

ANNO XLIII • MAGGIO-GIUGNO 2008

77/08

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. Contiene I.P.



**BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA**



L A S T L A N D S C A P E

**INAUGURATO IL MONUMENTO AI CADUTI DI NASSIRIYA SOVRAPPASSO PEDONALE A MANZIANA  
RILEVAMENTO AMBIENTALE IN SPAZI MUSEALI INDICI 2007 PER AUTORI E ARGOMENTI**



Consiglio dell'Ordine degli Architetti,  
Pianificatori, Paesaggisti e  
Conservatori di Roma e Provincia  
(In carica per il quadriennio 2005-2009)

**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**  
Mariateresa Aprile, Luisa Chiumenti,  
Silvia D'Astoli, Loredana Di Lucchio,  
Claudia Mattogno, Giorgio Peguiron,  
Fabio Masotta, Tonino Paris,  
Alessandro Pergoli Campanelli,  
Giuseppe Piras, Carlo Platone,  
Monica Sgandurra, Massimo Zammerini

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

**Edizione**  
Ordine degli Architetti di Roma e Provincia  
Servizio grafico editoriale:  
Prospettive Edizioni  
Direttore: Claudio Presta  
www.edpr.it  
prospettivedizioni@gmail.com

**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.

**Pubblicità**  
Agicom srl  
Tel. 06 9078285 Fax 06 9079256

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

**In copertina:**  
Sylvia Karres, Bart Brands,  
Lienekevan Camper, Joost de Natris,  
Cimitero De Nieuwe Ooster, Olanda  
(foto Thyra Brandt 2005)

Tiratura: 16.000 copie  
Chiuso in tipografia il 26 giugno 2008

ANNO XLIII  
MAGGIO-GIUGNO 2008

77/08

BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



## ARCHITETTURA

### PROGETTI

**Sovrappasso pedonale a Manziana** 10  
*Massimo Locci*

**Un nuovo monumento in città** 13  
*Mariateresa Aprile*

### EVENTI

**Live City a Salerno** 16  
*Massimo Locci*



## a cura di Giorgio Peguiron - NUOVE TECNOLOGIE

**Progettare il sottosuolo** 19  
*Gianfranco Bombaci*



## a cura di Carlo Platone - IMPIANTI

**Conservazione delle opere d'arte** 23  
*Franco Gugliermetti, Fabrizio Cumo, Giuseppe Piras*



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

**Grotta santa** 26  
*Vincenzo Minniti*



## a cura di Lucio Carbonara e Monica Sgandurra - PAESAGGIO

**Last Landscape** 29  
*Emanuela De Leo*

**Premio Torsanlorenzo 2008** 34  
*Luisa Chiumenti*



## INDUSTRIAL DESIGN - a cura di Tonino Paris

38



**Il design per la spiritualità**  
*Loredana Di Lucchio*

## URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

42



**Un catalogo di spazi abitabili**  
*Claudia Mattogno*

## CITTÀ IN CONTROLUCE - a cura di Claudia Mattogno

46



**Legno, paglia, fango e pietra**  
*Alessandro Califano*

## TERRITORIO DIMENTICATO

49 **"Attacco" alle Mura Aureliane**  
di *Fabio Masotta*

## RUBRICHE

50 **LIBRI**

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

### MOSTRE

Unesco Italia alla Biblioteca Nazionale Centrale.

Charles Heathcote Tatham: un "architetto di abilità".

A Barletta la collezione del Petit Palais di Parigi.

Al Museo napoleonico i tesori della Fondation Napoléon.

Paesaggi della memoria: gli acquerelli romani di Ettore Roesler Franz dal 1876 al 1895, di *Fabio Masotta*.

57 **Indici per autori e argomenti 2007**



# SOVRAPPASSO PEDONALE A MANZIANA



Il ponte realizzato risponde pienamente alle finalità del concorso di creare un percorso sicuro tra i quartieri residenziali e le scuole, recuperando lo spazio urbano compromesso.

*Massimo Locci*



Il sovrappasso pedonale realizzato a Manziana è frutto di un concorso di idee che il Comune ha bandito per creare un percorso sicuro tra i quartieri residenziali e le scuole, elementari e materne, sovrappassando la via Braccianese-Clodia, una strada provinciale molto trafficata. L'intento dell'amministrazione evidenziato nel bando era proprio la volontà di creare un "luogo a misura di bambino", che oltre agli effetti pratici (a piedi ed in assoluta autonomia possono raggiungere direttamente il cortile della scuola) consentisse una valorizzazione degli ambiti a loro dedicati. Efficiente e sicuro il ponte è diventato uno spazio che i bambini sentono familiare, dove ci si può intrattenere anche fuori dell'orario scolastico, avere consapevolezza dello spazio urbano e al tempo stesso



**CONCORSO NAZIONALE  
PER UN SOVRAPPASSO PEDONALE  
A MANZIANA (ROMA) - 2001**

**1° Premio**

Progetto esecutivo 2004-2006

Realizzazione 2007

Al finanziamento dell'opera (422.000,00 euro) hanno contribuito il Comune di Manziana e la Provincia di Roma

**Progettazione architettonica**

APsT architettura

Gianluca Andreoletti

Maximiliano Pintore

Stefano Tonucci

**Progettazione strutturale**

Fabio Brancaleoni



viverlo in modo giocoso. Sotto il profilo architettonico “un’opera capace al contempo di intervenire in modo significativo sulla tettonica del territorio, quale ‘segno’ in grado di riqualificare un’area compromessa da precedenti, disomogenei interventi”.

Significativo in questo concorso oltre alla qualità e all’originalità della proposta, caratterizzata da una rilevante sensibilità nel rapporto con il contesto e ai temi del paesaggio urbano, è la capacità manifestata da una piccola realtà comunale, in termini di dotazione organica e di spesa, di gestire il procedimento concorsuale, peraltro con costi interamente a carico di sponsor, e poi la fase realizzativa senza stravolgimenti del progetto e in un tempo quasi record per il centro-sud. In soli quattro mesi si è passati dalla pubbli-





cazione del Bando alla premiazione, grazie anche a una giuria di buon livello, composta da Massimiliano Fuksas, Paola Di Giuliomaria, dall'Assessore ai lavori Pubblici del Comune di Manziana e dall'ingegnere Claudio Dello Vicario Responsabile del Procedimento, che ha esaminato i numerosi elaborati (62 iscrizioni e 40 progetti presentati) individuando nello studio APsT di Roma con lo strutturista Prof. Fabio Brancaleoni il gruppo vincitore. Per garantire il raggiungimento del miglior risultato lo stesso raggruppamento è stato incaricato di riqualificare anche gli ambiti al margine del sovrappasso ed il cortile della scuola. Il ponte presenta un'insolita configurazione a gomito, che attraversa in diagonale la strada in modo da rendere diretto

il passaggio tra i due ambiti urbani tra loro sfalsati. La giacitura geometrica ha, di conseguenza, determinato la conformazione plastica dell'oggetto, strutturato come forte e dinamico segno urbano. L'andamento sghembo ha offerto una possibilità espressiva ed orientato la concezione architettonica e strutturale del progetto, accentuandone il carattere scultoreo che si lega pienamente alla valenza simbolica del ponte, luogo di attraversamento e di incontro. In tal senso progettisti si sono affidati ad un linguaggio che esalta la tecnologia evitando però il minimalismo high-tech. Pur nella leggerezza ed nell'essenzialità dei segni viene infatti valorizzato il suo effetto materico. L'aerea passerella si presenta come una volumetria complessa,

articolata tra superfici piegate in acciaio Cor-Ten, puntoni e tralli. Una sorta di origami o aeroplanino di carta che si è lievemente posato sulle preesistenze.

Particolarmente efficace la scelta di aver esaltato i sostegni, soprattutto quello triangolare (incastro-puntone-tirante) che accentua lo sbalzo e conferisce dinamicità al sistema. La prima sensazione è di spaesamento, legata a un senso di lieve vertigine per apparente instabilità dell'appoggio, e poi di curiosità per un oggetto insolito che invita a scoprirne gli aspetti formali e costruttivi. Gli elementi dall'apparente eccessiva leggerezza e sottigliezza sono, in verità, staticamente efficaci, sia grazie alla sinergia tra le parti, sia al ruolo collaborante della struttura centrale posta nell'intradosso della passerella. Questa soluzione strutturale è presente anche nella proposta dello stesso gruppo APsT per il ponte pedonale all'Ostiense, che ha vinto il concorso nel 2001.

L'esile passerella, che complessivamente è lunga 21.5 metri e presenta una luce libera di 20 m, è costituita da un cassone resistente sagomato con geometrie variabili, una sorta di carena di nave che si rastrema progressivamente dai lati verso la mezzzeria. Tale leggerezza è garantita dall'ausilio di barre-tiranti, dal puntone centrale con l'elegante capriata rovescia, dagli stralli collaboranti con la struttura in esercizio. Una soluzione originale che su un lato si appoggia ad un muro preesistente, debitamente rinforzato, e sull'altro si fonde in una unità inscindibile tra il puntone inclinato e la rampa della scala pubblica.



# UN NUOVO MONUMENTO IN CITTÀ

Inaugurato a Roma, dopo "soli"  
15 mesi dall'esito del concorso, il  
monumento ai caduti di Nassiriya.

*Mariateresa Aprile*



**C'**è un nuovo monumento in città. Ultimo di una serie interminabile di edifici e manufatti celebrativi e commemorativi, il 30 marzo 2008 è stato inaugurato a Roma il Monumento ai caduti di Nassiriya al Parco Schuster, con una cerimonia solenne ma senza discorsi, segnata dalla presenza di tanti militari e dai parenti delle vittime. Esito di un concorso (di cui abbiamo par-

lato in AR 70/2007) vinto da un folto gruppo di progettazione<sup>1</sup>, è un piccolo intervento sorprendentemente costruito, senza variazioni rispetto al progetto e in tempi relativamente brevi!

Molti, infatti, sono gli architetti che, pur vincitori di un concorso di progettazione, non ne vedono la realizzazione o, se finalmente avviene al termine di interminabili iter burocratici e variazioni in corso d'ope-

ra, appare in modi lontani non solo dal progetto iniziale, ma anche dagli intenti del progettista. *La foresta d'acciaio* (questo il nome dell'opera) è uno dei casi fortunati che ci permette oggi una riflessione su alcuni temi - quali il rapporto tra progetto e opere realizzate, tra architettura e arte, tra concorsi e costruzione -, di cui abbiamo parlato con gli architetti M. Costacurta e L. Agazzi, del gruppo di progettazione.



### 15 mesi per un'opera pubblica 22.12.2006 / 30.03.2008

A volte accade che il tempo necessario alla realizzazione dell'opera sia molto più breve del tempo impiegato per l'elaborazione del concorso e l'assegnazione del progetto – venti mesi dalla firma del protocollo d'intesa nel febbraio 2005 all'esito del concorso nel dicembre 2006 - e che 15 mesi, sebbene possano sembrare un lungo periodo per la dimensione dell'opera realizzata, possano essere auspicabili quale riferimento per altri lavori pubblici. Ancora più raramente accade, poi, che un'opera, per lo più pubblica, venga consegnata in anticipo rispetto alla data del contratto (l'opera è stata consegnata al Comune di Roma il 28 marzo, invece della data stabilita del 31 marzo<sup>2</sup>).

