interpretano e valorizzano le caratteristi-

che spinge alla sperimentazione, che stimola le fantasie progettuali. Sono sempre più frequenti e interessanti gli esempi di un "fare resistente e leggero" con carta e cartone, nell'arte, nella moda, nel design e addirittura nell'architettura, provenienti non solo da quei Paesi che ne sono i principali e tradizionali produttori.

Nella mostra "Beyond Boxes. Paper & Cardboard Design" si è voluto presentare una selezione di oggetti d'uso quotidiano progettati da designer di diverse nazionalità che esplorano il fascino e le qualità inedite del cartone, dimostrando che, con creatività e abilità tecnica, si può trasformare un materiale, apparentemente fragi-



che di eco-compatibilità del cartone, un materiale naturale tra i più antichi ed ecologici, riciclabile, e oggi ampiamente riciclato, biodegradabile e compostabile. Accanto a sedie, lampade, tavoli, poltrone disegnati da designer affermati ed emergenti, la mostra ha presentato anche la "Young Design Collection", una piccola collezione di prototipi di oggetti in cartone realizzati da giovanissimi progettisti italiani under 30, testimonianza di quanto questo materiale affascini anche le nuove generazioni di designer, che sperimentano liberamente le sue straordinarie potenzialità, con metodi di Ecodesign e soluzioni progettuali "beyond boxes".

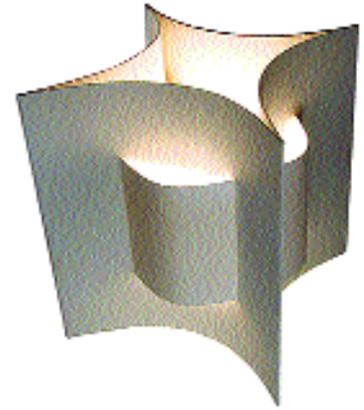
Design e ambiente

Sveva Barbera

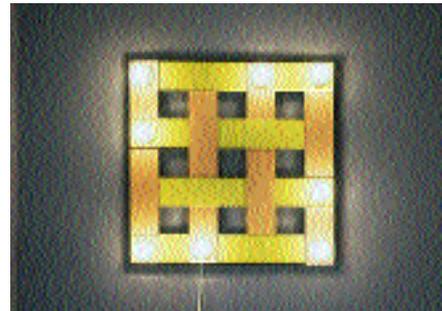
Certamente il mondo industriale è ormai consapevole della necessità di rinnovare i propri metodi produttivi e di concepirli come segmenti attivi di un unico ciclo che riguarda tutte le attività e tutti gli operatori, privati e pubblici, coinvolti nel processo che va dal reperimento delle risorse naturali alla loro utilizzazione e, infine, alla loro dismissione, tendenzialmente postposta nel più lungo tempo possibile dissolvendo in sempre nuovi e differenti usi le risorse impiegate e già trasformate. Questa consapevolezza, che ci sembra nuovissima e innovativa come appartenente esclusivamente al nostro tempo moderno postindustriale, ha invece costituito il carattere essenziale di tutte le società che si sono succedute sino alla prima rivoluzione industriale. La consapevolezza attuale è, dunque, un ritorno

Dall'alto e da sinistra:

- Claudia Olivieri, *Ecolamp*
- Generoso Parmegiani, poltrona *Lady 1*
- Kosei Shirotani, lampada *Trama e ordito*
- Caterina Crepax, abiti (foto di Bruno Lanzi)
- Marco Giunta, tavolino *TQ*



obbligato alla reale condizione dell'umanità in un periodo di vigorosa crescita in un mondo rigidamente, direi staticamente limitato in termini di spazio e, soprattutto, di risorse. Oggi però, data l'attuale vastità della domanda di manufatti da parte di un numero crescente di individui e la differenziazione e la complessità tecnologica degli oggetti d'uso, il ritorno ad una sana, dunque esigente concezione economica delle risorse cui attingiamo e



realizzazione di tale sistema occorre la diffusa e condivisa consapevolezza degli obiettivi comuni da parte di ogni soggetto attivo nel sistema, qualunque sia il suo ruolo nel processo. Per ciò è ammirevole l'impegno di organizzazioni come Comieco a collaborare attivamente ai temi che legano la progettazione alla produzione nel quadro di un rinnovato modo di intendere e di praticare le relazioni tra ambiente e design. Di tutto ciò è senza dubbio convinta testimonianza la Mostra "Beyond Boxes. Paper & Cardboard Design" presentata in queste pagine, che è anche avvincente e vivace rappresentazione del supplemento di immaginazione e di creatività che scaturisce dall'adesione ai principi, apparentemente ardui, dell'eco-design.



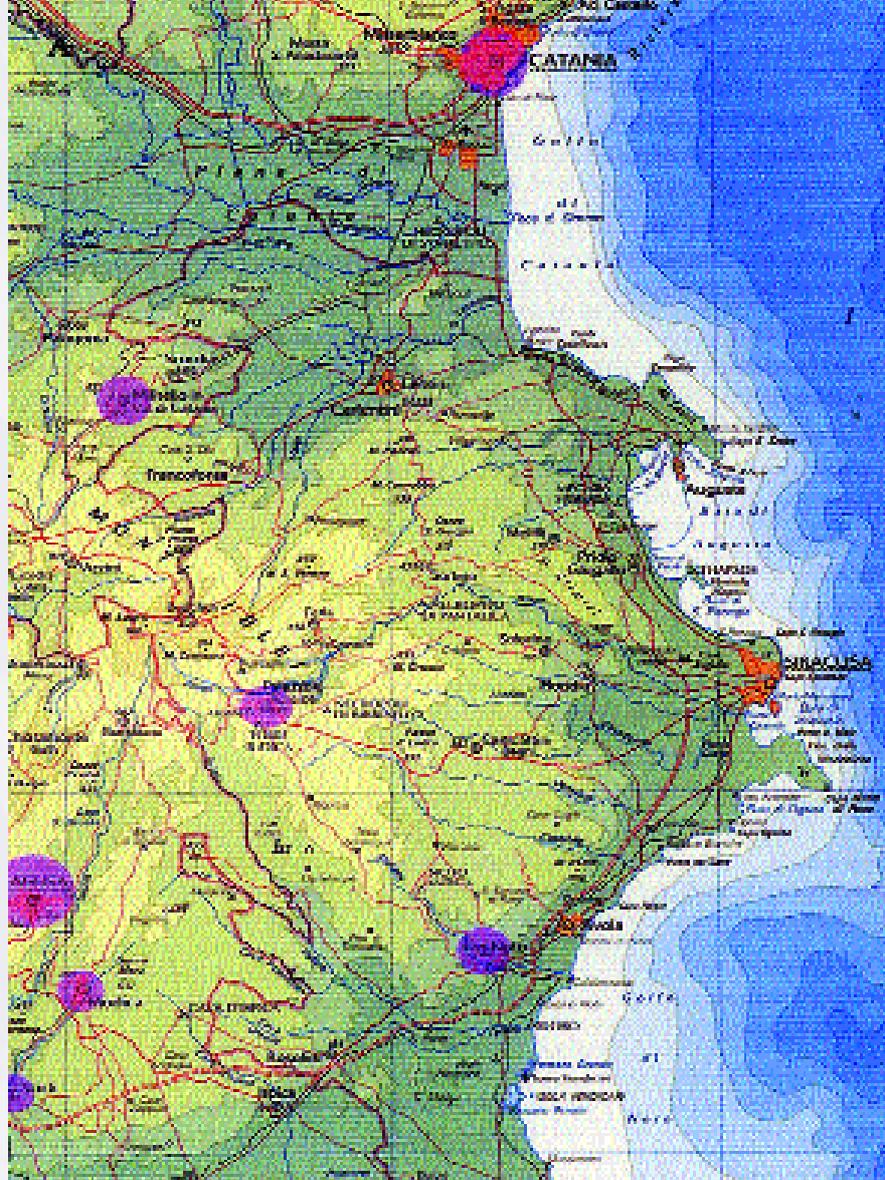
degli ecosistemi nei quali interveniamo, può avvenire soltanto per mezzo della messa a punto di un complesso processo sistematico che includa, a monte, il controllo delle risorse naturali rinnovabili e non rinnovabili, poi metodologie progettuali nelle quali sia ben presente l'esigenza di prevedere e predisporre, alla fine della vita di un manufatto, un transito virtuoso di materiali e componenti verso nuove utilizzazioni, quindi la raccolta razionale e selezionata di quei materiali e di quelle componenti e infine la progettazione di nuovi o rinnovati manufatti e oggetti d'uso a loro volta predisposti per ulteriori riutilizzazioni. Per la costituzione e la gene-



Siti italiani UNESCO

*A Paestum la
II Conferenza Nazionale
dei siti italiani iscritti
nella lista del patrimonio
Mondiale dell'UNESCO.
Presentato il "modello
di piano di gestione".*

Luisa Chiumenti



La II Conferenza Nazionale dei siti italiani iscritti nella lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO, che si è svolta a Paestum il 25 e 26 maggio scorso, ha avuto come principale obiettivo quello di definire che ogni sito dovrà redigere in tempi brevi le linee guida generali, chiaramente adattandole alle specifiche realtà locali.

La Conferenza, promossa dall'On. Nicola Bono, Sottosegretario per i Beni e le Attività Culturali, in prosecuzione dei lavori svolti dalla I Conferenza svoltasi lo scorso anno a Noto, è stata organizzata in collaborazione con la Regione Campania, la Provincia di Salerno, l'Ente Parco del Cilento e del Vallo di Diano, la Camera di Commercio di Salerno, l'Associazione "Città dei Sapori" e RomArtificio.

Durante le giornate di Paestum sono stati

presentati i risultati dei lavori portati avanti dalla Commissione consultiva per i piani di gestione dei siti UNESCO e per i sistemi turistici locali, presieduta dal Sottosegretario di Stato con delega all'UNESCO e composta da professori universitari, dirigenti d'impresa, e funzionari del Ministero dei Beni e Attività Culturali, come l'arch. Manuel Roberto Guido e la dott.ssa Anna Maria Trimarchi (Segretaria della Commissione). Molte le autorità e gli specialisti che hanno partecipato alla conferenza e tra questi, in rappresentanza del gruppo di contatto UNESCO presso il Senato, il Senatore prof. Alberto Monticone.

È stato messo in luce, durante il Convegno, come si tratti di un modello "aperto" per il momento, in quanto ancora sperimentale, ma comunque destinato a rima-

Dall'alto:

- Area delle Cinque Terre, Vernazza
- I Sassi di Matera

Nella pagina a fianco, in basso:

- Le città tardo-barocche della Val di Noto

Nella pagina successiva:

- La laguna di Venezia

nera "aperto" anche nei tempi successivi, per accogliere quelle eventuali innovazioni che si potranno aggiungere alla esperienza maturata sul campo.

Era importante comunque, come ha sottolineato il Sottosegretario Nicola Bono, che la presentazione del Piano fosse avviata in tempi brevi e proposta a tutti, perché ogni sito potesse poi, quanto prima, apportarvi i necessari cambiamenti, in sintonia con la specificità locale che un adeguato monitoraggio permetterà comunque di verificare a mano a mano nei risultati specifici.

E con una suggestiva immagine, è stato sempre Nicola Bono che ha presentato i nostri monumenti e siti ambientali come la linfa vitale del nostro Paese, il nostro "petrolio", che si trova sì in superficie, ma che ha comunque bisogno di una sorta di "trivella", che faccia uscire il greggio e faccia diventare il nostro patrimonio culturale quel grande volano di crescita che in effetti rappresenta.

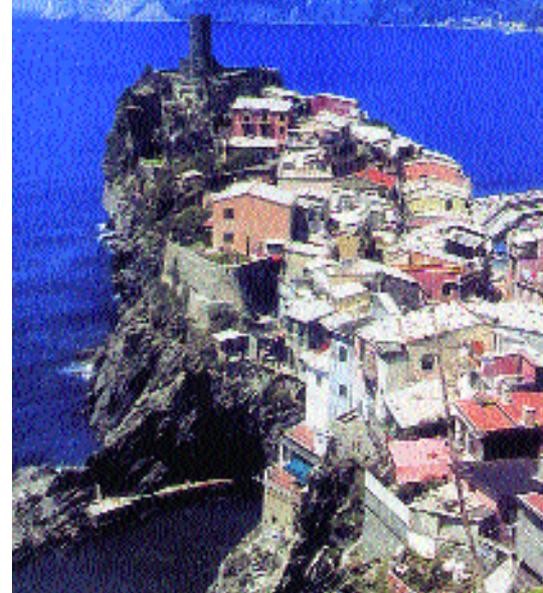
Monsignor Mauro Piacenza ha poi sottolineato l'importante contributo dato dalla Pontificia Commissione che, istituita dal 1988 per stimolare l'impegno delle Diocesi per le rispettive Nazioni, ha messo in evidenza quanto grande sia la funzione dei beni ecclesiastici che occupano ben il 75-80% dei nostri Beni Culturali. È noto infatti come la Chiesa abbia camminato con l'Umanità, costituendo fermento e anima della società e come risulti quindi notevole il suo influsso sulla salvaguardia dei siti. Insieme ai beni immobili e mobili, patrimonio storico-artistico, dalla pittura all'architettura, al mosaico e musica (anche di arte minore), appaiono

in effetti, messe a servizio della promozione umana, oltre che strettamente religiosa, tutte le testimonianze storiche date dai beni librari, i documenti d'archivio dei monasteri, le opere letterarie, musicali e cinematografiche, nelle tre suddivisioni di: beni a servizio diretto, beni a servizio della cultura e beni legati alla comunicazione di massa.

Nelle loro varie espressioni essi costituiscono pur sempre una componente importante della missione di evangelizzazione e di promozione umana. E la Chiesa si avvale delle testimonianze del passato, come di quelle del presente utilizzando anche tecnologie informatiche e tutto quanto può essere assunto come mezzo di evangelizzazione. Gli artisti in realtà non sono altro che gli interpreti delle infinite perfezioni che la Chiesa vede in Dio, in quanto la "funzione dell'arte non è che quella di spalancare una finestra verso l'infinito" poiché l'espressione creativa del genio umano non è che una pagina di ascesi anche intellettuale.

Da qui l'opportunità di dare vita ad una collaborazione attiva fra Chiesa e Ministero dei Beni Culturali, collaborazione antica e sentita al fine specifico che si è proposta appunto la II Conferenza di Paestum.

E di grande rilevanza è quanto ha sottolineato Anna Blefari Melazzi (Direttore Generale per la Promozione e Cooperazione Culturale presso il Ministero degli Affari Esteri) circa una collaborazione sinergica fra il Dicastero dell'On. Bono e il Ministero degli Esteri perché la cultura continui ad essere uno strumento importantissimo di cooperazione internazionale, costituen-



do in effetti il "Bene più prezioso da esportare", poiché rappresenta in realtà il modo di essere e di esprimersi di un popolo nelle sue più alte manifestazioni.

Paul Klee affermava che la cultura non ha confini, perché parla direttamente all'anima e infatti non servono le parole di fronte alle manifestazioni del genio creativo. Ed ecco che oggi il Ministero degli Affari Esteri punta alla esportazione di una cultura che si basa su "armonia, tolleranza e dialogo"; un'attività che in realtà si esplica attraverso la Dante Alighieri (sia pure in forma volontaria), le Ambasciate, le Scuole italiane all'Estero (che non solo si occupano dell'insegnamento della lingua, ma anche della organizzazione delle manifestazioni culturali).





L'Italia si distingue anche per la cooperazione con i Paesi emergenti o i Paesi in cui il patrimonio culturale è a rischio per crisi naturali o altri eventi distruttivi e molte opere di ricostruzione si vanno inaugurando e sono state attuate con il contributo forte, anche economico, del nostro Paese, mentre si vuole anche continuare a lottare per una nuova convenzione UNESCO per il patrimonio immateriale ossia: gli usi, i costumi, le tradizioni, che costituiscono la reale identità di una Nazione. È anche emersa l'importanza che, a livello locale, vengano articolate le politiche più opportune per una salvaguardia dei siti già inclusi in elenco.

La Conferenza di Paestum, in un forte impulso politico in senso lato, rappresenta in un certo modo una sfida ambientale e una sfida del turismo, attuata in modo che le infrastrutture costruite intorno non turbino i siti, ma anzi ne costituiscano una cornice adeguata.

Come ha messo in luce Francesco Caruso, Ambasciatore dell'Italia presso l'UNESCO, l'Italia è effettivamente il Paese che ha un maggior numero di siti iscritti; ma bisogna anche considerare come molti Paesi che hanno pochissimi siti iscritti non abbiano in effetti la possibilità di una adeguata manutenzione degli stessi.

Sarebbe quindi auspicabile una adeguata filosofia di riequilibrio e si potrebbero anche prevedere "siti gemellati" a seconda della specificità (archeologica ad esempio, o montana o regionale e così via), che non solo determinerebbe un importante fattore di pace, ma anche alimenterebbe nuovi poli di formazione e buone relazioni internazionali, superando diffidenze, intolleranze, integralismo e terrorismo.

NECROPOLI ETRUSCHE DI CERVETERI E TARQUINIA

Iscritte nella Lista del Patrimonio
Mondiale dell'UNESCO

È stata definitivamente accettata la candidatura ad essere incluse nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO delle necropoli etrusche di Cerveteri e Tarquinia: l'annuncio è stato fatto dal Sottosegretario per i Beni e le Attività Culturali, on. Nicola Bono, lo scorso 14 luglio 2004, durante una conferenza stampa, in cui è stata anche

annunciato l'ingresso nella Lista della Val d'Orcia. Come già indicato nella Conferenza di Paestum, per entrare nella Lista, è stato necessario provvedere alla redazione del Piano di gestione che è ormai un atto dovuto, a cui tutti i siti UNESCO (anche quelli già iscritti) dovranno ottemperare comunque in tempi brevi.

L'UNESCO ha rilevato l'eccezionale importanza del fatto che la Necropoli della Banditaccia a Cerveteri (la più estesa del mondo antico) costituisca la perfetta replica di una città dei vivi, in un vero e proprio impianto urbanistico in cui l'architettura delle singole tombe riproduce esattamente la planimetria, le decorazioni e l'arredo delle abitazioni. Analogamente, la Necropoli dei Monterozzi a Tarquinia costituisce la sola grande testimonianza della pittura classica di età pre-romana esistente nel bacino del Mediterraneo, con la sua ornamentazione pittorica delle camere funerarie ipogee. Riservandoci comunque di approfondire più avanti le particolarità di un evento così importante per la Regione Lazio (fra l'altro si tratta del primo sito etrusco Patrimonio dell'Umanità), come pure di quello relativo alla Val d'Orcia, riteniamo interessante ancora segnalare un altro importante successo ottenuto dal gruppo di lavoro del Ministero, di altissimo livello, condotto dal Direttore Generale Proietti e coordinato dall'arch. Manuel Roberto Guido, che ha istruito la pratica dei due nuovi siti. Si tratta del fatto che, da quest'anno, in via sperimentale, l'UNESCO ha accettato la candidatura non più di un solo sito ma di due siti per ogni Nazione, ogni anno. Ciò è particolarmente importante per l'Italia, che com'è noto, oltre ad avere 39 siti già iscritti (dei 788 in tutto il mondo), possiede altri 40 siti in lista d'attesa.

L.C.



I siti dunque sono brani di conoscenza, testimonianza di cultura, e possono avere la funzione di sviluppare una maggiore intesa fra i popoli e migliori relazioni internazionali.

Ed i Piani di gestione, oltre a rappresentare una garanzia sono anche uno sprone ad un concetto dinamico del sito in una sorta di "esportazione virtuale", volta in tutte le direzioni, come portatori di conoscenza all'altro, in modo che l'Italia, "Museo dei Musei" sia un vero e proprio faro che esporta la conoscenza dei siti.

La presentazione del "sito" come affermazione turistica o emblema di prestigio non si ritiene sia più sufficiente, ma attraverso

il Piano di gestione, presto anche internazionale, potrebbe offrire una interessante collaborazione ai Paesi che abbiano difficoltà appunto di manutenzione o gestione, per diverse motivazioni.

Verrebbe a crearsi così una sorta di "cabina di regia" delle operazioni turistiche nazionali, in una seria programmazione di quanto è necessario perché il "sistema Italia" diventi competitivo. Si profila quindi una organizzazione sistemica dietro i "piani di gestione" (in accordo con il Ministero, ma anche con il Comitato interministeriale), con l'emanazione di una circolare per fissare i tempi e le modalità di redazione dei piani, che ogni sito dovrà poi seguire.

Nuova sede dell'Istituto Nazionale per la Grafica

**Alessandro Pergoli
Campanelli**

Con l'unificazione della vecchia Calcografia e di Palazzo Poli il progetto di restauro ha evidenziato la sostanziale uniformità di linguaggio e di metodologia fra la conservazione di un monumento e quella delle opere d'arte in esso contenute.

In questo numero si è scelto di presentare il restauro della nuova sede dell'Istituto Nazionale per la Grafica, quale esempio di corretto atteggiamento verso il monumento, maturato nel corso di quasi trent'anni di attività da parte, fra gli altri, dell'architetto Agostino Tropea responsabile dell'ufficio tecnico dell'I.N.G. Esso si è tradotto in un insieme organico di opere, progettate sino al dettaglio, fra le quali spiccano un'attenta e costante manutenzione ed una serie di provvedimenti che, in passato, ne hanno impedito una brutale trasformazione. L'attuale sede dell'Istituto Nazionale per la Grafica occupa la vecchia Calcografia e l'attiguo Palazzo Poli cosicché tutte le opere realizzate negli ultimi anni sono servite a rendere possibile questa unificazione. Il Palazzo della Calcografia è stato progettato da Giuseppe Valadier nel 1835 come nuova sede della Calcografia Camerale, di cui l'architetto era allora direttore; esso ha sostanzialmente mantenuto inalterata la propria funzione (dal 1975 l'Istituto Nazionale per la Grafica si è fuso con il Gabinetto





Nazionale delle Stampe) custodendo, al proprio interno, anche una preziosa raccolta di matrici originali fra cui, ad esempio, le notissime incisioni di G. B. Piranesi utilizzate per la stampa sino al 1951.

