

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, Massimo Locci,
Paolo Martegani, Claudia Mattogno,
Giorgio Peguiron,
Alessandro Pergoli Campanelli,
Carlo Platone

**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 Fiera di Milano
di Massimiliano Fuksas

Tiratura: 13.000 copie
Chiuso in tipografia
il 10 ottobre 2005

ANNO XL
SETTEMBRE-OTTOBRE 2005

61/05

BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



ARCHITETTURA

a cura di Massimo Locci - **PROGETTI**

Milano spicca il volo.
Progetto del nuovo polo fieristico 7
Massimo Locci



a cura di Carlo Platone - **IMPIANTI**

Illuminazione negli spazi urbani 14
Giorgio Scarselli



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

**Vulnerabilità del suolo:
mitigazione del rischio** 18
Antonella Valitutti



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

Tutela dei beni culturali della Chiesa 22
Cesare Crova



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

Premio Vivai Torsanlorenzo 27
Valeria Caramagno



DESIGN - a cura di Paolo Martegani

- 32**  **Scenografia TV e Cinema**
Paolo Martegani

- 33**  **Nei nuovi scenari della scenografia televisiva**
Lucia Nigri

- 37**  **Cinema e Design: l'estetica significativa degli spazi**
Barbara Maio

URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

- 39**  **Un progetto pilota per Pechino**
Elisabetta G. Mapelli

CITTÀ IN CONTROLUCE - a cura di Claudia Mattogno

- 44**  **Pechino tra modernità e passato**
Alberto Sansi

RUBRICHE

- 50** **LIBRI**

- 53** **FONDI E FINANZIAMENTI** - a cura di M. Cimato e A. Nobili
Il diritto di prelazione del promotore nel Project Financing:
come cambia dopo la Comunitaria 2004, di Giorgio Pierantoni

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

EVENTI

Città delle Arti e Scienze a Valencia.

30...40...50 anni di professione!

Il nuovo passante a nord-ovest.

Ariccia: riqualificazione del centro storico e recupero del Parco di Palazzo Chigi.

MOSTRE

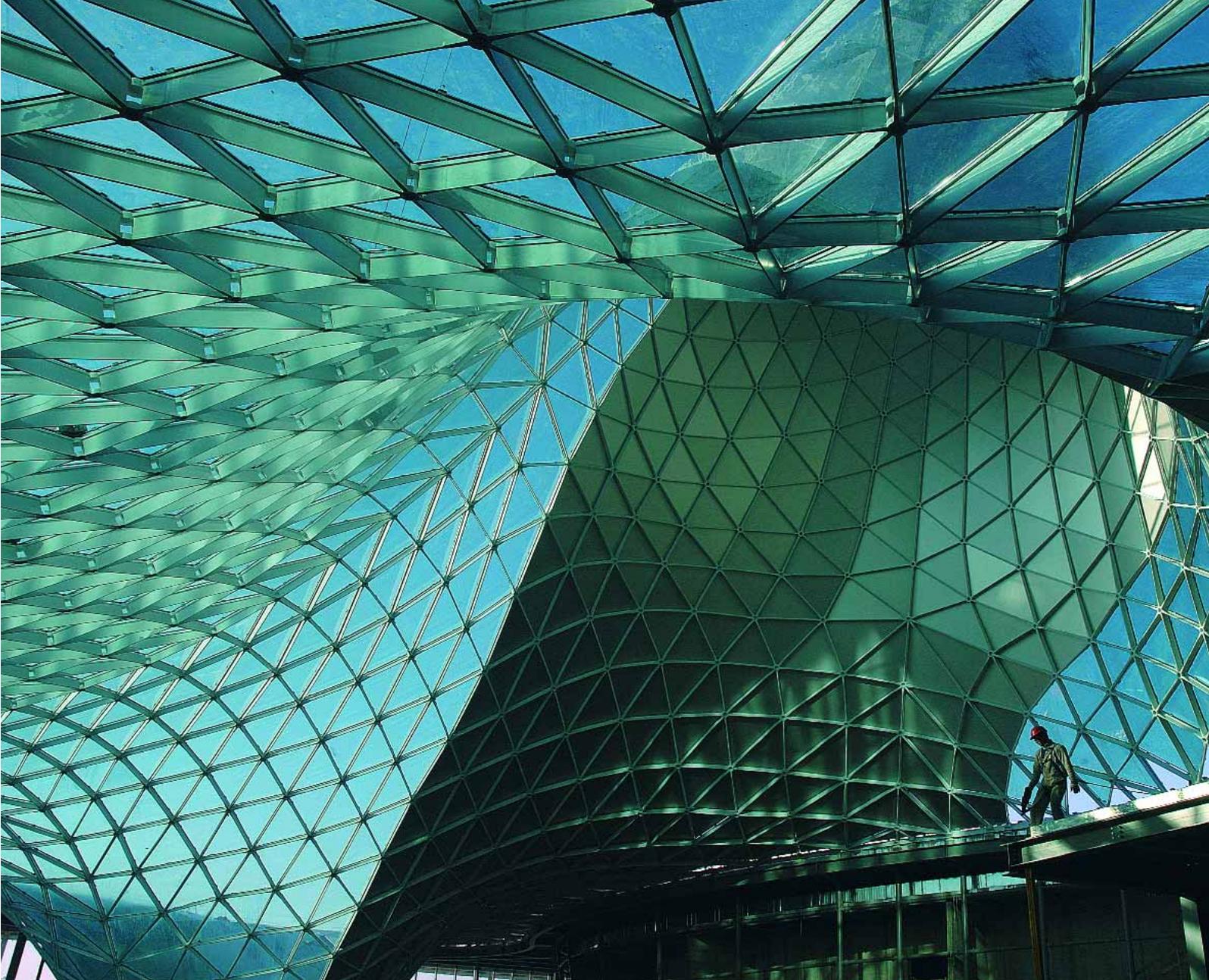
Zaha Hadid a Basilea.

Milano spicca il volo

Con "la grande vela", struttura avveniristica del nuovo Polo della Fiera, Fukas compie un intervento spettacolare per le dimensioni, la carica espressiva e la valenza tecnologica. Un progetto di "urbatettura" punto di partenza del recupero dei grandi spazi industriali dismessi nell'hinterland milanese.

Massimo Locci

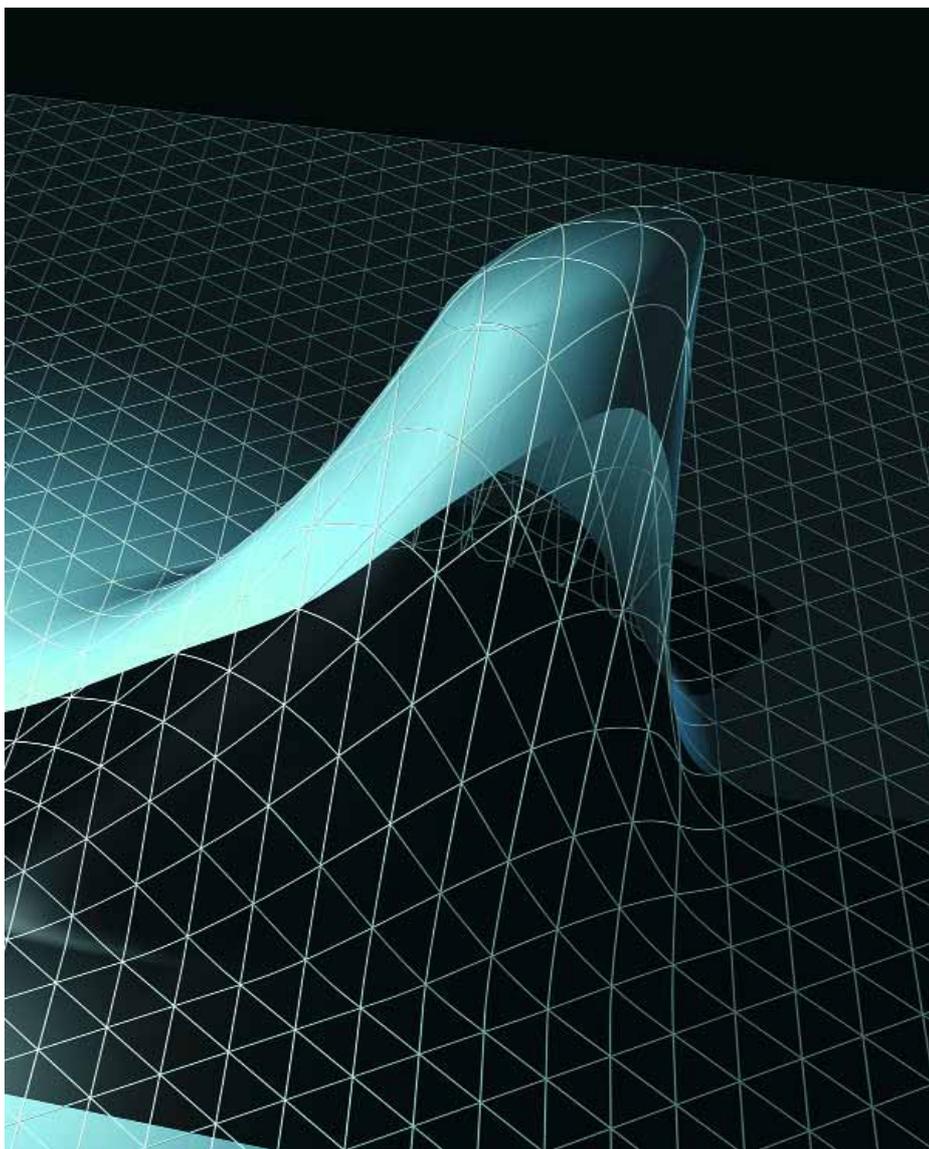




Possedere un tappeto volante è il sogno di molti, Massimiliano Fuksas ne propone uno collettivo di un km e mezzo; un intervento spettacolare, non solo per le dimensioni ma anche per la carica espressiva e per la valenza tecnologica, che fornisce speranze e prospettive all'architettura italiana. Il nostro Paese riprende un percorso interrotto realizzando uno dei più importanti complessi fieristici internazionali. Non a caso la struttura avveniristica è stata definita "Una grande vela per far spiccare il volo a Milano". Una realtà imponente, con un perimetro di 5 chilometri e una superficie lorda di 530.000 metri quadrati, che insiste su una superficie fondiaria di circa 2.000.000 di metri quadrati. Il lungo nastro della galleria servente presenta una struttura con una trama metal-

lica fitta e leggera; dall'alto appare come un tulle che si posa lieve sui volumi sottostanti, avvolgendoli parzialmente. È l'inverso delle installazioni di Christo: più che il costruito Fuksas "impacchetta" il vuoto interstiziale, il flusso d'aria che si incanala tra i volumi e agita la superficie del manto di copertura (nel senso tecnico e figurato). Come in un pannello berniniano, che si espande verso il cielo e contemporaneamente si radica al suolo, il progettista esalta l'effetto dinamico e metamorfico. Un nastro a scala geografica che definisce un nuovo ed articolato paesaggio. Nelle vedute aeree si può cogliere l'idea astratta di una striscia di territorio con colline e crateri; nella stagione invernale, con la neve che esalta l'effetto "dolina", la visione diventa emozionante. La nuova Fiera di Milano è un grande am-

bizioso progetto di "urbatettura", parte significativa e punto di partenza del programma di recupero dei grandi spazi industriali dimessi nell'hinterland milanese. A Rho-Però si attua anche un processo di "risarcimento" del contesto naturale: ai padiglioni espositivi si aggiungono un percorso interno a verde e 9 ettari destinati a parco pubblico. Insieme, rappresentano un'area per il tempo libero pari a circa 180.000 metri quadrati. È prevista, inoltre, una significativa dotazione di infrastrutture di collegamento: 8 stazioni della metropolitana, una rete viaria di strade e autostrade; i collegamenti ferroviari saranno invece completati con la realizzazione di una nuova stazione 'Fiera' sulla linea del Passante di Milano. Percorrendo la galleria alla quota stradale, l'aggregazione mostra una doppia articola-



NUOVO POLO FIERA MILANO

Progetto Massimiliano Fuksas

Committente Fiera Milano Spa

Consulente strutturale Schlaich Bergermann und Partner (asse centrale e centro servizi)

General contractor Astaldi Spa, Vianini Spa, Pizzarotti Spa

Glass roof asse centrale - glass roof centro servizi MERO GmbH & Co.

Curtain walls Permasteelisa spa

Steel structure Icom Engineering, Ask Romein, Carpentieri d'Italia

Copertura Bemo Systems

Illuminazione Lampada Lavinia, di Doriana e Massimiliano Fuksas per iGuzzini

Designer e art director Doriana O. Mandrelli

Responsabili di progetto Giorgio Martocchia, Angelo Agostini, Ralf Bock

3D Fabio Cibinel

I NUMERI

Superficie totale: 2.000.000 mq

Superficie edificabile: 1.000.000 mq

Receptions: 8.000 mq

Uffici: 35.000 mq

Area espositiva: più di 400.000 mq

Centro congressi: 47.000 mq

Sale riunioni: 80

Ristoranti: 20, da 1.100 mq l'uno

Bar: 25, da 400 mq l'uno

Lunghezza percorso centrale: 1.500 metri

Numero padiglioni espositivi: 10

(8 a un piano, 2 a due piani)

Dimensione padiglioni: 164 x 224 metri

Area espositiva esterna: 60.000 mq

Spesa prevista: 750 milioni di euro

Durata lavori: 27 mesi

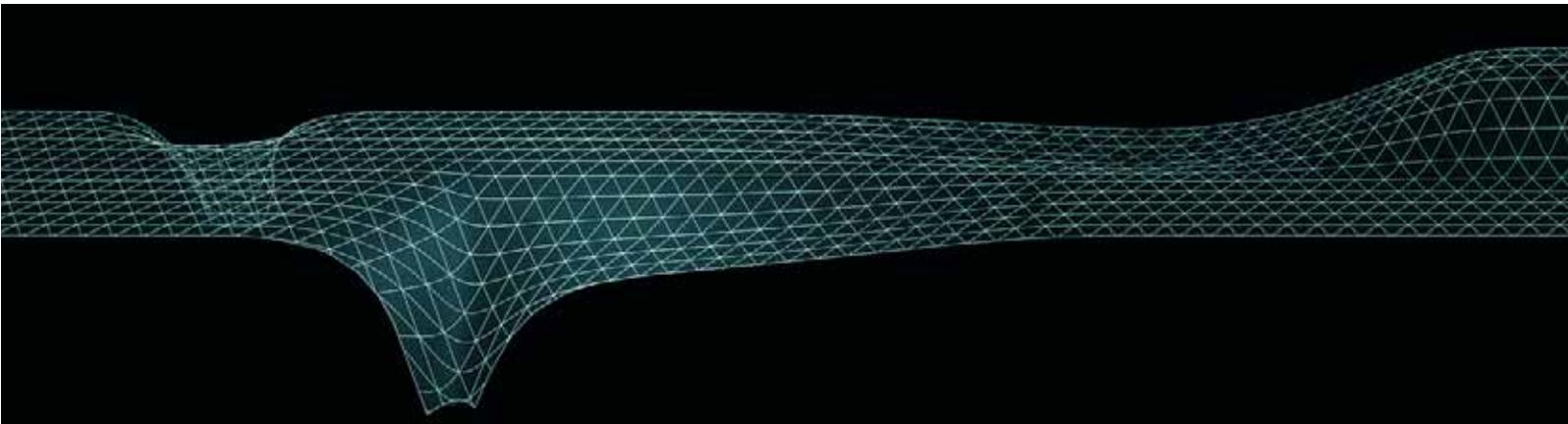
Fine lavori: 2 aprile 2005

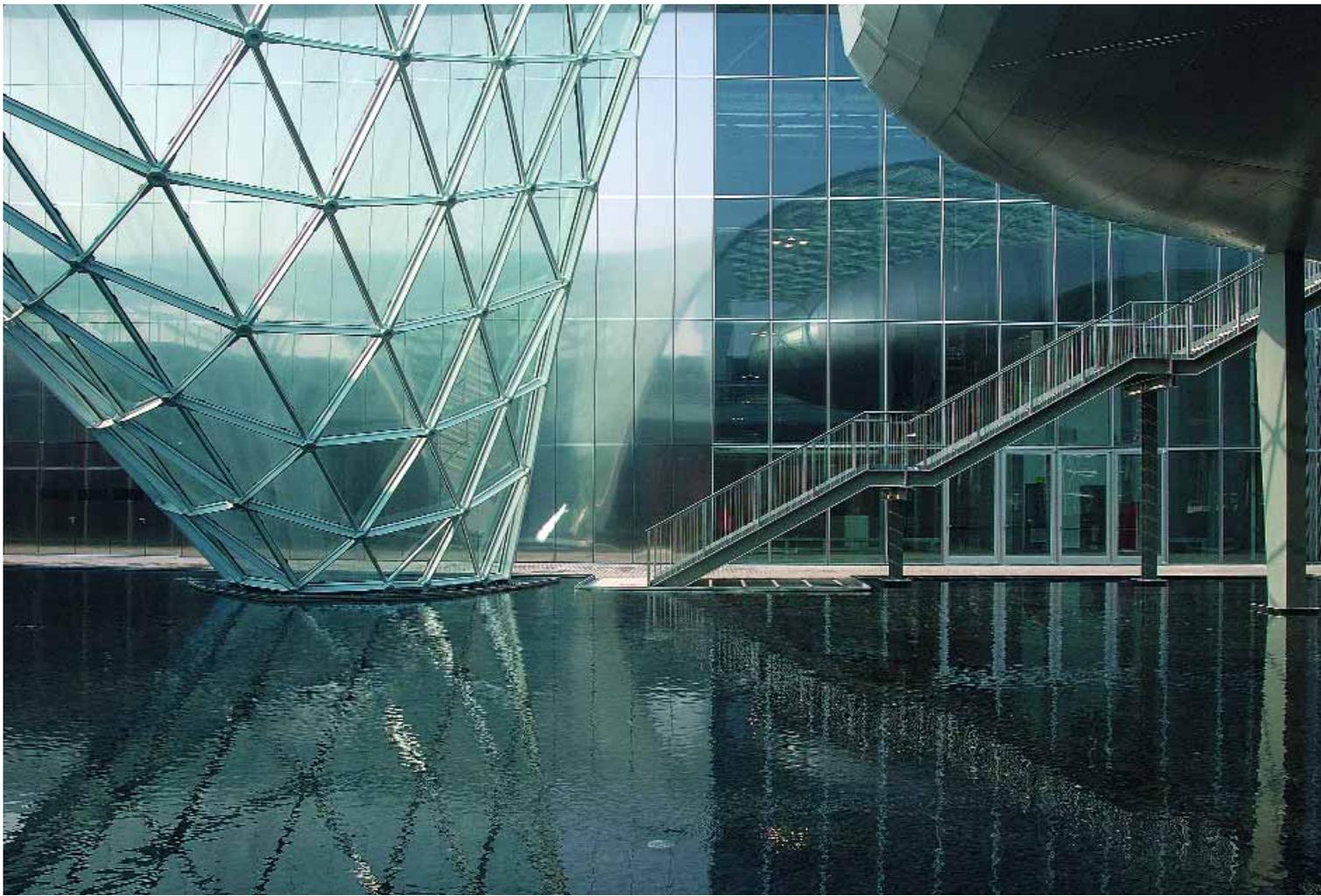
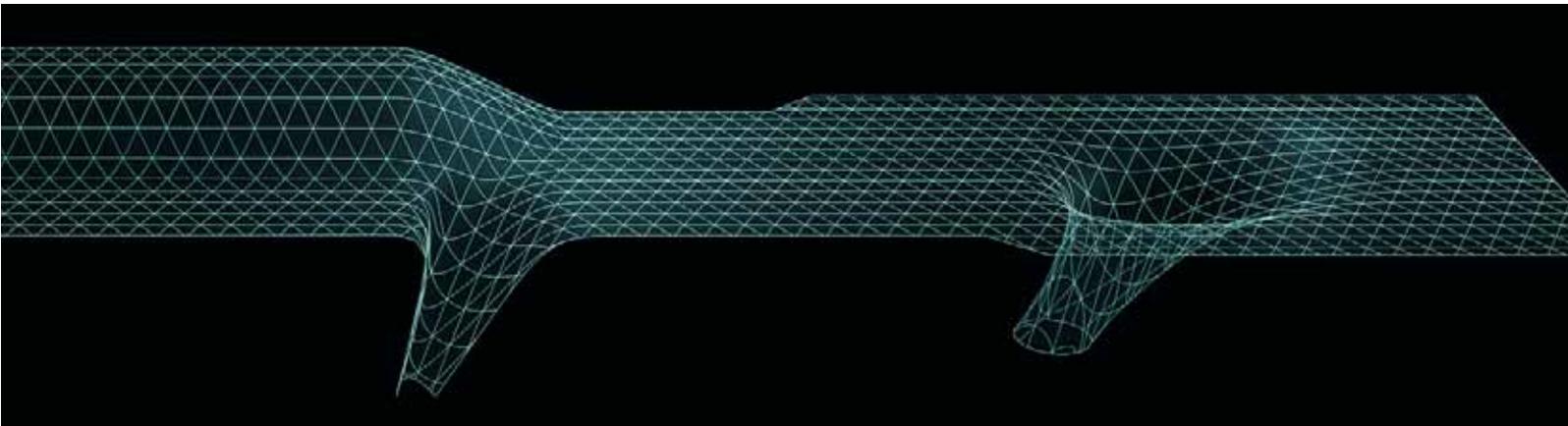
Parcheggi visitatori: 20.050 posti auto

Parcheggi camion: 7.000 posti auto

Parcheggi espositori: 4.320 posti auto









zione, funzionale e compositiva: un primo sistema con grandi volumi prismatici (che contengono gli spazi espositivi) disposti ordinatamente a pettine rispetto all'asse del connettivo, e un secondo formalmente più ricco e variato che accoglie il centro servizi, gli uffici, l'area congressuale.

Due segni e due modalità espressive interferenti: uno immateriale, tecnologico e morfologicamente epifanico, l'altro essenziale e materico. Contenente e contenuto, positivo e negativo in continua tensione. Gli schizzi iniziali e i disegni a tratto della galleria mostrano con efficacia il

senso di una membrana elastica tesa e dilatata che ricorda sia gli studi di Antoni Gaudì per la cappella di Santa Coloma, sia il ponte sul Basento di Musmeci.

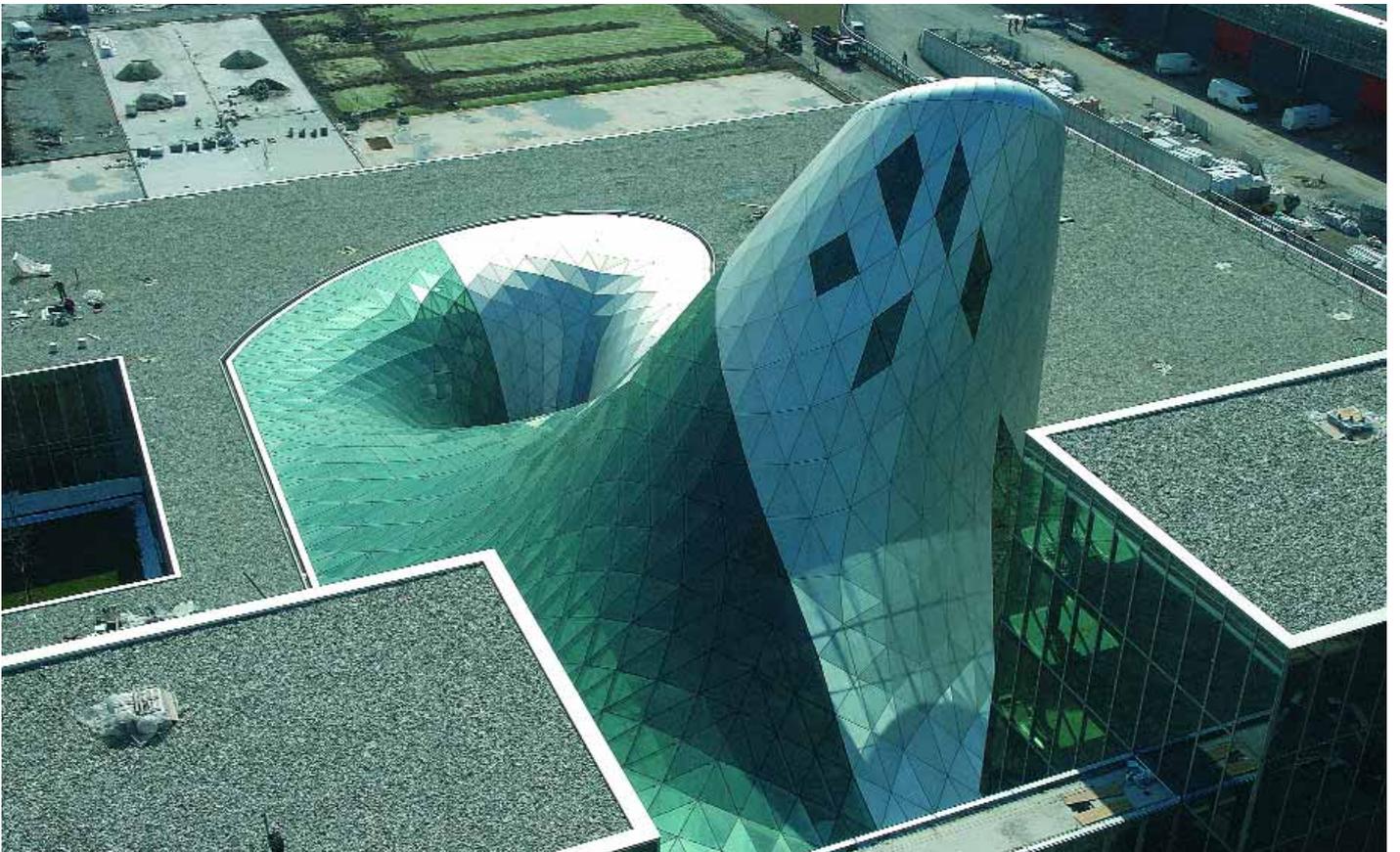
La percezione dal basso della struttura metallica, con i pilastri ramificati che sorreggono la complessa e variata trama di aste, appare meno eterea. Per non perdere il senso di leggerezza i padiglioni presentano grandi facciate in metallo riflettente, che specchiano le figure formali eteronome e rimandano in *loop* le immagini di vita nella galleria pubblica.

Al livello del percorso principale gli specchi d'acqua creano uno spazio di riverberi e bagliori con i volumi "bloboidali" che sembrano fluttuare sospesi nell'aria. L'utente scopre una successione di viste in continua mutazione, grazie alla ricchezza formale e di giacitura dei diversi elementi architettonici. Il Nuovo Polo si articola in 8 grandi padiglioni ad uno o due piani, utilizzabili anche autonomamente; un'architettura pensata per gli affari, ma non solo. Sono presenti anche alberghi, punti di ristoro,

una galleria commerciale, uno spazio ricreativo e culturale a disposizione di tutta la comunità. È prevista, inoltre, una dotazione tecnologica unica, con migliaia di chilometri di cavi in fibra ottica, stazioni radiomobili, nuovi anelli di connettività e videosorveglianza, un sistema di riscaldamento e refrigerazione progettato con soluzioni avanzate.