Risultati ottenuti per la bravura dei progettisti, per le pressioni dovute al valore simbolico dell'opera, per l'organizzazione o per la volontà politica nel realizzarla?

Gli autori sottolineano che, contrariamente a quanto ci si possa attendere, in questo caso “non ci sono stati ritardi ma richieste di anticipare. È stato “solo” chiesto di accelerare per effettuare la consegna in tempo per l'inaugurazione del 30 marzo. Questa accelerazione è stata l'unica ingerenza politica sui lavori, sull'opera e sul

cantiere. Ingerenza politica legata alla volontà di inaugurare il monumento prima delle elezioni del 13 e 14 aprile, e che tuttavia non ha investito l'inaugurazione che è stata solenne, senza discorsi”.

Gli architetti non lamentano ingerenze e raccontano la loro esperienza sottolineando un intenso e proficuo lavoro di gruppo - “la capacità del Maestro Spagnulo di ottenere il risultato artistico nei tempi previsti, l'abilità progettuale, l'esperienza e la disponibilità dell'arch. Agazzi, ideatore delle opere architettoniche ed urbanistiche, la professionalità del dott. arch. N. Agazzi, la capacità del prof. Amadori di vedere il monumento illuminato già in fase di progetto preliminare e di dare all'opera l'alone notturno che ne conclude la spiritualità, l'attenta e costante presenza dell'arch. Costacurta nel coordinare il Gruppo, oltre alla serietà delle Ditte coinvolte e all'organizzazione del cantiere” - che sembra quasi una sintesi di buona pratica. È indubbio infatti che i tempi siano stati rispettati per la buona organizzazione - “viste le obiettive difficoltà di completare la posa dei materiali lapidei (circa 200 tonnellate tra travertino e granito nero) lavorati a Vertova in provincia di Bergamo, trasportati in cantiere, e posati in appena 25 giorni lavorativi” - e che

ha permesso anche di restare nei fondi predisposti. Il ritardo nella consegna dell'area e le accelerazioni richieste, infatti, hanno influito sui costi iniziali, e tuttavia l'opera è costata meno della somma stanziata anche perché “nessuno dei componenti dell' A. T. I. che ha realizzato l'opera, ha preteso nulla e nulla è stato offerto loro da nessuno in cambio dell'accelerazione dei tempi che ha comportato un enorme sforzo organizzativo”.

Il monumento, per nulla invasivo, è meno imponente di quello che poteva sembrare da progetto anche se lo rispecchia in ogni sua parte: “è stato realizzato come è stato progettato, identico dal progetto della prima fase (conclusa con la consegna dei progetti preliminari il 14 marzo 2006) alla seconda fase (conclusasi il 19 giugno 2006 con il progetto definitivo), alla sua realizzazione”.

#### Architettura tra simbolo e evocazione

Il giorno dell'inaugurazione dell'opera, la scelta di chi commemorare, la presenza dei parenti delle vittime, del vescovo, dei politici e dei militari di vario rango e tipo apparivano tutti elementi di una scelta politica ed ideologica, come se l'architettura, ancora una volta come in passato, tornasse a rappresentare gli orientamenti,



le scelte, le decisioni di una Nazione. Nella realtà, *la foresta d'acciaio* rivendica la sua indipendenza dalla politica ed attinge, più che agli eventuali contenuti simbolici, al carattere evocativo e alla memoria e “certo, l'attenzione dei parenti delle vittime ha giocato la sua parte; la loro vicinanza si è fatta sentire molto, emotivamente”. Da quella calda domenica di marzo, *una foresta d'acciaio* si intravede viaggiando lungo la via Ostiense, quando undici menhir emergono dal parco triangolare prospiciente la Basilica di San Paolo così come quel giorno i carabinieri più alti si ergevano sulla piccola folla di convenuti. Un percorso scultoreo e una piccola piazza sono oggi il perno del parco urbano cui donano carattere e contenuti, e soprattutto sono l'espressione di un connubio riuscito tra arte e architettura, in cui solo apparentemente la seconda mantiene un ruolo secondario. Percorrendo il monumento – che può essere attraversato e “visuto” nella sua completezza –, infatti, ci si accorge che gli stessi menhir, per disposizione ed illuminazione, definiscono uno spazio architettonico.

L'opera, che nelle parole degli autori vuole essere “vuota di retorica e significati che andassero fuori dalla commemorazione dei ragazzi di Nassiriyah”, diviene metafora

spaziale ed esperienza tattile, tra memoria e luogo, di ciò che del ricordo si trasforma a nuovi usi. I menhir, infatti, giocando nell'ambivalenza di essere simbolo di vita e di morte, costruiscono uno spazio evocativo che non sarà risparmiato dalle corse dei bimbi tra le rocce d'acciaio.

Comunque, l'opera è compiuta. Il giorno della sua inaugurazione sembravano tutti soddisfatti, ed oggi l'architettura è esposta al godimento e alle critiche di tutti.

“Se si fa visita al monumento ora che è finito – raccontano gli architetti – ora che non ci sono pressioni per “finire entro..”, ora che lo si può percorrere come volevamo che fosse percorso, passeggiando dentro quella foresta di menhir d'acciaio, si prova una sensazione immensa. La forza del ricordo sta nelle lacrime di una parente di una vittima che, dopo aver camminato dentro il monumento ha detto ‘... ho capito tutto ...’. E non c'è premio migliore”.

<sup>1</sup> Gruppo di progettazione: lo scultore milanese Giuseppe Spagnolo con gli architetti Lucio Agazzi e Nicola Agazzi di Bergamo, Maurizio Costacurta, Enrico Pocopagni, Paolo Pittaluga di Genova, e Gabriele Amadori di Milano.

<sup>2</sup> Il progetto aggiudicato in dicembre, avrebbe dovuto essere ultimato il 6 marzo 2008, ma ha ottenuto una proroga di 25 giorni per un ritardo nella consegna dell'area.



# LIVE CITY A SALERNO

Una nuova sezione del Festival delle culture giovanili propone gli spazi della città come luoghi di relazione e interazione mentale ed emotiva.

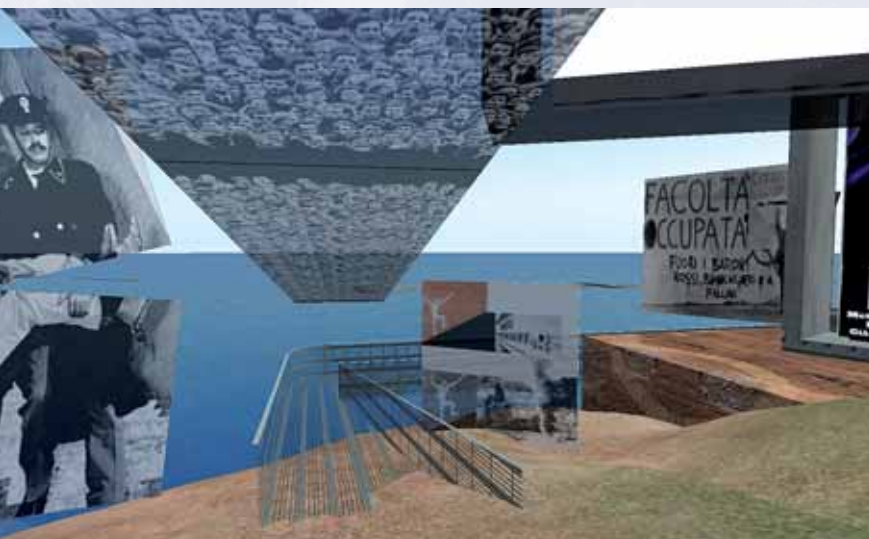
*Massimo Locci*

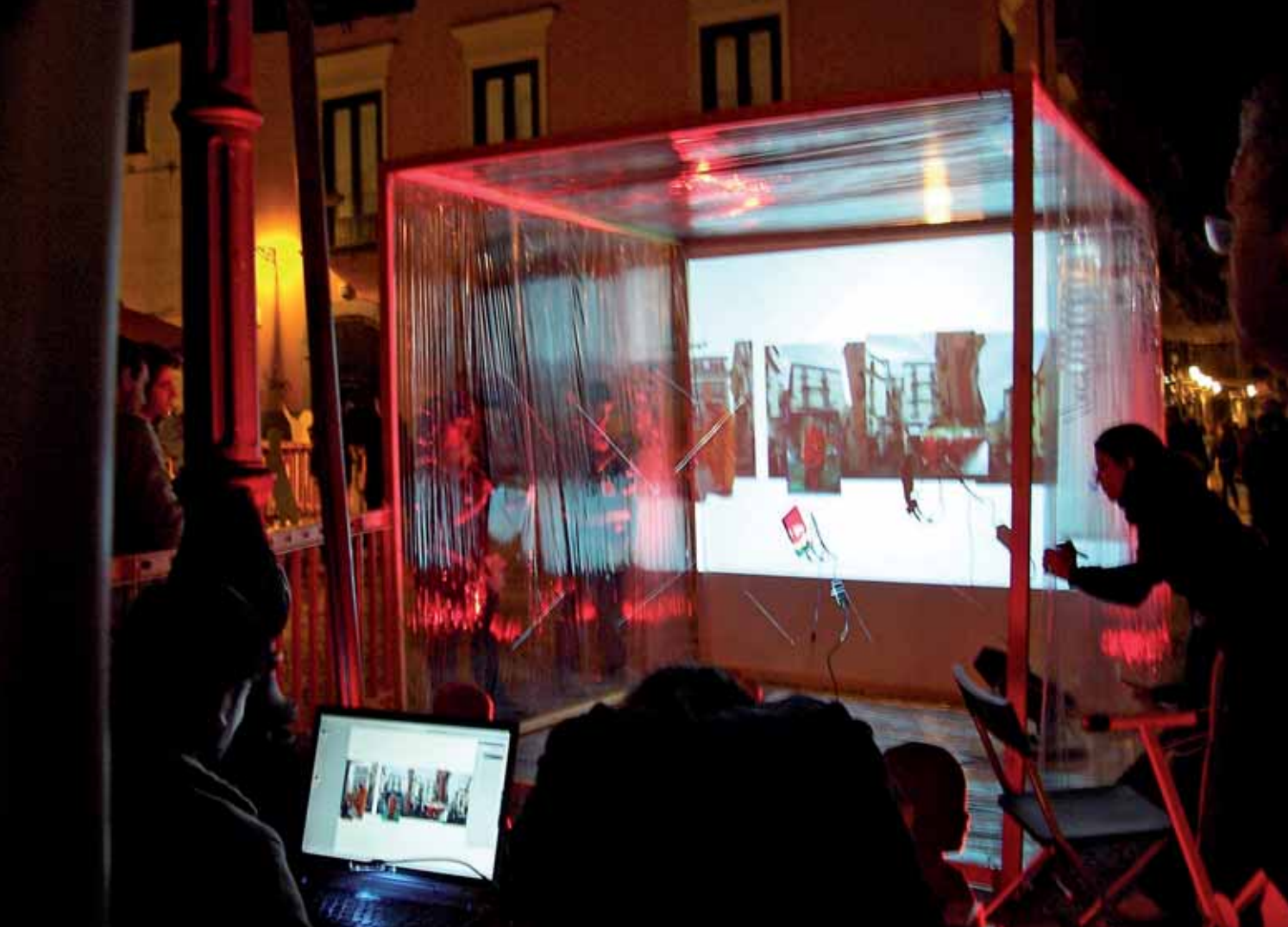


**A**ll'interno del Festival delle culture giovanili di Salerno, oltre a quelle del cinema, della musica e delle scritture creative era presente la nuova sezione Live City, curata dallo scrivente, pensata per evidenziare i parallelismi tra architettura e le altre discipline artistiche, per confondere i rispettivi

linguaggi e valorizzare il territorio d'interposizione, tra virtualità e fisicità dello spazio, tra solidità e fluidità della materia. Rispetto alle esperienze di video-arte e di architettura virtuale, c'eravamo proposti di trasmettere sensazioni e percezioni a distanza, in un luogo diverso e in un tempo differito da quello reale. In passato per

quanto raffinati potevano essere gli strumenti espressivi (schizzi, disegni, fotografie o video), non si poteva riprodurre la complessità sensoriale di percepire l'opera e di vivere uno spazio. La tecnologia e la ricerca espressiva contemporanea, situata sulla soglia astratta del visibile, tra linguaggio e non linguaggio, ha colmato questa di-





stanza, rafforzando la struttura di processo, suggerendo modi non invasivi per fondere il mondo reale e quello idealizzato. Nel mondo reale l'arte e l'architettura sono sempre inserite in un contesto urbano o naturalistico, nel mondo virtuale il contesto si sostanzia nella sola dimensione evocativa, nel riflesso della memoria; condi-

zioni che consentono quindi la massima apertura comunicativa, negandosi al formalismo estetizzante.

