

ANNO XLII • MARZO-APRILE 2007

70/07

Spedizione in a. p. - D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1,
comma 1.DCB - Roma.

In caso di mancato recapito rinviare a
Ufficio Poste Romanina per la restituzione
al mittente previo addebito.



BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA

**MANFREDI
NICOLETTI**
ARCHITETTO



• RISCHIO SISMICO DEL PATRIMONIO CULTURALE: LA PAROLA A ROBERTO CECCHI • CONCORSO PER IL MONUMENTO
AI CADUTI DI NASSIRIYA • ARCHITETTURA DELLA LUCE ALL'ARA PACIS • INDICI PER AUTORI E PER ARGOMENTI 2006

Presidente
Amedeo Schiattarella

Segretario
Fabrizio Pistolesi

Tesoriere
Alessandro Ridolfi

Consiglieri
Piero Albisinni
Agostino Bureca
Orazio Campo
Patrizia Colletta
Spiridione Alessandro Curuni
Rolando De Stefanis
Luisa Mutti
Aldo Olivo
Francesco Orofino
Virginia Rossini
Arturo Livio Sacchi
Luciano Spera

Direttore
Lucio Carbonara

Vice Direttore
Massimo Locci

Direttore Responsabile
Amedeo Schiattarella

**Hanno collaborato
a questo numero i redattori:**
Mariateresa Aprile, Luisa Chiumenti,
Silvia D'Astoli, Loredana Di Lucchio,
Cristina Imbrogliani, Massimo Locci,
Claudia Mattogno, Tonino Paris,
Giorgio Peguiron, Alessandro Pergoli
Campanelli, Carlo Platone,
Luca Scalvedi, Monica Sgandurra,

**Segreteria di redazione
e consulenza editoriale**
Franca Aprosio

Edizione
Ordine degli Architetti di Roma e Provincia
Servizio grafico editoriale:
Prospettive Edizioni
Direttore: Claudio Presta
www.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:
Manfredi Nicoletti, Palazzetto
dello Sport di Palermo

Tiratura: 16.000 copie
Chiuso in tipografia il 2 maggio 2007



ARCHITETTURA

PROTAGONISTI ROMANI

Manfredi Nicoletti architetto 7
Massimo Locci

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

Nuovi materiali per l'edilizia 16
Alessandra Battisti

EVENTI

Culver City: città del futuro 19
Luisa Chiumenti

a cura di Carlo Platone - **IMPIANTI**

La luce: materia d'architettura 22
Ruggero Donati

CONCORSI

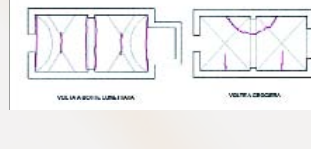
Monumento ai caduti di Nassiriya 26
Mariateresa Aprile

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

Beni culturali: tutela e prevenzione 30
Alessandro Pergoli Campanelli

a cura di Tonino Paris - **INDUSTRIAL DESIGN**

London's calling! 35
Lorenzo Imbesi



URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

39



Da egopolis a ecopolis
Maria Cristina Marchetti

CITTÀ IN CONTROLUCE - a cura di Claudia Mattogno

44



My personal beautiful laundrette
Mariateresa Aprile

ORDINE

47 **Costruzioni: Formazione Permanente on line**
Maria Letizia Mancuso

RUBRICHE

49 **LIBRI**

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

MOSTRE

1978-2007: da Carlo Scarpa a Guido Pietropoli.

CONVEGNI

A Ferrara "La via Francigena e la Romea".

57 **INDICI PER AUTORI E PER ARGOMENTI 2006**

MANFREDI NICOLETTI ARCHITETTO

Dall'analisi dei grandi temi all'origine della sua architettura, formazione e ispirazione progettuale, fino al ruolo del progettista oggi.

Massimo Locci



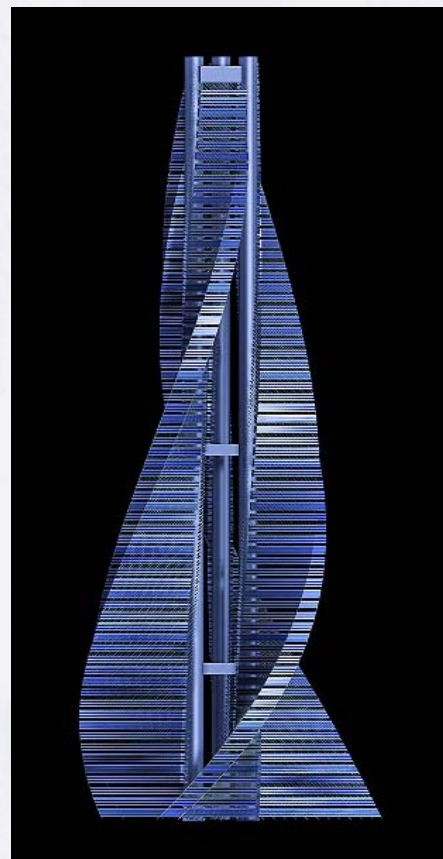
L influenza della tecnologia sul fare architettura, il ruolo della storia per un progettista contemporaneo, il significato del disegno nella vita creativa e come si integra con quello digitalizzato di cui Nicoletti è stato tra i fautori fin dall'avvento del CAD, un'opinione sulle architetture milanesi nell'area dell'Ex Fiera,

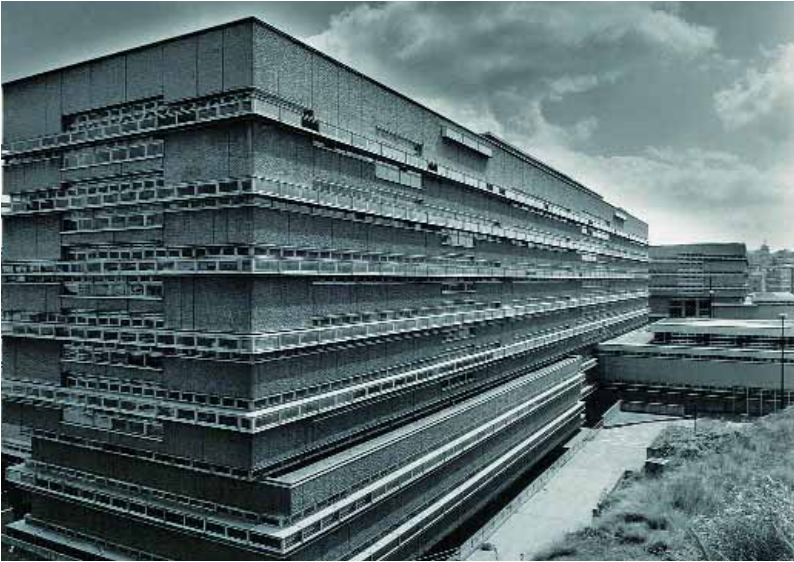
Attorno a questi temi si è svolta l'intervista a Manfredi Nicoletti che ci ricorda come *"...quello che non cambia è il processo ideativo, che deriva sempre e unicamente da una nostra interpretazione del contesto fisico e immateriale: memoria, speranze, il misterioso farsi della vita"*.

In chiusura ad una piccola provocazione sull'aver realizzato così poco nella sua città ha risposto con la sua abituale franchezza *"Il talento architettonico nulla può contro il "talento" politico. In Italia e a Roma in particolare, il merito è inesistente nella scala dei valori. Questo non ci trattiene dal continuare a divertirci moltissimo con il nostro mestiere"*.

D. Iniziamo con la tua formazione: dopo esserti laureato a Roma hai conseguito il Master al MIT di Boston e poi hai seguito i mitici corsi Fullbright. Quanto è stata significativa questa frequentazione dell'università statunitense e l'apertura alla cultura internazionale, cui ha fatto seguito, nei primi anni di attività professionale, la collaborazione con Nervi, Gropius e Yamasaki? Cosa consiglieresti ad un giovane neo laureato.

R. Nel periodo dei miei studi a Roma, l'influsso più incisivo l'ho ricevuto da due straordinarie personalità: Pier Luigi Nervi e Giacomo Balla. Da entrambi ho assorbito una maniera inedita di vedere la realtà. Da Nervi ho appreso a capire le strutture materiali, come vivendole dal loro interno e non attraverso formule esterne, partecipando anche emotivamente al loro deformarsi sotto sforzo. Per Balla l'opera d'arte doveva esprimere simultaneamente una serie di molteplici eventi contestuali voluti o aleatori, visibili o invisibili e non l'apparenza statica di un unico oggetto.





Balla mi accolse nel suo Studio dal tempo del liceo sino alla laurea avvenuta all'inizio del 1953. Poi ho vinto due borse di studio, tra cui la Fullbright, e sono stato ammesso al MIT. Negli Stati Uniti ho avuto le esperienze più importanti e formative della mia vita d'architetto. Sono stato a contatto, ho studiato e lavorato con alcuni dei personaggi più importanti di quel periodo

e particolarmente con Walter Gropius, Minoru Yamasaki e Sigfried Giedion. Ma anche con Bukmeister Fuller, Eero Saarinen, John Johansen, Felix Candela, Giorgy Kepes, Kevin Lynch, Pietro Belleschi, Philip Johnson, Paul Randolph. Avere familiarità con i grandi aiuta a pensare in grande. I miei compagni di studi e di lavoro provenivano da tutto il mondo: indiani,

lettoni, tedeschi, messicani, libanesi, canadesi e naturalmente americani di diversi Stati. Mi sono aperto ad una visione e ad una fattività generosa, rapida e pratica dove conta unicamente la lealtà e il merito. Ho fatto miei questi aspetti e ciò mi ha spesso nociuto in Italia dove i valori del merito sono all'ultimo posto. A un giovane laureato consiglio di uscire





A pagina 7, dall'alto:

- Palermo Bagheria - Moncada house
- Le foglie di Punta Rossa
- New York - helicoidal skyscraper

Pagina a fianco, dall'alto e da sinistra:

- Roma, Palazzo di Giustizia
- Udine, città universitaria
- Campobasso, Palazzo di Giustizia

In questa pagina, dall'alto:

- Egitto - Biblioteca Alessandrina
- Roma, G8 Conference center

dall'Italia per conoscere il mondo e quindi riconoscere anche l'Italia stessa. Non solo i difetti ma anche la ricchezza.

D. Tra le tue molteplici attività progettuali e didattiche è significativa la ricerca storica sul Movimento Moderno, sul Liberty e in particolare quella, memorabile per documentazione e profondità di analisi, sull'architettura delle caverne.

Quanto ha influito sul tuo percorso la Storia e i diversi linguaggi espressivi; quale ruolo può ancora rivestire per un progettista contemporaneo?

R. L'analisi critica del passato è fondamentale per l'invenzione dell'oggi. Per Denis Diderot *"il n'y a pas d'imagination sans mémoire"*.

Ho assistito alle lezioni di Giedion a Harvard e sono stato anche suo assistente. Giedion parlava dell'"Eterno Presente" analizzando l'Arte Primitiva, le caverne preistoriche, l'architettura dell'antico Egitto e quella Romana. Ho capito come cogliere l'oggi nel passato senza imitarlo ma comprendendone i valori non transitori. Anche quando ero studente a Roma avevo in mente di scavalcare il transitorio e di scoprire l'origine delle forme in architettura. Volevo mantenermi al di fuori dei linguaggi correnti e della moda.

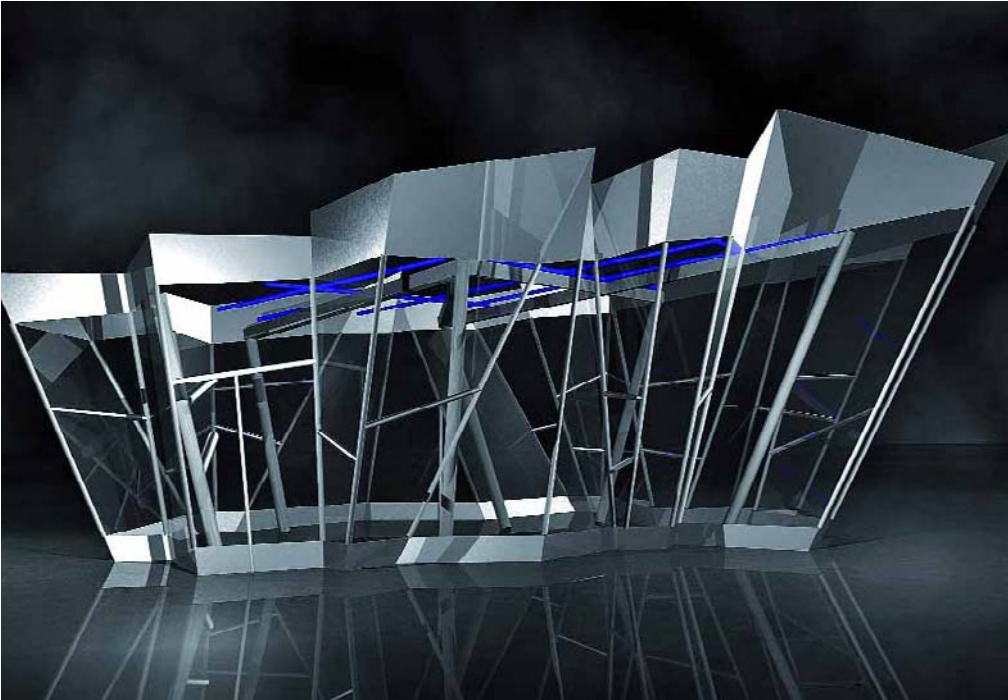
I miei studi sul Liberty avevano questa finalità. Il Liberty era "diverso". Scoprii l'architettura di D'Aronco sfogliando per caso una vecchia rivista alla biblioteca di San Luca. Feci una tesi su D'Aronco per il corso di Saverio Muratori che poi Ernesto Rogers pubblicò in un libro. Poi viaggiai in automobile nel Messico alla scoperta dei resti pre-colombiani. L'idea del libro "L'Architettura delle caverne", cioè dell'architettura intagliata nella roccia, deriva

dalla medesima spinta: capire un'architettura profondamente diversa, fatta per sottrazione e non per addizione: poteva svelare le radici prime della nostra invenzione dell'architettura. Ma non sono stati soltanto gli studi storici a fornire la base per inventare le mie architetture. Anche il mio libro pionieristico del '79 "L'ecosistema urbano" (di cui ho coniato il termine) ten-

deva a trovare le componenti fondamentali, ma sino ad allora trascurate nella concezione dell'architettura delle città. Volevo scoprire le molteplici cause, interferenze e metamorfosi nella forma urbana. Quando parlavo di Liberty e caverne in realtà volevo parlare dell'architettura dell'oggi. Una storia non compilativa ma concettuale.

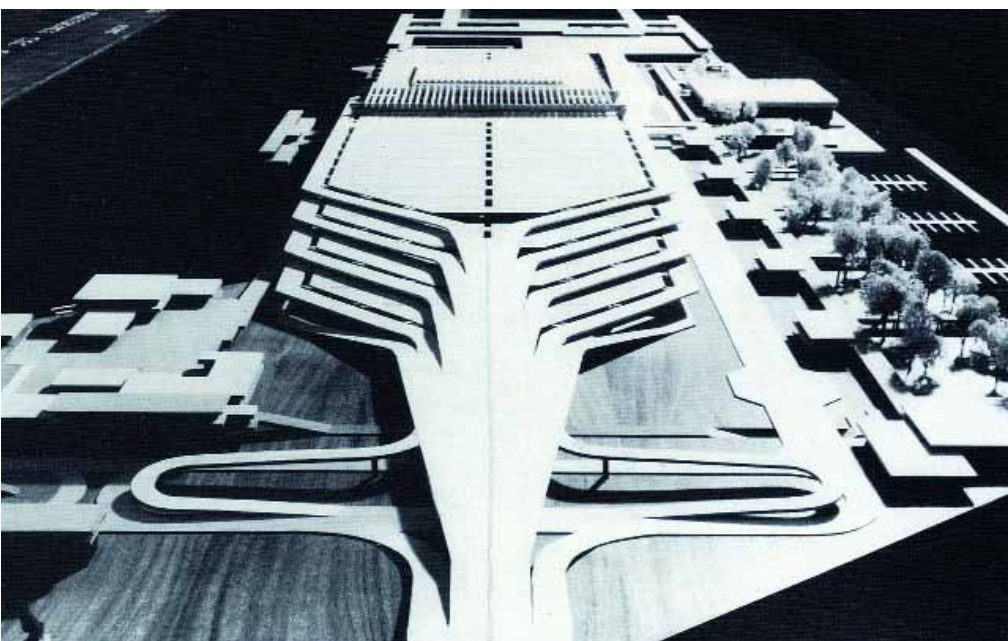
Anche la cultura buddista di Yamasaki e la





Dall'alto:

- Tropical butterflies greenhouse
Università di Catania
- Venezia - Tronchetto parking terminal



sua sensibilità mi ha dischiuso all'osservazione della natura come fonte d'invenzione architettonica. Non "imitazione" ma "emulazione" creativa. Così pensavano i grandi del Rinascimento. Addentrarsi in questo campo è molto insidioso. Chi riproduce banalmente le forme storiche o quelle della natura è destinato al fallimento, al ridicolo. Occorre cogliere l'eterno presente ed emulare, concettualizzandolo, il farsi creativo dell'Arte e della Natura. Occorre anche diffidare dalle nostre stesse esperienze. Il vero architetto sa dimenticare le proprie esperienze. Queste condizioni sono ineludibili per l'architetto contemporaneo.

D. Lo spazio urbano ed interno agli edifici è da sempre al centro dei tuoi interessi.

Cosa pensi di una certa "disattenzione" al disegno della città veicolata da molti progetti contemporanei? Cosa pensi di questa polemica sulle nuove architetture milanesi, da alcuni ritenute solo esercizi formali avulse dal contesto?

R. La polemica sulle architetture milanesi nell'area dell'Ex Fiera nasce da un sentimento negativo di invidia. Hadid, Isozaki e Liebeskind hanno avuto la chance di esprimersi sul quel tema. E hanno prodotto una forma simbolica. Come si può parlare così superficialmente di architetture "avulse dal contesto"? Ma di quale contesto si parla? E a quale mai "contesto" dovremmo conformarci? Il contesto non è soltanto la realtà visibile ma soprattutto quella invisibile. È

"contesto" la volontà di futuro. E quello che è stato progettato per Milano è certamente nelle ambizioni dei milanesi. Anch'io mi sono rammaricato di non aver potuto partecipare a quel concorso. Ma ho apprezzato molto il coraggio dei vincitori per aver provocato quella stupefazione che il tema pretendeva.

D. Cosa pensi delle nuove architetture fortemente legate alla carica espressiva e iper-iconica? Può un'architettura essere solo autoreferenziale e non, viceversa, costruirsi in relazione al proprio contesto, urbano o paesaggistico?

R. Con questa domanda si ritorna alla nozione di contesto che per me è anche e soprattutto la componente invisibile del qui e ora. Sono autoreferenziali quelle architetture e in genere tutti quegli atteggiamenti che discendono da un'ideologia, cioè da schemi di pensiero che precedono il progetto, la sua esperienza concreta, le idee che non nascono da una dialettica con il contesto intellettuale. Le architetture che ne derivano sono morte alla loro nascita. Ciò si applica a tutti i manierismi conformisti, a tutto ciò che è idea preconcepita, luogo comune politico o formale, cioè quello che Flaubert, maestro della tragedia della stupidità, chiamava "*les idées reçues*".

D. Per un progettista che ha fortemente creduto nella innovazione scientifica e ambientale, di conseguenza nell'architettura bioclimatica ed ecocompatibile, quanto incide l'informazione sulle nuove frontiere tecnologiche e sui materiali.

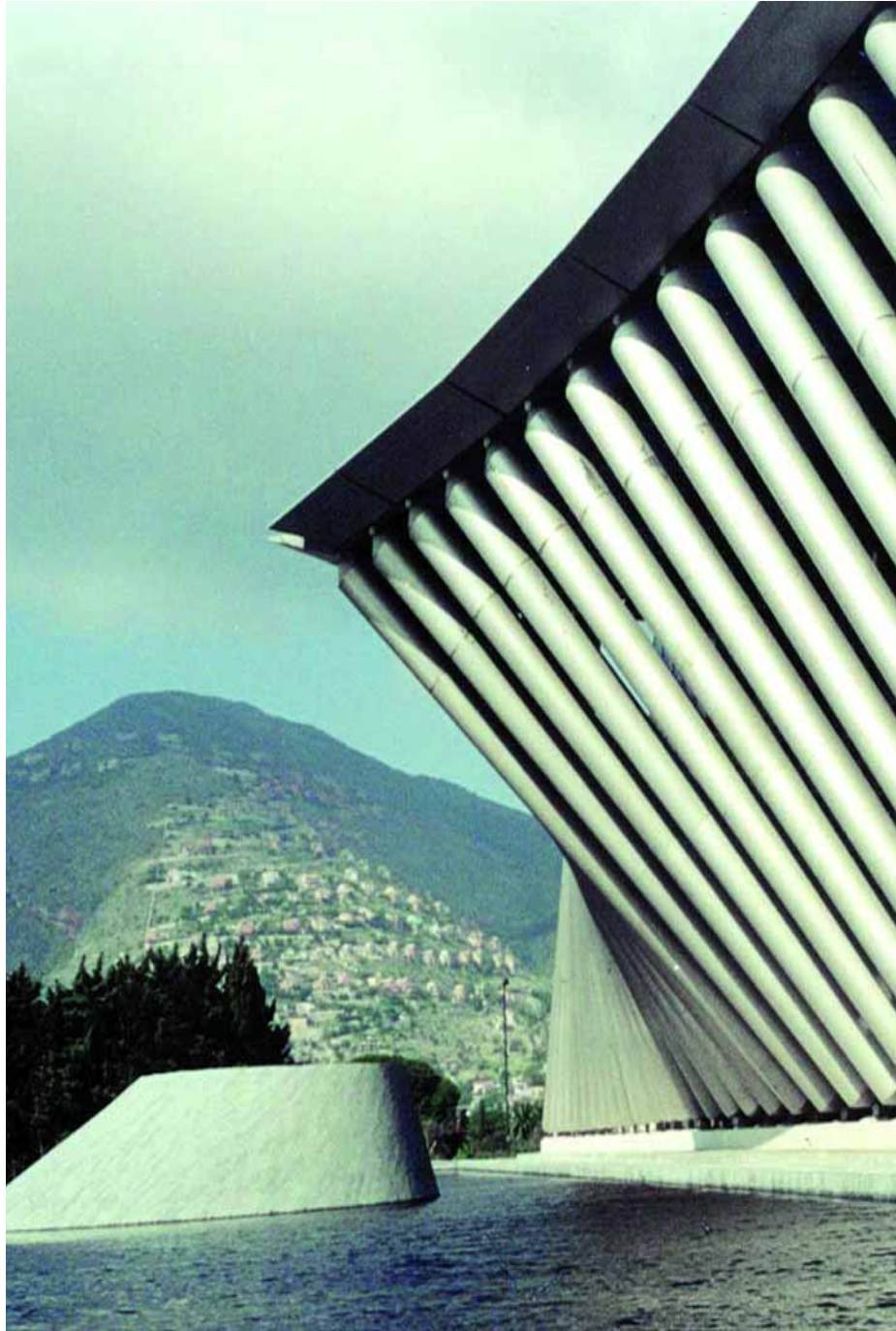
R. La tecnologia ha trasformato profondamente la nostra maniera di fare architettura, perché ha reso possibili cose impossibili in un recente passato. E questo

• Palermo, palazzetto dello sport

ha teso l'espressività architettonica verso una sfida ancora più ardua. Tutto oggi è possibile. Cosa è possibile allora? La tecnologia riguarda non solo le materie, ma anche i processi progettuali, arricchiti dall'informatica. Ma quello che non cambia è il processo ideativo, che deriva sempre e unicamente da una nostra interpretazione del contesto fisico e immateriale: memoria, speranze, il misterioso farsi della vita.

D. I tuoi disegni sono molto belli, mi riferisco a quelli di paesaggio e non solo quelli architettonici (i celebri taccuini di viaggio ricchi di annotazioni e suggestioni). Quale significato riveste il disegno nella tua vita creativa, come si integra con quello più specificamente tecnico e, in particolare, digitalizzato di cui sei stato tra i fautori fin dall'avvento del CAD? Quanto la Natura e le sue geometrie non euclidee ispira la definizione morfologica dei tuoi edifici?

Il disegno è una maniera per capire. I miei studi sugli oggetti della natura, come quelli dei paesaggi naturali e urbani hanno sempre avuto il ruolo di stimolare una scintilla creativa, un'emulazione dei principi formativi delle cose non un'imitazione delle forme. Il largo uso di superfici svergolate tridimensionali (dal Grattaciolo Elicoidale al Palazzo di Giustizia di Arezzo) discende dall'osservazione dei fragili tessuti biologici del mondo vivente che assumono una grande resistenza grazie a questa organizzazione formale. Lo stesso si dica dei sistemi di accrescimento. Gli aspetti fluidodinamici o l'organizzazione spiraloide dei loro tessuti che incantarono Goethe e D'Arcy Thompson celano in sé grandiose verità alla pari dell'organizzazione spontanea dei tessuti abitativi umani.



Ma tutto questo resta un puro esercizio grafico se non si supera la realtà formale della materia e non si scopre il concetto e lo scopo del processo formativo, cioè la sua teleonomia, la spinta "finalistica" del suo farsi in definite condizioni contestuali.

D. Un'ultima nota lievemente polemica; quanto ti dispiace aver realizzato così poco sulla tua città e segnatamente l'ultimo impegno, il Centro Civico di Piazza dei Navigatori?

R. Mi dispiace moltissimo di non aver realizzato il progetto di concorso, da me vinto, per il Centro Civico di Piazza dei Navigatori a Roma. Al suo posto è stato scelto un progetto bolso, indegno di questa città. La cosa mi addolora, ma non mi

stupisce. Non ho la tessera giusta, e mai l'avrò. Il pensiero che le mie realizzazioni dipendano da favoritismi politici mi farebbe vergognare di me stesso. Non avrei mai saputo chi sono. Del resto il Comune di Roma, malgrado gli ottimi sindaci recenti che ho votato, ha affossato altri due miei progetti: uno nella zona dei GAZOMETRI, l'altro nella "centralità" della Romanina preferendo in un caso il non fare e nel secondo un fare conformista, privo di gioia di vivere. Il talento architettonico nulla può contro il "talento" politico. In Italia e a Roma in particolare, il merito è inesistente nella scala dei valori. Questo non ci trattiene dal continuare a divertirci moltissimo con il nostro mestiere.

NICOLETTI: OPERE RECENTI



Tra le opere di Manfredi Nicoletti in corso di realizzazione tre mi sembrano più rilevanti: il **Palazzo di Giustizia di Arezzo**, per la sensibilità poetica con cui muove le superfici, l'**Auditorium di Astana** nel Kazakhstan, per la dimensione e la complessità dell'intervento, il **Millennium Park e Centro Culturale di Abuja** in Nigeria, per la capacità metaforica di collegare la cultura occidentale con quella africana.

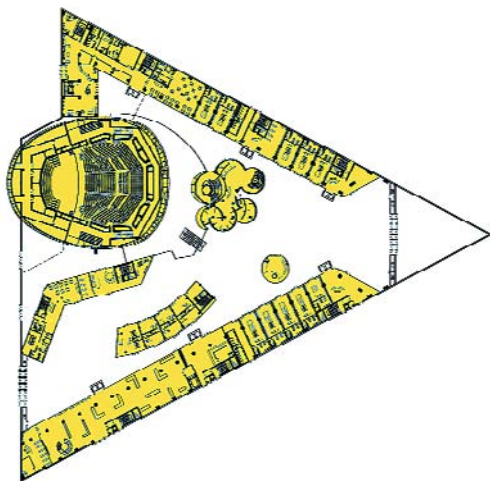
I tre lavori, rigorosamente architetture bioclimatiche ed ecocompatibili, sono geneticamente relazionati nei principi insediativi e indirettamente nella morfologia gestaltica, ora come forme di aggregazione di rocce e cristalli, ora come superfici ondulate e spiraliformi. Soluzioni da sempre presenti nella ricerca di Nicoletti, cominciando dal grattacielo elicoidale per New York (1968) e che, a partire dal progetto per Cardiff Bay Opera House (1994), rappresentano la cifra distintiva del suo linguaggio. Le composizioni da sempre articolate e geometricamente complesse, hanno ora acquisito la flessuosità delle forme 'svergolate' e la forza del contrasto tra tessuti molli e nervature, dove il vortice geometrico dei fluidi deforma gli elementi fragili. Manfredi Nicoletti intende l'architettura come metafora di artificio e di natura, con un'adesione romantica ad un naturalismo elegiaco in cui sono rintracciabili etimi liberty, futuristi, costruttivisti, espressionisti, organici che si combinano con sconfinamenti utopistici e valenze high-tech. Partendo dalle va-

riazioni geometriche e da composizioni autogenerate per effetto di rotazioni, traslazioni, piegature, raggiunge effetti di notevole complessità espressiva e tecnologica. Per Nicoletti l'oggetto architettonico deve relazionarsi con il contesto urbano e paesaggistico per diversità e forza iconica; immagina *landmark* territoriali (*ready-made* giganti ed eventi nel tessuto edilizio) che esaltano la valenza icastica ed evocativa, motivo di riconoscibilità della comunità nei suoi monumenti. Sfruttando tutte le potenzialità totemiche ed enigmatiche delle forme nello spazio, propone soluzioni dal design elegante e con combinazioni materiche in contrapposizione (freddo-caldo, trasparente-opaco). Attraverso la ricerca morfogenetica si interroga sui dualismi apparentemente inconciliabili ("cerco di penetrare gli irraggiungibili") e nella consapevolezza del rischio di ambiguità



In questa pagina:

- Palazzo di Giustizia di Arezzo



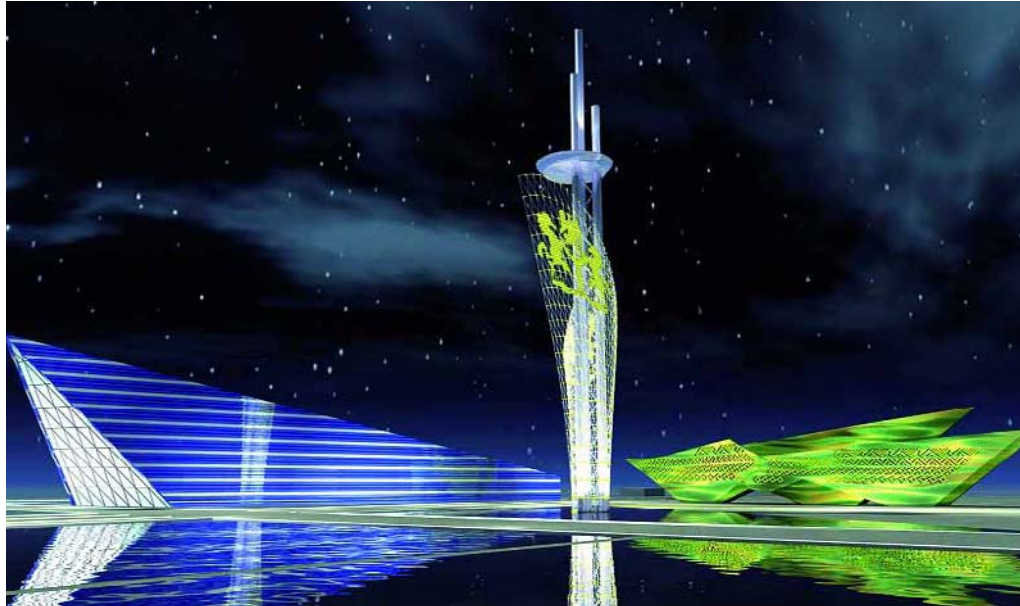
semantica, prospetta un universo riconciliato e magico che coniuga la ricerca tecnologica con la Natura e con l'Arte.