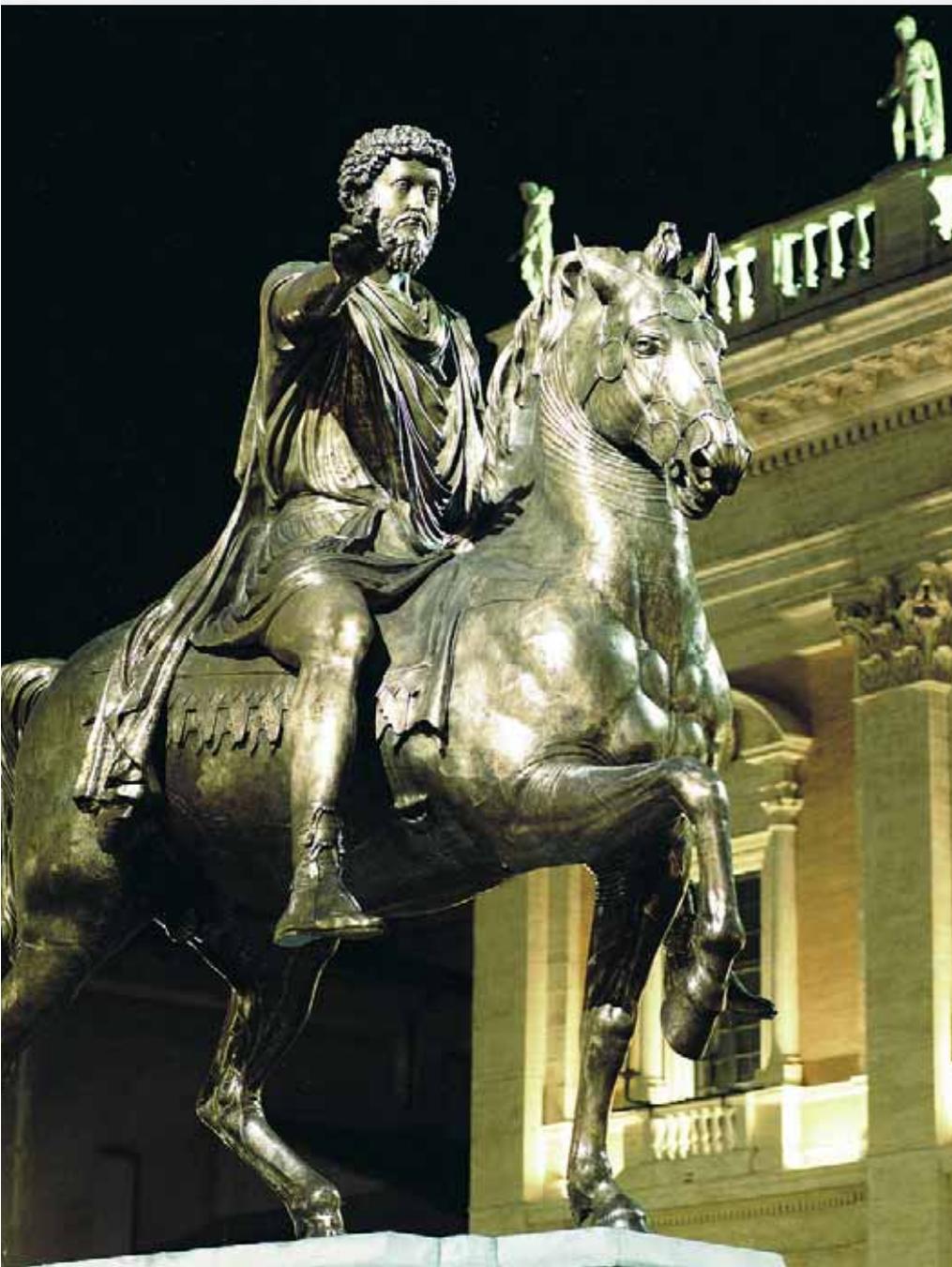
"L'architettura – afferma Fuksas – è arte contaminata: vive di altri universi, osserva le modificazioni e i cambiamenti, tenta di rappresentare sinteticamente quanto avviene. L'architettura non si ispira alla sola architettura, ma cerca di comprendere e parlare a tutti. In un momento di poche 'visioni' che guardano al futuro, e la mera gestione del quotidiano e dell'esistente, questo progetto mi sembra far parte del panorama europeo più dinamico. Esiste una domanda e un desiderio di architettura, di emozioni".





ILLUMINAZIONE negli spazi urbani

Giorgio Scarselli



I nuovi scenari che si aprono al moderno architetto-lighting designer sono quelli di una città che richiede sempre maggiore qualità nella progettazione, realizzazione e gestione degli impianti di illuminazione pubblica.

I nuovi scenari che si aprono al moderno architetto-lighting designer attualmente sono quelli di una città che richiede sempre maggiore qualità nella progettazione, realizzazione e gestione degli impianti di illuminazione pubblica. A tal proposito la enormemente migliorata qualità dei moderni apparecchi di illuminazione, la maggior qualità in termini di materiali, ma anche l'estetica dei sostegni e dei pali di illuminazione pubblica, assunti ormai ad oggetti di vero e proprio design, offrono possibilità davvero impensate fino a qualche anno fa, tali da poter talvolta determinare il miglioramento del panorama urbano.



Dall'alto e da sinistra:

- Piazza del Gesù, facciata della chiesa (progetto di Stefano Santia)
- La Domus Aurea (progetto di Danilo Cicinelli e Giorgio Scarselli)
- Il Colosseo (progetto di Remo Guerrini)

Pagina a fianco:

- La piazza del Campidoglio (progetto di Danilo Cicinelli, Giorgio Scarselli, Valeriano Venturi)

me al sostegno, il braccio, la panchina, l'elemento d'arredo, un vero e proprio sistema integrato, concentrando nel singolo punto luce anche elementi e capacità di trasmissione di informazioni, possibili in parte ormai anche su linea di alimentazione degli impianti tramite sistemi ad onde convogliate o mediante gli attuali sistemi *bluetooth* o via onde radio.

È già attualmente possibile, in aggiunta a sistemi di regolazione-stabilizzazione del flusso luminoso del singolo punto luce ai fini del risparmio energetico, la trasmissione sulla linea di illuminazione pubbli-

A tal proposito si veda il tema delle microttiche per apparecchi di illuminazione stradale con gruppo di alimentazione alla base del palo di illuminazione pubblica, che ha rivoluzionato l'estetica dell'armatura stradale che, liberata dall'ingombro dei componenti di alimentazione, oramai sistemati alla base del palo entro speciale sportello, si ridimensiona assumendo valenze estetiche ancora oggi tutte da scoprire, ma con caratteristiche prestazionali del tutto confrontabili, se non migliori, con le armature stradali convenzionali.

A titolo di esempio cito la nuova tendenza all'utilizzo di apparecchi di illuminazione funzionale che costituiscono insie-





ca di dati sullo stato dell'impianto, talvolta anche audio e video se trasmessi con sistemi *bluetooth*, i quali possono inviare ad un centro controllo le immagini per la videosorveglianza di spazi urbani sensibili che si vogliono monitorare dal punto di vista della sicurezza, del traffico, ecc. Valutando il fatto che una zona urbanizzata possiede quasi sempre impianti di illuminazione pubblica nelle sue strade e piazze, la città potenzialmente ha già una rete di trasmissione dati che va solo implementata con alcuni singoli elementi punto-punto in corrispondenza di alcuni punti luce. Altro aspetto che ha innovato l'illuminazione pubblica, oltre al telecontrollo, la telegestione, i sistemi di regolazione del flusso luminoso e la trasmissione dati con sistemi ad onde convogliate o altri, appare la tecnologia per creare effetti cangianti di colore nei proiettori per l'illuminazione artistica, con un'infinità di gamme cromatiche e con la continuità di passaggio tra gamme cromatiche, proprie della tecnologia DMX. Prima tali tecnologie, ancora oggi costose (nell'ordine per ogni apparecchio illuminante di qualche migliaia di Euro) erano per forza maggiore sottoposte al controllo e ad impostazioni rea-

lizzate da un operatore tramite console collegata. Oggi, se pur rimane dominante l'impostazione con operatore, c'è la possibilità di impostare il singolo apparecchio con un loop di effetti luminosi che si ripetono ciclicamente (per es. il ripetersi di passaggi cromatici dal bianco al blu al rosso e al giallo) addirittura applicati ad apparecchi equipaggiati con lampade agli ioduri metallici commerciali (per es. tipo CDM-T 150W) con flusso luminoso accettabile (assai superiore a quello dei proiettori ad incandescenza semoventi della classica tecnologia DMX adoperati per esempio sugli stages dei concerti musicali).

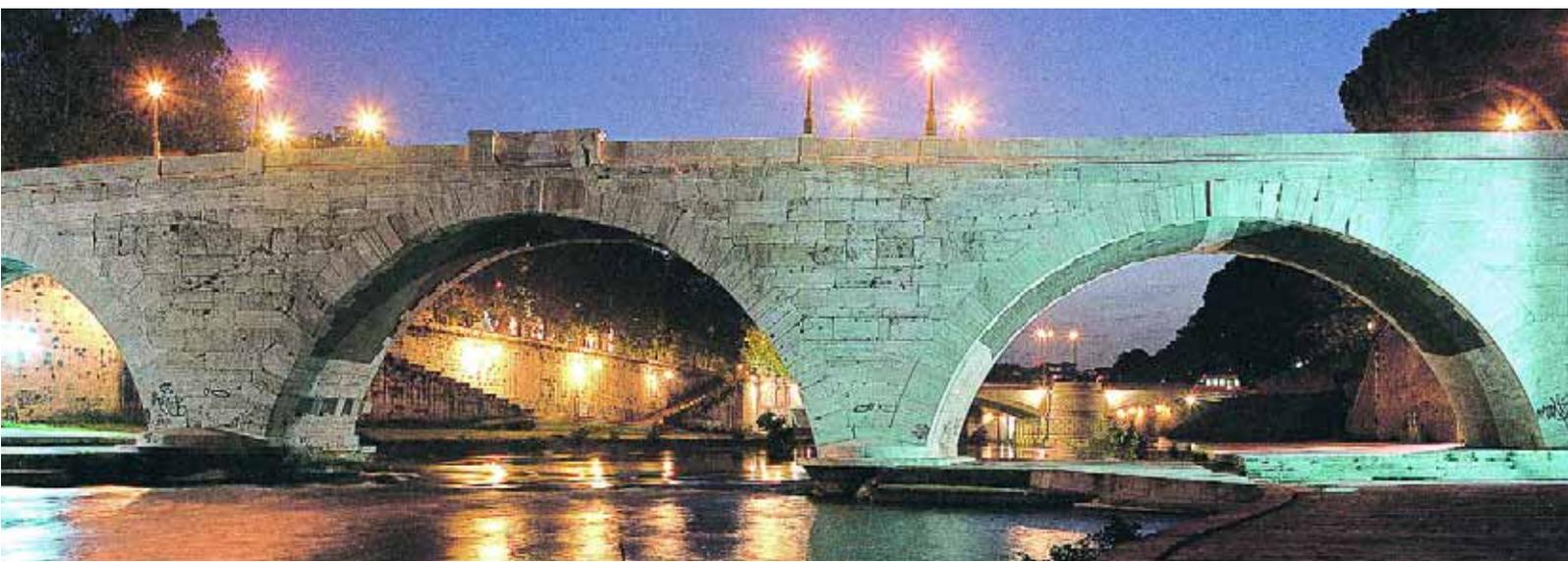
Il LED ed i microincassi LED sono oggi assai più diffusi che nel passato, e la loro diffusione ed il conseguente loro abbassamento del costo unitario, concede maggiori possibilità creative al moderno progettista della luce.

Ma al di là delle assai superiori che nel passato caratteristiche prestazionali e tecniche delle sorgenti, apparecchi illuminanti e tecnologie a servizio dell'illuminazione (migliorate e miniaturizzate dall'avvento massiccio dell'elettronica), rimane in mano dell'architetto-urbanista la capa-

- Piazza S. Pietro (sopra e pagina a fianco), progetto di Remo Guerrini e Stefano Santia
- Ponte Cestio (sotto), progetto di Danilo Cicinelli e Remo Guerrini

cià di previsione degli effetti delle scelte di illuminazione della città. Ed è proprio questo professionista che assumerà la decisione e la valutazione dell'importanza preminente di quell'asse urbanistico invece che di un'altra arteria, la valorizzazione delle strade commerciali, la valorizzazione di un monumento che di notte può assumere un altro aspetto mettendo in evidenza le sue caratteristiche estetiche e storiche ed eliminando magari un contesto o un intorno degradato, il tutto rispettando i luoghi e le loro caratteristiche precipue (*genius loci*) in accordo con le mutevoli esigenze della città.

Solo l'analisi delle diverse esigenze, tradotta in definizione di parametri qualitativi ed infine quantitativi (flusso luminoso, limitazione dell'abbagliamento, temperatura di colore della luce e sua resa cromatica, ecc.) riesce a concretizzare un percorso che, dalle valutazioni iniziali, condurrà ad un progetto esecutivo d'impianto che duri e resista alle mode mutevoli.





Vulnerabilità del suolo: mitigazione del rischio

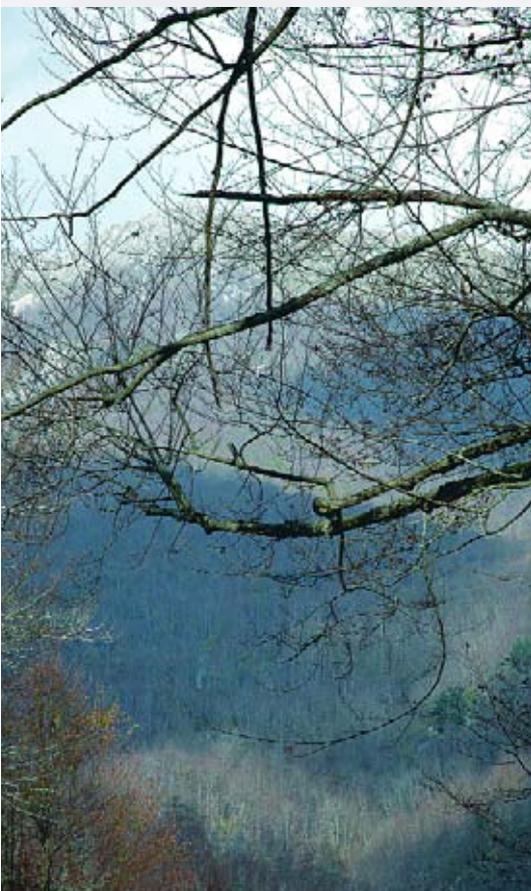
Per la salvaguardia e il ripristino dell'integrità fisica dell'ambiente naturale occorrono misure, strutturali e non, che siano efficacemente multifunzionali dal punto di vista tecnico, ecologico, economico e paesaggistico.

Antonella Valitutti*

La funzionalità dell'ambiente naturale, la conservazione, il ripristino delle sue connotazioni ecologiche, morfologiche e storico-culturali originarie e delle condizioni di equilibrio tra attività antropiche e dinamiche naturali non può prescindere dalla necessità di garantire nel tempo e nello spazio la rinnovabilità delle risorse e il rispetto dei meccanismi che ne regolano il divenire. L'adozione di un approccio "sistemico" alla lettura e all'interpretazione dell'ambiente naturale come sistema complesso sul quale agiscono e con il quale interagiscono sistemi a loro volta complessi, induce ad affermare, in caso di rischi naturali, che qualsiasi evento perturbativo che investa il sistema ambientale può esercitare un'azione distruttiva tale da dare luogo a differenti fenomeni che alterano gli equilibri naturali, in termini di perdita/diminuzione di sicurezza e di risorsa. Terremoti, alluvioni, frane, erosioni, sprofondamenti, dissesti idrogeologici, conseguenza sia di *stress tettonici* nel sottosuolo ed eventi pluviometrici, che di azioni im-



AREE VULNERABILI (esposte al pericolo): aree potenzialmente soggette a subire un evento.
EVENTO: fenomeno impattante che supera in intensità un determinato valore-soglia.
DANNO o severità dell'impatto (D): $D = E \cdot V$
PERICOLOSITÀ (P) o HAZARD H: probabilità che si verifichi un evento di una data intensità in un periodo di tempo assegnato t (generalmente l'anno).
RISCHIO R: si definisce come il prodotto fra la pericolosità e il danno: $R = P \cdot D = P \cdot E \cdot V$



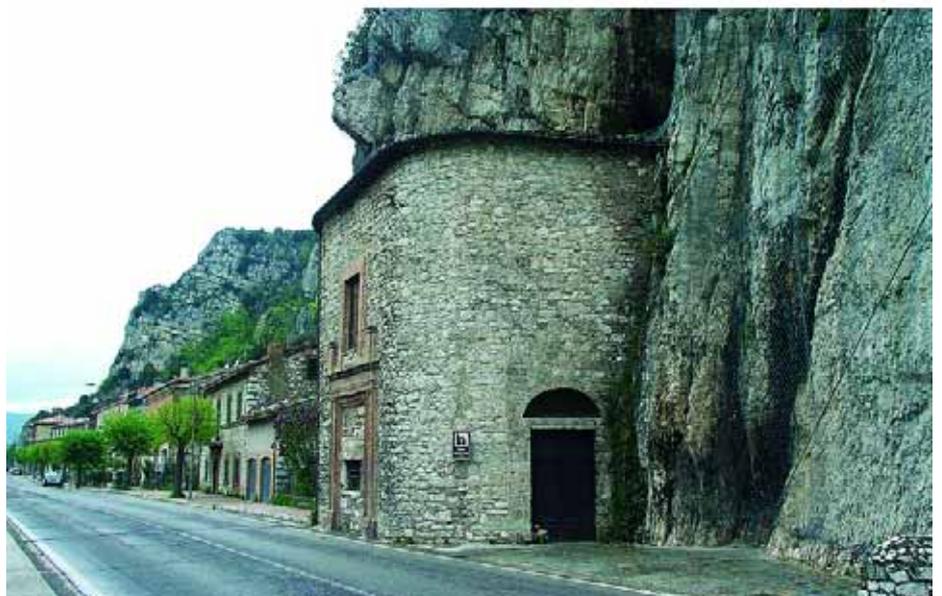
- Gola di Fiorano (Macerata), Chiesa "Madonna della Grotta"; area ad elevato rischio di dissesto idrogeologico. Rivestimento della parete rocciosa fratturata, con reti metalliche a doppia torsione a maglie esagonali, armate e rinforzate con reticolo in funi d'acciaio. Il contenimento della roccia fratturata e del materiale detritico trattenuto dalle reti favorisce lo sviluppo spontaneo della vegetazione che contribuisce a stabilizzare ulteriormente la pendice rocciosa.

proprie dell'uomo, sono spesso espressioni macroscopiche di forzature dei cicli naturali, la cui capacità di risposta non è esclusivamente riconducibile a quella dei singoli elementi di cui sono composti.

Sulla base di tali presupposti, il rischio può essere quindi interpretato come risultante della sollecitazione che interessa un dato ambito (*pericolosità* di matrice naturale o antropica), della quantità e del tipo degli elementi potenzialmente investiti (*esposizione*) e della propensione al danno di tali elementi (*vulnerabilità*).¹

Di conseguenza l'analisi del rischio è centrata sulla definizione dell'agente pericoloso, cioè l'elemento sollecitante, attivatore dell'evento, e sulla puntuale conoscenza del sistema dell'ambito ricevente (subente), per individuarne la fragilità; ciò consente quindi una netta distinzione tra caratteristiche dell'evento e caratteristiche degli ambiti potenzialmente interessati dall'evento. A parità di evento, ambiti diversi potranno subire danni diversi, in ragione della quantità e qualità degli elementi esposti e della loro vulnerabilità. Pertanto ai fini di una valutazione del rischio, quindi del danno atteso, risultano indispensabili non solo l'analisi delle dinamiche di trasformazione del territorio attraverso l'individuazione dei fattori di rischio² ma anche le misure di salvaguardia e di tutela, ai fini della riduzione dell'esposizione e della vulnerabilità degli ambiti potenzialmente investiti dal rischio stesso.

La salvaguardia e il ripristino dell'integrità fisica dell'ambiente naturale si affermano come obiettivi prioritari delle azioni d'intervento. Per raggiungere tali obietti-





• Stabilizzazione e consolidamento di una scarpata stradale in frana mediante la costruzione di un'opera di sostegno realizzata in Terra Rinforzata rinverdibile abbinata alla tecnica della palizzata in legname con talee e/o con piantine.

vi è necessario ricorrere a tecniche tradizionali dell'ingegneria geotecnica e quelle, "nuove" dell'ingegneria naturalistica con il dichiarato intento di superare la contrapposizione che spesso le separa considerandole invece compatibili e complementari.

La salvaguardia del suolo si configura, quindi, come strumento di:

- analisi e di valutazione, dal punto di vista della prevenzione, dell'interazione tra ambiente naturale e ambiente artificiale;
- controllo delle condizioni di stato e previsione evolutiva e, quindi, di indicazione delle condizioni da garantire al fine di recuperare le risorse naturali e mantenere le caratteristiche di riproducibilità delle stesse;
- protezione dell'ambiente naturale e artificiale finalizzato alla definizione delle condizioni di sicurezza, delle popolazioni, degli insediamenti, delle infrastrutture esistenti e tutela delle risorse.

Le criticità che gravano sul sistema suolo e sottosuolo è possibile ricondurle, fondamentalmente, ai seguenti processi:

1. *il moto del suolo*, ovvero i livelli di scuotimento del suolo e di danno atteso a seguito di terremoti in una determinata area, in un determinato intervallo temporale e con un determinata probabilità;
2. *il dissesto idrologico ed idrogeologico* ovvero tutti quei fenomeni morfologici, sia naturali sia derivanti da attività antropiche, che interessano i versanti e le aste fluviali, modificandone la stabilità e l'assetto nel tempo;
3. *la desertificazione e frammentazione della copertura vegetativa*, ovvero quegli effetti a seguito del potenziale aggravamento dei processi di contaminazione salina negli acquiferi costieri e di subsidenza come conseguenza dei cambiamenti climatici e dello sfruttamento delle risorse idriche;
4. *la contaminazione ed inquinamento di suoli e delle falde* determinate da eventi, anche accidentali, di origine antropica e/o naturale, che ne modificano in modo irreversibile le caratteristiche chimico-fisiche ed organolettiche;
5. *il sovrasfruttamento del suolo agricolo* dovuto all'intensificazione dell'agricoltura che, di conseguenza, favorisce l'abbandono delle rotazioni agrarie, l'uso crescente di fertilizzanti e pesticidi, l'intensificazione delle lavorazioni, con conseguenti danni per gli ecosistemi e perdita di diversità biologica;
6. *il consumo di suolo* prevalentemente dovuto all'aumento dell'urbanizzazione con

riduzione della capacità di ricarica delle falde e di assorbimento delle piogge;

7. *la riduzione di habitat naturali* come diretta conseguenza dell'aumento dei fattori di pressione antropica.

La mitigazione del rischio può essere attuata, a secondo dei tipi di rischio, intervenendo nei confronti della pericolosità (quando possibile), delle vulnerabilità (rendendo affidabile il sistema), o sull'esposizione (regolamentando l'uso del suolo), attraverso attività di:

- *previsione*: attività dirette allo studio ed alla determinazione delle cause dei fenomeni calamitosi, alla identificazione dei rischi ed alla individuazione delle zone del territorio soggette ai rischi stessi;
- *prevenzione*: attività volte ad evitare o ridurre al minimo la possibilità che si verifichino danni conseguenti agli eventi catastrofici attraverso la definizione di indirizzi normativi e di strategie precauzionali.

L'insieme degli interventi ecocompatibili che consentono di recuperare ecologicamente il sistema suolo e sottosuolo, assicurando la salvaguardia della qualità delle matrici ambientali e la messa in sicurezza permanente, si possono suddividere secondo tre diverse tipologie di approccio:

- *recupero passivo*, quando, una volta rimosse le cause esterne interferenti, il sistema suolo e sottosuolo è in grado di ri-



prendere rapidamente le sue condizioni originali e quindi non sono necessari o possono essere addirittura controproducenti interventi con tecniche dirette;

- *recupero parzialmente assistito da interventi*, quando la funzione delle tecniche è quella di emulare i sistemi naturaliformi accelerando un processo che è già in atto che comunque sta procedendo naturalmente, seppur troppo lentamente;

- *recupero totalmente assistito da interventi*, quando gli obiettivi del recupero sono al di sopra delle capacità proprie del sistema e sono necessarie misure attive anche di natura gestionale di controllo e di monitoraggio.

Gli interventi di difesa del suolo dai rischi naturali, realizzati attraverso azioni di mitigazione, sia con *interventi strutturali* di protezione idraulica e conservazione del suolo, condotti tramite opere di ingegneria civile e naturalistica, sia con *interventi non-strutturali* di zonazione idrogeologica e sismica, informazione, comunicazione e protezione civile, sono finalizzati alla bonifica di dissesti di tipo gravitativi, alla sistemazione idraulica, alla protezione del suolo e del sottosuolo da fenomeni di inquinamento e sovrasfruttamento, alla tutela della vegetazione e rinaturalizzazione delle aree degradate e alla protezione dei litorali. Le condizioni specifiche degli interventi devono perseguire i seguenti criteri:

- l'intervento deve essere finalizzato a conseguire livelli di rischio accettabili favorendo soluzioni tecniche a ridotto impatto con caratteristiche di difesa attiva;
- l'intervento deve essere compatibile sotto l'aspetto ecologico ed ambientale con i diversi livelli di valori identificati e riconosciuti dagli strumenti di pianificazione territoriale e paesistica in vigore o da altri strumenti di tutela;
- l'intervento deve prevedere un uso consapevole e attento delle risorse disponibili, con attenzione a non pregiudicarne l'esistenza e gli utilizzi futuri e tale da non diminuire il pregio paesistico del territorio;
- l'intervento deve rispettare le caratteristiche orografiche e morfologiche dei luoghi, conformarsi ai caratteri ambientali naturali dei siti e alle dinamiche dei processi ambientali e integrarsi con l'uso dei suoli tradizionalmente in atto;
- l'intervento deve avere una bassa incidenza visiva e/o prevedere particolari accorgimenti per migliorare/minimizzare l'impatto visivo nel contesto: gli inserimenti di materiali tecnologici (cls, reti, tiranti, gradoni ecc.), qualora indispensabili, devono prevedere opere di mascheramento e di mitigazione quali, ad esempio, rivestimenti in materiali lapidei, inserimenti di vegetazione autoctona ecc.;
- l'intervento deve essere finalizzato alla salvaguardia di ecosistemi vulnerabili

che rivestono un ruolo rilevante per l'ambiente complessivo conservando le condizioni esistenti e/o intervenendo sulle situazioni compromesse, nella logica del mantenimento programmato e coerentemente distribuito nel tempo.