Già Baudelaire, poeta della modernità, aveva esaltato la città quale espressione e centro della vitalità in tutte le sue sfaccettature e contraddizioni; ora la stessa è diventata uno scrigno e un microteatro del-

la società. L'intervento proposto si fonda proprio sul convincimento che la città, quale struttura in perenne trasformazione, è un "luogo della comunicazione" e della partecipazione collettiva. Per Salerno in particolare coincide con il Centro Storico, il cui recupero rappresenta l'emblema del processo. Negli spazi della città



## SINTESI DELLA PROPOSTA DI ARCHABOUT

Un corteo sospeso: racconto composto di immagini statiche e dinamiche, luci e suoni che accompagna i viaggiatori in un continuo scambio spazio-temporale, un "fiume" che scorre ora sopra le teste, ora sotto i piedi o a lato.

Primo episodio: la facciata di Palazzo Genovese in Piazza Sedile del Campo diviene interfaccia reale per un corteo elettronico. L'installazione gioca tra spazio fisico smaterializzato e memoria: attraverso proiezioni di video e di luci e l'uso di un'ambientazione sonora, si afferma che il territorio, la città, gli spazi di vita più in generale sono percepiti non come spazi fisici,

bensi come luoghi di relazione e interazione mentale ed emotiva.

Secondo episodio: ambiente immersivo, realizzato all'interno del cortile di Palazzo Genovese, consistente in una Virtual Room interagente con i visitatori che attraverso dei pc collegati a internet possono accedere alla piattaforma per mondi virtuali Second Life. Gli Avatars vivono virtualmente nel '68 e visitano un percorso espositivo a tappe tematiche sul 2008; il rovesciamento temporale comporta che l'argomento espositivo non commemora il passato, ma da esso vede il futuro, evidenziando parallelismi e differenze.

Terzo episodio: azioni creative condivise di produzione materiale, che hanno come modalità di costruzione quella del rapporto con il pubblico, che prevede il coinvolgimento di chi osserva in

un'esperienza attiva: "WIP web important person - esperimenti di fototrasporto sul web".

Due performers si aggirano nel luogo dell'evento catturando immagini, mentre altri performers le elaborano in tempo reale per contestualizzarle in modo ironico e provocatorio all'interno di pagine web esistenti (o plausibili), proiettandole su schermo...

"Mandala Architettonico".

Mandala Elettronico: come i Mandala tibetani sono psicocogrammi, disegni geometrici che studiano le analogie tra il cosmo della mente e quello dell'Universo. Sono fatti di sabbia colorata da mani abili e pazienti, ma una volta completati vengono soffiati via e perduti per sempre come monito sulla brevità della vita e sull'inutilità dell'attaccamento alle cose terrene.



**ARCHABOUT**, laboratorio mediterraneo europeo di studi e produzione transnazionale e transdisciplinare, si occupa di ricerca, formazione e produzione nei differenti campi della cultura artistica contemporanea, con particolare riguardo all'architettura, al teatro e alle arti visive e plastiche. L'architettura è metodologia critica che - ridefinendo la nozione di processo di trasformazione - recupera il rapporto tra luogo, memoria e progetto, con particolare attenzione all'interazione analisi-progetto, all'applicazione di nuove tecnologie e al rapporto con modelli teorici.

Il teatro oggi travalica l'idea del teatro tradizionale recuperando l'idea di un fare che si esplicita in una condizione altra, fuori dal teatro, con attenzione alla multimedialità e ad una spazialità scenografica che, anche attraverso la virtualità, definisca nuovi climi del corpo e dell'azione.

La definizione di arti visive e arti plastiche travalica la concezione di pittura e scultura o installazione per costruire, con materiali tradizionali o nuove tecnologie, un rinnovato rapporto critico con lo spazio e il tempo della contemporaneità nelle sue forme più eterogenee, centrali e marginali.

antica il gruppo Archabout (laboratorio multimediale composto da artisti, architetti, scenografi ed artisti) ha realizzato una manifestazione che parte dai modelli d'uso degli spazi urbani. Un happening partecipativo e con modalità espressive innovative (proiezioni di luci, performance teatrali, ricostruzioni in parallelo sul mondo virtuale), che utilizza la gram-

matica dell'arte per progettare un percorso storico, nello specifico la ricostruzione di una manifestazione del '68, con interventi puntuali negli spazi urbani. All'interno di un circuito a più valenze tra reale e virtuale, di provocazioni performative, si sollecitano meccanismi tendenti a riinventare l'idea di città, conferirgli caratteri di volta in volta diversi, ampliare l'infor-

mazione, creare un coinvolgimento emotivo in ambiti che accolgono persone trasmigranti da un evento all'altro.

Un'esperienza estetica integrale, dunque, capace di condurre ad una diversa concezione artistica dove le immagini, moltiplicate all'infinito, definiscono una serie di rimandi da sé all'opera, dall'arte al ciclo della vita.

# PROGETTARE IL SOTTOSUOLO



La dimensione ipogea dell'architettura come strategia ambientale di trasformazione del paesaggio urbano.

**Gianfranco Bombaci**

La ricerca di soluzioni eco-efficienti del costruito non può prescindere dal confronto incessante con l'ambiente esterno e le sue variabili condizioni climatiche. Gli edifici che cercano di raggiungere una buona efficienza energetica devono dimostrare la capacità di esprimere comportamenti flessibili nei confronti del complesso sistema di variabili che costituiscono l'ambiente che li circonda, riducendo le dispersioni termiche e ricorrendo il più possibile a fonti di energia rinnovabile.

Dall'alto:

- **Linea B1 della Metropolitana di Roma, Stazione Anniballano, ABDR architetti associati.**

Le soluzioni progettuali hanno individuato tra gli obiettivi primari lo studio di accessi gradualmente agli spazi ipogei, prevedendo in tutte le tre stazioni progettate, piazze aperte ribassate di un livello rispetto la quota stradale, coperte da strutture leggere e trasparenti che, emergendo in superficie, costituissero un richiamo architettonico dal forte impatto visivo.

- **Linea B1 della Metropolitana di Roma, Stazione Gondar, ABDR architetti associati.**

Grande attenzione è stata data anche alla conduzione della luce naturale in profondità, attraverso trasparenze e condotti di luce, in modo da ottenere spazi affascinanti e ridurre al contempo il consumo di energia elettrica per l'illuminazione artificiale.



### La nuova stazione centrale di Stoccarda, Ingenhoven Architects

1. I lucernai distribuiti omogeneamente assicurano un'adeguata illuminazione naturale fino a 14 ore al giorno. Lo studio del daylighting ha influenzato lo sviluppo della forma della copertura e dei lucernai in modo da rendere sufficientemente illuminata la hall anche nelle giornate tedesche tipicamente coperte. Le aperture nell'occhio vetrato forniscono inoltre la ventilazione naturale delle piattaforme sottostanti e l'evacuazione dei fumi.
2. Il progetto ha affrontato tutti gli aspetti di carattere ecologico, di risparmio energetico e di sostenibilità dell'intervento: la concezione di un edificio unico, senza consumo di suolo e attraverso un uso di materiali orientato al risparmio delle risorse, attraverso lo studio delle condizioni naturali e un'attenta analisi bioclimatica, configurando la stazione di Stoccarda come un prototipo di stazione ferroviaria ad elevato livello di comfort.
3. Sfruttando l'inerzia termica del terreno, i sistemi di riscaldamento e condizionamento sono risultati superflui, mentre la ventilazione avviene per mezzo della connessione dei tunnel con i lucernai apribili. L'architettura della stazione è caratterizzata dallo sfruttamento estensivo dell'effetto camino, dalla minimizzazione dell'uso dei materiali e dall'efficienza energetica.



1



2

Nel sottosuolo, il clima esterno ha un ruolo notevolmente ridimensionato. Grazie all'isolamento e all'enorme massa termica, la temperatura del suolo ha un andamento che oscilla tra gli 8 e i 15 °C, con moderate escursioni termiche stagionali e giornaliere. Il *clima ipogeo* in tal senso costituisce un ambiente più stabile di quello in superficie. Le strutture ipogee, per loro natura, sono dotate di un sistema di climatizzazione naturale capace di rendere pressoché costante la temperatura interna rispetto alle oscillazioni esterne, potendo favorire del minimo contatto diretto tra esterno e interno per la gestione delle dispersioni e degli apporti.

Ai vantaggi energetici ed economici correlati allo spazio ipogeo si affiancano le potenzialità offerte da ambienti sotterranei di medie e grandi dimensioni che ospitano parcheggi, depositi, centri commerciali, stazioni ferroviarie o uffici in risposta alle attuali esigenze d'organizzazio-

ne e d'espansione urbana. Lo spazio sotterraneo può costituire una grande risorsa di supporto alle strategie di sviluppo, con particolare riferimento agli interventi necessari in contesti consolidati o da riqualificare con la dotazione di servizi o infrastrutture. In questi casi l'agire nel sottosuolo può diventare un'occasione per rivalutare il contesto in superficie, fornendo servizi e luoghi collettivi sia sotto che sopra la linea di terra. Questo trasferimento di funzioni nel sottosuolo contribuisce a decongestionare lo spazio urbano rendendo disponibili in superficie spazi da restituire al paesaggio come parchi urbani e piazze pubbliche. Un effettivo sdoppiamento del suolo urbano utilizzabile come strategia di riqualificazione di zone consolidate della città, come strumento di espansione stratificata, come alternativa al consumo incondizionato di suolo, generatore di megalopoli ingestibili.