I lavori di adeguamento si sono resi necessari già nel lontano 1985 a causa di una serie di gravi carenze normative (prevenzione incendi, accessibilità ecc.), strutturali e distributive. Dal 1988, sotto la direzione di Michele Cordaro, si pensò poi a conservare nel migliore dei modi le preziose matrici calcografiche, fino ad allora custodite nel modo 'tradizionale', ovvero ricoperte di uno strato protettivo di bitume e adagiate su scaffalature metalliche all'interno di buste; in queste condizioni le preziose matrici erano sottoposte a sollecitazioni statiche oltre che a pericolosi fenomeni di ossidazione, in particolare causati dal passaggio di deboli correnti (differenze di potenziale fra gli antichi metalli delle lastre e quelli delle scaffalature) e da reazioni chimiche con i residui dei solven-

ti presenti nelle vernici che ricoprivano i contenitori metallici. L'architetto Tropea, insieme alla direttrice della calcoteca Anna Grelle, ha progettato e poi realizzato un sistema modulare di cassette telescopiche verticali che, oltre a risolvere i problemi accennati con l'utilizzo di materiali e tecnologie moderne (superfici in acciaio inox traforato e nylon per i supporti), permette una facile consultazione e, insieme, il periodico controllo delle matrici antiche che sono ora tutte a vista.

Il ricollocamento delle oltre 23.000 matrici (che sono state tutte ripulite dal precedente bitume, ricoperte con nuove patine protettive ed inventariate) in 83 contenitori per circa 2500 metri quadri di superficie ha occupato l'arco di un decennio ed è solo una delle tante operazioni, inerenti la gestione del monumento, che rientrano fra le opere di "restauro" di cui intendiamo parlare, a dimostrazione di quanto sia stato articolato e attento l'intervento realizzato. In questo caso poi, le opere contenute erano bisognose di cure quanto il loro contenitore, ed il tenore degli interventi realizzati evidenzia come vi sia sostanziale uniformità di linguaggio e di metodologia fra la conservazione di un monumento e quella delle opere d'arte in esso contenute che, in questo caso, non possono prescindere l'uno dalle altre. Va segnalato, poi, il ripristino funzionale della stamperia nei suoi ambienti originali, con il ricollocamento degli antichi torchi; qui l'adeguamento alle attuali esigenze lavorative non poteva prescindere da un efficientissimo sistema di aspirazione, collocato all'interno di un nuovo gabbione di vetro e metallo (dove eseguire le opera-



zioni di "sbitumatura" delle matrici e tutte quelle che richiedono la presenza di sostanze volatili potenzialmente pericolose per la salute) appropriato sia nella realizzazione tecnico-funzionale che formale (con le sue linee asciutte ed essenziali in perfetto tono con l'antico ambiente di lavoro) e da una sicura dotazione impiantistica che si è scelto di lasciare a vista, com'è consuetudine fare negli ambienti di lavoro.

Un altro intervento che vale la pena segnalare, fra i tanti realizzati all'interno della Calcografia, è il consolidamento strutturale delle volte al pianterreno, in un locale ora adibito a mostre temporanee, dove si è scelto di dare alle opere di consolidamento una forte valenza "decorativa" denunciandone inequivocabilmente la presenza con un sistema di tiranti volutamente sovradimensionati e trattati come elementi di design. Per quanto riguarda invece l'attiguo Palazzo Poli, questo venne acquistato solo nel 1978



Foto di Pierfrancesco De Chellis



dall'allora Ministero per i Beni Culturali e nel 1992 fu oggetto di un finanziamento F.I.O. (Fondi Investimento e Occupazione) di circa venti miliardi di lire, teso a privilegiare, nelle intenzioni originarie, profonde trasformazioni piuttosto che un'attenta conservazione dell'esistente; questo progetto si risolse poi, grazie a numerosi ripensamenti voluti proprio dall'Istituto Nazionale per la Grafica, in una serie di consolidamenti strutturali. Successivamente l'Istituto stesso si fece promotore di una nuova proposta progettuale, basata sulla quasi integrale salvaguardia delle strutture esistenti e sull'inserimento di una destinazione museale compatibile con la tutela del monumento, i cui lavori sono iniziati nel 1998 in virtù di un finanziamento di circa undici miliardi di lire stanziato in occasione del *Grande Giubileo del 2000*. I lavori hanno avuto lo scopo, innanzitutto di adeguare l'edificio alle normative più rigorose in materia di ac-



cessibilità e impiantistica e, al tempo stesso, di contenere al minimo gli interventi distruttivi operando nel modo più rispettoso possibile per il monumento: ciò è stato possibile grazie anche ad un'attenta progettazione esecutiva che non ha indugiato in facili mimetismi stilistici ma, al contrario, ha sempre cercato di sfruttare ogni occasione fornita dalla necessità d'inserimenti contemporanei. Questi ben si coniugano con l'esistente e dimostrano una capacità di controllare il progetto con successo sino alla scala di dettaglio. È il caso, ad esempio, dell'aggiunta di due moderni ascensori in vetro (che colmano il vuoto lasciato da un ascensore dei primi del Novecento improvvidamente rimosso più di vent'anni fa nell'ambito di quel progetto, fortunatamente non del tutto realizzato, che intendeva ridisegnare il sistema distributivo del Palazzo demolendone intere porzioni) la cui struttura portante contribuisce anche a risolvere un difficile problema strutturale di messa in sicurezza d'un pregevole scalone ottocentesco. Il sistema degli ascensori, con le sue strutture tubolari d'acciaio verniciato in tinte 'metafisiche', se osservato con attenzione mostra nelle sue parti, mai gratuite, una grande attenzione al risultato finale: per esempio lo stesso sistema motore (tecnologicamente innovativo, economico e silenzioso), lasciato in vista, è stato appositamente scelto anche perché permette di fare a meno del locale tecnico di extracorsa, liberando così il tetto per un grande lucernaio che illumina tutte le scale e valorizza la struttura trasparente degli ascensori stessi. Siamo di fronte, quindi, ad una progettazione per il restauro complessa e

articolata, che è stato possibile realizzare anche grazie al lungo periodo di tempo che il progettista ha interamente dedicato a questo solo monumento; si tratta, infatti, di un intervento nato dalla quotidiana frequentazione del manufatto e delle opere in esso contenute, e da lunghi tempi di riflessione, indispensabili a consentire una corretta maturazione d'ogni singola scelta progettuale sempre mantenuta su corretti binari storico-critici. È un restauro, scaturito da un fondamentale intento conservativo ma che, all'occorrenza, ha dimostrato di non temere il confronto con l'architettura contemporanea, in un dialogo costruttivo che garantisca sempre l'autenticità delle singole parti: tutto ciò è possibile solo se si accetta come dato di partenza un concetto d'autenticità diacronica, dove la 'verità' storica, con la quale occorre confrontarsi, sia intesa come il frutto in divenire d'una continua stratificazione e non ridotto alla sua presunta immagine iniziale.



Premio Scarpa per il giardino



Assegnato ad un parco "d'erica, luce e massi erratici": Kongenshus Mindepark, situato nella penisola dello Jutland. Per la giuria i progettisti Sørensen e Skovgaard definiscono il luogo della memoria per mezzo della memoria del luogo. Nasce così un'opera esemplare della moderna tradizione nordica del paesaggio.

Elio Trusiani

Nel mese di maggio, presso la sede della Fondazione Benetton Studi Ricerche a Treviso, si è svolta la cerimonia pubblica per la consegna del Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino (quindicesima edizione – 2004); la giuria internazionale presieduta dallo storico dell'arte Lionello Puppi, e formata da Sven-Ingvar Andersson, professore emerito dell'Accademia Reale Danese di Belle Arti di Copenaghen, Carmen Añón, docente nell'Università di Madrid e presidente onorario del Comitato internazionale per il giardino storico dell'Icomos (International Council Monuments Sites), Domenico Luciani, direttore della Fondazione Benetton Studi Ricerche, Monique Mosser, docente nella Scuola Superiore di Architettura di Versailles



Dall'alto:

- Immagine di vita nelle aree della brughiera
- Parco di Kongenshus in memoria dei coltivatori della brughiera, 30 novembre 1946

Pagina a fianco, dall'alto e da sinistra:

- Kongenshus Mindepark (Yutland), carta storica del 1870 circa utilizzata ed elaborata da Carl Theodor Sørensen
- Kongenshus Mindepark, foto di D. Luciani
- Insediamento vichingo di Traelleborg, foto di Carl Theodor Sørensen, 1971

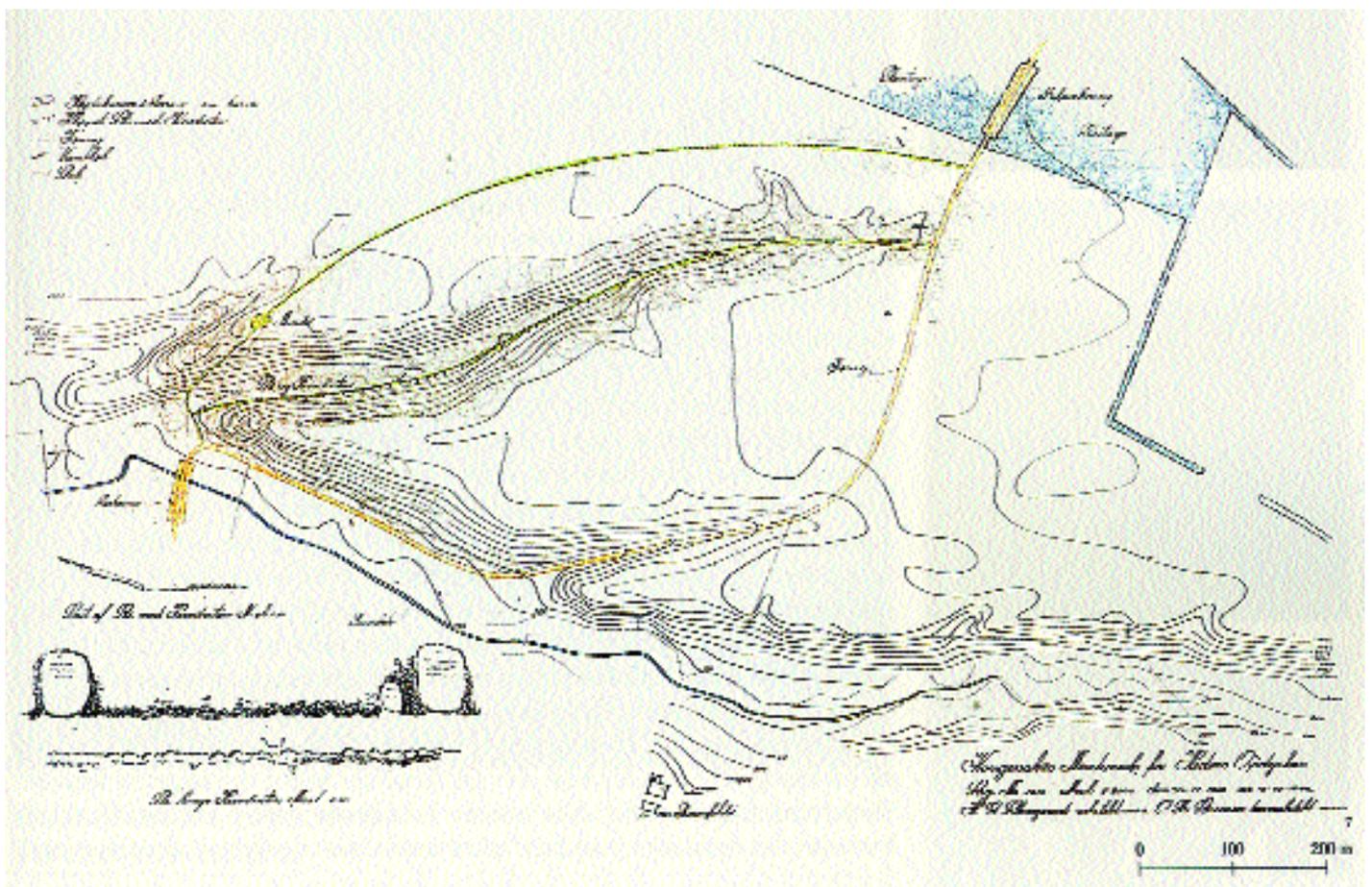


nonché componente del Comitato internazionale per il giardino storico dell'Icomos ed Ippolito Pizzetti, paesaggista e docente presso l'Università di Ferrara, ha assegnato il premio ad un parco "d'erica, luce e massi erratici": Kongenshus Mindepark. Il parco è situato nella penisola dello Jutland, in quel lembo di terra tra Mar del Nord e Mar Baltico, al confine tra Germania e Danimarca.

Si tratta di un territorio di milleducento ettari di brughiera situato a circa 20 chilometri a Sud-Ovest della città di Viborg, realizzato tra il 1945 e il 1953 dal paesaggista Carl Theodor Sørensen e dall'architetto Hans Georg Skovgaard. Kongenshus Mindepark costituisce una tappa fonda-

mentale del paesaggismo del Novecento ed un punto di riferimento nella moderna tradizione nordica dell'arte del paesaggio. Il parco è ubicato in un'area geografica in cui è possibile rileggere gli avvenimenti storici e politici, nonché in uno scenario naturale teatro di modificazioni e trasformazioni morfologiche e paesaggistiche condotte attraverso i secoli. Un territorio che, dopo l'ultima glaciazione, è stato caratterizzato da un paesaggio segnato da valli ricoperte da foreste, successivamente disboscato per ricavare campi e pascoli, fino ad essere oggetto di un impoverimento tale da creare le condizioni per l'insediamento della brughiera che, a partire dal XIX secolo, è stata dissodata attraverso

opere di bonifica. Un luogo in cui la stratificazione degli eventi e la modificazione dei paesaggi ha coinciso con la memoria stessa dei lavoratori, fino a diventare, paradossalmente, monumento da tutelare. Infatti il parco rappresenta un monumento dedicato a coloro che avevano dissodato la brughiera, e si trova proprio nel cuore di una riserva, il cui obiettivo è quello di proteggerla dal dissodamento e dalla coltivazione. Furono proprio gli agricoltori impegnati a bonificare il territorio per renderlo agricolo, a promuoverne la salvaguardia e la valorizzazione, acquisendolo e dichiarandolo luogo della memoria nel 1937; nel 1930 le loro organizzazioni proposero l'acquisizione di alcune porzioni





sopravvissute per garantirne la tutela e la salvaguardia. Un'idea ed una volontà riproposta con l'appello del 1937 per la creazione di un parco dedicato al ricordo degli abitanti della brughiera e dei lavoratori impegnati nella trasformazione. Nel 1941 con la costituzione di un compendio di 1.214 ettari corrispondente all'attuale Kongenshus e l'istituzione, il 12 settembre del 1942, dell'ente autonomo "Kongenshus Mindepark for Hedens Opdyrkere" (Parco in memoria dei coltivatori della brughiera), la volontà dei lavoratori trova la sua realizzazione e si tramuta in realtà.

Il parco memoriale è un'ampia riserva coperta da brughiera al cui interno è situata una piccola valle, con i pendii coperti da eriche di color violaceo e solcata dalle incisioni prodotte dalle acque di scioglimento del ghiacciaio, ancora presenti nel terreno e che Sørensen rilegge come segno dominante delle modificazioni, e, quasi, come struttura portante dell'intero parco. Una di queste incisioni è Mindendal, ovvero la valle della memoria; questa non è altro che una radura ellittica eletta a punto di arrivo di un percorso segnato nel territorio, e scandito nella sua percorrenza, da una serie di massi di granito. La riserva,

infatti, è solcata da un percorso sinuoso lungo il quale, ad intervalli regolari di venti metri, sono ubicati trentanove massi istoriati ed iscritti con riferimenti alla storia della bonifica e, al termine dello stesso, sono situate settanta pietre con nomi e frasi evocative che delimitano e definiscono uno spazio ellittico attorno al quale si riuniscono ogni anno migliaia di persone per ricordare coloro che hanno abitato la brughiera, hanno lavorato per bonificarla e farne terreno agricolo. Questo ampio spazio, posto al termine del percorso, è Mindendal ovvero il luogo privilegiato di raduno annuale per la celebrazione della memoria.

Oltre a narrare la storia della bonifica, e quindi un momento della modificazione del territorio, i massi fanno riferimento a siti del mondo vichingo arcaico e raccontano di una topografia e di una storia che precede la brughiera, e perfino la foresta. In fondo, come già sottolineato, il paesaggio della brughiera viene prima del paesaggio agrario, ma prima della brughiera c'è stata la foresta, consumata in età protostorica dai cambiamenti del clima e dai disboscamenti ad opera dell'uomo, che ha poi sfruttato la terra con colture e pascoli intensivi fino a esaurirne la fertilità e a preparare le condizioni per la brughiera. Questo è un elemento fondamentale per Kongenshus Mindepark: l'idea della storicità della natura scardina l'idea dell'originarietà dei luoghi e, nel caso specifico, della brughiera ma non per questo la distesa di erica perde il suo fascino; appare, nella trama di questa narrazione, come risultato di un "abuso dell'uomo sulla terra fertile". Diventa forse ancora più bella,



- La Valle della memoria o Valle dei distretti

Pagina a fianco, dall'alto:

- Il Piazzale dell'incontro in una fotografia di Carl Theodor Sørensen del 1961
- La brughiera di Kongenshus, foto di M. Haakonsen, 2002



perché in fondo anch'essa ci appare artificio fragile e provvisorio. Il paesaggio della brughiera non è la condizione originaria di questi luoghi; il mantenimento di un paesaggio di brughiera diviene compito di responsabilità istituzionali e collettive ed appare evidente che senza un adeguato governo la brughiera potrebbe non esistere più e dar luogo a modificazioni in grado di creare e restituire paesaggi ed ambienti differenti da quello attuale. Ci si svela così l'indissolubile legame che esiste tra il luogo, la sua forma, la sua vita, e la comunità che ne è responsabile: Kongenshus è e sarà brughiera solo fino a quando le strutture pubbliche lo vorranno e lo garantiranno.

Sul concetto di "natura storica" è bene evidenziare come già nel 1945, ovvero "quando si inizia ad affidare a una distesa luminosa e ventosa di erica il compito di conservare ed esprimere la memoria collettiva, il

sentimento della natura che aveva portato alla protezione dei brani superstiti di brughiera è già stato rielaborato e arricchito dall'idea che in Danimarca, così come ormai in quasi tutto il pianeta, la natura è a sua volta storica." Kongenshus pone, ai due progettisti, con particolare evidenza questo concetto della storicità della natura; nella moderna visione del paesaggismo elaborata da Sørensen, Kongenshus, in quanto natura storica, è un luogo disponibile a ulteriori modificazioni.

Domenico Luciani, direttore della Fondazione, ha evidenziato come l'essenza di un paesaggio sia data da un concetto di lunga durata che esalta la storicità della natura e come sia necessario all'uomo intervenire su quest'ultima, bandendo le facili retoriche dei "luoghi incontaminati". Kongenshus è, in sostanza, un luogo "contaminato", perché ha conosciuto da un lato la mano del paesaggista e dall'altro

l'umile sforzo degli agricoltori, perché vive tra la semplicità di una brughiera di erica sulla quale pascolano le pecore e la complessità del suo passato e di tutti quei valori di cui è espressione e testimonianza. Contaminato nel senso di modificato, trasformato, vissuto e pertanto espressione della storia sociale di una comunità.

Infine, come si legge anche nella motivazione ufficiale della giuria, "Sørensen e Skovgaard definiscono il luogo della memoria per mezzo della memoria del luogo. Nasce così un capo d'opera della "moderna tradizione nordica del paesaggio". ... Il gesto compiuto a Kongenshus con una modificazione minimale eppure capace di stupefacente intensità, si fa carico di un disvelamento critico dei segni e dei significati convocati, e dunque offre un caso di quella mirabile e rara commistione di sensualità e di simbolismo, di emozione e di intelligenza, che è l'essenza stessa dell'arte."

Premio Vivai Torsanlorenzo

Istituito per promuovere progetti realizzati e la qualità del verde urbano e forestale il Premio si pone come occasione per lo sviluppo della consapevolezza del paesaggio. I risultati dell'edizione di quest'anno.



Valeria Caramagno

Il premio indetto dai Vivai Torsanlorenzo, alla sua seconda edizione quest'anno è divenuto internazionale, e intende, come recita il bando, promuovere progetti realizzati e la qualità del verde urbano e forestale.

Il "Premio Vivai Torsanlorenzo" registra la necessità profonda del mondo professionale ed imprenditoriale di occasioni di dialogo, per conoscersi, dibattere e promuovere una maggiore consapevolezza del paesaggio. L'istituzione del premio, dunque, richiama l'attenzione sul progetto di paesaggio e ambisce dare risonanza alla cultura del verde tra un pubblico di attori e professionisti molto ampio, sia per l'eterogeneità delle figure professionali coinvolte, che per abito geografico. Le varie componenti professionali, pre-

senti nel processo organizzativo e culturale del Premio, esprimono la volontà di focalizzare l'attenzione sul sistema ambiente, in genere, oltre la sola salvaguardia.

Lo sforzo di costituire questa che si ritiene un'opportunità di promozione di cultura paesaggistica, è stato condotto dall'amministratore dei Vivai, Mario Margheriti, e condiviso dagli Ordini professionali, dalle Associazioni, ma soprattutto dai progettisti che mettono a disposizione il patrimonio professionale delle loro realizzazioni, per tutte le attività divulgative legate al Premio.

L'iniziativa prevede due premi: il "Premio Prestigio" e il "Premio Paesaggistico", articolato in tre settori.