In definitiva, l'intervento è definito in funzione:

- della difesa dai rischi,
- della salvaguardia delle risorse,
- del mantenimento/recupero dell'ambiente,
- della conservazione dei valori paesaggistici, storici, artistici e culturali.

Gli interventi pianificati per il conseguimento degli obiettivi sopra indicati, devono essere costituiti da un insieme integrato di *misure strutturali* (prevalentemente opere di difesa e di manutenzione) e *non strutturali* (attività di previsione, monitoraggio e controllo) che siano efficacemente multifunzionali dal punto di vista tecnico, ecologico, economico e paesaggistico.

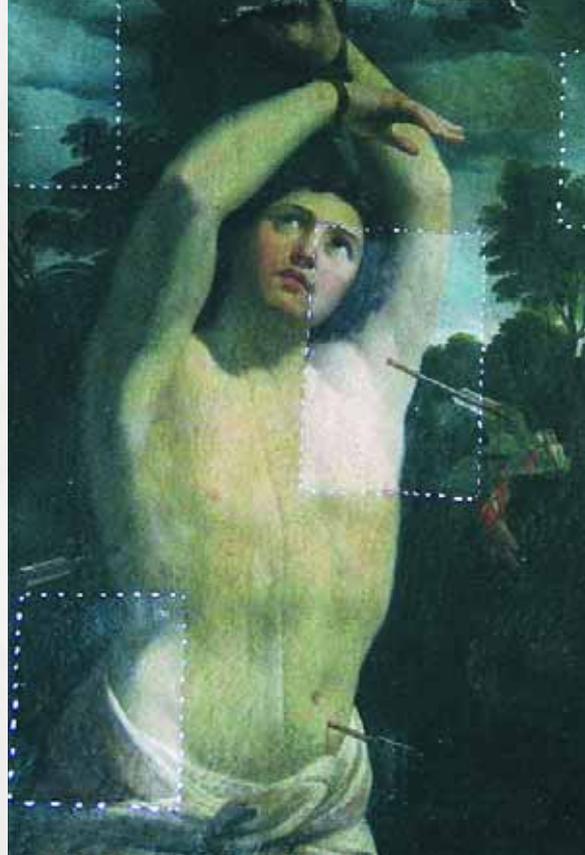
* Architetto, Dottore di Ricerca in Progettazione Ambientale conseguito all'Università "La Sapienza" di Roma; professore a contratto presso il Dipartimento ITACa della Prima Facoltà di Architettura di Roma.

¹ A. Galderisi, *Città e terremoti. Metodi e tecniche per la mitigazione del rischio sismico*, Gangemi editore, Roma, 2002.

² D.Lv. 22 gennaio 2004, n. 42 "Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137", pubblicato nella G.U. n. 45 del 24 febbraio 2004.

Tutela dei beni culturali della Chiesa

Analisi delle prospettive alla luce del nuovo Codice dei Beni Culturali e delle intese Stato-CEI. In un convegno a Roma si è posta l'attenzione sugli aspetti legislativi ed economici e



Cesare Crova

sull'importanza nella fase progettuale dell'analisi critica preventiva del monumento.

La Biblioteca Alessandrina di Palazzo della Sapienza a Roma, sede dell'Archivio di Stato, ha ospitato i lavori del Convegno Nazionale di Studi *"Beni culturali della Chiesa: un rinnovato impegno per la loro tutela e valorizzazione"*, organizzato dalla Pontificia Università Lateranense e dall'Istituto di Superiore di Scienze Religiose *"Ecclesia Mater"*, in collaborazione con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali. È stata l'occasione per discutere i temi della tutela dei beni ecclesiastici, all'indomani dalla pubblicazione dell'Intesa tra il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e la C.E.I. in materia di tutela dei beni culturali di interesse religioso appartenenti a Enti e Istituzioni ecclesiastiche.



Dall'alto:

- Praga, Castello. Intervento di ristrutturazione con cambio di destinazione d'uso della fabbrica religiosa, rifunzionalizzata ora ad albergo (foto C. Crova 2004)
- Praga, chiesa di Santa Maria dei Patroni slavi. Innalzamento della fabbrica religiosa con ali di calcestruzzo armato, realizzato negli anni Sessanta del XX secolo (foto C. Crova 2004)
- Aosta, Cattedrale di Santa Maria Assunta. Inserimento di una passerella in legno nel sottotetto dell'edificio religioso per musealizzare gli affreschi romanici rinvenuti nel corso di alcuni restauri (foto D. Concas 2005)

Pagina a fianco, dall'alto:

- Ignoto, Martirio di San Sebastiano. Olio su tela. Collezione privata
- Bologna, Oratorio di San Filippo Neri. La reintegrazione delle volte ripropone i volumi della fabbrica in modo virtuale, quasi con la resa architettonica del rigatino brandiano (foto B. Vivio 2004)



I lavori, dopo i saluti del Cardinale Camillo Ruini e del Magnifico Rettore della Pontificia Università Lateranense, Rino Fisichella, sono stati aperti dal Ministro per i Beni e le Attività Culturali, Rocco Buttiglione, che ha rimarcato l'importanza della cooperazione tra Stato e Chiesa, dalla cui sinergia si definiscono tutte le metodologie di approccio alla conservazione sia del patrimonio architettonico che di quello storico-artistico. Lo stesso ministro ha ricordato il ruolo centrale che l'Italia riveste a livello mondiale e che ci viene riconosciuto dalle più autorevoli istituzioni internazionali: "l'UNESCO ha definito gli operatori italiani come "i caschi blu della cultura nel Mondo", ed è evidente che un tale baga-





Dall'alto:

- Abbazia di Novalesa (Torino), chiesa di Santa Maria. Intervento di conservazione degli intonaci, eseguito secondo le tecniche e le attenzioni proprie del restauro pittorico (da "Bollettino d'Arte", suppl. 6, 1984)
- Firenze, Basilica di Santa Reparata. Musealizzazione dei resti archeologici del complesso paleocristiano, sotto il duomo di Santa Maria del Fiore, portati alla luce nel corso della campagna di scavi del 1965-1973 (foto D. Concas 2005)

glio di conoscenze deve essere messo a disposizione di quanti ne avessero bisogno, garantendo anche i rapporti internazionali con altre confessioni religiose. Fra le opere di collaborazioni internazionali più prestigiose il ministro ha poi ricordato l'intervento di restauro in corso in Cina sulla Grande Muraglia.

Nel corso della prima giornata di lavori l'attenzione è stata rivolta all'arte sacra e ai musei. Salvatore Italia, Capo Dipartimento per i Beni Archivistici e Librari del Ministero, ha posto l'attenzione sul vastissimo numero di opere d'arte mobili presenti nelle chiese; queste, oltre a essere luogo di culto, rappresentano veri e propri esempi di musealizzazione, come ha osservato Alessandro Tomei, Ordinario di Storia dell'Arte Medievale all'Università di Chieti. Claudio Strinati, Direttore del Polo Museale di Romano ha ricordato come il diverso carattere giuridico dei beni culturali ecclesiastici, che si dividono tra Stato, Enti, Fondazioni e privati, comporta che dal punto di vista della tutela non abbiano le stesse garanzie, puntando poi il dito su un problema non

trascurabile, quello dei furti delle opere d'arte conservate nei luoghi di culto. In tal senso l'intervento di Roberto Conforti, ex comandante del Nucleo di Tutela del Patrimonio dei Carabinieri, attualmente Dirigente Generale della Direzione Regionale Cultura, Sport e Turismo, area musei, archivi e biblioteche della Regione Lazio, ha rappresentato una situazione in miglioramento, ma è ancora necessaria un'accurata opera di catalogazione, che permetta di prendere coscienza della effettiva consistenza dei beni posseduti. Al momento è in corso un'opera di inventariazione da parte della Regione con le Diocesi del Lazio.

Piccole realtà, ma molto significative, sono i musei diocesani. Nel Lazio (al 2001) sono stati censiti 936 musei, dei quali ben 820 di proprietà ecclesiastica, mentre in tutto il territorio nazionale sono circa 3500, un terzo dei quali della Chiesa. A Roma, come ha osservato Giovanni Morello Direttore dell'Archivio Vaticano, non ci sono musei diocesani, anche per la presenza di un polo molto forte, rappresentato dai Musei Vaticani,



visitati annualmente da oltre 3 milioni di persone.

Interessanti e di rilievo sono stati i contributi del pomeriggio, portati dagli iscritti al "Master di Specializzazione per il restauro, la tutela e la conservazione dei beni culturali della Chiesa", organizzato dall'Istituto di Superiore di Scienze Religiose "Ecclesia Mater" e coordinato da Roberto Luciani e Pierluigi Silvan. I relatori che si sono alternati, hanno presentato lavori di grande contenuto, relativi

Dall'alto:

- San Galgano (SI), chiesa abbaziale. Restauri (da: I. Rainini, L'abbazia di San Galgano, Milano 2001)
- Budapest, Hotel Hilton. Il grande albergo, costruito nel cuore della città antica di Buda, ha inglobato in forma di dotta citazione i ruderi di un antico convento (foto C. Crova 2001)



agli aspetti più diversificati della tutela. Dalla conservazione dei beni architettonici, attraverso un'attenta lettura storico-critica, propedeutica al progetto di conservazione, sino alle problematiche legate al riuso di spazi non più adibiti al culto, al restauro delle opere d'arte, (siano esse statue lignee, quadri, libri o altri beni immobili).

La seconda giornata ha interessato invece gli aspetti legislativi ed economici, connessi al bene culturale. Particolare attenzione è stata rivolta al nuovo Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, che ha sostituito definitivamente le due precedenti leggi in vigore dal lontano 1939, (la 1089 sui beni di interesse storico e artistico e la 1497 sulle bellezze naturali) oltre al decreto legislativo n. 490 del 1999, (testo unico), apportando alcuni significativi elementi di novità; in particolare, in materia di Paesaggio e di beni culturali della Chiesa, come ha osservato Anna Maria Affanni, Soprintendente per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Lazio ai quali è dedicato apposito articolo all'interno del nuovo codice (art.

9), che rimanda in particolare alle disposizioni stabilite nel Concordato lateranense del 18 febbraio 1984 e a tutte le leggi emanate sulla base delle intese sottoscritte fra le varie confessioni, oltre a quella cattolica.

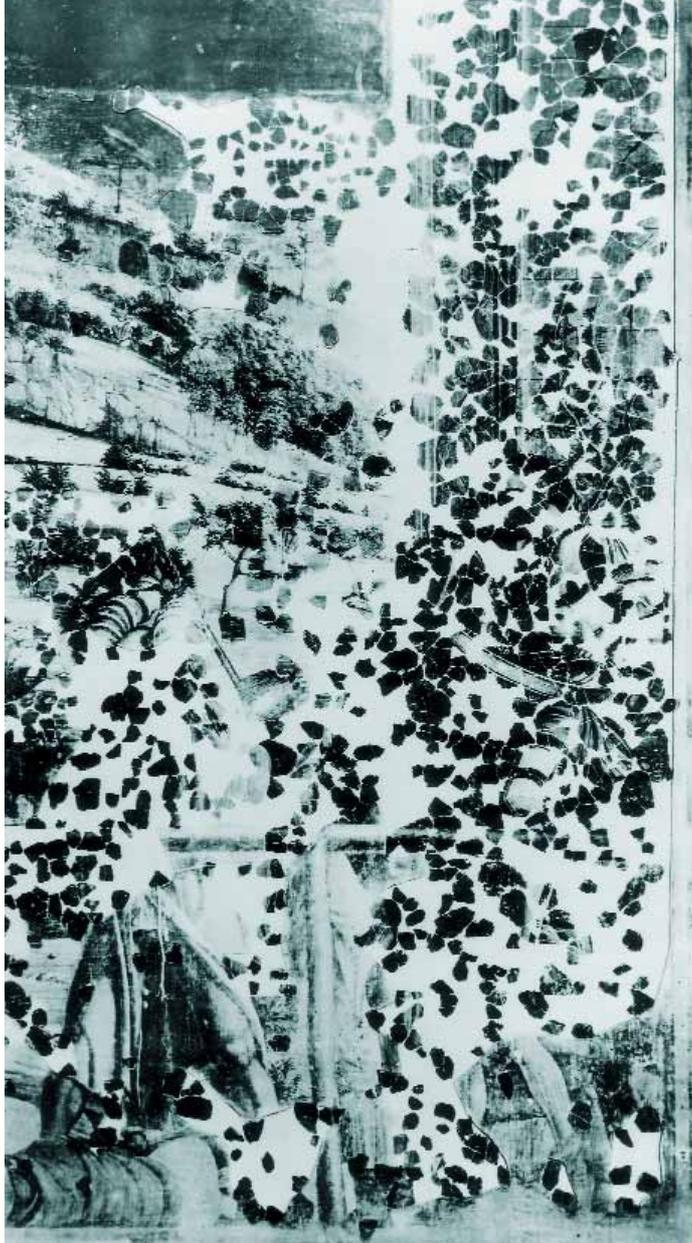
Alfredo Morrone, Ordinario di Legislazione dei Beni Culturali presso l'Università di Chieti, ha evidenziato come, ai fini della legge, i beni della Chiesa sono da considerarsi alla stregua di beni appartenenti a privati. In tal senso il nuovo Codice prevede la *sponsorizzazione culturale*, nella tutela e valorizzazione dei Beni Culturali.

È poi stata presentata la nuova intesa fra il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e la Conferenza Episcopale Italiana, dove si definiscono i reciproci rapporti di collaborazione, legati agli interventi sul patrimonio ecclesiastico (art 1), e si tenta di armonizzare l'applicazione della legge italiana con le esigenze di carattere religioso in materia di salvaguardia, valorizzazione e godimento dei beni culturali (art. 2).

In particolare, tutto ciò concerne non

solo la conservazione ma anche la sicurezza del patrimonio ecclesiastico. Garante della continuità della collaborazione fra Stato e Chiesa, è l'Osservatorio centrale per i beni culturali di interesse religioso di proprietà ecclesiastica, composto in modo paritetico da esponenti del Ministero e della C.E.I. e presieduto, congiuntamente, da un rappresentante del Ministero e da un vescovo in rappresentanza della C.E.I. (art. 7, commi 1 e 2).

Alla tavola rotonda che è seguita e ha chiuso i lavori del Convegno, coordinata da Giovanni Carbonara, Direttore della Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti dell'Università "La Sapienza", è stato fatto il punto sulle due giornate di lavoro. È emerso come solo attraverso un uso appropriato sia possibile favorire una corretta conservazione dei beni ecclesiastici; ciò è stato chiaramente affermato da Stefano Gizzi, Soprintendente per i Beni Architettonici e il Paesaggio delle province di Sassari e Nuoro, che ha richiamato in proposito i concetti espressi all'inizio del XX secolo da Alois Riegl circa il "valore d'uso", con molta



attenzione ai problemi che oggi interessano gli edifici di culto, quali l'adeguamento liturgico, l'inserimento degli impianti, la sicurezza e l'abbattimento delle barriere architettoniche. È necessario, però, che alla base di tutto ci sia una progettazione del restauro curata e attenta, in cui, come ha osservato Giovanni Carbonara, il programma d'intenti si traduca in un'idea concreta, coerente e qualitativamente valida; la parte di maggior impegno del progetto deve essere l'analisi critica e tecnica preventiva del monumento, che ne permetta una conoscenza approfondita.

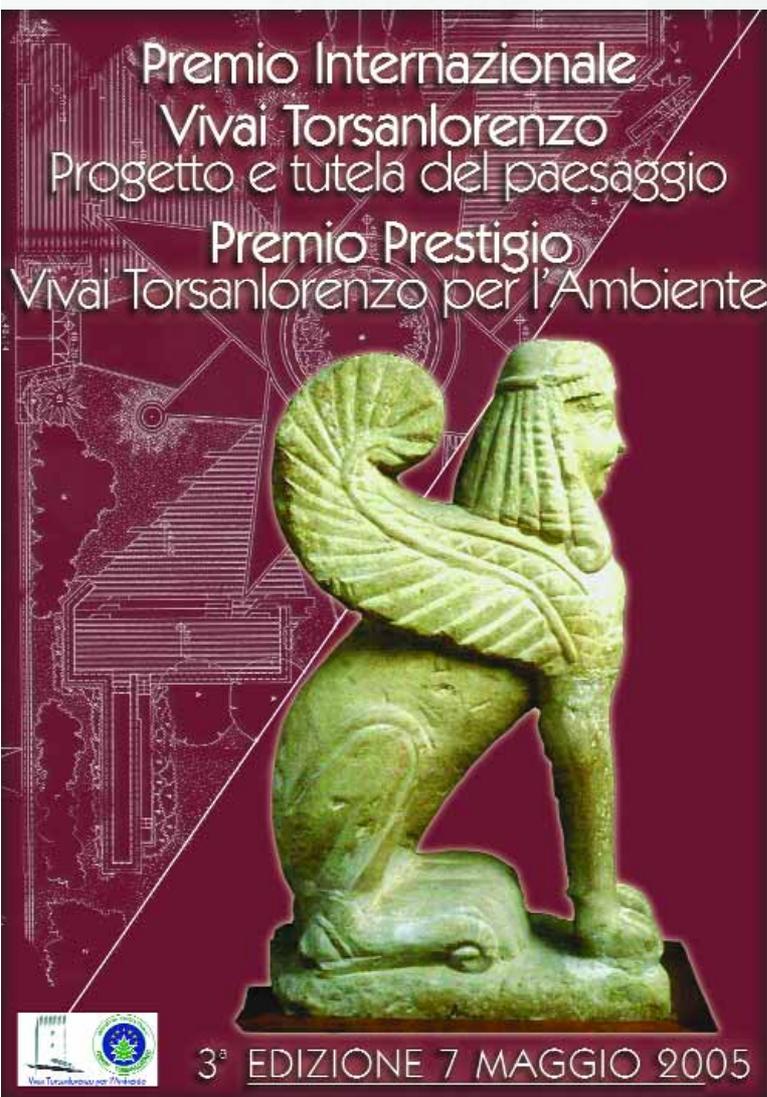
Ne sono esempio i cantieri delle chiese di S. Maria Maggiore a Pianella (Pescara) e S. Maria del Carmine a Vasto, dove è stata prevista un'estesa fase di analisi preventiva al progetto di conservazione.

Rilevante è il ruolo rivestito dalle Soprintendenze, che devono svolgere un'azione primaria di dialogo e coordinamento; è necessaria, però, la presenza di funzionari altamente qualificati come qualificati devono essere anche i consulenti presenti negli organi di supporto del Ministero, i Comitati Tecnici Scientifici. Infatti, ha rilevato Letizia Pani Ermini, Ordinario di Archeologia Medievale all'Università "La Sapienza" di Roma, l'assenza di queste figure, favorisce l'approvazione di progetti che, nella realtà, compromettono il bene culturale.

Uno dei punti d'arrivo del convegno è stato la riconosciuta importanza della formazione *post lauream*, con il ruolo che svolgono, a riguardo, le scuole di Specializzazione in restauro dove si formano figure dotate di un solido bagaglio stori-

• Padova, chiesa degli Eremitani, cappella Ovetari. Andrea Mantegna. La decapitazione di San Giacomo. Il restauro, condotto dall'I.C.R., ha ricomposto i frammenti con integrazioni pittoriche a tratteggio (da: La ricostruzione del patrimonio artistico italiano, Roma 1950)

co-filologico, di una matura capacità critica e di una approfondita preparazione tecnico-architettonica. In questo ambito si vuole inserire anche il Master per il restauro, la tutela e la valorizzazione dei beni culturali della Chiesa, come affermato da Giuseppe Lorizio, Preside dell'Istituto Superiore di Scienze Religiose "Ecclesia Mater" e per il quale lo stesso Ministro Rocco Buttiglione ha auspicato la possibilità di concludere, in tempi brevi, un'intesa tra il Ministero e la Pontificia Università Lateranense.



Premio Vivai Torsanlorenzo

Valeria Caramagno

Tra le finalità dell'edizione 2005: promozione della cultura del paesaggio e della tutela del territorio anche nei confronti delle committenze pubbliche e private, importanza di apporti culturali multipli e differenziati, anche in ambito internazionale.

Il premio approda alla sua terza edizione ("Progetto e tutela del Paesaggio", maggio 2005) con la grinta e l'ambizione internazionale motivate dalla carica ideale di cui si fa portavoce lo stesso presidente del premio, Mario Margheriti, quando inaugura l'evento immaginando mondi ideali nati da modelli responsabili di sviluppo, coerenti con una cultura economica e politica che passi per una profonda consapevolezza ecologica.

Il segnale è tutto positivo, di promozione della cultura del paesaggio e della tutela del territorio non solo tra addetti ai lavori ma anche nei confronti delle committenze sia pubbliche che private per i territori, le città e la gente; da qui il coinvolgimento di importanti organizzazioni come l'UNESCO (Commissione Nazionale Italiana), l'ANCI (Associazione Nazionale Co-

muni Italiani), la Provincia di Roma e i Comuni di Roma, Ardea, Lanuvio, nonché gli Ordini Professionali e l'AIAPP (Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio).

La volontà di respiro internazionale, di apporti culturali multipli e differenziati in tema di progetto del paesaggio si rileva dal coinvolgimento di organismi come l'UIA (Union International des Architects), l'IFLA (International Federation of Landscape Architects), l'EFLA (European Foundation for Landscape Architecture), la FEAP (Federation Europeenne de Architecture du Paysage).

In tre anni di vita il premio è indubbiamente cresciuto in spessore e risonanza, divenendo un appuntamento degno di attenzione per chiunque si interessi di paesaggio, di ambiente e di qualità urbana.

LE TRE SEZIONI DEL PREMIO

SEZIONE A

Progettazione paesaggistica nella trasformazione del territorio – Interventi di restauro, ripristino e recupero ambientale.

Il Premio Internazionale per la *progettazione paesaggistica* è stato attribuito a *Planning Partner* che ha realizzato un progetto di pianificazione territoriale a *Big Bay* nei pressi di Città del Capo.

L'équipe ha adottato un approccio purista alla conservazione del paesaggio, con la ricostituzione di un ambiente autoctono capace, una volta impiantato, di autoalimentarsi e svilupparsi non come parco costruito ma come brano del territorio. Dopo studi ambientali fondati su analisi approfondite e ricerche botaniche sulla vegetazione originale del luogo, sono state



Dall'alto:

- 1° premio della sezione A
- 2° premio della sezione A

Pagina a fianco, dall'alto:

- 1° premio della sezione B
- 2° premio della sezione B

SEZIONE B

Cultura del verde urbano. La qualità degli interventi nella città: la piazza, il verde di quartiere, il parco urbano.

Il Premio internazionale per la cultura del verde urbano ha premiato il gruppo costituito dagli architetti Laura Mascarino, Sandra Micale e Corrado Martini con la "Natura e Architettura Ortolani srl", per il progetto di ristrutturazione dell'area dell'antico fossato del Castello Roveriano dell'Abbazia di Grottaferrata trasformato in spazio pubblico verde. La creazione di un parco urbano per il recupero di un sito storico monumentale quale la millenaria abbazia di San Nilo è stata sviluppata seguendo una riflessione progettuale ampia e rigorosa. In relazione alla connessione urbana e alla percezione visiva, il ponte di ingresso e la passeggiata esterna lungo le mura offrono una visione zenitale completa dell'area parco e delle nuove essenze vegetali: le ampie macchie tappezzanti, basse e radenti ed i carrubi dalla chioma larga e compatta, mostrano il fossato come il luogo di incontro tra città e abbazia.

incluse piantagioni indigene su larga scala a permettere l'inserimento del costruito. La pianificazione territoriale comprende grandi distese di sistemi vegetali tipici (detti *strandveldt*) lungo catene di dune salvaguardate. La filosofia alla base del progetto fa riferimento a un paesaggio che intende simulare la naturale vegetazione locale, creando isole territoriali e una serie di villaggi in un ambiente naturale che vuole dominare sulle costruzioni ed è per questo motivo che sono state pianificate grandi aree di vegetazione. L'attribuzione del premio è infatti motivata dall'apprezzamento per "l'approccio ambientalistico e sociale e per i meriti nella reintroduzione e nella propagazione delle specie autoctone nel paesaggio costiero".

Il secondo premio è andato al dott.agr. G. Ribotti con l'arch. N. Deگو per il Restau-ro di parti del Parco della Villa Annoni a Cuggiono (MI).



L'antico fossato del castello roveriano dell'abbazia di Grottaferrata - Roma un parco urbano per il recupero di un sito storico monumentale

1 il nuovo parco in città: localizzazione e percezione visiva
Il nuovo parco si inserisce nel tessuto urbano esistente, recuperando lo spazio storico del fossato del castello roveriano e integrandolo con il tessuto urbano esistente.

2 il recupero del luogo: storia, architettura e valori territoriali
Il progetto recupera l'immagine unica ed evocativa dell'antico fossato e integra il tessuto urbano esistente con il nuovo parco urbano, recuperando lo spazio storico del fossato del castello roveriano e integrandolo con il tessuto urbano esistente.

3 il progetto: geometria, relazioni e libere funzioni
L'obiettivo del progetto è creare un parco urbano che integri il tessuto urbano esistente con il nuovo parco urbano, recuperando lo spazio storico del fossato del castello roveriano e integrandolo con il tessuto urbano esistente.

4 la fruizione pubblica: rispetto per il luogo e pluralità di funzioni
Il nuovo parco urbano è progettato in modo da integrare il tessuto urbano esistente con il nuovo parco urbano, recuperando lo spazio storico del fossato del castello roveriano e integrandolo con il tessuto urbano esistente.