Motore di tali strategie urbanistiche è spes-

so la realizzazione di infrastrutture per la mobilità come linee metropolitane e relative stazioni che, comportando notevoli sforzi dal punto di vista tecnico ed economico, rendono appetibile la realizzazione di ulteriori ambienti nel sottosuolo fruibili dal grande flusso sotterraneo di persone in movimento. Spazi commerciali, espositivi, ricreativi, corredano in modo sempre più consistente le infrastrutture sotterranee, configurando nuove forme di vita urbana all'interno di una linea di terra "ispessita". La valenza ecologica dello spazio ipogeo non si riduce, quindi, alla semplice mimetizzazione dell'artificio umano, ma in una diversa concezione del sottosuolo che ne evidenzia le risorse in termini di risparmio di suolo e di prestazioni ambientali. Si tratta di interpretare il suolo come profondo, ricoperto da un'osmotica membrana capace di regolare i flussi energetici tra un sopra e un sotto, determinanti con pari dignità l'habitat della città. Un paesaggio capace di





3

strutturare la complessità dei programmi di sviluppo urbano, sistematizzando funzioni e flussi, in modo organico e integrato, tra suolo e sottosuolo.

#### *Comfort ipogeo e problematiche di ordine psico-fisico*

L'individuazione dei due vantaggi fondamentali di una strategia ipogea, il risparmio di suolo e di energia, va confrontata con le problematiche di ordine psicologico e fisiologico relative al comfort delle persone in ambienti sotterranei. L'elevata umidità, la necessità di ventilazione artificiale, la carenza od assenza di illuminazione naturale contribuiscono negativamente sulla percezione di questi spazi generando un senso di isolamento dal mondo esterno, e di disorientamento spaziale, entrambi dovuti alla mancanza di stimoli o riferimenti dall'esterno. L'assenza di illuminazione naturale contribuisce in modo significativo alla sensazione di isolamento spazio-temporale, oltre a incrementare i consumi di energia dovuti sia all'illuminazione artificiale sia alla gestione del surriscaldamento da questa generato. Allo stesso modo, demandare la ventilazione di uno spazio ipogeo ai soli sistemi artificiali comporterebbe un incremento sconsigliato dei consumi energetici per l'alimentazione di tali meccanismi, oltre a indurre una sensazione di claustrofobia negli utenti. Realizzare un sistema di ventilazione naturale in un edificio sotterraneo presenta, però, maggiori difficoltà di una costruzione fuori terra. Il vento non inve-

ste direttamente le pareti, ma lambisce le superfici di contatto con l'aria esterna. Il flusso d'aria deve essere catturato e guidato nelle profondità dell'edificio e, inoltre, è fondamentale che si generino differenze di pressione affinché il flusso attraversi il complesso ipogeo assicurando il necessario ricambio d'aria e il raffrescamento degli ambienti interni.

#### *La ventilazione naturale e il daylighting dello spazio ipogeo*

Lo stato dell'arte dell'architettura ipogea dimostra un ampio ventaglio di strategie progettuali e tecnologie capaci di permettere l'ingresso e la conduzione della luce naturale nelle profondità di una struttura ipogea e di innescare flussi d'aria tra gli ambienti sotterranei e il contesto di superficie. Anzitutto è necessario definire il rapporto dell'edificio con la linea di terra, ovvero definire la strategia di immersione della struttura. Strutture integralmente o parzialmente interrate, *earth-sheltered* o con ampie rampe di accesso che ne svelino il fianco, rappresentano variazioni di definizione morfologica dell'edificio in relazione al suo contatto con l'esterno e con i flussi ambientali che ne derivano. Le strategie di *earth-sheltering* di interro parziale, comportano notevoli vantaggi, riducendo i costi di realizzazione dello scavo e potendo favorire dell'illuminazione e della ventilazione tanto quanto un normale edificio esogeo. Allo stesso modo, l'abbassamento del livello del suolo in adiacenza all'edificio ipogeo permette di creare spa-

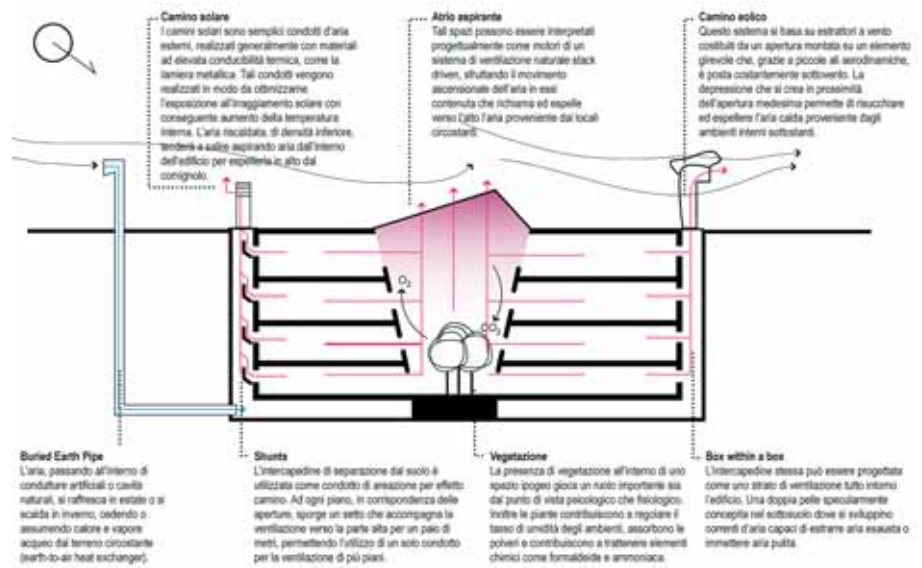
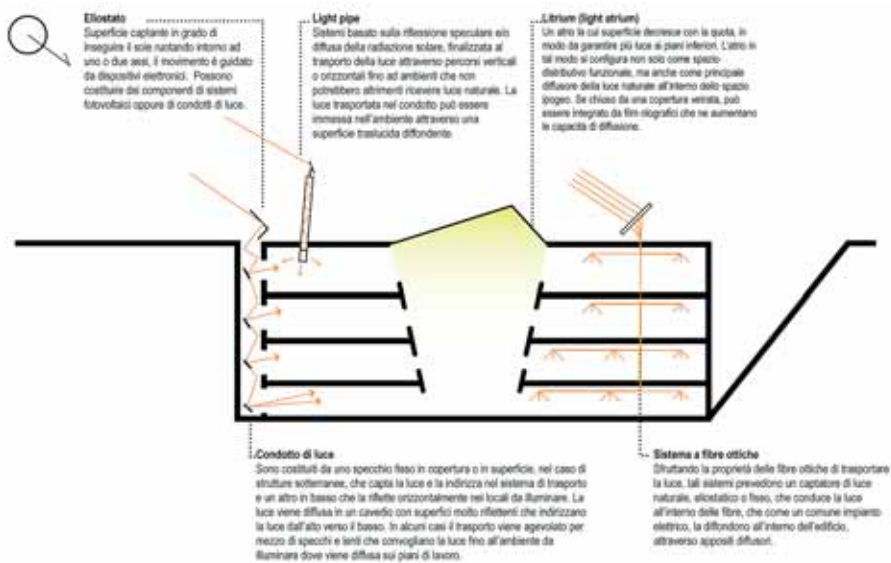
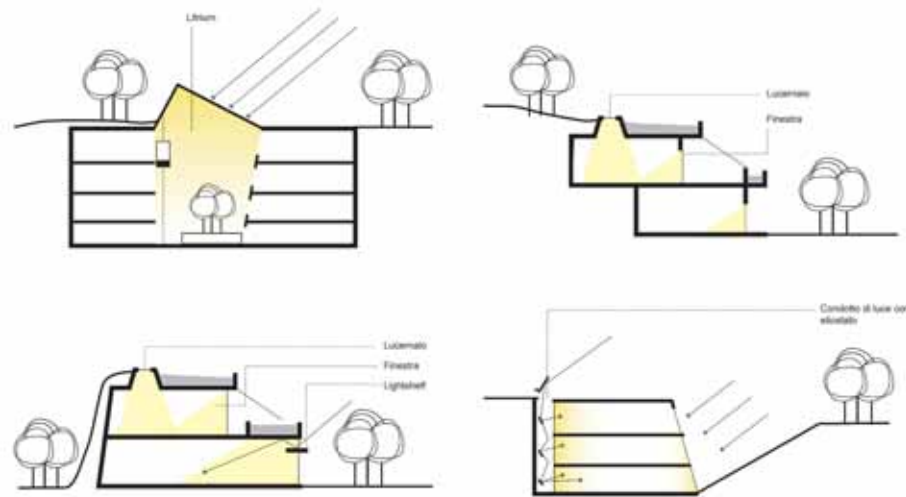
zi aperti verso l'esterno garantendo in tal modo l'ingresso di luce e aria dai lati. L'atrio di uno spazio ipogeo ha un ruolo chiave dal punto di vista architettonico, non solo in termini distributivi e funzionali, ma anche come spazio di scambio dei flussi energetici con lo spazio esterno. Tali spazi possono essere interpretati progettualmente come motori di un sistema di ventilazione naturale *stack driven*, sfruttando il movimento ascensionale dell'aria in essi contenuta che richiama ed espelle verso l'alto l'aria proveniente dai locali circostanti. Atrii vetrati garantiscono un'ottima illuminazione dall'alto, di maggiore intensità relativa e di efficace distribuzione all'interno. I percorsi verticali diventano anch'essi occasioni di trasmissione della luce e dell'aria, sfruttandone il vuoto continuo attraverso le partizioni orizzontali.

L'intercapedine stessa può essere progettata come uno strato di ventilazione lungo il perimetro dell'edificio. Una doppia pelle specularmente concepita nel sottosuolo, dove, così come nelle facciate ventilate di edifici esogei, si sviluppino delle correnti d'aria capaci di estrarre aria esausta o immettere aria pulita. Oppure, rivestita di materiali estremamente riflettenti, l'intercapedine può contenere condotti di luce o essere essa stessa concepita come pozzo di luce.

L'integrazione con tecnologie specifiche amplia ulteriormente le possibilità di conduzione della luce in profondità. Riflettori, specchi, eliostati, *light pipes*, condotti di luce riflettenti, fibre ottiche, garanti-

Dall'alto:

- Esempi di strategie morfologiche, da sinistra in alto: semipogea, addossata, earth sheltered, a scarpa
- Sintesi delle tecniche e delle tecnologie per l'illuminazione naturale dello spazio ipogeo
- Sintesi delle tecniche e delle tecnologie per la ventilazione naturale dello spazio ipogeo



scono una distribuzione di luce efficace anche oltre 45 metri al di sotto della superficie. Inoltre la tecnologia informatica permette di strutturare sistemi intelligenti e autonomi nella gestione della regolazione del flusso luminoso e nel suo mantenimento. Camini solari, eolici, *buried earth pipes* e shunts, costituiscono alcune delle dotazioni tecnologiche atte a estrarre o condurre flussi d'aria all'interno di spazi sotterranei, che, assieme ad un adeguato uso di elementi vegetazionali, contribuiscano al controllo della qualità dell'aria e al comfort igrotermico.

*Approfondire il progetto*

Le strategie distributivo-morfologiche e le dotazioni tecnologiche, per alcuni aspetti comuni ad edifici esogei, necessitano di uno sguardo integrato e sistemico, in particolare se applicate alla dimensione sotterranea del progetto. I singoli strumenti progettuali difficilmente permettono al progettista il raggiungimento dell'obiettivo previsto. Progettare il sottosuolo richiede un processo elastico di ideazione capace di valutare soluzioni urbanistiche, morfologiche, distributive e tecnologiche in modo integrato valutando la cooperazione del complesso di strategie applicabili a scale differenti. Inoltre la dimensione sotterranea è strettamente legata alla natura del contesto nel quale viene sviluppata dal punto di vista geologico, climatico, urbano, ambientale. Il rapporto con il territorio, insito nell'architettura ipogea, non permette quindi di definire soluzioni prestabilite, quanto un albero di possibili strategie ramificate per successivi salti di scala.