Del primo sono stati insigniti, "ad honorem", persone o enti che abbiano concorso

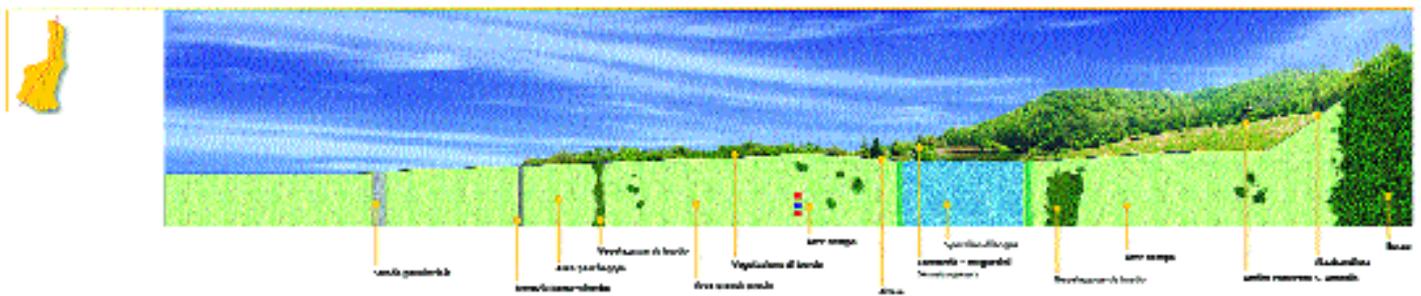
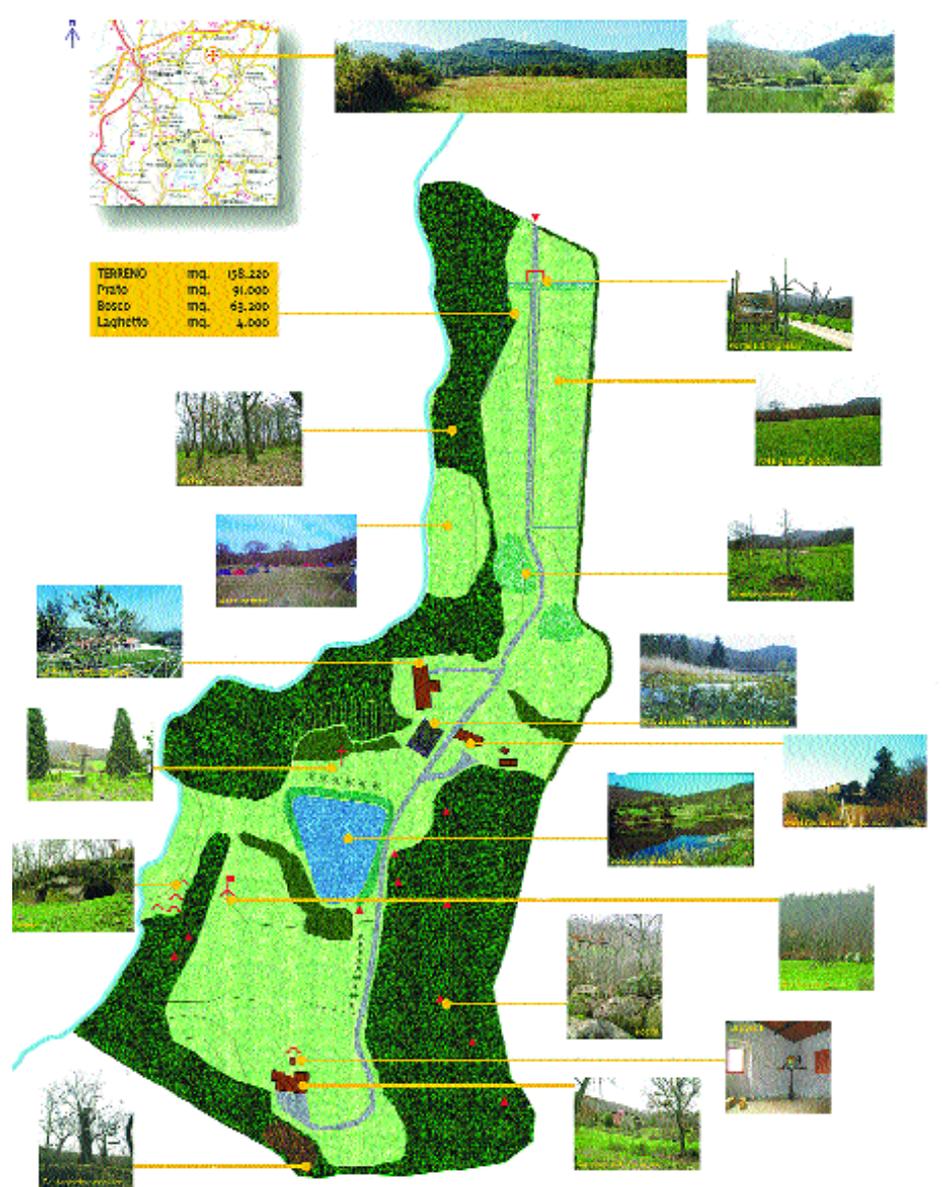


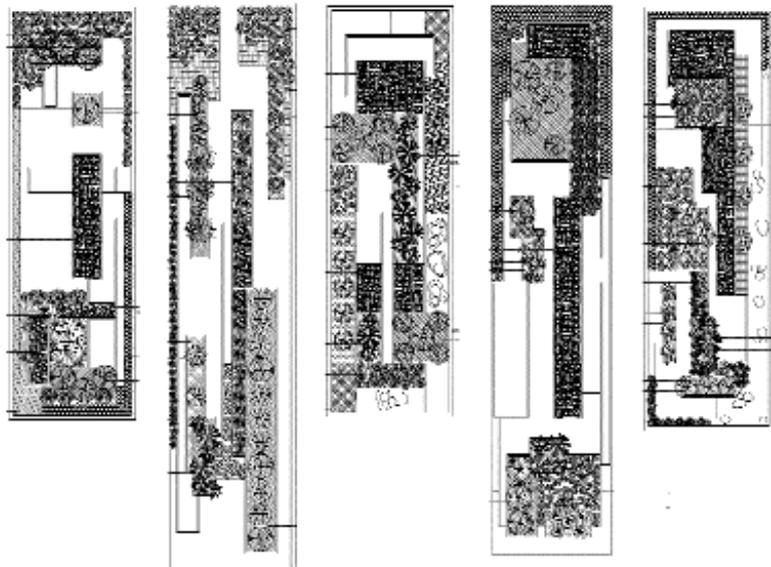
• Sezione A
 LA PROGETTAZIONE PAESAGGISTICA
 NELLA TRASFORMAZIONE DEL TERRITORIO
 1° premio:

Base nazionale scout "Brownsea"

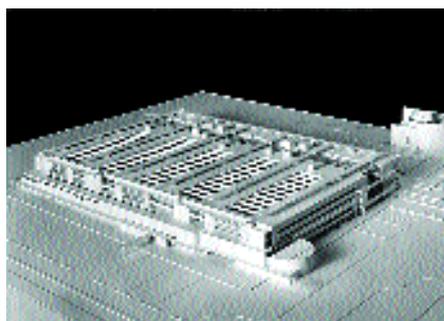
Soriano nel Cimino (Vt)
 arch. Giuseppe Losurdo,
 arch. Mauro Gastreghini

alla conservazione dei giardini storici, alla salvaguardia dell'ambiente, alla creazione e divulgazione della cultura del verde. Il secondo mette a confronto i progetti inviati dai numerosi partecipanti – 47 progetti dall'Europa e dal Brasile –, i quali potevano scegliere se concorrere per: "La Progettazione Paesaggistica nella Trasformazione del Territorio" (interventi di scala prevalentemente ampia, di ripristino e recupero ambientale); "La Cultura del Verde Urbano" (progetti realizzati in contesti urbani: piazza, verde di quartiere, parco urbano); "Giardini e Parchi Privati Urbani e Suburbani". Ogni sezione prevede l'attribuzione di due premi.





- Sezione B
CULTURA DEL VERDE URBANO
1° premio:
Hospital de Fuenlabrada a Madrid
n. 5 patii interni
Paesaggista Luis Vallejo



La Giuria, che ha svolto il lavoro di valutazione dei progetti pervenuti, convenuta presso la sede dei Vivai, ha visto riuniti: l'arch. Maria Luciana Zullino – Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori; il dott. agr. Barbara Invernizzi – Consiglio dell'Ordine Nazionale di Dottori Agronomi e Dottori Forestali; l'arch. Alberto Pietroforte – Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Roma e Provincia; il dott. agr. Riccardo Pisanti – Ordine dei Dottori Agronomi e Dottori Forestali di Roma e Provincia; Clare Littlewood – International Federation of Landscape Architects; l'arch. Biagio Guccione – European Foundation For Landscape Architecture; l'arch. Franco Pirone – Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio; l'arch. Carlo Antonnicola – Federazione Europea di Architettura del Paesaggio; l'arch. Laura D'Amelio – Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio – Sezione CentroPeninsulare; il prof. Angelico Bonuccelli – nominato dai Vivai Torsanlorenzo; l'arch. Valeria de Folly d'Auris – nominato dai Vivai Torsanlorenzo; Mario Margheriti – Vivai Torsanlorenzo, il segretario l'arch. Silvia Giachini.

Il primo premio per la sezione *“Progettazione Paesaggistica nella Trasformazione del Territorio”*, è stato attribuito al progetto per la base nazionale scout *“Brownsea”* a Soriano nel Cimino (VT), degli architetti Giuseppe Losurdo e Mauro Gastreghini, *“per l'attenzione alle caratteristiche storiche ed ambientali del sito, nonché il riscontro educativo ottenuto coinvolgendo i fruitori dell'area in un processo di progettazione partecipata”*. L'intervento, di dialogo mini-



• Sezione A - 2° premio:
Forestazione e riqualificazione urbana:
Parco Arnichi a Brembate (Bg)
 dott. agr. Roberto Cigliano,
 arch. Pietro Capussela

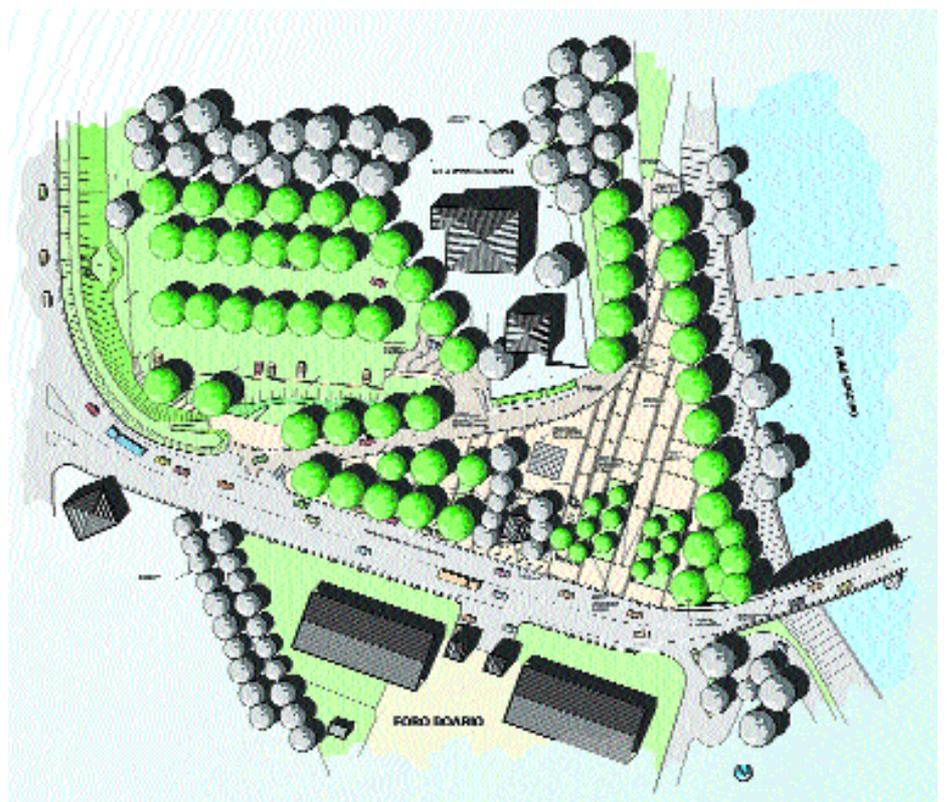
al progetto di riqualificazione dell'area del Montescendi a Lucca degli architetti paesaggisti Gianfranco Franchi e Giuseppe Lunardini, "per l'attenzione rivolta alla dimensione territoriale e la capacità di compenetrare natura ed artificio, grazie al sapiente uso di materiali ad alta valenza paesaggistica". Progetto di uno spazio pubblico ad alta frequentazione, coniuga un lessico di materiali per le pavimentazioni e finiture dello spazio aperto che ne fanno uno spazio pubblico in grado di mediare tra una struttura cittadina, il Foro Boario, e il fiume, di cui il giardino costituisce una terrazza urbana.

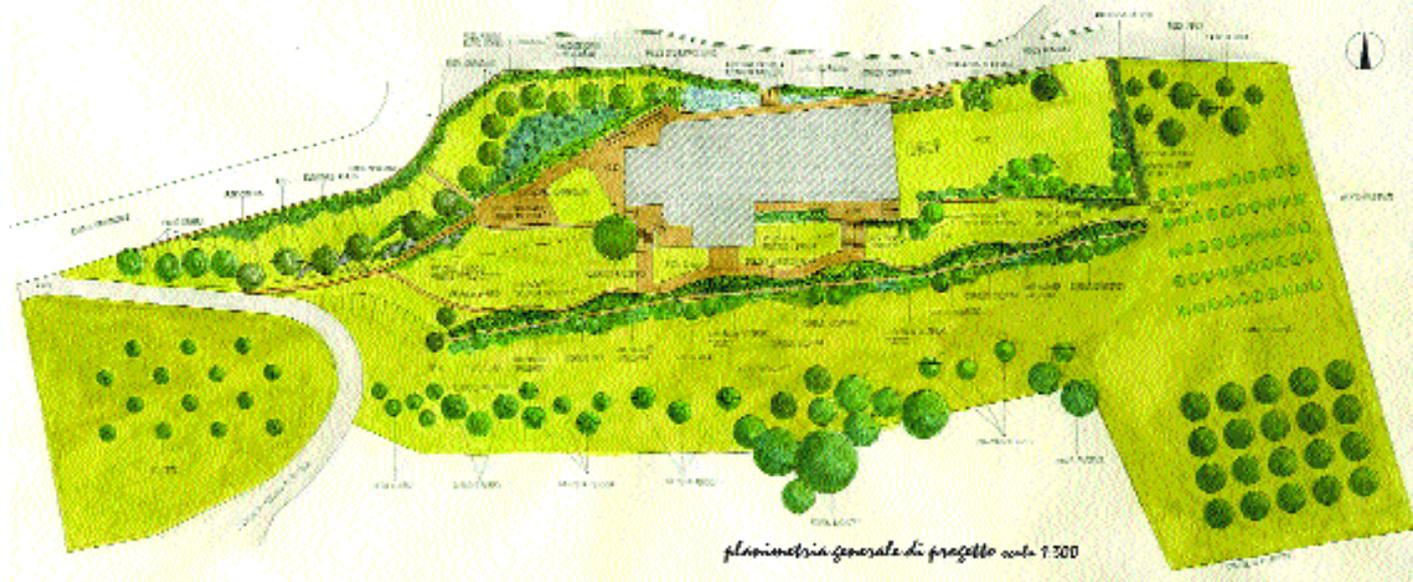
Il *primo premio* della sezione "Giardini e parchi privati urbani e suburbani" è stato assegnato al Riva Show Room e Show Garden (Mi) dell'arch. Paolo Villa e del dott. agr. Emanuele Bortolotti (collaboratore: arch. Maurizio Russo), "per il richiamo alle diverse suggestioni del mondo dei

Per la sezione "Cultura del verde urbano", il *primo premio* è stato attribuito al progetto per il giardino interno dell'Ospedale di Fuenlabrada a Madrid, realizzato dal paesaggista Luis Vallejo (collaboratori: arch. Ena Garcia Pastor, Ing. Agr. Rosa Colmenarejo, arch. Josè Molina, arch. Anna Paola Cipolloni, ing. agr. Alfonso Castello), "per l'oculatezza delle soluzioni tecnologiche e la capacità di mitigare l'impatto degli edifici, consentendo il miglior uso degli spazi di cura privilegiando la vista zenitale della composizione in cui si combinano felicemente materiali e specie vegetali". L'organizzazione geometrica della pianta dei cinque patii, dà forma a una serie di rettangoli ortogonali, che costituiscono una scacchiera con vari piani cromatici, strutture e altezze. Il ricorso ad una matrice pit-

torica non può non rimandare al maestro del paesaggismo latino, Roberto Burle Marx, come pure la composizione di forme e masse vegetali, che, articolate in tre livelli di altezze differenti, creano delle oasi privilegiate entro la struttura rigida dell'ospedale. Il *secondo premio* è stato attribuito

• Sezione B - 2° premio:
Intervento di riqualificazione dell'area del Montescendi a Lucca
 arch. Gianfranco Franchi,
 arch. Giuseppe Lunardini





giardini, pur riuscendo a mantenere un'immagine coerente, inserita nel paesaggio e compenetrata con gli spazi interni". Giardino privato di impianto chiaramente formale, attinge ad un vocabolario di geometrie sinuose lo costringe dentro i confini ridotti dello spazio a disposizione, giocando con l'impostazione assiale e la forma prospettica accentuata dalla forma triangolare dell'area. L'articolazione in parti distinte permette di coniugare usi e materiali vari per le diverse parti del giardino. Il secondo premio è stato dato al Parco privato a Malè (TN) dell'arch. Chiara Curami Balsari, "per l'attenta selezione delle specie vegetali tesa a creare varietà cromatica e morfologica nel coerente inserimento in un difficile tratto di costa montana". Figlia d'arte, la progettista, come la madre Elena Balsari Berrone (ricordiamo il suo giardino didattico a Villa Mylius), si muove assecondando una poetica quieta dell'ascolto dei luoghi e di una tradizione di buona qualità giardiniera, incentrata sull'accostamento serrato delle specie vegetali, integrate sapientemente da pochi elementi architettonici.

Tra i progetti menzionati figurano: il Parco del municipio a Lustgarten Zeitz (arch. paesaggista Marcel Adam - collaboratori: Frank Klopper e Christian Meyer); la riqualificazione dei giardini dell'Istituto Scolastico Marymount in Roma (Insula architettura e ingegneria s.r.l. e dott. agr. Franco Milito); il restauro del giardino meridionale di Palazzo del Principe a Genova (dott. agr. Ada V. Segre - collaboratore: arch. Pietro Moncagatto).

Ciò che emerge da questa esperienza – vista attraverso i profili professionali dei

concorrenti al Premio e le strategie progettuali degli interventi presentati – è lo spaccato di una disciplina che non restituisce ancora, in Italia, una esatta fisionomia, ma che appare come un miscuglio di elementi eterogenei provenienti da discipline distanti per approccio e formazione ai temi tecnico-ambientali, botanici, geopedologici, ecologici, spaziali e artistici. Questa panacea di ottiche, di figure professionali e modi di lavorare, tendono a sovrapporsi rispecchiando il nodo problematico del fare architettura del paesaggio oggi in Italia: la mancanza di una figura professionale comunemente accettata (il Landscape Architect riconosciuto in altri Paesi europei) come un professionista che si occupa del progetto del verde e dello spazio aperto in genere.

Un passo importante è consistito, negli ultimi tre anni, nella nascita nelle facoltà di Architettura di corsi di Laurea (triennali) in Architettura del Paesaggio, a cercare di colmare questo vuoto formativo e a costruire una formazione accademica in luogo delle varie scuole e corsi privati già esistenti. I professionisti che usciranno da questi corsi di laurea dovranno essere in grado di costruire un loro ruolo professionale socialmente riconoscibile, di definire il loro campo d'azione di progettisti e interagire con gli esperti di botanica, ingegneria ambientale, geologia, ecologia, per un progetto organico e completo dello spazio aperto urbano ed extra-urbano.

Gli Ordini professionali degli architetti hanno accolto i paesaggisti tra gli iscritti abilitati, registrando l'interesse che il progetto del paesaggio oggi riscuote nella società e nelle amministrazioni.

• Sezione C - 2° premio:

Parco privato a Malè nel Trentino

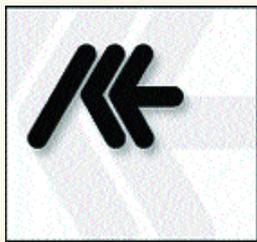
arch. Chiara Curami Balsari

L'iniziativa del Premio Vivai Torsanlorenzo restituisce un'istantanea estremamente vivida di questa sovrapposizione di competenze e poca chiarezza delle specificità dei professionisti interessati, assumendo nella buona fede dell'iniziativa privata dell'imprenditore di settore, una posizione critica molto ampia, in cui progetti di bonifica del suolo sono messi a confronto con progetti di parchi, e i giardini sono progettati tanto da dottori agronomi quanto da architetti, quanto da appassionati di florovivaismo.

Tuttavia essendo le occasioni di dialogo su questi temi molto ridotte, ben vengano momenti di confronto come quello offerto dal Premio Vivai Torsanlorenzo, che diano sempre più coscienza del settore Paesaggio, sicuramente ricco di opportunità professionali, e tuttavia bisognoso di una chiarezza di competenze maggiori di quelle attuali.

"Il progetto di paesaggio è prima di tutto un fenomeno pervasivamente e persuasivamente culturale, che attinge a un patrimonio intrecciato di storie e di saperi, ed è capace, al suo meglio, di suggerire all'uomo contemporaneo delle interpretazioni del mondo in cui vive, di contribuire con il suo contenuto di idee ad arricchire di senso i nostri spazi aperti."

(James Corner, paesaggista)

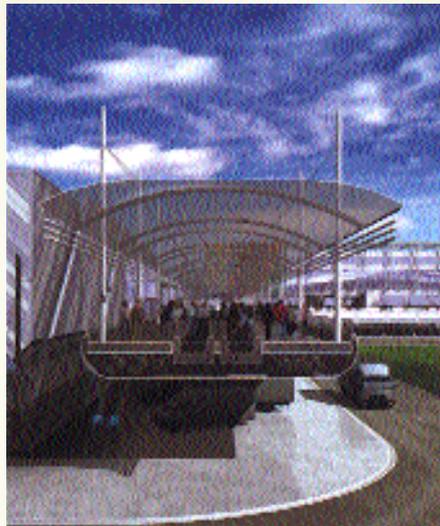


ICE e made in Italy

L'Istituto nazionale per il Commercio Estero è l'entità pubblica che ha il ruolo di protagonista nella diffusione del prodotto e conseguentemente dell'immagine del nostro Paese nel mondo.

La globalizzazione e l'ampliamento dei mercati stanno sviluppando una competizione sempre più serrata; in questo scenario il Sistema Italia deve impegnarsi per mantenere e consolidare la propria posizione sulla scena internazionale.