Nel nuovo Palazzo di Giustizia di Arezzo, così come nella Sede della Provincia di Siena e nel Palazzetto dello sport di Palermo, il dinamismo delle superfici piegate e "svergolate" rappresentano un tema formale ma anche l'adesione ai principi naturali ed ecologici, una morfologia aperta che svolge, dunque, anche funzione bioclimatica. I frangisole flessuosi o la selva di colonne cave in acciaio, che inflettendosi definiscono un singolare volume sghembo e topologico sono l'equivalente di un panneggio berniniano a scala urbana. La simbologia espressiva del dinamismo metaforicamente rappresenta il flusso, inteso come scorrere del tempo, come deformazione per effetto degli elementi atmosferici, come variazione e movimento, come trasformazione continua. "Le due forme di cui si compone il suo Guscio esterno – spiega Manfredi Nicoletti – l'una interpreta la geometria svergolata dei viventi e l'altra la geometria astratta dei solidi di rotazione. Entrambe si realizzano discretizzando questa loro diversa matrice con elementi piani e rettilinei. Ciò determina effetti inaspettati. La ragione progettuale di tali diverse geometrie deriva dalla naturalità del grande parco urbano in cui è immersa quest'opera e dal rigido edificio neoclassico cui si collega".

Multiculturalismo, ovvero il valore della molteplicità, ed Ecologia, intesa qui come dialogo con l'ambiente nella consapevo-

In questa pagina:

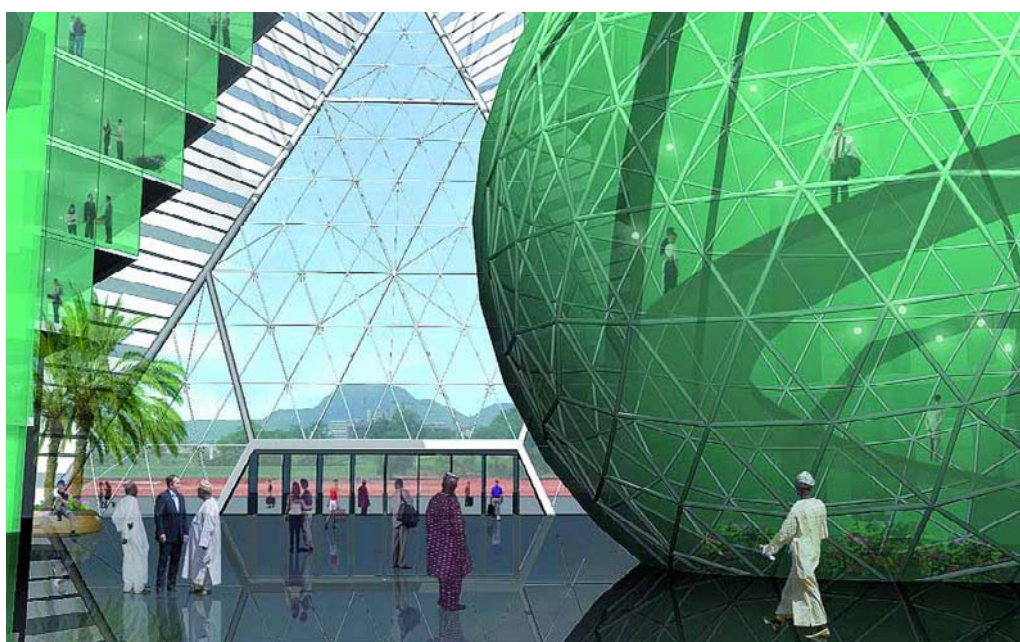
- Centro culturale di Abuja (Nigeria)

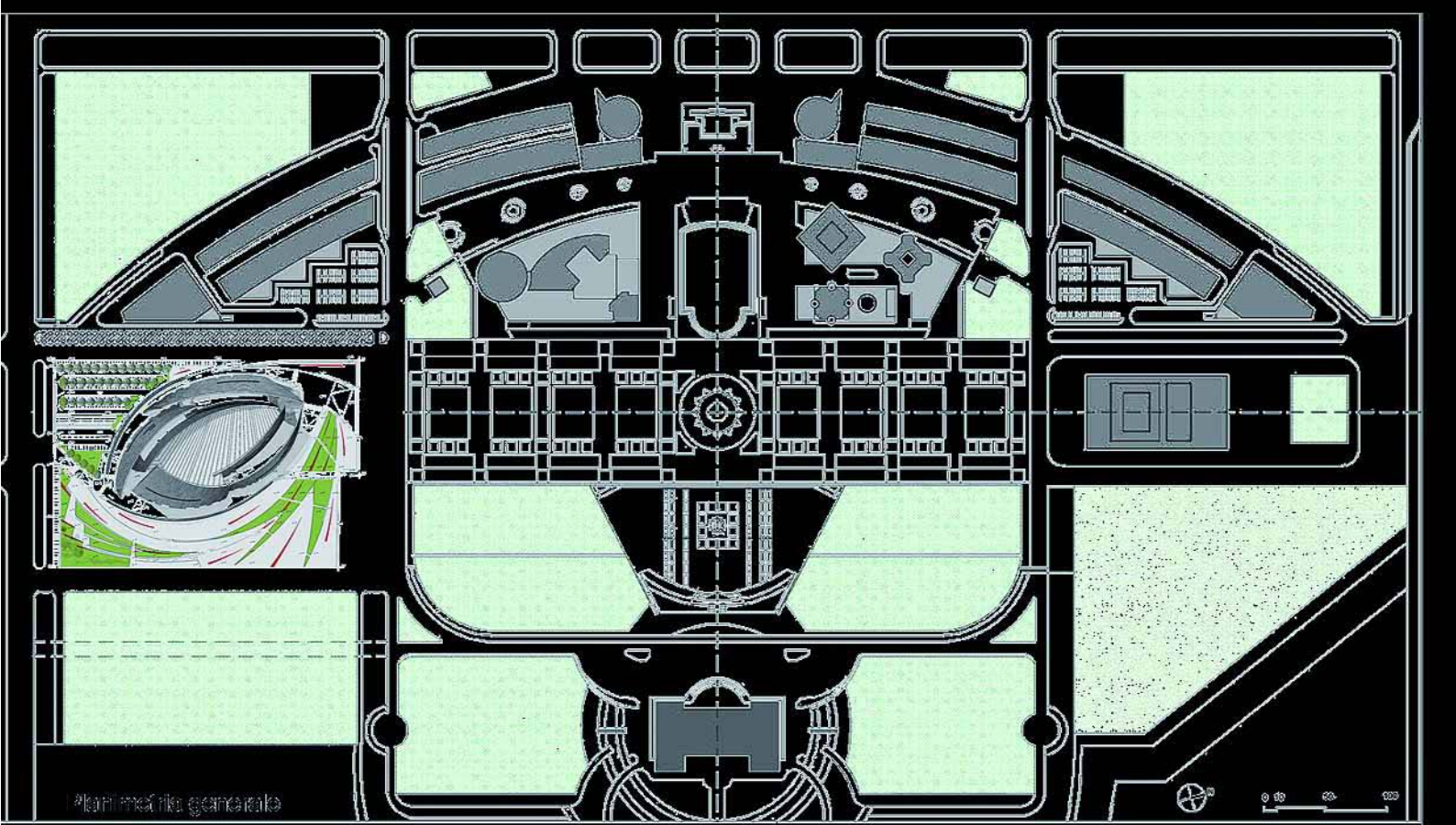
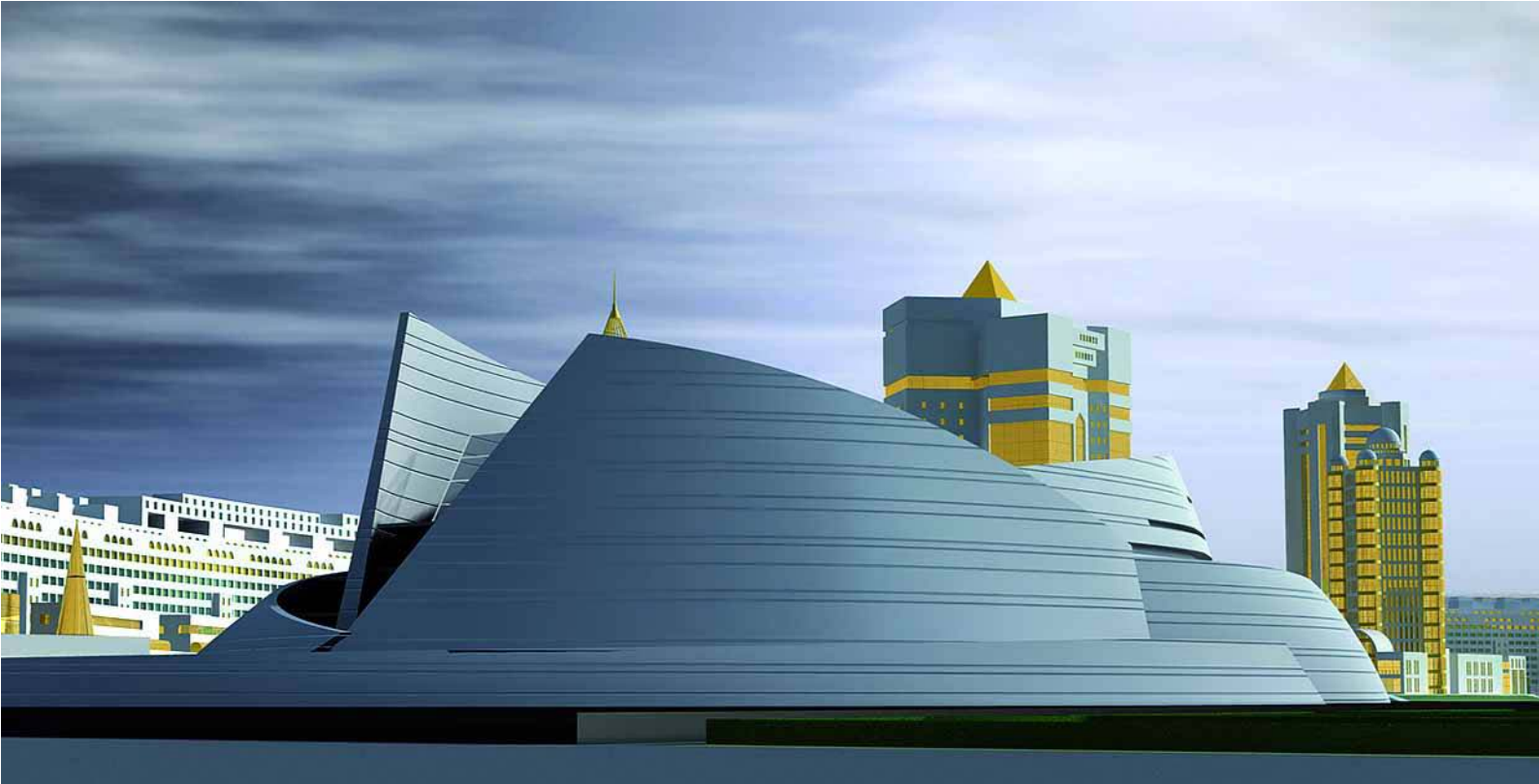


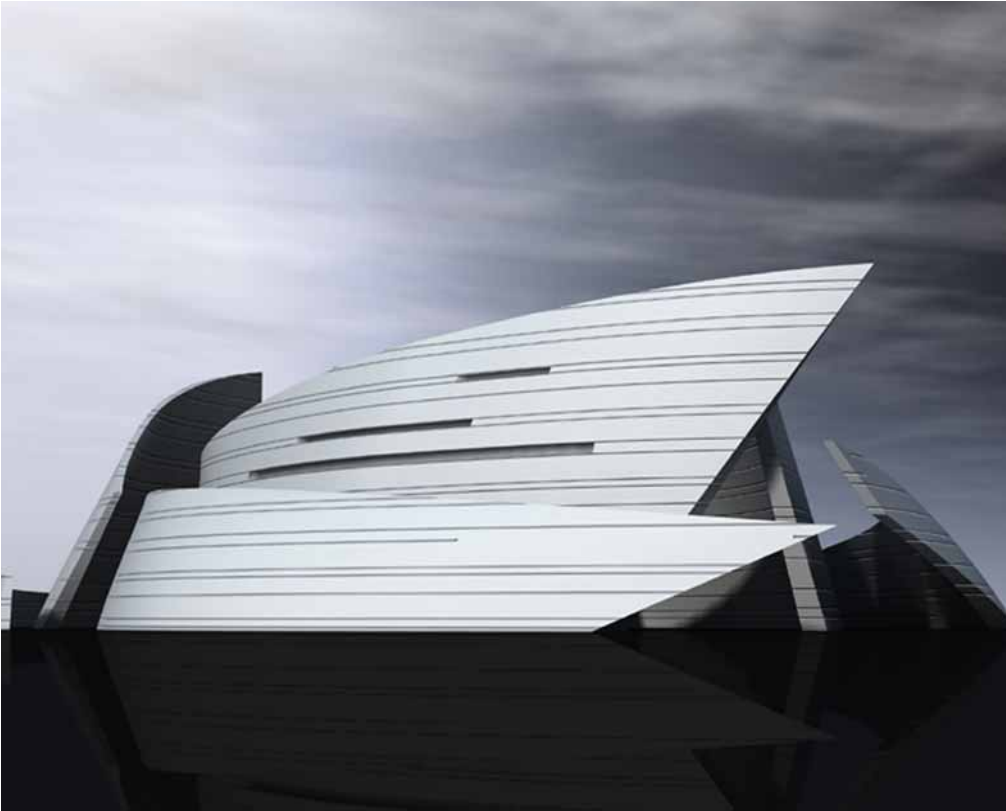
lezza che l'artificio è sempre antinaturale, rappresentano la chiave interpretativa del Millennium Park e del Centro Culturale di Abuja in Nigeria, approcci critici per spiegare il futuro di un continente e di una nazione, di cui le suggestive immagini del progetto non sono che un modo di partecipare alla sua rinascita mettendo in discussione le certezze della cultura occidentale. L'architettura sconfinata nei territori dell'arte, dell'antropologia e della scienza, dilatando il recinto del significante alla massima apertura comunicativa, negando ogni formalismo o calligrafismo estetizzante. Innovazione, informazione e sperimentalismo diventano materiale di progettazione e tecniche di comunicazione, visive e sensoriali: all'architetto non resta che farsi coinvolgere in questo laboratorio permanente della contaminazione, melting pot di culture, costumi e modi di vita, un invi-

to all'aleatorio, alle tipologie aperte. Ad Abuja dopo aver realizzato il Parco Presidenziale di 32 ettari, inaugurato dalla Regina Elisabetta, al centro della città, lo studio Nicoletti sta ora costruendo la Piazza Nazionale con la Torre della Nigeria alta 170 m e il Centro Culturale con il Museo dell'Arte Nigeriana.

Il grande Auditorium di Astana, la nuova capitale del Kazakhstan progettata da Kisho Kurokawa, è inserito nell'ambito direzionale da un sistema di tre piazze; l'asse inizia con quella del Palazzo Presidenziale e si conclude, alle estremità opposte, con la Corte Suprema a Nord e l'Auditorium. L'ambito di intervento ravvicinato è uno spazio di circa 500 x 800 m aperto sul fiume Isim e i parchi circostanti, un'immensità che evoca quella della steppa. Come un grande fiore della steppa è stato pensato l'involucro dell'Auditorium con dina-







L'AUDITORIUM DI STATO PER 3500 POSTI DI ASTANA (NUOVA CAPITALE DEL KAZAKHSTAN)

Project

Arch. Manfredi Nicoletti

Partner in charge

Arch. Luca Nicoletti

Coordination

Arch. Luisa Campagna, Arch. Arianna Della Morgia, Arch. Pasquale Leone

Project Team

Arch. Daniela De Santis, Arch. Alfio Faro, Arch. Luca Maugeri, Arch. Alessandra Scardaoni

Consultants

Acoustics: Yaying Xu – Xu Acoustique, Paris

Structures: Mario Salabè - Ingegneri

Associati, Roma

Services: Renato Tito – Enetec, Roma

Scenographies: Changment-à-Vue, Paris;

Theatre Project Consultants, Londra

Lighting: Alessandro Grassia, Roma

Research and Traslations: Dott. Neonila Siles

Computer Graphics: Studio Nicoletti

Associati e Res Fictae, Roma

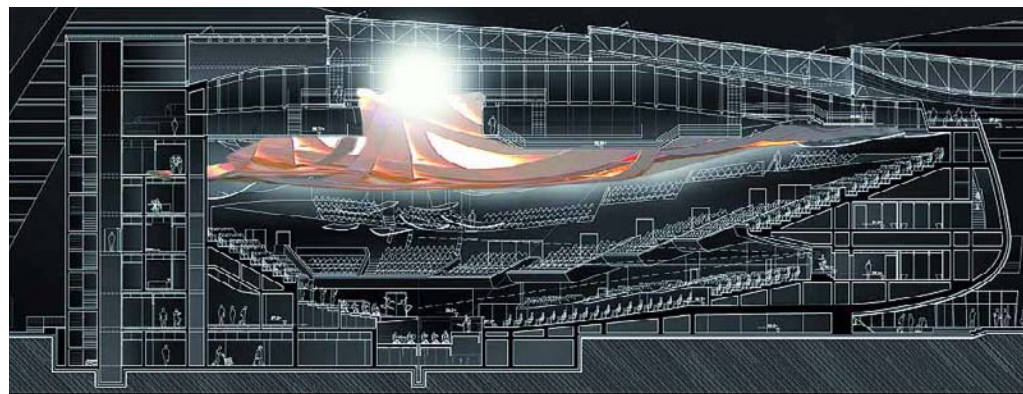
mici petali che si stagliano su questo sconfinato orizzonte. L'edificio consiste in una unità plasticamente espansa, una figura scultorea composta da una serie di lastre a doppia curvatura, che si sovrappongono, divergono e s'inclinano senza toccarsi. Al centro, protette dai rumori esterni e dal rigido clima del luogo, sono contenute tutte le funzioni del complesso: la grande sala da 3.500 posti, altre più piccole da 400 e 200 posti, ristoranti, caffè, negozi e una piazza-foyer che si collega al sistema delle piazze urbane, pensata come uno dei fulcri sociali della nuova Capitale. La sala ha una geometria variabile per accogliere diversi spettacoli: concerti sinfonici, opera, musica rock, da camera, balletti, convegni. L'adattamento è affidato soprattutto al controsoffitto, costituito da foglie lignee che, in un punto, vengono risucchiate verso l'alto formando una sorta di cratere capovolto.

L'auditorium di Astana dialoga a distanza con i suoi diretti antecedenti: con le sue Vele metalliche conquista lo spazio aperto della grande piazza Presidenziale, proiettandosi verso orizzonti lontani come quelle cementizie lanciate da Utzon nel panorama del porto di Sidney. Riemerge una medesima relazione tra sito in cerca di identità e architettura che utilizzando per

similitudine le parole di Zevi "coagula il volto urbano, lo radica qui, nello stretto promontorio, l'agglutina ed esplose".

Al contempo non è difficile ipotizzare che Nicoletti abbia voluto immaginarlo come un gigantesco strumento musicale, così come aveva fatto Scharoun per la Filarmonica di Berlino. Una cassa armonica pulsante e posta in risonanza per veicolare nuove esperienze culturali. La nuova unità totemica conferisce valore al luogo trasformando l'anonomo panorama della città, caratterizzato da monotoni edifici classicheggianti, in un sito eletto. Come nell'intervento berlinese lo spazio interno è organicamente connesso con l'immagine esterna: dall'ambito specialistico per l'orchestra si costruiscono in sequenza la sala, il foyer, l'involucro. Una unità inscindibile tra dentro e fuori, che definisce un bivalente paesaggio artificiale di forte tensione comunicativa. Essa ha un carattere civico-

comunitario, come una cattedrale gotica, sia per il ruolo di monumentalità laica, sia per la valenza tecnologico-strutturale, che coniuga fondamenti scientifici ed empito creativo nella forma aperta. L'adesione ai principi della topologia e della identità organico-espressionista rendono possibili ulteriori parallelismi con il lavoro di Frank O. Gehry, in particolare nel rifiuto del mimetismo ambientale e nel modo con cui la prospettiva gestaltica trasforma l'intero skyline urbano. *M.L.*



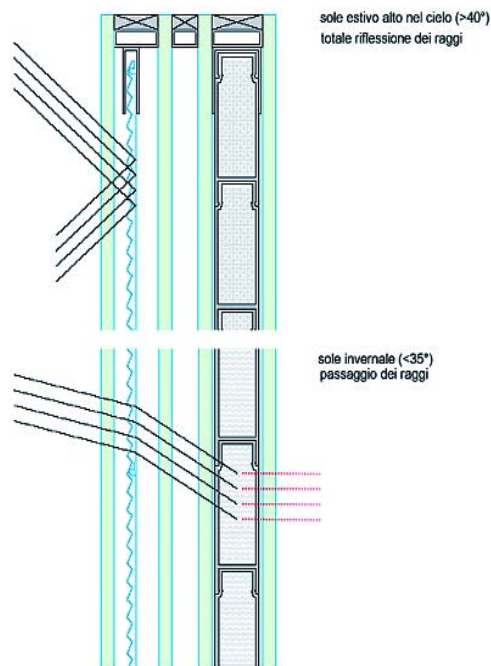
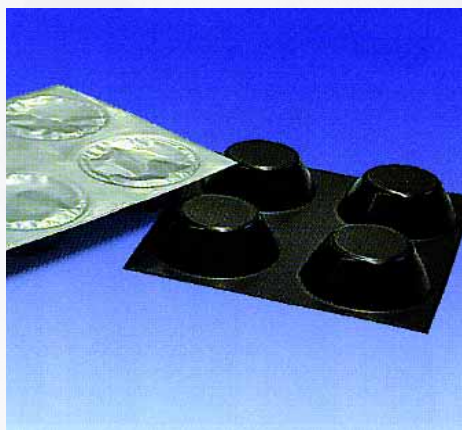
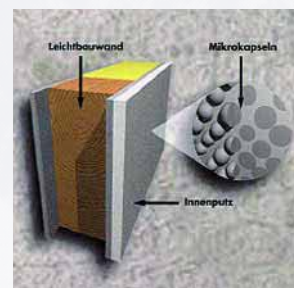
In queste pagine:

- Auditorium di Astana (Kazakhstan)

NUOVI MATERIALI PER L'EDILIZIA

L'uso delle particolari caratteristiche dei materiali a comportamento massivo si presenta come un interessante potenziale nell'incremento di energia solare, fonti rinnovabili e impiego di materiali riciclabili o riciclati.

Alessandra Battisti



Cosa vuol dire al momento attuale parlare di materiali innovativi a comportamento massivo? In questo contesto ci si apre un ampio panorama teorico sperimentale che attiene a quei materiali, accumulatori di calore latente, sviluppati in alternativa a materiali come la pietra, il laterizio e il calcestruzzo tradizionalmente impiegati come masse di accumulo termico nell'edilizia (materiali in cui la massa è normalmente direttamente proporzionale all'energia accumulata). Materiali come il PCM (Phase Change Material), un materiale con elevata capacità di accumulo, permeabilità alla luce e un limitato carico in facciata, o i V.I.P. (vacuum insulated panels) pannelli che grazie alle qualità del sottovuoto riescono ad ottenere prestazioni di isolamento termico estremamente elevate, particolarmente indicati per coperture e facciate,

sono in grado di mantenere il calore immagazzinato passivamente da un edificio durante il giorno fino a notte inoltrata con un dispendio minimo di energia. Il processo di funzionamento dei Phase Change Materials è basato sulla loro attitudine ad essere presenti in natura sotto forma di diversi stati fisici – gassoso, liquido o solido – e a cambiare di stato a causa di un cambiamento di pressione o di temperatura, da qui la dizione materiale a cambiamento di fase (phase change). Per ottenere un cambiamento di stato da solido a liquido o da liquido ad aeriforme e viceversa occorre una temperatura precisa differente da materiale a materiale e strettamente legata alla composizione chimica del materiale. Nel caso dell'acqua, il PCM universalmente più diffuso, il funzionamento del processo è immediato: un cubetto di ghiaccio in un bicchiere di liquido mantiene la propria

Pagina a fianco, dall'alto:

- Paraffina allo stato solido
- Capsule di pcm all'interno dello strato di intonaco
- Modalità di incapsulamento dei PCM
- Sezione funzionamento

In questa pagina:

- Scheda tecnica, elaborata dall'Arch. Laura Pedata sotto il coordinamento della Prof.ssa Battisti

temperatura a livello del punto di fusione, continuando ad accumulare calore (calore latente inteso come la quantità di energia che deve essere assunta o ceduta quando un elemento cambia stato (da solido a liquido: fusione/da liquido a solido: cristallizzazione) fin tanto che il materiale non abbia modificato completamente lo stato di aggregazione da solido a liquido (in altri casi il cambiamento può avvenire da liquido a gassoso).

Questi processi sono totalmente reversibili e i PCM possono compiere un numero illimitato di cambiamenti di stato senza che ci sia un processo degenerativo del materiale. Relativamente all'uso che se ne può fare in edilizia l'acqua però non è indicata, specialmente quando si tratta il raffrescamento degli ambienti, a questo scopo sono necessari invece quei materiali con una temperatura di fusione vicina a quella che deve essere mantenuta costante nell'ambiente nonostante l'incremento di temperatura esterna. I sali idrati, la paraffina e gli acidi grassi con punto di fusione circa da 20 a 28° sono all'uopo i materiali più diffusi nella pratica corrente. (Gli acidi grassi sono sostanze organiche con dei valori di fusione simili a quelli della paraffina, che però comprende pochi casi che si collocano fra i 20-30°C limitando quindi la possibilità di scelta. I costi sono 2-2,5 volte superiori a quelli della paraffina, si sono inoltre riscontrati problemi dovuti ad un'eventuale emanazione di cattivi odori. Gli idrati di sale - in genere sale di Glauber sono sostanze inorganiche, che hanno una maggiore capacità di accumulo termico rispetto alla paraffina dovuta alla maggiore densità, la scala

COMPOSIZIONE E CARATTERISTICHE

ARCHITETTURA

Struttura:

1. vetro isolante esterno
2. vetro prismatico (INGLAS)
3. camera d'aria riempita con Argon - 12 mm
4. 2 strati di moduli INGLAS PCM verde chiaro - 42mm
5. vetro interno serigrafato

Dimensione dei moduli: larghezza fino a 3,0 m, altezza fino a 1,0 m, spessore 106 mm, massa approssimativamente 95 kg/m²

Proprietà Ottico Termiche

Proprietà ottico termiche:

| Parametri | Angoli 0° - 35° | Angoli >40° |
|-----------------|------------------------|-------------|
| U | 0,4 W/m ² K | |
| FS | 0,45% | 0,07% |
| FS medio | 0,17% | |

- Il valore di FS è calcolato prima dello strato di PCM.
 - Durante l'inverno, quando l'angolo di incidenza risulta più basso, aumenta la percentuale di trasmittanza e quando l'angolo di incidenza equivale a 90° raggiunge il massimo della trasmissione.

di temperature di fusione varia tra 0-120°C. Hanno però creato vari problemi nella fase di sperimentazione presentando occasionalmente una fusione disomogenea e una decomposizione durante il cambiamento di fase). All'inizio la paraffina e gli acidi grassi venivano incorporati direttamente nel sistema di facciata attraverso immersione diretta, in un secondo momento sigillati all'interno di contenitori plastici o per microincapsulamento in pellicole di acrilato. I sali idrati rispetto agli altri mate-

riali hanno una densità maggiore e di conseguenza un capacità di accumulo maggiore, dilatazione piuttosto contenuta ed inoltre sono difficilmente infiammabili, ma la corrosività da contatto di questo specifico materiale con alcuni metalli, rende necessario l'impiego di contenitori in acciaio inox o plastica. La paraffina, invece, non è corrosiva, è biodegradabile, ma la dilatazione del materiale nello stato liquido è notevole, tale da rendere necessario uno spazio di compensazione all'interno dei contenitori.



• Facciata in PCM realizzata con idrati di sale posti all'interno di lastre nervate realizzate in policarbonato a Domat-Ems, Svizzera, dall'architetto Dietrich Schwarz nel 2004

I requisiti per i PCM da impiegare in edilizia si potrebbero così schematizzare:

- sostenibilità del processo di produzione, ed elevato grado di riciclabilità;
- temperatura di fusione intorno ai 20-28°C, alta conduttività termica, alta capacità termica;
- variazione di volume piccola durante il cambiamento di fase;
- costo contenuto, elevato grado di commerciabilità del prodotto;
- assenza di tossicità, assenza di corrosività, compatibilità con gli altri materiali usati, - assenza di igroscopicità e di infiammabilità.

Nella prassi consolidata i PCM vengono catalogati secondo due categorie: quella dei sistemi passivi e quella degli attivi. Nei sistemi passivi, dopo il cambiamento di stato che ha portato a fusione il materiale, la cessione dell'accumulo termico, avviene automaticamente attraverso l'aerazione e il naturale raffreddamento; nei sistemi attivi, il momento e la velocità del processo può essere regolata con l'ali-

mentazione mirata di energia supplementare, ad esempio per il raffreddamento si possono usare piccoli condotti di acqua annegati nella materia di accumulo oppure piccoli ventilatori.