# CONSERVAZIONE DELLE OPERE D'ARTE

Controllo e rilevamento  
ambientale in spazi museali.

*Franco Gugliermetti, Fabrizio Cumo, Giuseppe Piras*

Dall'alto:

- Misurazione fatta con il multiacquisitore LSI BABUC/A con le seguenti sonde: globotermometro per l'acquisizione della temperatura media radiante; psicrometro per la misura di umidità relativa e temperatura; anemometro a filo caldo per la misura della velocità dell'aria
- Misurazione fatta con l'acquisitore portatile testo 650 collegato ad una sonda di misura di CO<sub>2</sub>



Il museo è da sempre, non solo il luogo deputato dove vengono esposte le opere, ma anche il luogo dove queste opere devono poter essere viste e studiate nella migliore condizione possibile e tramandate ai posteri proprio per poterne rispettare appieno il loro contenuto storico-artistico. Affinché il patrimonio culturale di cui ancora disponiamo non vada perduto anzitempo, deve essere perciò profuso il massimo impegno al fine di consentire il pieno godimento dell'opera d'arte assicurando a questa la massima protezione da danni di qualsiasi origine.

Il monitoraggio ambientale applicato al settore della conservazione dei beni culturali ha contribuito fortemente alla prevenzione dei danni causati, direttamente o indirettamente, da non adeguate condizioni termoisometriche dell'aria e da elevate concentrazioni di inquinanti solidi e gassosi presenti sia in ambienti indoor, quali chiese, musei e biblioteche, che in ambienti outdoor. Attraverso un'adeguata indagine ambientale è possibile ottenere, infatti, una migliore definizione dello stato di conservazione del bene ed una più attenta analisi delle cause di alterazione e degrado.

Una delle principali finalità della ricerca applicata alla conservazione dei beni culturali è la valutazione del rischio di alterazione dei materiali, che costituiscono i

manufatti di interesse storico-artistico ed archeologico, determinata dalle condizioni ambientali. In relazione alla tipologia dei materiali costitutivi ed alle condizioni microclimatiche e di inquinamento chimico e biologico degli ambienti dove essi vengono conservati, possono attivarsi processi, talvolta lenti, talvolta rapidi, che producono danni irreversibili alle opere d'arte. I meccanismi di deterioramento di natura fisica si realizzano per modificazione e decoesione del materiale indotti dall'azione dei cicli di temperatura e di umidità ai quali si trova sottoposta l'opera d'arte, mentre il deterioramento di natura chimica avviene principalmente in superficie. La valutazione qualitativa e quantitativa delle componenti fisiche, chimiche e biologiche dell'aria effettuata mediante campagne di analisi mirate, oltre che le specifiche caratteristiche dei materiali e dell'ambiente, contribuiscono a definire l'effettiva situazione di rischio e forniscono indispensabili indicazioni per opportuni interventi di prevenzione, conservazione e restauro.

Nel corso degli anni infatti, spesso si stabilisce un equilibrio tra l'opera e l'ambiente che lo circonda; a questo punto il problema principale a cui si deve porre rimedio è di non squilibrare tale delicato rapporto fra l'oggetto e l'ambiente o, se il microcli-

- Alcuni strumenti di misurazione utilizzati nelle procedure di conservazione delle opere d'arte:
  1. igrometro
  2. multiacquisitore per rilevamenti ambientali  
sensore di concentrazione gas
  3. luxmetro
  4. strumento per analisi e misura del microclima
  5. sonda fotometrica e radiometrica
  6. termometro digitale
  7. sensore di concentrazione gas



1



2



3

ma è poco salubre per il manufatto, modificarlo senza brusche variazioni.

È possibile dividere i musei in due zone distinte:

- quelle primarie che richiedono un più stretto controllo dell'ambiente e che comprendono gli spazi espositivi veri e propri.
- quelle secondarie che comprendono gli spazi di percorso, le scale, i punti di ristoro, le sale conferenza ecc.;

Qualunque manufatto risente dell'effetto dell'ambiente circostante in termini di sollecitazioni prodotte da fattori fisici quali ad esempio l'umidità, la temperatura e l'irraggiamento luminoso. Questi fattori sono i principali parametri che regolano i più importanti cicli responsabili dell'invecchiamento della maggior parte dei materiali che costituiscono un'opera d'arte. Fra i meccanismi fisici che contribuiscono all'invecchiamento dei manufatti risulta importante la deposizione di pulviscolo atmosferico che frequentemente avviene per termoforesi, cioè migrazione delle particelle dall'aria sulle superfici provocata dalla differenza di temperatura. Le superfici più fredde dell'aria circostante catturano continuamente il pulviscolo creando depositi dannosi alla conservazione del manufatto.

Gli agenti di degrado oggi identificati sono essenzialmente i seguenti:

- illuminamento;
- condizioni termoigrometriche;
- qualità dell'aria.

### 1. Illuminamento

L'illuminazione, nell'ambito dell'esposizione museale gioca un ruolo importante nel giudizio di chi visita il museo e che fruisce della visione delle opere esposte. Il

visitatore non deve essere attratto in maniera particolare da un'opera specifica, ma deve essere stimolato in maniera graduale giocando sulla distribuzione della luminanza e dei colori; inoltre molta importanza riveste l'apporto della luce diurna che non deve contrastare nell'intensità e nel colore con la luce artificiale.

Purtroppo però le radiazioni luminose sono dannose per le opere d'arte, infatti la luce con le sue radiazioni, siano esse di origine naturale che artificiale, è una delle principali cause del processo di degrado cui gran parte di esse sono inesorabilmente esposte; infatti le radiazioni elettromagnetiche rivestono particolare importanza in molte reazioni di degradazione. Le radiazioni visibili, quelle che comunemente vengono chiamate "luce", costituiscono solo una piccolissima parte dello spettro elettromagnetico (da circa 400 a 700 nanometri).

Quando un'opera d'arte viene illuminata con luce naturale o artificiale, è dimostrato, può essere da essa danneggiata. I danni sono principalmente dovuti all'azione fotochimica e/o all'effetto termico radiante. Ci interessano tre tipi di radiazioni Elettromagnetiche: Visibili, Ultraviolette e Infrarosse.

Le radiazioni ultraviolette e visibili sono dannose in quanto possiedono un elevato contenuto energetico. Le radiazioni infrarosse sono dannose a causa della loro capacità di provocare un surriscaldamento dell'opera e dell'aria circostante all'oggetto, tale da favorire processi di essiccazione, deformazione, rottura. Il controllo continuo della radiazione che incide su un oggetto del museo può fornire le informazioni sui possibili danni incipienti. La valutazione

dei danni dovuti all'azione fotochimica coinvolge vari aspetti: irradianza, durata di esposizione, distribuzione spettrale di energia della radiazione incidente.

### 2. Condizioni termoigrometriche

Riguardo i beni storico-artistici si fa riferimento ad una temperatura ideale compresa tra 16-20°C, ed a una umidità relativa ideale compresa tra 40 e 60%, con una depurazione dell'aria con utilizzo di filtri con pori di diametro inferiore ad 1 micron. Il materiale, sottoposto a variazioni elevate di umidità e temperatura può pertanto subire rigonfiamenti, contrazioni, deformazioni tali da compromettere, a volte definitivamente, l'opera d'arte stessa. Fra i materiali più sensibili a improvvise variazioni di umidità ci sono le pitture, siano esse su carta, su tela o su legno che si gonfiano all'aumentare dell'umidità e si restringono quando l'umidità diminuisce. Inoltre una umidità relativa superiore al 65% associata ad un valore di temperatura superiore a 20°C, facilita lo sviluppo di muffe ed insetti. I fattori degradanti da considerare per una corretta impostazione di una mostra, o per organizzare un trasporto, sono logicamente quelli ambientali; in altre parole l'ambiente e il microambiente devono soddisfare alcuni requisiti. Tuttavia, per l'allestimento di una mostra, è da tenere in considerazione non tanto le condizioni ideali, quanto il non far cambiare bruscamente all'opera che si vuole esporre, la temperatura e il suo contenuto di acqua che naturalmente è in funzione dell'umidità dell'ambiente nel quale esso è abitualmente conservato. Variazioni troppo brusche possono alterare l'equilibrio con danni spesso irreparabili. Per condi-



4



5



6



7

zioni termoigrometriche dell'aria si intendono le condizioni di temperatura ed umidità relativa. Maggiore è la variazione nel tempo e maggiore è il rischio per la conservazione delle opere d'arte.

### 3. Qualità dell'aria

Da una recente indagine, quello della qualità dell'aria risulta essere un vero e proprio tallone d'Achille per i nostri musei e conseguentemente per le nostre opere d'arte che rischiano quindi non solo per i fattori precedentemente elencati ma anche a causa di ozono, biossido di zolfo e ossidi di azoto, che sono stati monitorati in dieci grandi musei italiani.

Controllare la qualità dell'aria significa regolare la concentrazione degli inquinanti solidi come la polvere, e gassosi quali l'anidride solforosa, l'ozono, gli ossidi d'azoto ecc., presenti nell'aria che ne accrescono il potere deteriorante legato ai parametri ambientali di temperatura e umidità relativa. Gli inquinanti più pericolosi provenienti dall'esterno sono gli ossidi di azoto, di zolfo e l'ozono, mentre gli inquinanti generati all'interno dei musei e degli edifici storici sono principalmente il VOC (Composti Organici Volatili) e il particolato, legati all'impiego di prodotti per la pulizia, alla presenza di persone, agli impianti.

### Monitoraggio delle condizioni ambientali

In questi anni si è consolidata l'opinione, che peraltro è sempre stata diffusa fra i responsabili delle istituzioni museali, che un corretto approccio al tema del controllo ambientale ai fini della conservazione dei manufatti consiste non soltanto e non necessariamente nel dotare i musei di sofisticati impianti di controllo ambientale

quanto piuttosto nel conoscere le condizioni ambientali effettivamente esistenti e di stabilire, prima di qualsiasi intervento strutturale, se vi sia o meno compatibilità fra tali condizioni ambientali e la conservazione dei manufatti.

Di qui l'importanza che ha assunto il monitoraggio ambientale, sia per quanto riguarda le tecniche di rilevamento dei dati, che per quanto riguarda la loro elaborazione ed interpretazione.

Il primo passo per impostare correttamente una strategia di conservazione consiste nell'individuare le condizioni ambientali in cui è conservato il bene in modo da confrontarle con quelle consigliate dalle norme e predisporre quindi le eventuali azioni correttive.