Fare squadra vuol dire conoscere e valorizzare le caratteristiche di tutte le componenti impegnate in questa partita. In particolare di quelle istituzioni, come l'ICE, che hanno una presenza ed un'attività pluridecennale in questo settore. Il sito Internet dell'Istituto fornisce detta-



Paolo Martegani

In alto:

- L'imponente padiglione dell'Italia all'Expo universale di Siviglia 1992

A fianco:

- Rendering del progetto del percorso di collegamento tra i padiglioni della Nuova Fiera di Roma

In basso:

- Manifesto definitivo dell'Expo '92, Javier Romero & Associates. La comunicazione, anche grafica, è una componente essenziale per il successo delle manifestazioni espositive.

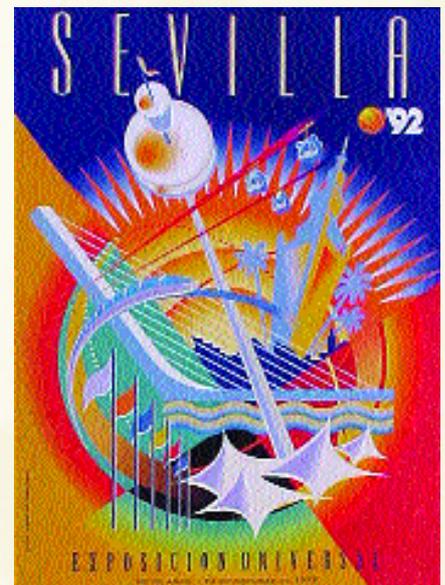


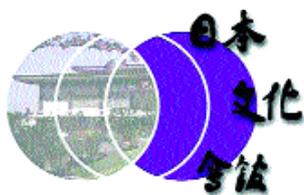
- Nel Campus Formativo è possibile trovare informazioni sui corsi di formazione, allenarsi con i business game, partecipare ai forum ed allo stesso tempo discutere on-line con docenti ed esperti di tematiche relative all'internazionalizzazione dell'economia italiana e delle tecniche inerenti gli scambi commerciali sui mercati esteri

gliate informazioni sulle finalità e sull'attività dell'istituzione mettendo a disposizione, anche in rete, diversi servizi volti a promuovere lo sviluppo delle attività commerciali.

L'Ordinamento attuale dell'ICE è regolato dalla legge n. 68/1997. L'ente ha la propria sede centrale in Roma e dispone di una rete composta da 16 Uffici in Italia, mentre la rete nel mondo dell'Istituto si estende in 80 Paesi attraverso l'attività di 81 uffici e 23 punti di corrispondenza, avamposti operativi dislocati anche in aree remote ma di interesse per le imprese italiane

Il compito dell'ente è quello di sviluppa-





- Collage relativo all'Accademia Giapponese in Roma e il logo dell'Italy Japan Business Group che ha raggiunto i quattordici anni di attività favorendo un dialogo permanente tra le due comunità di affari accompagnate dalle Istituzioni dei due Paesi.



- Con circa 700 studi relativi ad oltre 100 mercati, le pubblicazioni dell'ICE rappresentano un prezioso strumento di prima analisi per le aziende interessate a processi di internazionalizzazione e per gli interlocutori istituzionali. L'Istituto, infatti, elabora ricerche di tipo macroeconomico e studi sui mercati, prodotti, normative e aspetti legislativi, utilizzando sia il patrimonio di informazioni che affluiscono costantemente dalla rete degli uffici esteri, sia le notizie di mercato derivanti dall'attività promozionale.

re, agevolare e promuovere i rapporti economici e commerciali italiani con l'estero, con particolare attenzione alle esigenze delle piccole e medie imprese, dei loro consorzi e raggruppamenti. A tal fine l'ICE, in stretta collaborazione con il Ministero delle Attività Produttive, elabora il Programma delle Attività promozionali, assumendo le necessarie iniziative e curandone direttamente la realizzazione.

Le attività delle unità operative ICE all'estero sono finalizzate a fornire servizi di assistenza/consulenza, sviluppare azioni promozionali a favore delle singole imprese e del Sistema Italia, produrre informazioni sul Paese, sulle opportunità commerciali, sulle gare internazionali, su investimenti da e per l'Italia.

Parallelamente esistono altre entità pubbliche che perseguono analoghi obiettivi, ad esempio il Ministero degli Affari Esteri; mentre ulteriori importanti occasioni per la promozione del made in Italy sono costituite dalla partecipazione alle esposizioni universali che richiamano una straordinaria attenzione con periodica ciclicità.

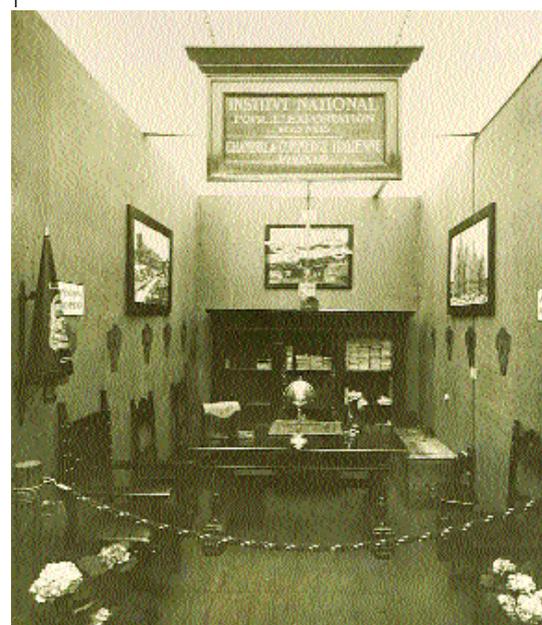
Infine la presenza di moderne strutture espositive, collocate in posizioni strategiche all'interno del territorio nazionale, specie se dotate di tutte le attrezzature e dei servizi, reali e virtuali, costituisce una risorsa di grandi potenzialità.

L'evoluzione negli allestimenti fieristici

l'esperienza dell'ICE

Massimo Alfieri

L'Istituto per il commercio con l'estero (ICE) è stato creato nel 1926 con lo scopo di pubblicizzare i prodotti dell'agricoltura, dell'industria e dell'artigianato italiani all'estero e per favorirne l'esportazione assistendo i produttori italiani sia sul piano tecnico legale che su quello fieristico. La documentazione di questo ramo portante della sua attività è custodita negli archivi dell'Istituto e di essa mi sono occupato nell'ambito di una ricerca finanziata dal Dipartimento di Progettazione e Studi dell'Architettura della Università di Roma TRE, svolta parallelamente alla attività didattica del Laboratorio di Progettazione architettonica 4 da me diretto, con la collaborazione dell'arch. Francesca Sciarretta. Gli allestimenti fieristici costituiscono uno degli aspetti principali dell'archi-

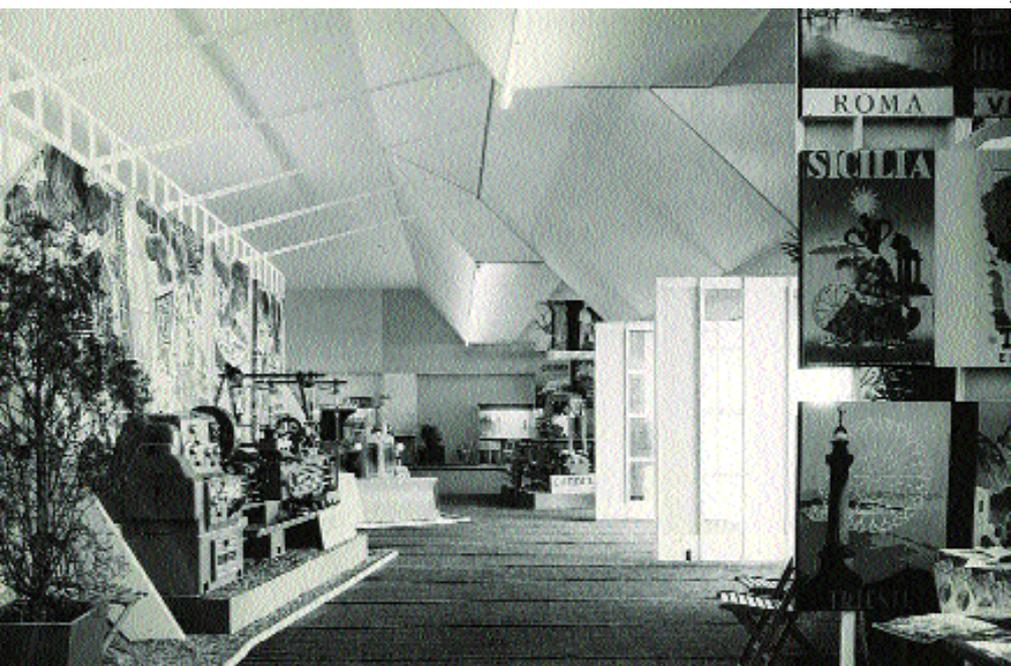




2



3



4

tettura temporanea, accanto agli allestimenti delle mostre, degli eventi, della scenografia teatrale e cinematografica o anche di altre situazioni di architettura (per esempio quella nomadica) che nascono senza il requisito caratterizzante della durata, che è proprio dell'architettura 'di pietra'. Rispetto a quest'ultima, storicamente l'architettura temporanea non ha assunto la stessa dignità e non è stata oggetto di particolare attenzione critica, almeno fino a pochi anni fa.

L'ampio arco cronologico coperto da questa documentazione costituisce il primo aspetto di grande interesse di questo archivio perché permette di rendersi conto del modo in cui questi allestimenti si sono posti in rapporto alla contemporanea evoluzione dell'architettura 'di pietra' e del design. È anche possibile rendersi conto di come i progettisti di questi allestimenti abbiano registrato gli spunti più interessanti che si andavano proponendo nel campo specifico dell'architettura temporanea in Italia ed all'estero riuscendo sempre a restare su un piano di grande qualità. L'archivio contiene la documentazione fotografica di un insieme di manifestazioni svoltesi prima e durante la seconda guerra mondiale, per passare poi a immagini via via più numerose che arrivano fino ad ora. L'archivio non custodisce alcuna documentazione cartacea degli elaborati progettuali degli allestimenti, documentazione che si è iniziato ad archiviare solo a partire dagli anni '90. Un altro dato importante è costituito dalla esclusione della documentazione, sia fotografica che cartacea, degli allestimenti che, a partire dal 1980

1. Parigi 1928

Si tratta della prima fiera documentata nell'archivio a due anni dalla sua fondazione. L'allestimento dello stand ricorda un interno domestico in cui al posto dei soprammobili sono appoggiati i prodotti esposti.

2. Parigi 1933

In questo allestimento il riferimento all'architettura 'di pietra' come si andava evolvendo nei primi anni del regime fascista appare evidente nel portico monumentale con in quale non si integrano i ripiani espositivi che ricordano ancora l'approccio della fiera di cinque anni prima.

3. Lipsia 1936

La fiera di Lipsia del 1936 costituì un avvenimento di particolare importanza. Nell'allestimento dello stand risultano particolarmente importanti la grafica e la composizione delle immagini montate sui pannelli. Il gusto è quello delle grandi esposizioni che si svolgono a Roma e Milano a partire dal 1935, progettate da personaggi come Terragni, Guerrini, Paniconi e Pediconi.

4. Casablanca 1954

Nei primi anni dopo la fine del conflitto il senso di una spazialità in cui entrano in gioco tutte le componenti dello stand testimonia una sensibilità orientata ad un approccio organico in cui il controsoffitto e le quinte accettano l'inserimento di spazi espositivi orientati liberamente rispetto ad esse.

5. Città del Messico 1957

Le ricerche sui tralicci spaziali di grande luce condotte da Konrad Wachsmann echeggiano nella creazione di questo padiglione. L'entusiasmo per le possibilità che queste strutture mettevano a disposizione degli architetti sono testimoniate dal gesto del progettista che indica la struttura completata.

6. Città del Messico 1957

All'interno del padiglione l'allestimento degli spazi espositivi è progettato con un design che gli corrisponde.

7. Parigi 1954

Si tratta di una fiera di notevole impegno dimensionale in cui l'allestimento viene affrontato con temi improntati al rigore geometrico con l'obbiettivo di raggiungere un design unitario all'interno del quale sia possibile ritrovare spazi individuali per le varie aziende rappresentate.





8

per circa un decennio, sono stati progettati da architetti esterni all'ufficio tecnico dell'Istituto e che riguardano eventi che spesso sono stati di importanza particolare ed hanno coinvolto personalità di grande statura fra cui Sottsass, Castiglioni, Gaetano Pesce, Gregotti e Sartogo. La raccolta di questi documenti dovrebbe costituire una seconda fase di questa ricerca.

Un altro aspetto di grande interesse è poi costituito dall'affiancarsi agli allestimenti realizzati in complessi messi a disposizione dai Paesi ospitanti, di padiglioni realizzati interamente per l'occasione fieristica dal nostro Paese e successivamente smontati. Si tratta di una esperienza che non è proseguita oltre la fine degli anni '50. Questi dati permettono di leggere in un certo modo una storia a parte nella più ampia storia dell'evoluzione del gusto e della tecnica di allestimento delle fiere ed ha a che fare anche con l'evoluzione dell'ufficio tecnico dell'ICE. La struttura interna che era costituita, nel 1956, da soli quattro elementi si è ampliata poi, in coincidenza con la grande espansione della attività dell'Istituto, fino a raggiungere un organico di 25 tecnici fra architetti, ingegneri e geometri che si dovevano interessare di tutte le fasi di progettazione, preventivazione, preparazione di gare e realizzazione dell'allestimento in loco. Questo organico si è poi ridimensionato notevolmente in tempi recenti. Va considerato che alla fine degli anni '70 era già di 200 ogni anno il numero delle partecipazioni italiane a fiere internazionali. Questa ulteriore notizia può contribuire a comprendere

l'entità del lavoro che è stato svolto nel tempo dall'ufficio tecnico dell'ICE.

Se consideriamo gli allestimenti degli anni immediatamente precedenti alla seconda guerra mondiale, anni in cui venivano allestite mostre storiche come quella dello sport italiano a Milano (1935, Terragni e Lingeri) o la prima mostra nazionale dell'istruzione tecnica (1936, G. Guerrini) e la grande mostra della Rivoluzione fascista (1937, Zizzoli, Paniconi e Pediconi ed altri) ambedue a Roma, ci accorgiamo di come ne echeggino la grafica e la spazialità due fiere allestite a Parigi nel 1933 e poi nel 1940, ed una a Lipsia nel 1936.

È però negli anni '50 in cui vengono allestite fiere memorabili ad Addis Abeba (1955) ancora a Parigi (1955 e 1960) a Salonicco nel 1957, caratterizzate da un design che è testimone fedele del gusto di quegli anni. Soprattutto però vengono costruiti per intero alcuni padiglioni che, anche a distanza di anni, appaiono caratterizzati da una qualità singolare. Sono questi gli anni in cui all'arch. De Vico vengono assegnati tre progetti per altrettanti padiglioni realizzati a Zagabria nel 1957, 1959 e 1960. Si tratta di anni in cui venivano realizzati all'estero padiglioni come quello della Philips alla Expo Universale di Bruxelles, progettato da Le Corbusier nel 1958. De Vico sperimenta in tre fortunate varianti, nella stessa sede, temi spaziali e tecniche costruttive che sono testimoni di un momento di fervore di ricerca spaziale che coinvolge anche l'ambiente italiano e la sua personalità di architetto. Un'altra associazione di immagini riguarda altri padiglioni in cui,

8. Zagabria 1959

Si tratta del primo padiglione progettato da De Vico con una composizione di volumi in cui la struttura portante interpretava coerentemente l'idea spaziale. Siamo ad un anno di distanza dallo straordinario progetto del padiglione Philips di Bruxelles di Le Corbusier che probabilmente stava nella mente del progettista come un riferimento, nel senso della sperimentazione spaziale che lo caratterizza.

negli stessi anni vengono sperimentate le tecnologie delle coperture di grande luce con l'adozione di strutture spaziali simili a quelle progettate da Konrad Wachsmann negli Stati Uniti. È evidente che l'attività che i progettisti dell'ICE svolgevano in ambito internazionale, muovendosi non solo attraverso l'Europa, ma anche in altri continenti e particolarmente nel Medio Oriente e Nord Africa, forniva loro l'occasione per una documentazione ed una informazione tutt'altro che provinciale e d'altra parte proponeva la necessità di rappresentare questa visuale allargata sulla cultura architettonica internazionale nelle varie sedi fieristiche come requisito per essere all'altezza di un contesto internazionale in cui non si poteva sfigurare.

Negli allestimenti interni le fotografie dell'archivio sono testimoni dell'evoluzione dalla logica dello stand costituito fondamentalmente dallo stesso prodotto esposto con lo sfondo di essenziali messaggi grafici e del logo aziendale ad una concezione dello spazio espositivo come una scenografia costruita attorno al prodotto da esporre che diventa il protagonista di una sorta di piccolo spettacolo in cui si sperimentano anche nuovi materiali e nuove tecniche di montaggio.

Parco Lineare Integrato delle Mura

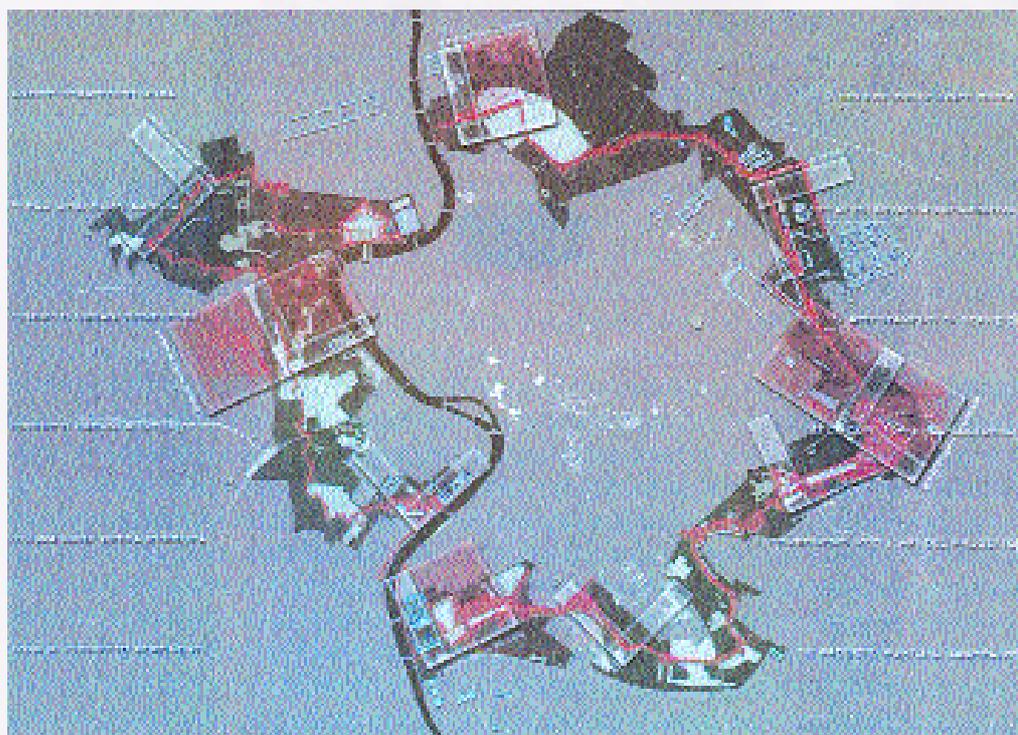
Non solo un intervento di riqualificazione, non un "parco archeologico", il progetto intende immaginare nuove modalità di vivere la città anche attraverso iniziative finalizzate al miglioramento della qualità della vita ed alla costruzione di una immagine riconoscibile.

Cecilia Scoppetta*

Il Parco Lineare Integrato delle Mura, che nasce con il patrocinio dell'ANCSA quale Ambito Strategico all'interno del nuovo PRG di Roma, non è soltanto un progetto di riqualificazione di spazi ormai degradati o semplicemente un'opera pubblica di ampio respiro – in grado di innescare un meccanismo di partecipazione diffusa – o, ancora, un intervento di valorizzazione di un monumento "dimenticato" nonostante le sue dimensioni e la rilevanza del suo inscindibile rapporto con la città.

Dall'alto:

- La pianta del Bufalini (1551) mostra le "tre città" racchiuse dalle mura ed il rapporto di queste con la morfologia
- Schema direttore del parco





La forma anulare delle mura, del resto, sembra essere in qualche modo insita nel concetto stesso di città: la consuetudine dei miniaturisti medievali di inserire una Roma che non hanno mai visitato in un cerchio o in un'ellisse – e di identificare la circonferenza nel perimetro delle mura, scandito dal ritmo regolare delle porte e delle torri – non trae soltanto le sue origini dal probabile prototipo di una moneta imperiale, ma sembra piuttosto legata agli aspetti simbolici della forma circolare in se stessa ed ai significati magico-religiosi connessi all'atto rituale di tracciare un confine con un aratro per separare fisicamente e psicologicamente lo spazio della vita di relazione e quello, vuoto, del resto del mondo.

A dispetto dei significati “difensivi” generalmente associati alla parola “parco” – tanto più se riferita ad un manufatto che inevitabilmente rimanda all'immagine ottocentesca della “ruina” – il Parco Lineare Integrato delle Mura non è un “parco archeologico” perché muove dal presupposto che i problemi e le questioni poste dall'archeologia non siano differenti da quelli della città nel suo insieme: degrado da traffico, mancanza di identità, abbandono, impossibilità di uso godibile di spazi collettivi. Piuttosto, il pro-

getto di Parco Lineare Integrato delle Mura è immaginare nuove modalità di vivere la città attraverso una riflessione sul significato contemporaneo dello spazio pubblico: non soltanto, cioè, interventi di trasformazione e riqualificazione “fisica”, ma anche iniziative di diverso tipo, finalizzate al miglioramento della qualità della vita ed alla costruzione di una immagine riconoscibile.