5.1 *Platanus orientalis*
5.2 *Prunus laurocerasus*
5.3 *Quercus ilex*
5.4 *Quercus robur*
5.5 *Quercus pedunculata*
5.6 *Quercus agrifolia*
5.7 *Quercus pubescens*
5.8 *Quercus ilex*
5.9 *Quercus robur*
5.10 *Quercus pedunculata*
5.11 *Quercus agrifolia*
5.12 *Quercus pubescens*
5.13 *Quercus ilex*
5.14 *Quercus robur*
5.15 *Quercus pedunculata*
5.16 *Quercus agrifolia*
5.17 *Quercus pubescens*
5.18 *Quercus ilex*
5.19 *Quercus robur*
5.20 *Quercus pedunculata*
5.21 *Quercus agrifolia*
5.22 *Quercus pubescens*
5.23 *Quercus ilex*
5.24 *Quercus robur*
5.25 *Quercus pedunculata*
5.26 *Quercus agrifolia*
5.27 *Quercus pubescens*
5.28 *Quercus ilex*
5.29 *Quercus robur*
5.30 *Quercus pedunculata*
5.31 *Quercus agrifolia*
5.32 *Quercus pubescens*
5.33 *Quercus ilex*
5.34 *Quercus robur*
5.35 *Quercus pedunculata*
5.36 *Quercus agrifolia*
5.37 *Quercus pubescens*
5.38 *Quercus ilex*
5.39 *Quercus robur*
5.40 *Quercus pedunculata*
5.41 *Quercus agrifolia*
5.42 *Quercus pubescens*
5.43 *Quercus ilex*
5.44 *Quercus robur*
5.45 *Quercus pedunculata*
5.46 *Quercus agrifolia*
5.47 *Quercus pubescens*
5.48 *Quercus ilex*
5.49 *Quercus robur*
5.50 *Quercus pedunculata*
5.51 *Quercus agrifolia*
5.52 *Quercus pubescens*
5.53 *Quercus ilex*
5.54 *Quercus robur*
5.55 *Quercus pedunculata*
5.56 *Quercus agrifolia*
5.57 *Quercus pubescens*
5.58 *Quercus ilex*
5.59 *Quercus robur*
5.60 *Quercus pedunculata*
5.61 *Quercus agrifolia*
5.62 *Quercus pubescens*
5.63 *Quercus ilex*
5.64 *Quercus robur*
5.65 *Quercus pedunculata*
5.66 *Quercus agrifolia*
5.67 *Quercus pubescens*
5.68 *Quercus ilex*
5.69 *Quercus robur*
5.70 *Quercus pedunculata*
5.71 *Quercus agrifolia*
5.72 *Quercus pubescens*
5.73 *Quercus ilex*
5.74 *Quercus robur*
5.75 *Quercus pedunculata*
5.76 *Quercus agrifolia*
5.77 *Quercus pubescens*
5.78 *Quercus ilex*
5.79 *Quercus robur*
5.80 *Quercus pedunculata*
5.81 *Quercus agrifolia*
5.82 *Quercus pubescens*
5.83 *Quercus ilex*
5.84 *Quercus robur*
5.85 *Quercus pedunculata*
5.86 *Quercus agrifolia*
5.87 *Quercus pubescens*
5.88 *Quercus ilex*
5.89 *Quercus robur*
5.90 *Quercus pedunculata*
5.91 *Quercus agrifolia*
5.92 *Quercus pubescens*
5.93 *Quercus ilex*
5.94 *Quercus robur*
5.95 *Quercus pedunculata*
5.96 *Quercus agrifolia*
5.97 *Quercus pubescens*
5.98 *Quercus ilex*
5.99 *Quercus robur*
5.100 *Quercus pedunculata*

Il progetto vuole recuperare e valorizzare l'immagine unica ed evocativa dell'antico fossato a difesa del monumento anche attraverso i materiali utilizzati: arbusti tappezzanti a protezione delle antiche mura di cinta ed i materiali locali come la selce per le aree pavimentate ed il peperino per gli elementi squadri e monolitici di seduta. Il design del progetto si basa su una geometria semplice per i manufatti e su forme libere per le aree arbustive e le piantumazioni in modo da dotare il parco di spazi

flessibili e di zone di sosta ombreggiate. Da un punto di vista funzionale il nuovo parco è destinato ad ospitare manifestazioni a carattere religioso e culturale, ma anche attività fieristiche e di incontro sociale, grazie alle fasce di pavimentazione e alle soluzioni impiantistiche predisposte per una flessibilità d'uso e gestionale. Il conferimento del premio è dovuto alla "progettazione dettagliata e l'approccio poetico. Per il bilanciato riferimento alla storia e la ricerca di equilibrio fra passato e presente".

Il secondo premio è stato conferito al gruppo tedesco composto da : Arch. C. Luz – Arch. J. Straß – Arch. T. Schwarz – Arch. C. Kluska – Arch. D. Zimmermann, GRÜNPROJEKT LADENBURG – Germania, progetto per una sorta di "cintura verde" come strategia di riqualificazione urbana. Menzione speciale è stata data al gruppo W+S LANDSCHAFTSARCHITECTEN BSLA, per il progetto dello SPREEBOGENPARK a Berlino.



- La rosa brevettata con il nome di Maryam Al Noori

Pagina a fianco, dall'alto:

- 1° premio della sezione C
- 2° premio della sezione C

con l'introduzione di nuovi terrazzamenti, organicamente conformati, e con la creazione di una trama di percorsi scavati in trincea, anche per convogliare le acque meteoriche. Per questi elementi si fa ricorso a elementi formali attinti dal paesaggio rurale circostante: i muretti di contenimento dei percorsi e quelli dei terrazzamenti sono in pietra locale a vista recuperata da una piccola cava in disuso all'interno della proprietà stessa. Nel modellare questi terrazzamenti si introducono delle piccole aree belvedere che offrono punti di vista differenti verso la vallata che si apre a sud.

I nuovi impianti vegetali seguono diversi criteri sia per quanto riguarda la posizione che la scelta delle specie e delle varietà, disponendoli in blocchi compatti, quasi a creare delle zolle tettoniche, oppure in gruppi più radi nelle parti maggiormente aperte del parco, ovvero a sottolineare le funzioni degli edifici dell'area. Il ciclo stagionale e temporale dello sviluppo del sistema vegetale sottolinea l'obiettivo di creare un parco che segni il susseguirsi del tempo proponendosi con aspetto, forme, colori, profumi, rumori e sapori sempre diversi.

La scelta della giuria è argomentata dalla "forza del segno progettuale e la grande libertà formale pur nel rigore dell'approccio metodologico".

Il secondo premio è stato attribuito al gruppo costituito dai paesaggisti P. Muscari, A. Ballestriero, F. Bauzer e dall'arch. A. Del Zotto, per il progetto del Parco di Oltremare a Riccione.

R
O
S
A

M
A
R
Y
A
M
A
L
N
O
O
R
I

IN OCCASIONE DEL
PREMIO PRESTIGIO 2005
VIVAI TORSANLORENZO PER L'AMBIENTE
DEDICATA A MARYAM AL NOORI

Il "Premio Prestigio 2005" è andato *Maryam Al Noori*, eletta manager dell'anno a Dubai, con il merito di "essersi affermata autorevolmente come imprenditrice anche a livello internazionale. Donna di straordinario dinamismo manageriale, capace di gestire molteplici incarichi di prestigio, pur rimanendo legata ai valori tradizionali".

I vivaisti italiani hanno selezionato, in onore di Maryam Al Noori, una rosa brevettata che porterà il suo nome.

Le candidature pervenute per questa terza edizione del Premio Vivai Torsanlorenzo, sono state di ampiezza internazionale, così come la giuria che ha visto l'incontro di figure e professionisti di provenienza eterogenea Justine Miething (UIA - Francia); Joris Michael De Bekker (EFLA - Paesi Bassi), Heiner Rodel (IFLA - Svizze-

ra); Eric Guillou (FEAP - Francia), Pietro Pettini (CNAPPC - Italia); Carlo Bruschi (AIAPP - Italia); Sachimine Masui (TORSANLORENZO INFORMA - Giappone); Mario Margheriti (presidente del Premio).

L'ampiezza degli spunti progettuali, la varietà di approccio e di risultato cui approdano i progetti delle tre sezioni aprono una finestra amplissima sui temi del paesaggio, sulle pratiche di una professione che ancora in Italia merita di affermarsi e di acquisire una sua chiara e riconosciuta fisionomia. La crescita di risonanza della manifestazione non può che essere salutata come una possibilità di confronto e di divulgazione sia tra gli specialisti di settore, che presso le amministrazioni e un pubblico, che ci auguriamo siano sempre più presenti e informati.

Scenografia TV e Cinema



Il mondo artificiale degli spazi, degli arredi, delle atmosfere in cui si ambienta la produzione televisiva e cinematografica ha relazioni con l'architettura ed il design.

Paolo Martegani

La televisione pochi decenni fa non esisteva, ora decine di canali trasmettono h 24. La progettazione, i trattamenti e l'arredamento degli spazi in cui si realizzano gli spettacoli televisivi ha creato un nuovo campo di attività anche per le nostre competenze professionali: l'architetto scenografo. Figura che è sempre esistita nel teatro, ma che ora deve possedere un know-how estremamente più articolato e complesso.

La creazione di ambienti richiede la conoscenza delle caratteristiche dei materiali tradizionali, ma più ancora di quelli, numerosissimi, di nuova concezione; non solo per gli aspetti elementari come densità, peso, misure o costi; ma specialmente in relazione alla trasparenza, alla reazione alla luce, in sintesi alla *telegenicità*. La collega Lucia Nigri è tra gli addetti ai lavori e

ci propone una panoramica. Una considerazione interessante da rilevare è nel parallelismo possibile tra prototipo effimero di oggetti di design e la loro messa in produzione in serie; infatti talvolta le esigenze di arredare ambienti particolari porta alla progettazione di arredi di nuova concezione. È possibile che la visibilità da questi ottenuta presso il vasto pubblico televisivo ne permetta una seconda e più duratura vita con la distribuzione commerciale.

Per quanto riguarda il cinema nella trattazione di Barbara Maio, che possiede una specializzazione diversa dalle nostre, l'aspetto tecnico cede il passo a considerazioni di tipo più astratto ma non meno approfondite e interessanti. Nel suo intervento si analizzano le scelte di oggetti capaci di evocare nello spettatore, sensazio-

ni a volte dichiaratamente evidenti ed altre insidiosamente subliminali.

Gli oggetti di design servono a sottolineare il periodo in cui è collocata la vicenda o la sequenza del film. A volte con proiezioni nel futuro, in altre occasioni richiamando il passato, anche prossimo. In certi casi infine gli oggetti e gli ambienti possono aumentare l'importanza del proprio ruolo fino a divenire quasi protagonisti.

Dall'alto:

- I saloni dell'astronave di 2001: Odissea nello spazio (Stanley Kubrick, 1968) dove risaltano le poltrone Djinn (Olivier Morgue, 1965)
- L'eredità 2004-05, Raiuno- A. Cappellini e G. Licheni. Tra i divani per il pubblico è stato inserito un binario circolare su cui scorrono le due telecamere comandate a distanza

NEI NUOVI SCENARI DELLA SCENOGRAFIA TELEVISIVA

Lucia Nigri

Ardua impresa, anche per il telespettatore più attento, quella di individuare oggi i linguaggi scenografici dei contenitori televisivi, senza cedere prima all'irrefrenabile stimolo di cambiare canale. Alcuni impianti scenici, che campeggiano nelle nostre tv, sono davvero interessanti, ma molti, loro malgrado, rischiano di passare inosservati perché abbinati a programmi televisivi di dubbio gusto. Forse potrebbe essere utile una sorta di scissione dei contenuti autoriali dal contenitore scenico, in modo da riuscire ad apprezzare quest'ultimo senza rimanere condizionati negativamente dai testi.

La scenografia televisiva che, a differenza delle *sue colleghe* (quella teatrale e quella cinematografica), è sempre stata poco considerata qualitativamente, presenta da sempre caratteristiche di innovazione e sperimentazione degne di nota. Là dove non segue accademiche ricostruzioni di ambienti (spesso malamente riadattate nelle proporzioni per necessità di spazio) ed evita schemi preconfezionati, è il più delle volte sinonimo di novità.

Di pari passo con il design e con la moda, osa commistioni di stili riletti, per ovvie ragioni, in chiave televisiva ed offre spunti interessanti all'architettura degli interni ed agli allestimenti in genere. Libera da vincoli formali, presenta spazi articolati attraverso l'uso di materiali, colori e luci e, attraverso continue sperimentazioni, suggerisce tecniche adattabili, ad esempio, ad interni di tipo espositivo o commerciale.

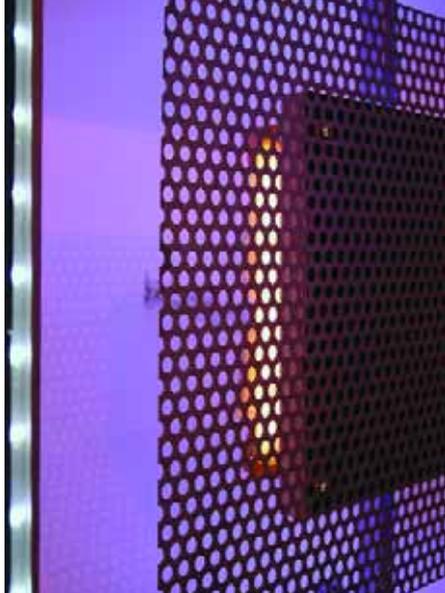
Da sempre all'avanguardia nell'utilizzo



Dall'alto:

- *L'eredità* 2004-05, Raiuno- A. Cappellini e G. Licheni. Dettaglio ring concorrenti in ferro con tubi in policarbonato trasparente al cui interno sono stati collocati dei led. Il grande ledwall a pavimento è reso praticabile dalle lastre in policarbonato trasparente.
- *L'eredità* 2004-05, Raiuno- A. Cappellini e G. Licheni. Posa in opera dello strato protettivo di resina trasparente. La parte pittorica, sempre in resina, è già stata realizzata dai decoratori.
- *Grande Fratello* 2004, Canale 5- E.T. Zitkowsky. Dettaglio della zona interviste con i televisori al plasma su sostegni tubolari in ferro e tubi decorativi con luci incassate.





di supporti tecnologici, ha sviluppato, col passare degli anni, un tipo di progettazione in cui, negli aspetti puramente formali, si fondono quelli esclusivamente funzionali. Lo scenografo, infatti, oltre a tenere conto dell'aspetto estetico, non può prescindere da tutte le altre necessità tecniche (e non sono poche) necessarie per la realizzazione di una trasmissione televisiva. Oltre agli spazi dedicati al pubblico e agli attori, ha il compito di prevedere i percorsi e le postazioni destinate alle telecamere, ormai sempre più numerose, (solo per il Jimmy-jib¹, ad esempio, va prevista in progettazione una pedana in ferro di circa 20mq), ai supporti audio e a quelli video. In aggiunta alle luci scelte e puntate dal direttore della fotografia ad impianto terminato, una scenografia televisiva si avvale anche di una notevole quantità di fonti luminose di vario genere (neon, led, luci alogene, fibre ottiche, ecc.), previste dallo scenografo già in fase progettuale, i cui in-

gombri devono essere abilmente inseriti nella scena in modo da mimetizzarsi in essa.

Un prodotto organico, ben studiato fin nei dettagli, in cui si integrano perfettamente anche supporti come il ledwall², che ha quasi soppiantato il vecchio videowall³, i televisori a cristalli liquidi e quelli al plasma, al posto di quelli con tubo catodico, in nome di ingombri sempre più ridotti a favore di spazi meno costipati.

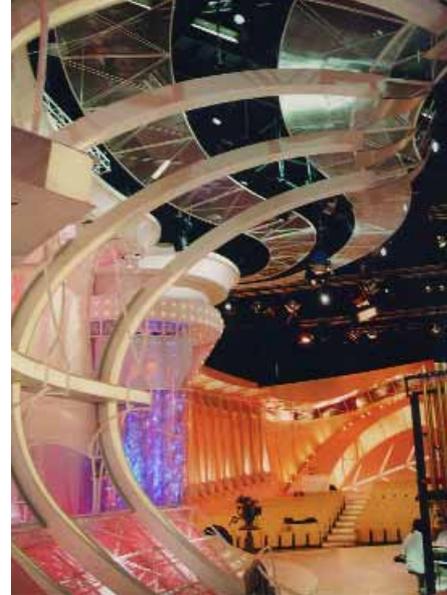
Oltre ad avere un motivo funzionale, gli elementi tecnologici, svolgono anche una vera e propria funzione scenografica. Grandi ledwall o mega schermi con video proiettori mandano immagini in movimento e svariate textures, e, cambiando volto allo stesso allestimento in tempi brevissimi, rendono una scena meno statica. I progetti televisivi sono caratterizzati in genere da una sorta di *horror vacui*. Abbondano di volumi e decorazioni, ma il telespettatore in genere ne coglie solo la

Dall'alto:

- *Il Ristorante 2005*, Raiuno - S. Fontanili. Al centro la grande quinta in policarbonato alveolare su struttura in ferro. In fondo gli elementi luminosi con schermo in lamierino forato
- *Vite allo Specchio 2003*, La Sette- E.T. Zitkowsky. Poltrona a sfera prototipo presentato alla Fiera del Mobile a Milano

metà. Il passaggio in video, infatti, altera alcune caratteristiche: i colori si spengono, i volumi si appiattiscono, e, nonostante gli spazi ampliati, il progetto scenografico risulta molto più semplice e scontato. Inoltre la scenografia televisiva, a differenza ad esempio di un allestimento di interni, è visibile solo secondo le inquadrature scelte dalla regia. Essa sceglie da quali angolazioni il pubblico da casa la potrà guardare: ha il compito di saper leggere una scena e saperla comunicare, in tutte le sue caratteristiche, ai telespettatori. Se il





mezzo di ripresa è, ad esempio, la steady-cam⁴, vengono inquadrati parti dell'impianto scenico talmente nascoste che nulla può essere lasciato al caso. Lo scenografo ha dunque il dovere di curare il progetto nei minimi dettagli; questi, pur perdendosi nei totali, risulteranno ben visibili dietro i primi piani o nelle inquadrature più strette.

Progettare uno spazio articolato nei volumi e nei trattamenti materici permetterà anche al direttore della fotografia di ottenere più effetti e rendere la scena camaleontica a seconda dei diversi momenti della *messa in onda*.

Gli allestimenti scenici *di design* a cui mi riferisco, che presentano spunti davvero interessanti, fanno parte di quel filone teso più ad una sperimentazione di materiali, di scelte cromatiche, di fonti luminose. Un continuo *work in progress* in cui ogni progetto è un superamento, e non mera copia, del precedente: il primo una sperimentazione e quello dopo una messa a punto, una miglioria, uno studio più approfondito. Caratteristiche assenti in quegli impianti paludati che non hanno progredito con i tempi e sono statici nelle loro forme ormai ridondanti.

Va detto che ottenere un certo livello di raffinatezza, con scelte ricercate e motivate, non è un percorso facile in ambito televisivo. Spesso lo scenografo deve fare i conti con autori o registi che, totalmente a digiuno di progettazione, impongono modifiche, o anche scelte stilistiche, che cozzano totalmente con l'impianto proposto. E i cosiddetti *tempi televisivi* non aiutano la realizzazione scenografica. Molti problemi progettuali spesso sono

causati da un tempo a disposizione troppo breve. Impianti complicati vengono richiesti nel giro di una settimana, completi di disegni esecutivi, e mettere d'accordo le scelte stilistiche con le esigenze autoriali non è assolutamente facile. In più il budget a disposizione sempre più basso e le richieste sempre più esagerate, obbligano il progettista a scendere a fastidiosi compromessi.

Nonostante le numerose difficoltà, alcuni prodotti scenografici televisivi sono, a mio parere, degni di nota. Progettisti del calibro di Alida Cappellini e Giovanni Licheni, ad esempio, hanno fatto del design applicato alla televisione il loro punto di forza.

Capita sovente che uno scenografo debba occuparsi anche della progettazione degli arredi perchè la produzione contemporanea non ha nulla che possa integrarsi in quel particolare impianto scenico. Per Cappellini e Licheni dalla scenografia alla produzione in serie il passo è stato breve. Con Renzo Arbore hanno creato una linea di mobili che per le loro qualità cromatiche e formali hanno poi trovato ampio spazio di utilizzo negli allestimenti televisivi.

Anche la scenografa Emanuela Trixie Zirkowsky, che predilige un prodotto scenografico in cui lo studio dell'illuminazione gioca un ruolo fondamentale, è approdata velocemente anche al design: una poltrona disegnata come prototipo per una trasmissione andata in onda su *La Sette* e destinata a rimanere tale, è stata invece messa in produzione e presentata quest'anno alla Fiera del Mobile a Milano.

Un mercato particolare che trova sbocchi,

Da sinistra:

- *L'Isola dei Famosi* 2004, Raidue - S. Aldinio. Dettaglio della pedana in policarbonato trasparente decorata con le resine a richiamare l'immagine di uno specchio d'acqua. Per amplificare l'effetto sono stati posizionati dei proiettori nella parte inferiore in modo da poter retro illuminare il praticabile.
- *La Corrida* 2002, Canale 5 - S. Conti. Dettaglio dei costoloni laterali del palcoscenico.

e in un certo senso ritorna, in televisione come prodotto di serie per l'arredamento. Non scenografia fine a se stessa, dunque, destinata inevitabilmente ad essere demolita e dimenticata.

La *vetrina televisiva* deve spingere il progettista a sperimentare le possibili applicazioni di uno stesso materiale trovando soluzioni sempre diverse. Dall'*Eredità* (Cappellini e Licheni - Raiuno) all'*Isola dei Famosi* (S. Aldinio - Raidue) la *resina per pavimenti* ha permesso di ottenere dei risultati decorativi di grande effetto. Per *L'Isola dei Famosi*, ad esempio, la scenografa Susanna Aldinio ha sperimentato la decorazione con resina della *pedana palcoscenico* rialzata, coperta da lastre di policarbonato trasparente, in modo da richiamare l'idea dell'acqua del mare caraibico. Questa scelta ha permesso alla fotografia di intervenire successivamente con la retro illuminazione, attraverso l'ausilio di proiettori motorizzati, posti sotto le lastre resinose traslucide, ed ottenere così degli effetti notevoli.

Sempre valido è in televisione l'uso del *policarbonato alveolare* come materiale decorativo. La scenografa Sabrina Fontanili, ha scelto di usarlo per le due grandi pareti



Dall'alto e da sinistra:

- L'appartamento londinese di Austin Powers in *La spia che ci provava* (Jay Roach, 1999)
- L'interno dell'appartamento del protagonista di *American Psycho* (Mary Harron, 2000) in cui vengono collezionati oggetti "cult" quali la poltrona Barcellona (Ludwig Mies van der Rohe, 1929) e la sedia a schienale alto (Charles Rennie Mackintosh, 1902. Riedizione "I Maestri" di Cassina, 1973).
- L'appartamento degli scienziati di *Il dormiglione* (Woody Allen, 1973) in cui spicca la Sedia a S di Verner Panton (1960).
- Il letto sensibile del piccolo David di *A.I. Intelligenza Artificiale* (Steven Spielberg, 2001)
- Gatti, Paolini e Teodoro, Poltrona Sacco, prod. Zanotta, 1969.

di fondo dello studio de *Il Ristorante* (Raiuno). In questo modo ha ottenuto due filtri che, oltre a permettere la diffusione della luce generando una serie di effetti cromatici, fungono da vere e proprie quinte per gli operatori.

Stefania Conti, per le sue scenografie, utilizza spesso un particolare materiale di fibra naturale e ignifugo in fogli, caratterizzato da una trama filiforme ed irregolare che è possibile trattare anche pittoricamente. Ne *La Corrida* del 2002 (Canale 5) la possibilità di retro illuminarlo ha

messo in risalto la trama esaltandone il piacevole segno grafico.

In realtà in questo campo dove è possibile osare, la sperimentazione dovrebbe essere sempre il motore dei progetti: la scenografia vive di continui aggiornamenti sia per i materiali, le luci, i supporti tecnologici, che per i nuovi prodotti di arredamento che periodicamente si affacciano sul mercato. Non si può, e purtroppo molti scenografi ancora lo fanno, prescindere da ciò che succede nel mondo, dalle nuove tecnologie che si modificano alla velocità della luce; è necessario aggiornarsi e adattarsi a ciò che il programma deve *contenere* senza che la scena esuli dal contesto specifico. Troppo spesso si continuano a vedere ancora, ma per fortuna in misura minore, scenografie tutte uguali e uguali a se stesse di anni e anni fa. Completamente dissociate dai contenuti della trasmissione, *sgraziate* nelle forme e nei colori.

La scenografia è un prodotto distribuito da un mezzo, quello televisivo, in grado di entrare nelle case degli utenti senza l'effettivo desiderio da parte di questi ultimi. Un programma viene scelto generalmente per i suoi contenuti (purtroppo sempre più poveri di idee) e l'allestimento si accetta di conseguenza. Il contenitore scenico è lì,



visibile in tutta la sua veste. E, in forma quasi subliminale, in grado di influenzare i gusti di coloro che lo guardano da casa. Chi progetta impianti televisivi dovrebbe rendersi conto del grande potere televisivo senza sciuparlo, ma cercando di utilizzarlo sempre di più per *educare* l'occhio dei meno esperti ad un'armonia di forme e di colori.

¹ Si tratta di un mezzo di ripresa composto da un braccio lungo svariati metri, atto a spostare la telecamera o macchina da presa a diverse altezze o angolazioni e da una consolle comandata dall'operatore. Esso è realizzato in plastica alluminio e carbonio.

² Grande schermo modulare a led.

³ Grande schermo modulare composto da televisori con tubo catodico.

⁴ Speciale mezzo di ripresa che l'operatore *indossa* grazie ad una imbracatura. Di dimensioni ridotte permette grande libertà di movimento garantendo movimenti fluidi e privi di vibrazioni.

CINEMA & DESIGN: L'ESTETICA SIGNIFICANTE DEGLI SPAZI

Barbara Maio

Nell'affollata produzione di studi critici sul cinema, l'analisi delle relazioni tra cinema e design si pone come marginale rispetto a studi di taglio diverso come, ad esempio, al rapporto con la città. L'utilizzo di edifici celebri come location di film è, da sempre, un modo per "denotare" una scelta significativa e non solo estetica. Così la presenza di alcune opere di Frank Lloyd Wright diventa una moda ricorrente ad Hollywood per il loro aspetto "credibilmente futuristico", in film di fantascienza che ci mostrano una visione del mondo spesso negativa come in *Blade Runner* (Ridley Scott 1982), che utilizza la Ennis-Brown House, oppure *THX - 1138* (George Lucas 1970), ambientato nel Marine County Civic Center. Ma una volta all'interno di questi edifici, cosa ci troviamo di fronte? La costruzione cinematografica del set ha sempre fatto grande riferimento all'architettura degli interni e al design delle componenti utilizzate nell'arredamento degli spazi scenici per "connotare" un ambiente coerente alla storia raccontata. Il "design" di un film, infatti, dona all'inquadratura uno stile che, però, deve essere percepito in maniera quasi subliminale e, certamente, non invasiva dallo spettatore. Il "set design", infatti, non deve prevaricare la storia e attirare l'attenzione su di sé, ma deve aggiungere un valore alla storia che ci viene narrata. Così, se pensiamo ad un film come *2001: Odissea nello spazio* (Stanley Kubrick 1968) ricordiamo sicuramente lo svolgimento narrativo, ma è probabile che la prima immagine a venirci alla memoria sia quella degli ampi



- L'interno del Korova Milk Bar dall'arredamento fortemente ispirato alla Pop Art (Arancia Meccanica, Stanley Kubrick, 1971)
- Il James Bond più amato, Sean Connery, accanto alla sua inseparabile Aston Martin DB5 (1963-'65)



saloni bianchi nei quali risaltano le poltrone *Djinn* rosso fuoco di Olivier Morque (1965), elementi di design contemporanei al film che si integrano organicamente all'interno di una astronave. Kubrick risulta essere uno dei registi che più sperimenta forme innovative di rapporto tra diegesi e allestimento scenico; pensiamo agli interni del Korova Milk Bar dell'*Arancia Meccanica* (1971), in cui tavoli modellati su figure femminili rappresentano il trionfo della pop art in un chiaro richiamo alle opere di Allen Jones.