Oltre che nei pannelli di facciata i PCM possono essere integrati nelle soluzioni di solaio e nelle pavimentazioni, sistemi che però al momento attuale sono solo oggetto di ricerca e non ancora commercializzati.

Uno degli esempi più famosi di integrazione di PCM in una facciata è sicuramente la casa unifamiliare Ebnat Kappel realizzata in Svizzera dall'architetto Dietrich Schwarz, progetto vincitore del premio solare europeo per l'anno 2001. La facciata sud è un prototipo di una facciata traslucida in PCM realizzata in paraffina racchiusa all'interno di contenitori di plastica integrati nella doppia facciata. Durante l'inverno la paraffina contenuta dentro elementi di plastica fonde sotto l'azione delle radiazioni solari, mentre solidifica raffreddandosi durante la notte, cedendo così il calore

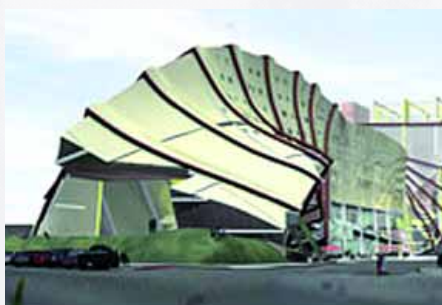
accumulato durante il giorno nel cambiamento di fase; in estate, la facciata rimane termicamente neutra grazie ad una schermatura solare prismatica posta all'interno del doppio vetro che riflette le radiazioni solari.

Nella Casa di riposo a Domat-Ems realizzata nel 2004 lo stesso architetto ha sviluppato in collaborazione con la ditta svizzera GLASSX un componente di facciata applicato a 20 unità residenziali per anziani che soddisfacessero lo standard energetico svizzero minergie.

In questo caso la paraffina è sostituita dall'idrato di sale (per ragioni di sicurezza antincendio), inserito all'interno di una lastra nervata di policarbonato chiusa ermeticamente su tutti i lati ed inserita all'interno di due vetri accoppiati, colorata di grigio per aumentarne la capacità di assorbimento degli infrarossi componente con un valore U inferiore a 0,5 W/mqK.

L'uso delle particolari caratteristiche dei PCM si presenta come un interessante potenziale nell'ambito dell'incremento dell'uso dell'energia solare, fonti rinnovabili, e impiego di materiali riciclabili o riciclati. È stato monitorato che un PCM impiegato come sistema di isolamento termico in un attico è stato in grado di risparmiare fino a 20% dei costi dovuti al condizionamento dell'ambiente, il calore totale è stato ridotto del 22% e il picco di calore massimo trasmesso dal sistema è stato di 42% in meno rispetto a quello di un normale vetro ad isolamento termico.





CULVER CITY: CITTÀ DEL FUTURO

Al centro dell'intervista a Eric Owen Moss il grande progetto di trasformazione urbana di questo sobborgo di Los Angeles, fino a pochi anni fa periferia fra le più degradate. **Luisa Chiumenti**

Culver City, sobborgo di Los Angeles, fino a pochi anni fa periferia fra le più degradate, è oggi un quartiere completamente rinnovato: Frederick Samitaur e Laurie Smith, hanno promosso il cambiamento di quest'area, abbinando il proprio impegno basato sul binomio "architettura ed etica sociale", a quello dello Studio Eric Owen Moss Architects nella esplorazione di nuove tecnologie mirate a conferire ad un agglomerato privo di identità, non solo il carattere di città moderna, ma le linee guide per una ipotesi di "città futura". Gli interventi attuati a Culver City da Moss sono stati infatti una lunga serie di "esperimenti di costruzione per frammenti della città contemporanea" (v. P. Giaconia, "Eric Owen Moss. L'incertezza del fare", ed. Skira, Milano 2006) ponendo Moss, architetto "di punta" della nuo-

va ricerca nord-americana, in una posizione "atipica" rispetto agli architetti della sua generazione (successiva a quella F.O. Gehry), pur nell'ambito della cosiddetta "Los Angeles School".

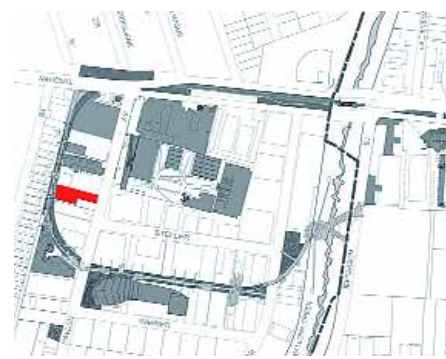
Moss ha comunque individuato, nel suo percorso progettuale (peraltro sempre imprevedibile), una sua personalissima filosofia della città.

Pur consapevole di lavorare in un contesto mutevole e disancorato da punti di riferimento, con forti elementi di indetermina-

Dall'alto e da sinistra:

- KODAK Company Headquarters
- Office Building and Conference Center
- The City of the Future - model
- National Boulevard conference
- Parking Garage
- Conjunctive Points Theater Complex
- The Supper Club
- The box





zione, egli applica con grande fantasia ed anche una sorta di temerarietà, la sua capacità di soluzione dei problemi posti da un ambiente urbano che di per sé non può muoversi che in un contesto in continua trasformazione. Moss accetta questa sfida, accoglie l'imprevisto e l'incertezza e su questi elementi imposta un lavoro di ricerca e sperimentazione architettonica, anche sovvertendo ogni regola e adattandosi alla mutevolezza del contesto.

Ed è stato grazie alla committenza illuminata di Frederick Samitaur e Laurie Smith, che Eric Owen Moss, nel corso degli anni, ha potuto realizzare questo grande progetto di trasformazione urbana dell'informe territorio post-industriale di Culver City. Sia la Samitaur Construction, che lo Studio Eric Owen Moss Architects (EOM), hanno stabilito fin dall'inizio del loro lavoro, la sede a Culver City - Los Angeles, progettando e realizzando edifici che, in una costante intesa fra architetto, committente e maestranze e in un continuo scambio di personali esperienze sui materiali ed i metodi costruttivi, hanno ottenuto diversi riconoscimenti per l'accurata ricerca progettuale ed oculata selezione di materiali nel campo di una avanzata tecnologia.

Ma la trasformazione dell'area avvenne effettivamente sfruttando all'inizio la forza stimolante della cultura, cominciando con il trasformare i vuoti contenitori dei vari locali dismessi in una serie di spazi dinamici (con scuole di danza, studi cinematografici, spazi pubblicitari e di digital media e di altri settori creativi), catalizzando la creazione di strutture innovative che oggi ospitano società come Ogilvy and Mather, Sony, Kodak e AOL.

Il trasferimento di aziende di tale livello a Conjective Points ha creato oltre 4.000 nuovi posti di lavoro a Culver City aumentandone il valore immobiliare di oltre il 200%.

Ecco ad esempio un intervento nell'ex distretto manifatturiero di Culver City, dove è sorto il Supper Club, un luogo destinato ad accogliere operatori nel campo dei servizi e della creatività; il progetto si organizza attorno a tre piani che ruotano attorno alle colonne esistenti, in legno come le travi (sostituite peraltro, per motivi statici, con elementi strutturali in acciaio), dividendo l'ambiente in modo flessibile e variabile. Lucernari ricavati nella copertura a shed dell'edificio, assicurano un'ottima illuminazione naturale, mentre di sera, pannelli divisorii in vetro diventano essi stessi fonti di luce.

Ricordiamo come, nell'ambito del Premio Internazionale Dedalo Minosse alla committenza (V edizione 2003/2004), l'intervento a Culver City abbia ottenuto il Premio Speciale Provincia di Vicenza.

Ma si può cogliere così subito il suo rapporto con la storia, senza dubbio stimolante e propositivo apprezzando quanto espresso da T. S. Eliot (in "Burnt Norton", *Four Quartets*): "...il tempo presente e il tempo passato / Son forse presenti entrambi nel tempo futuro / E il tempo futuro è contenuto nel tempo passato ...", mentre Moss afferma dal canto suo ("Gnostic Architecture", Monacelli, New York 1999, p.15) che "...la storia corre in entrambe le direzioni..." (v. anche P. Giaconia, op.cit.). Poiché egli stesso asserisce: "mi interessa indagare il rapporto tra [...] ciò che è riconoscibile, storicamente, come tipo, e



un postulato pre o post-storico che suggerisca che la forma di per sé non è statica" ("Buildings and Projects" Rizzoli 2002). Mi sembra infine interessante, dopo aver intervistato l'architetto Moss nel suo studio, presentare uno degli ultimi edifici, attualmente in costruzione, per la particolarità delle tecniche adottate ed il valore estetico dei risultati.

L'edificio a due piani esistente è stato ridimensionato strutturalmente e per ripartire il carico della nuova, complessa geometria, è stato previsto che una serie di colonne in acciaio e legno si innalzassero sopra la copertura esistente, per sopperire alle esigenze statiche create dal carico della nuova copertura ondulata, sostenuta da una sorta di "fondazione" di travi d'acciaio, disposta tutto attorno al perimetro della nuova costruzione.

La struttura in legno (visibile anche all'interno), realizzata per la copertura è stata pensata come un pacchetto isolante, "a

In queste pagine:

- Uno degli ultimi edifici, attualmente in costruzione

sandwich”, con un diaframma interno, in legno compensato, una guaina esterna in cemento ignifugo ed un materiale isolante rigido al centro. L'impermeabilizzazione generale è stata ottenuta da un sistema innovativo costituito da uno spray applicato su un materiale in lana di vetro, studiata appositamente per questo progetto, che dà una particolare conformazione alla copertura curva ed offre una estetica caratteristica per l'effetto traslucido della sua natura vetrosa.

Fra le diverse domande che ho posto all'architetto Eric Owen Moss, in una recente intervista nel suo studio di Culver City (Los Angeles, California), è da cogliere in particolare il suo pensiero sulla città.

D. La sua idea di città?

R. Se pensiamo a Los Angeles, vediamo come sia la città più estesa al mondo ma proprio questa sua orizzontalità sconfinata fa sì che non se ne possa determinare un centro che le dia la sua connotazione specifica (a meno che non si consideri tale proprio la sua assenza di un centro). E se Vienna o Parigi hanno il centro con cui si possono identificare, un riferimento è comunque indispensabile per ogni città e forse anche Los Angeles lo vedrà formarsi downtown, nella stessa funzionalità dei suoi edifici.

D. E qual è il suo rapporto con l'architettura e più in generale con il mondo classico, a proposito di un suo attuale progetto "Trajan over Nero"? Di che si tratta?

R. Non certo di un "omaggio all'antichità", in una suggestione di carattere storico-sociale, ma piuttosto di una consapevolezza del concetto di stratificazione che il mondo classico romano ci indica nell'o-

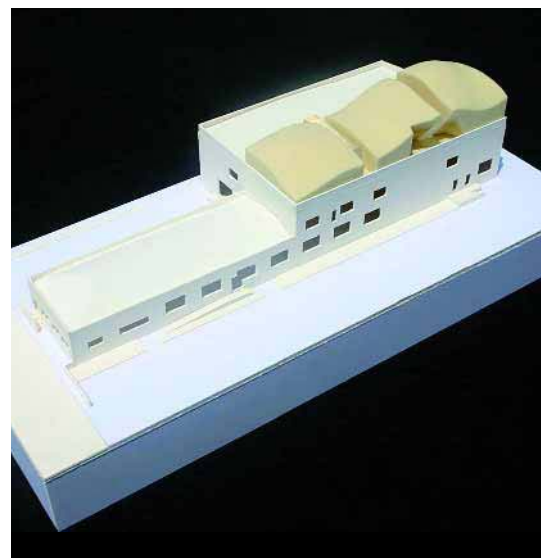
pera di un imperatore che si sovrappone a quella del precedente. Nel caso del mio progetto si tratta però di una sovrapposizione pressoché "organica", dell'edificio superiore che in certo modo penetra con la sua struttura in quello sottoposto. È l'idea della stratificazione-sovrapposizione, che nel caso di "Trajan over Nero" è nel tempo (quasi un potere che schiaccia l'altro), ma per me è lo sviluppo di vari organismi architettonici con diverse funzioni, ma con un rapporto organico fra loro.

D. Ma esiste qualche differenza fondamentale tra le due civiltà architettoniche, romana (ma non solo) ed americana?

R. Proprio in ragione di quest'idea progettuale ho pensato ad una differenza fondamentale fra l'architettura romana e quella americana. Mentre la prima è espressione di potere, la seconda offre per lo più progetti di natura privata e raramente edifici pubblici. La grande maggioranza degli edifici più significativi è appunto di natura privata, ma soprattutto non è espressione di potere, come si vede molto spesso in Europa, in cui c'è una notevole committenza pubblica.

D. E per quanto riguarda l'importanza e la durata nel tempo del "segno" lasciato dall'architettura?

R. C'è anche qui una grande differenza: nella classicità l'architettura doveva sfidare i secoli (si pensi alle piramidi, come segno che doveva durare per sempre), ma un "segno permanente" proprio non si addice all'architettura americana che tende invece ad essere effimera. E se il Colosseo esiste ancora e resisterà per sempre, fra 200 anni, non rimarrà che lo scheletro delle mie architetture, anche perché i materiali, note-



voli per il loro aspetto esterno, sono oggi molto più deteriorabili e proiettati quindi in un tempo assai limitato.

Ed ecco in sintesi il progetto di Eric Owen Moss su Los Angeles: "la città come istinto", "la città come metodo", "la città come superfluo" e infine "Los Angeles: la città come infrastruttura".

Questa la sua formulazione di intenti: "Noi intendiamo costruire sopra, sotto, attorno e attraverso le autostrade, i fiumi, le ferrovie, le reti" ... per utilizzare tutto ciò "come fondazione" per una serie di nuove concezioni e forme di edifici pubblici e privati con lo scopo di ridefinire Los Angeles attraverso un riassetto strategico delle abitudini sociali, degli usi e di tutto quell'apparato e quel senso civico che fino ad oggi è stato disatteso nel costruire la città.

Ecco dunque che cosa intende Moss con "Trajan over Nero".

Per approfondimenti:
www.ericowenmoss.com



LA LUCE: MATERIA D'ARCHITETTURA

Nell'intervista a Caprotti architetto della luce, vengono analizzate le scelte di Meier per l'Ara Pacis e i modi con cui sono state realizzate rispettando lo spirito del progetto. **Ruggero Donati**

Affrontare il tema dell'illuminazione artificiale in un edificio permeato dalla luce solare, non è facile. Il tema del confronto tra luce diurna ed artificiale in un manufatto in cui la definizione di esterno/interno è così labile è di difficile soluzione: inseguire l'effetto della luce diurna o ri-scolpire l'altare? Differenziare l'involucro dal contenuto? E in che modo? Come creare ombre, effetti, gerarchie? Quali colori utilizzare?

Questi sono i problemi di fondo che un architetto della luce deve analizzare per rispettare lo spirito del progetto.

Il lavoro dell'architetto Caprotti, certamente fedele ai dettami dell'architettura di Meier, ha dato alla struttura un carattere più forte, più incisivo di quello che la stessa luce naturale possa attribuirgli, riconoscendogli un ruolo predominante nella geografia urbana. La professionalità dell'intervento si legge dall'attenta calibratura delle tonalità di colore realizzata anche



grazie all'utilizzo di filtri ad evidenziare il candore delle parti architettoniche bianche e filtri differenti per patinare con toni più caldi le pareti in travertino dell'edificio. La compresenza dei due colori è una caratteristica dell'architettura razionalista della piazza, anche se oramai appannata dal tempo e dagli agenti atmosferici. Nel caso della nuova costruzione il contrasto di colore/intensità fa maggiormente spiccare il bianco della struttura: l'elemento architettonico si staglia in modo molto



“La luce è molto importante per me, è qualcosa di cui mi preoccupo costantemente. Quello che è interessante della luce è che, per quanto tu la conosca, ti sorprende sempre, assume aspetti che non sono mai prevedibili o anticipabili. Penso che parte dell'emozione del fare architettura sta proprio nelle sorprese che scuotono questo nostro credere di sapere quello che si sta facendo. E penso che la più grande sorpresa sia vedere i giochi che la luce crea dentro le forme in modi che neanche immaginavi possibili e che sono determinati dal periodo del giorno, dell'anno, dalla diversa qualità della luce che cambia durante l'arco del giorno. È qualcosa che mi dà sempre un grande piacere e che a volte si può anche tentare di cogliere su una pellicola, ma non ci si riesce mai veramente, perché la luce ti mostra sempre un unico aspetto, che cambia così repentinamente che solo in quel preciso istante puoi esclamare “Ma guarda che cosa incredibile!”

(intervista rilasciata da Meier a Floornature)



forte e determinato nel contesto un po' patinato e degradato che la circonda.

Quanto all'illuminazione dell'Ara, questa è stata ottenuta splendidamente alloggiando gli apparecchi all'interno della copertura, quindi in posizione zenitale rispetto alle superfici.

Forse il posizionamento di altri proiettori incassati a pavimento, avrebbe annullato la linea d'ombra offerta dalla grande cornice di completamento.

Non possiamo però ignorare che il colloca-

mento di incassi a pavimento crea spesso problemi ed è spesso invisibile a molti progettisti. Questo tipo di illuminazione “traccia” la pavimentazione creando segni indesiderati oltre ad essere visibile e spesso fastidiosa per il visitatore che si avvicina al manufatto o incompatibile per vincoli strutturali (guaine, spessori, alimentazione).

L'Ara ha attorno a sé un'area di rispetto, con luce fioca, a dar maggior risalto al reperto augusteo. Forse in alcuni punti i valori di illuminamento potrebbero essere più elevati



soprattutto in contrasto con l'esterno, ma l'architettura di Meier è un'architettura di grandi linee, che sembra non attardarsi sui gradini, sugli angoli secondari e che corre verso l'oggetto principale, il focus. Intervistando l'arch. Caprotti (1), che ha curato l'architettura della luce per conto dell'azienda produttrice, abbiamo cercato di analizzare le scelte che riguardano l'illuminazione dell'Ara Pacis, definite lavorando a stretto contatto con Meier.

D. Una grande soddisfazione ed una grande responsabilità lavorare con Richard Meier: da sempre molto attento al tema della luce.

R. Possiamo dire che per lui la luce costituisca davvero una materia con cui modellare le sue architetture.

D. Quali le principali richieste avanzate?

R. L'arch. Meier ha chiesto che tutti i corpi illuminanti fossero, per quanto possibile, integrati nell'architettura, in modo da

renderli meno visibili ed invasivi. Abbiamo cercato quindi di inserire gli apparecchi nelle profondità dei lucernari, nelle gole, nei recessi, laddove era possibile, occultandoli all'osservatore soprattutto quando non utilizzati. In generale la sua principale preoccupazione è stata sempre quella di poter garantire ai visitatori un elevato comfort visivo.

D. Il tema del comfort visivo è molto ampio. In teoria si riferisce alla necessità di non affaticare, disturbare o abbagliare l'osservatore. Oggi tale concetto va ampliato a garantire una buona resa cromatica, evitare gli sbalzi di luminosità così come l'illuminazione sgradevole di persone e cose. Nel caso specifico, su quali punti ha posto l'accento Richard Meier?

R. Una delle sue specifiche richieste è stata quella di poter regolare l'intensità di tutte le sorgenti luminose, in modo da poterle variare in base all'illuminazione naturale in relazione alle diverse esigenze ed utilizzi della struttura.

Nel complesso è stato molto attento all'armonizzazione delle temperature di colore ed al posizionamento degli apparecchi ed al loro angolo di proiezione.

D. Le chiederò più avanti di ritornare sul tema del colore e sul suo trattamento, argomento sempre interessante per chi si





DATI TECNICI

Le sorgenti utilizzate sono lampade alogene (potenza max 500W), alogene a bassa tensione (potenza max 100W) e alogenuri metallici (potenza max 70W) Temperatura di colore 3000K.

Lightcast Downlight con cut-off di 40° o 50° e Faretti Parscan, con riflettori Spot, Flood e Wallwashers.

Filtri daylight ad esaltare i bianchi con una temperatura di 4000°K e filtri skintone per patinare le superfici in travertino - 2700°K. Gli apparecchi utilizzati sono prodotti dalla ERCO, azienda presso la quale l'arch. Caprotti svolge la sua attività.

occupa di architettura della luce. Per quanto riguarda invece il tema del rapporto tra illuminazione naturale ed artificiale quali sono state le linee principali seguite?

R. L'illuminazione artificiale viene gestita da un sistema di programmazione e gestione che consente di programmare e memorizzare diverse scenografie luminose. In questo modo è possibile riproporre con un semplice comando situazioni precedentemente registrate o memorizzarne di nuove. Questo sistema è stato previsto per poter integrare gradualmente la luce artificiale a quella naturale nella sala dell'Ara Pacis, controllata da un sensore con

sonda esterna che permette di ottimizzare i livelli di accensione dell'illuminazione artificiale in base alla quantità di luce naturale che penetra nell'edificio. Negli altri locali il sistema consente una gestione programmata di diverse situazioni luminose richiamabili in base alle necessità ed alle attività. Gli operatori, infatti, avranno la possibilità di scegliere in base alle diverse funzioni che gli spazi si troveranno ad ospitare.

D. Quale lettura ha voluto dare del reperto, l'Ara Pacis, e come, invece, ha voluto valorizzare l'involucro, l'architettura?

R. Il concept è stato sviluppato pensando di differenziare l'illuminazione del monumento rispetto a quella dell'edificio. Lo spazio del museo ove è collocato l'Ara Pacis è completamente attraversato dalla luce avendo le due pareti laterali completamente vetrate ed i lucernari sul soffitto. Il monumento quindi è illuminato dalla luce naturale durante le ore diurne.

L'idea è stata quella di integrare l'illuminazione naturale artificiale gradualmente ad illuminare il monumento creando un effetto "chiaro di Luna", in modo che anche l'illuminazione artificiale nelle ore serali e notturne appaia naturale come quella diurna. Per esaltare maggiormente questo effetto si sono differenziate l'illumina-

zione del monumento e l'illuminazione dell'involucro.

D. Ecco che ritorna prepotentemente il tema del colore. È evidente che il modo in cui vengono trattate le superfici risulti fondamentale per una loro differenziazione.

R. Infatti abbiamo utilizzato filtri che modificano la temperatura di colore, per esaltarne le caratteristiche cromatiche.

D. Quali sono state le sorgenti e le tipologie di apparecchi prescelti e quali le ragioni di queste scelte?

R. Si sono utilizzate sostanzialmente tre tipologie di corpi illuminanti: apparecchi da incasso, ove possibile, faretti per binari elettrificati nelle zone espositive, e corpi illuminanti ad incasso a soffitto o a pavimento per esterni.

Le scelte sono state dettate dall'architettura, dalle ottiche necessarie e dalle richieste dell'architetto Meier che desiderava corpi illuminanti dal design pulito e neutro.

D. Si ritiene soddisfatto del risultato ottenuto?

R. Nonostante le numerose difficoltà ed i condizionamenti che il tema specifico ha imposto, lavorare in un tale contesto costituisce un'esperienza davvero unica.

(1) L'intervista all'arch. Caprotti risale alla primavera/estate 2006

MONUMENTO AI CADUTI DI NASSIRIYA

A Roma, un concorso per commemorare le vittime dell'attentato facendo interagire arte e architettura con la quotidianità del quartiere, la percezione e l'uso dello spazio pubblico. **Mariateresa Aprile**



In questa pagina:

- I progetti esposti al Vittoriano
- Il ministro Parisi alla cerimonia

Nelle pagine successive:

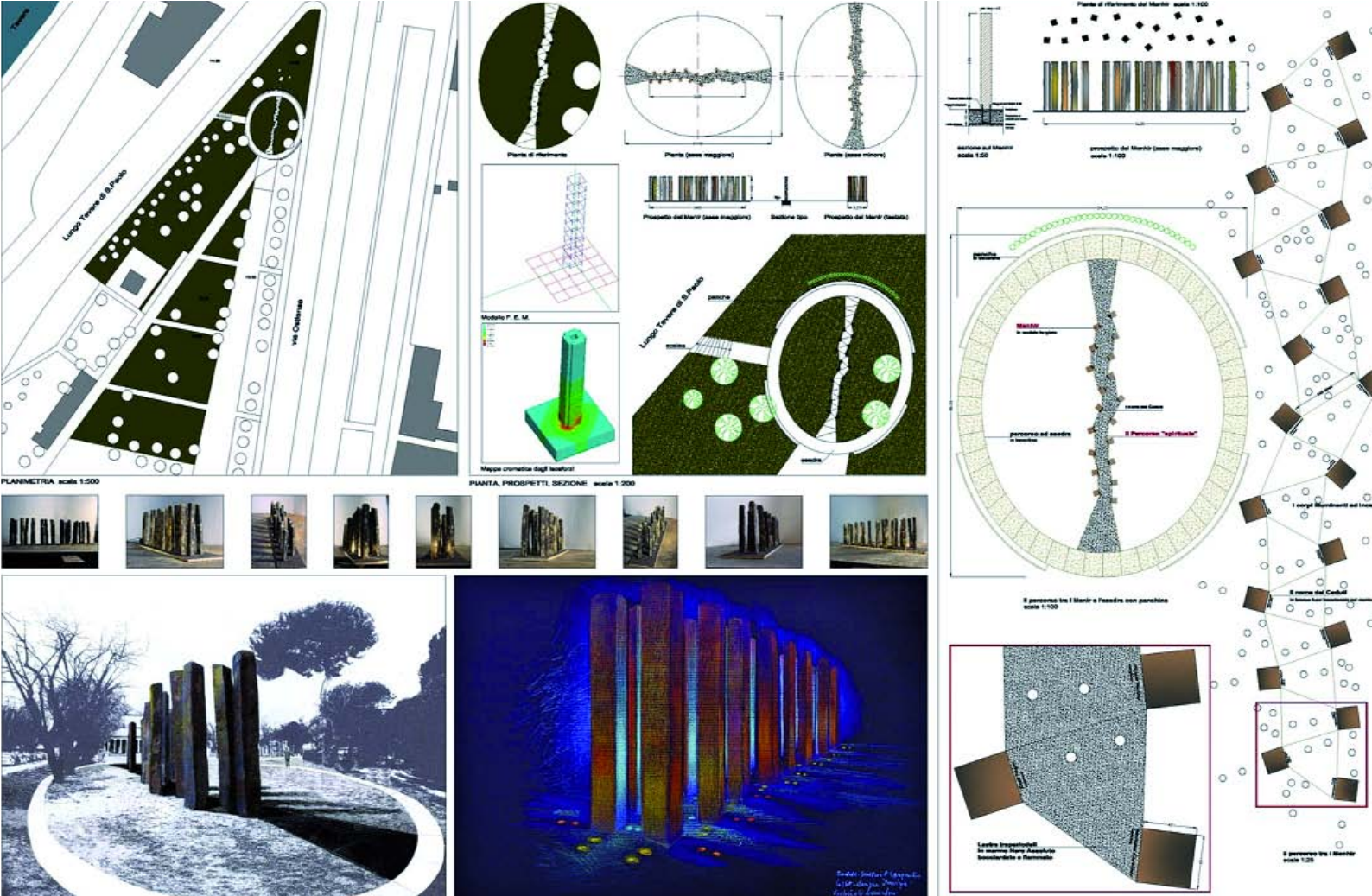
- Immagini del progetto vincitore

L'arte e l'architettura, nella loro valenza formale, la forza comunicatrice e la carica significativa, sono spesso demandate, si sa, a dare forma ai desideri della società, ad interpretarne la storia e fornirne i simboli. Spesso, infatti, è un monumento, un edificio o un luogo a ricordare, commemorare, raccontare un evento o simbolizzare i valori della comunità, con intenti celebrativi, rappresentativi, di esaltazione, propaganda o memoria collettiva. E quando una costruzione è eretta per dar voce alla memoria collettiva, essa si carica di significati ancora più profondi e simbolici. Ogni tanto capita che arte e architettura insieme, nel realizzare un segno dei tempi per il tempo, siano chiamate a interagire (oltre che con la storia, l'archeologia, la forma, l'estetica, i materiali, i significati) anche con la sociologia, la psicologia urbana, la quotidianità del quartiere, la percezione e l'uso dello spazio pubblico. Poche volte e perlopiù negli ultimi anni, l'arte assume "una dimensione ambientale di inserimento nel contesto urbano" e di-

venta "strumento utile alla riqualificazione del territorio ed elemento attivatore di processi di riconfigurazione delle identità". Ancora troppo raramente accade, poi, che il compito arduo di realizzare un simbolo, sia commissionato e aggiudicato tramite concorso pubblico, come recentemente avvenuto a Roma.

Nel 2005, il Ministero per i Beni e le attività culturali, la Regione Lazio, la Provincia di Roma e il Comune di Roma, in attuazione del protocollo di intesa del 16 febbraio 2005, promuovono il Concorso per l'ideazione e la realizzazione di un Monumento ai caduti di Nassiriya, da realizzarsi a Roma. Le Istituzioni coinvolte e la cifra a disposizione (per l'organizzazione del concorso e la realizzazione dell'opera è stanziato complessivamente un milione di euro, ripartito tra gli enti promotori), confermano l'importanza dell'intervento.