### Il controllo dei parametri ambientali

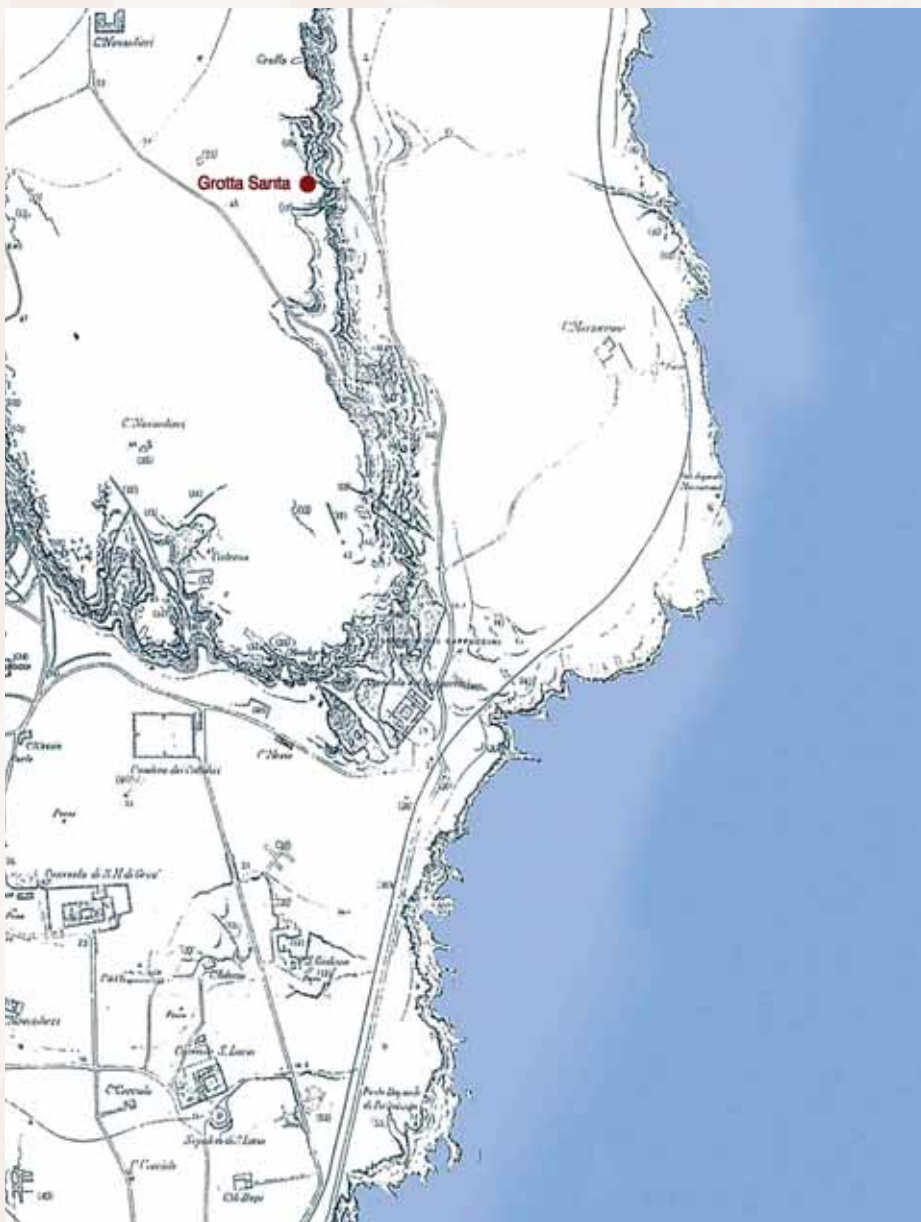
Scopo primario delle campagne di monitoraggio dei parametri ambientali è la verifica della compatibilità della qualità ambientale rilevata con quanto richiesto dalla normativa vigente e dagli standard di sicurezza e di comfort prefissati dai progettisti e dai curatori.

Per verificare la compatibilità dei valori delle grandezze termoigrometriche con le esigenze di conservazione, e per mettere in evidenza eventuali rischi per il manufatto, si propone di rilevare non solo i valori medi nel tempo di temperatura ed umidità relativa, ma anche l'ampiezza e la rapidità delle oscillazioni di tali grandezze intorno ai valori medi. I valori medi dovrebbero risultare prossimi ai valori ritenuti idonei in base alla storia climatica del manufatto o, in mancanza di questa informazione, in base ai valori "ottimali" di riferimento,

mentre l'accettabilità o meno dell'ampiezza e della rapidità delle oscillazioni dipenderà dalla sensibilità alle grandezze climatiche dei singoli materiali costituenti e dalla costante del tempo di risposta del manufatto stesso alle variazioni delle grandezze ambientali. Per le radiazioni luminose, il parametro indicatore del rischio, ai fini della conservazione di un manufatto, è dato dall'energia accumulata dall'oggetto colpito da una fonte luminosa che varia nel tempo. Dai valori orari d'illuminamento registrati, si ricava facilmente l'energia accumulata dall'oggetto nell'intervallo di tempo considerato. L'analisi ambientale si basa pertanto sull'esecuzione di una campagna di misure su base oraria per un periodo significativo (15 giorni, 1 mese o più), nei periodi temporali in cui si ritiene si possano verificare condizioni critiche per la conservazione. Per quanto riguarda le grandezze ambientali da rilevare, nel caso specifico di uno spazio destinato alla conservazione di beni di interesse storico ed artistico, viene proposto di misurare: temperatura e umidità relativa dell'aria, illuminamento e radiazione ultravioletta. È inoltre necessario effettuare anche misure di temperatura superficiale, quando questa rivesta particolare interesse come pareti esposte all'esterno od in prossimità di fonti di calore. Non va, infatti, sottovalutato il comportamento dell'edificio e la sua influenza sulle scelte relativamente alle condizioni ambientali.

*I lettori interessati alla normativa di riferimento possono farne richiesta a [giuseppe.piras@uniroma1.it](mailto:giuseppe.piras@uniroma1.it)*

# GROTTA SANTA



L'intervento ha interessato due emergenze nel paesaggio di Siracusa: una grotta e la chiesa che le fu edificata al di sopra negli anni '30 del secolo scorso.

**Vincenzo Minniti**

Planimetria storica

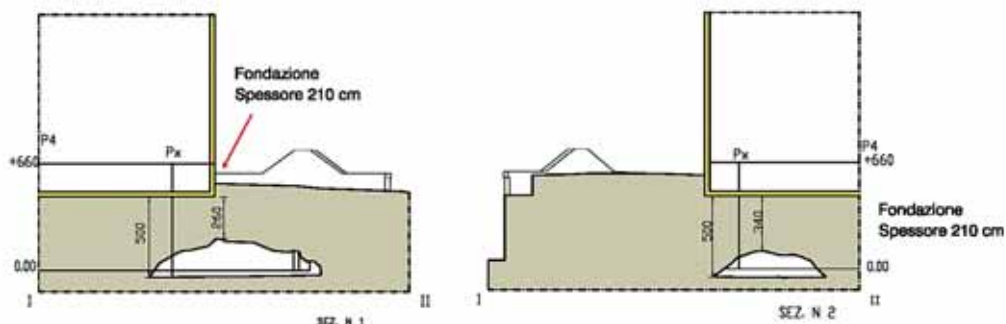
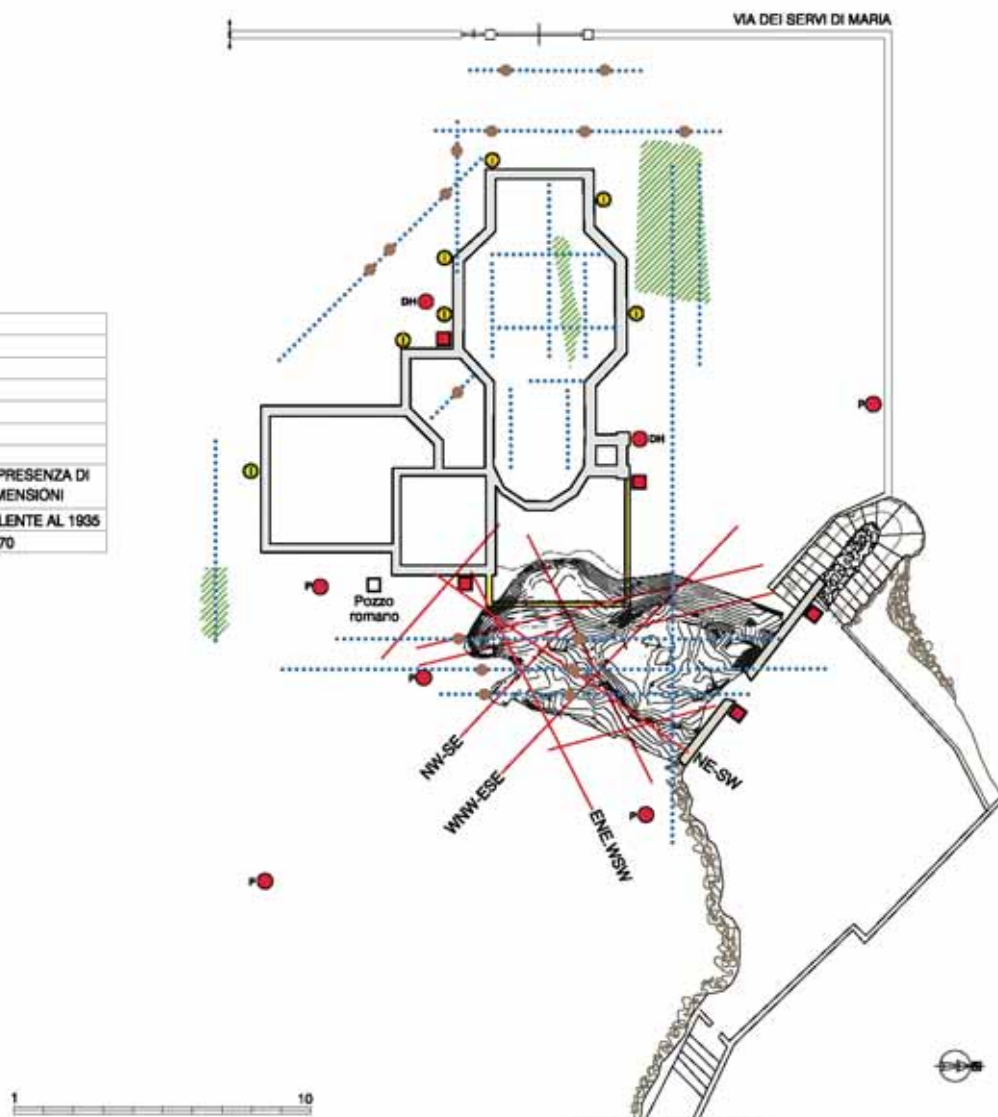
L'intervento ha interessato le due emergenze esistenti nel sito di Grotta Santa: una grotta incavata nel fianco di una delle balze rocciose che caratterizzano il paesaggio di Siracusa e la chiesa che le fu edificata al di sopra negli anni '30 del secolo scorso. La grotta, oggetto di un antico culto locale, fu chiusa, in tempi sconosciuti, da una facciata di composizione seicentesca, semplice e squadrata ma che può suscitare

un certo interesse se la immaginiamo, ai tempi in cui la costa siracusana non era ancora stata urbanizzata, in forte contrasto con le forme casuali del paesaggio roccioso circostante. Oggi, trasformato il contesto, scomparsi i quadri prospettici originari, quel valore architettonico è andato quasi completamente perduto, forse perché mai sufficientemente compreso. Le recenti espansioni urbane impediscono di leggere la

facciata nella sua qualità ed espressione architettonica che alla natura rocciosa del paesaggio contrapponeva una superficie piatta ed intonacata, mantenendo però un'armonia nei materiali e nei colori, testimonianza di una cultura che sacralizzava il territorio attraverso equilibrati insediamenti. Se riconosciamo che è soprattutto tale relazione con il paesaggio a costituire l'opera d'arte, alla sua conservazione avrebbero