L'utilizzo di singoli prodotti di design, facilmente identificabili anche dallo spettatore profano, è solitamente presente nei films quando si vuole sottolineare un particolare significato dell'oggetto stesso (ad esempio l'automobile *Aston Martin DB5* del James Bond classico che sottolinea lo stile del personaggio o la poltrona *Sacco*, che metteva in difficoltà l'imbranato Fracchia sottolineando la sua inferiorità

sociale nei confronti del capoufficio, nello sketch di Paolo Villaggio); di norma, però, si tende ad utilizzare un particolare tipo di ambientazione per dare allo spettatore una sensazione generale più che una reale percezione. Nel film *Fahrenheit 451* (1966) Truffaut traspone il romanzo di Bradbury in un futuro non fantascientifico (fedele allo spirito del romanzo) generando nello spettatore una "sensazione futuristica". Così Montag, il protagonista del film, si sposta su di una autopompa contemporanea, utilizza strumentazioni tradizionali e vive in una abitazione contestualizzata con l'epoca del film. La sensazione futuristica viene data allo spettatore da alcuni dettagli, quali i megaschermi interattivi che hanno sostituito l'interazione umana. Costruzione simile a quella utilizzata da Spielberg in *A.I. Intelligenza Artificiale* (2001), ambientato in un futuro in cui, però, l'abitazione del piccolo David è assimilabile alle nostre e



nella quale la sensazione è data dalla presenza di piccoli oggetti come il letto “a capsula” del bambino, dotato di una illuminazione sensibile. Utilizzo degli oggetti simile viene mostrato nel film *Il dormiglione* (Woody Allen, 1973), dove in un ambiente pseudo-futuristico, accanto alle sedie di Verner Panton troviamo il classico orologio a pendolo “della nonna”, il tutto ricostruito all’interno della *Sculptured House* (Charles Deaton, casa studio del progettista in Colorado, 1963-‘65). Ritornando alla denotazione dei personaggi attraverso le scelte dell’arredamento vengono alla mente altre due pellicole recenti: *Fight Club* (David Fincher 1999) e *American Psycho* (Mary Harron 2000). Nel primo, Edward Norton, il protagonista, sfoglia in maniera ossessiva il catalogo IKEA dichiarando di esserne diventato schiavo. L’impossibilità di resistere all’acquisto del tavolino da caffè “yin e yang” è sintomo di un disturbo che esploderà avanti nel film. Meno dichiarato ma, forse, più ossessivo, il comportamento del protagonista del secondo film, anch’esso uno psicopatico, che sublima la sua follia attraverso la sua abitazione, assolutamente impeccabile e algida, dove anche poggiare una vaschetta di gelato sull’immacolata cucina di acciaio può portare ad una esplosione di violenza. La casa si fa museo per collezionare oggetti “cult”, che si ergo-

no a semplici status symbols, in una disperata corsa all’ostentazione. Nell’appartamento dello yuppie newyorchese Patrick Bateman troviamo in bella mostra, tra gli altri oggetti, una sedia *a schienale alto* di Mackintosh, prodotto rilanciato dalla riedizione “I Maestri” di Cassina a partire dalla metà degli anni ’70, e la poltrona *Barcellona* di Mies van der Rohe, sintomo della necessità di avere un ambiente assolutamente “trendy” e che porterà ad altra violenza nel momento in cui il protagonista scopre di non essere quello con l’appartamento più bello, surclassato dal suo amico Paul Allen, che vive nell’Upper East Side con vista Guggenheim.

È interessante dedicare un’ultima nota ad un utilizzo del design diverso da quelli precedentemente indicati. I films della serie creata da Mike Myers, *Austin Powers* (Jay Roach, 1997, 1999 e 2002), rappresentano il trionfo del colore e dell’immaginario degli anni ’60, dal design alla moda, dalle acconciature all’illuminazione. Il protagonista del film, una spia inglese “alla James Bond”, rappresenta la summa degli anni ’60, ed ogni oggetto o immagine è volutamente protagonista del film; un design, quindi, non più subliminale ma volutamente eccessivo, appariscente, che ben si lega all’atmosfera giocosa e divertente del film. L’appartamento dove vive il protagonista è un omaggio al design del-

Dall’alto:

- Allen Jones, Senza titolo, scultura PVC e vetro, ca. 1960
- La discoteca Studio 69 di *Austin Powers in Goldmember* (Jay Roach, 2002)

l’epoca che non risparmia nessuna parte dell’abitazione. Nel terzo episodio di questa serie, *Austin Powers in Goldmember* (2002), il gioco viene spostato di dieci anni (il protagonista può viaggiare nel tempo) e l’atmosfera degli anni ’70 è perfettamente ricreata in discoteche che ricordano quelle de *La febbre del sabato sera* (John Badham, 1977) e acconciature appariscenti di pattinatrici-ballerine in shorts dorati.

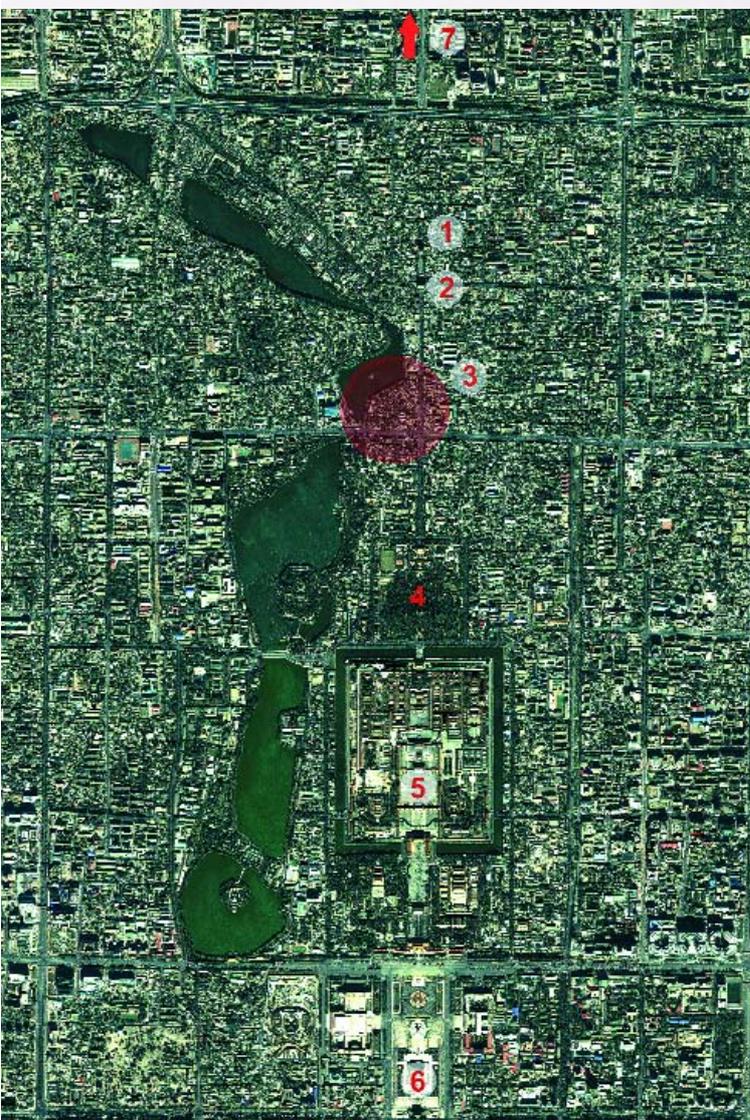
Concludendo, possiamo affermare che, subliminale o meno, l’aspetto del film non può prescindere dal tipo di design scelto dall’autore. Tutti gli esempi citati precedentemente fanno riferimento ad oggetti esistenti “scelti” dall’autore in base non solo all’aspetto estetico ma, soprattutto, al significato che portano in sé. L’oggetto, quindi, si innalza a protagonista del film alla pari degli attori, magari restando in seconda fila ma pur sempre presente in scena.



Un progetto pilota per Pechino

Concluse le fasi di analisi e di sviluppo delle linee guida di Asia Urbs, il progetto di un modello sostenibile per la conservazione e riqualificazione del patrimonio storico, architettonico, urbano e sociale di un'area della città storica.

Elisabetta G. Mapelli



Asia Urbs
All'interno della linea di finanziamento della Comunità Europea denominata Asia Urbs è il progetto di cooperazione decentralizzata "Urban Sustainable model for Beijing", un programma mirato allo sviluppo di un modello sostenibile e replicabile per la conservazione e riqualificazione del patrimonio storico, architettonico, urbano e sociale a Pechino, attraverso l'approfondimento di un caso studio, un progetto pilota, su di un'area selezionata all'interno della città storica. È un progetto promosso dal Comune di Roma, che agisce attraverso Risorse RpR, azienda specializzata nel settore, con partner i Comuni di Parigi e Pechino, supportati ciascuno da Università locali, in particolare dalle facoltà di Architettura e di Ingegneria dell'Università degli Studi "La Sapienza" di Roma, dalla Science Po di

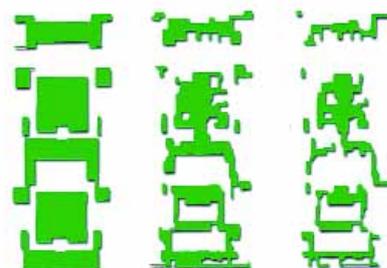
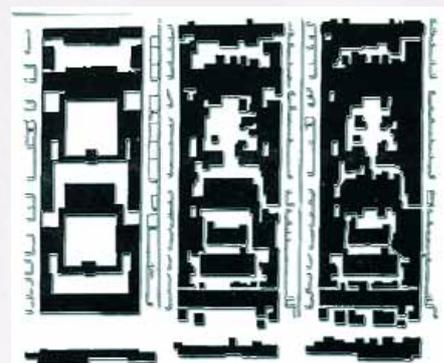
Parigi e dall'Istituto di Sociologia e dalla Scuola di Architettura della Università Tsinghua di Pechino.

Il progetto segue una precisa metodologia e fasi temporali definite e mira a proporre un approccio alla riqualificazione dei tessuti storici alternativo alla attuale politica della tabula rasa con sostituzione della popolazione esistente.

L'approccio alternativo proposto sarà

Dall'alto:

- Foto aerea di parte del centro storico di Pechino. Da nord a sud, lungo l'asse imperiale:
- Torre della Campana - Torre del Tamburo - Localizzazione dell'intervento Roma-Parigi-Pechino - Collina del Carbone - Città Proibita - Piazza Tian'anmen - Direzione Parco Olimpico
- Dalla Siheyuan (lett.: corte con case ai quattro lati) tradizionale alla Dazayuan (lett.: corte stretta e affollata) di oggi: la trasformazione del centro storico dopo 50 anni di "densificazione" forzata.





Dall'alto e da sinistra:

- All'interno dell'area, tra superfetazioni e aggiunte più o meno precarie, sono riconoscibili, con l'ausilio di carte storiche, sia impianti tradizionali complessi e significativi che brani di tessuto tradizionale che meritano di essere valorizzati e conservati.
- Vista sugli edifici che hanno progressivamente occupato corti e giardini. Lo studio comprende valutazioni e linee guida su come procedere al recupero delle qualità spaziali e architettoniche senza tralasciare di ipotizzare soluzioni che mantengano in loco il numero massimo degli abitanti attuali.
- L'edificio a due piani che chiude l'asse occidentale del complesso di Zhang Zhi Dong, oggi.

supportato da un piano economico finanziario e da una analisi del quadro normativo che ne dimostri la fattibilità.

Le fasi di analisi

L'area, di poco più di 6 ettari, è situata a nord-ovest della Città Proibita, un angolo del quartiere Shichahai delimitato a est dall'antico asse imperiale che dalla città proibita porta alla Torre del Tamburo e a nord e nord-ovest dalla riva meridionale dei grandi e suggestivi laghi artificiali che dall'epoca Yuan caratterizzano l'ambiente di quest'area che prende il nome dalla via principale che l'attraversa, BaimiXieJie, che vuol dire "via diagonale del riso bianco".

Le origini del nome risalgono almeno alla dinastia Yuan, 1247-1368, quando, data anticamente una più ampia superficie del lago, era probabile vi fosse commercio di riso bianco qui trasportato per via fluviale.

Al termine di una ricognizione su più ampia scala, è iniziata sull'area-studio un'indagine architettonica e sociologica, condotta porta a porta, per capire l'effettiva consistenza dell'ambiente costruito, le sue condizioni, le sue qualità e le condizioni di vita e il pensiero della popolazione locale. Gli edifici costruiti prima del 1949, anno della fondazione della Nuova Repubblica Popolare Cinese, rappresentano il 28,7% della totalità dell'ambiente costruito nell'area della Baimixiejie. Essi mostrano ancora quei caratteri tipici dell'architettura

tradizionale cinese, come le murature in mattoni grigi, i tetti ricurvi, le strutture, le finestre e le decorazioni lignee: una memoria viva della tipologia pechinese tradizionale del *Sibeyuan* (letteralmente, corte con costruzioni ai 4 lati). Costituiscono l'ossatura portante di questo contesto urbano e trasmettono le peculiarità di un tessuto costituito da case basse, con grandi alberi all'interno delle corti. Il rimanente è costituito per lo più da case costruite occupando e frazionando gli ampi cortili tradizionali, sia realizzate dal go-



- Il centro di Pechino dall'alto: "onde" di tetti all'ombra degli alberi. Gli alberi partecipano alla costruzione del paesaggio urbano e il loro rapporto con l'edificato è anch'esso un carattere storico da preservare.



verno per provvedere a nuove abitazioni minime per i lavoratori, che assemblate abusivamente dagli abitanti per sopperire a necessità primarie del vivere quotidiano. Il verde ha un peso straordinario nella caratterizzazione del tessuto a *hutong*, in particolare il sistema formato dagli alberi più imponenti, cresciuti tra le case all'interno nelle corti, che spesso superano i 100 anni e costituiscono un carattere fondamentale dell'architettura locale: dall'alto della collina del carbone questi alberi mostrano un altro volto della Pechino sto-

rica, quello di una città che vive all'ombra delle chiome verdi.

Per comprendere l'origine e il valore del tessuto hutong (hutong = vicolo) e la eventuale presenza di complessi di una certa rilevanza, oggi celati marasma di volumi e materiali che costituiscono l'edificato, è stata condotta un'analisi storica sulle mappe della città, a cominciare dalla carta dell'imperatore Qian Long della Dinastia Qing, datata 1750. Oggi sono ancora in essere la quasi totalità degli hutong individuati nella carta del 1750.

Sono stati individuati diversi complessi di edifici tradizionali di una certa importanza e moduli di Siheyuan minori.

Di questi, gli impianti di maggior interesse e meglio conservati nella loro interezza sono due ex-residenze di importanti generali del passato. Entrambi con una tipologia complessa a tre assi, la prima ha due edifici a due piani verso il lago e racchiudeva due ampi giardini, oggi occupati da case; la seconda, mostra invece uno schema più compatto e lungo gli assi centrale e occidentale è visibile ancora l'architettura





ra e gli elementi decorativi di un tempo. Dallo studio approfondito per comprendere il processo di sviluppo del tessuto, dalla tipologia *Hutong-Siheyuan* allo stato attuale, in cui forti componenti politico-economiche hanno apportato significativi cambiamenti nei modi di vita e di uso delle abitazioni, è emerso come il passaggio da corte unifamiliare a plurifamiliare, la densificazione del costruito o la sostituzione integrale hanno portato alla formazione di un "microtessuto", sovrapposto a quello preesistente, composto da nuovi percorsi pedonali, con funzione distributiva, interni agli antichi complessi. Un accurato rilievo porta a porta ha riscontrato nuovi modi di fruizione degli alloggi, individuando i principali modelli di sviluppo. Interessante è stato per esempio scoprire che nonostante le corti originali abbiano perso la loro unità funzionale, l'evoluzione più o meno spontanea dell'ambiente costruito vede ancora la corte, come tipologia dominante, sebbene riadattata e più piccola delle originali. Altro forte elemento di interesse è scaturito dal rilievo della distribuzione interna dei vani degli alloggi, dove emerge chiaro il desiderio di riproporre, per quanto possibili, schemi tradizionali che prevedono, ad esempio, l'accesso da sud, un filtro all'ingresso o l'assegnazione agli anziani delle stanze migliori. Altra conseguenza del processo di densificazione-evoluzione è poi la formazione di spazi di aggregazione pubblica (micro-piazze e giardini), non propri della tradizionale forma urbana di Pechino, che oggi vanno a sostituire lo spazio relazionale delle vecchie corti private. Una dettagliata analisi sociologica ha affiancato l'analisi architettonica e urbana,

rivelando elementi di disagio più o meno visibili.

Finalità del progetto

Le linee guida del progetto sono volte quindi sia a salvaguardare le peculiari caratteristiche architettonico/urbano/ambientali, ma anche a soddisfare, per quanto possibile i bisogni della popolazione che, in questo caso, partono dal miglioramento di elementi basilari, quali la costruzione ex-novo o razionalizzazione delle reti infrastrutturali, il consolidamento degli edifici, il risanamento degli ambienti e degli spazi aperti e l'aumento della superficie minima pro-capite, che ad oggi è stimata intorno ai 10 mq (comprese edificazioni spontanee e precarie).

Una quantificazione del problema è stata data attraverso l'elaborazione di scenari alternativi, da cui si esclude uno scenario puramente lucrativo, a vantaggio di scenari che pur mirando alla conservazione del patrimonio, tengano alta l'attenzione verso il problema sociale.

Per l'intervento che determina scenari "fisici", il tessuto è stato diviso in due grandi aree, una caratterizzata da una forte e strutturante presenza di elementi del tessuto tradizionale, l'altra da edificazione povera o compromessa.

Nella prima, ad un esame approfondito corrisponderà, caso per caso, un intervento di trasformazione minimo. Qui si mirerà ad una valorizzazione del patrimonio, interpretando l'evoluzione spontanea del tessuto negli anni nel rispetto delle esigenze della popolazione. Nella seconda si attuerà una riqualificazione per sostituzione degli edifici che mantenga però inalterate le caratteristiche spaziali e le matrici gene-

In alto:

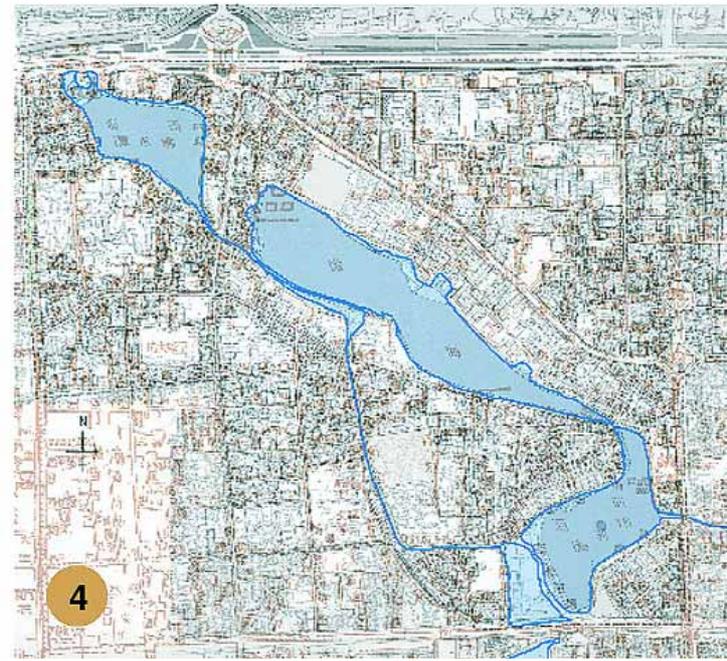
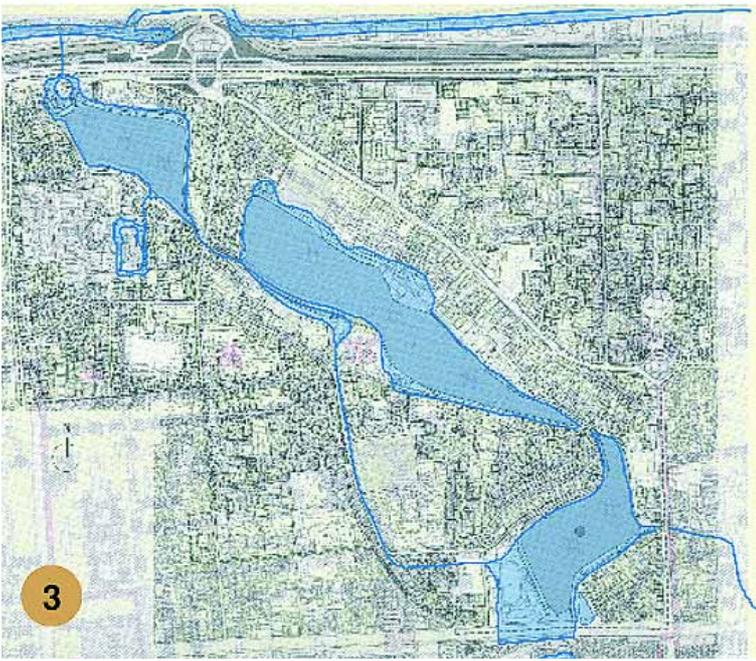
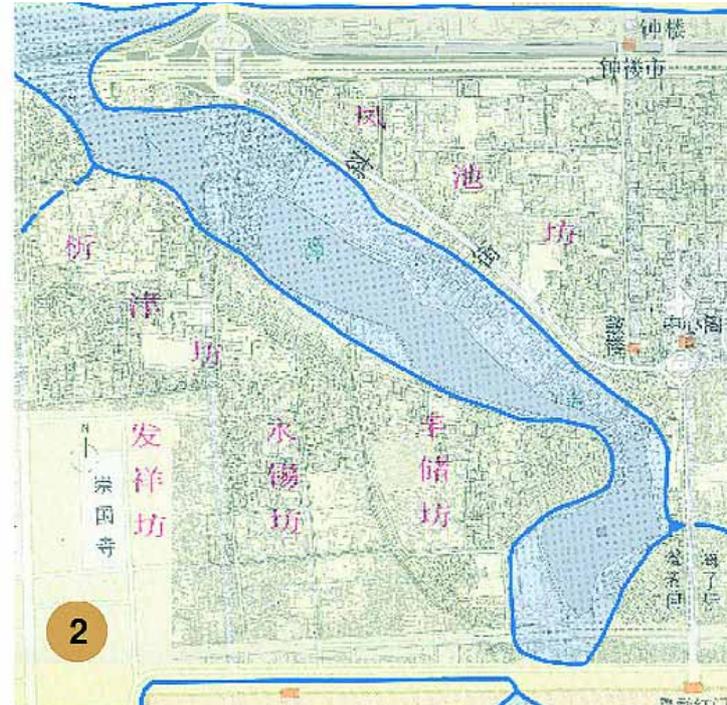
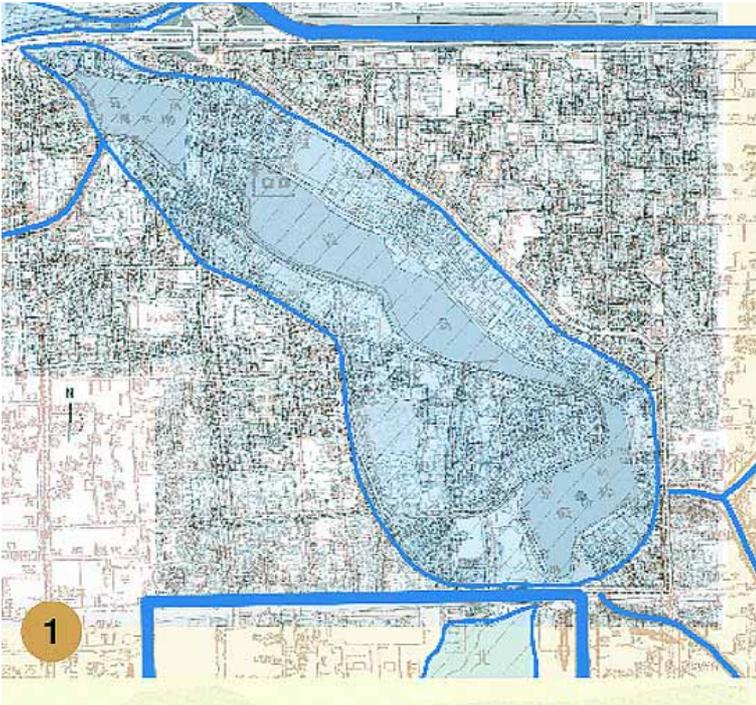
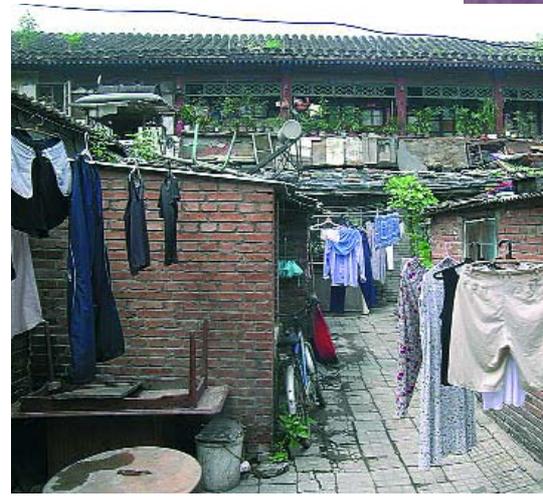
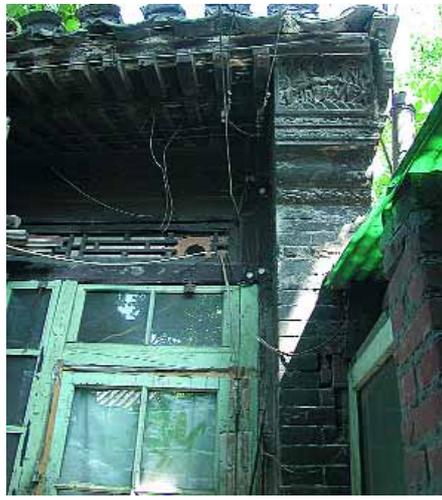
- Particolari di tradizione emergono tra superfetazioni e fili volanti e strutturano un tessuto urbano dalle qualità spaziali irripetibili.