Al Concorso a procedura aperta in due fasi (e rivolto a singoli artisti e gruppi di progettazione con competenze diverse in cui vi sia almeno un artista visivo, con ruolo di capogruppo, e un architetto abi-



litato) partecipano oltre 150 gruppi di progettazione, di cui 15 passano alla seconda fase conclusasi nel maggio 2006. Il 22 dicembre 2006, gli esiti del concorso sono esposti nel Complesso Monumentale del Vittoriano (lo stesso luogo dove erano stati esposti i feretri dei caduti) e presentati, in una sontuosa cerimonia². Il concorso e la futura realizzazione dell'opera rispondono al sentimento comune di condanna per l'attentato terroristico del 12 novembre 2003³ alla base militare italiana nella città di Nassiriya in Iraq e alla volontà di commemorazione delle vittime dell'attentato. Il monumento è inteso quale simbolo della memoria collettiva e dell'impegno degli italiani in Iraq, e quindi come massima espressione dell'insieme di commemorazioni che, a seguito dell'attentato, hanno attraversato l'Italia. Roma avrà un Monumento ai Caduti di Nassiriya (come già grandi e piccole città quali Pomezia, Novara, Elba, Triora, Blassono, La Maddalena, Arezzo, solo per citarne alcune), tributo dell'Italia ai suoi cittadini. Il sito individuato per la collocazione del



CONCORSO PER L'IDEAZIONE PROGETTUALE E LA REALIZZAZIONE DEL MONUMENTO AI CADUTI DI NASSIRIYA

Enti promotori

Ministero per i Beni e le Attività Culturali,
Regione Lazio, Provincia di Roma,
Comune di Roma

Giuria

DANIELA FONTI (presidente, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"),
FLAMINIA SANTARELLI (Dirigente Area valorizzazione del Territorio e del Patrimonio Culturale della Regione Lazio),
ROBERTO DEL SIGNORE (Conservatore del Patrimonio Storico, artistico e archeologico della Provincia di Roma),
Eugenio La Rocca (Sovrintendente ai Beni Culturali del Comune di Roma),
ROSSELLA VODRET (Soprintendente per il Patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico del Lazio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)

Premi

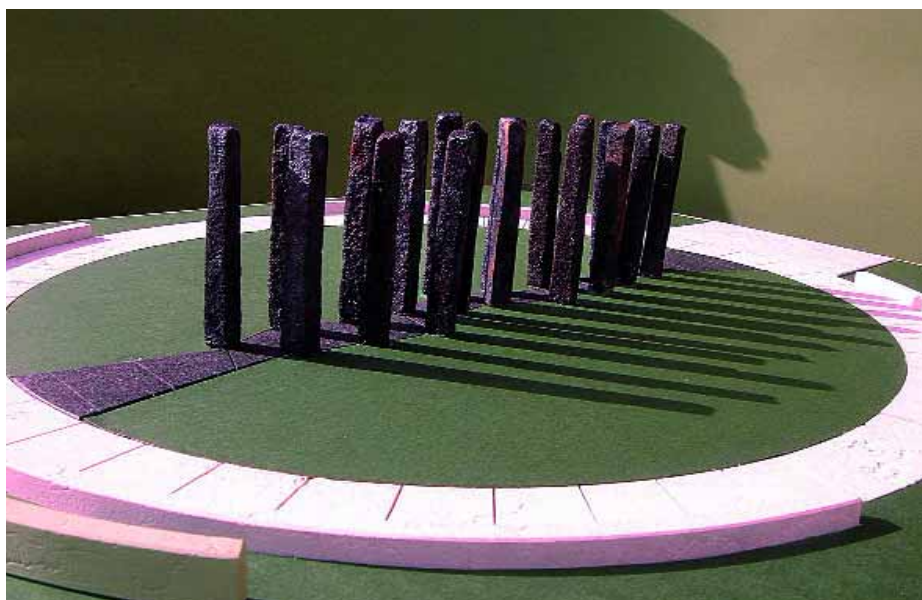
rimborso di 6.000,00 euro ai finalisti,
premio di 20.000,00 euro al vincitore

Importo stanziato

L'importo è suddiviso in 800000,00 euro per la progettazione esecutiva e la realizzazione, 110.000,00 euro rimborso spese ai finalisti e premio vincitore, 90.000,00 euro spese del concorso e pubblicazioni.

Elaborati richiesti

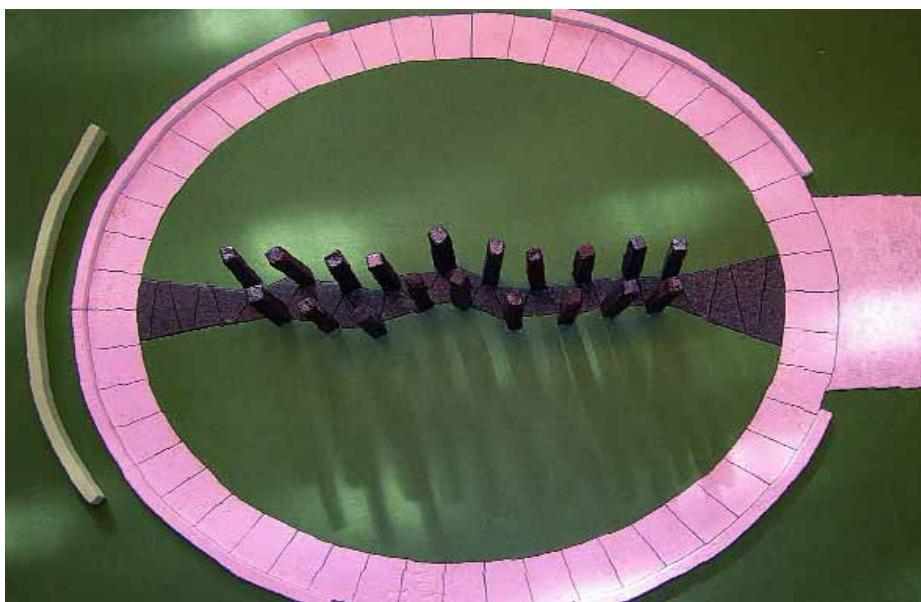
Una tavola A0 ed una relazione (prima fase), progetto definitivo (seconda fase)



monumento è l'estremità nord di un'area triangolare, nota oggi come Parco Schuster, ubicata tra Via Ostiense, l'ansa del Tevere e la Basilica di San Paolo Fuori le Mura, e dove nel 2003 hanno avuto luogo i funerali di Stato per i caduti a Nassiriya. Il sito prescelto è quindi una piccola area già pregna di valori simbolici, storici e archeologici (con la presenza del Sepolcrato del II-III secolo d.C.) e già sottoposto, in occasione delle riqualificazioni giubilarie, ad una completa riorganizzazione che ha avuto il merito di inserire il parco nel sistema della Basilica, e tra i servizi del quartiere. Di conseguenza il progetto per il

Monumento, che non può superare l'altezza complessiva di 5 metri, deve avere, oltre alle valenze simboliche, anche la capacità di inserirsi in un sistema urbano consolidato e organizzare l'area dell'intervento in coerenza con il contesto, i percorsi pedonali e il patrimonio vegetale esistenti, la realtà archeologica, architettonica, urbanistica e ambientale cui deve infondere nuovo vigore. Il Bando richiede chiaramente che il Monumento risponda alle esigenze funzionali, prestazionali, di sicurezza, aspetto, manutenzione e sia munito di illuminazione notturna. Il tema del concorso, già di per sé attraente per la





commistione di arte e architettura si arricchisce e meglio definisce nelle molteplici indicazioni fornite, in base alle quali è stato poi selezionato il progetto vincitore.

Il Monumento romano sarà realizzato su progetto del gruppo guidato dallo scultore milanese Giuseppe Spagnulo, con gli architetti Lucio Agazzi e Nicola Agazzi di Bergamo, Maurizio Costacurta, Enrico Pocopagni, Paolo Pittaluga di Genova, e Gabriele Amadori di Milano. Nelle intenzioni del progetto, “*Una foresta d'acciaio*” (questo il nome) oscilla tra orrore della morte e valore della vita, tra rimandi spirituali e percezioni spaziali, e in questo promette una grande carica evocativa. 19 menhir di acciaio protesi verso il cielo sono collocati lungo un ideale percorso spirituale (la cui percorrenza trasforma la memoria della morte - enfatizzata dalla pavimentazione di marmo Nero Africa - in rigenerazione della vita) e, come elementi lasciati al suolo da una forza superiore, ricordano le 19 vittime. Un'elisse in travertino con sedute (dal valore simbolico della perfezione, insito nella figura geometrica) delimita un manto erboso mentre il sistema di illuminazione notturna (con luci calde e fredde) esalta la fruibilità visuale e l'efficace disposizione dei menhir che tende produrre una sensazione di movimento.

Gli elementi scultorei, semplici ma molto forti e ben articolati nello spazio, assumono (nelle parole degli autori) grandi valo-

ri metaforici in un'architettura semplice e non enfatica, che accetta più la funzione di supporto che di protagonista e, forse proprio per questo, sembra aver in parte rinunciato al collegamento con l'urbano circostante o al valore paesaggistico del “parco”. Solo la realizzazione potrà rendere concrete le promesse del progetto e dimostrare, o meno, la sua forza.

Arte/architettura, monumento/luogo: un'insieme attraente dalle molte potenzialità, in cui il valore simbolico e formale è affidato a volte all'una a volte all'altra, a volte ad entrambe, in un equilibrio che va ogni volta nuovamente definito.

¹ Dal Bando di Concorso per l'ideazione progettuale e la realizzazione del “Monumento ai caduti di Nassiriya”.

² I progetti sono presentati dal Vicepresidente del Consiglio e Ministro per i Beni e le Attività culturali, Francesco Rutelli. Alla sontuosa cerimonia di premiazione hanno partecipato il Ministro della Difesa Arturo Parisi, il Presidente della Regione Lazio, Piero Marrazzo, il Presidente della Provincia di Roma, Enrico Gasbarra, il Sindaco di Roma, Walter Veltroni, autorità militari, i familiari delle vittime oltre i partecipanti al concorso e la giuria del concorso.

³ Nel luglio 2003 inizia la missione italiana in Iraq, con compiti di *peace keeping*, ovvero garantire la sicurezza, ripristinare i servizi e le infrastrutture, addestrare la polizia locale. Il 12 novembre 2003 un camion cisterna carburante forza il posto di blocco all'entrata della base italiana e l'autobomba che seguiva il camion si è fatta esplodere contro la base militare, provocando l'esplosione del deposito munizioni.

UNA FORESTA D'ACCIAIO GRUPPO VINCITORE

Lo scultore GIUSEPPE SPAGNULO (opere d'arte), l'architetto LUCIO AGAZZI (progettazione), l'architetto MAURIZIO COSTACURTA (stesura delle documentazioni, grafica e public relation), il prof. GABRIELE AMADORI (progetto dell'illuminazione), l'arch. ENRICO POCOPAGNI (strutture di fondazione), il geom. PAOLO PITTALUGA (preventivi e stime), NICOLA AGAZZI (CAD e plastico).

I 15 Gruppi Finalisti (in ordine alfabetico):

1. Claudio Ballestracci (capogruppo), Frederic Barogi;
2. Federico Brook (capogruppo), Andrea Bruschi, Lorenzo Iacchia, Laura Iermano, Luca Scalvedi, Luigi Malerba, Giacomo Tiberio Sepe, Alessandra Reggiani, Alessandra Di Giuseppe;
3. Nino Caruso (capogruppo), Carlo Aymonino, Valeria Paganini;
4. Ettore Consolazione (capogruppo), Labics (Maria Claudia Clemente, Francesco Isidori);
5. Bruno Conte (capogruppo), Lucio Passarelli, Maria Passarelli, Tullio Passarelli, Tullio Leonori;
6. Giovanna De Sanctis Ricciardone (capogruppo), Valentino Anselmi;
7. Davide Orlandi Dormino (capogruppo), Embrio.net (Monica Bruni, Stanislao Cantono Di Ceva), Federico Caramadre, Francesco Coppari, Fabrizio Mambro, Mario Marrocchi, Clemente Pediconi, Veronica Potenza, Alessandro Pozzi, Paolo Maria Tarquini, Giovanni Troisi;
8. Ruggero Lenci (capogruppo), Nilda Valentin, Stefano Catalano, Fulco Pratesi;
9. Carlo Lorenzetti (capogruppo), Massimo Domenicucci, Franco Papale, Francesco Bianchi, Giulio Savio, Gabriele Farre, Eva Zanzotti;
10. Elisa Montessori (capogruppo), Paolo Monesi;
11. Claudio Palmieri (capogruppo), Paolo Galli, Federico Scerrato, Francesco Pezzini, Cesare Augusto Sarsini;
12. Luigi Piacentini (capogruppo), Idit Adler, Mirko Tamburi, Emilia Di Pippo;
13. Sandro Sanna (capogruppo), Roberto Grimaldi, Giacomo Sanna;
14. Niny Santoro (capogruppo), Giovanni Martinelli, Alessandro Martini;
15. Giuseppe Spagnulo (capogruppo), Lucio Agazzi, Enrico Pocopagni, Gabriele Amadori, Maurizio Costacurta, Paolo Pittaluga, Nicola Agazzi.

BENI CULTURALI: TUTELA E PREVENZIONE

Intervista a Roberto Cecchi sulle nuove Linee Guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale che indicano i requisiti di sicurezza ritenuti adeguati per i beni architettonici di valore storico-artistico. **Alessandro Pergoli Campanelli**

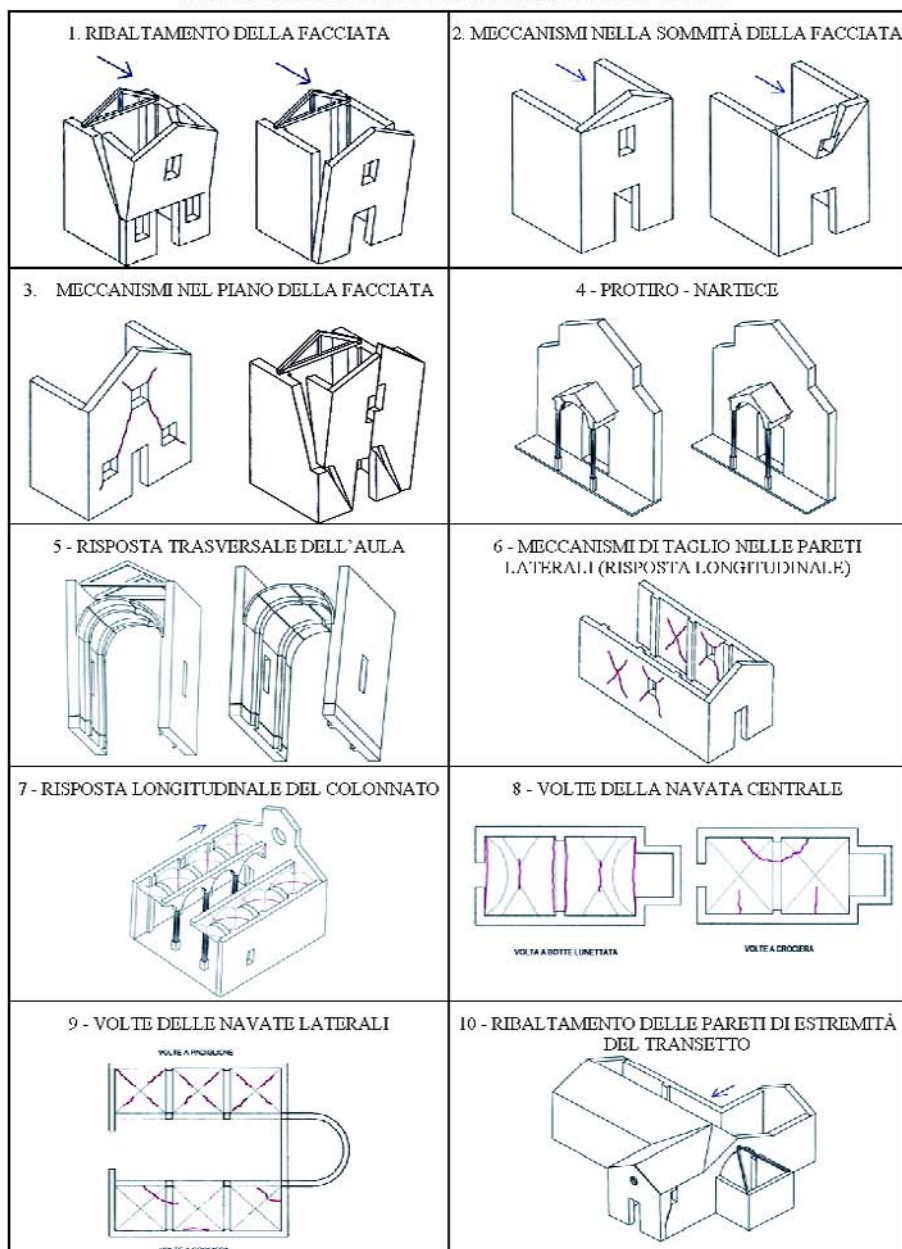
Con il parere favorevole del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici (n. 66 Ass. Gen. 21 luglio 2006) si conclude l'iter tecnico di approvazione delle *Linee Guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale* con riferimento alle norme tecniche per le costruzioni.¹ Il documento trae origine da un'intesa istituzionale tra il dipartimento della Protezione Civile e il ministero per i Beni e le Attività Culturali e, al suo interno, la direzione generale per i Beni Architettonici e Paesaggistici.² Le *Linee Guida* sono state, infatti, elaborate da un'autorevole commissione mista fra il dipartimento della Protezione Civile e la direzione generale per i Beni Architettonici e Paesaggistici³ e poi trasmesse al ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti per il parere del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, che vi ha apportato alcune modifiche. Si tratta di un'importante assunzione di responsabilità con la quale due ministeri, quello per i Beni e le Attività Culturali e quello delle Infrastrutture e dei Trasporti (una volta LLPP), per la prima volta si impegnano nella definizione di una normativa comune per la prevenzione del rischio sismico.

In tal modo diventa possibile affrontare i complessi problemi della sicurezza strutturale di monumenti e opere d'arte situati nelle zone del nostro paese classificate a rischio sismico (in pratica la maggior parte del territorio nazionale) attraverso una metodologia omogenea che libera i beni culturali da un poco chiaro regime di deroga; allo stesso modo è auspicabile che tale metodo possa estendersi a tutti gli edifici e gli ambiti territoriali ritenuti di valore storico o artistico, anche se non vincolati *ex lege* (e magari anche a quelle opere moderne ritenute già meritevoli di tutela per la loro qualità architettonica, se non addirittura a tutte le preesistenze). Il documento finale risulta l'esito di un'approfondita riflessione scientifica e tecnica, ricondotta nell'ambito disciplinare del restauro e della conservazione, proponendo in sintesi il principio di un meditato e mirato 'miglioramento' strutturale in contrapposizione al precedente assetto concettivo di 'adeguamento' normativo. Ne abbiamo parlato con Roberto Cecchi, direttore generale per i Beni Architettonici e Paesaggistici del ministero per i Beni e le Attività Culturali che, in qualità di coordinatore del gruppo di lavoro, è stato uno dei principali artefici del testo.

D. Il nuovo "Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio" stabilisce che per i beni immobili, situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente, il restauro comprenda l'intervento di miglioramento strutturale, e dispone che il ministero definisca, anche con il concorso delle regioni e con la collaborazione delle università e degli istituti di ricerca competenti, linee di indirizzo, norme tecniche, criteri e modelli di intervento in materia di conservazione dei beni culturali⁴. Le attuali *Linee Guida* nascono quindi in coerenza con il nuovo assetto voluto per la normativa inerente i cosiddetti beni culturali? Quali sviluppi sono previsti?

R. Già la precedente disciplina di tutela, il decreto legislativo 490/99, prevedeva per i beni culturali il solo miglioramento e non l'adeguamento strutturale. Il *Codice* ha ribadito questo indirizzo che discende da un dibattito durato tantissimi anni e che, dalla parte di chi si occupa di 'monumenti', pretendeva di avere per il restauro dei beni culturali una normativa che tenesse conto delle esigenze di conservazione oltre a quelle per la sicurezza. Ciò che la normativa antisismica precedente prevedeva per i beni culturali era una sostanzia-

ABACO DEI MECCANISMI DI COLLASSO DELLE CHIESE



le deroga alle norme di carattere più generale, lasciando il sistema della tutela in una sorta di limbo, come si trattasse di una gentile concessione che non ha mai risolto alcun problema se non lasciare il patrimonio indifeso. La soluzione non può essere la deroga. La questione è trovare la maniera migliore per garantire insieme prevenzione e tutela. Quanto agli sviluppi è difficile dire. In questo momento stiamo informatizzando un sistema per la verifica della sicurezza. Poi ci sarà la sperimentazione sul campo. Immagino che la quotidianità dell'esperienza imporrà alcune modifiche, già ampiamente prevenivate dal sistema delle Linee Guida.

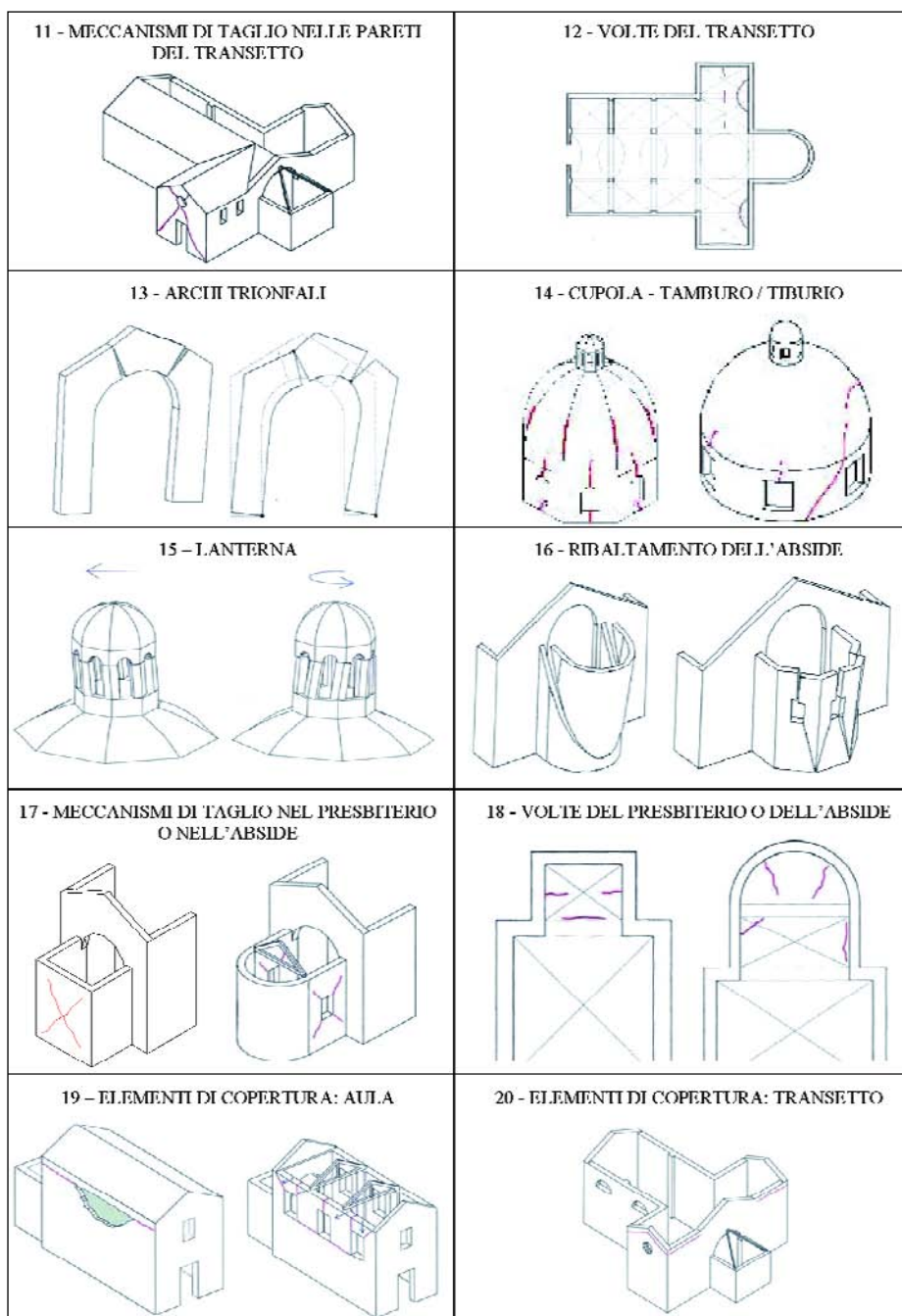
D. Le nuove *Linee Guida* prescrivono un “percorso di conoscenza, valutazione della sicurezza sismica e progetto degli eventuali interventi, concettualmente analogo a quello previsto per le costruzioni non tutelate, ma opportunamente adattato alle esigenze e peculiarità del patrimonio culturale”.⁵ A quali beni si applicherà tale disciplina? È possibile definire meglio l'ambito del patrimonio culturale: ad esempio, esso include integralmente i cosiddetti centri storici o si riferisce ai soli beni vincolati? È prevista una futura integrazione di tale normati-

va nelle attuali norme di pianificazione urbanistica?

R. La disciplina è modulata per il patrimonio storico artistico, così come individuato dalla legge di tutela, il *Codice*, nella Parte seconda. E dunque ha come obiettivo tutti quei beni immobili formalmente riconosciuti d'interesse e che in passato erano ricompresi in quella categoria che fino a qualche tempo andava sotto il nome di “monumenti”. Non esiste oggi una legge di tutela che possa dichiarare un centro storico bene culturale. Si possono fare tanti vincoli quanti sono gli edifici che compongono quel centro storico, ma non un vincolo d'insieme. Si può fare un

dispositivo di tutela paesaggistica, ma non è la stessa cosa. Sono i dispositivi di natura urbanistica che definiscono le zone di centro storico, e la competenza è delle amministrazioni regionali. Ovviamente, il sistema delle *Linee Guida* che abbiamo messo a punto può essere applicato a qualsiasi edificio in muratura e comunque prevede una analisi non solo del singolo edificio ma anche degli eventuali manufatti contermini con un chiaro riferimento alla necessità di valutare i rapporti edilizi, fondamentali per una corretta individuazione del livello di sicurezza.

D. Le nuove *Linee Guida* si riferiscono “alle sole costruzioni in muratura” e par-



lano di un “giudizio finale sulla sicurezza e sulla conservazione garantite dall'intervento di miglioramento sismico”. Quali sono le principali differenze rispetto alla precedente normativa?

R. Sinteticamente si può dire che per la prima volta il giudizio non è puramente qualitativo e si ha l'obbligo di valutare non solo il coefficiente di sicurezza ma anche il miglioramento ottenuto, nel caso di intervento, in termini di accelerazione del suolo.

D. Il testo fa riferimento a “una continua evoluzione” affinché le *Linee Guida* siano “tenute costantemente aggiornate”.

Nella pratica, con che mezzi si prevede di conseguire tale adeguamento?

R. Il sistema delle *Linee Guida* è un sistema aperto. Consente d'intervenire in qualsiasi momento perché non ha un carattere prescrittivo, ma prestazionale. Quello che si vuole raggiungere rimane un obiettivo sostanzialmente costante nel tempo. Il modo in cui lo si raggiunge è frutto dell'esperienza, della possibilità di misurarsi con questa nuova possibilità; per cui la calibrazione del sistema è funzione del tempo e della capacità di leggere criticamente lo stratificarsi delle experien-

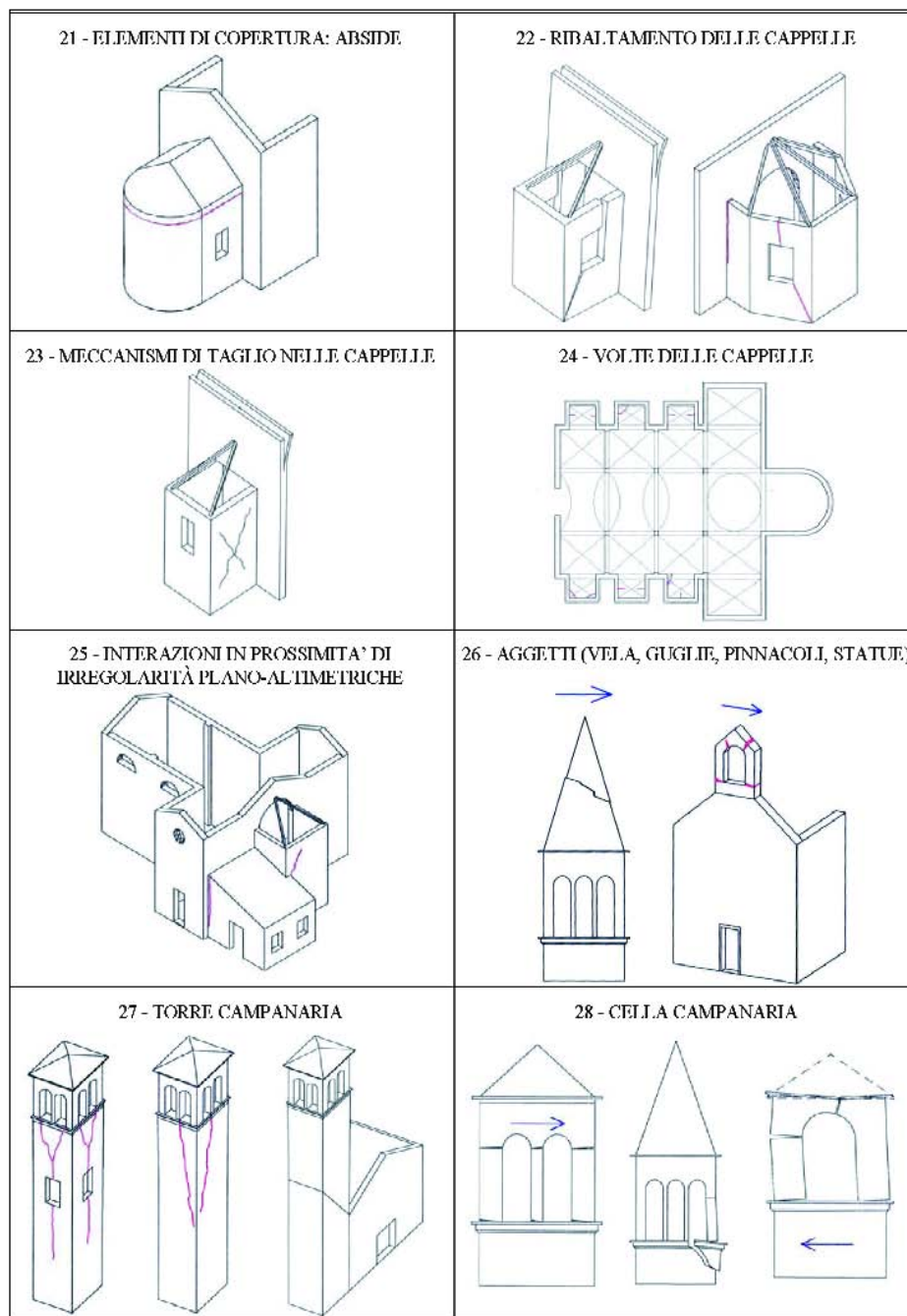
ze. A ciò va aggiunta la ricerca che in questo campo dovrebbe essere promossa. Ma si tratta di un'evenienza alla cui realizzazione credo molto meno.

D. Un'importante novità è costituita dalla chiara distinzione fra principi (che guidano l'azione di consolidamento e che in parte richiamano criteri propri della disciplina del restauro quali il minimo intervento, la compatibilità chimico fisica ecc.) e strumenti operativi che “devono essere intesi a carattere non vincolante”. Le possibili tecniche di intervento “vengono esaminate criticamente in relazione alla loro efficacia, al loro impatto sulla conservazione (non invasività, reversibilità e durabilità) ed ai costi”⁶. È un notevole passo avanti per ricondurre la progettazione del consolidamento degli edifici storici in muratura all'interno di una consapevole e meditata azione critica, basata sulla conoscenza approfondita dei singoli casi, ovvero all'interno della metodologia tipica della disciplina del restauro. Una disciplina che dovrebbe essere di esclusiva competenza degli architetti, almeno a livello di coordinamento. Ritiene che possa essere così anche quando l'intervento si riferisca unicamente a operazioni di miglioramento strutturale?