**LEGENDA**

<span style="color: red;">■</span>	POZZETTI ESPLORATIVI
<span style="color: red;">●</span>	SONDAGGI GEOGNOSTICI VERTICALI
<span style="color: red;">○</span>	SONDAGGI GEOGNOSTICI (I) INCLINATI
<span style="color: brown;">●</span>	SERVIZI INTERRATI
<span style="color: blue;">DH</span>	SISMICA IN FORO
<span style="color: blue;">■</span>	PIEZOMETRI
<span style="color: blue;">---</span>	PROFILO GEORADAR ESEGUITO
<span style="background-color: #d4edda; border: 1px solid #c3e6cb;"></span>	ANOMALIE RIFERIBILI ALLA PROBABILE PRESENZA DI CAVITÀ SOTTERRANEE DI MODESTE DIMENSIONI
<span style="background-color: #d4edda; border: 1px solid #c3e6cb;"></span>	EDIFICIO DI IMPIANTO ORIGINARIO RISALENTE AL 1935
<span style="background-color: #fff3cd; border: 1px solid #ffeeba;"></span>	PARTIZIONI MURARIE AGGIUNTE NEL 1970

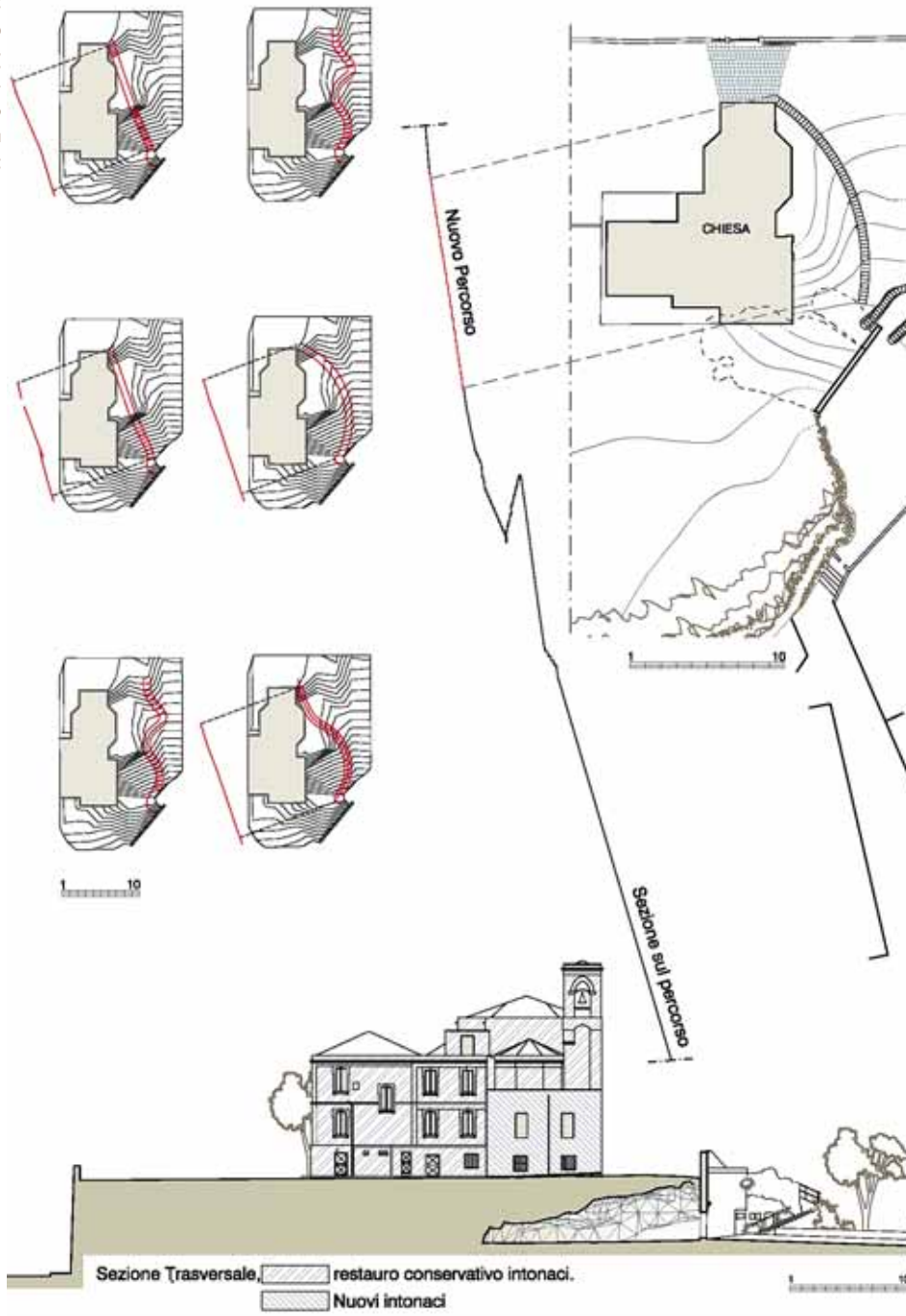


Le indagini

dovuto partecipare tutte le discipline afferenti all'Architettura e soprattutto l'Urbanistica. Fino ad oggi l'assenza, a scala urbana, di una specifica attenzione alla tutela ha prodotto risultati evidenti: il degrado della facciata sta proprio nel degrado del suo contesto, un paesaggio "irreversibilmente" trasformato che ha annullato la stessa identità e la stessa ragione di esistere a quell'architettura. Alla Grotta Santa originariamente si arri-

vava a conclusione di un sentiero che partiva dalla città ed in molti tratti procedeva scavato nella roccia; la facciata, esposta ad est verso il mare, con il sole della prima mattina doveva apparire chiara e riflettente ai pescatori che in quelle ore rientravano in porto. La scala d'intervento dell'incarico professionale, vincolata da una legge di finanziamento per riparazione di danni sismici, ha costituito un limite all'operazione di

restauro più profondamente necessaria per riportare il sito ai suoi valori architettonici e paesaggistici originali. Le uniche possibilità del progetto sono rimaste, invece, la conservazione della storicità della facciata ed il tentativo, quantomeno, di suggerire quella relazione con il paesaggio ormai scomparsa. L'occasione si è presentata a seguito della necessità di pavimentare il piazzale soprastante la grotta, per ovviare alle infiltrazioni d'acqua al suo in-



Planimetria con studi

terno; partendo da un problema di dettaglio si è tentato di ricostruire quell'equilibrio tra contrasti di forme ed armonie di colori, desiderio creativo scaturito fin dalla iniziale lettura critica del sito. L'armonia cromatica tra architettura e paesaggio è stata riproposta utilizzando, per la pavimentazione del piazzale, un conglomerato di inerti calcarei locali, mentre il contrasto delle forme è stato suggerito affi-

dandosi al disegno organico dei giunti, realizzato con filari di pietre calcaree anegate nel conglomerato e posizionate lungo le curve di isolivello. Inoltre, per ottenere l'emergenza della facciata dal suo contesto, i corpi di fabbrica della chiesa, che oggi, impropriamente, fanno da sfondo prospettico alla facciata della Grotta Santa, sono stati intonacati in tono con il calcare della pavimentazio-

ne, in continuità materica e cromatica, nell'obiettivo di mimetizzarli ed annullarli. La luce ed il riflesso della stesura nuova dovrebbe sottolineare, quasi come una tecnica museografica, il risultato del lavoro opposto, di assoluta conservazione, realizzato sulla facciata della Grotta Santa. Il progetto esecutivo riguardante le superfici ha dovuto tenere conto, in maniera puntuale, dei risultati delle indagini preliminari, procedura analitica dimostratasi indispensabile per soddisfare le esigenze del metodo critico, in particolare di fronte alle aggiunte che, per loro natura, costituivano una frattura all'omogeneità della facciata ma al punto da costituirne il "carattere". Le rimozioni (meno del 5% delle superfici) sono state limitate quindi alle sbruffature cementizie in cattivo stato di conservazione.

Le aggiunte, rappezzi di intonaco successivo all'originario, sono state velate in più mani da una scialbatura finale a calce abbastanza carica, per arrivare a quell'effetto (forzato) di riflesso, come segnaletica, nel paesaggio cementificato, riservando la dichiarazione dell'autenticità alla differenza di tessitura superficiale nell'intonaco, comunque documenti di una storia di materiali, lavorazione e tecniche di posa.



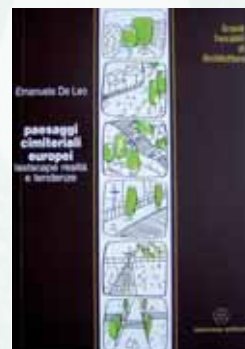
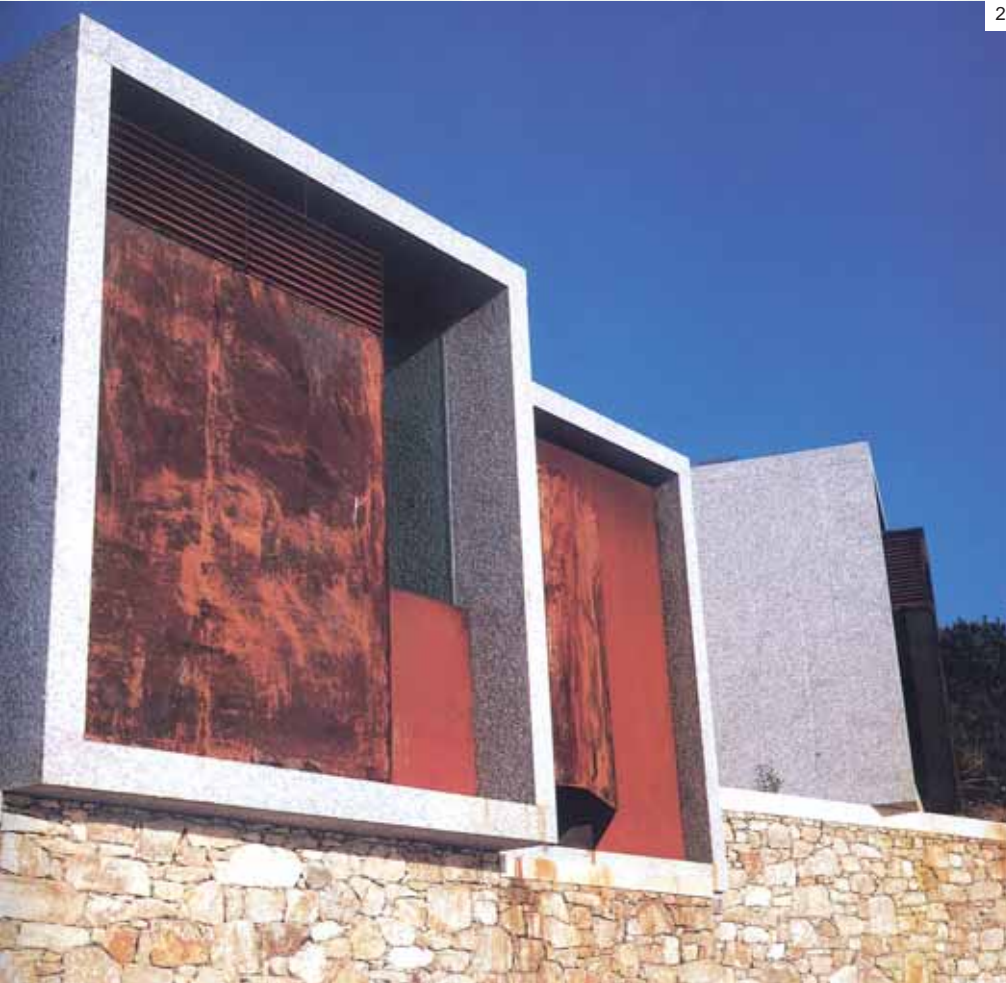
# LAST LANDSCAPE

Verso un paesaggio  
cimiteriale:  
la progettazione  
trasforma lo spazio  
sepolcrale in un  
luogo per l'arte,  
l'architettura,  
la tecnologia,  
la natura.