Pagina a fianco:

- L'evoluzione dei laghi a Nord-Ovest della Città Proibita accompagna l'evoluzione di un tessuto urbano suggestivo e dalle particolari qualità spaziali ed ambientali. Le carte rappresentano i laghi nel primo periodo Yuan e nel tardo periodo Yuan (1342-1368), nel periodo Qing (1750) e alla fondazione della Repubblica Popolare Cinese (1949).

rativa del tessuto urbano esistente. Le principali differenze tra gli scenari consistono da un lato nel trattamento dei tessuti abitativi, dove ad una scelta "culturale" di mantenere tutta l'edificazione ad un piano, soluzione più svantaggiosa dal punto di vista sia del mantenimento della popolazione che dal punto di vista dell'analisi economica finanziaria, si contrappone l'ipotesi di una parziale edificazione a due piani, sempre attenta però alla valorizzazione delle caratteristiche principali del contesto; dall'altro una scelta di tipo "sociale" dove o si tiene a social housing quanto basta per la popolazione da mantenere e il resto si immette sul mercato, o si prevede tutto il residenziale ad edilizia sociale. Dato il carattere prevalentemente sociale, sono in corso di valutazione metodologie per il bilanciamento dei diversi scenari alternative all'intervento pubblico. Lo studio di fattibilità finale, completo, verrà pubblicizzato dai tre partner nel dicembre del 2005 nel corso di un evento sulla riqualificazione della città che si terrà a Pechino.

Fotografie: Sansi 2004
Planimetrie elaborate nel corso dei workshop
AsiaUrbs Chn5-08



a cura di **Claudia Mattogno**

Pechino tra modernità e passato



Il sopravvento della città verticale sulla città orizzontale tradizionale, la re-invenzione del centro storico: culture che si intersecano, ma che non possono prescindere, per costruire il futuro, da una lettura critica del passato.

Alberto Sansi

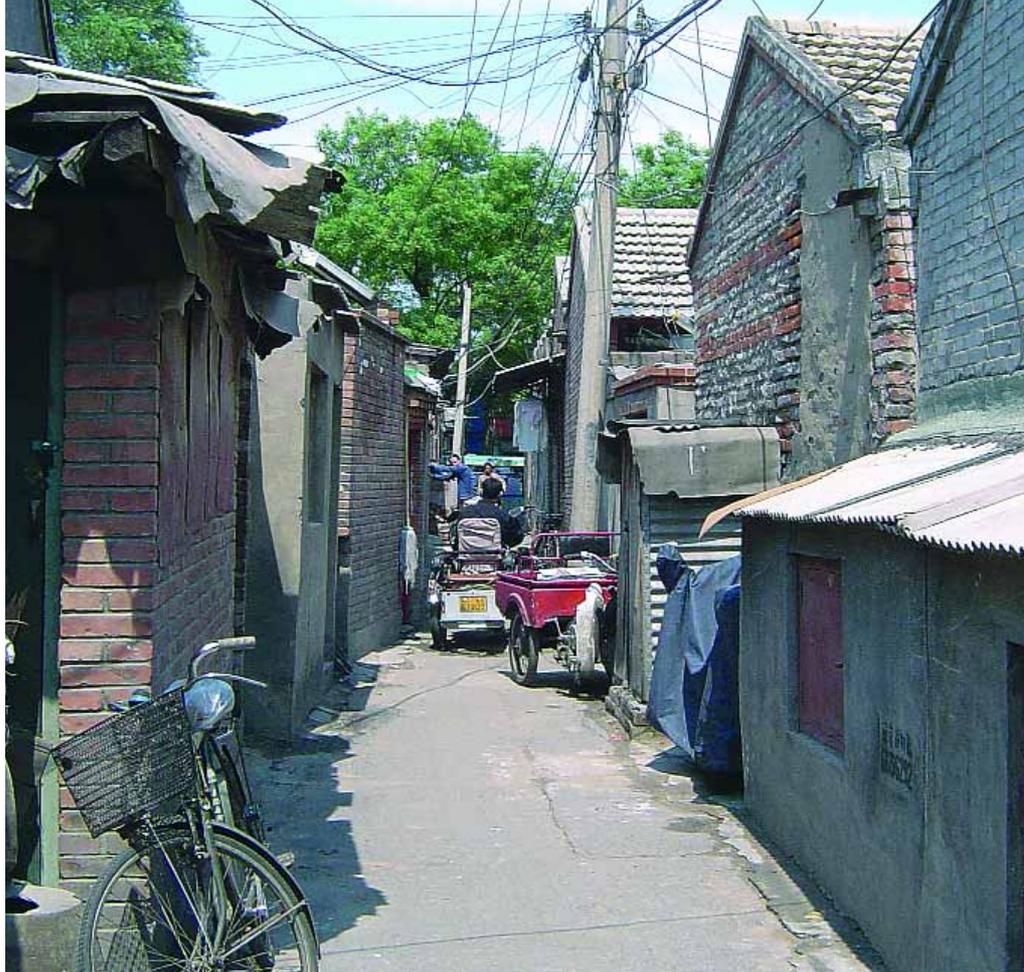
CITTÀ IN CONTROLUCE



- Gli hutong, stretti vicoli che penetrano tra le case e costituiscono, da secoli la matrice generativa e una invariante del tessuto edificato.

Pagina a fianco, dall'alto:

- Il progressivo processo di densificazione, occorso negli ultimi 60 anni, ha progressivamente riempito le corti, saturandole di edifici per lo più assemblati e precari.
- Torri irrompono infrangendo il rapporto tra la casa a corte quadrangolare (Siheyuan), tradizionale del tessuto storico di Pechino, e cielo.



Se ci immergiamo in un fiume, scrive Eraclito, pur rimanendo immobili in un punto il continuo scorrere delle acque fa sì che siamo bagnati da un fluido sempre nuovo; per questo, benché noi lo vediamo sempre uguale a se stesso e ne percepiamo la sua interezza, il fiume cambia di continuo la sua essenza e la sua materia è in progressivo divenire. Pur senza le sue implicazioni filosofiche, si può prendere in prestito questa immagine, con cui il pensatore greco spiega la dottrina dello "scorrere" dell'esistente, per esprimere l'evoluzione dell'architettura di Pechino. Possiamo infatti immaginare la capitale cinese come una città che per secoli è rimasta sempre uguale a se stessa nel suo impianto, nelle tipologie, nei colori, nei materiali e nelle tecni-

che costruttive, pur rinnovandosi di continuo nella sua fisicità, attraverso la pratica della sostituzione puntuale degli edifici, pensati come entità caduche dotate di un corso vitale al pari degli esseri umani.

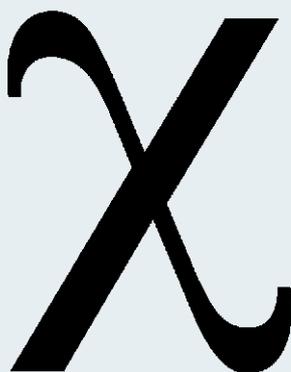
In una rigida maglia ortogonale infatti Pechino si presenta oggi, come mille anni fa, come una vasta distesa di case a corte ad un piano (Siheyuan), fatte di legno e mattoni grigi, con il tipico tetto ricurvo con coppi semiellittici, aggregate in lotti rettangolari collegati da stretti vicoli (Hutong) e sovrastate dalle chiome di maestosi alberi secolari. Queste case sono tutte uguali tra loro sia nella tipologia che nel linguaggio architettonico, cambiano solo le dimensioni e gli apparati decorativi, unici elementi in grado di evidenziare il rango sociale dei proprietari; anche i tem-

pli e il palazzo dell'Imperatore sono Siheyuan, più grandi e più ricchi delle altre case, ma pur sempre introversi padiglioni disposti intorno alle corti, importantissimi spazi di interazione che la cultura cinese pone alla base delle relazioni sociali della famiglia. Come anticipato, queste abitazioni sono sempre state costruite per durare un tempo limitato; qualora infatti i bisogni degli abitanti o la decadenza materica abbiano reso una Siheyuan obsoleta, questa è stata ricostruita, del tutto o in parte, esattamente dov'era e con gli stessi criteri, magari un po' più grande, se necessario, ma senza uscire mai dal sistema dei lotti preesistenti.

Si può ravvisare una sorta di chiasmo tra i principi culturali dell'architettura cinese ed i nostri europei.

CULTURA ARCHITETTONICA CINESE

- Impianto urbano:** predefinito e costante
- Tipologia:** unica e persistente (corte)
- Tecnologia:** unica e progressivamente raffinata (telaio ligneo e tamponature in mattoni)
- Linguaggio:** univoco, con poche influenze esterne e ricchezza decorativo-simbolica
- Durata degli edifici:** strettamente collegata alla vita degli abitanti
- Distribuzione interna:** flessibile, demandata all'uso
- Progettazione:** semplice, basata su schemi flessibili ripetuti
- Rapporto con la natura:** architettura-uomo-natura visti come un insieme unico



CULTURA ARCHITETTONICA EUROPEA

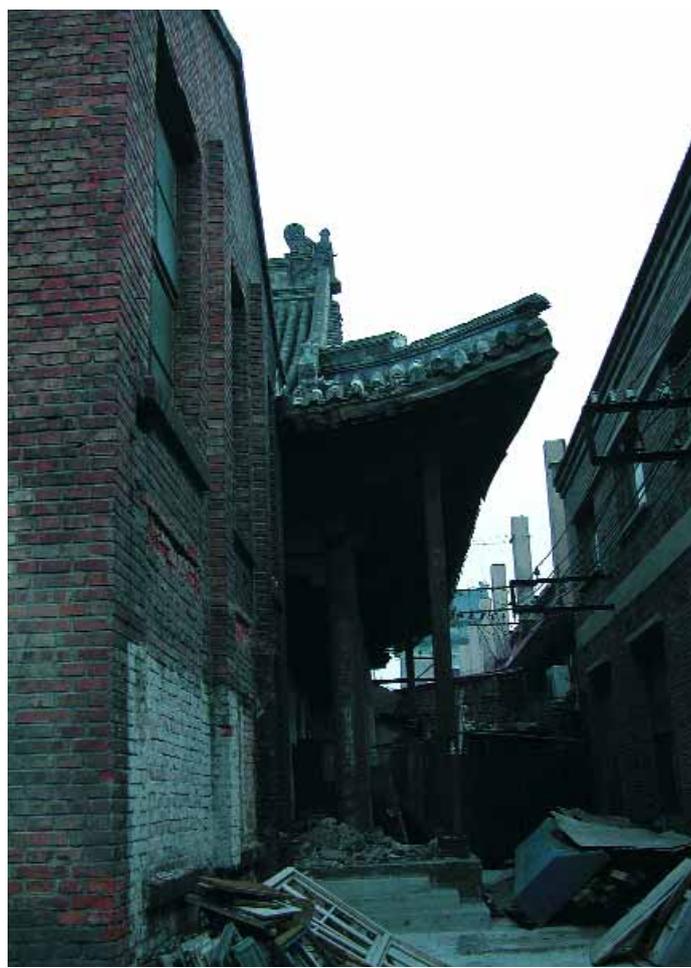
- Durata degli edifici:** edifici concepiti per durare quanto più possibile (pietre e mattoni)
- Distribuzione interna:** strettamente collegata a tipologia e funzioni
- Progettazione:** molto varia e ad hoc
- Rapporto con la natura:** visione antropocentrica
- Impianto urbano:** stratificato e vario
- Tipologia:** varie e specifiche
- Tecnologia:** varie, a seconda di epoche, luoghi, stili.
- Linguaggio:** variabile, come sopra.

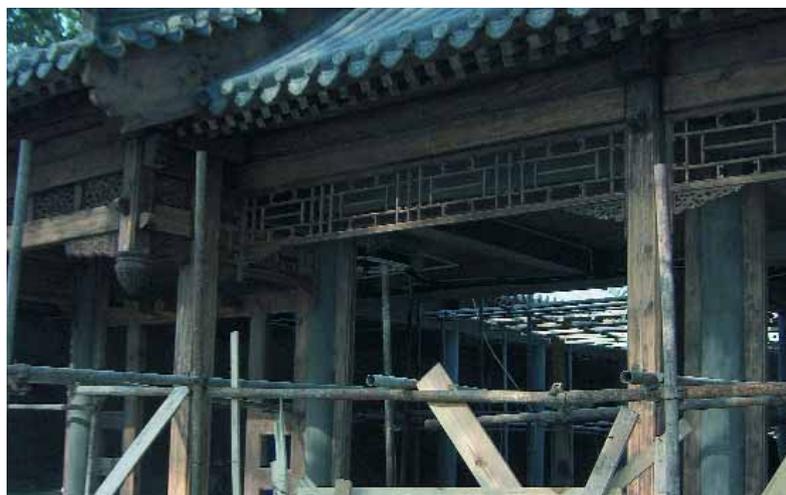


Questo schema, nonostante il suo forte grado di approssimazione, è utile per avere un'idea del rapporto che queste due culture hanno e aiuta nella lettura di alcuni fenomeni in corso attualmente a Pechino, derivanti dallo sviluppo della città negli ultimi 50 anni.

La fondazione della Repubblica Popolare Cinese ha portato nella città il bisogno di interventi significativi, sia per ragioni ideologiche (passaggio da Imperialismo a Socialismo) che pratiche (inurbamento dei contadini in massa per lavorare nelle industrie); il passaggio poi ad una econo-

mia di mercato (negli ultimi 15 anni) ha suscitato esigenze di conformazione a dei modelli di vita propri dell'occidente. Sia nel primo che nel secondo caso la risposta all'esigenza di cambiamento da parte di politici, imprenditori (II fase), pianificatori e progettisti è stata quella di riferirsi a cul-





ture architettoniche diverse da quella autoctona, prendendo a modello prima il linguaggio socialista (URSS e paesi dell' est europeo), poi quello americano, i quali hanno dato forma ad una vera e propria città nuova, intorno alla preesistente, ed hanno "invaso" molti brani del tessuto tradi-

zionale. E tuttora Pechino continua a cercare modelli nell'occidente per implementare lo sviluppo del suo tessuto, pur prendendo in prestito dal suo passato elementi architettonici che "incollati" su grattacieli, palazzine, villette etc., danno origine ad un goffo e banale post-modern.

Nessuna evoluzione si è vista invece sulle *Siheyuan*, la casa a corte quadrangolare che in passato dominava il paesaggio urbano della capitale: congelate nel loro essere, a volta costruite ex-novo e destinate ad essere vendute come abitazioni di lusso per i nuovi ricchi, non vi sono realizzazio-

Pagina a fianco, dall'alto:

- La città storica vista dall'alto: alta densità all'ombra degli alberi. Sullo sfondo si intravedono, incombenti, gli edifici della città nuova.
- L'incredibile aggetto e complessa architettura di un tempio, soffocato tra le abitazioni realizzate circa 15 anni fa; una tegola intagliata. Sono infiniti gli elementi alle differenti scale che hanno resistito alle trasformazioni degli ultimi 60 anni, mantenendo viva la memoria di una cultura che ancora resiste, ma che oggi rischia di scomparire per sempre.

In questa pagina, dall'alto e da sinistra:

- Una tra le tante, la demolizione di una casa tradizionale in prossimità della torre della campana, per l'allargamento di una direttrice nord-sud, verso il Parco Olimpico.
- La ricostruzione filologica, ex-novo, di tipologie tradizionali. C'è chi dice che a Pechino il centro storico sia ancora in corso di costruzione.
- Attività economiche spontaneamente sviluppate negli hutong.

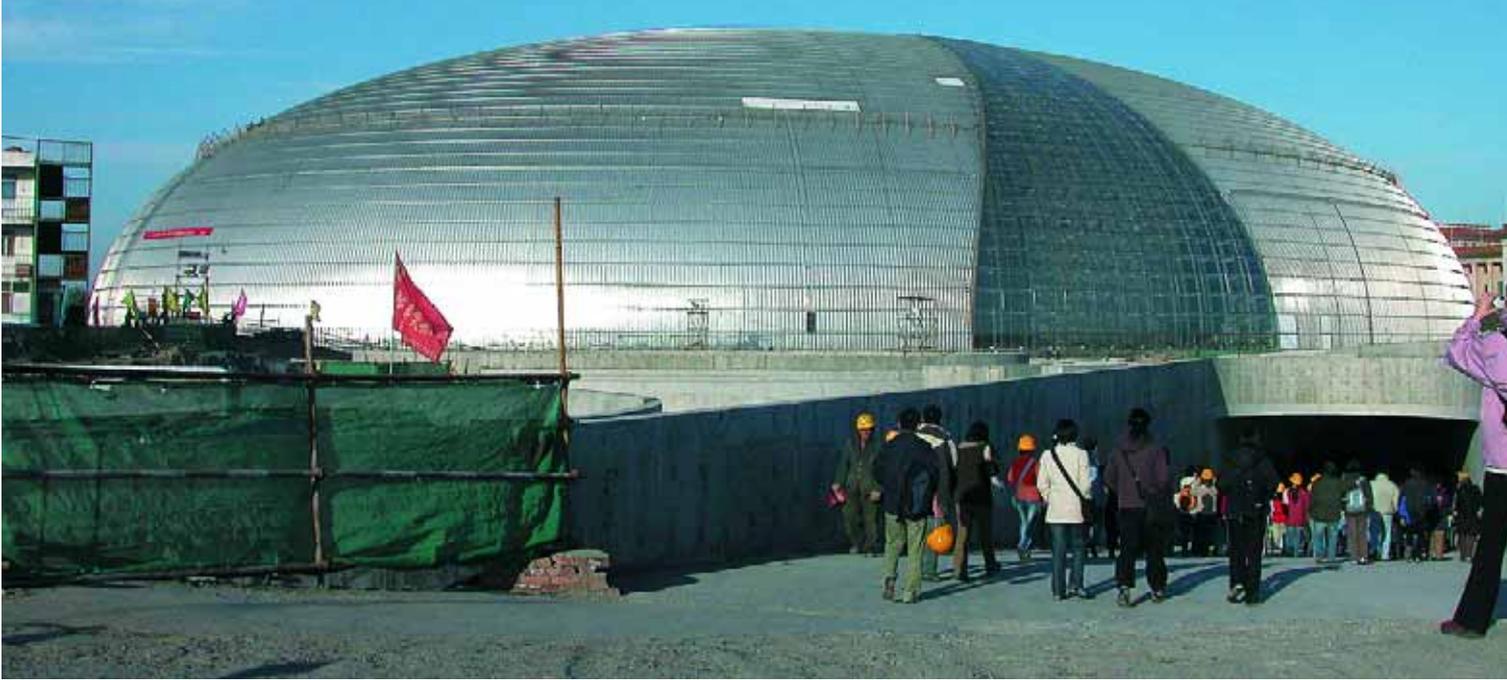




Dall'alto:

- Due immagini della Lotus Lane, recente e appariscente intervento (2002) post-moderno, che gioca sulla riproposizione di caratteri tradizionali dell'architettura cinese e il nuovo.
- La città vecchia e la città nuova. Vista dalla Torre del Tamburo, da sinistra verso destra: l'asse imperiale con sullo sfondo il padiglione costruito dall'Imperatore Qian Long (1750 - tarda epoca Qing); ai piedi della collina, le coperture ricurve delle case collettive del 1958; in primo piano, parte del vecchio tessuto, stravolto da costruzioni di varia natura; sullo sfondo, in alto a destra, il profilo del nuovo auditorium di Paul Andreu.

ni significative che tengano conto dell'evoluzione avvenuta nel corso del tempo nei modi dell'abitare e delle modifiche radicali del tessuto sociale che le abita oggi. La confisca delle case a corte agli ex proprietari (avvenuta intorno alla Rivoluzione Culturale) per farne dormitori sovraffollati per operai, ha portato nel tempo al riempimento delle corti con piccoli edifici in gran parte spontanei, che hanno fatto sorgere dei veri e propri microtessuti sovrapposti alla vecchia maglia Hutong. L'impulso "ancestrale" a demolire e ricostruire, unito all'alto valore di mercato dei lotti della Pechino storica e all'alto degrado delle Dazayuan (nome oggi dato alle *Sibeyuan* sovraffollate), fa sì che questa ricca trama sia sempre di più sostituita da un tessuto che cancella le tracce della memoria di una civiltà millenaria. Da un lato si assiste al sopravvento della città verticale, fatta di grattacieli e grandi arterie, sulla città orizzontale tradizionale,



- Il nuovo auditorium di Pechino del francese Paul Andreu, posto a poca distanza dall'ingresso alla città proibita. Segno e simbolo di un prospero futuro, ma non tutti condividono questa idea, soprattutto il luogo assegnato a questa costruzione, che sostituisce parte del vecchio tessuto tradizionale.

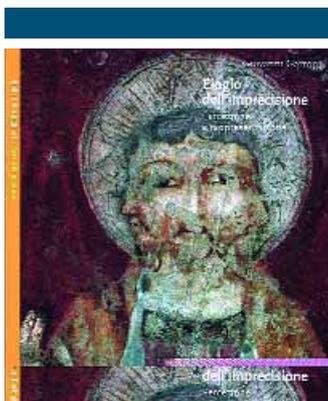
fatta di corti ad un piano e vicoli a misura d'uomo, dall'altro alla re-invenzione e sostituzione di un centro storico che stenta a sopravvivere.

Il dibattito internazionale intorno a questo tema è in costante aumento, e progetti di cooperazione volti ad una diversa lettura e interpretazione del valore dei tessuti storici stanno cominciando a prendere piede.

Ma occorre ricordare che una cultura diversa non può essere gettata come un masso nel letto di un torrente in piena, ma deve proporre una coscienza critica nella lettura del passato, che aiuti un popolo in frenetica rimonta verso la modernità a trovare una sua dimensione, che bilanci il suo passato con il suo futuro: culture che si intersecano, che nel dialogo o nello scontro amplino il modo di interpretare la storia e di costruire il futuro, nel rispetto dei propri geni e della memoria.

(Fotografie: Sansi 2004)





Giovanni Garroni
Elogio dell'imprecisione
 Percezione e rappresentazione
 Bollati Boringhieri, Torino 2005

L'intenso collage di Karel Teige, in cui due labbra dal sorriso appena accennato occupano le cavità oculari mentre l'occhio, ridotto a unità, è collocato in luogo della bocca, i comignoli della Maison Mila, il volto cautamente inquieto di una donna non più giovane ritratto in un encausto del II sec. d.C., le anonime impronte digitali, frutto del sempre rinnovato ingegno di un Saul Steinberg, sono alcuni tra i molti sguardi, che Giovanni Garroni seleziona nel suo *Elogio dell'imprecisione* per indagare la delicata relazione tra oggetto *percepito* e soggetto *percipiente*. Che rapporto esiste tra il darsi di una forma – in qualsivoglia oggetto essa si appalesi –, il suo essere percepita e la possibilità di venire descritta? Quanto una forma assurge a *evento* comunicativo? Impossibile, quanto inutile, è collocare il libro in un genere. Più importante è, per il lettore, accordarsi al registro messo a punto dall'autore: una strada complessa ma non contorta, in cui colpisce la ricercata coerenza tra scrittura e messaggio, in un momento in cui la disgiunzione tra forma e contenuto è la condizione che domina la maggior parte dei mondi comunicativi. Si scopre, già dall'indice, che la trattazione procede per tracce, il cui titolo, asciutto ed essenziale, anticipa quella che sarà un'argomentazione puntuale e esaustiva. Addentrandosi nella lettura, la cura si coglie vieppiù

assidua nella dovizia di schede inserite all'interno dei capitoli, nel ricco repertorio di illustrazioni e nelle pertinenti didascalie. Il procedere per tracce consente al lettore di farsi strada anche in modo autonomo rispetto alla sequenza proposta, di attardarsi, in altre parole, dispiega molti possibili percorsi. Perché numerosi sono gli esempi che Garroni esamina con sottigliezza attingendo dal mondo dell'arte dell'architettura del design ma anche dal quotidiano, accostando senza pregiudizi le molteplici forme della comunicazione a cui siamo esposti. E in questa capacità di transitare dal particolare e dal concreto al generale e, dunque, all'essenziale si palesa uno dei pregi del libro: un libro, denso, *élan* di un autore che è uomo di pensiero, dedito alla riflessione, e al tempo stesso uomo pratico, architetto, dedito alla prassi del cantiere. Non ci stupisce scoprire accomunati, nel medesimo capitolo, centrale, dedicato alla *simmetria*, il merletto al Partenone, il ventilatore AEG alle tavole dei *Précis* di Durand, la pianta del mausoleo di Santa Costanza ad uno strumento di lavoro, come la chiave inglese. La qualità della trattazione, molto serrata e fitta di rimandi, ben si attaglia alla difficoltà del tema: il nesso tra visione percezione interpretazione e comunicazione, laddove se la percezione attiene in primo luogo la sfera sensoriale, l'esperienza corporea, essa si affina in rapporto all'attività di concettualizzazione di cui l'individuo è capace. La percezione si rivela come primo insostituibile, e sintetico, atto di conoscenza. E nel delicato passaggio tra questo e la rappresentazione l'autore costruisce la sua interpretazione attorno alla *forza* dell'imprecisione che come egli spiega è tanto nelle cose quanto nel nostro stesso sistema di organizzare la percezione. Dopo il paradosso di *Odradek* – di cui appare fallace qualsivoglia tentativo di descrizione più puntuale di quello kafkiano – e avendo dimostrato che dalle *Due cose in una cosa*, dall'ambiguità

programmatica insita in alcune configurazioni, possiamo essere infastiditi "prigionieri dell'alternativa" piuttosto che stimolati, l'autore ci sottopone indizi di natura diversa a lui profondamente familiari. Nella descrizione di un paesaggio *riprodotto* dalla precisione dello scatto fotografico, nel ritratto di un volto fissato dall'immediatezza di un'istantanea, nell'affresco di Pompei della *Fanciulla che raccoglie i fiori*, nella mappa della metropolitana di Londra, "una sorta di rosario di parole – scrive l'autore – che aderisce alla perfezione al senso del viaggio, totalmente astratto, che gli utenti... sono costretti a compiere nel sottosuolo", o nella *Nuova topografia di Roma*, Garroni rintraccia, con estrema precisione, quel dato di incompiutezza che rende tali rappresentazioni dei potenziali condensati di significato. Nella foto del paesaggio non può non esserci "un continuo rimando a ciò che l'inquadratura ha lasciato fuori e a ciò che precede e segue lo scatto", come "nell'istantanea riuscita non c'è solo la somiglianza... ma anche e soprattutto, un margine di ambiguità sufficiente perché il soggetto che guarda possa attivare un processo di messa a punto delle sue ipotesi intorno al soggetto rappresentato". Nella sua pianta di Roma – la cui non comune descrizione è protagonista nel capitolo *Rappresentare il mondo* – Nolli, attraverso i rimandi che l'esatto disegno ricostruttivo dei manufatti provoca, trasmette a chi legge la carta una visione ben più evocativa della città settecentesca rispetto alle vedute prospettiche dei secoli precedenti. Nell'ultimo capitolo *L'ordine architettonico* Garroni esamina la questione, in architettura, dello spostamento dalla regola. E qui non può sottrarsi dal soffermarsi sulla potenza comunicativa del barocco analizzando con grande acutezza, da architetto, due spazi emblematici nella nostra città: il raccordo del colonnato alla facciata di San Pietro, un fluido "passaggio attraverso l'ombra" e la cappella dei Re Magi nel

Palazzo di Propaganda Fide, con la moltitudine delle sue vedute. Emergono due esempi magistrali di "ferma gestione di una imprecisione", espressioni "di una plastica *successiva*, da svolgersi e risolversi musicalmente" – questa la tensione insita nel barocco, straordinariamente intuiva da un architetto moderno quale Luigi Moretti-. Il percorso così ben esemplificato, in cui ciascuno può anche piacevolmente perdersi, rivela perché proprio in quel bordo non perfettamente precisato, "sfumato" che talvolta le cose – siano esse opere d'arte o oggetti quotidiani – mostrano di possedere, nella possibilità di essere interpretato, ogni volta in maniera diversa, nel tempo e nello spazio, a seconda di chi *guarda*, risieda l'unica possibilità di restituire autenticamente la realtà, di comunicarne un senso, dunque di *rappresentare*.