Continuità ed unitarietà costituiscono il criterio-guida nella definizione del progetto a partire dal ripristino della percorribilità e dell'accessibilità pedonale dell'intero circuito, attraverso la realizzazione di una passeggiata lungomura quale possibile raccordo tra reti di trasporto non veicolare (metropolitana, linee tranviarie, piste ciclabili, percorsi pedonali) esistenti e previste ed alternativo all'attuale sistema, essenzialmente radiale. Tale criterio di continuità ed unitarietà viene appunto esteso alla ricerca di una riconoscibilità dell'immagine complessiva delle Mura non soltanto mediante trattamenti che, anche nel lessico architettonico, riescano a riconnetterne le fratture, ma data anche dalla identificazione delle mura stesse come possibile luogo di eventi collettivi. Lo spazio pubblico viene quindi inteso nella sua acce-

Dall'alto:

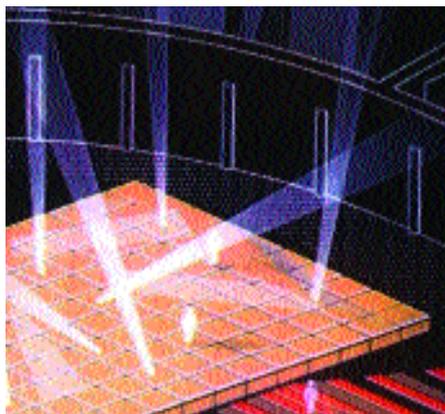
- Il cosiddetto “Muro torto” (tratto Porta Pinciana-Porta del Popolo) in una incisione
- Il bastione del Sangallo

zione contemporanea di spazio flessibile, predisposto per accogliere attività non permanenti di diverso tipo e comprendente anche gli spazi sotterranei (ambiti di servizio e di accesso, percorsi di collegamento delle stazioni della metropolitana, parcheggi) quali spazi pubblici a tutti gli effetti, di cui migliorare la qualità e la sicurezza anche in rapporto al tema suggestivo della stratificazione archeologica. Al grande segno di rilevanza urbana – non più inteso come elemento di separazione tra “centro storico” e “periferia” grazie anche alla più ampia definizione di “città storica”, da tempo maturata nel dibattito disciplinare – viene quindi affidato il duplice compito di riqualificare le



Dall'alto e da sinistra:

- Una delle porte
- Una delle prime suggestioni progettuali
- Il camminamento interno nel tratto Porta Metronia-Porta S. Sebastiano



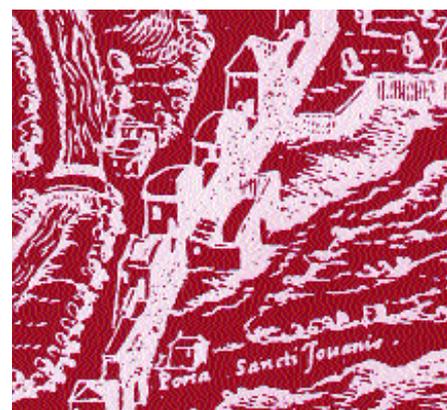
parti di città attraversate (peraltro spesso caratterizzate da degrado ed utilizzazioni improprie) e di riconnettere la rete dei grandi segni del territorio storico (dal sistema delle permanenze e della topografia storica a quello radiale delle vie consolari, fino a quello delle morfologie naturali).

La dimensione strategica – connessa al riconoscimento del ruolo della cinta muraria nella riqualificazione della città – si ricollega alle diverse procedure di trasformazione urbana sperimentate negli ultimi due decenni in Europa e che individuano nella forma del Progetto Urbano – del resto contemplato anche nel nuovo PRG di Roma – il luogo del possibile dialogo tra urbanistica ed architettura, tra pianificazione e gestione, tra pubblico e privato, tra il tempo più lento del piano e quello più veloce delle trasformazioni. Anche in rapporto con il principio del *planning by doing*, assunto dalla Amministrazione comunale come metodo di lavoro, il carattere processuale del progetto del Parco Lineare Integrato si eviden-

zia a partire dalle stesse modalità di rappresentazione utilizzate e si inquadra all'interno di uno Schema Direttore e di una "Agenda dei lavori", all'interno dei quali trovano spazio sia il progetto unitario della passeggiata, sia una serie di progetti esplorativi ad una scala più ravvicinata, sviluppati contemporaneamente (e non successivamente) allo Schema stesso. La natura processuale del progetto – evidenziata dalla sua articolazione a più livelli e che ne richiede il costante aggiornamento in relazione agli approfondimenti conoscitivi, alle diverse modalità di finanziamento, alle specificità dei diversi contesti attraversati e dei soggetti coinvolti – ha reso necessaria, nella seconda fase della sua elaborazione, l'attivazione, a seguito di una Memoria di Giunta dell'aprile del 2002, di un coordinamento di tutti gli Uffici comunali che hanno competenza sulle mura, finalizzato alla redazione e realizzazione del primo progetto. L'auspicio è che – sulla base delle potenzialità evidenziate nell'"Agenda dei lavori", intesa come un vero e proprio programma operativo flessibile, in grado di guidare la realizzazione dell'intero progetto lungo un arco temporale necessariamente esteso – questa esperienza possa in futuro proseguire.

**Architetto, dottoranda in Pianificazione Territoriale e Urbanistica presso la Prima Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni", Università "La Sapienza" di Roma.*

Consulenti scientifici del progetto del parco lineare integrato delle Mura: prof. arch. P. Falini e prof. arch. A. Teranova.



Energie rinnovabili e gestione del territorio

L'uso di tecnologie per la produzione di energia elettrica da fonti rinnovabili dovrà necessariamente rendere compatibili le esigenze energetiche con quelle di tutela ambientale e pianificazione locale.

Catia Carosi*



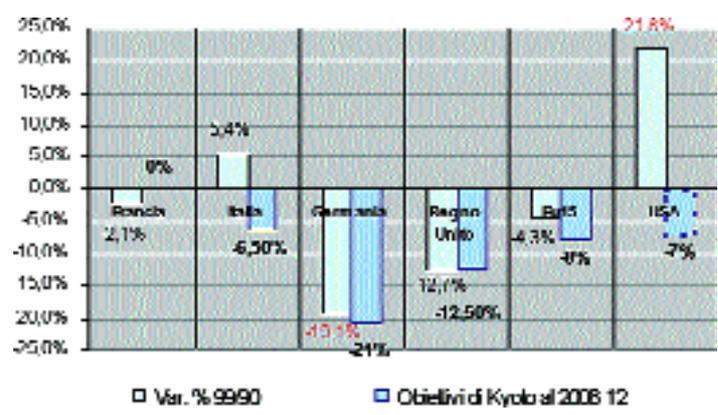
Prima dello svolgimento della Conferenza Mondiale sulle fonti rinnovabili di energia, Bonn (Germania), 1°-4 giugno 2004, i diversi operatori del settore delle rinnovabili (associazioni tecniche nazionali, organi istituzionali, produttori ed associazioni ambientaliste) si sono incontrati in un convegno nazionale, in cui si è cercato di fare un quadro della situazione energetica attuale in Italia, a fronte sia degli impegni nazionali di riduzione delle emissioni di gas serra, fissati dal Protocollo di Kyoto¹, sia degli obiettivi di diffusione delle Fonti Rinnovabili di energia, fissati dal Libro Bianco nazionale "Per la valorizzazione energetica delle Fonti Rinnovabili"².

All'interno degli obiettivi europei, l'Italia si è impegnata a ridurre le proprie emissioni del 6,5% entro il 2010, rispetto al valore del 1990, assunto come anno base di riferimento, puntando soprattutto sullo sviluppo delle FER che, secondo gli obiettivi fissati nel LB nazionale, dovrebbero aumentare entro il 2010 del 44,41%, passando dai 17.104 MW del 1997 a 24.700 MW nel 2008-2012, con i principali incrementi derivanti soprattutto dalle biomasse, (+ 2.108 MW) e dall'eolico (+ 2.381MW).

Le recenti problematiche emerse circa l'inserimento degli impianti eolici nel territorio hanno però di fatto bloccato l'espansione di questo ultimo settore, che alla fine del 2003 contava poco più di

900MW installati, a fronte dei 14.600 della Germania (paese leader nello sviluppo della tecnologia eolica), dei 6.200 della Spagna e dei 3.100 della Danimarca.

L'Italia, puntando ancora molto sul termoelettrico, nell'indecisione di sostenere la tecnologia eolica e di avviare programmi decisi di sviluppo delle fonti rinnovabili di energia, registra così oggi considerevoli aumenti delle proprie emissioni: +5,4% nel 1999, ed addirittura +11,9% nel 2002; in completo contrasto con i suoi impegni internazionali: -6,5% entro il 2010. Al contrario, ad esempio, la Germania, che sta puntando sull'innovazione tecnologica, orientata al miglioramento ambientale, e sullo sviluppo delle tecno-



Emissioni di gas climalteranti ed obiettivi di riduzione: Protocollo di Kyoto

logie per lo sfruttamento delle FER (eolico in particolare), registra una notevole riduzione delle proprie emissioni di CO₂: -19,1% al 1999, perfettamente in linea con i suoi impegni internazionali: -21% entro il 2010. Gli USA infine, che non intendono ratificare il Protocollo di Kyoto, non puntando sulle rinnovabili, registrano anch'essi notevoli aumenti delle proprie emissioni: +21,8% nel 1999, ed addirittura +29% nel 2002.

Nel Convegno si è quindi sottolineata la necessità di attuare, nell'immediato futuro, politiche nazionali in grado di promuovere scenari alternativi, basati su un uso più razionale delle risorse energetiche esistenti e su una diffusione crescente delle FR di energia, che, oltre a contribuire al raggiungimento degli obiettivi di riduzione delle emissioni di gas serra, fissati a livello europeo, consentirebbe una trasfor-

mazione dell'attuale sistema energetico, basato su una generazione centralizzata da parte di poche grandi centrali, verso un nuovo sistema basato su una generazione distribuita, con centrali di più piccole dimensioni maggiormente integrate sul territorio. Determinante, in questo senso, si dimostra il ruolo degli enti locali, per poter avviare processi concreti di sviluppo delle fonti energetiche rinnovabili, all'interno di un coordinamento degli indirizzi e di una programmazione regionale e nazionale unitaria.

Esigenze energetiche, tutela ambientale e pianificazione locale

Le implicazioni urbanistiche e territoriali derivanti dall'uso delle tecnologie di produzione di energia elettrica da fonti rinnovabili, con particolare riferimento alla tecnologia eolica, sono di grande rilevan-

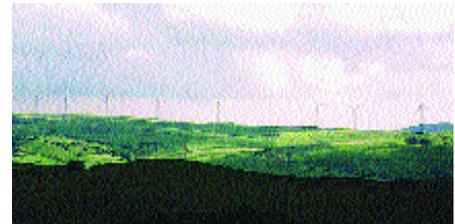
za e necessitano un nuovo approccio alla pianificazione ed alla gestione del territorio, che tenda a rendere compatibili le esigenze energetiche con quelle di tutela ambientale e pianificazione locale.

Volendo indicare alcune linee di indirizzo, per il corretto inserimento degli impianti eolici nel territorio e per una più coerente pianificazione di area vasta, in un'ottica integrata che consideri la dimensione energetica all'interno dei contenuti strategici della programmazione, appare necessario individuare, innanzitutto, *alla scala del territorio*, differenti tipologie di aree, in relazione alle diverse esigenze di conservazione ed alle possibilità di inserimento degli impianti eolici, indicando in particolare:

- le aree a protezione speciale, quali: boschi, riserve naturali, aree di interesse naturalistico (con specie avi-faunistiche o floristico-vegetali di raro pregio), aree

IMPIANTI EOLICI IN CAMPANIA. MAGGIO 2003

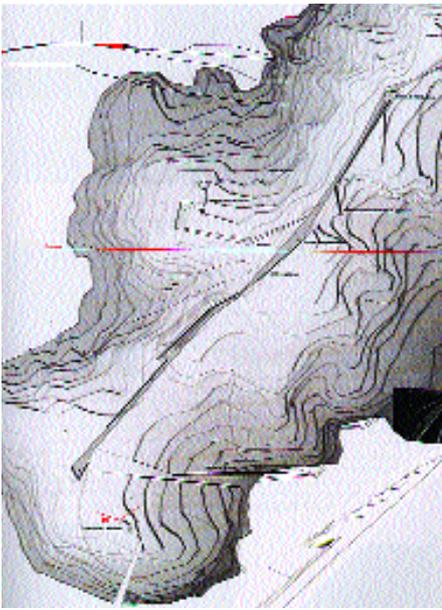
- Impianti Provincia di Benevento
- Numero complessivo di aerogeneratori in Campania: 407
 - Capacità complessiva installata al 31-12-2002: (MW) 241,13



IMPIANTI EOLICI IN ABRUZZO. APRILE 2003

- Da sinistra:
- Numero complessivo di aerogeneratori in Abruzzo: 210
 - Capacità complessiva installata al 31-12-2002: (MW) 108,53





Progetto vincitore per Pescopagano:
"TRACCIA"

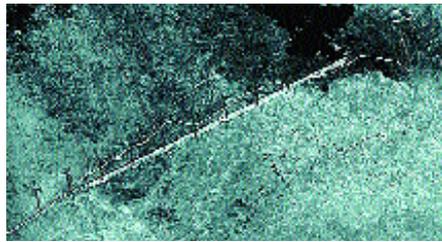
Fonte: ZANCHINI E. (a cura di),
Paesaggi del vento, Roma, Meltemi, 2002

interessate da flussi migratori, aree con caratteri storici o archeologici di particolare pregio, aree agricole caratterizzate da particolari colture (vigneti, frutteti, oliveti, ...), nelle quali è da escludere qualsiasi intervento;

- le aree critiche, dal punto di vista degli aspetti ambientali (vicinanza alle aree a protezione speciale), per i caratteri paesaggistici o per il patrimonio storico ed archeologico, in cui la realizzazione degli interventi, comunque limitata nel numero di aerogeneratori installabili, è subordinata ad una attenta analisi dei possibili impatti locali attraverso VIA;

- e quelle suscettibili di trasformazioni, prive sostanzialmente di caratteri ambientali, storico-culturali o paesaggistici di particolare pregio, nelle quali è possibile l'installazione di nuovi impianti eolici ed in cui le analisi dei possibili impatti locali possono effettuarsi attraverso una procedura semplificata di Screening.

Tale articolazione del territorio deve basarsi su un'attenta analisi conoscitiva dei caratteri ambientali, storico-culturali e paesaggistici locali, che richiede non solo un maggior coordinamento tra le varie istituzioni pubbliche – Regioni, Provincia e Comuni interessati – per l'individuazione di programmi comuni e nuove strategie di



Progetto vincitore per Cinisi:
"L'OMBRA DEL VENTO"

Fonte: www.europaconcorsi.com

intervento, ma soprattutto un maggior coinvolgimento delle comunità locali. Queste dovrebbero infatti essere chiamate a partecipare ai processi decisionali stessi, attraverso le moderne metodologie della partecipazione, non più basate su un semplice sistema di deleghe, ma su interventi diretti degli abitanti, tramite ad esempio forum di discussione. In questo modo, non solo si potrebbero capire meglio le esigenze delle comunità locali ed il loro particolare rapporto con i luoghi, ma si creerebbe soprattutto una maggiore sensibilità "ambientale" tra gli abitanti, che diventerebbero così attori responsabili.

La definizione di obiettivi precisi di diffusione delle fonti rinnovabili di energia, fissati sulla base del bilancio energetico regionale e sulla reale disponibilità locale delle risorse energetiche rinnovabili (potenziale eolico e solare, in particolare), appare inoltre indispensabile al fine di individuare politiche regionali di breve, medio e lungo termine, che consentano di pianificare nel tempo i diversi interventi da realizzare, all'interno di un quadro di riferimento programmatico di sviluppo integrato del territorio.

La direttiva 2001/77/CE (art.8, Obiettivi indicativi regionali), stabilisce che a fronte della definizione degli obiettivi nazionali,



sia effettuata una ripartizione di detti obiettivi tra le varie Regioni, in ragione delle risorse di fonti energetiche rinnovabili sfruttabili in ciascun contesto territoriale, allo scopo di corresponsabilizzare le Regioni rispetto al conseguimento degli obiettivi fissati a livello nazionale.

Infine appare sicuramente necessaria una più efficace gestione locale delle risorse finanziarie derivanti dall'uso delle fonti rinnovabili di energia (contributi versati ai Comuni dai proprietari degli impianti a FR per lo sfruttamento di tali risorse), che attualmente entrano nei bilanci dei Comuni stessi senza una specifica destinazione. Sarebbe invece più utile creare ad esempio dei fondi speciali da utilizzare in ambito locale per stimolare iniziative "diffuse" nel settore delle rinnovabili, o per finanziare progetti di recupero e valorizzazione di aree compromesse.

Facendo riferimento alla dimensione locale, nella progettazione di un impianto eolico si dovrebbe fare particolare attenzione soprattutto all'aspetto formale e percettivo, sia del singolo aerogeneratore, sia dell'inserimento complessivo delle macchine nel territorio, valutando inoltre attentamente la qualità della sistemazione ambientale e funzionale dell'area. In particolare, relativamente all'organizzazione generale dello spazio, si dovrebbero ricercare nuove forme progettuali, capaci di far dialogare le esigenze energetico-ambientali con quelle paesaggistiche locali, facendo in modo che la creazione dei percorsi (viabilità di collegamento) e degli spazi di sosta (area a servizio dei singoli aerogeneratori), oltre ad assolvere alla funzione "produttiva" di garantire l'accesso all'area per eventuali

Far East Urban Explosion

Mara Memo*

Il convegno internazionale "Far East Urban Explosion", tenutosi il 24 maggio presso l'Aula Magna della Città Universitaria di Roma e organizzato dalla Prima Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni" e dal DPTU, Dipartimento di Pianificazione Territoriale e Urbanistica, dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", ha voluto offrire un confronto trasversale e interdisciplinare rispetto alla pianificazione, progettazione e gestione del progetto urbano e architettonico nella complessità delle sue problematiche.

Gli interventi hanno riguardato le trasformazioni urbane che negli ultimi quindici anni hanno reso le città orientali, e in particolare quelle del Far East, delle vere e proprie metropoli internazionali, che rappresentano il divenire e la fluida mutazione dei contesti. Ciò che oggi accade nelle maggiori metropoli del Far East sta catalizzando la nostra attenzione in quanto operatori culturali: Pechino, Shanghai, Hong Kong, Taipei, Singapore, Tokyo e Kuala Lumpur sono reali urbanizzazioni del futuro, che hanno radicalmente trasformato il loro territorio. In queste realtà emerge una nuova condizione adeguata a sostenere i flussi quotidiani del vivere contemporaneo, sostenuta dalla rapida produzione di spazio urbano di grande qualità e di architetture di forte impatto dove trovano applicazione le tecnologie più avanzate che stimolano una continua sperimentazione di materiali e sistemi costruttivi.

I lavori della mattina sono stati introdotti, dopo il saluto del Vice Preside

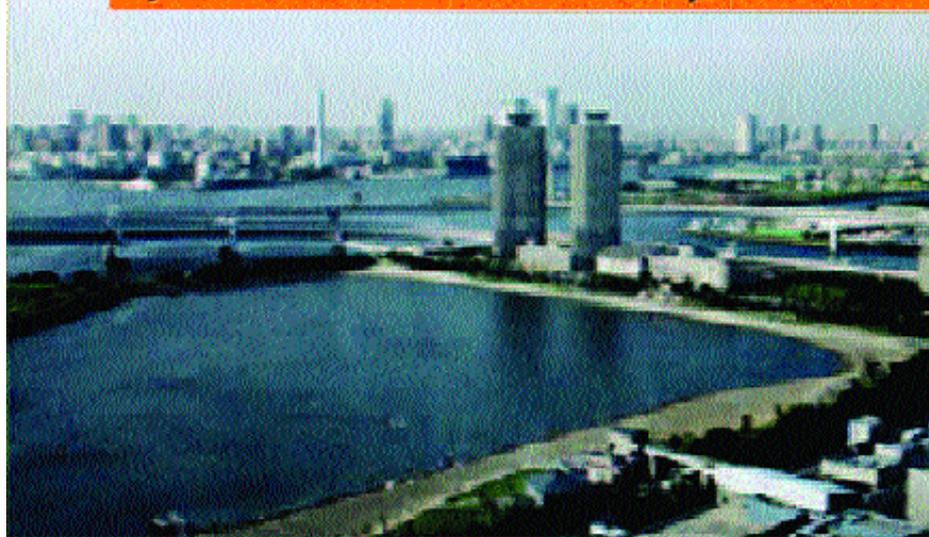
Prof. Renato Masiani, dal Direttore del DPTU Prof. Lucio Carbonara e dalla Prof.ssa Paola Falini. Per la prima volta in Italia sono intervenuti due importanti architetti giapponesi. Ha tenuto la sua conferenza l'architetto Kazumasa Minami, executive director per il settore Regional & Urban Planning/Architecture dello studio GK Sekkei, responsabile della pianificazione ambientale di numerosi progetti in Cina, Malesia e Giappone, tra cui l'aeroporto di Kuala Lumpur con Kisho Kurokawa, il piano per il porto di Tokyo con Toyo Ito e il master plan della City Hall di Tokyo. In rappresentanza dell'impresa Mori Building Company, uno dei maggiori operatori immobiliari del mondo, è intervenuto al convegno l'architetto Junji Shirai presentando i più recenti complessi urbani e i nuovi grattacieli costruiti nel Far East. Si tratta di interventi multifunzionali a vasta scala, che inseriscono spazi aperti, giardini e plaza all'interno del tessuto urbano. L'impresa Mori si è sempre avvalsa della collaborazione di architetti di fama internazionale (Cesar Pelli, Kohn Pedersen & Fox, Jon Jerde, Fumihiko Maki, ecc.) e sta realizzando lo straordinario World Financial Center a Shanghai.