R. Come accennato, le *Linee Guida* rappresentano per la prima volta la sintesi di istanze ingegneristiche con gli obiettivi specifici del restauro e della conservazione, che trovano una comunione di intenti senza che una disciplina prevarichi l'altra, con uguale dignità, nel nome della salvaguardia dell'edificato storico anche nella sua declinazione strutturale. È implicito, pertanto, che il raggiungimento di questo obiettivo

sia possibile solo attingendo alle competenze migliori di ogni ambito disciplinare. **D. Le Linee Guida individuano due diversi livelli di approfondimento, applicabili a due diverse scale: quella territoriale e quella sul singolo manufatto. A livello territoriale si propone un ulteriore affinamento, definito *microzonazione*. “La suddivisione del territorio italiano in zone, attribuendo a ciascuna un prefissato valore dell’azione sismica, rappresenta uno schema semplice ed efficace per la progettazione di nuove strutture ma può condurre a sovrastime, che possono risultare critiche per la conservazione di un manufatto esistente. L’azione sismica di riferimento viene quindi valutata beneficiando degli studi già disponibili che definiscono la pericolosità sismica del territorio italiano ed effettuando, eventualmente, approfondimenti sulle caratteristiche locali del sito”. È previsto, in futuro, di redigere una mappatura del territorio italiano per zone più ‘ravvicinate’ o tale operazione è rivolta solo a particolari casi di studio?**

R. Anche alla luce di quanto detto poc’anzi mi permetto di puntualizzare che i livelli di valutazione sono tre (LV1, LV2 e LV3) e che il primo è quello definito di carattere territoriale, mentre il secondo di verifica locale e il terzo di valutazione globale. Questa strutturazione è in funzione anche della flessibilità e gestibilità di questa metodologia che, a regime, dovrebbe consentire per ogni edificio il livello di conoscenza massimo e una valutazione estremamente affinata corrispondente al livello LV3. Pertanto l’obiettivo è quello di raggiungere in tempi ragionevolmente brevi il massimo livello di attendibilità



delle valutazioni che sottintende il massimo affinamento dei parametri di input.

D. La salvaguardia del patrimonio culturale dal rischio sismico in Italia rappresenta quantitativamente un impegno assai oneroso, per la grande estensione dei beni da tutelare. Le Linee Guida prevedono di “valutare l’accelerazione di collasso e rapportarla a quella attesa nel sito in un prefissato intervallo di tempo e con una prefissata probabilità di superamento (accelerazione attesa nel sito): questo parametro”, definito “indice di sicurezza sismica, è utile per evidenziare le situazioni più critiche e sta-

bilire priorità per i futuri interventi”. Ritiene che l’applicazione di tale metodologia possa divenire anche un importante strumento di salvaguardia (e quindi vada integrato con altre valutazioni) e di programmazione della spesa? È inoltre prevista una cadenza con la quale tali verifiche saranno aggiornate e monitorate?

R. Il sistema messo a punto rappresenta certamente uno strumento per la programmazione della spesa per la salvaguardia del patrimonio culturale. La verifica sismica, la conoscenza delle criticità dovrà orientare verso un elenco di priorità oggettive, consi-

derando che la prevenzione dal rischio rappresenta indubbiamente uno degli obiettivi da perseguire in un paese come il nostro dove gran parte del territorio è considerato a rischio sismico. Quanto alla periodicità delle verifiche, il sistema della verifica scatta, quantomeno, ogni qual volta s'intende metter mano al patrimonio culturale. L'apertura di una porta, il consolidamento di un solaio, il restauro di una copertura ecc. non sono irrilevanti nel computo della sicurezza totale. Sarà ovviamente cura del progettista trovare la soluzione ottimale anche in termini di verifiche da effettuare.

D. “Nell'intento di acquisire in tempi brevi una conoscenza omogenea e accurata del rischio del patrimonio culturale, la direzione generale per i Beni Architettonici e Paesaggistici del ministero per i Beni e le Attività Culturali ha elaborato un programma per il monitoraggio dello stato di conservazione dei beni architettonici tutelati. Esso consiste nella costruzione di una banca dati, contenente per ciascun manufatto una serie di dati, strutturati attraverso schede, relativi alla conoscenza della costruzione e dello stato di conservazione, alla valutazione della vulnerabilità e del rischio e all'eventuale progetto di interventi per la prevenzione”⁷. Lo scopo è conoscere lo stato di conservazione dell'intero patrimonio culturale per programmare consapevolmente i futuri interventi. In che modo questa ‘schedatura’ si può integrare con la cosiddetta “Carta del Rischio” e in più in generale con quanto già fatto in materia di catalogazione?

R. Uno degli scopi dichiarati delle Linee Guida è costruire un impianto a rete, al fine di mettere a disposizione il sistema delle conoscenze. Le Linee Guida chiarisco-

no a più riprese che il percorso della sicurezza è un percorso di conoscenza. Tanto più si conosce della natura di un bene, tanto più si sarà in grado di mettere a punto un progetto mirato che abbia i caratteri del minimo intervento e che dia le più ampie garanzie sotto il profilo della sicurezza e della tutela. Per questo, tutto ciò che è stato fatto in passato diventa un riferimento prezioso. Non solo le raffinate ricerche di storia dell'arte, ma anche la traccia di una semplice lesione, magari rilevata un decina d'anni prima e adesso coperta da un velo d'intonaco senza essere stata risarcita. Avere un documento che ci indica che in quel punto esiste un elemento di discontinuità, significa conoscere un dato importante se riflettiamo sul fatto che il sistema di analisi proposto dalle Linee Guida si basa sul principio dei meccanismi locali, il che significa analizzare la fabbrica non solo per tipologie e modalità costruttive, ma anche per macroelementi di cui si compone a causa delle azioni statiche e sismiche. Tali macroelementi sono caratterizzati dalla loro monoliticità interna e circoscritti proprio da quelle fessurazioni.

D. Le nuove *Linee Guida* suggeriscono “i requisiti di sicurezza ritenuti adeguati per i beni architettonici di valore storico-artistico. Sono opportunamente ridefiniti gli stati limite di riferimento, che non si riferiscono solo a esigenze di salvaguardia dell'incolumità delle persone (stato limite ultimo) e di funzionalità (stato limite di danno), ma anche alla perdita del manufatto ed ai danni ai beni di valore artistico in esso contenuti”. È prevista un'integrazione di tali previsioni con quelle relative ai possibili danni sul-

le opere d'arte causati da altre calamità naturali (alluvioni, smottamenti ecc.)?

R. Ovviamente sì, se ne parla chiaramente nella nostra scheda quando si definisce il rischio che, come obiettivo, deve essere valutato nella sua globalità, anche con la possibilità di attingere agli strumenti già esistenti di valutazione del rischio territoriale.

¹ Consultabile in rete all'indirizzo: http://www.bap.beniculturali.it/news/documenti/linee_guida_finale_II_pp.pdf e pubblicate come “Linee Guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale” da Gangemi editore, Roma 2006.

² Ordinanza della Presidenza del Consiglio dei Ministri n. 3274 del 20 marzo 2003.

³ Il decreto di costituzione del gruppo di lavoro del 5 maggio 2005 è a firma di Guido Bertolaso e Roberto Cecchi. Il gruppo di lavoro è costituito da Michele Calvi, Ordinario di Tecnica delle costruzioni, Università degli Studi di Pavia (coordinatore); Roberto Cecchi, Direttore generale per i Beni Architettonici e Paesaggistici (coordinatore); ing. Agostino Goretti, Dipartimento Protezione Civile (redazione documento e segreteria); prof. Sergio Lagomarsino, Ordinario di Tecnica delle costruzioni, Università degli Studi di Genova (redazione documento); prof. Paolo Faccio, docente di restauro architettonico IUAV di Venezia (redazione documento); prof. Antonio Borri, Ordinario di Scienza delle costruzioni, Università degli Studi di Perugia; prof. Giovanni Carbonara, direttore della Scuola di specializzazione in Restauro dei monumenti, Università degli Studi “La Sapienza” di Roma; prof. Giorgio Croci, Ordinario di Tecnica delle costruzioni, Università degli Studi “La Sapienza” di Roma; prof. Michele Jamiolkowsky, Ordinario di Geotecnica, Politecnico di Torino; prof. Gaetano Manfredi, Ordinario di Tecnica delle costruzioni, Università degli Studi di Napoli “Federico II”; ing. Luciano Marchetti, Direttore regionale per i beni Culturali e Paesaggistici del Lazio; prof. Claudio Modena, Ordinario di Tecnica delle costruzioni, Università degli Studi di Padova; Paolo Rocchi, Ordinario di Restauro architettonico, Università degli Studi “La Sapienza” di Roma; Prof. Carlo Viggiani, Ordinario di Geotecnica, Università degli Studi di Napoli “Federico II”.

⁴ Cfr. art. 29, D. L. gvo n. 42 del 22 gennaio 2004.

⁵ Art. 1, comma 1.1 *Finalità e criteri*.

⁶ Art. 1, comma 1.2 *Contenuti delle Linee Guida*

⁷ Art. 2 *Requisiti di sicurezza e conservazione*, par. 2.1 *Strumenti per la valutazione della sicurezza sismica a scala territoriale*.



THE
LONDON
DESIGN
FESTIVAL

LONDON'S CALLING!



Il 100% design tra great exhibition ed evento informale. La manifestazione più importante in Inghilterra contiene anche due nuove importanti sezioni: 100% Light e 100% Detail, dedicati rispettivamente all'illuminazione e ai componenti per l'architettura.

Lorenzo Imbesi

grandi eventi fieristici globali possono a pieno titolo ormai essere considerati i motori su cui si canalizza la promozione e la diffusione del design, così come la scoperta dei loro protagonisti e dei nuovi talenti della creatività. Nell'alternarsi ritualmente di edizione in edizione, come un calendario perpetuo, i saloni e le fiere che celebrano la produzione del design sono diventati la vetrina per le giovani sperimentazioni e gli appuntamenti fissi a cui non mancare per emergere ed osservare il panorama internazionale. Qui, i grandi dello star system, come anche i più piccini emergenti, si confrontano sulle prospettive future del progetto disegnando i contorni del dibattito, sostengono la visibilità della propria creatività mettendo in mostra il proprio lavoro al grande pubblico e soprattutto alle aziende per la produzione, ai giornalisti per la stampa, ai critici per l'interpretazione.

La produzione industriale ha sempre avuto

bisogno di forme di spettacolarizzazione in grado di comunicare e promuovere attraverso una messa in scena le estetiche e i valori delle merci. Così dalle Grandi Esposizioni che hanno consacrato l'industria come protagonista assoluta del progresso a cavallo del secolo passato, alle grandi fiere del Design della contemporaneità che si propongono come appuntamenti fissi e osservatori del panorama della produzione e della sperimentazione internazionale, l'evento effimero è lo strumento mediatico che mette in relazione il pubblico, sia specialistico che massificato, con la carica simbolica e culturale delle merci intorno alle quali si creano appositamente attraverso gli allestimenti, vere narrazioni immaginifiche.

La rappresentazione del prodotto ne legittima così l'affermazione: partecipare ad una delle grandi manifestazioni dislocate nelle grandi città globali, Londra, Tokyo o

1. 100% Design: lightbulbs, prototipi





2

Berlino, ratifica una forma di successo in cui l'organizzazione funge da istituzione garante e lo spazio espositivo ne fornisce l'evidenza. La metropoli stessa di riflesso partecipa alla rappresentazione in senso attivo attraverso un indotto di mostre ed eventi che ne costellano lo spazio urbano e mobilitano occasioni per guardare, parlare, esibire, intrattenere, ascoltare, diffondere cultura del design.

Il *100% Design*, ormai trascorso il suo 12° compleanno, è l'evento di design più importante in Inghilterra ed ormai è da iscriverne tra le più autorevoli vetrine internazionali. Allestito solitamente a settembre in una grande struttura nella zona di *Earls Court* di Londra, dall'edizione 2006 la manifestazione fieristica contiene anche due nuove importanti sezioni: *100% Light* e *100% Detail*, dedicati rispettivamente all'illuminazione e ai componenti per l'architettura.

Contemporaneamente e diffusamente nel tessuto urbano per la durata di 15 giorni, il *London Design Festival*, invece alla sua quarta edizione, cerca di rispecchiare la scena della creatività inglese at-

traverso installazioni, conferenze, mostre, *openings*. Oltre alle zone ovest della città che ospitano il *100% Design*, e quelle centrali con molti *showrooms* che dedicano eccezionali installazioni per l'occasione, la zona est, *the east side*, in particolare, si presenta come un nido enzimatico in continuo fermento contenendo il design contemporaneo più giovane e in movimento. Le attività si concentrano intorno ad una serie di edifici di archeologia industriale, nella vecchia *Truman Brewery* tra *Brick Lane* e le aree circostanti di *Shoreditch* e di *Spitalfields*. Una menzione particolare al "*Designers Block*" da cui è partito nel 1998, su iniziativa di Piers Robert e Rory Dodd, questa sorta di "fuori salone" londinese e che sembra oggi forse godere, nella sua veste informale, di uno spessore tra attività, interessi e stimoli, se non superiore, sicuramente pari al salone fieristico stesso. Insomma, il collettivo della creatività si mobilita nel creare occasioni per guardare, parlare, esibire, intrattenere, ascoltare, diffondendo cultura del design in tutta la città inventando mostre e installazioni o rinnovando le collezioni museali esistenti, producendo un cartellone fitto di iniziative e di location da coprire il tessuto urbano, all'aperto come al coperto. Design come possibilità: creativa nel progetto, partecipativa nell'organizzazione, esperienziale nel consumo attivo. A zonzo nella Londra più movimentista e postindustriale, non si può non notare che tutti sono coinvolti a partecipare nello sforzo di raccogliere e mostrare soluzioni progettuali, nel produrre ed esprimere forme artificiali, nell'essere partecipe allo spettacolo del grande evento. Anche riadattando i luoghi più incredibili.

100% DESIGN

Earls Court, Warwick Rd
(www.100percentdesign.co.uk)

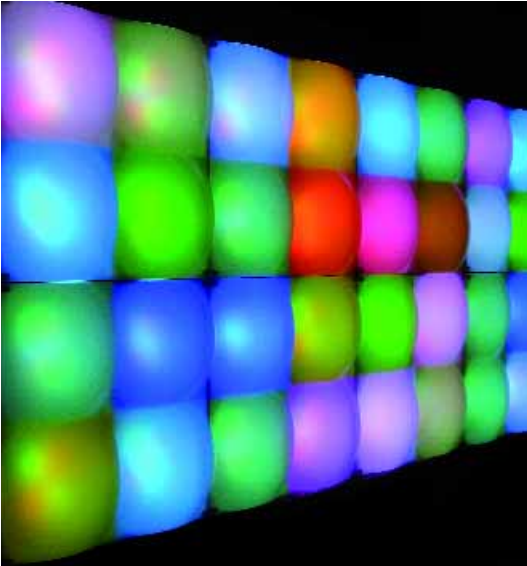
100% è l'evento leader in Gran Bretagna per il design, l'interior e l'industria ed esibisce una selezione valutata da un *panel* di esperti dal mondo dell'industria. La fiera, epicentro di tutti gli eventi del *design week*, tra i 600 stands esibisce oltre ad una moltitudine di designer internazionali, una raccolta della produzione britannica: insomma un'enorme fiera in cui si mescolano, tra gli stands, designers in veste di autopromozione e aziende, come anche la pubblicitaria internazionale di settore e i cosiddetti *design brands*, ovvero le organizzazioni di promozione del design che connettono contemporaneamente produzione, progetto e comunicazione, scoprendo nuovi talenti (Hidden art; Design-Nation; Design Factory). Tra le curiosità, da notare ACID, una specie di sindacato contro il fenomeno della contraffazione nel design (www.acid.uk.com)

100% EAST

Truman Brewery, 91 Brick Lane
(www.100percenteast.co.uk)

Talenti emergenti e neolaureati per la manifestazione del 100% nell'*east side*. Alla seconda edizione, la mostra è divisa in due aree: la grande hall dei giovani designers e delle aziende con una selezione dal Salone del Mobile, dal DesignMai di Berlino e dal 100% di Tokyo, e *Talented Zone* con 150 tra i più brillanti neolaureati delle scuole di design di Londra selezionati da una giuria apposita. Una nota sui progetti qui presentati tratti dal concorso *candlelight* indetto da Mathmos e la bella la sedia di Tom Dixon in polistirene ad arredare le aree ristoro.

2. 100% east: prototipi
3. 100% Light: prototipi
4. DesignersBlock: installazione
5. Exposed: Faceless



PURE AUSTRIAN DESIGN LANDING

Truman Brewery, 91 Brick Lane
(www.pureaustriandesign.com)

Interessante selezione del design e della produzione contemporanea austriaca allestita in una sezione del 100% east.



DESIGNERSBLOCK

The Nicholls and Clarke Buildings, 3-10
Shoreditch High Street
(www.designersblock.org.uk)

Interiors, furniture, prodotti, lighting, da oltre 60 designers più o meno emergenti ed emersi, appare tra le mostre più interessanti e maggiormente curate nell'east side. Dominano soprattutto autoproduzione/autopromozione e creatività diffusi. Divertenti e anticonformisti gli eventi serali organizzati in una parte degli ambienti delle mostre, contemporaneamente con concerti e disco nelle diverse sale.

100% NORWAY

Old Truman Brewery, Brick Lane
(www.norway.org.uk)

La nuova generazione del design norvegese si rivela in una mostra di prodotti intorno alla Lovetann house di Snøhetta, una casa modulare con infinite variazioni, presentata per la prima volta in Gran Bretagna.

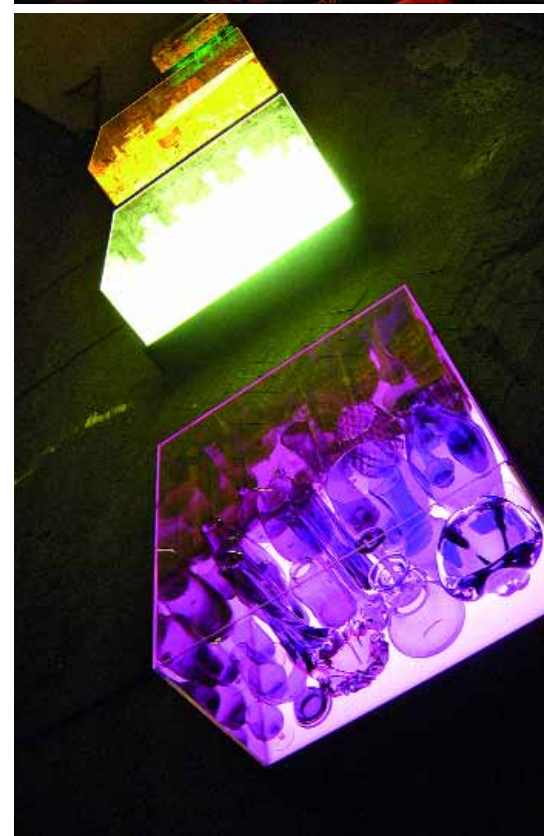
DES+GN MAIS

Old Truman Brewery, Brick Lane
(www.cpd.pt)

Il Portuguese Design Centre racconta il meglio del design nazionale sviluppato per il mercato britannico. Obiettivo della mostra, mostrando prodotti divisi tra i temi chiave della Persona, della Casa e della Città, è di incoraggiare lo scambio di idee tra designers e produttori.

DESIGN SINGAPORE COUNCIL_20/20

movement design tour
Elys Yard, Old Truman Brewery, 15 Hanbury Street (www.designsingapore.org)



Mostra *on the road* allestita all'interno di due autobus *double deck* parcheggiati nel cuore dell'area di Brick Lane. Il design di Singapore in mostra con un'attenzione al fashion e al fumetto.



6. Tom Dixon Polystyrene Chair Project
7. [re]design exhibition



[RE]DESIGN 06 *good & gorgeous*
the Boiler House, Old Truman Brewery
(www.redesigndesign.org)

Il design della e per la sostenibilità in mostra attraverso progetti, prodotti, materiali, concept con lo scopo di fare il punto della situazione dell'innovazione *environmentally friendly* per quanto riguarda il progetto, la produzione e la commercializzazione. Emerge una forma di sostenibilità che non rifiuta valori come colore, decorazione, tattilità delle forme, *good & gorgeous*.

OPENSPACE 06
Atlantis Ground Gallery,
the Truman Brewery, Brick Lane
(www.openspaceinfo.com)

Organizzazione che coordina piccole aziende e designers in un network per la vendita a retailers, architetti, interior designers, curatori di gallerie, collezionisti e stampa, attraverso l'organizzazione di un'iniziativa annuale che coincide con i maggiori eventi di design.



7



REJECTED
Brick Lane (www.w10k.com)

Lavori di studenti che mostrano, in un mix di ludico e frivolo, più che l'oggetto finito, il processo, in un allestimento informale che si avvicina allo spazio di un laboratorio.

DESIGN EMBASSY
ICA, 12 Carlton House Terrace
(www.londondesignfestival.com)

Serate organizzate dalla rivista ICON (mediapartner del design festival) negli spazi dell'ICA, Institute of Contemporary Arts.

DESIGN MUSEUM *design mart 2006*
Shad Thames (www.designmuseum.org)
In attesa della gestione Sudjic, il museo è ormai diventato una vetrina per i talenti del design emergente. Oltre la collezione permanente che contiene alcuni pezzi del design storico (abbastanza esigua), una mostra temporanea racconta le tendenze del contemporaneo selezionate tra i giovani *made in Britain*.

lorenzo.imbesi@uniroma1.it

DA EGOPOLIS A ECOPOLIS

L'attività di trasformazione dell'ambiente dovrà passare da una coscienza egoica - che fa l'interesse di pochi - ad una coscienza ecologica, che lavori per la sopravvivenza del tutto.

Maria Cristina Marchetti



È del 1975 il testo di Fritjof Capra "The Tao of Physics"¹, best seller mondiale nel quale il fisico americano esprime il concetto della sostanziale armonia esistente tra lo spirito della saggezza orientale e le concezioni della scienza più moderna.

"In un pomeriggio di fine estate, seduto in riva all'oceano, osservavo il moto delle onde e sentivo il ritmo del mio respiro, quando all'improvviso ebbi la consapevolezza che tutto intorno a me prendeva parte ad una gigantesca danza cosmica. Essendo un fisico, sapevo che l'acqua, le rocce la sabbia e l'aria che mi circondavano erano composte da molecole e da atomi in vibrazione, e che questi a loro

volta erano costituiti da particelle che interagivano tra loro creando e distruggendo altre particelle. Sapevo che l'atmosfera della terra era continuamente bombardata da una pioggia di 'raggi cosmici', particelle ad alta energia sottoposte a urti molteplici quando penetrano nell'atmosfera. Tutto questo mi era noto dalle mie ricerche nella fisica delle alte energie, ma fino a quel momento ne avevo avuto esperienza solo attraverso grafici, diagrammi, e teorie matematiche. [...] 'Vidi' scendere dallo spazio esterno cascate di energia, nelle quali si creavano e si distruggevano particelle a ritmi pulsanti, 'vidi' gli atomi degli elementi e quelli del mio corpo partecipare a questa danza cosmica di energia;

percepì il suo ritmo e ne 'sentì' la musica". Con queste parole l'autore descrive l'esperienza di un'intuizione che gli fa comprendere in maniera profonda l'intima connessione dell'uomo all'universo, una connessione fatta di relazioni dinamiche che la fisica moderna sta continuando a verificare sperimentalmente, modificando completamente il concetto di materia proprio della fisica classica. Da allora Capra ha scritto diversi altri libri, tradotti in tutto il mondo, e dirige a Berkeley il *Center for Ecoliteracy*. Nella home page del sito web del Centro si legge: "Non abbiamo bisogno di *inventare* delle comunità umane sostenibili. Possia-



In queste pagine e nella precedente:

- Quartiere Vauban a Friburgo. I nuovi edifici osservano standard energetici di basso consumo. Le prime case sono state realizzate nel 1998. La tipologia prevalente è quella della casa a schiera. Fasce verdi di trenta metri separano gli edifici; una serie di spazi verdi sono attrezzati per il gioco e le attività sportive. L'orientamento degli edifici è studiato in modo da non ostacolare il passaggio dell'aria fresca dalle colline

mo, piuttosto, apprendere dalle società che hanno vissuto in maniera sostenibile per secoli. Possiamo anche formare delle comunità secondo il modello degli ecosistemi naturali, quali le comunità sostenibili di piante, animali e microrganismi. Poiché una caratteristica spiccata della biosfera è la sua intrinseca capacità di sostenere la vita, una comunità umana sostenibile dev'essere progettata in modo tale che le sue istituzioni tecnologiche e sociali rispettino, sostengano e cooperino con le capacità intrinseche della natura di sostenere la vita.

I processi e i modelli grazie ai quali gli ecosistemi sostengono se stessi si sono evoluti nell'arco di miliardi di anni. Progettare comunità umane compatibili con i processi della natura richiede delle conoscenze ecologiche di base, che sono uno dei componenti chiave dell'alfabetismo ecologico²². Nonostante voci scientifiche di tutto il mondo proclamino che stiamo percorrendo una via che porterà al collasso del "sistema terra", non si può ancora dire che la coscienza di ciò sia realmente diffusa a livello generale.

Nelle civiltà antiche, sia occidentali che orientali, l'atto di edificare aveva un carattere sacro. Vi era profonda consapevolezza riguardo al fatto che il risultato di gesti tecnici e simbolici fosse una trasformazione di risorse materiali e di energie naturali e che i manufatti prodotti, inserendosi nell'ambiente, lo modificavano e lo influenzavano. Era una profonda coscienza di come tutto ciò che fa parte del cosmo non possa che rispettare le regole sottili che ne garantiscono l'equilibrio.

All'interno della nostra disciplina, attualmente si è diffuso il concetto di "impatto ambientale" relativo ad opere di corpose dimensioni, ma non ci si rende conto che bisognerebbe parlare piuttosto di impatto sull' "ecohabitat", intendendo con ciò un più vasto campo di relazioni complesse tra clima, paesaggio, risorse e caratteristiche dei luoghi e specie viventi abitanti, ivi compreso l'uomo. Con l'urbanistica si continua a razionalizzare situazioni in genere già di fatto esistenti, senza porsi il problema di un reale risanamento dei danni all'habitat derivati da interventi basati solo su interessi economici di pochi.





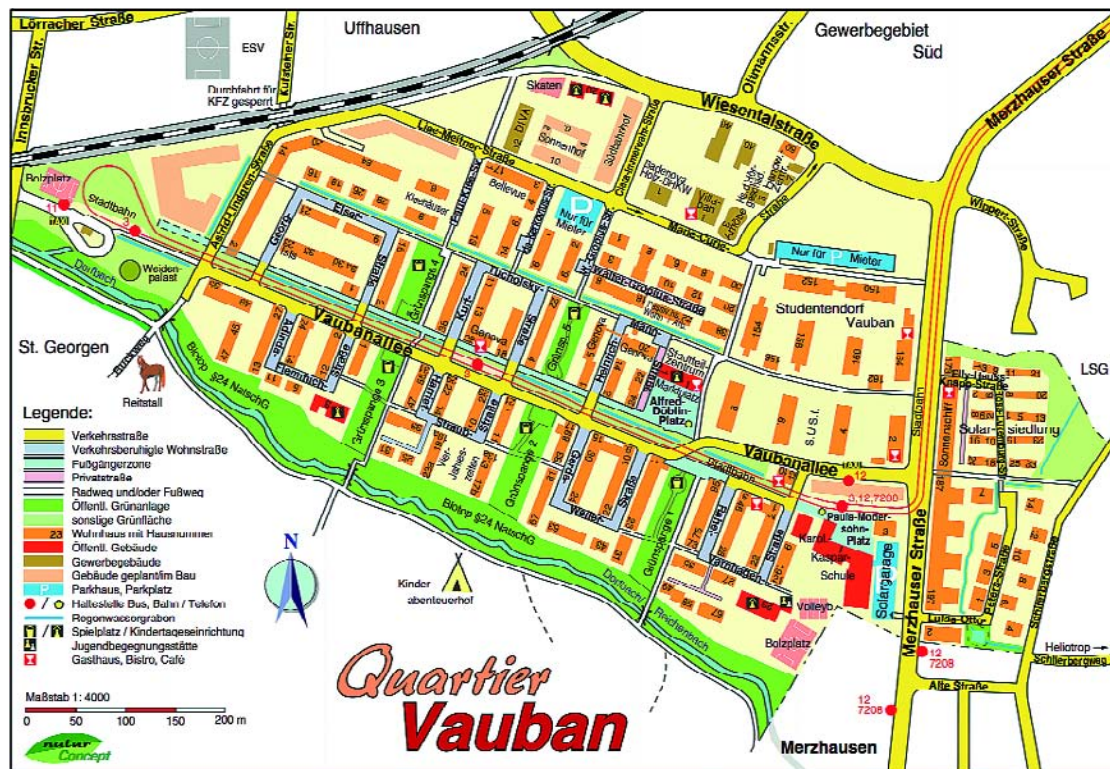
Le costruzioni bioecologiche costano più di altre che a volte sono realmente malsane per gli abitanti ed inquinanti per l'ambiente. La nocività di alcuni ambienti è ancora purtroppo difficilmente dimostrabile in modo "scientifico", mentre una disinformazione generale porta al perpetuarsi di quei danni alla specie umana ed al pianeta di cui cominciamo tardivamente a renderci conto: per quanto riguarda gli abitanti, abbiamo un aumento di incidenza delle allergie e di altre patologie più gravi; per quanto riguarda l'ambiente, ri-

scontriamo il crescente inquinamento di aria, acqua e prodotti alimentari, il diffondersi della desertificazione, rilevanti cambiamenti di clima.

Alcuni di questi cambiamenti climatici possono ritenersi insiti nell'evoluzione del pianeta, che noi non possiamo certo prevenire, ma altri sono invece conseguenza di cieche azioni egocentriche da parte di industrie, società pubbliche e private. Ancora oggi si spende di più per gli armamenti che per aiutare le popolazioni a vivere al meglio, in armonia con la natura. Una cieca fiducia nel progresso tecnologico, pur fondamentale, nei modi dell'habitat umano attuale, spinge ad andare nella direzione della creazione di bisogni, piuttosto che dell'investimento nella ricerca per trovare soluzioni concrete ai problemi esistenti.