Cristiana Marcosano Dell'Erba

Luca Scavedi
Francesco La Grassa.
Architettura e urbanistica fra
Roma e la Sicilia nella prima
metà del Novecento
 Editrice Librerie Dedalo,
 Roma 2005

Francesco La Grassa: chi era costui? A rispondere a tale quesito è Luca Scavedi che ricostruisce accuratamente l'opera dell'architetto ed ingegnere siciliano attraverso un sapiente percorso di studio, ricerca ed interpretazione critica, ripercorrendone tutta la produzione architettonica ed urbanistica. Protagonista dell'architettura siciliana nei primi anni del Novecento (Trapani, Noto, Ragusa) La Grassa si colloca, come afferma l'autore, "fra gli allievi di Basile fra i più fedeli e i meno ortodossi nella sofferta concettualizzazione dei problemi espressivi, così come elaborati dal maestro, seguendo percorsi linguistici più eterogenei tanto nella produzione architettonica quanto nel disegno urbano". Da ciò ne deriva

un'impronta ben definita e chiara della sua opera, caratterizzata da un'attenzione particolare alle tecniche innovative, alla continuità del prodotto progettuale con la storia e con la peculiarità dei luoghi sempre secondo un'attenzione alla misura e alla proporzione nonché all'integrazione tra architettura e paesaggio: questi elementi ne fanno una delle figure più significative nel panorama architettonico dei primi anni del secolo.

L'autore individua tre campi fondamentali nella produzione di La Grassa e su questi organizza la struttura del testo come fossero, ed in realtà lo sono, *tre parole chiave* del percorso progettuale: si tratta dei progetti relativi all'edilizia residenziale, all'edilizia specialistica e all'urbanistica. Tre momenti fondamentali nell'attività progettuale di La Grassa che lo vedono impegnato in due contesti geografici completamente differenti: la Sicilia e Roma tra gli inizi del Novecento ed il 1940. Il periodo romano è caratterizzato dal Villino Simoni, fra i rari esempi di Arte Nuova a Roma, dal cavalcavia sul Muro Torto, dal progetto per i Mercati Generali all'Ostiense, dai lavori di impiegato presso il comune di Roma, dalla attività concorsuale e dai piani urbanistici, tra cui quello per Ostia. Il periodo siciliano lo vede impegnato nella progettazione di numerosissimi edifici residenziali dove ha la possibilità di sperimentare tecniche e soluzioni differenti e dove la logica compositiva, il virtuosismo decorativo, l'esuberanza stilistica, l'integrazione ambiente-architettura diventano gli elementi su cui indagare e progettare (si ricorda a tal proposito le *case trapanesi* come casa La Barbera, villa Laura d'Alì, casa Ferrante e altre). La stessa curiosità progettuale ed intellettuale la ritroviamo nell'edilizia specialistica ed ancora di più nella sua produzione urbanistica siciliana dove l'esperienza romana, vissuta in uno dei periodi di maggior interesse ed innovazione per la nuova

capitale, viene letta e filtrata in relazione alla storia ed alle peculiarità geografiche ed ambientali dei luoghi. Proprio questo è un elemento di grande interesse nel lavoro di Scalvedi: ha ricostruito la produzione di La Grassa nei suoi aspetti edilizi ed urbani quasi ad evidenziare e testimoniare un *pensare la città* ... ben lontano dalle separazioni programmatiche e formali che caratterizzeranno la costruzione della città a partire dal secondo dopoguerra in poi. Il merito dell'autore è quello di essere riuscito a sistematizzare, da un lato, l'opera di La Grassa secondo i suoi tre filoni principali ed al contempo, pur nella sua sistematizzazione, a non perdere quel carattere di unitarietà che segna il percorso progettuale dell'architetto ed ingegnere siciliano. Edilizia residenziale, edilizia specialistica e urbanistica: sono i contenuti fondamentali della sua produzione, sono le parole chiave del lavoro di Scalvedi ma rappresentano, soprattutto, *la costruzione della città* attraverso una concezione unitaria e mai frammentata. Un approccio progettuale, un'attenzione alla forma fisica della città che non si perde nel passaggio dalla progettazione del villino alla progettazione di piani di ampliamento o di piani urbanistici, ma anzi, sembra porsi come un dialogo continuo dove la composizione del disegno urbano è strettamente correlata alla progettazione delle tipologie edilizie e dello spazio aperto, pubblico e privato; il controllo spaziale tra ... *il pensare la città ed il fare la città* diventa il motivo qualitativo fondante della progettazione, annunciandone e prefigurandone la costruzione della sua stessa immagine. In questo sembra perfettamente riuscito l'intento dell'autore di perseguire "una ricomposizione unitaria dell'opera progettuale di La Grassa, come un piccolo contributo alla più estesa ricostruzione delle vicende e all'identificazione dei lavori che maturarono intorno alla scuola di Ernesto Basile": una ricomposizione che non si limita

soltanto alla ricostruzione documentaria ma si propone come chiave di lettura per un approccio progettuale ai temi della città.

Elio Trusiani

A cura di Gabriele Borghini
Del M.A.I. Storia del Museo Artistico Industriale di Roma Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma 2005

Inaugurato il 30 gennaio del 1874 sulla scia di analoghe iniziative - il *South Kensington Museum* londinese e l'*Union Centrale des Beaux Arts appliquées à l'Industrie* di Parigi -, il *Museo Artistico Industriale* di Roma ebbe tra i suoi fondatori il principe Baldassarre Odescalchi e l'orafo Augusto Castellani, i quali si proponevano di conferire all'arte applicata una dignità storico-critica mettendo a disposizione degli studiosi, ma più ancora degli artisti-artigiani, un materiale che la gran parte dei musei d'arte lasciavano impolverare nei depositi. A favorire la nascita di questa nuova espressione museale in tutta Europa (in Italia precedettero il museo romano quello di Torino e di Murano, seguirono poi Milano e Napoli) concorsero una serie di fattori quali l'espandersi dell'industrializzazione con il conseguente decadimento delle tecniche artigianali tradizionali, lo Storicismo che con lo studio delle epoche del passato - in particolare il Medioevo e il Rinascimento ma anche le civiltà antiche - fornì alle mode di allora il recupero di molti di quegli stili, i risvegli nazionalistici che scossero tutte le nazioni d'Europa. Anche se teso al rinnovamento delle arti applicate e alla elevazione della classe operaia, il *Museo Artistico Industriale* di Roma nacque sotto una cattiva stella (che non sembra essere superata neppure oggi visto che la moda degli acronimi ha destinato a questo museo un'etichetta, "MAI", che, come ha fatto ironicamente notare il soprintendente del Polo Museale

Romano Claudio Strinati alla presentazione del libro, riassume perfettamente il suo infausto destino). Infatti trovò una prima sistemazione nelle sale dell'ex convento di S. Lorenzo in Lucina, ma l'anno seguente la collezione fu trasferita all'ultimo piano del Collegio Romano, in questa sede il comune affianca all'attività museale una scuola d'arte; cinque anni più tardi un nuovo trasloco in via Capo le Case, nei locali dell'ex convento di S. Giuseppe; nel 1885 la scuola diviene statale e assume il nome di *Scuola d'arte applicata all'industria di Roma*. Da allora il Museo e la scuola continuarono a cercare faticosamente una sede stabile e, anche se la collezione continuò ad ampliarsi, nel 1952, quando contava circa tremila oggetti dal Medioevo al XVIII secolo - tessuti, mobili, sculture, ceramiche, apparati decorativi ecc. - un decreto ministeriale separò la scuola dal museo segnandone la fine. Fu ordinato lo smembramento della raccolta che comprendeva preziosi manufatti, una ricca biblioteca e una notevole fototeca che nel 1957 entrarono a far parte dei Musei Capitolini, del Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, del Museo della Civiltà Romana, del Museo di Roma, del Museo di Castel S. Angelo, della Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Barberini inoltre del materiale fu lasciato anche all'Istituto Statale d'Arte Roma I. Una vicenda tutta italiana, che il libro curato da Borghini riesce a seguire anche nei suoi meandri più tortuosi con l'apporto di documenti di prima mano che studiosi e ricercatori hanno analizzato e ordinato, raccontando un'ulteriore occasione mancata (ma è una storia che continua dato che in Italia un museo nazionale dedicato al design ancora non c'è) che ha visto impegnati in quasi un secolo di storia del Museo, studiosi e artisti di prim'ordine: da Giuseppe Cellini a Duilio Cambellotti, da Alberto Gerardi ad Adolfo De Carolis, da Roberto Papini a Emilio Lavagnino, da Virgilio Guzzi a Giulio Carlo Argan che non riuscirono a superare sbarramenti politici, pastoie burocratiche e arretratezze

culturali che hanno determinato un ritardo nell'affermazione dell'arte applicata all'industria - il design - che rimane pur sempre uno dei capisaldi dell'eccellenza italiana nel mondo.

Riccardo Montenegro



Alessandra Capuano
Temi e figure nell'architettura romana 1944-2004
 Gangemi Editore, Roma 2005,

Raramente un testo che condensa sessanta anni di storia dell'architettura di una città riesce a rimanere in equilibrio tra critica e storia, sottraendosi alla tentazione di sistematizzare le diverse tendenze in un'unica scuola, magari semplificando (con una forzatura) le questioni più controverse o trascurando filoni di ricerca più laterali e meno coerenti con la tesi espressa.

Qui l'operazione è condotta con intelligenza e in maniera così chiara da sembrare semplice: Alessandra Capuano rintraccia l'identità dell'architettura romana non tanto attraverso descrizioni di singole opere emblematiche, o individuando i maestri di una scuola, ma piuttosto "estraendo" i temi fondanti e le figure ricorrenti nella cultura del progetto di questa città.

Questa "tematizzazione per figure" lascia libera l'autrice di confrontare architetture anche molto lontane tra loro nel tempo, mantenendo larghe le maglie degli esempi considerati: opere di architetti stranieri a Roma, architetture di romani all'estero,

concorsi a cui hanno partecipato, con progetti importanti, gruppi di professionisti della capitale. Strumento prezioso per chi pensa l'architettura italiana come un'insieme di scuole legate ai diversi contesti culturali, ad una lettura più approfondita questo libro sostiene in realtà un'idea opposta: le figure, la plastica o la spazialità romane fanno parte di una grammatica del comporre le forme comune all'architettura moderna e contemporanea, nei suoi aspetti locali e globali, al di là di qualsiasi tentazione di anacronistico e provinciale isolamento. Lo afferma subito la Capuano nell'introduzione con le parole di Fernando Savater, chiarendo che *"il vero elemento differenziale, nel campo della cultura, è quello che distingue i cercatori dell'universalità dai santificatori dell'individualità"*.

Apertura interdisciplinare e continua ricerca di ponti tra passato, presente e futuro caratterizzano infatti tutto il libro, che ha il merito di non sottrarsi mai alla complessità delle vicende architettoniche (non solo) romane. È anzi questo rileggere la città sotto la lente della complessità e della discontinuità, la chiave interpretativa dell'autrice, che allo stesso tempo affronta temi in sintonia con le ricerche contemporanee, approfondisce gli aspetti più controversi del pensiero di personaggi-chiave della cultura architettonica romana (Quaroni, Muratori, Zevi, Tafuri, Moretti, Portoghesi, Purini) e non trascura mai il confronto con le figure di minore notorietà e con l'attività degli architetti romani delle nuove generazioni.

Ricco di immagini, apparati bibliografici e schede di approfondimento, il testo si conclude con un'interessante scelta di letture che, nell'estrema varietà delle argomentazioni, confermano l'impossibilità di comporre un discorso unitario sull'*intrigante intrico romano* - per usare le parole di Antonino Terranova - espressione di una realtà plurima *eternamente transitoria e sedimentaria* ma finalmente aperta al multiforme e conflittuale panorama internazionale.

Luca Reale

pubbl

Il diritto di prelazione del promotore nel Project Financing: come cambia dopo la Comunitaria 2004

a cura del dott.
Giorgio Pierantoni

La legge 166/2002, novellando la 109/94, legge quadro sui lavori pubblici, ha introdotto all'articolo 37-ter una sorta di diritto di prelazione in favore del promotore. Tale disposizione consente infatti al promotore, nel corso della procedura negoziata, di esercitare la facoltà di adeguare la propria proposta alla miglior offerta finale, ed in tal caso aggiudicarsi la concessione. In sostanza, in dipendenza dell'esercizio del diritto de quo, la concessione viene attribuita in modo automatico al promotore, ove questi abbia deciso di adeguarsi alle condizioni del progetto vincitore della selezione. Solo nel caso in cui il promotore non si avvalga di tale facoltà, risulterà aggiudicatario della concessione il concorrente che avrà presentato la proposta più conveniente. La ratio dell'introduzione di tale disposizione normativa risiede nel fine di conciliare le due esigenze contrapposte, ossia, da un lato, assicurarsi che la concessione sia affidata a condizioni convenienti per la pubblica amministrazione, e, dall'altro lato, non pregiudicare il promotore, che per presentare la proposta ha già profuso notevole impegno. L'introduzione della prelazione ha però suscitato, fin dal suo concepimento, dubbi in ordine alla sua compatibilità con il diritto comunitario. Infatti - a prescindere dal rilievo che la

prelazione, presente nell'originario disegno di legge, Ddl 1275 presentato il 22 ottobre 1996 alla Commissione lavori pubblici del Senato, che poi condusse alla Merloni-ter, fu espunta dal testo della legge proprio per la sua apparente incompatibilità con i principi comunitari - è stato sostenuto che il diritto di prelazione, come introdotto e disciplinato dalla legge 166/2002, rappresenta in sostanza un affidamento diretto ed automatico al promotore, che non trova riscontro in alcuna delle ipotesi che, la Direttiva 93/37, contempla per la procedura negoziata. Inoltre, è stato anche sostenuto che, la preclusione di ulteriori rilanci da parte del concorrente primo classificato, altererebbe sia la par condicio tra i concorrenti, sia la stessa logica alla base dell'intera procedura di gara. La genesi dell'ultima riforma, che appresso si illustrerà nelle sue innovazioni, è da ricondurre alla procedura d'infrazione 2001/2182, avviata ex art. 226 del Trattato Cee, con la quale la Commissione Ue ha sollevato la questione di compatibilità con il diritto comunitario delle disposizioni sulla prelazione del promotore ex art. 37 ter L. 109/94. Nell'ambito di tale procedura di infrazione, la Commissione, ha infatti ritenuto con parere motivato che, la posizione di vantaggio del promotore, contrasti con gli articoli 43 e 49 del trattato Cee in materia di libertà di stabilimento, di libera prestazione dei servizi e, in particolare, con i principi di parità di trattamento, di trasparenza e di proporzionalità. La Commissione, nella specie, ha osservato che il rispetto di tali principi richiede un'uniforme applicazione delle regole di formulazione delle offerte e, di conseguenza, vieterebbe alle amministrazioni di poter considerare una modifica apportata all'offerta iniziale di un solo concorrente, il quale godrebbe così di una posizione di vantaggio rispetto ad altri. Tale vantaggio, sempre ad avviso della Commissione,

difetterebbe di quelle garanzie di parità di trattamento e di trasparenza che i principi comunitari richiedono. Il Legislatore, dunque, al fine di conformarsi alle osservazioni formulate dalla Commissione, e risolvere tale procedura di infrazione, ha novellato, con l'art. 24 della legge comunitaria 2004 (legge dello Stato per recepire e rendere direttamente applicabili all'interno del territorio nazionale le disposizioni delle direttive comunitarie) l'art. 37 bis della legge quadro sui lavori pubblici. Due sono state le novità introdotte. La prima consiste nell'obbligo per gli enti committenti di indicare nell'avviso indicativo, diretto a sollecitare proposte da parte di potenziali promotori, i criteri in base ai quali essi procederanno alla valutazione comparativa di tali proposte. Criteri che dovranno essere individuati nell'ambito di quelli elencati all'art. 37 ter. In sostanza ora, le amministrazioni - a differenza di quanto avveniva prima con metodi di valutazione non resi noti, definiti e per lo più arbitrari - dovranno, prima di esaminare le proposte, predeterminare puntuali criteri per la valutazione dei differenti profili rilevanti e valutare i suddetti profili assegnando a essi punteggi. In tal modo la scelta tra le diverse proposte avverrà sulla base di un'attività valutativa che, pur non procedimentalizzata, dovrà svolgersi all'insegna dei criteri di par condicio e di trasparenza, sempre nell'intento di perseguire l'interesse pubblico alle condizioni più favorevoli per l'amministrazione. La seconda novità consiste nell'obbligo di indicare espressamente nell'avviso che è previsto il diritto a favore del promotore ad essere preferito ai soggetti previsti dall'art. 37 quater, comma 1, lettera b), ove lo stesso intenda adeguare il proprio progetto alle offerte economicamente più vantaggiose presentate dai predetti soggetti offerenti. In

questo modo verrebbe rispettato il principio di parità di trattamento che esige che tutti i soggetti che abbiano interesse a proporsi come promotori siano debitamente informati del vantaggio competitivo collegato alla qualifica di promotore e, in particolare, dell'esistenza del diritto di prelazione nella fase di affidamento. Si sottolinea che, comunque, la novità introdotta dalla legge comunitaria non è di tipo sostanziale, ma piuttosto di tipo pubblicitario, nel senso che tale innovazione non consiste nel riconoscimento in capo al promotore del diritto di prelazione che prima non gli era concesso, bensì esclusivamente nell'obbligo di pubblicizzare fin dall'inizio l'esistenza di tale diritto che, dal punto di vista sostanziale, già sussisteva. La comunitaria 2004, inoltre, nell'obbligare le stazioni appaltanti a pubblicizzare nell'avviso la prelazione del promotore, prevede anche che, con apposito decreto del Ministro delle infrastrutture e dei trasporti (allo stato attuale non ancora emanato), saranno disciplinati gli effetti sulle procedure ancora in corso che non siano chiuse a seguito di aggiudicazione alla data di adozione del decreto stesso ed i cui avvisi indicativi pubblicati prima della data del 31 gennaio 2005 non contengano l'indicazione espressa che all'originario promotore spetta il diritto di prelazione. Si specifica che, tale disposizione transitoria, contenuta nell'ultimo periodo del comma 2 bis dell'art. 37 bis, riguarda esclusivamente la seconda delle due innovazioni introdotte.

E V E N T I

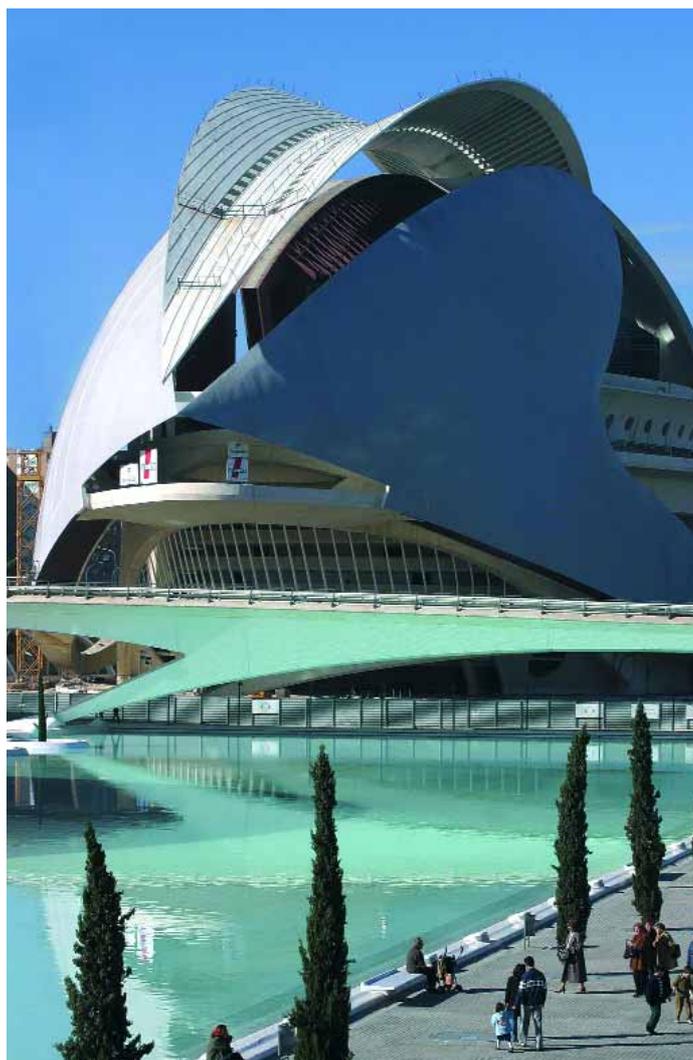
Città delle Arti e Scienze a Valencia

Il complesso della Città delle Arti e Scienze vede ora il suo completamento con l'ultimo edificio, "Il Palazzo delle Arti" e con le tre Torri residenziali (il cui progetto è stato definitivamente approvato) entrambi a firma di Santiago Calatrava.

Il complesso delle Arti e delle Scienze mostra un insieme spettacolare di edifici in cui struttura e architettura si completano in un equilibrio fantastico di forme che si immergono nella luce e nello spazio accordando la propria



Valencia, l'Hemisfèric (sopra) e il Palazzo delle Arti (sotto), di Santiago Calatrava



luminosità con quella dell'azzurro del limpido cielo di Spagna e dell'acqua che scorre nei canali attorno.

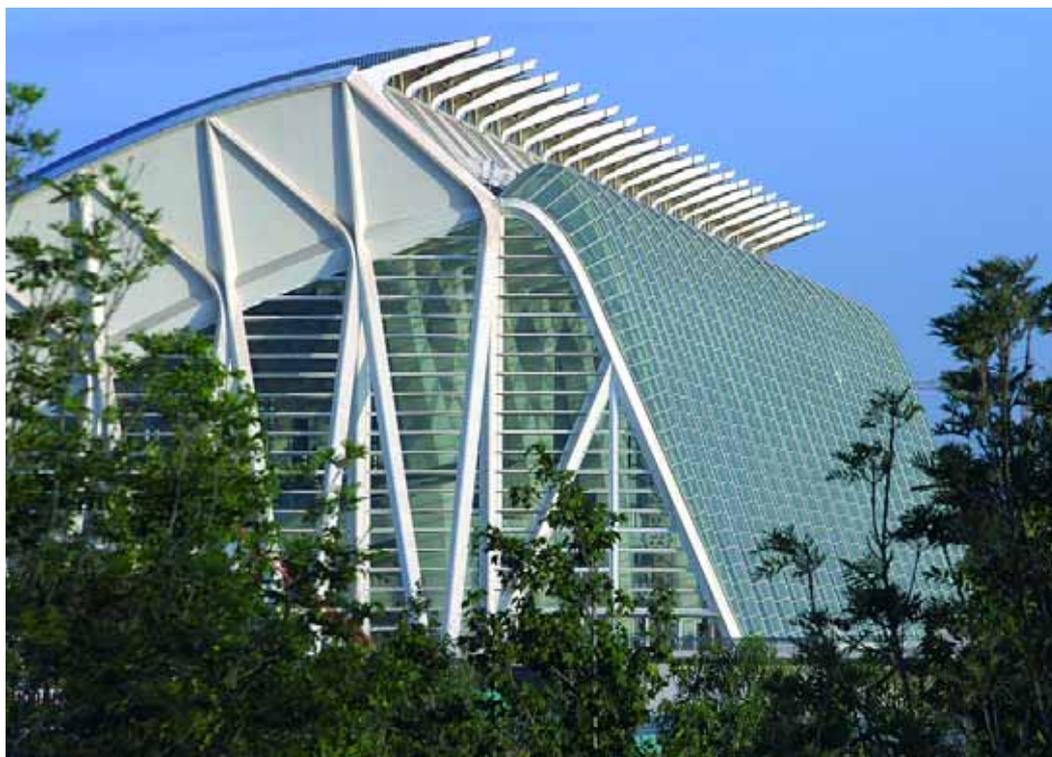
Si può entrare nel complesso, per averne una bellissima vista completa, passeggiando all'ombra, tra le alte palme de l'"Umbracle", per poi passare al Palazzo delle Arti, emblema delle arti sceniche. Ma ecco l'edificio che, con un movimento particolare, come una palpebra che si alza e si abbassa, ha la forma simile a un occhio: è l'Hemisfèric. Accanto ad esso è il Museo delle Scienze, Principe Felipe, ricco di esposizioni e di laboratori, cui segue l'Oceanogràfic, il gigantesco acquario, che riproponendo l'habitat dei protagonisti dei mari, immerge anche lo spettatore in atmosfere davvero emozionanti.

È senza dubbio interessante, al fine di comprendere quanto positivamente forte sia stato l'impatto del complesso sulla cittadinanza, segnalare come, con il titolo "2005 + 5", siano stati banditi appunto cinque

concorsi di "disegno grafico". La risposta da parte di giovani "designer", è stata immediata: tredici sono stati i lavori che sono andati ad illustrare una particolarissima "agenda" dell'anno 2005: uno per la copertina e gli altri per i dodici mesi dell'anno. I disegni hanno così offerto la particolare visione che, di questo complesso, hanno avuto circa 100 giovani, che si sono cimentati nella illustrazione del complesso della Città delle Arti e delle Scienze, con tutta la forza della propria creatività e fantasia.