Il Prof. Francesco Karrer ha introdotto la tavola rotonda, sottolineando come le metropoli asiatiche investono negli spazi pubblici di qualità a differenza delle realizzazioni italiane. Le imprese italiane high-tech partecipanti sono state la Permasteelisa, leader nel settore della progettazione, produzione e installazione di architectural envelops, rivestimenti di edifi-

ci con funzione estetica e strutturale, vero e proprio elemento che interagisce con le condizioni ambientali. L'architetto Luca Bartolini ha presentato alcune delle più importanti architetture degli ultimi anni realizzate dall'impresa: l'Opera di Sidney, il Headquarter Channel 4 di Londra, il Rasin a Praga e il Guggenheim a Bilbao di Gehry, e in particolare il Suntec City a Singapore e il grattacielo di Taipei. L'ingegnere Luigi Cimolai, Presidente della Costruzioni Cimolai, ha esposto il loro lavoro per la copertura dello stadio Olimpico di Atene, definendo la capitale greca una realtà del Far East. Per l'impresa internazionale Guardian, leader nel mondo per la produzione di vetri per automobili e per l'edilizia, e famosa per il vetro specchiato e l'High Performance Glass, è intervenuto Marco Bonora che ha sottolineato quanto determinati materiali tecnici siano oggi elementi riconosciuti dal pubblico come garanzia della qualità urbana; rispetto al suo lavoro in Estremo Oriente la Guardian ha aperto una fabbrica in Thailandia. Ha concluso l'architetto Giancarlo Goretto, rappresentante dell'ANCE, aprendo il dibattito sulle complesse norme e procedure per la realizzazione del progetto urbano; da tempo l'Associazione Nazionale Costruttori Edili è protagonista del dibattito sulla qualità urbana attraverso attività culturali e di ricerca.

* Sociologo urbano, ricercatore presso il Dipartimento di Pianificazione Territoriale e Urbanistica dell'Università "La Sapienza" di Roma.

far east urban explosion



Giulio Paolo Calcaprina

La rassegna di progetti, possibilmente realizzati, di architetti di Roma e Provincia si inserisce in un nascente e più ampio progetto di monitoraggio dell'architettura a Roma e da questo mutua il suo nome.



Nella Casa dell'Architettura, è stato allestito uno spazio dedicato ad una nuova iniziativa chiamata Monitor/p.

Si tratta di una rassegna di progetti, possibilmente realizzati, prodotti dagli architetti di Roma e Provincia che per svariate ragioni rimangono lontani dal circuito delle riviste specializzate. In questo modo si è cercato di influire su una realtà caratterizzata da una forte perdita culturale sia per un mancato confronto tra gli architetti, sia nel rapporto più ampio con la pubblica opinione.

Tutto ciò ha motivato un'iniziativa che vuole essere di complemento ai grandi eventi, mostre e conferenze presenti nel nuovo spazio della Casa dell'Architettura.

In questa ottica Monitor/p si inserisce in un nascente e più ampio progetto di *monitoraggio* dell'architettura a Roma e da questo mutua il suo nome.

La rassegna corre su un doppio binario, virtuale e fisico. Sul sito web pervengono le autocandidature, attraverso l'invio di immagini e di descrizioni sintetiche dei progetti. Accedendo al sito una giuria "diffusa", composta dalle redazioni di importanti riviste a livello nazionale ed internazionale, esprime un voto. La somma algebrica dei voti espressi seleziona i vincitori.

Il risultato finale è duplice: una mostra fisica dei progetti vincitori, in uno spazio allestito appositamente nella Casa dell'Architettura, e un archivio informatico dove viene raccolta ed è consultabile l'intera collezione dei progetti candidati.

Alla fine dell'anno i progetti esposti potranno essere raccolti in una pubblicazione.

Per le mostre è stato allestito uno spazio caratterizzato da una forte identità e riconoscibilità, ma al contempo neutro, in

I PROGETTI PRESENTATI NEL MESE DI LUGLIO

Da sinistra:

- Spisk, Waterford North Quays
- Giovanni Maria Fumagalli, Carlo Melograni, Biblioteca comunale del Barco

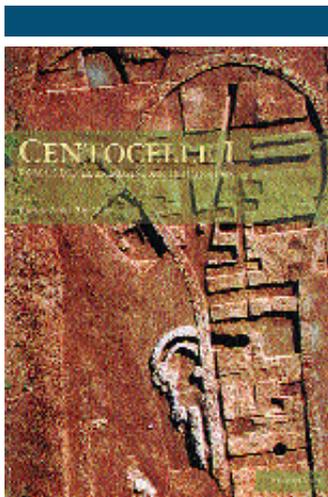
modo da essere un contenitore adatto ad ospitare i diversi modi di esprimersi dei progettisti. Quattro tavoli da disegno degli anni Cinquanta fungono da versatili supporti espositivi (potendo basculare in qualsiasi posizione), sottolineati da una illuminazione diretta circoscritta ad essi.

I tavoli rimandano alle atmosfere del passato che fanno parte ancora del nostro immaginario.

L'intento dell'operazione, esplicitato in un bando snello e immediato, ovviamente, non è finalizzato alla competizione, ma solamente ad operare una selezione con la massima trasparenza.

Siamo convinti, anche sulla scorta di analoghe esperienze, un esempio quello dell'Ordine degli Architetti di Madrid, che questa sia la strada giusta per aprire un dibattito ed un confronto con il lavoro dei colleghi e siamo certi che tutto ciò porti ad una importante crescita professionale.

Questa iniziativa è stata possibile grazie al contributo della Casa dell'Architettura, l'Ordine degli Architetti P.P.C. di Roma e Provincia, degli archh. Christian Rocchi, Andrea Schiattarella, Alberto Pietroforte, dell'estensore di questa nota e delle redazioni di *Abitare*, *L'Arca*, *L'Architettura*, *Area*, *Casabella*, *Controspazio*, *Domus*, *L'industria delle costruzioni*, *Il progetto*, *Spazio architettura*.



Patrizia Gioia e Rita Volpe
(a cura di)
Centocelle I - Roma S.D.O.
Le indagini archeologiche
Soprintendenza ai Beni Culturali
del Comune di Roma
www.comune.roma.it/sovrintendenza
Rubbettino Editore, 2004

Quale primo e prezioso "esempio di indagini archeologiche preventive", è stato presentato recentemente in Campidoglio, nella Sala Pietro da Cortona, il primo volume che espone la ricerca attuata per svolgere indagini archeologiche preliminari alla realizzazione del sistema direzionale orientale (S.D.O.), nell'area di Centocelle in Roma.

È noto come l'obiettivo principale della Legge 15 /12/ 1990 n. 396 recante "Interventi urgenti per Roma Capitale della Repubblica" al suo articolo 1: "obiettivi", imponesse fra l'altro l'esigenza di spostare funzioni amministrative, terziarie, culturali, etc. dal centro storico, con un criterio distributivo policentrico, verso quel Centro Direzionale Orientale, la cui idea era nata già negli anni '60. In quest'ambito, il pianoro di Centocelle, che era integralmente occupato dall'aeroporto militare, era stato destinato nel Piano Regolatore del 1965, alla realizzazione di una grande quantità di costruzioni finalizzate all'attività direzionale.

Da qui l'intervento del Soprintendente di Roma, Adriano la Regina e la decisione del Comune di Roma di modificare le originarie indicazioni di Piano Regolatore per quest'area stante la sua elevata valenza storica e le conseguenti "necessarie, preventive indagini e ricerche archeologiche".

Il problema dell'effettuare preventivamente le ricerche archeologiche nelle aree di intervento urbanistico, è stato sempre molto dibattuto e forse, per Centocelle siamo di fronte al primo caso in cui si è effettuata un'indagine preventiva completa.

Tanto che al termine del finanziamento, e quindi dei lavori, è stata prevista la pubblicazione in tre volumi dei risultati delle ricerche finora effettuate nel comparto di Centocelle, quello più meridionale e meglio indagato dello S.D.O.

Si leggono così in questo primo volume del progetto editoriale previsto, le fasi più antiche di occupazione del pianoro di Centocelle, oltre ai dati generali sul progetto e sul territorio, mentre i seguenti altri due volumi presenteranno "i contesti dei periodi successivi e i risultati delle indagini a Torre Spaccata". È interessante notare come i lavori siano presentati in modo da fornire una ottima e profonda comprensione della evoluzione del territorio, non per aree di scavo, ma per fasi storiche, in modo da dare una panoramica della evoluzione del territorio nello scorrere del tempo. In tal senso quindi, oltre che presentare quella indispensabile indagine archeologica che si richiede ad ogni intervento urbanistico, questo (e i volumi che seguiranno), fanno ampia luce ed offrono spunti di nuova riflessione ed interpretazione sulla evoluzione storica del Suburbio di Roma.

È da sottolineare come il lavoro possieda un suo valore assolutamente nuovo ed esemplare, nel campo dell'indagine archeologica preventiva, ottenuto fra l'altro con l'impegno di numerose figure professionali, che, accanto agli archeologi, hanno contribuito in varia misura alla realizzazione del lavoro: geologi, informatici, restauratori, rilevatori, botanici, antropologi, paleontologi, operatori del progetto POLIS, lavoratori LSU fino anche ai custodi stessi della sede dell'Ufficio Scavi S.D.O. di via Pierozzi.

Il comparto di Centocelle, che è stato quindi completamente indagato da un folto gruppo di studiosi e ricercatori, occupa una superficie complessiva di circa 300 ettari, 60 dei quali costituiscono una appendice in direzione Sud - Est (Torre Spaccata) e, a partire dall'area relativa al viale Palmiro Togliatti, sono stati oggetto di indagini archeologiche dal gennaio 1997 al maggio del '98.

L'area più vasta è stata comunque quella relativa all'ex aeroporto militare, di proprietà comunale, compresa tra la via Casilina, viale P. Togliatti, via Papiria e via di Centocelle, che è stata indagata negli anni tra il 1995 e il 1999, superando le difficoltà che si creavano dalle occupazioni abusive dei terreni (particolarmente da parte dei numerosi autodemolitori, campi sportivi abusivi e campi-nomadi).

Rimandando al volume per ogni approfondimento, vorremmo ancora segnalare l'ottima organizzazione del lavoro, che si può "leggere" attraverso il linguaggio piano del testo ed accessibile quindi anche ad un lettore non strettamente specialista. In particolare i temi approfonditi nei diversi

capitoli, sono stati: il Progetto; il territorio di Centocelle; documentazione storica e archeologica; Il Pianoro di Centocelle; L'occupazione arcaica e altorepubblicana; Lo sfruttamento agricolo e le costruzioni di età repubblicana.

Luisa Chiumenti

Giulio G. Rizzo
Città globale e metropoli
terzomondista
Gangemi Editore

Il libro, aperto da una considerazione dell'autore sui mutamenti avvenuti in Rio de Janeiro nell'ultimo secolo, è il risultato della ricerca "Riqualificazione urbana ed insediamenti informali nei paesi meno sviluppati nella fase di globalizzazione", coordinata dal prof. F. Malusardi, e nella quale l'unità di ricerca di Firenze (coordinata dal prof. G. Rizzo) si è occupata della metropoli brasiliana, studiando le *favelas* e le politiche che l'amministrazione ha messo in atto per risolvere il problema dell'integrazione sociale della città "favelada". Il testo ripercorre il passaggio dall'economia del caffè e del cacao all'economia industriale, all'agricoltura intensiva e quindi dello sviluppo del terziario fino alla fase di globalizzazione, sottolineando come si sia perso di vista il ruolo della pianificazione alla grande e media scala e non siano stati né compresi né governati i flussi migratori dalle campagne alle grandi aree metropolitane. *Devagar, devagar*, (Piano, piano) i brasiliani affrontano la quotidianità della vita, *devagar devagar* il mondo scopre non solo la ricchezza e la spontaneità della città informale, che Rizzo indica come elemento importante per la Rio de Janeiro

del terzo millennio, ma si interroga sull'estetica delle *favelas*, scoprendo significativi elementi di composizione spaziale che si erano persi con le imposizioni dirigistiche della pianificazione.

Nelle *favelas* cresce il numero dei siti web, l'interscambio di idee e progetti e con essi si rafforza anche la cultura di integrazione sociale ed economica.

Gli scritti di M.I. Chrysostomo, F. Fridman, W.L. Macedo ed E.C. Siqueira contribuiscono alla comprensione dei problemi della "citade maravilhosa".

Il lavoro non approda a conclusioni (l'autore lo sottolinea) perché tanti sono i problemi non ancora risolti ma il libro lascia al lettore la sensazione che la *favela* restituisca spontaneità e fantasia ad una città che rischia di intristirsi sotto il peso di milioni di metri cubi di vetro e cemento dei suoi grattacieli.

Michele N. Ruggiero

(libero professionista e Membro della International Academy of Architecture) che, nell'introduzione al volume, mettono subito il lettore nella pregnante sensazione di un lavoro appassionante, che ha segnato un periodo della vita di un professionista, a mio avviso così ricco di stimoli, di ansia di ricerca e di speranza nel futuro, qual è quello della tesi di laurea. Il libro infatti ha visto la luce, per le edizioni del Pio Sodalizio dei Piceni, a dieci anni dalla Tesi di Laurea che l'architetto aveva discusso con il compianto professore arch. Miarelli Mariani.

Siamo in via di Parione, nell'ambito di quell'area che in età imperiale corrispondeva al "Campus Martius", il fulcro dello sviluppo romano del sec. I a. C.: un'attenta indagine dell'A. mette in evidenza, attraverso un'indagine cartografica, le preesistenze prossime all'area, di cui resta traccia ancor oggi.

Di estremo interesse appare nel testo la ricerca analitica che è stata compiuta dall'Autore presso l'Archivio Storico Capitolino (1848-1929) e presso l'Archivio di Stato di Roma (Catasto Pio Gregoriano 1819-1824), prendendo come riferimento l'isolato tra via di Parione, via del Governo Vecchio e via del Teatro Pace, includenti appunto il Palazzetto del Pio Sodalizio dei Piceni. Inoltre è stato anche presentato nel testo un utile, analitico raffronto tra i vari "Fondi" e "Cataloghi dell'Ispettorato Edilizio" dell'Archivio Capitolino, ed i "Brogliardi" del Catasto Gregoriano, pervenendo così ad un quadro delle trasformazioni avvenute in ambito di ristrutturazioni e sopraelevazioni delle singole unità.

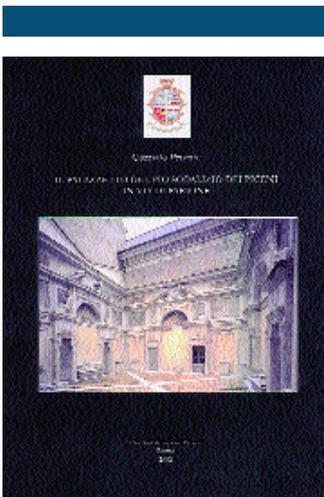
Dopo aver presentato il rilievo dell'edificio, il testo si sofferma poi su "La storia del Palazzetto" approfondendo analiticamente

ogni ritrovamento effettuato ed ogni intervento su parti dell'edificio o sulla sua totalità. Si coglie così anche il tessuto sociale di un'area che in epoca imperiale romana era stata abitata dai marmorari e scultori che l'avevano scelta come propria residenza perché, in tal modo, si trovavano a risiedere accanto ai magazzini demaniali della "Statio marmorum" che era ubicata appunto nei pressi di piazza Sant'Apollinare (secondo una documentazione riportata dal Lanciani).

Viene inoltre analizzata la questione relativa alla "presunta Casa di Sisto V", poiché la sede del Pio Sodalizio dei Piceni in via di Parione è nota appunto come "Palazzetto di Sisto V" ed è tuttora rintracciabile sotto tale denominazione presso la Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Lazio.

Gli ultimi due capitoli entrano infine nel vivo delle ipotesi e delle finalità progettuali, con analitiche schede di rilievo ed una ricca Appendice documentaria.

L. C.



Corrado Priante
Il Palazzetto del Pio Sodalizio dei Piceni in via di Parione
Pio Sodalizio dei Piceni
Roma 2002

Sono le parole stesse dell'architetto Corrado Priante

Publiccare i progetti su WEB. 6

Utilizzo dei Frame e Stili CSS

I Frame sono un particolare sistema di strutturazione del sito brevettato nel 1999 dalla società "SBC Communication Inc" e utilizzati liberamente da moltissimi siti di piccola e media grandezza.

Altro non sono che la suddivisione della nostra pagina web in più pagine Html. Al numero di frame che vengono inseriti nella pagina web corrisponde il numero delle pagine che compongono il sito.

I vari frame funzionano sulla pagina mediante l'uso di un set di frame, ovvero di una pagina Html che definisce la struttura e le proprietà della pagina stessa. Tramite l'utilizzo dei frame è possibile stabilire quale parte del sito dovrà rimanere fissa (presente in tutte le pagine) e quale, invece, verrà sostituita con altre pagine o contenuti; sarà così possibile stabilire la zona riservata al menù di navigazione, quella dedicata al contenuto, al logo, etc.

Non appena brevettati portarono notevoli vantaggi:
 1- accelerarono la navigazione all'interno di un sito (di fondamentale importanza in quanto fino a qualche anno fa la maggior parte dei navigatori

utilizzavano modem analogici per la navigazione);
 2- diminuirono il lavoro dei webmaster in quanto le parti uguali del sito non devono essere ricreate;
 3- all'occhio del navigatore è piacevole vedere una parte della pagina fissa (ad esempio il menù di navigazione) e una parte della pagina resa visibile tramite scroll verticale.

Così come portarono notevoli svantaggi. Uno di questi riguarda i motori di ricerca che catturano contenuti da indicizzare tramite la navigazione da link a link. Quello che può capitare è che di un sito basato sui frame venga inserito, all'interno di un motore di ricerca, solo il menù di navigazione o solo la parte interna con il contenuto.

Per superare queste problematiche è meglio evitare di utilizzare una struttura a frame.

Inserimento di un frame

Per inserire uno o più frame all'interno di una pagina Html basta scegliere:
 Inserisci > Frame
 e selezionare l'opzione desiderata:

- sinistra
- destra
- in alto
- in basso
- a sinistra e in alto
- a sinistra in alto
- in alto a sinistra
- dividi

Eliminazione di un frame

Per eliminare un frame basta trascinare il bordo dello stesso fuori dalla pagina.

Salvataggio di un frame e di un set di frame

Abbiamo detto che ad ogni frame inserito nella pagina gli corrisponde una pagina web, questo vuol dire che ogni frame dovrà essere salvato con nome così come dovrà essere salvato il set di frame.

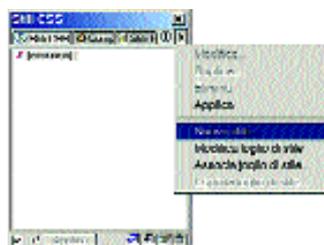
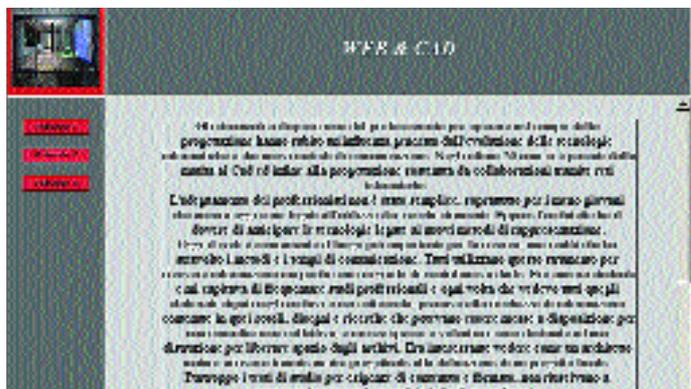
Gli Stili CSS

Cascading Style Sheets, meglio conosciuti come CSS o fogli di stile non sono altro che la possibilità di raggruppare una determinata formattazione di carattere o paragrafo da poter utilizzare in ogni momento e nel minor tempo possibile. La loro importanza dipende dal fatto che in Internet esiste un'opzione che permette la modifica dei caratteri sullo schermo (Visualizza > Carattere > Molto grande - Grande - Medio - Piccolo - Molto piccolo). Opzione che se modificata comporta la sfornattazione del testo del sito. Per evitare problemi simili è buona abitudine utilizzare gli stili CSS in tutte le pagine del sito. Scegliere Finestra > Stili CSS. Cliccare sulla freccia situata nell'angolo superiore destro e selezionare Nuovo stile.

estensione .CSS contenente tutti gli stili;
 Ridefinisci tag HTML: permette di modificare gli stili preimpostati nel programma, quelli di default, (come ad esempio titolo 1 - titolo 2 - etc.)
 Usa selettore CSS: viene utilizzato esclusivamente per i collegamenti (link).