Lo sviluppo della cultura occidentale ha portato a considerare l'uomo talmente diverso dagli animali, da divenire quasi estraneo al mondo animale e da assegnargli una apparente supremazia sulla natura intera. L'intervento dell'uomo in tutti i campi ha profondamente modificato le





Planimetria del quartiere Vauban a Friburgo. Il progetto, in corso di realizzazione, prevede il recupero urbano e ambientale di un'area militare dismessa. Sono previste 2000 unità residenziali, uffici, servizi pubblici e attività economiche. Le vie di collegamento interne sono strade residenziali (il passaggio e la sosta delle auto sono permessi solo per il carico e scarico); la via principale, che attraversa il quartiere collegandolo alla città, è affiancata da percorsi pedonali e ciclabili. Gli edifici esistenti sono stati recuperati e adibiti a residenze per studenti

condizioni dell'ambiente in cui viviamo, ma tutto ciò è avvenuto senza l'antica coscienza di appartenere in prima persona ad un tutto. Nelle moderne definizioni di habitat, adottate in biologia o in botanica, con questo termine s'intende un ampio complesso di situazioni ed elementi che rendono possibile la sopravvivenza di una specie animale o vegetale, ma a questo proposito l'uomo non viene citato. È recente la notizia apparsa su diversi quotidiani secondo cui "il cambiamento climatico è la massima sfida che il mondo dovrà affrontare nei prossimi anni". L'allarme è stato lanciato in maniera molto articolata da un rapporto commissionato dal Governo inglese a Sir Nicholas Stern, ex capo economista presso la Banca Mondiale. Il lavoro di Stern giunge alla conclusione che si è ancora in tempo per evitare il peggio, ma che i Governi devono agire al più presto a tale riguardo. Se continueremo a non voler vedere la responsabilità delle azioni umane dietro ad inondazioni, siccità, ondate di calore, uragani, epidemie – spesso presentate come mere "catastrofi" naturali – non vi è possibilità di un cambiamento di direzione. Eppure, oggi abbiamo una capacità di pensare in termini di "reti" e di "interconnessioni", che fino a qualche decennio fa sarebbe stata del tutto impensabile. Non dovrebbe quindi essere troppo complesso riuscire a diffondere una filosofia dell'abitare meno "antropocentrica".

Non c'è nulla da "inventare", bisogna solo riscoprire e sostenere una sensibilità che tutti abbiamo, ma che oggi tende a passare in secondo piano rispetto ai problemi creati dai ritmi della vita moderna: l'uomo ha bisogno della natura – e la natura va rispettata.

Uno degli argomenti che occorrerebbe porre all'ordine del giorno per il prossimo congresso dell'Uia, l'Unione Internazionale degli Architetti dal titolo "Transmitting Architecture", che si terrà a Genova nel 2008, è il compito che gli architetti dovrebbero assumersi nel divulgare una visione del mondo che aiuti ognuno a sentirsi realmente parte di un tutto più vasto. L'attività di trasformazione dell'ambiente che caratterizza il nostro campo d'azione – con le relative scelte di ricerca e sviluppo tecnologico – dovrà essere indirizzata in una direzione evolutiva che conduca da una coscienza *egoica* – che (per)segue cioè l'interesse di pochi – ad una coscienza globale e realmente ecologica, che lavori cioè per l'equilibrio e la sopravvivenza del tutto.

In questa ottica, anche nel campo dell'urbanistica, il nostro lavoro andrebbe indirizzato ad una politica che preveda, da una parte, azioni di recupero dell'habitat – in modo da riequilibrare il clima ed i paesaggi urbani già esistenti attraverso il reinserimento della vegetazione, eventuali demolizioni necessarie ad una migliore circolazione dei venti, riqualificazione

dello stato del sottosuolo, una rinnovata attenzione alla cura degli spazi collettivi, al verde, e così via – e, dall'altra, nuovi interventi volti a trasformare l'ambiente nel massimo rispetto per l'habitat esistente, con soluzioni tendenti al minimo consumo delle energie e delle risorse naturali. Sappiamo che la Comunità Europea, aderendo al protocollo di Kyoto, si è impegnata a ridurre l'emissione di anidride carbonica (CO₂) nell'atmosfera dell'8% dal 1990 al 2012. La direttiva 2002/91/CE aveva come obiettivo la promozione di un miglioramento del rendimento energetico degli edifici nella Comunità. Ogni stato membro dovrebbe dotarsi di appositi regolamenti per conseguire l'obiettivo di limitare le emissioni di gas ad effetto serra. Il governo italiano ha provveduto con il decreto legislativo n.192 dell'agosto 2005 a recepire tale direttiva, stabilendo criteri, condizioni e modalità per migliorare le prestazioni energetiche degli edifici, per favorire lo sviluppo, la valorizzazione e l'integrazione delle fonti rinnovabili, come pure la diversificazione energetica. Il decreto demanda le modalità di attuazione alle regioni e alle province autonome di Trento e di Bolzano. Esiste quindi un'occasione concreta da non perdere, per diffondere una coscienza più ampia sull'abitare, ma vi è anche, al tempo stesso, il rischio che tutto ciò produca soltanto un aumento da una parte di certificazioni burocratiche e, dall'altra, di produzio-

In questa pagina, dall'alto:

- Quartiere Vauban a Friburgo. Alcuni edifici, adibiti ad abitazioni ed uffici, sono stati realizzati come "Case passive". Hanno una struttura compatta, per ottimizzare il guadagno solare si estendono lungo l'asse est-ovest, il 50% delle superfici vetrate è a sud. Strutture, materiali e impianti sono studiati in modo da contenere il consumo energetico per il riscaldamento a 13.2kWh/mq/anno e il consumo totale a 36,2 kWh/mq/anno
- Il Center for Ecoliteracy si dedica all'educazione ad uno stile di vita sostenibile. Il centro è una fondazione pubblica voluta da Fritjof Capra, Peter Buckley e Zenobia Barlow nel 1995, sostiene un programma di sovvenzioni per organizzazioni educative e comunità scolastiche, sponsorizza progetti attinenti alla propria missione, principalmente nell'area della baia di San Francisco. Gestisce un'impresa editoriale denominata "Learning in the Real World®" (L'apprendimento in un mondo reale)



ne di materiali nocivi (come ad esempio nel caso della maggior parte degli attuali isolanti più economici in commercio).

Non si può dire che l'Italia sia al primo posto nelle sperimentazioni, anche se singole realtà provinciali, come Bolzano, stanno attivando serie iniziative in funzione del risparmio energetico degli edifici. A livello urbanistico negli altri paesi europei le sperimentazioni sono molto più numerose³: in Olanda già nel 1988 è stato promosso un progetto sperimentale per un intero quartiere residenziale a basso consumo ("Ecolonia", su progetto di L. Kroll ad Alphen aan den Rijn) dove nella progettazione sono stati seguiti criteri ambientali; mentre in Germania, a Friburgo, è in corso di realizzazione il quartiere di Vauban, un progetto di recupero urbano e ambientale di un'area militare dismessa di circa 34 ettari.

In questo secondo caso, alcuni edifici sono stati realizzati come "edifici passivi", ovvero come edifici progettati in modo da consumare meno di 15 kWh/mq, gli altri soddisfano invece uno standard annuo di basso consumo energetico ai fini del ri-

scaldamento (65 kWh/mq). Sono stati realizzati sistemi di recupero dell'acqua piovana per l'innaffiamento del verde collettivo, mentre alcuni tratti delle vie di comunicazione utilizzate dai mezzi pubblici è stata lasciata a verde. Negli edifici sono stati installati collettori solari e moduli fotovoltaici, per la produzione di acqua calda ed energia. Le acque grigie provenienti da cucine e bagni sono utilizzate per irrigare i giardini e per lo scarico dei water, mentre le acque nere vengono convogliate in appositi impianti per la produzione di biogas, utilizzato per la cottura dei cibi. Dal punto di vista strutturale sono stati utilizzati materiali diversi (calcestruzzo, mattone, blocchi di silicato di calcio, legno, terra cruda) per ottenere il miglior isolamento termo-acustico, e per le finiture sono stati scelti materiali semplici e naturali. Nella progettazione e realizzazione del quartiere è stata data grande attenzione alla partecipazione del pubblico e degli utenti, al fine di promuovere una campagna di informazione sull'architettura ecologica, di fornire consulenze pratiche sul risparmio energetico, e di pro-

muovere l'uso di mezzi di trasporto alternativi alle auto private.

Fondamentale per il buon funzionamento di case e quartiere sarà del resto proprio la futura, crescente capacità degli abitanti di adeguarsi ad abitudini diverse, tanto importanti nel percorso verso la sostenibilità ma ancora un po' inconsuete, che vanno da un'attenta raccolta differenziata dei rifiuti, fino all'utilizzo di sistemi di locomozione collettivi non inquinanti. Solo una condivisa visione del mondo più ampia, che abbia come obiettivo l'armonia dell'uomo con se stesso, con gli altri e con l'ambiente, potrà infatti portarci a soluzioni concrete in funzione di un reale equilibrio tra habitat naturale e costruito, partecipando tutti all'elaborazione di un nuovo modello sociale e di una nuova concezione del concetto di "benessere".

¹ Fritjof Capra, *Il Tao delle fisica*. Adelphi, Milano 1982. Prefazione (traduzione di G.Salio)

² Cfr. <http://www.ecoliteracy.org>

³ Nel testo "Architettura Sostenibile" di Dominique Gauzin-Muller, ediz. Ambiente, Milano 2002, sono descritti 29 esempi europei di edifici e insediamenti ad alta qualità ambientale



MY PERSONAL BEAUTIFUL LAUNDRETTE SKETCHES FROM LONDON-BACK

Mariateresa Aprile

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



Qualche giorno a Londra è sufficiente per avvertire quella profonda sensazione di aver toccato, sia pure per poche ore, il centro della propagazione culturale e la meta della trasgressione giovanile, tra cielo grigio e periferia cupa, musica pop e glamour, da cui ogni edificio sembra essere pervaso.

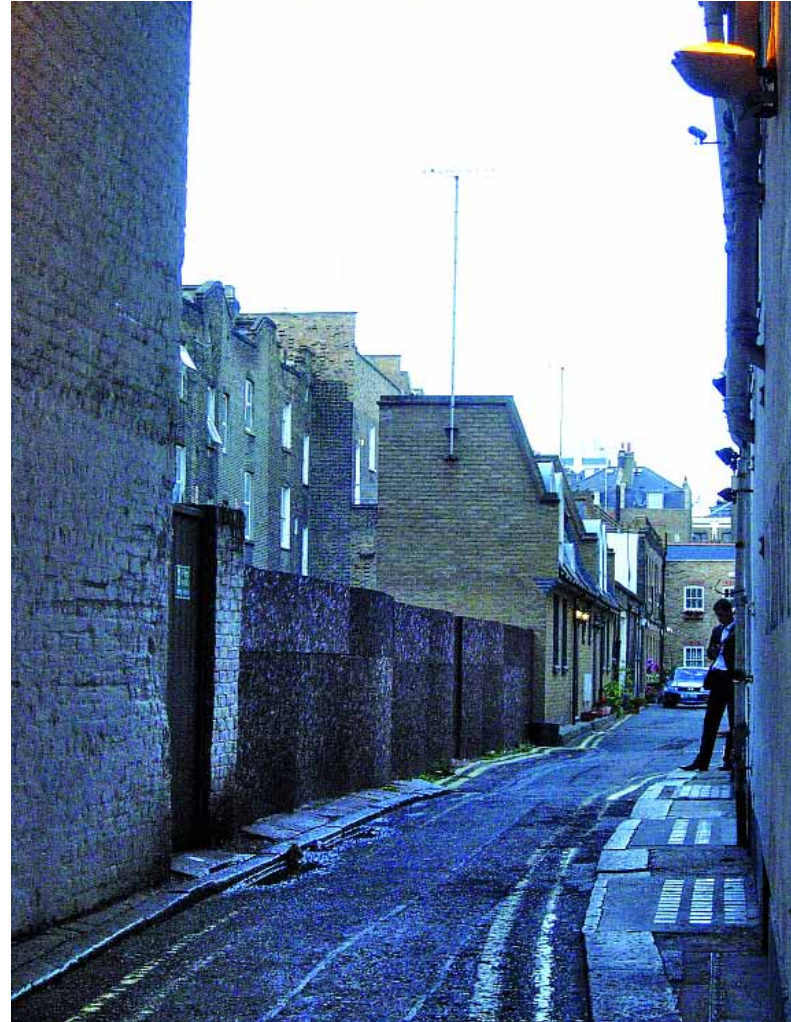
Roma-Londra, poche ore e sembra di andare molto, molto lontano. Il volo delle 6:30, se da un lato toglie tempo al sonno, dall'altro dona la possibilità di farsi un'idea della città, lentamente, mentre il bus porta da Stanstead a Liverpool Street. Un percorso di lento avvicinamento, che attraversa periferie anonime e White Chapel, lasciando intravedere, della città, la sua anima distesa e diffusa tra case basse, tetti a doppia falda e strade larghe, e che produce una spaesante sensazione di schiacciamento al suolo, in contrasto con la "Funny city" degli alti edifici e le strette strade del centro, di cui un recente edificio di Foster ne è ulteriore simbolo. Finalmente il bus parcheggia in quella città che tutti conoscono col nome di Londra. Ma

Questa pagina, dall'alto:

- Lavanderia automatica in Goldborne Road
- Una comune strada principale in periferia

Pagina a fianco, dall'alto e da sinistra:

- The Economist Place in St. James St.
- Sottopasso ferroviario a Bethnal Green
- Le case a schiera a Fulham



allora, quella di prima, quella schiacciata al suolo, quella di edifici lontani e bassi, quella deserta, quale città era?

Hans Christian Andersen, la sua prima volta a Londra, la descrisse come “the city of all cities” (la città di tutte le città), come la città che, nel suo essere, raccoglieva tutte le altre possibili, non, come spesso nelle metropoli attuali, nella sommatoria di realtà urbane diverse, ma nel potenziale di essere qualunque città. Potenziale che appare ovunque, nella lentezza delle passeggiate tra centro e periferia, tra le folle festanti e i paradisi nascosti, tra l’esteriorità rumorosa e l’interiorità silente.

Qualche giorno a Londra è sufficiente per mischiarsi ai turisti tra Camden Town, Oxford Street, e St. James (dove da una panchina si può ammirare, in silenzio e solitudine, la piccola piazza e la sede dell’Economist, realizzata nel 1964 dagli Smithsons), ma anche per intravedere, quasi come un viaggio nel viaggio, un’altra Londra nei quartieri residenziali, in quelle zone, forse migliori, lontane dalla miriade di italiani in missione acquisti. Un viaggio nei luoghi dell’atmosfera: contraddittoria ed occupata a Bethnal



Dall'alto:

- Trellick Tower
- Brunswick Estate
- Scorcio della "Funny City"



Green (dove le indicazioni si accompagnano a un non meglio augurante *Good luck e take care*); da case delle bambole nella perfetta e tranquilla Fulham; da tempio degli hamish a Golders Green; o ancora a Chalkfarm, dove strade veicolari confuse dalla vitalità di molte piccole attività nascondono quartieri residenziali sempre più spesso recintati, dove sembra che non vi abiti nessuno. Un viaggio in cui la pluralità di città possibili emerge in successione casuale, come quando, inseguendo Mr. Darcy nei bei quartieri residenziali di Notting Hill ci si perde tra le chincaglierie di Portobello road per ritrovarsi nell'avveniristico Trellick Estate progettato da Goldfinger nei '50, dove lo sguardo insegue i piani della torre e la confusione delle finestre tutte uguali, mentre la mente si trasforma in James Bond in lotta con la Spectra. Dal glamour al cupo, dai Beatles a Bermondsey, dalla Reggia alle sorprese incontrate per caso dietro l'angolo, gli Smithsons, l'ultima Tate, i Lloyd's, la ruota panoramica e la profonda fermata metro di Lancaster Gate, il Millennium Village e una piccola minuscola camera ai Sussex Gardens; più una marea di facciate, dettagli, vetrine, mercatini, volti, voci ed odori che trasmettono piccoli e grandi contrastanti aspetti che a Londra, come in una grande meravigliosa Lavanderia automatica, ognuno può centrifugare insieme per ottenerne un'immagine in perfetto equilibrio tra il divertimento, la ribellione, l'abitazione a schiera, Brunswick Estate, il galateo, lo humour, il Millennium Bridge e la City Hall, ..., come dire tra miss Marple e Jack lo squartatore insieme per un the, in una sera d'estate ad Hyde Park, con il sole che sembra non tramontare mai.

Costruzioni: Formazione Permanente on line

Maria Letizia Mancuso

Firmato il Protocollo d'Intesa Ordine, AFM-Ance e F.IN.CO. con lo scopo di promuovere un servizio formativo on line a favore dei professionisti e di coloro che nella filiera delle costruzioni svolgono un ruolo decisionale.



Il nostro Ordine ha fatto sua l'esigenza di istituire uno stretto legame tra la cittadinanza, la professione e tutti quei soggetti ed istituzioni che sono parte attiva del processo di una più attenta e completa informazione e formazione sul costruito, sull'architettura e sull'ambiente

Da qui i numerosi protocolli di intesa stipulati con ministeri - si ricordano quelli con il Ministero della Pubblica Istruzione, con il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, con il Ministero della Giustizia - ma anche con organizzazioni e associazioni private al fine di attivare tutte le possibili sinergie con il mondo del lavoro per ottimizzare gli standard qualitativi degli interventi formativi ed effettuare programmi comuni per la ricerca e la diffusione di metodologie didattiche, adeguate ai recenti sviluppi scientifici e tecnologici nel campo dell'ambiente, del territorio, dell'architettura e della sicurezza.

Il protocollo (consultabile sul sito www.architettiroma.it) firmato il 18 gennaio 2007 a Roma, nelle sede di Confindustria, tra l'Ordine, l'AFM (Associazione per la Formazione Manageriale costituita da Ance) e la F.IN.CO. (Federazione Industrie Prodotti Impianti e Servizi per le Costruzioni) è sicuramente uno strumento essenziale per proseguire nella direzione desiderata.

I firmatari del Protocollo sono l'Avv. Marco Menichetti (Amministratore Delegato dell'AFM), la Dr.ssa Rossella Rodelli Giavarini (Presidente di F.IN.CO.) e l'Arch. Amedeo Schiattarella (Presidente dell'Ordine degli Architetti P.P.C. di Roma e Provincia).

Il progetto delineato investe la sfera della didattica, ma è soprattutto un'iniziativa culturale, che lambisce ogni comparto della filiera delle costruzioni - la progettazione, i materiali, la posa in opera - e coinvolge tutti i soggetti attivi attraverso strumenti che superano le strategie individuali e valorizzano i punti di convergenza degli obiettivi comuni. Il Protocollo è infatti un documento aperto, sottoscrivibile da altri organismi che si pongano gli stessi obiettivi. L'Ordine di Roma proporrà l'adesione agli altri Ordini provinciali degli Architetti

ma anche agli Ingegneri ed ai Collegi dei geometri.

Attraverso il Protocollo i protagonisti hanno convenuto di promuovere un servizio formativo on line a favore dei professionisti e di coloro che nella filiera delle costruzioni svolgono un ruolo decisionale (come professionisti, imprenditori, tecnici, responsabili di cantiere) e di sviluppare in tutte le sue potenzialità la modalità on line per la diffusione dei contenuti formativi. Tale sistema favorisce il risparmio di tempo e la personalizzazione dei metodi di fruizione da parte dell'utente, incrementando la quantità e la qualità dei contenuti, la loro comprensibilità e l'efficacia didattica. Inoltre la fruizione dei servizi on line, al fine di rendere la metodologia didattica coerente con il tipo di utenza, sarà personalizzata grazie ad iniziative ed eventi, come visite ad impianti, incontri specialistici, casi di studio e best practices.

In queste pagine è riportata l'intervista al Presidente Amedeo Schiattarella con una breve introduzione che sintetizza gli interventi nella giornata della firma del protocollo.

Ma quali sono i passi successivi alla firma del protocollo?

Per la realizzazione del Protocollo d'Intesa sono stati istituiti un Comitato Tecnico Scientifico, composto da due delegati in rappresentanza di ciascuna delle organizzazioni sottoscrittrici che sarà integrato in itinere dai rappresentanti delle altre organizzazioni che potranno successivamente aderire, per la validazione della domanda di formazione, cui il progetto formativo offrirà risposta, ed un Comitato Tecnico Operativo.

Quest'ultimo cura la realizzazione del piano dal punto di vista organizzativo gestendo il servizio didattico, ovvero la progettazione didattica secondo le metodologie richieste dalla formazione on line, il raccordo con gli esperti dei contenuti specifici, l'organizzazione della segreteria didattica ed il rapporto con i curatori della piattaforma informatica da una parte e con l'utenza dall'altra.

E nella fase di avvio, le principali azioni riguardano:

- la definizione degli assetti organizzativi;
- la definizione del piano di comunicazione per la promozione degli obiettivi e delle attività sottoscritti, presso le organizzazioni di rappresentanza già individuate;
- la descrizione del processo produttivo dell'intero ciclo di erogazione del servizio;
- la messa in opera di un piano di attività per la fase di start up identificato con il primo semestre 2007.

LA FORMAZIONE VIAGGIA IN RETE

INTERVISTA AD
AMEDEO SCHIATTARELLA

di Sergio Ferraris



• La firma del Protocollo: Rossella Rodelli Giavardini con il Presidente Schiattarella

La formazione degli architetti della Provincia di Roma sfida il futuro. Questo il senso della nuova iniziativa realizzata da Finco, Afm e dall'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, per offrire ai professionisti della Capitale e dintorni formazione on line al passo con i tempi e con le sfide che il settore della progettazione richiede. La fase di start up del progetto è decollata il 18 gennaio 2007 nella sede nazionale di Confindustria a Roma con la firma di un protocollo d'intesa per promuovere un servizio di formazione on line per i professionisti e per tutti coloro che nella filiera delle costruzioni svolgono un ruolo decisionale. «L'idea di fondo dell'iniziativa è quella di superare l'aggiornamento singolo e svolto solo da un'organizzazione sia essa di categoria o dei produttori di materiali. – ha affermato l'Architetto Maria Letizia Mancuso, segretario della struttura formativa dell'Ordine degli Architetti di Roma, introducendo l'accordo – Desideriamo dare continuità alla formazione su tecniche e materiali, fornendo un iter completo e aggiornando tutta la filiera delle costruzioni, in maniera che tutti i partecipanti possano avere la stessa base conoscitiva. Il nostro fine ultimo è quello di migliorare il livello qualitativo dell'architettura nel nostro Paese». Inoltre l'utilizzo dello strumento *on line* si pone l'obiettivo di offrire ai professionisti uno strumento flessibile che permetta di aggiornarsi senza dover sacrificare del tempo dedicato alla professione. «Abbiamo trovato questo progetto molto interessante e in linea con l'industria delle costruzioni che rappresentano l'altra metà del cielo del settore – ha affermato Rossella Rodelli Giavardini, Presidente di Finco – Sono tre le cose importanti contenute nel protocollo. L'attenzione verso il Made in Italy, il *focus* sulla qualità dei materiali e l'interesse sul lato estetico della costruzione. Questi tre fattori sono determinanti ed essenziali per comporre un nuovo quadro che come Finco riteniamo fondamentale: quello fondato sulla qualità. La qualità del costruito è per noi un obiettivo strategico anche sotto al profilo delle nuove esigenze legate all'efficienza energetica, tematica sulla quale l'industria delle costruzioni ha sviluppato

una sensibilità elevata, già in tempi non sospetti, fin da quando abbiamo editato, quattro anni fa, il Libro bianco sull'efficienza energetica. In ultima analisi questo progetto di formazione *on line* permetterà di coinvolgere in maniera proficua tutti gli attori della filiera per innovare il settore». Abbiamo rivolto alcune domande al Presidente dell'Ordine, Amedeo Schiattarella.

D. Per voi architetti che valore possiede questo protocollo d'intesa?

R. Questo accordo ha una doppia valenza: una politica generale, ossia quella di fare alleanze strategiche con soggetti che si occupano di produzione e di formazione, ricollegando il mondo della costruzione e quello della progettazione; l'altra quella di costruire una scuola di alta formazione tecnica per i nostri professionisti.

Si tratta di un obiettivo che consideriamo strategico per il futuro. Pensiamo che il professionista che resisterà alle sfide dei prossimi anni sarà quello che vorrà considerare l'aggiornamento una sua necessità.

Siamo convinti che i professionisti che rappresentiamo potranno in questo modo avere le carte in regola per essere competitivi a livello internazionale.

D. Qual è l'obiettivo che vi proponete con questa iniziativa?

R. Vogliamo aiutare il Sistema Italia ad essere più competitivo nel mercato internazionale: abbiamo dei ritardi che devono essere colmati in tempi brevi e per questo è necessario ricompattare le forze produttive sane di questo Paese e creare le condizioni per farle lavorare insieme. In poche parole bisogna fare sistema, riavvicinando il mondo della professione al sistema economico, facendolo entrare a pieno titolo nel circuito produttivo e creando punti di convergenza su obiettivi comuni. La formazione permanente è un punto chiave di questa strategia.

D. Con questa iniziativa desiderate dunque difendere il mercato?

R. Premetto che l'atteggiamento difensivo non mi piace molto. In realtà preferisco analizzare scenari più ampi per capire quale può essere la nostra situazione specifica. La grande scommessa è quella di comprendere bene quale può essere la nostra identità e quindi lo spazio che possiamo occupare per aumentare la nostra fetta di mercato. Devo

dire che in base alla mia esperienza, per quanto riguarda la progettazione (ma penso che questa riflessione possa essere estesa a tutto il settore dell'edilizia) si devono abbandonare le logiche che mirino al mercato quantitativo per approdare a un concetto di organizzazione che punti piuttosto sulla qualità. Dico questo perché le grandi organizzazioni della progettazione e della costruzione hanno ormai occupato molti spazi del mercato e per questa ragione dobbiamo riservarci ambiti che sappiamo occupare: la produzione di architettura di qualità. In questo quadro la progettazione può assumere un ruolo centrale nelle strategie economico produttive del nostro Paese nei prossimi anni. La progettazione di qualità è di fondamentale importanza per ciò che riguarda il sistema economico del nostro Paese divenendo, per i soggetti coinvolti, lo strumento formativo per penetrare nei mercati internazionali.

D. Con questi strumenti che state mettendo a punto che percentuale di professionisti volete raggiungere?

R. Non ci sono precedenti statistici a cui fare riferimento. Ciò che possiamo fare è misurare la nostra capacità di crescita in questi anni nel dare informazioni on-line ai nostri iscritti. Il nostro sito è partito cinque anni fa e oggi siamo a oltre due milioni di visite l'anno con un trend di crescita del 40% l'anno. Ciò significa che il mondo professionale sta utilizzando in percentuale sempre più alta gli strumenti on line e si sta abituando a privilegiare le metodologie della comunicazione a distanza, rispetto a quella della fisicità. Si tratta di un mutamento di atteggiamento in evoluzione di cui non possiamo prevedere gli esiti futuri ma il *trend* è incoraggiare in questa direzione soprattutto le nuove generazioni che si formano quasi esclusivamente con i sistemi informatici.

D. Dal punto di vista dei contenuti userebbe sistemi innovativi?

R. Potremmo utilizzare sistemi innovativi come quelli che stiamo sperimentando con l'Università, con la quale stiamo in telecontiguità. Si tratta di un esperimento che consente rapporti *one to one* tarati in maniera tale che si abbia la sensazione di essere in copresenza con gli altri interlocutori. Con l'uso di questa strumentazione aumenta la

capacità di lavorare insieme riuscendo addirittura ad interagire ed adoperare sugli stessi disegni. In questa maniera è possibile creare un rapporto diretto e utile per i progettisti. Siamo comunque attenti e pronti a recepire le evoluzioni continue degli strumenti di comunicazione on line. Lo strumento informatico ci consente di essere nella rete e cioè contemporaneamente di avere rapporti individuali e di essere in contatto con ogni parte del mondo; in questo senso gli sviluppi possibili sono praticamente infiniti.

D. Quali saranno i focus specifici in quest'iniziativa?

R. Ci saranno una serie di informazioni su settori nuovi che si aprono ora. Faremo formazione su tematiche di stretta attualità come quelle relative alle novità tecniche e normative, formando e informando quasi in tempo reale. Questa è la peculiarità dello strumento on line che permette di diffondere un sapere dinamico e al passo con l'evolversi del settore. Si tratta di azioni che consideriamo importati anche alla luce della strategia di cui parlavo precedentemente.

D. Può farci un esempio concreto?

R. Sì. Per esempio quello di costruire formazione nel settore dell'efficienza energetica degli edifici. La questione energetica deve diventare un fatto fondante del linguaggio architettonico e non ne rappresenta solo un aspetto del progetto dal lato tecnico. Non si può più pensare oggi a un'architettura che non abbia in sé la consapevolezza che il tema della sostenibilità è centrale per il futuro dell'umanità. Per questo motivo l'architettura sta cambiando il proprio modo di essere, sia nella concezione spaziale, sia nelle modalità di costruzione del volume, inserendo all'interno della progettazione contenuti sempre più importanti sulla sostenibilità. Per questo penso che sotto al profilo formativo le tematiche inerenti la compatibilità ambientale non debbano essere affrontate con corsi specifici, ma è necessario che siano inserite, a pieno titolo, all'interno dei processi della composizione architettonica. Si tratta di tematiche che devono diventare le fondamenta del progetto, così come già accade per gli aspetti strutturali dell'architettura.



Fabrizio Tucci
Involucro ben temperato. Efficienza energetica ed ecologica in architettura attraverso la pelle degli edifici
 Alinea Editrice, Firenze 2006
 pp. 432

Il libro di Fabrizio Tucci "Involucro ben temperato" costituisce un nuovo punto di riferimento per la presa di conoscenza e coscienza da parte di ricercatori e professionisti dell'ampio quadro delle tecnologie innovative che si offrono oggi a supporto di una progettazione tesa alla ottimizzazione degli aspetti di efficienza energetica ed ecologica in architettura. Il testo infatti rappresenta un significativo e approfondito contributo sperimentale, maturato nei numerosi anni di ricerca condotta dall'autore, chiarificatorio delle enormi potenzialità dei percorsi progettuali che oggi dal punto di vista tecnologico e prestazionale si possono e si devono intraprendere nel concepire e realizzare la pelle edilizia, elemento-cardine della progettazione bioclimatica e fondamentale nel controllo di quell'ampio e articolato quadro di fattori innovativi tesi a configurare un'architettura che, nella sua ritrovata consapevolezza ambientale, si possa oggi finalmente conquistare il diritto all'aggettivazione di ecoefficiente e - come sottende il titolo del libro - "ben temperata".