Ma torniamo al Palazzo delle Arti, l'edificio destinato ad accogliere un grande "centro di diffusione delle arti sceniche", con i suoi 150.000 mc, 34.000 mq di granito e 9.000 mq di cristalli. Spicca la struttura della sala principale che, con la particolarità del suo aspetto formale, costituisce anche il nucleo centrale dell'edificio. La copertura è senz'altro l'elemento strutturale e architettonico più significativo del palazzo, perché oltre al rigore

delle geometrie, ha in sé una forte carica espressiva denunciata dal grande valore plastico, che armoniosamente si fonde con il significato della sua stessa specifica funzione. Si tratta di uno spazio che, considerato una sorta di "emblema" delle arti sceniche, offre scenari diversi per "contemplare" ed "ascoltare" le più grandi manifestazioni di opera, danza e teatro. Il palcoscenico infatti, con una superficie di 460 mq, dispone all'interno di piattaforme idrauliche che permettono i particolari movimenti delle varie parti costitutive. Il complesso offrirà fra l'altro lo spazio utile ad una fervida attività didattica, atta a divulgare e promuovere la

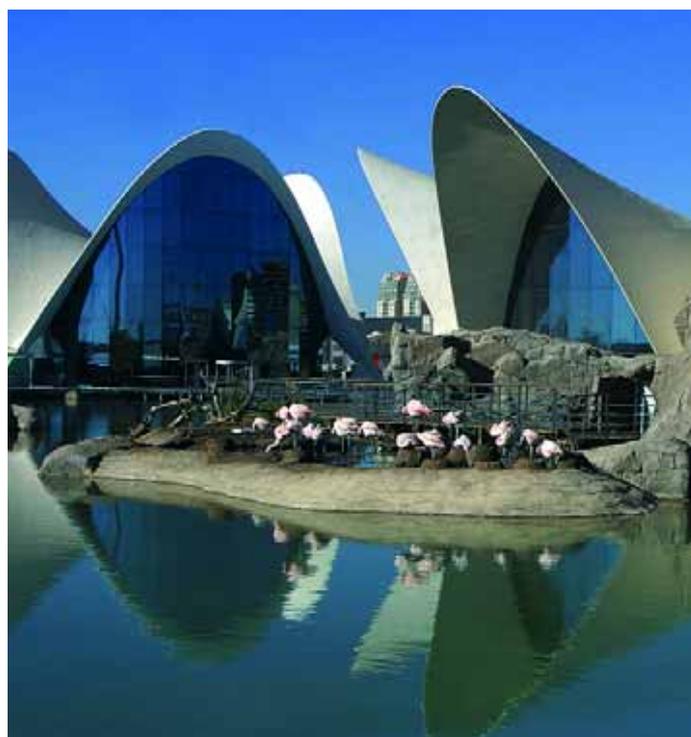


Valencia, il Museo delle Scienze (sopra), l'Umbracle (sotto a sinistra) e l'Oceanogràfic (sotto a destra) di S.Calatrava



tradizione artistica musicale della Comunità Valenciana. Quattro sono i diversi Auditori: la Sala principale centrale, con una capacità di 1800 spettatori; la sala di musica barocca e da camera capace di accogliere fino a 400 persone, l'Anfiteatro Superiore, con 1800 posti e il

teatro Sperimentale, per 400 spettatori. Il palcoscenico dell'Anfiteatro Superiore dispone di un sistema di elementi mobili che permettono la sua trasformazione in una gradonata per grandi "coro e orchestra", mentre il fosso



dell'orchestra ha una superficie di ben 166 mq. Per quanto riguarda le tre Torri residenziali di Calatrava, si tratta di un intervento di grande respiro che va a completare il forte impatto urbanistico dato dal complesso della Città delle Arti e delle Scienze, tanto da fare affermare da più parti che Valencia è oggi "La ciudad màs viva del mundo". Gli edifici si elevano su una grande piattaforma rialzata, come una sorta di zoccolo che, con i suoi "paseos", fra nastri di acqua, conferisce unità all'insieme. Al di sotto di tale piattaforma, su tre livelli è previsto anche il grande parcheggio che serve il complesso. Al tempo stesso, nell'area situata fra il ponte di Serreria e l'Oceanografico trova posto l'Agorà, l'edificio multifunzionale destinato ad essere piacevole luogo di sosta per i visitatori della Città della Scienza e delle Arti, ma anche un luogo in cui poter svolgere attività di tipo sociale, culturale e ludico.

L.C.

30...40...50 anni di professione!

Bella l'iniziativa instaurata da qualche tempo dall'attuale Presidente dell'Ordine degli Architetti di Roma, di "sottolineare" in qualche modo un percorso al quale ogni architetto non può sottrarsi: il corso di studi, l'esame di Stato,

L'arch. Luisa Chiumenti e il Presidente Schiattarella durante la cerimonia



le prime affermazioni, le varie esperienze, la maturità... Nella Sala Ovale della "Casa dell'Architettura" (un nome che sembra corrispondere in pieno, come non mai a quanto si sta ricordando al suo interno), ci si guarda intorno, cercando volti conosciuti. Il Presidente chiama, in ordine alfabetico, i vari colleghi e con ognuno scambia calorose parole e, ogni tanto il ricordo di qualche esperienza portata avanti insieme. All'invito a prendere la parola, due sole persone accettano di dire "due parole" ai colleghi, uno che ha percorso già 50 anni e, con i suoi capelli candidi, esprime tutto il suo stimolo alle nuove generazioni, consapevole del fatto che la nostra professione in qualche modo incida sulla collettività. L'altra, con i suoi quarant'anni di professione, che ribadisce il medesimo concetto, ma vuole ancora di più incidere sull'uditorio con il proprio entusiasmo. La professione, ella dice, in quarant'anni ha certamente assai mutato la panoramica degli interventi da tanti punti di vista, eppure qualcosa è rimasto, dai lontani anni in cui si andava a conquistare un posto in aula, al mattino in Facoltà, (con un rapporto tra docenti e discenti tanto meno aperto e paritetico di oggi, ma cos'è colmo di appassionato desiderio di "apprendere" dai "Maestri"): è rimasta la forza di una professione ancora così largamente ancorata a quella pienezza ed eclettismo che abbiamo ereditato dal Rinascimento e inoltre è anche forse accresciuta la consapevolezza della responsabilità di cui ogni nostro intervento, a qualsiasi scala, ha nei riguardi della collettività. Molto gradevole anche il rinfresco organizzato, per un brindisi, nella bella cornice del giardino dell'Acquario Romano, "Casa dell'Architettura", sottolineato da un forte afflato di simpatia e di scambi vivaci.

Il nuovo Passante a Nord-Ovest

A completamento del II anello tangenziale, interno al GRA, la cosiddetta "circonvallazione verde", è stata recentemente inaugurata la Galleria Giovanni XXIII (in seguito alla gara pubblica indetta dal Comune di Roma nel 2000, che è stata vinta dalla Astaldi S.p.A.), asse tangenziale di lunga percorrenza (la più lunga galleria urbana in Europa, con i suoi 3,5 km). A corredo dell'opera le due opere d'arte che ne sottolineano l'accesso: la "Stele" (bronzo della scultrice, architetto Giovanna De Sanctis) e le "Tre Vie" (acciaio corten dell'artista scultore Teodosio Magnoni).

Lo sviluppo verticale della "Stele" ha inteso riferirsi all'immagine di elementi che ricorrono spesso nella città storica: la colonna e l'obelisco e con essa quindi la De Sanctis ha voluto "restituire identità e memoria ad un luogo "anonimo e smemorato" come la periferia", sottolineando la scelta anche con l'uso di un materiale classico come il bronzo. L'incrocio fra tre strade ("tre Vie" appunto), ha suggerito invece al secondo artista, Teodosio Magnoni, una generale idea di "triangolarità", accentuando altresì la verticalità, che si pone come un "segnale del luogo" visibile anche da molto lontano. Il colore è inoltre strettamente collegato alla scelta del materiale, l'acciaio corten, che è ferroso, ma con una componente di rame che, a contatto con gli agenti atmosferici, si ossida, acquistando, com'è noto, un uniforme colore rosso ruggine. Finanziata e progettata dal Comune di Roma, la galleria, che collega via del Foro Italico alla Pineta Sacchetti e al Policlinico Gemelli, è costata 120 milioni di euro.

Lo scopo dell'opera e la sua funzionalità verde, secondo i costruttori, ad ottenere questi risultati: favorire gli spostamenti tangenziali nord-est di lunga



percorrenza; scaricare il traffico di strade fino ad oggi eccessivamente congestionate (come via della Camilluccia, via Cassia, via Colli della Farnesina, piazza Giuochi Delfici e via Cortina d'Ampezzo); alleggerire la viabilità dei Lungotevere contribuendo, allo stesso tempo, ad allontanare ulteriori flussi di macchine dal centro storico; riconnettere i settori est e ovest della Città (circonvallazione Clodia, Circonvallazione Trionfale, via Cipro e via Anastasio II). Massima la funzionalità e la sicurezza degli impianti, nel percorso interno, in cui i pannelli alle pareti (2 m di h in acciaio inossidabile) con i colori in sequenza, evitano il pericolo dell'alternarsi di punti abbaglianti, ai coni d'ombra. Notevole l'impegno per quanto riguarda gli impianti che garantiranno la funzionalità dell'opera, come pure la sicurezza (assicurata da telecamere e sensori che, 24 ore su 24, terranno sotto controllo ogni punto del percorso, collegato fra l'altro con le sale operative di Vigili del Fuoco, Polizia municipale e Sta. I due tunnel, che comunicano fra loro, ogni 200 m, con passaggi pedonali ed ogni 400 m con passaggi carrabili, consentono di superare 85 m di dislivello. Sono state previste dieci rampe veicolari di collegamento con le vie Antonino di San Giuliano, Mario Fani, Pieve di Cadore,

Trionfale e Forte Trionfale - Cortina d'Ampezzo. Per intervenire sulle reti (elettricità, acqua, telefonia, ecc.), senza interrompere la viabilità, è stata realizzata una galleria per i servizi, lunga 1650 m, che corre parallela alle due gallerie principali.

L'apertura della Galleria sarà poi completata in tempi brevi da altre opere ritenute essenziali al buon funzionamento dell'intervento, come: il passaggio pedonale a via Colli della Farnesina (all'altezza del cavalcavia), la sistemazione dell'area di via della Farnesina per consentire l'accesso al parco e molti altri interventi capillari atti a riorganizzare la viabilità del quadrante nord-ovest.

Un piano per il verde tende ad integrare la nuova struttura con l'ambiente circostante; in particolare, nella zona della Farnesina si è previsto il ripristino e il completamento dei filari dei pini marittimi (costituenti la pineta secolare), mentre, sull'asse Trionfale, Sacchetti e Gemelli è previsto il ricollocamento delle essenze arboree esistenti come: i Pruni, i Pini domestici, i Lecci e i Carpiteti, oltre ad opere di inerbimento e ripristino dei gruppi arbustivi della macchia mediterranea esistente in zona.



Ariccia, progetto di restauro delle facciate su piazza Garibaldi

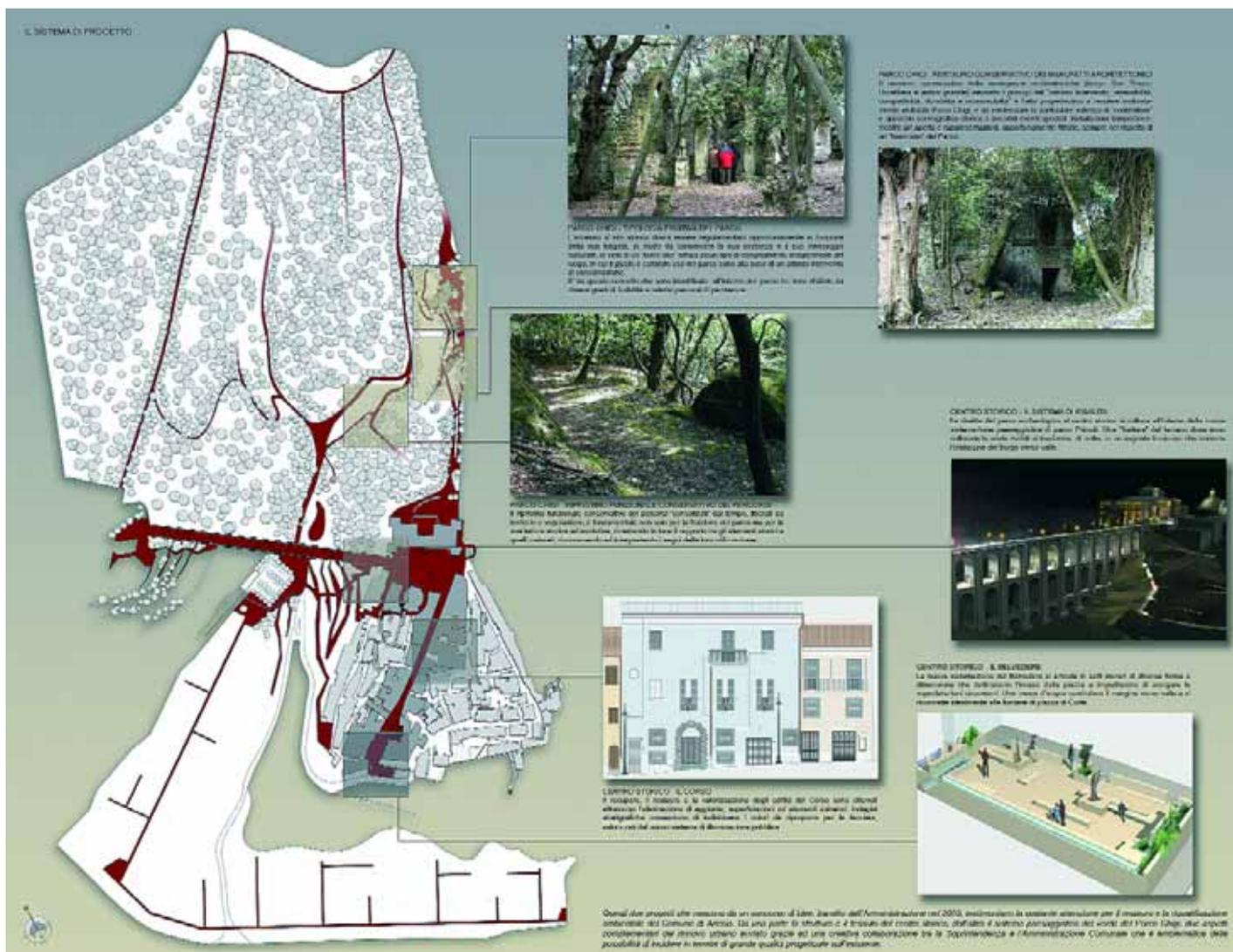
Ariccia: riqualificazione del centro storico e recupero del Parco di Palazzo Chigi

Il centro storico di Ariccia, il parco di Palazzo Chigi ed il ponte monumentale: ecco gli elementi su cui si incentra il progetto di riqualificazione globale di un territorio (già da tempo avviato, con il palazzo e

poi le fontane della Piazza di Corte, con la berniniana Chiesa dell'Assunta), cui andranno ad aggiungersi i nuovi elementi che dovranno riportare alla luce, attraverso una accurata campagna di scavo, anche i reperti di una "Ariccia romana", che gli archeologi hanno dimostrato essere situata lungo la via consolare, a circa tre metri al di sotto del livello stradale. Si è dunque avviato un interessante lavoro, di grande creatività, in una felice collaborazione fra tecnici e studiosi, che lavorano congiuntamente all'Amministrazione comunale, sotto lo stimolo costante e la promozione territoriale operata

dalla Soprintendenza, così come ha sottolineato l'arch. Marina Natoli, responsabile di zona per la Soprintendenza (si ricorda in particolare, fra i numerosi interventi da lei diretti, il pregevole restauro della "Sala dell'Ariosto" in Palazzo Chigi, che proseguirà fra breve con i restauri anche della adiacente, bellissima "Sala dei Paesaggi"). Si è infatti verificata la felice (e rara!) circostanza per cui i vincitori di un concorso di idee bandito dal Comune di Ariccia "per la pedonalizzazione di piazza di Corte e del ponte monumentale, il recupero dell'area archeologica e la riqualificazione del centro storico" (L. Guglielmi ed M. Petrangeli per la piazza di Corte

e il centro storico; l'ing. Gustavo Fernez ed Oliva Muratore, l'arch. Maria Elena Simoncini e l'ing. Marco Simoncini, con l'arch. Antonio Pacifici per il parco), venissero incaricati di "rendere esecutiva la propria idea"! Per il progetto per il parco Chigi (già finanziato), i lavori sono già stati avviati; il parco, fino ad ora irriconoscibile per il forzato abbandono sarà finalmente restituito ai suoi abitanti ed alla collettività intera che lo ha sempre ritenuto un importante punto di riferimento per tutta l'area dei castelli romani, con il preciso intento non già di "mummificare", ma di "conservare" nel preciso rispetto dell'ambiente preesistente. Un intervento da realizzare senza alcun carattere invasivo, bensì



Ariccia, centro storico e Palazzo Chigi: due progetti di riqualificazione e recupero

riportando alla luce tutto ciò che, per varie ragioni, non è più visibile: dalla ricostruzione della peschiera più importante, che non sembrava più possibile recuperare dopo la distruzione bellica del '44, al recupero delle numerose sorgenti presenti nel parco e costituenti un altro prezioso patrimonio. Diversamente dalle tante, coeve dimore di campagna, quella dei Chigi ad Ariccia, non presenta uno spazio "disegnato" con "sfarzose prospettive e giuochi d'acqua del giardino all'italiana", ma è un vero e proprio "angolo di arcadica meditazione" in un "dialogo con la natura", di cui i proprietari godevano, attraverso le battute di caccia e le passeggiate quella "ombrosa frescura", che

faceva del "bosco aricinum", una piacevole oasi, non lontana dalla città. Subito oltre la terrazza del palazzo (una piazza naturale e privata, simmetrica a quella urbana e pubblica definita dalla chiesa del Bernini), ci si immerge nella fitta vegetazione su cui, nella parte alta della tenuta, emergono i manufatti del "borghetto San Rocco", con i resti della pregevole chiesa, la contenuta prospettiva del "Laureto", gli spazi delle fontane e, a conclusione di questa parte domestica del parco, l'affascinante "Uccelliera". Caratteristica saliente cui il progetto fa riferimento è che il complesso è concepito come rifugio nella "selvaggia

naturalità", dimora e parco introversi cui da sempre la presenza della recinzione muraria perimetrale, ha impedito ai curiosi di violarne la tranquillità, consentendo di mantenerne nel tempo lo stato di integrità della vegetazione. L'accesso al sito storico dovrà essere regolamentato opportunamente in funzione della sua fragilità, in modo da conservare la sua sostanza e il suo messaggio culturale, in virtù del già citato "buon uso". È da questo concetto che sono identificate all'interno del parco tre zone distinte da diversi "gradi di fruibilità" e relativi percorsi di pertinenza. Il recupero del centro storico e del Corso di Ariccia, è stato basato

su una indagine accurata degli edifici storici prospettanti appunto sull'arteria principale del centro storico (comprese le insegne, l'illuminazione e tutto l'arredo stradale). L'arch. Petrangeli, illustrando il progetto del recupero del Centro Storico (Capogruppo arch. Laura Guglielmi nel concorso del 2003), ha messo in evidenza come l'idea progettuale (in via di approvazione e finanziamento da parte del Comune, della Soprintendenza e della Regione Lazio) sia scaturita dalla valorizzazione di un insieme di elementi: il ponte, il sistema di risalita, il parco stesso di Palazzo Chigi e il centro storico, già presenti peraltro come elementi essenziali del complesso, ma

completamente riorganizzati in un'ottica del tutto nuova. Da qui l'interesse specifico per ciascuno di tali elementi, nell'ambito del "sistema"; a cominciare dall'uso e valorizzazione del ponte monumentale, come elemento nodale che, da "passante" fondamentale fra i Comuni di Albano, Ariccia, Genzano e Velletri, è destinato ad una "pedonalizzazione", attorno alla quale si realizzeranno i "segnali" tangibili di vitalità polarizzata verso la "piazza - belvedere". Il famoso Ponte di Ariccia, storico collegamento con la piazza berniniana dell'antico centro storico, non sarà più una semplice "passerella" o "elemento di transito", ma un elemento museale molto importante per il territorio. È prevista infatti l'eliminazione del traffico sia sul ponte, che sulla piazza, trasformando anche il ponte in museo di se stesso, in modo che acquisti una valenza molto più importante ed un diverso valore di fruizione, rispetto a quello di semplice percorso. L'attuale piano di calpestio del ponte, "rimodellato" in due fasce

contrapposte: la prima, a quota + 0,30, con piccole pedane ulteriormente rialzate, vista come una "passeggiata", tra vasche d'acqua, piattaforme (per esposizioni di sculture) e luoghi in cui sia possibile sostare piacevolmente e godere dell'impareggiabile panorama circostante. La seconda è stata pensata come un collegamento diretto dalla piazza al parco Menotti e accoglie piccoli spazi espositivi e gli ascensori; nella terza, che corrisponde al terzo ordine delle arcate del ponte, sei piloni cavi sarebbero destinati ad accogliere laboratori di restauro legati alle attività di scavo e valorizzazione del parco archeologico. Tutta quest'area pedonalizzata si riconnette poi direttamente con il Corso principale cittadino, la cui riqualificazione totale coinciderà con la bonifica di tutte le superfetazioni realizzate nel tempo e la conseguente valorizzazione di ogni elemento di quegli edifici di pregio che appaiono ora offuscati o totalmente nascosti dall'attuale degrado urbano. E tutto verrà

esaltato dall'individuazione del "Belvedere", quale punto terminale del Corso, collettore anche dei flussi e dei movimenti commerciali, dal polo di piazza di Corte, fino alla rivalutazione di ognuna di quelle parti del paese, che ora soffre di una certa "marginalità". Primo Comune del Lazio, Ariccia vedrà anche la propria illuminazione stradale messa a norma (con illuminazione su palo mirante anche a "liberare" e quindi riqualificare le facciate; e con la eliminazione di tutte quelle insegne irregolari, che deturpano il profilo urbano). Vero e proprio "tutore" della storia del Palazzo Chigi di Ariccia, il Conservatore, arch. Francesco Petrucci, ha sottolineato l'importanza che "progetti di qualità" sia per il centro storico, che per il parco Chigi, abbiano provveduto innanzitutto al rilievo sistematico di tutte le emergenze, per giungere poi ad equilibrate proposte di restauro conservativo, ma anche di una rinnovata fruibilità degli spazi.

L.C.

M O S T R E

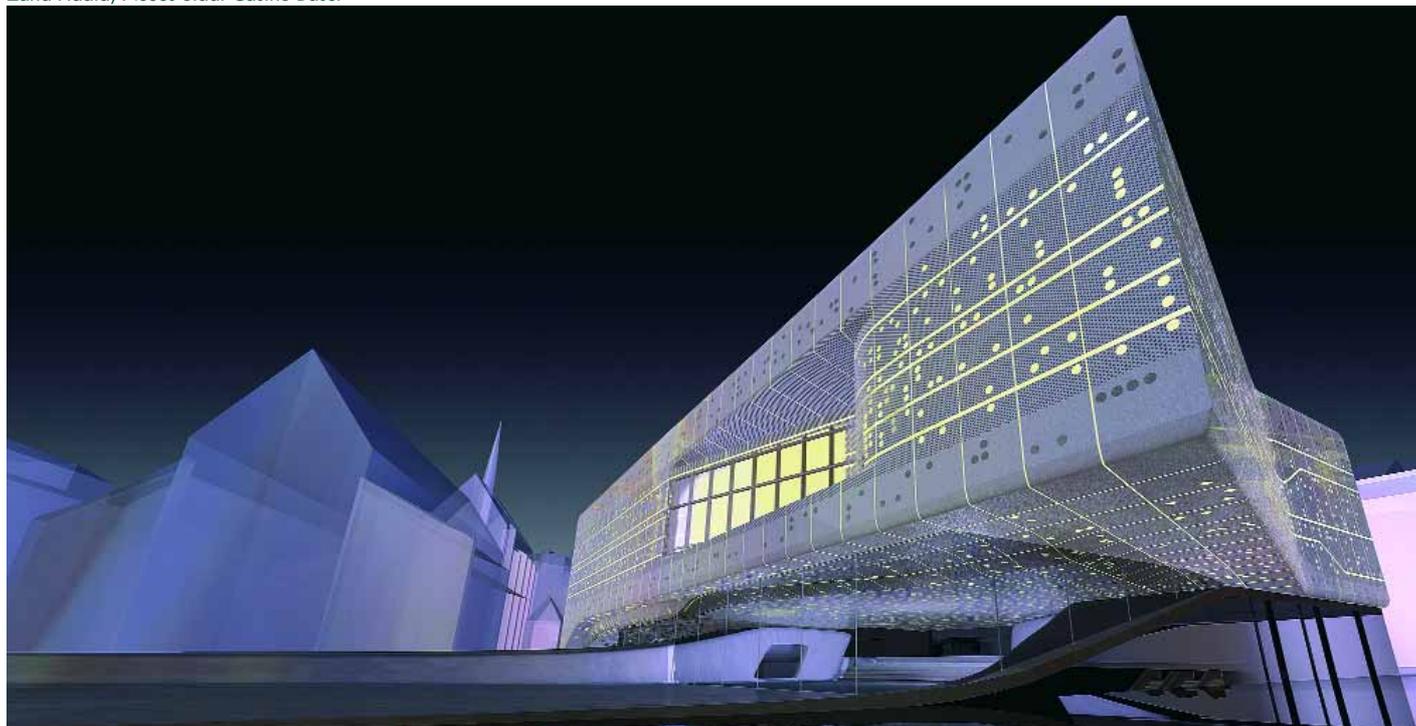
Zaha Hadid a Basilea

Nel dicembre 2004 Zaha Hadid vinceva il concorso per il Neues Stadt-Casino Basel ed ora la città di Basilea ha voluto presentarlo nell'ambito di una esposizione presso l'"Architekturmuseum" che, oltre ad accogliere progetti di architettura contemporanea, è una sorta di piattaforma per la discussione intorno al panorama internazionale all'attuale sviluppo dell'urbanistica e dell'architettura.

L'esposizione è stata elaborata dallo stesso Studio Zaha Hadid Architects, che ha fatto uso, per una più efficace presentazione, di tutti i diversi media di cui poteva disporre: piani e disegni elaborati al computer, modelli, fotografie, animazioni in 3D e dipinti.

E se le animazioni in 3D servono, com'è noto, ad oltrepassare la bidimensionalità dei disegni e dei dipinti,

Zaha Hadid, Neues Stadt-Casino Basel



permettendo all'osservatore di muoversi nell'ambito della computer grafica, per "penetrare nella spazialità dell'edificio ancora in fase di progettazione", sono proprio i dipinti realizzati dall'arch. Zaha Hadid davvero fondamentali nel lavoro dell'architetto insieme con i disegni, che rivestono notevole interesse per il fatto di non essere semplici "studi" iniziali, ma di venire essi stessi convertiti graficamente al computer. E' così che, nella esposizione della Sala 2 dell'Architekturmuseum, il Neues Stadt-Casino Basel, non solo è virtualmente percepibile in tutti i suoi spazi grazie alle animazioni in 3D, ma è presentato in modo chiaro e semplice nell'ambito delle effettive, future trasformazioni prevedibili nella situazione degli spazi urbani della Barfusserplatz

e, rispettivamente, della Steinenberg di Basilea. L'intervento è ritenuto quindi molto importante nell'ambito di una particolare attenzione che la città di Basilea continua ad avere per l'architettura contemporanea: basti ricordare l'interesse dei più recenti interventi dovuti a "firme" quali: Renzo Piano (Fondazione Beyelerler) o Frank O. Gehry (Vitra Design Museum) oltre a Mario Botta, Richard Meier, Herzog & de Meuron, Morger & Degalo or Diener & Diener.

L.C.

Per informazioni:
 Architekturmuseum -
 Steinenberg 7 - Postfach 911 -
 Basilea CH -4001 Basel
 Tel. +41 (0)61 2611413
 Fax: +41 (0) 61 261 14 28
Am@architekturmuseum.ch
www.architekturmuseum.ch

Zaha Hadid, Neues Stadt-Casino Basel



pubbl