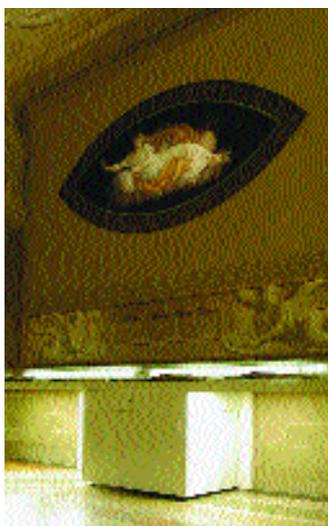
Stefano Giuliani



A questo punto scegliere una delle seguenti opzioni:
 Crea stile personalizzato: permette di applicare una formattazione a nostro piacimento che potrà essere utilizzata anche in altre pagine in quanto verrà creato un file con



patrimonio che la città possiede. Il nuovo Museo Internazionale e Biblioteca della Musica ha trovato sede in un prestigioso palazzo, situato nel cuore di Bologna, il Palazzo Aldini Sanguinetti, al n.34 di Strada Maggiore, che la proprietaria, signora Eleonora Sanguinetti ha voluto donare alla città. Il palazzo, di origine cinquecentesca, rappresenta uno dei più importanti monumenti



italiani per quanto riguarda le ricchissime decorazioni interne realizzate tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento a firma di alcuni grandi artisti di età napoleonica, come Pelagio Pelagi, Serafino Barozzi, Vincenzo Martinelli e Antonio Basoli, (decorazioni "all'orientale", "all'etrusca", di

gusto romantico o in stile "semigotico"). La famiglia possedeva il palazzo, fin dal 1870 e la signora Eleonora, con questo gesto, ha voluto rendere omaggio alla memoria di suo padre Guido, facendo in modo che continuassero a risuonare le immortali melodie che, da sempre, in quelle stanze avevano allietato gli ospiti. Un attento restauro dell'architettura e degli affreschi,

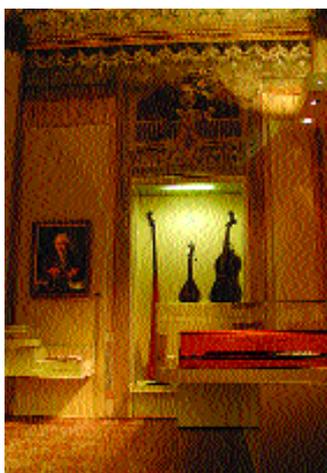


coordinato dall'architetto Cesare Mari, con una équipe di architetti del PanStudio, ha ora portato al pieno utilizzo, non più abitativo ma culturale, dell'edificio, sulla base di un equilibrato adeguamento alle più moderne esigenze di conservazione e tutela. Il progetto culturale, portato avanti dal Comune con il contributo della Presidenza del Consiglio dei Ministri e del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, ha previsto un percorso museale, uno "Spazio Eventi", una Biblioteca musicale, una Biblioteca della musica, un gruppo di laboratori per la didattica, un infopoint, un laboratorio di liuteria e di restauro di libri e documenti antichi, una sala di registrazione ed una serie di spazi in cui è possibile effettuare incontri, eventi e concerti di musica

classica e rock, su di una superficie totale di 3.354 mq. Per quanto riguarda specificamente gli interventi di restauro, ricordiamo innanzitutto come, dal 1999, il Settore Edilizia Storica Monumentale del Comune di Bologna abbia sottoposto il palazzo ad un'intensa attività di restauro architettonico per liberare i locali dalle strutture incongrue realizzate in epoca recente e per inserire la dotazione impiantistica

(conservando le parti strutturali ancora integre e sostituendo le orditure secondarie ed il tavolato), la pulitura e il fissaggio delle superfici decorate, comprese quelle riscoperte dopo le opportune discialbature, oltre al recupero e restauro delle antiche porte in legno, in parte decorate e dorate. L'innovazione tecnologica, oltre alla introduzione di un ascensore, ha previsto un accurato lavoro per l'introduzione di un adeguato impianto elettrico e di un giusto controllo del clima, compatibile con la conservazione della struttura antica del palazzo e della sua destinazione espositiva. In particolare, nelle sale dotate di punto di alimentazione al centro della volta, è stato installato un tipo di lampadario del tipo "a multiriflessione", appositamente progettato in modo da valorizzare, con l'utilizzo prevalente della luce indiretta, sia l'apparato decorativo delle sale, che la quadreria. Le soluzioni progettuali adottate hanno poi dato una precisa collocazione al compendio dei materiali del Museo secondo una scansione tematica e temporale; le vetrine e le pennellature che parzialmente foderano le pareti di alcune sale, sono state posizionate solo a ridosso delle superfici lasciate volutamente neutre nella composizione scenografica originale: campi





cromatici, riquadrature e fondi prospettici per i quali si è ritenuta ammissibile la sovrapposizione di limitati elementi di allestimento. Alcune vetrine isolate al centro delle sale trovano origine nel disegno delle trame geometriche decorate delle pavimentazioni *alla veneziana*, rispettandole e valorizzandole.

La scelta di realizzare elementi di arredo funzionali e minimali nella loro definizione formale per non sovraccaricare di ulteriori elementi decorativi uno spazio architettonico già fortemente caratterizzato, unitamente alle esigenze di protezione e trasparenza, di facilità di manutenzione, pulizia e accessibilità delle vetrine e delle opere in esse contenute, ha portato a privilegiare l'utilizzo del vetro come materiale principale dell'allestimento, utilizzandolo sia come elemento

di finitura sia con funzioni portanti. È stata inoltre usata la tecnica della *retro verniciatura* per ottenere una maggior protezione e durata e, inoltre, la garanzia di non deteriorabilità delle tinte colorate che sono state scelte e variate di stanza in stanza per accordarle con le tonalità dominanti delle decorazioni degli ambienti. Per l'esposizione della quadreria e l'appoggio delle vetrine sono



stati realizzati dei pannelli in legno laccato installati a ridosso delle pareti: predisposti per la distribuzione degli impianti, in alcuni casi presentano alla sommità delle appendici a mensola in cui sono inseriti i corpi illuminanti e i diffusori sonori. Grande trasparenza e

leggerezza è data dall'adozione di un vano espositivo inteso come un'unica grande teca in vetro, apribile o sollevabile verso l'alto con un sistema meccanico a scomparsa che agisce sul telaio metallico su cui è fissata la teca stessa.

Alcuni cassetti, con dispositivo automatico di rientro, sono offerti al visitatore per vedere autonomamente altri particolari e documenti ivi conservati, con un controllo continuo del microclima e dell'illuminazione del vano espositivo, realizzata con l'impiego di sistemi a fibre ottiche.

La Biblioteca, con sale decorate con maggiore semplicità, nell'ala interna del piano nobile del palazzo, opposta a quella del Museo, rispetto al cortile, ha consentito l'inserimento intensivo di arredi e librerie, progettate appositamente in base alle necessità di consultazione e di accesso del pubblico.

Le sale di consultazione sono suddivise tra testi moderni e microfilm, testi antichi e manoscritti (con diverse esigenze di conservazione), dizionari e manuali a scaffale aperto, consultazione di cataloghi e schede a video.

Molto interessante il *caveau* destinato al *Fondo Gaspari*, con librerie speciali per raccogliere i materiali più antichi ed importanti della Biblioteca, e con le condizioni climatiche e di controllo dell'umidità accomunate ad un impianto di spegnimento automatico con gas argon.

Il nucleo originario delle importanti collezioni bolognesi si deve al collezionista, teorico e compositore, Padre Giovanni Battista Martini, che aveva avuto quale allievi anche Wolfgang Amadeus Mozart e Johann Christian Bach. La figura del Padre Martini ha dato moltissimo al patrimonio musicale della città, al cui grande prestigio in questo campo hanno dato un notevole contributo anche

l'Accademia Filarmonica e il Liceo Musicale, che furono poli di attrazione per i più celebri musicisti italiani ed europei (cfr. Marina Deserti, Assessore alla Cultura, in "Museo internazionale e Biblioteca della musica di Bologna. Guida al percorso espositivo" a cura di Lorenzo Bianconi e Paolo Isotta, Comune di Bologna, 2004). Con gli auspici che diventi una sorta di Warburg and Courtauld Institute per la Musica in Italia, il nuovo Museo svolgerà un'attività in parte fissa in forma di "laboratori" specifici e in parte dedicata ad eventi speciali organizzati volta a volta.

L.C.

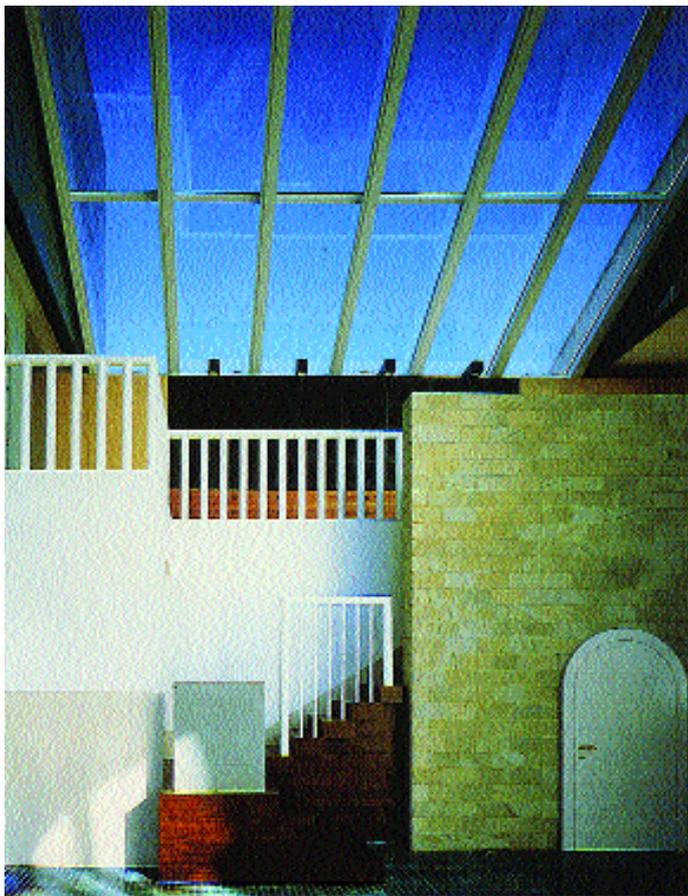
Per informazioni:
Palazzo Aldini Sanguinetti
Strada Maggiore, 34
40125 Bologna
Tel. 0512757711 / 051221117
Museomusica@comune.bologna.it

M O S T R E

Dal Futurismo al futuro possibile

Il poderoso volume-catalogo, edito da Skirà, dal titolo "Dal Futurismo al futuro possibile. Nell'architettura Italiana contemporanea", per la Mostra itinerante curata da Franco Purini e Livio Sacchi, per l'Anno Italiano in Giappone, oltre che presentarsi come un accurato testo di architettura italiana contemporanea, documenta l'immagine della creatività italiana contemporanea nel campo dell'architettura, presentata a Bruxelles. Come sottolinea infatti l'arch. Renata Bizzotto la mostra, che ha assunto come manifesto alcune immagini simbolo dei maestri del Novecento "vere e proprie icone fondative", ha attraversato il





Ettore Sottsass, Casa Wolf, Ridgeway, Colorado, 1990

percorso dell'architettura italiana, dalle utopie del Futurismo di un San'Elia (che in futuro non lontano avrebbero peraltro visto una loro possibile realizzazione!) al razionalismo, all'impegno sociale, alle arditezze tecnologiche e strutturali, accanto agli approfondimenti nel campo artigianale o della ricerca antiquaria. Viene quindi "fotografata" la variegata congerie delle professionalità italiane: dal mondo della professione operativa, a quello della ricerca universitaria; dagli "architetti pittori" al "movimentismo" dei cultori del digitale, alle singole "avventure creative" di qualche figura comunque emergente! La mostra è stata allestita secondo grandi raggruppamenti tipologici, in modo da potere effettuare confronti e ricerche. Numerosi i testi in catalogo che, redatti in gran parte dagli stessi membri del Comitato scientifico,

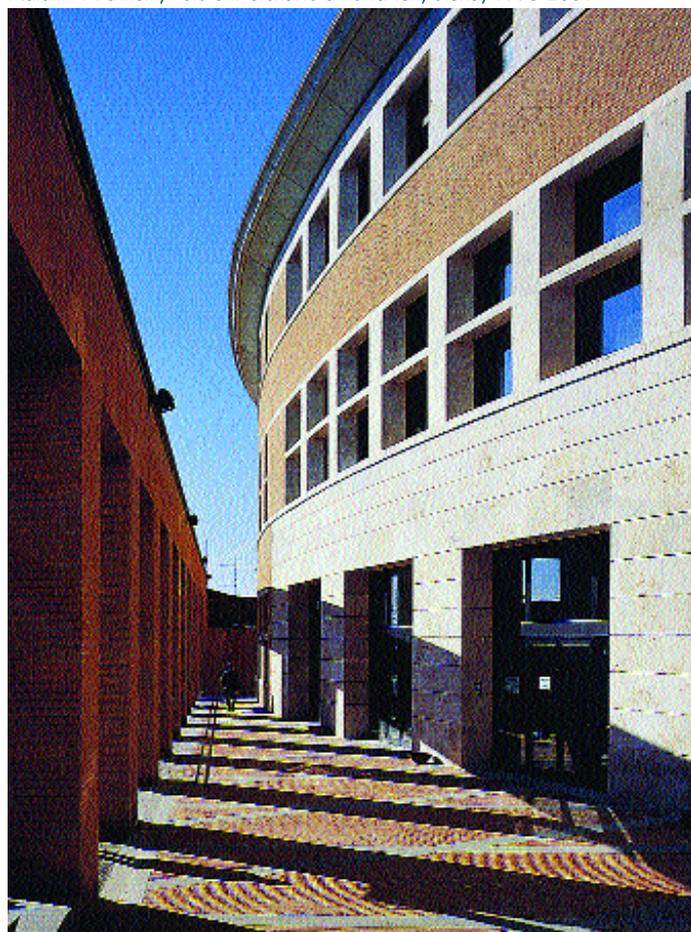
sottolineano i principali aspetti strutturali dell'architettura italiana.

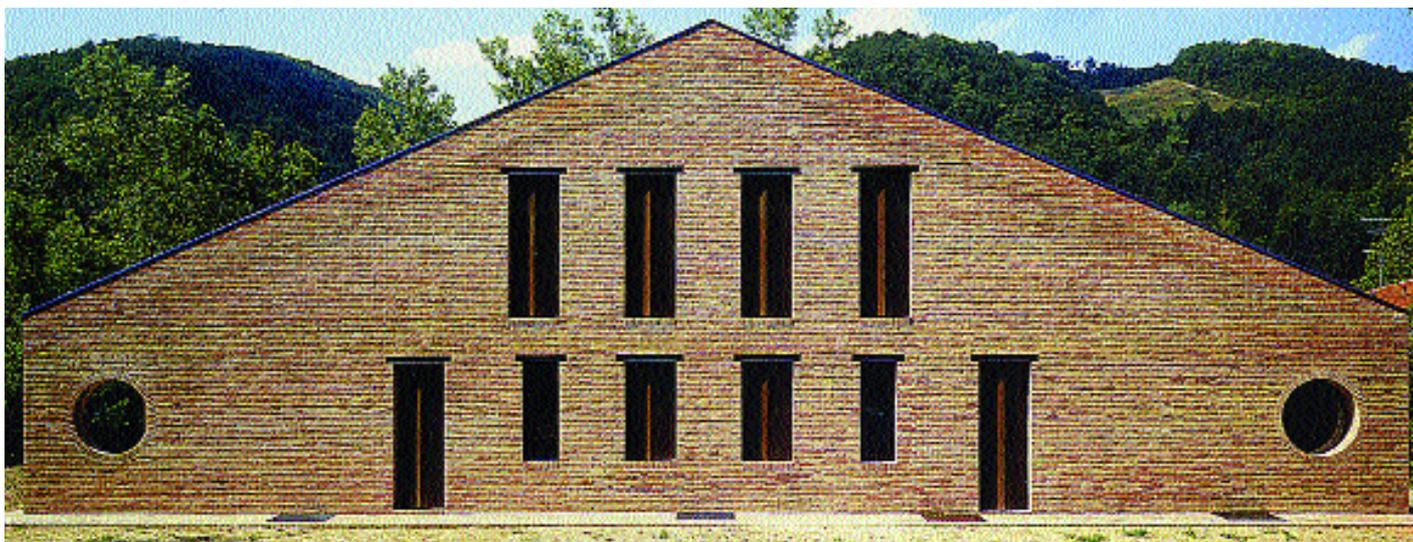
E se è stato estremamente importante, a mio avviso, captare nel corso della produzione architettonica contemporanea "Il lievito della memoria", come si desume dal saggio di Paolo Portoghesi, non è certo semplice, come dice Livio Sacchi, "disegnare una mappa" dell'architettura prodotta oggi dalle più giovani generazioni, che oltre ad essere "in progress", non si può ovviamente "storicizzare", ed è per sua natura, "instabile e soggetta a ripensamenti e modificazioni". E sarebbe interessante approfondire l'espressione con cui Livio Sacchi presenta "l'Italia come un'isola", ricordando un concetto che aveva espresso Daniel Libeskind (che peraltro conosce bene l'Italia, per aver vissuto a Milano, dove ha anche prodotto recentemente una

straordinaria installazione): "Credo che il vero problema dell'architettura italiana sia l'isolamento. Ogni volta che vado in Italia penso che si tratti di un Paese molto simile al Giappone: entrambi sono come isole. Segnati da una caratteristica sensibilità, sembrano soltanto preoccupati di immunizzarsi contro ogni forma di transizione e sviluppo...". E tuttavia si tratta di "un'isola straordinaria e contraddittoria", così come è potuto emergere dalla esposizione e dal profilo architettonico che si è potuto desumere dalla Mostra e dal Catalogo, un'isola in cui il paesaggio è soprattutto "paesaggio urbanizzato", un'isola in cui è presente il più alto numero al mondo di "siti patrimonio dell'Umanità"! Segnaliamo anche l'ottimo lavoro di Alessandra Muntoni, per potere approfondire ogni

tematica sulla base degli "Indizi per una bibliografia" da lei presentati in Catalogo, insieme con lo studio presentato da Margherita Guccione sugli "Archivi per il Museo di architettura". Concepita per l'Anno Italiano in Giappone, la mostra è stata organizzata dal CNAPPC, Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori e dalla Fondazione "Italia in Giappone 2001", con il sostegno di: Ministero degli Affari Esteri, Direzione Generale per la Promozione e Cooperazione Culturale e del DARC (Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanea) e si è avvalsa di un Comitato scientifico composto, oltre che dai curatori, da architetti ed artisti come Gae Aulenti, Pio

Natalini Architetti, Polo universitario a Porta Tufi, Siena, 1995-2001





Paolo Zermani, Casa Zermani, Varano (Pr), 1997

Baldi, Pasquale Culotta, Mimmo Paladino, Massimo Pica Ciamarra, Paolo Portoghesi, Joseph Rykwert ed un Comitato Organizzatore, presieduto dall'architetto Renata Bizzotto. Rinviamo dunque al prezioso Catalogo per l'approfondimento

dei numerosi temi, presentati dai saggi firmati da professionisti e studiosi di chiara fama.

L.C.

Per informazioni:
CNAPPC
Via S. Maria dell'Anima, 10
00186 Roma

La croce: tema pittorico e allestimento spaziale

Il 9 giugno 2004, presso la Chiesa di San Rocco a Orvieto, si è inaugurata la mostra di pittura "Dentro la croce" di Orlando Alandia, pittore e architetto boliviano, formatosi in Italia dove ha approfondito i suoi interessi per le arti plastiche con particolare riferimento per la pittura e l'incisione. L'occasione di poter intervenire ed esporre in uno spazio non pensato per l'allestimento di mostre e la natura dello spazio stesso, hanno indotto l'autore ad alcune considerazioni/riflessioni sul tema dell'opera d'arte ed il relativo inserimento in un contesto spazio/temporale fortemente caratterizzato da connotazioni simboliche; il tentativo è stato quello di integrare la *tela* con il senso ed il significato dello spazio architettonico che la ospita, cercando un'integrazione tra *lo spazio, il simbolo, e l'allestimento*.

Lo spazio è una chiesa del XV secolo, S. Rocco, a navata unica in cui è possibile leggere,

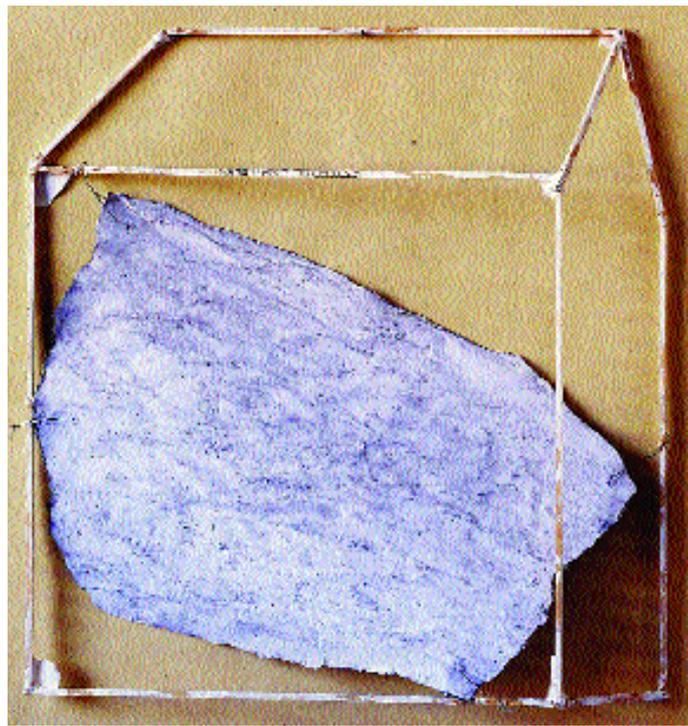
attraverso la presenza di due nicchie situate nei muri laterali, un accenno di prefigurazione spaziale relativo al tema della croce e al suo inserimento planimetrico, fino ad immaginare una nuova situazione planimetrica che richiami un'ipotetica pianta a croce latina. Proprio dalla suggestione/contraddizione dettata da una spazialità esistente ed una prefigurazione spaziale, fortemente simbolica e consolidata nell'immaginario collettivo, nasce lo stimolo e l'idea, da parte di Orlando Alandia, di sviluppare il tema della croce, in un luogo ove senso, simbolo e significato della stessa, assumono una valenza dominante. La croce rappresentata intrinsecamente nel volume interno della chiesa stessa, dall'essenziale allestimento, induce a pensare ai molteplici significati ed alle differenti rappresentazioni e raffigurazioni che questo simbolo ha avuto ed ha nella storia dei popoli. Da qui un'esposizione che sia narrazione, attraverso la raffigurazione pittorica, di queste differenze ed esalti, in tal senso, le diverse concezioni e i vari significati della croce, in culture, tradizioni e popoli

Cino Zucchi, Edificio D - Una casa sull'acqua a Venezia, 2001



differenti. L'autore pone pertanto l'accento proprio sul valore delle differenze, inteso come risorsa culturale fondamentale. Il legame tra spazio architettonico e tema sviluppato è rafforzato dall'allestimento interno. L'idea guida è quella di trasformare, modificare lo spazio fisico-temporale-mentale. L'installazione disegna spazialmente una croce; le otto tele esposte sono disposte a due a due, in modo tale da definire e delimitare lo spazio interno di una croce; le tele *si mostrano*, naturalmente sul lato interno della croce, che rappresenta, al contempo, il percorso espositivo. Il parterre dello spazio interno alla delimitazione spaziale della croce, è trattato con terre colorate che segnano il percorso e rafforzano, con un segno ben definito a terra, l'idea dominante della croce, sia come tema pittorico sia come allestimento spaziale. In tal senso si crea un'interazione tra spazio costruito e tema raffigurato, un "tessuto a cipolla" ovvero di strati su strati dall'interno verso l'esterno e viceversa. Dal segno della croce dipinta, il più interno di questi strati, al segno della croce riletto attraverso le terre colorate fino allo spazio architettonico della chiesa. La percorrenza, segnata dalle terre colorate, si dissolve lentamente sotto il passo dei visitatori, dissolvendo il concetto unico di croce per accogliere quello molteplice esposto dalle tele; al contempo, apre a percorrenze differenti da quella segnata originariamente, delineando nuovi scenari spaziali all'interno dello spazio concluso della chiesa e, inevitabilmente, a nuove temporalità di percorrenze.