Il nucleo centrale di una riflessione sul ruolo ambientale dell'involucro architettonico è costituito essenzialmente da due termini che

si attestano sulla necessità di un profondo reciproco dialogo che tale elemento-cardine dell'architettura potenzialmente favorisce e comunque per antonomasia incarna: la questione della ecoefficienza e sostenibilità ambientale e delle sue possibili linee strategiche di sviluppo; e la questione dell'innovazione tecnologica quale strumento principale per dare voce ed attuazione a tali obiettivi strategici che - per dirla col titolo del testo di Fabrizio Tucci che volutamente richiama il senso della famosa definizione di well tempered architecture di Reyner Banham - trovano l'equilibrio di una misurata convivenza attraverso l'azione-filtro dinamica e selettiva di un involucro ben temperato. Dal punto di vista più complessivo dell'elaborazione concettuale, il progresso della cultura ambientale, che anima il primo punto della questione, è indubbiamente andato consolidandosi in maniera consistente da almeno tre decenni, fondato com'è su una critica radicale dello sviluppo che è venuta costituendo, in particolare negli ultimi quindici anni - esattamente il periodo nel quale l'autore è andato impostando, maturando e sviluppando le sue ricerche - la corrente ideale più innovativa in un panorama generale di caduta dei grandi riferimenti ideologici. Ma se questo processo è dovuto alla scienza ed al corpo sociale dalle forze della produzione in termini di progettualità, in parallelo a tutte queste considerazioni torna con forza, oggi più che mai, nell'ambito più specifico della cultura architettonica e dell'organizzazione territoriale e urbana, il secondo termine della questione, quello tecnologico, che peraltro è oggetto e protagonista del libro di Fabrizio Tucci: quale progetto, quali tecnologie e quali requisiti prestazionali per gli elementi sistemici e i fattori componentistici di un termine della questione così complesso e delicato quale è oggi l'involucro architettonico? La capacità d'interazione

dinamica della pelle edilizia, intesa non più solo come significazione univoca del suo oggetto, vale dunque in termini di misura della molteplicità, della varietà di configurazioni, idee, segni, immagini, ritmi, presentandosi come il caposaldo a cui fa riferimento una conoscenza molto più vasta e complessa, così come la pelle umana e animale o la membrana involucente gli organismi vegetali fa ruotare intorno a sé tutti i più significativi fattori di conoscenza e consapevolezza comportamentale-ambientale nel mondo della natura.

E allora vi è un'altra domanda, ancora più ampia, che sembra guidare il libro di Tucci nella sua strutturazione: cosa significa oggi, di fondo, il progetto ambientale dell'involucro architettonico e quali i comportamenti del progettista e del tecnologo, in un quadro simile radicalmente deregolamentato, costituito da modelli complessi, dominato dall'eventuale, caratterizzato dalla continua concatenazione dei processi, connotato, soprattutto, dalla difficoltà di attingere ad una legge metodologica univoca?

I quadri applicativi testimoniano di centinaia di casi di studio nel mondo estremamente significativi nell'ottica di una well-tempered architecture perché tutti, nelle loro sostanziali differenze, hanno un leit-motiv comune: il superamento del concetto di edificio come una scatola dotata di una serie di apparecchiature tecniche energivore, per lasciar posto a quello di un edificio totalmente integrato ove tutte le soluzioni formali e tecnologiche sono improntate a renderlo un vero e proprio "strumento di regolazione climatica naturale".

Il libro incentra con grande efficacia la sua attenzione, tra gli altri fattori, sul complesso rapporto tra edificio ben temperato e irraggiamento solare, e in particolare su tre tipologie di interfaccia che tale architettura può sviluppare con questo fattore ambientale principale:

- la captazione e trasmissione solare con la sua trasformazione energetica prevalentemente termica passiva;

- la diffrazione e diffusione dell'irradiazione solare con il suo impiego in termini di illuminazione naturale;

- e la schermatura dall'irraggiamento solare per la produzione di ombreggiamento e dunque di sostanziale contenimento delle due forme di energia, termica e luminosa, su nominate.

In tutti e tre i casi protagonista assoluta è l'evoluzione tecnologica e prestazionale dei materiali che ha sempre rappresentato, per le varie epoche, un carattere significativo non solo dal punto di vista puramente costruttivo, ma anche culturale ed ideologico. Il risultato di trent'anni di analisi, studi, sperimentazioni, ricerche, elaborazioni, applicazioni nei tre differenti ambiti, sembra oggi poter condurre senza soluzione di continuità alla formulazione di una nuova architettura, ove sono l'intelligenza e le straordinarie capacità prestazionali dell'involucro ad essere protagoniste.

Giorgio Peguiron

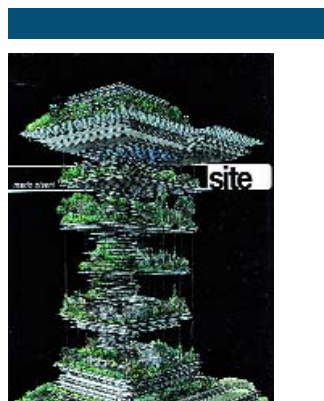
Leonardo Benevolo
L'architettura nel nuovo millennio
Editori Laterza, Roma 2006

Leonardo Benevolo, uno dei più noti studiosi italiani di Storia dell'architettura, con questo volume delinea un quadro personale e critico sulle ultime esperienze architettoniche mondiali, invitando il lettore a riflettere sull'attualità e l'importanza dell'architettura. Per Benevolo, oggi come allora, ritorna al centro del dibattito la ricerca dello "snodo tra necessità e libertà" in architettura. L'autore utilizza, per questo suo libro, la stessa veste editoriale da lui usata per "Storia dell'architettura moderna" con il chiaro intento di contrapporla alla divulgazione dell'architettura contemporanea attraverso le riviste e la sovrabbondanza di immagini. Dei dieci capitoli che compongono il volume, la prima parte è dedicata all'Europa e alla ricerca degli eredi della tradizione moderna europea, che l'autore

individua in Gino Valle, Vittorio Gregotti, Giancarlo De Carlo, Rafael Moneo e Alvaro Siza, giungendo alla conclusione che la nuova fase dell'architettura appartiene al mondo globalizzato e ai suoi innovatori, attraverso uno sguardo all'Europa, agli esempi statunitensi, giapponesi e alle nuove frontiere asiatiche. Un capitolo è dedicato alla pianificazione territoriale e urbana con alcuni degli esempi che maggiormente hanno rivestito un ruolo trainante negli ultimi anni, come Berlino, Londra, Roma e Parigi.

Di grande aiuto e stimolo sono le numerose fotografie e le riproduzioni planimetriche.

Silvia B. D'Astoli



Mario Pisani
SITE
EdilStampa 2006

Il libro di Mario Pisani colma una grave lacuna della pubblicistica italiana. Tranne l'intervista di Fabrizio Cirillo per la Clean, la Site Agenda per l'Archivolta e pochissimi articoli sulle riviste, su uno dei più grandi gruppi sperimentali contemporanei nulla è stato stampato dal 1979, anno del saggio *De-Architetturizzazione: Teorie e Progetti* edito dalla Dedalo libri. Non a caso quel fortunato libretto, curato direttamente da James Wines, era uscito nella collana Universale di Architettura diretta da Bruno Zevi, che tra i primi aveva intravisto nella loro raffinata e spiazzante elaborazione concettuale una interessante strada interpretativa per l'habitat contemporaneo e di innovazione per i linguaggi espressivi.

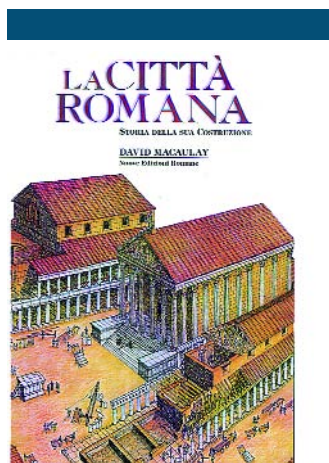
De-architetturizzazione era una sorta di esplorazione filosofica, un sondaggio sull'ambiente visivo della città. I primi lavori per la catena Best - edifici ruderezzati, semi crollati per effetto di un'azione tellurica o con le facciate sospese, come se li avesse investiti un uragano - rappresentavano l'iconografia del disastro, una forma di de-sacralizzazione, in chiave pop e neo dadaista, dell'immaginario urbano, una modalità auto-ironica di fare critica sull'opera e sul ruolo dell'architetto stesso.

In verità nel rintracciare nell'architettura e nel design i valori della dis-identità, ovvero il processo di frammentazione e ricomposizione degli etimi lessicali, la contrapposizione colto-banale, l'utilizzo sistematico delle citazioni spiazzanti e delle icone emblematiche e decontestualizzate sono solo apparentemente un'operazione giocosa e artistica. I temi che, da sempre, accompagnano la ricerca dei SITE, infatti, appartengono alla cultura dell'aleatorio, del frammentario, dell'antiaccademico, non a caso citano Duchamp, Venturi, Restany. La loro cifra espressiva e concettuale si sviluppava in parallelo con la speculazione filosofica più avanzata e raffinata degli anni '70, il pensiero eretico dei nouveaux philosophes ed in particolare la teoria della Catastrofi di René Thom. Nel corso degli anni ai trasgressivi concetti di "arch-art", espressività "radicale" e "situazionista" si è aggiunta la più strutturata componente ambientale, quale diversa prospettiva dell'intervento antropico nel contesto naturale e/o quale presenza di Natura nell'Artificio.

Appartengono alla logica di una riappropriazione dei valori collettivi dell'habitat le modalità d'intervento esperite nelle ben note installazioni per l'Expo di Vancouver (un nastro stradale con relativo corteo di veicoli che, sollevandosi dal suolo ed inflettendosi, diventa un'opera scultorea per un happening ludico) e per Siviglia (labirinti bioclimatici e spazi abitabili con muri di verde e d'acqua), o il modo rovesciato del giardino di Yokohama,

rappresentano efficacemente l'idea del ribaltamento del focus e un suggerimento per mettere in crisi le eccessive certezze della disciplina, della cultura e della società contemporanea. Il saggio di Mario Pisani documenta con precisione i due momenti della loro ricerca con analisi attente, schede specifiche su ciascun progetto. Fino all'ultimo progetto, la torre residenziale di Bombay, illustrata nella copertina, che si spera venga presto costruita. Pochi i progetti per l'Italia; l'unico realizzato è il Giardino di sculture a Carate Brianza commissionato dalla Fondazione Rossini. Un parco che sfrutta le caratteristiche orografiche del sito per integrare architettura, arte, paesaggio. Non più solo un'opera dissacratoria ma un'integrazione di processi metodologici, valori formali e comunicativi.

Massimo Locci



David Macaulay
La città romana.
Storia della sua costruzione
Nuove edizioni romane

David Macaulay descrive analiticamente, nel volume una città di sua invenzione: "Verbonia", in tutta la sua più minuta progettazione, con disegni particolareggiati ed accurate relazioni. L'originalità dello scritto consiste forse nel fatto che l'elaborazione del piano è stata effettuata tenendo conto, con un taglio assolutamente moderno, delle elaborazioni che si rendono necessarie per ogni oculata progettazione urbanistica

contemporanea: dal calcolo del numero degli abitanti (anche con previsioni future), al conseguente calcolo dello spazio preciso che si renderà necessario per ciascuna abitazione, a quello per le botteghe, le piazze e i templi. Al contempo l'Autore predispone anche un piano per la rete fognaria cittadina ed una rete viaria, in cui le strade vengono progettate analiticamente, fino al disegno minuto dei marciapiedi. Attraverso l'ideale Verbonia l'Autore tende ad indicare il tipo di progetto di città su cui si sarebbe dovuta basare qualsiasi progettazione di "città reale". Tutto ciò conduce il lettore a riflettere, stimolato appunto dall'Autore, su uno spontaneo confronto con una serie di problematiche evidenti nella città moderna e contemporanea. Macaulay infatti, con questo testo, tenuto conto appunto della feconda esperienza del passato, attraverso la grandiosità dell'ingegno dei costruttori romani, si propone di offrire un "metro di valutazione" nei confronti della città contemporanea.

In una grande vista assometrica di Verbonia è da sottolineare come Macaulay dimostri anche una grande abilità come disegnatore ed è anche interessante come egli, ai fini dell'indagine sulla città da lui stesso creata, riesca ad esprimere la validità di quella progettazione, sottolineando come "centoventicinque anni dopo la sua fondazione, Verbonia avesse già raggiunto i suoi confini". E mentre all'epoca del maggior splendore dell'impero romano, la cinta muraria era vista come valida protezione della città dal nemico, ecco che oggi, le stesse mura continuano a mantenere una funzione altrettanto importante: quella di "contenere la città". Viene introdotta in tal modo una interessante, significativa indicazione sul mutamento che in effetti sta assumendo oggi la funzione di quella cerchia di mura che ha contrassegnato in modo così significativo la maggior parte delle città europee, conferendole più particolarmente

un valore paesaggistico. Molto lineare e dalla chiara stesura espositiva, il testo si offre ad una lettura piana e discorsiva, dal taglio quasi didattico. Ricordiamo ancora come la realizzazione editoriale, conclusa nel 2006 a cura di Sergio Vezzali, per le Nuove Edizioni Romane, abbia trasposto nella edizione tradotta in lingua italiana, il testo originale dal titolo: "City. A story of Roman Planning and construction", pubblicata da Houghton Mifflin Company - Boston.

Luisa Chiumenti



Maria Rita Censi, Dante Frontero,
Angelo Germani
**RM'06' Roma-Architettura
Contemporanea**
Edizioni Kappa

Molte le guide sull'architettura contemporanea a Roma uscite in questi due anni. Dalle edizioni aggiornate di quelle ormai storiche di Irene de Guttry e di Piero Ostilio Rossi, imprescindibili per una conoscenza analitica e critica, alla serie di pubblicazioni per schede coordinate da Gaia Remiddi e Antonella Greco; dalla cronachistica 'Il futuro è in cantiere' di Diana Alessandrini alle più strutturate 'Roma, follie, deliri, contaminazioni' di Gabriele De Giorgi, 'Temi e figure' di Alessandra Capuano e 'Roma prima - Roma dopo Roma' di Giuseppe Cappelli, già recensiti su AR. A breve inoltre uscirà il ponderoso catalogo della mostra ospitata nei mesi scorsi alla Casa dell'Architettura a cura di G.Ciucci, F.Ghio e P.O.Rossi. RM'06' Roma-Architettura Contemporanea che si distingue dalle altre perché è una vera guida in italiano ed inglese, realmente tascabile, pensata per incuriosire più che per offrire un'analisi critica. Attraverso 64 schede ben illustrate, su opere costruite negli ultimi quindici anni

o in fase avanzata di realizzazione, ed un'appendice per altre 15 in cantiere vuole fornire un semplice ma efficace strumento di documentazione di quanto sia mutato l'orizzonte della contemporaneità della nostra città. In gran parte sono opere pubbliche, ma non mancano interventi significativi di privati. Segno evidente di un mutamento di rotta delle amministrazioni pubbliche e di un rilancio della disciplina. Gli autori sono stati attenti a rintracciare opere interessanti di autori diversi, non solo i soliti noti, ed un buon numero di autori giovani, che fa ben sperare per il futuro.

Nella mia introduzione alla guida notavo come l'attuale concetto di progetto diffuso, pur con tante opere dimensionalmente rilevanti, non avesse dato luogo, come in passato, all'invenzione di un contesto. Da una fotografia aerea di Roma degli inizi degli anni '70, viceversa, è facilmente leggibile il disegno degli interventi, infrastrutture viarie, servizi territoriali, attrezzature per lo sport, quartieri per l'edilizia economica e popolare. Ora tra le nuove opere solo l'Università di Tor Vergata o le residenze al Tiburtino realizzano un nuovo riconoscibile disegno della rispettiva parte di città; i nuovi quartieri residenziali, prevalentemente di iniziativa privata, nonostante la grande estensione, sono indistinguibili dalle preesistenze. La nuova immagine della periferia si nega ad una visione unitaria e territorialmente riconoscibile, rappresenta piuttosto una stratificazione composita con alcuni caratteri comuni.

In genere grazie ad un maggior confronto con la ricerca internazionale gli architetti romani, specialmente i più giovani, hanno imparato a prediligere impianti con struttura morfologica aperta e flessibile, sia nell'impostazione planimetrica sia nelle relazioni con il contesto. I linguaggi, tendenzialmente moderni, con un buon livello di valenza comunicativa e, in parte, di sperimentality, istituiscono un nuovo positivo orientamento.

M.L.

M O S T R E

1978-2007: da Carlo Scarpa a Guido Pietropoli

**Cronaca di due allestimenti,
a Rovigo, per una mostra di
Mario Cavaglieri**

A colloquio con Guido Pietropoli che oggi ha avuto l'incarico di allestire la mostra di Mario Cavaglieri, curata da Vittorio Sgarbi, per Palazzo Roverella a Rovigo, si scopre tutta la passione che avvolge il lavoro di un architetto, che si appresta ad allestire una mostra di cui, circa trent'anni prima, si era occupato il suo Maestro.

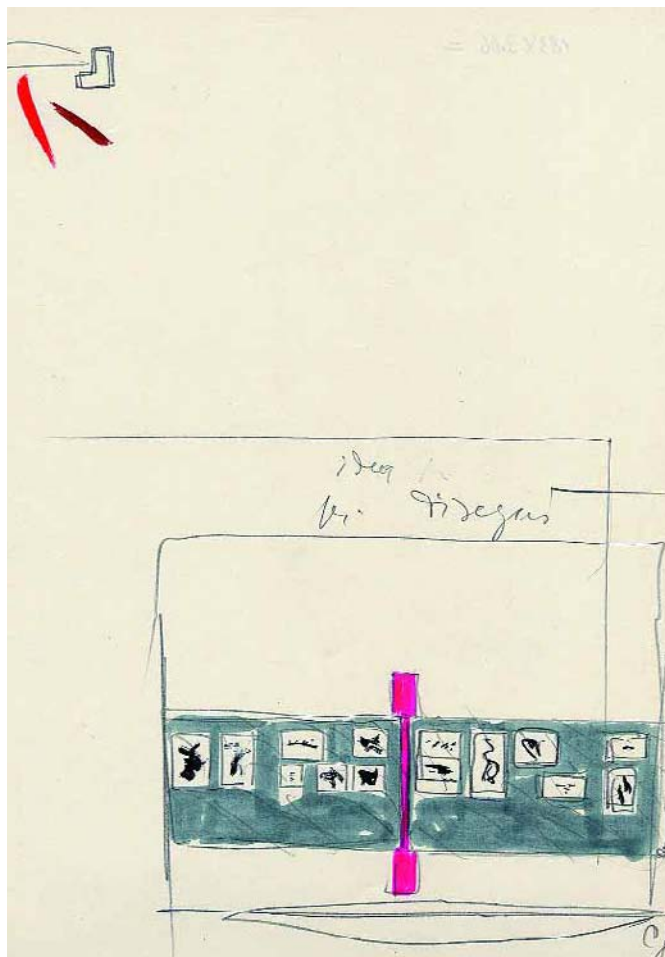
Il percorso espositivo della mostra (la prima così ampia ed esaustiva,

dopo quella che Scarpa aveva allestito nel '78 e di cui appaiono i disegni preparatori in mostra), coordinato da Alessia Vedova, si sviluppa con un criterio rigorosamente cronologico, che fa ben comprendere come l'artista abbia conosciuto diverse fasi ed abbia anche usato materiali diversi da quelli dei suoi contemporanei.

Abbiamo posto alcune domande a Guido Pietropoli, uno dei due "laureati con lode" (l'altro era stato Mario Botta), all'IUAV di Venezia (relatore Carlo Scarpa, di cui poi diverrà assistente), che ha appunto curato oggi la mostra di Mario Cavaglieri.

D. Come ha pensato di evidenziare che Carlo Scarpa si era dedicato trent'anni prima all'allestimento di una mostra di Cavaglieri?

R. Gli allestimenti di Scarpa erano veri e propri saggi di critica d'arte

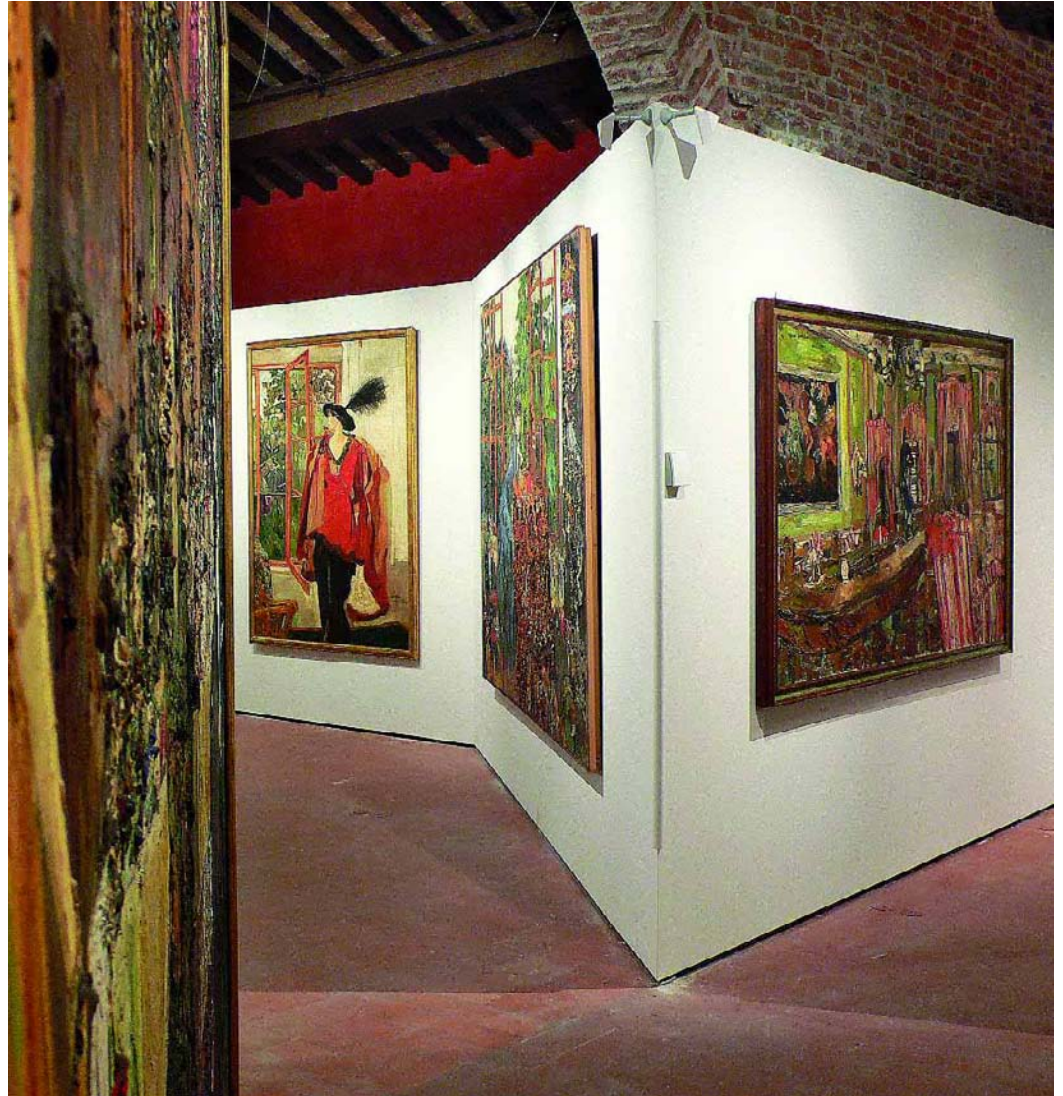


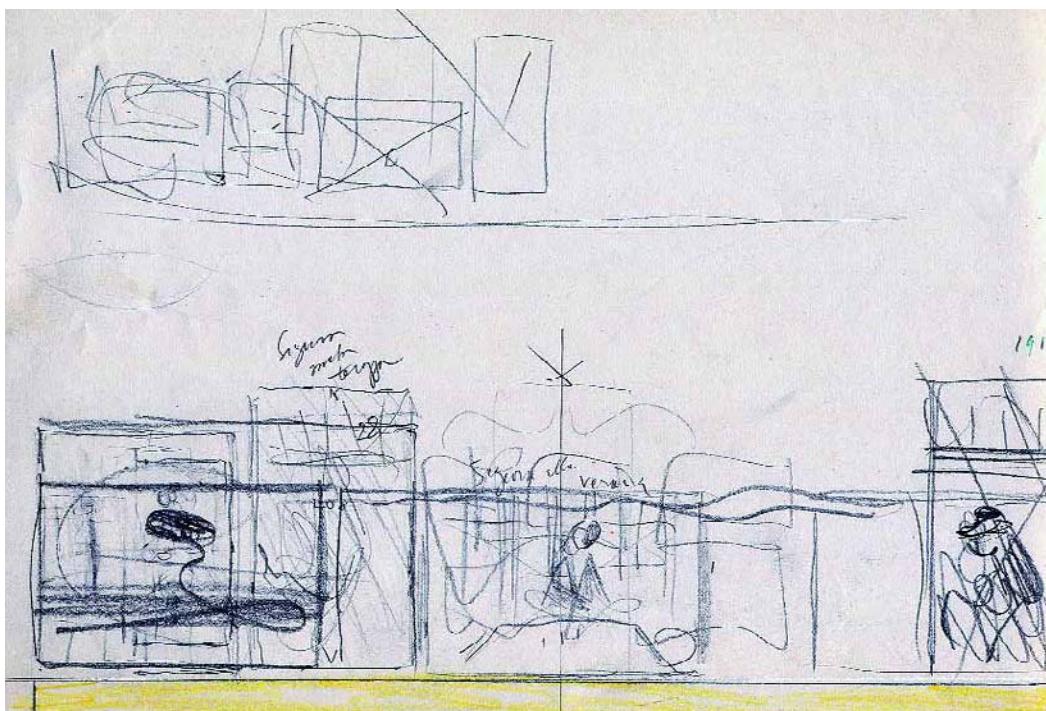
Dall'alto: studio di Carlo Scarpa per l'allestimento della mostra del 1978 e una immagine della mostra del 1978



visuale; egli non scrisse alcunché ma le sue mostre e i suoi musei sono vere e proprie epifanie di quel dipinto e di quella scultura. Il 6 dicembre 2007 era stato inviato da Padova un architetto che relazionasse sullo stato delle cose e sulle richieste dello studio Pietropoli per l'allestimento (900 mq di pannelli in cartongesso e una nuova illuminazione regolabile nei puntamenti e nell'intensità delle singole sorgenti): l'architetto era stato studente di Carlo Scarpa quando io ero assistente del grande architetto veneziano. Fu Martino poi, mio figlio architetto, a disporre all'interno della bacheca i disegni di Carlo Scarpa che ho potuto salvare dalla mostra di Cavaglieri di trent'anni addietro. Prima di quel maggio del 1978 il mio maestro mi aveva ricordato più volte che Mario Cavaglieri rodigino era uno dei maggiori pittori del '900. Scarpa era una

Immagini della mostra del 2007 a Palazzo Roverella





Studio di Carlo Scarpa per l'allestimento della mostra del 1978

fonte estremamente attendibile, avendo realizzato le Biennali veneziane del dopoguerra, conoscendo di persona i più importanti artisti di tutto il mondo. Da uomo profondamente civile e colto, aveva in dispetto le griffe culturali, né era interessato a redigere classifiche dei 'top ten' della pittura italiana; il livello di Cavaglieri era per lui degno della iconostasi del tempio laico dell'arte.

Come è il lavoro di ogni artista vero, il lavoro di Carlo Scarpa era profondo, gioioso, semplice e senza intenzione; bisogna essere ancora bambini nell'animo e molto liberi nel cuore e nello spirito per capire la sua opera.

D. Quando è iniziato poi il suo lavoro per la mostra attuale?

R. Nel luglio 2006 ho avuto il primo breve incontro con il curatore (peraltro molto impegnato per le celebrazioni del Mantegna) e poco dopo il Presidente dell'Accademia Prof. Avv. Luigi Costato e la coordinatrice dottoressa Alessia Vedova, promotori dell'evento, mi hanno confermato che la mostra si sarebbe aperta nei primi mesi del

2007. Ottenuto l'elenco delle opere è stato compiuto, già a settembre, un primo sopralluogo agli spazi, peraltro piuttosto impegnativi, del sottotetto e del piano nobile di Palazzo Roverella.

D. Dopo il sopralluogo quale tipo di impegno è stato individuato?

R. Innanzitutto bisognava fare in modo che l'architettura della soffitta, con i suoi muri in mattoni a vista e le belle capriate in legno dialogasse armoniosamente con una pittura così raffinata com'è quella delle opere di Cavaglieri. Si è visto così subito che, dato il numero elevato delle opere, sarebbero stati necessari almeno trecento metri lineari di pannelli espositivi e che anche integrando quelli già esistenti, con le stesse caratteristiche (supporti in acciaio, pannelli in laminato plastico) si profilava un costo elevatissimo. Anche l'illuminazione esistente era per quadri di piccole e medie dimensioni, mentre le opere di Cavaglieri erano quasi tutte di grandi dimensioni.

D. Quando è partito il lavoro vero e proprio?

R. A novembre, era pronto un

preventivo per circa 900 mq di nuove pannellature in cartongesso e la relativa illuminazione in una esecuzione semplice e veloce, ed il 20 dello stesso mese, la dottoressa Alessia Vedova mi comunicava che la data definitiva di apertura della mostra era per il 10 febbraio 2007, con i consueti tempi stretti per reperire gli esecutori e realizzare l'allestimento.

D. Come sono poi proseguiti i lavori?

R. Il Presidente Costato e il consiglio dell'Accademia dei Concordi (promotrice della mostra) si sono dichiarati perfettamente d'accordo e sono stati chiamati i fabbri di Monselice che iniziarono lo smontaggio delle strutture espositive della mostra precedente. Dopo una settimana le sale del sottotetto e del piano nobile erano pressoché sgombre e pronte ad accogliere i nuovi pannelli in cartongesso, appoggiati su un listello di abete a pavimento, senza utilizzare alcuna vite o incollare alcunché: tutto l'allestimento sarebbe stato come un grande nastro continuo pieghettato che, dipanandosi nelle varie stanze, sarebbe divenuto portante in virtù

della sua forma plissettata. Le strutture del sottotetto sono poi rimaste nella semioscurità perché Dino Rossetto ha previsto delle sorgenti luminose abbastanza alte e molto angolate; così l'architettura antica sarebbe stata come un protettivo cielo notturno per Mario Cavaglieri, rodigino ritornato nella sua città.

D. Qual è il punto forte dell'allestimento, rispetto alla personalità dell'artista?

R. L'allestimento dovrà lasciare parlare i quadri; dovrà essere un buon servitore che si muove silenzioso in punta di piedi.

D. Sono state fatte trasformazioni recenti anche al Palazzo, che sappiamo recentemente restaurato?

R. Con l'Accademia dei Concordi si è deciso che l'ingresso al palazzo non avvenisse più dalla strada, ma direttamente dal cortile; una nuova scala in ferro e legno è stata prevista, semplicemente "appoggiata sui modesti scalini esistenti". Il grande palinsesto del Roverella, questo potente edificio che impegna quasi la metà del fronte est di piazza Vittorio Emanuele è finalmente reso visibile anche nelle sue parti più antiche: il Palazzo Pio, il coronamento originale in cotto e l'arcata superstite del porticato che poggia sopra una bella colonna in pietra d'Istria.

Ricordiamo, rinviando comunque per approfondimenti, al bel Catalogo Allemandi, che la mostra di Cavaglieri è stata organizzata dal Comune di Rovigo, con l'Accademia dei Concordi, la Provincia di Rovigo, ed è stata prodotta da Anonima Talenti s.r.l., che si è avvalsa di un prestigioso Comitato scientifico, di cui hanno fatto parte, oltre al curatore Vittorio Sgarbi, eminenti studiosi come S. Fugazza, R. Monti, V.Vareilles e A. Vedova.

L.C

Per informazioni:
0425 21530 - 26270

A Ferrara "La Via Francigena e la Romea"

Nell'ambito della XIV edizione del Salone del Restauro a Ferrara, tra i numerosi temi trattati, abbiamo colto quello su: "La Via Francigena e la Romea". Certamente gli approfondimenti ed il vivo interesse, che ha stimolato una vasta messe di studi, sollecitando i restauri di vari tratti della Via Francigena, hanno condotto gli studiosi a considerare in tutta la sua importanza storica ed ambientale anche un'altra via di intensi pellegrinaggi: la Via Romea.

Hanno cominciato così a proliferare non solo gli studi teorici, ma anche una serie di sopralluoghi e di nuove iniziative volte alla valorizzazione di tale via da un punto di vista storico, turistico e "di sistema" che, attraverso il percorso religioso, conducano alla considerazione di tutte le immense possibilità di sviluppo del "cammino", come opportunità di scoperta e di valorizzazione di un nuovo itinerario storico artistico e con ottime implicazioni sia verso un rinnovato turismo religioso, ma anche turismo verso i centri d'arte, che punteggiano il percorso della Romea, così come avviene sulla Francigena. La Cassa di Risparmio di Ferrara S.p.A., la Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara e la Provincia di Ferrara hanno quindi pensato che fosse giunto il momento di promuovere le tematiche connesse a questo percorso meno noto, ma altrettanto importante nell'ambito della religiosità medievale, organizzando un Convegno dal titolo "Via Romea e Via Francigena", "Per una nuova fruizione spirituale e turistica del



territorio". L'incontro si è presentato come una giusta serie di riflessioni sulla valorizzazione e la potenzialità della Via Francigena, l'antica via di pellegrinaggio che conduceva alla Città Santa, ma anche su una attenzione particolare data a quel tratto orientale dell'itinerario di fede, che era costituito appunto dalla Via Romea, al fine di favorire nuove iniziative di valorizzazione storica, turistica e di sistema anche di questa via. La Via Francigena infatti non è stata la sola via che, passando per la Val d'Aosta, scendeva poi lungo il versante tirrenico, poiché in effetti, le vie più frequentate nel Medioevo, dai pellegrini diretti a Roma, erano almeno due: la Via Francigena occidentale e la Via Francigena orientale. E se i due tragitti presero entrambi il nome di "Via Francigena" (come provenienti appunto dalla Francia, in quanto l'Europa centrale coincideva con il regno franco di Carlo Magno), la Via Francigena occidentale corrispondeva all'itinerario che andava dal Valico del Gran San Bernardo a Vercelli, Pavia, Fidenza, passava gli Appennini al Passo della Cisa e giungeva attraverso la Toscana alla via Cassia e quindi alla Città Santa e



invece la Via Francigena orientale "adriatica" che, a partire dall'XI secolo, assunse anche il nome di Via Romea - nome etimologicamente legato alla meta - traversava il Veneto e l'Emilia Romagna toccando, tra le altre,

Venezia, Ravenna e Classe, oltre a rilevanti centri religiosi e luoghi di preghiera come la chiesa di San Marco, l'abbazia di Pomposa e la chiesa di Sant'Apollinare in Classe. Nel delta del Po, al tratto costiero

della via Popilia, si preferivano in molti casi vie acquitrinose situate nell'entroterra: le vie d'acqua interne tra Ferrara, Argenta e Ravenna che rappresentarono quindi una alternativa concreta alla rete viaria di terra e costituirono una rilevante peculiarità della Via Romea. Raggiunte Forlì e Cesena, si attraversavano gli Appennini per entrare quindi in terra toscana oppure umbra ed infine raggiungere Roma.

Non vi era un unico tracciato per la Via ma "tracce di strade" in base alle quali scegliere secondo condizioni climatiche, stagioni e motivazioni. Ad esempio, nella zona dell'Emilia Romagna, ed in particolar modo nel delta del Po, al tratto costiero della via Popilia si preferivano in molti casi vie situate nell'entroterra che attraversavano acquitrini da oltrepassare con modeste ma efficaci imbarcazioni. Le vie d'acqua interne tra Ferrara, Argenta e Ravenna rappresentarono, in tal modo, una alternativa concreta alla rete viaria di terra e costituirono la grande peculiarità della Via Romea.

Il Convegno realizzato con il Patrocinio della Regione Emilia Romagna, è organizzato dall'Associazione Civita, già fautrice di un progetto di valorizzazione della via Francigena nei suoi tratti toscano e laziale, presentato lo scorso inverno in occasione di due convegni, il primo tenutosi a Roma e il secondo a Firenze. "Dalla Via Francigena di Sigeric alla pluralità di percorsi romipeti nei secoli XII-XIII" (Renato Stopani- Direttore Centro Studi Romei di Firenze); "Pellegrini e Pellegrinaggio lungo la Romea Ferrarese (Mons. Antonio Samaritani - Studioso di Storia Medievale); Arte e Architettura (Andrea Emiliani- Presidente dell'Accademia Clementina); La Via Francigena: un Grande Itinerario Culturale del Consiglio

d'Europa (Massimo Tedeschi Presidente Associazione Europea delle Vie Francigene); Gianfranco Imperatori- Segretario Generale Associazione Civita); "Prospettive socio economiche dell'antica Romea" (Pier Giorgio Dall'Acqua - Presidente della Provincia di Ferrara); "La valorizzazione economica delle nuove offerte culturali " (Pietro Valentino, Dipartimento di economia pubblica Sapienza Università di Roma); L'antico equilibrio terracqueo per la valorizzazione innovativa dell'antica Romea (Sandro Polci - Esperto di promozione del territorio): questi gli interessanti argomenti trattati dai vari relatori al Convegno. Sono intervenuti inoltre Alfredo Bertelli, Sottosegretario alla Presidenza Regione Emilia Romagna; Sergio Lenzi, Presidente Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara e Gianfranco Imperatori Segretario Generale Associazione Civita, mentre il Presidente Cassa di Risparmio di Ferrara Alfredo Santini ha poi concluso il Convegno.

È da sottolineare come questa XIV edizione della Fiera abbia fatto particolarmente il punto sulla capacità e tenacia con cui Ferrara da sempre ha tenuto alta la conservazione e valorizzazione del territorio, a cominciare dal completamento di quel bellissimo sistema delle mura, alla valorizzazione del Centro Storico (con la firma dell'accordo con cui la città è entrata appunto a far parte della lista Unesco), all'avvio di eventi di respiro mondiale come la creazione in Castello della sede Hermitage in Italia nel 2008 e la ideazione prevista tra il 2010 e il 2011, del Museo Nazionale della Shoah.

L.C.

Per informazioni:
Associazione Civita
tel. 06 692050220
www.salonedelrestauro.com

INDICI**PER AUTORI
E ARGOMENTI
2006****ELENCO DELLE VOCI****ARCHITETTURA**

Focus
Impianti
Nuove Tecnologie
Progetti
Protagonisti romani

ATTIVITÀ DELL'ORDINE**CITTÀ IN CONTROLUCE****CONCORSI****EDITORIALI****FONDI E FINANZIAMENTI****INDUSTRIAL DESIGN****INTERVISTE****MANIFESTAZIONI**

Eventi, Convegni e Seminari
Mostre

NORMATIVA**PAESAGGIO****PROFILI****RECENSIONI DI LIBRI E RIVISTE****RESTAURO****URBANISTICA*****Legenda dell'Indice***

Il primo e il secondo numero tra parentesi si riferiscono al fascicolo della rivista e all'anno di uscita, il terzo al numero di pagina.

Altarelli Lucio – Profili: Paola D'Ercole (67/06, 51)

Altomonte Sergio – Per una architettura sostenibile (65/06, 22)

Aprile Mariateresa – Case & Città (67/06, 30)

Balmas Paolo - Profili: Paola D'Ercole (67/06, 53)

Barbera Lucio Valerio – La formazione dell'architetto del paesaggio nel XXI secolo (66/06, 10)

Battisti Alessandra – Efficienza energetica nello spazio ufficio (64/06, 23)

Bertolini Massimo – Ripensare i waterfront (63/06, 36)

Calcagno Maniglio Annalisa – L'EFLA e l'Europa (66/06, 19)

Capuano Alessandra – Mosaico (63/06, 30)

Carbonara Lucio – Trasformazione del territorio periurbano (63/06, 24); Nuovo PRG, nuove strategie per Roma (64/06, 7); L'architetto del paesaggio, questo intruso (66/06, 8); Obiettivo: una cultura diffusa del paesaggio. Colloquio con Flavio Trinca & Emanuele von Normann (66/06, 53); Cave e buongoverno del territorio (67/06, 7); Periferie fuori controllo? (68/06, 7)

Cecchini Domenico – Le nuove sfide del Piano Regolatore (65/06, 7)

Centroni Alessandra – La Villa di Orazio Flacco (64/06, 27)

Chiumenti Luisa - Siena-Roma: la via Francigena (63/06, 46); Venturino Venturi. Impronte di materia (63/06, 47); 2000-2006. Architettura recente in Alto Adige (63/06, 49); A Salerno "Conflitti" (63/06, 50); Progetto Museo dei Fori intervista a Lucrezia Ungaro (64/06, 11); ABC: Arte Benevento Cultura (64/06, 56); Aperto il Casino Nobile di Villa Torlonia (64/06, 57); Un progetto di paesaggio tra arte e natura (64/06, 58); Eccellenza del restauro italiano nel mondo (64/06, 58); Ippolito Caffi: l'importanza del

disegno (64/06, 59); La Firenze di Leon Battista Alberti (64/06, 60); L'era urbana "europea" (65/06, 26); La nuova Biblioteca d'Alessandria (65/06, 55); Carlo Scarpa: 100 anni di architettura (1906-2006) (65/06, 58); Città metafisiche (65/06, 60); Il mito di Dresda (65/06, 61); Premio Internazionale Dedalo Minosse (87/06, 56); Ascensori al Vittoriano (67/06, 57); Restaurato un tratto delle mura aureliane (67/06, 59); Padova: riapre la Cappella Ovetari (68/06, 55); Ferrara. San Cristoforo cantiere aperto (68/06, 57); Il Forte di Bard ad Aosta (68/06, 58); Roma di Piranesi (68/06, 58); Cina. Nascita di un Impero (68/06, 60); Pio II. La città, le arti (68/06, 61)

Cinti Daniela – I territori della diffusione insediativa (67/06, 46)

Colasanto Massimo – La porta tra fiume e città (64/06, 46)

Colletta Patrizia – Qualità: sfida del futuro (64/06, 8)

Congedo Eros – Autostrada: un impatto paesaggistico. Colloquio con Lidia Soprani (66/06, 40); L'Australian Garden (68/06, 38)

Conte Ginevra – Quale futuro per la conservazione dei giardini storici? Colloquio con Massimo de Vico Fallani (66/06, 45)

Corsetti Mauro – Mediabuilding (63/06, 12)

Di Carlo Fabio – Le professioni del paesagista (66/06, 11); La complessità dei paesaggi. Colloquio con Salvatore Dierna (66/06, 27); Un parco culturale urbano ad Amsterdam (68/06, 43)

Di Giovine Mirella – Cresce la domanda di progettazione paesaggistica (66/06, 23)

Di Giuliomaria Paola – Concorso per il Lungomare di Fregene (68/06, 16)

Di Lucchio Loredana – Anno delle "Italie" in Cina (67/06, 42)

D'Olimpio Domenico – Edifici ed energia (68/06, 21)

Donin Gianpiero – Learn-scape (66/06, 15)

Gatti Raffaella – Il passaggio inquieto (67/06, 38)

Gatto Matteo – Italy builds (68/06, 35)

Gorio Fiorenza – Protagonisti romani: Federico Gorio (64/06, 18)

Locci Massimo – Ampliamento dei Musei Capitolini (63/06, 8); Nuove centralità: Romanina (64/06, 14); Museo della Shoah (65/06, 12); Paesaggio e/è architettura (66/06, 9); Biennale di Venezia – Le città del XXI secolo (67/06, 8); Protagonisti romani: Lucio Passarelli (67/06, 12); Roma Barocca (67/06, 60); Il tempo dell'intuizione (68/06, 8)

Martino Carlo – Sotto il vestito nuovo... (64/06, 40)

Marzano Daniela – Fascicolo del Fabbriato (63/06, 41)

Massotti Silvia – Marcello Fabbri, una vita dedicata (64/06, 50)

Mauriello Liliana – Il tratto meridionale della via Francigena (67/06, 33)

Monaco Francesco – I Fondi strutturali e le quote di cofinanziamento fuori dal patto di stabilità (68/06, 52)

Monti Stefano – Un convegno, un progetto (65/06, 47)

Muntoni Alessandra – Profili: Paola D'Ercole (67/06, 52)

Palazzo Anna Laura – Campagne urbane (65/06, 43)

Paris Tonino – Il designer: formazione e nuove professioni (63/06, 33)

Pergoli Campanelli Alessandro – Progettare dialogando con la storia, intervista a Marco Petreschi (63/06, 19); La nuova Basilica di S. Francesco di Paola (65/06, 30)

Pierantoni Giorgio – La nuova disciplina del Codice De Lise (64/06, 53)

Piras Giuseppe – Chi è l'Energy Manager? (63/06, 16)

Ranucci Pietro – I prossimi quattro, cinque anni (63/06, 7)

Ricci Manuela – Pirenei tra insediamenti e paesaggi (65/06, 49)

Rosponi Cristiano – Eisenman vs Krier (67/06, 26)

Scalvedi Luca – Nuovi Uffici Giudiziari in Caserma (65/06, 17); Quello che conta è l'architettura, intervista a Carlo Aymonino (68/06, 12)

Schiattarella Amedeo – Professioni: la riforma non può attendere (66/06, 7); L'Ordine di Roma contro il Codice degli Appalti (64/06, 52)

Schipani Gianfranco – Superfici trasparenti innovative (68/06, 26)

Severati Carlo – Moretti e Roma (68/06, 31)

Sgandurra Monica – Viaggio nei territori del Libano (63/06, 26); High Tech vegetale (64/06, 34); Un parco senza "pace" (65/06, 39); Professione: architetto del paesaggio (numero monografico a cura di, n. 66/06); Nel paesaggio delle nuove generazioni. Colloquio con Marco Antonini (66/06, 32); Un architetto nel paesaggio. Colloquio con Franco Zagari (66/06, 48); Paesaggi premiati e in mostra (66/06, 58)

Silvani Tiziana – La villa di Orazio Flacco (64/06, 27)

Tinacci Elena – Roma dall'alto (68/06, 47)

Tito Renato – Frigoriferi ad assorbimento (67/06, 23)

Trusiani Elio – Il paesaggio come ipertesto. Colloquio con Elisabetta Cattaruzza e Carlo Valorani (66/06, 36)

Tucci Fabrizio – La Tecnologia impara dalla Natura (67/06, 17)

Valdarnini Lucia – Il tratto meridionale della via Francigena (67/06, 33)

Wolfswinkel Floor – Il paesaggio e il suo progetto (65/06, 35)

ARCHITETTURA

Focus

– Qualità: sfida del futuro, *Patrizia Colletta* (64/06, 8)

– Le nuove sfide del Piano Regolatore, *Domenico Cecchini* (65/06, 7)

Impianti

a cura di *Carlo Platone*

– Chi è l'Energy Manager? *Giuseppe Piras* (63/06, 16)

– Frigoriferi ad assorbimento, *Renato Tito* (67/06, 23)

– Superfici trasparenti innovative, *Gianfranco Schipani* (68/06, 26)

Nuove tecnologie

a cura di *Giorgio Peguiron*

– Mediabuilding, *Mauro Corsetti* (63/06, 12)

– Efficienza energetica nello spazio ufficio, *Alessandra Battisti* (64/06, 23)

– Per una architettura sostenibile, *Sergio Altomonte* (65/06, 22)

– La Tecnologia impara dalla Natura, *Fabrizio Tucci* (67/06, 17)

– Edifici ed energia, *Domenico D'Olimpio* (68/06, 21)

Progetti

a cura di *Massimo Locci*

– Ampliamento dei Musei Capitolini, *Massimo Locci* (63/06, 8)

– Progetto Museo dei Fori, intervista a *Lucrezia Ungaro*, *Luisa Chiumenti* (64/06, 11)

– Nuove centralità: Romanina, *Massimo Locci* (64/06, 15)

– Museo della Shoah, *Massimo Locci* (65/06, 12)

– Nuovi uffici giudiziari in caserma, *Luca Scalvedi* (65/06, 17)

– Il tempo dell'intuizione, *Massimo Locci* (68/06, 8)

Protagonisti romani

– Federico Gorio, *Fiorenza Gorio* (64/06, 18)

– Dieci domande a *Lucio Passarelli*, *Massimo Locci* (67/06, 12)

– Quello che conta è l'architettura, intervista a *Carlo Aymonino*, *Luca Scalvedi* (68/06, 12)

ATTIVITÀ DELL'ORDINE

– Fascicolo del Fabbriato, *Daniela Marzano* (63/06, 41)

– L'Ordine di Roma contro il Codice degli Appalti, *Amedeo Schiattarella* (64/06, 52)

– Italy builds, *Matteo Gatto* (68/06, 35)

– Roma dall'alto, *Elena Tinacci* (68/06, 47)

CITTÀ IN CONTROLUCE

a cura di *Claudia Mattogno*

– Pirenei tra insediamenti e paesaggi, *Manuela Ricci* (65/06, 49)

CONCORSI

– Lungomare di Fregene, *Paola Di Giulio-maria* (68/06, 16)

EDITORIALI

– I prossimi quattro, cinque anni, *Pietro Ranucci* (63/06, 7)

– Nuovo PRG, nuove strategie per Roma, *Lucio Carbonara* (64/06, 7)

– Cave e buongoverno del territorio, *Lucio Carbonara* (67/06, 7)

– Professioni: la riforma non può attendere, *Amedeo Schiattarella* (66/06, 7)

FONDI E FINANZIAMENTI

a cura di *Marina Cimato* e *Andrea Nobili*

– La nuova disciplina del Codice De Lise, *Giorgio Pierantoni* (a cura di) (64/06, 53)

– I Fondi Strutturali e le quote di cofinanziamento fuori dal patto di stabilità, *Francesco Monaco* (68/06, 52)

INDICI ANNO 2005

– Autori e Argomenti (63/06, 53)

INDUSTRIAL DESIGN

a cura di *Tonino Paris*

– Il designer: formazione e nuove professioni, *Tonino Paris* (63/06, 33)

– Sotto il vestito nuovo..., *Carlo Martino* (64/06, 40)

– Anno delle "Italie" in Cina, *Loredana Di Lucchio* (67/06, 42)

INTERVISTE

- Progettare dialogando con la storia, intervista a Marco Petreschi, *Alessandro Pergoli Campanelli* (63/06, 19)
- Progetto Museo dei Fori, intervista a Lucrezia Ungaro, *Luisa Chiumenti* (64/06, 11)
- Dieci domande a Lucio Passarelli, *Massimo Locci* (67/06, 12)
- La complessità dei paesaggi, colloquio con Salvatore Dierna, *Fabio Di Carlo* (66/06, 27)
- Nel paesaggio delle nuove generazioni, colloquio con Marco Antonini, *Monica Sgandurra* (66/06, 32)
- Il paesaggio come ipertesto, colloquio con Maria Elisabetta Cattaruzza e Carlo Valorani, *Elio Trusiani* (66/06, 36)
- Autostrada: un impatto paesaggistico, colloquio con Lidia Soprani, *Eros Congedo* (66/06, 40)
- Quale futuro per la conservazione dei giardini storici? Colloquio con Massimo de Vico Fallani, *Ginevra Conte* (66/06, 45)
- Un architetto nel paesaggio, colloquio con Franco Zagari, *Monica Sgandurra* (66/06, 48)
- Obiettivo: una cultura diffusa del paesaggio, colloquio con Flavio Trinca & Emanuele von Normann, *Lucio Carbonara* (66/06, 53)
- Quello che conta è l'architettura, intervista a Carlo Aymonino, *Luca Scalvedi* (68/06, 12)

MANIFESTAZIONIEventi, Convegni, Seminari

- ABC: Arte Benevento Cultura, *Luisa Chiumenti* (64/06, 56)
- Aperto il Casino Nobile di Villa Torlonia, *Luisa Chiumenti* (64/06, 57)
- Un progetto di paesaggio tra arte e natura, *Luisa Chiumenti* (64/06, 58)
- L'era urbana "europea", *Luisa Chiumenti* (65/06, 26)
- La nuova Biblioteca di Alessandria, *Luisa Chiumenti* (65/06, 55)
- Carlo Scarpa: 100 anni di architettura (1906-2006), *Luisa Chiumenti* (65/06, 58)
- X Biennale di Venezia. le città del XXI secolo, *Massimo Locci* (67/06, 8)

- Eisenman vs Krier, *Cristiano Rosponi* (67/06, 26)
- Case & Città, *Mariateresa Aprile* (67/06, 30)
- Premio Internazionale Dedalo Minosse, *Luisa Chiumenti* (67/06, 56)
- Ascensori al Vittoriano, *Luisa Chiumenti* (67/06, 57)
- Restaurato un tratto delle mura aureliane, *Luisa Chiumenti* (67/06, 59)
- Roma Barocca, *Massimo Locci* (67/06, 60)
- Moretti e Roma, *Carlo Severati* (68/06, 31)
- Italy builds, *Matteo Gatto* (68/06, 35)
- Padova. Riapre la Cappella Ovetari, *Luisa Chiumenti* (68/06, 55)
- Ferrara. San Cristoforo cantiere aperto, *Luisa Chiumenti* (68/06, 57)
- Il Forte di Bard ad Aosta, *Luisa Chiumenti* (68/06, 58)

Mostre

- Siena-Roma: la via Francigena, *Luisa Chiumenti* (63/06, 46)
- Venturino Venturi. Impronte di materia, *Luisa Chiumenti* (63/06, 47)
- 2000-2006 Architettura recente in Alto Adige, *Luisa Chiumenti* (63/06, 49)
- A Salerno "Conflitti", *Luisa Chiumenti* (63/06, 50)
- Eccellenza del restauro italiano nel mondo, *Luisa Chiumenti* (64/06, 58)
- Ippolito Caffi L'importanza del disegno, *Luisa Chiumenti* (64/06, 59)
- La Firenze di Leon Battista Alberti, *Luisa Chiumenti* (64/06, 60)
- Città metafisiche, *Luisa Chiumenti* (65/06, 60)
- Il mito di Dresda, *Luisa Chiumenti* (65/06, 61)
- Roma di Piranesi, *Luisa Chiumenti* (68/06, 58)
- Cina. Nascita di un Impero, *Luisa Chiumenti* (68/06, 60)
- Pio II. La città, le arti, *Luisa Chiumenti* (68/06, 61)

NORMATIVA

- La nuova disciplina del Codice De Lise, *Giorgio Pierantoni (a cura di)* (64/06, 53)

- Fascicolo del Fabbricato, *Daniela Marzano* (63/06, 41)
- I Fondi Strutturali e le quote di cofinanziamento fuori dal patto di stabilità, *Francesco Monaco* (68/06, 52)

PAESAGGIOa cura di Lucio Carbonara e Monica Sgandurra

- Trasformazione del territorio periurbano, *Lucio Carbonara* (63/06, 24)
- Viaggio nei territori del Libano, *Monica Sgandurra* (63/06, 26)
- Mosaico, *Alessandra Capuano* (63/06, 30)
- High Tech vegetale, *Monica Sgandurra* (64/06, 34)
- Il paesaggio e il suo progetto, *Floor Wolfswinkel* (65/06, 35)
- Un parco senza "pace", *Monica Sgandurra* (65/06, 39)
- Professione: architetto del paesaggio - numero monografico a cura di *Monica Sgandurra* (66/06)
- L'architetto del paesaggio, questo intruso, *Lucio Carbonara* (66/06, 8)
- Paesaggio e/è Architettura, *Massimo Locci* (66/06, 9)
- La formazione dell'architetto del paesaggio nel XXI secolo, *Lucio Valerio Barbera* (66/06, 9)
- Le professioni del paesaggista, *Fabio Di Carlo* (66/06, 11)
- Learn-scape, *Gianpiero Donin* (66/06, 15)
- L'EFLA e l'Europa, *Annalisa Calcagno Maniglio* (66/06, 19)
- Cresce la domanda di progettazione paesaggistica, *Mirella Di Giovine* (66/06, 23)
- La complessità dei paesaggi, colloquio con Salvatore Dierna, *Fabio Di Carlo* (66/06, 27)
- Nel paesaggio delle nuove generazioni, colloquio con Marco Antonini, *Monica Sgandurra* (66/06, 32)
- Il paesaggio come ipertesto, colloquio con Maria Elisabetta Cattaruzza e Carlo Valorani, *Elio Trusiani* (66/06, 36)
- Autostrada: un impatto paesaggistico, colloquio con Lidia Soprani, *Eros Congedo* (66/06, 40)

- Quale futuro per la conservazione dei giardini storici? Colloquio con Massimo de Vico Fallani, *Ginevra Conte* (66/06, 45)
- Un architetto nel paesaggio, colloquio con Franco Zagari, *Monica Sgandurra* (66/06, 48)
- Obiettivo: una cultura diffusa del paesaggio, colloquio con Flavio Trinca & Emanuele von Normann, *Lucio Carbonara* (66/06, 53)
- Paesaggi premiati e in mostra, *Monica Sgandurra* (66/06, 58)
- Il passaggio inquieto, *Raffaella Gatti* (67/06, 38)
- L'Australian Garden, *Eros Congedo* (68/06, 38)
- Un parco culturale urbano, *Fabio Di Carlo* (68/06, 43)

PROFILI

- Marcello Fabbri, una vita dedicata, *Silvia Massotti* (64/06, 50)
- Paola D'Ercole, *Lucio Altarelli, Alessandra Muntoni, Paolo Balmas* (67/06, 51)

RECENSIONI DI LIBRI E RIVISTE

- Diana Alessandrini, Roma: il futuro è in cantiere, *Luisa Chiumenti* (63/06, 44)
- Roberto Secchi (a cura di), Il pensiero delle forme tra architettura e scienze della vita, *Claudio De Angelis* (63/06, 44)
- Carmelo G. Severino, Roma mosaico

urbano. Il Pigneto fuori Porta Maggiore (63/06, 44)

- Pier Andrea De Rosa- Paolo Emilio Trastulli, Roma perenne, *Luisa Chiumenti* (63/06, 45)
- Domitilla Dardi, Alberto Meda. La concreta leggerezza, *Massimo Locci* (64/06, 54)
- Marco Casamonti, La nuova Fiera di Milano, *Luisa Chiumenti* (64/06, 54)
- Federico Bellini, Le cupole del Borromini. La scienza costruttiva in età barocca, *Luisa Chiumenti* (64/06, 55)
- Franco Panzini, Progettare la natura. Architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea, *Corrado Brunialti* (65/06, 53)
- Alessandra Battisti, La qualità ambientale delle architetture d'interno, *Giorgio Peguiron* (65/06, 53)
- Luca Molinari (a cura di), Massimiliano Fuksas, opere e progetti 1970-2005, *Luisa Chiumenti* (65/06, 53)
- Alberta Campitelli (a cura di), Verdi delizie. Le ville, i giardini, i parchi storici del Comune di Roma, *Luisa Chiumenti* (65/06, 54)
- Alessandra Muntoni, L'Architettura nell'era elettronica, *Luca Sampò* (67/06, 54)
- Paolo Martegani (a cura di), Digital Habitat, *Massimo Locci* (67/06, 55)
- Paola Giorgioli, Camillo Nucci (a cura di) 12 progetti per il Municipio X di Roma, *Elio Trusiani* (68/06, 54)

- Francesca Di Castro, Via Margutta. Cinquecento anni di storia e d'arte, *Luisa Chiumenti* (68/06, 54)

RESTAURO

- a cura di *Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli*
- Progettare dialogando con la storia, intervista a Marco Petreschi, *Alessandro Pergoli Campanelli* (63/06, 19)
- La Villa di Orazio Flacco, *Alessandra Centroni e Tiziana Silvani* (64/06, 27)
- La nuova basilica di S. Francesco di Paola, *Alessandro Pergoli Campanelli* (65/06, 30)
- Il tratto meridionale della via Francigena, *Liliana Mauriello e Lucia Valdarnini* (67/06, 33)

URBANISTICA

- a cura di *Claudia Mattogno*
- Ripensare i waterfront, *Massimo Bertollini* (63/06, 36)
- La porta tra fiume e città, *Massimo Colasanto* (64/06, 46)
- Campagne urbane, *Anna Laura Palazzo* (65/06, 43)
- Un convegno, un progetto, *Stefano Monti* (65/06, 47)
- I territori della diffusione insediativa, *Daniela Cinti* (67/06, 46)
- Roma dall'alto, *Elena Tinacci* (68/06, 47)