Elio Trusiani



Giuliano Collina, *A.D. un po' sporca*, 2001

Giuliano Collina, *Purgatorio, pioggia a colori*, 2003



"Animi domus": mostra di Giuliano Collina

"Animi domus. Case dell'anima": sono una serie di opere dell'artista Giuliano Collina (eseguite fra il 2001 e il 2004), volte a rappresentare luoghi e spazi abitativi del tutto particolari, atti a situarsi in un posizione intermedia fra il materiale e l'immateriale. "Esplorazioni in un'area di confine tra spiritualità ed irrequietezza esistenziale", le opere recentemente esposte a Spoleto, al Palazzo Racani Arroni, che utilizzano materiali e tecniche propri del "costruire" (dal tradizionale olio, allo stucco, all'assemblage su legno, tela, alluminio e gesso), in certo modo "raccontano il Sacro", affondando però le radici nell'intimità profonda della realtà umana vissuta nel quotidiano. Una sorta di "stazioni", come dice la curatrice della mostra, Martina Corgnati, che presentano "tensioni antagoniste...incontri provvisori con simulacri tanto accoglienti quanto fragili". Il colore ridotto al minimo fa captare maggiormente la pregnanza dell'oggetto, nella consapevolezza del suo inserimento volumetrico nella spazialità anche ideale, tra misticismo, interiorità e realtà vissuta. Giuliano Collina, nato ad Intra (Verbania) nel 1938, pittore e scultore che da sempre si dedica alla ricerca nell'arte, lavorando immerso in quei paesaggi forti e sognanti che offre il Lago di Como, ha sempre mantenuto una sorta di equilibrio fra astrazione e figurazione. E il pensiero va addirittura, con la memoria, a certi "segnì" di Leonardo in quei "piccolissimi

disegni tracciati con la punta rossa su quelle carte un po' grigie, un po' verdi, proprio tra Milano, Lecco e forse Oggiono, condensati e concentrati come nodi da marinaio"..." disegni che contengono nelle loro spire tutto quanto sapeva, tutto quello che aveva capito dei temporali e delle alluvioni, della terra e delle montagne, dei fiumi e dei laghi..." (cfr. M.Cornati, in "Giuliano Collina", ed. Mazzotta 2004).

Ed è così che, con i suoi "esercizi di stile, di intelligenza critica e di raffinatezza concettuale", Giuliano Collina sembra considerare la pittura come "luogo privilegiato per lavorare di continuo sul dubbio", trasformandolo in stimolante ricerca di nuove aperture e nuove possibilità espressive, in cui "segno e pensiero si raccolgono in un unico esserci, in un solo dispiegarsi ininterrotto, che continua da un quadro all'altro e poi da una stagione all'altra e da ciclo di lavori all'altro".

L.C.

Per informazioni:

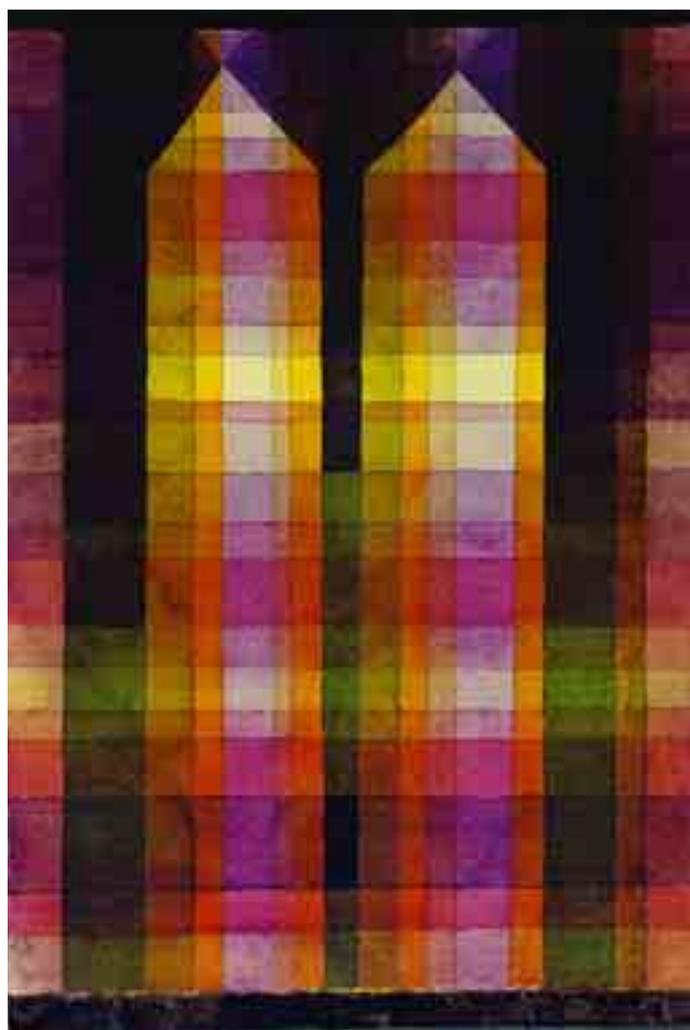
Musei Civici Spoleto
Palazzo Racani Arroni,
Via Rippo. Piazza Duomo

docente presso la "Scuola Internazionale d'arte, artigianato e architettura", la più importante della prima metà del secolo XX.

È il momento in cui l'impegno di Klee sembra rivolgersi ad una totale riconsiderazione del processo creativo in se stesso, rivolgendosi, per i primi cinque anni, all'attività che, in diversi laboratori, lo definisce quale "maestro di formazione", portando avanti anche un corso di "Teoria della forma".

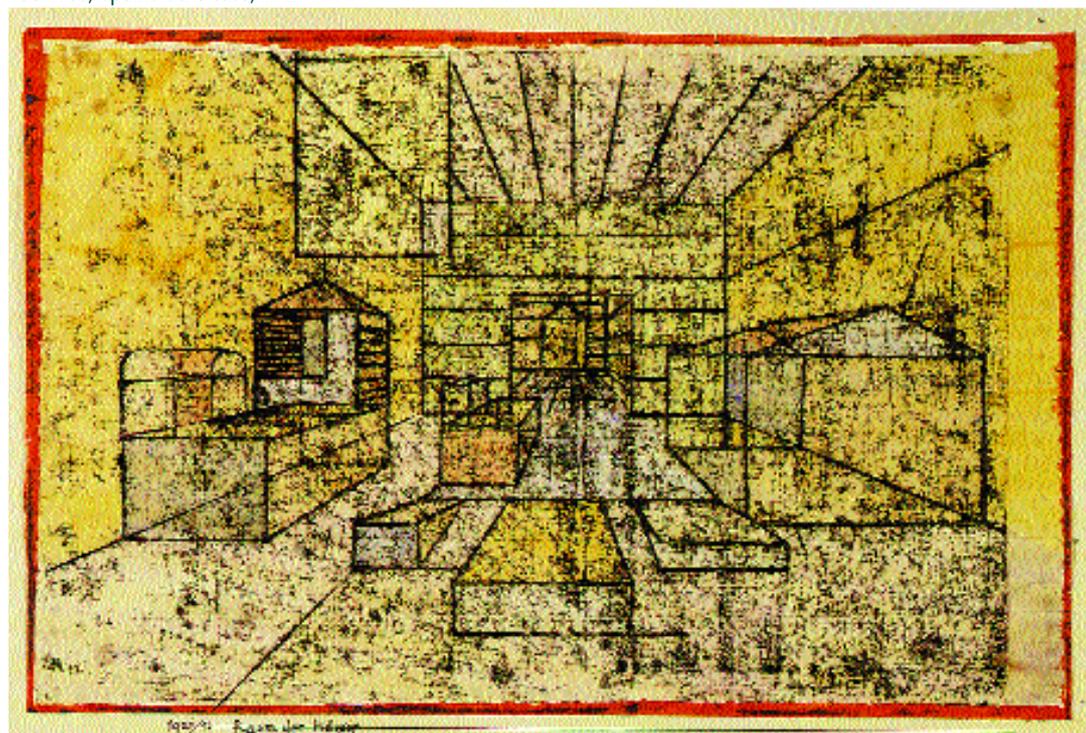
Osservando alcune delle sue opere, del periodo trascorso a Weimar, ecco ad esempio: "Spazio delle case", la prima di un'intera serie di opere che raffigura "a fil di ferro" una semplice struttura geometrica in prospettiva sul piano dell'immagine: quasi una esercitazione di geometria descrittiva.

E vi si nota in certo modo una sorta di corrispondenza tematica con una lezione tenuta il 28 novembre 1921, che egli così commenta di fronte ad una costruzione simile a quella



Paul Klee, Torre doppia, 1923

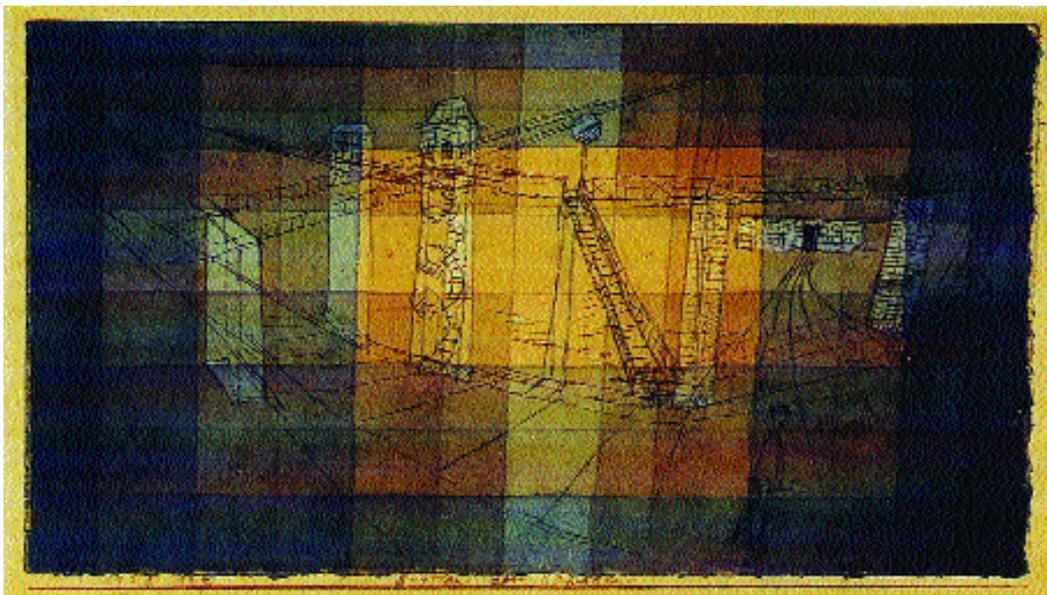
Paul Klee, Spazio delle case, 1921



Paul Klee fra architettura e arti visive

Il fortissimo interesse di Paul Klee per il disegno, occupa per intero la prima parte della sua attività fino a che, dopo il viaggio a Tunisi del '14, egli non "scoprirà" il colore e sentirà di essere diventato "pittore".

Ma vediamo ora Klee docente a Weimar, nel decennio tra il 1920 e il '30, dove era stato chiamato appunto da W. Gropius alla Staatliches Bauhaus appena costituitasi, su proposta di Johannes Itten, in qualità di



Paul Klee, Stazione della ferrovia sopraelevata, 1923

rappresentata in questo foglio: "Ho costruito un secondo spazio all'interno dello spazio già noto, che permette all'occhio una veduta dall'alto sul piano superiore. Di conseguenza è più giusto parlare di un corpo piuttosto che di uno spazio, che finisce entro il campo visivo del nostro occhio, mentre spazi effettivi oltrepassano (siamo al loro interno), il nostro campo visivo".

Ed è ancora nel '21 che, in un olio e acquerello su carta, dal titolo "Costruzioni in legno" (bell'esempio di un'opera di quell'anno), Klee si occupa della trasposizione nell'immagine di elementi architettonici di materiale naturale nel proprio colore. E una memoria di attualità verso le "Torri gemelle" ci colpisce di fronte all'acquerello e matita su carta dal titolo "Torre doppia", in cui Klee persegue la logica della geometria "esatta" e siamo indubbiamente "nel territorio dell'architettura", data la freschezza creativa con cui l'artista applica il suo principio che aveva anche annunciato in una conferenza tenuta nel 1924 a Jena in cui chiama

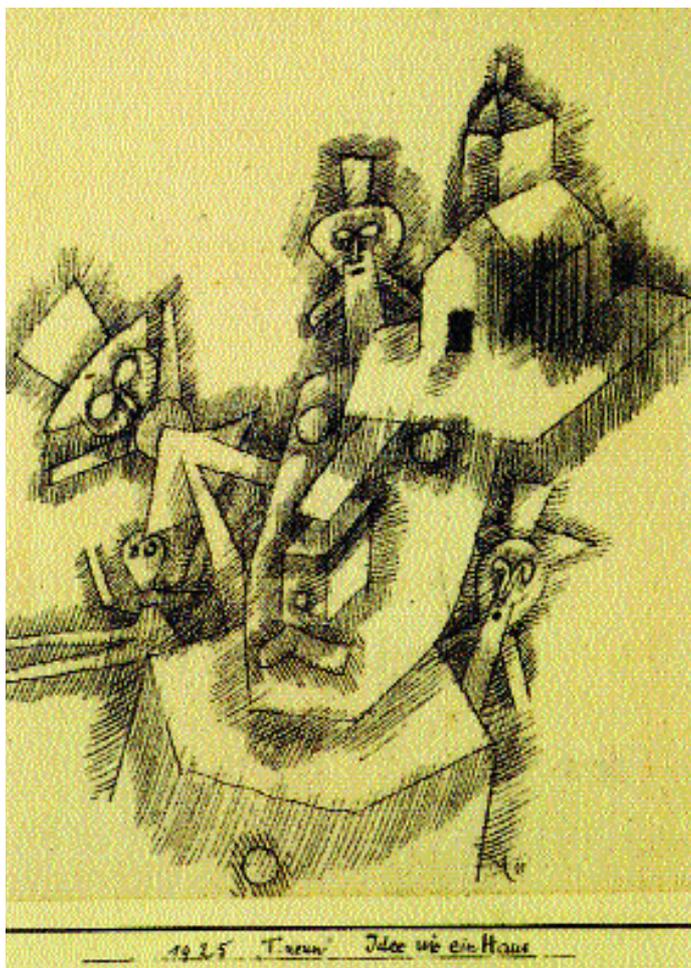
"linea" ciò che è misurabile, l'elemento della misura; "chiaroscuro" il pesabile, l'elemento del peso; il "colore", la qualità non ulteriormente caratterizzata. Così pure la "Stazione della ferrovia sopraelevata" (del 1923) è interessante perché fa parte di una serie di proiezioni

architettoniche lineari davanti ad uno sfondo colorato, nel quadro dell'importante posizione che occupava nell'ambito del Bauhaus, proprio il confronto artistico con le moderne conquiste della tecnica. Ma dopo il trasferimento del Bauhaus a Dessau per motivi

politici, dal '26, i suoi insegnamenti sono un po' diversi e vanno dalla figurazione pittorica e plastica libera, teoria della figurazione per la tessitura, oltre a tenere lezioni serali di nudo. Ma sul piano didattico egli soprattutto si impegna a trasmettere un metodo, sulla base del quale, mentre da un lato viene avanzato lo studio delle materie naturali, in rapporto alla pittura e al lavoro artigianale, dall'altro si propone un'analisi del comporre pittorico. E infatti il 16 aprile 1914, mentre Klee durante il viaggio a Tunisi che tanta influenza avrà sulla sua intesa cromatica a contatto con "il mondo di sabbia dell'Islam", si trovava con gli amici Macke e Moillet di fronte alla città di Kairouan, scriverà sul suo diario: "... questo è il senso dell'ora felice: io e il colore siamo tutt'uno. Sono pittore". E l'acquerello, che ha per titolo "Veduta di Kairouan" rappresenta appunto sullo sfondo l'immagine di quella città. Ma è interessante notare, al

Paul Klee, Costruzioni in legno, 1921





Paul Klee, *Idea come una casa*, 1925



Bruno Liberatore, *Grembo*, 1993-98

ritorno in Italia dopo quel viaggio, alcune sue posizioni nei riguardi delle città italiane, a cominciare da quando, nel 1914, di passaggio a Milano, dichiarava: "Sicuramente qui incomincia l'Europa!". Ed effettivamente, cercando un "topos" che identifichi e caratterizzi la città rispetto ad altre città italiane, potrebbe proprio appartenere a Milano questa definizione di Klee che, già al di là delle Alpi, vi captava (per dirla con Baudelaire ne "I fiori del male") una "foresta di simboli che l'osservavano con sguardi familiari".

Per ogni approfondimento sulle numerose tematiche qui soltanto accennate, coinvolgenti l'artista, fra architettura, disegno e pittura si rinvia al prezioso catalogo,

edito da Mazzotta, per la recente grande esposizione che si è tenuta al Vittoriano di Roma, a cura del prof. Hans Christoph von Tavel sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana, e, con il sostegno dell'Ambasciata Svizzera in Italia, promossa dal Comune di Roma - Assessorato alle Politiche Culturali, Assessorato alle Politiche Educative e Scolastiche, Assessorato alla Comunicazione, in stretta collaborazione con la Fondazione Paul Klee di Berna e la Soprintendenza per il Polo Museale Romano, nonché la Provincia di Roma, Assessorato alla Cultura.

L.C.

Per informazioni:
Organizzazione Generale:
Comunicare Organizzando
Tel. 06 3225380

Le "Sculture ambientali" di Liberatore

Il rapporto fra architettura e arti visive, che in certo modo (sia pure inconsapevolmente) ha attraversato tutto il '900, si coglie molto bene nelle varie fasi di uno scultore che lavora a Roma, ma che ha in certo modo attraversato, nei suoi studi e nella sua formazione, varie fasi di questo speciale rapporto. Ed ecco negli anni '70, la rappresentazione di: muri, facciate, porte; negli anni '80 i paesaggi (anche i grandi paesaggi) e poi, negli anni '90 il trionfo della materia in cui l'Artista lascia in evidenza l'immagine della forma distrutta (ma non in modo casuale) ed

immette un'anima strutturale all'interno delle forme. Anche per quanto riguarda i materiali Liberatore presenta momenti diversi, iniziando ad usare il legno nel primo periodo di Penne (Pescara), la città dove è nato e dove si sviluppò la sua prima tensione artistica. Poi passò al bronzo (ben apprezzato nelle sue qualità di "materiale nobile", ma anche "trattato" poi creativamente, con acidi, fuoco e dorature) e al marmo (con tutti i problemi di peso e di trasporto), nel periodo in cui definitivamente si spostò su Roma. Interessanti sono però anche le sue esperienze con il ferro (o con il ferro abbinato alla terracotta, come nell'opera "Grande radice aerea" del 1996), pur mantenendo però una propria adesione profonda alle possibilità espressive offerte dal bronzo, fuso



Bruno Liberatore, Nella corrente, 1995-96

in un primo tempo nelle fonderie romane, per poi utilizzare quelle "storiche", di antica origine, a Pietrasanta.

E mentre nascono anche le facciate in oro e le piccole sculture in oro e argento sempre "il disegno è la partenza", quel disegno che rappresenta l'attimo creativo più importante, attraverso gli schizzi iniziali, per poi procedere, pur con gli eventuali cambiamenti, fino all'esecutivo "in scala" della scultura progettata. Liberatore sente l'ancoraggio del suo stesso lavoro, alla terra e in tal senso fa sì che la sua opera si propaghi e diventi "paesaggio", come nel caso delle Piramidi, tema che studia e ripropone spesso, fin dal 1985.

Ma ecco: la terra si ribella all'Uomo e come in un'Isola, essa si ritrae ed appare ferita e

dilaniata dall'Uomo. Una sorta di cataclisma si manifesta nell'assetto montuoso della terra, mentre, dall'altra parte essa tuttavia si trasforma, come in una trasfigurazione ed il paesaggio si ricostruisce dal "grembo terrestre", mentre un flusso rigenera lo spazio vivibile, come un tassello che permette nuovamente la visione dell'orizzonte, del cielo e della terra attraverso una sorta di "getti" di materia verso l'alto che creano picchi e si innestano nel paesaggio riproponendo il senso della vita.

Per quanto concerne il rapporto stretto fra architettura ed arti visive, Liberatore sottolinea l'importanza di una sorta di "umiltà" che dovrebbe sussistere nella collaborazione fra artisti e architetti, sottolineando fra l'altro quel particolare fascino che

assumono, nel paesaggio urbano, gli elementi scultorei dell'architettura.

Per Liberatore, il muro, la facciata, la porta, quest'ultima in particolare come un elemento di frattura ad esempio in una cinta muraria (come attraverso le mura romane), o anche le "radici", come forma di stratificazione nella terra, si legano al significato di quello "spazio vivibile", che si innesta in quella forma che riesce ad avere contatti pregnanti con la terra e poi si sviluppa verso l'alto come una piramide.

Così una forma che fugge verso il cielo ("Assalto all'Olimpo"), ha in contrapposizione, dall'altra parte, l'Osservatore che appare oppresso, ma si può salvare all'interno di una nicchia. Perché l'Osservatore è partecipe dell'ambiente e quindi dell'opera scultorea, della quale può far parte, entrando ed uscendo da essa.

Viene così esemplificata tutta la

potenza dell'opera sul territorio urbanizzato e la mobilità dello spazio urbano, che viene attuata con sapienza, in un accordo biunivoco con la Natura e le "punte" con cui terminano le piramidi in successione si relazionano con il paesaggio e accompagnano il movimento dell'Uomo che ne fa parte. Ricordando l'importanza della didattica, nella complessa operatività dell'Artista (è attualmente Docente di Scultura all'Accademia di Belle Arti di Roma), rinviando per ogni approfondimento e per la conoscenza delle numerose mostre, collettive e personali (come la più recente a Roma, presso la Galleria d'Arte "La Borgognona"), cui ha partecipato, alla lettura del volume edito da Skira: "Liberatore. Sculture ambientali fra anni Ottanta e Novanta".

L.C.

Bruno Liberatore, Slancio vitale, 1985-90