**Emanuela De Leo**

foto Eduardo Martinez

1  
2



“Quando nella foresta troviamo un tumulo lungo sei piedi e largo tre, foggiato a piramide con la pala, diventiamo seri e qualcosa dice in noi: qui è sepolto qualcuno. Quella è l'architettura”.

*Adolf Loos*

**César Portela, Cimitero di Finisterre, Galizia, Spagna**

1. Vista generale. Un insieme di piccole costruzioni, articolate su percorsi esistenti, dialogano con la montagna che, senza barriere o recinzioni, ha come unico sfondo il mare
2. I blocchi che contengono i colombari

1

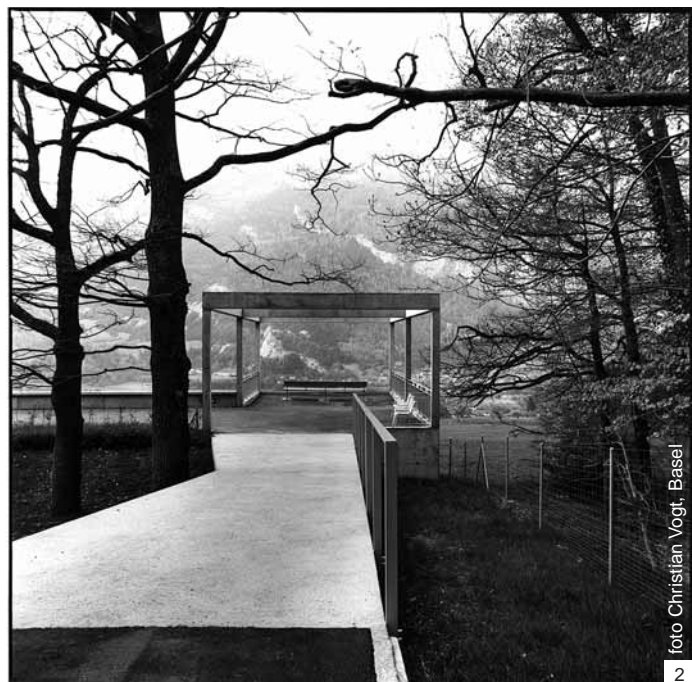
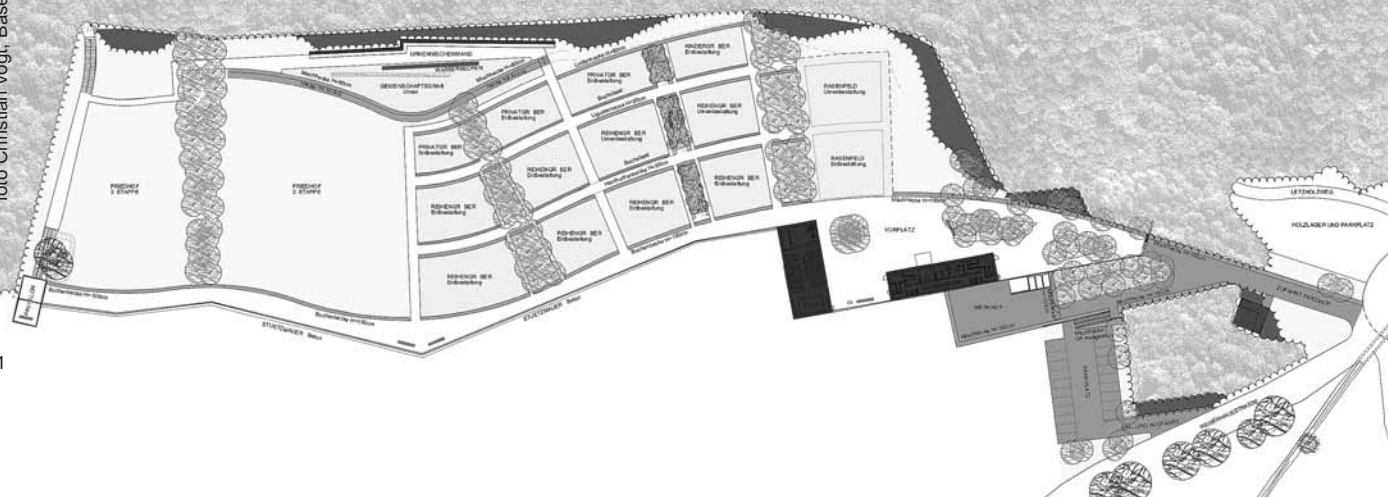


foto Christian Vogt, Basel

2

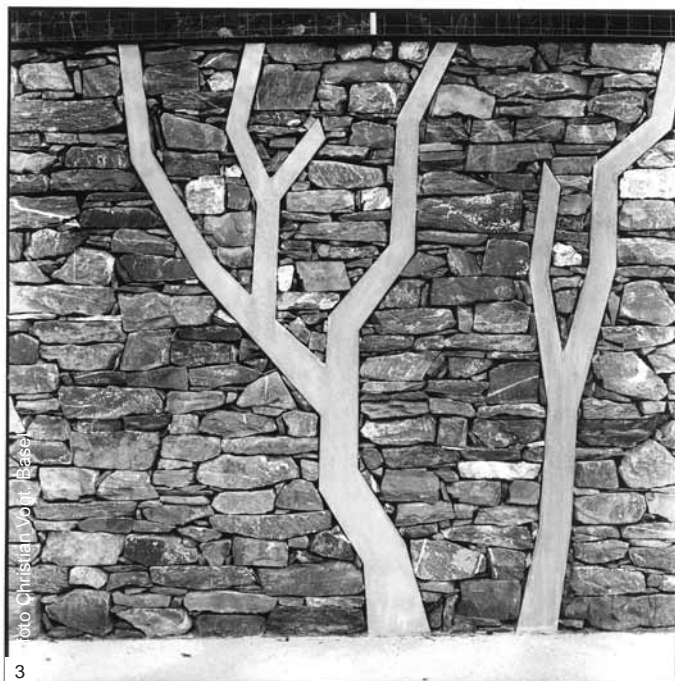


foto Christian Vogt, Basel

3

In questi ultimi anni le esperienze condotte da architetti e paesaggisti sulle tematiche cimiteriali hanno fatto emergere differenti e interessanti proposte progettuali in grado di suscitare un nuovo interesse verso le forme dedicate al culto dei morti.

Sopraffatto per lungo tempo dai modelli del passato e destinato storicamente ad occupare una posizione difficile e scomoda all'interno della città, il cimitero si è recentemente evoluto allontanandosi definitivamente dalla riduttiva dimensione contemplativa o di semplice risarcimento igienico per una città di vivi che rinnega i propri morti.

Già da qualche anno in Europa è in atto un'importante trasformazione che ha condotto la ricerca progettuale verso l'in-

dividuazione di nuove tipologie cimiteriali. La trasformazione tipologico-formale senza dubbio deriva dall'evoluzione del significato della morte nella società contemporanea ma in qualche modo, anche da un'elaborazione dello strumento legislativo, che è riuscito a liberare i cimiteri dalle rigide regole relative alle pratiche di sepoltura. La chiesa cattolica, l'immigrazione, l'apparizione di altre religioni e culti, sono la causa di una trasformazione che lentamente sta avvenendo sia da un punto di vista formale che da un punto di vista concettuale, riuscendo così, a liberare questo argomento dai vincoli che lo hanno reso per anni rigido e inamovibile.

Il cimitero si avvia così verso un interessante percorso scandito da concorsi, linguaggi e tecniche che lasciano intravedere

**Dieter Klenast, Vogt Landschaftsarchitekten, Cimitero Fürstentwald, Svizzera**

1. Planimetria generale
2. Il cimitero occupa un luogo eccezionale, tra la valle dell'Alto Rin e le Alpi. Il suo ordine compositivo si adatta perfettamente alle curve di livello
3. Un muro di contenimento segna il limite del cimitero verso il bosco, alternando, alle urne funerarie, linee di cemento che disegnano insoliti alberi stilizzati

rapporti intensi e fecondi con l'architettura del paesaggio. I progetti realizzati nell'ultimo decennio ci mostrano una maniera di progettare più libera, dove il peso più importante è sicuramente occupato dall'individuo, dalle sensazioni e dai sentimenti che questa architettura può risvegliare: i fruitori paradossalmente non sono i morti ma i vivi, che in questi luoghi pro-



1

vano sensazioni intime e legami intensi di fedeltà con la terra che ospita le sepolture. I paesaggi della sepoltura sono territori per la riflessione ed il ricordo, sono paesaggi in cui l'architettura si lascia timidamente attraversare ed incorporare alla filosofia, al simbolismo, alla scultura, alla religione e alla poesia.

La percezione delle sensazioni diventa l'unica protagonista di questi luoghi, attraverso l'uso della luce, dei materiali e del paesaggio, lasciando così in secondo piano gli aspetti legati alle esigenze puramente funzionali.

L'avanzare di una concezione laica, specialmente nel nord Europa, ha trasformato il cimitero in un vero e proprio spazio pubblico, dotato di estrema elasticità, capace di essere intimo e aperto nello stesso tempo e in grado di semplificare il rapporto uomo-morte eliminando tutto il "superfluo". In questo modo qualcosa che pensavamo fosse destinata a rimanere immobile, continua a vivere e mutare. Ogni elemento, che nel passato ha rappresentato un vincolo per l'evoluzione dei modi del seppellire, sembra oggi perdere forza rispetto a un linguaggio sostenuto da una chiara linea di tendenza che colloca le ultime realizzazioni all'interno del vasto ed esteso panorama della città e dello spazio pubblico.

Se si pensa alle nuove figurazioni acquisite, all'interno della maglia caotica della città, si possono già registrare importanti cambiamenti. Il cimitero, riscattatosi definitivamente dalla funzione abbellitoria attribuitagli durante il XIX secolo, si trasforma in un vero e proprio parco sepolcrale.

Il luogo dedicato da sempre al silenzio e al culto dei morti diventa spazio per la gente, dove incontrarsi e passeggiare, come in

una grande piazza di città o in un parco pubblico.

Lo scenario che rappresenta i "nuovi giardini per il ricordo" è suggestivo e poetico assieme, ma anche duro e ruvido, raccoglie stimoli e linguaggi che appartengono al progetto dello spazio pubblico, all'architettura della città, al design. Non solo luoghi formati da boschi e prati verdi per ritrovare il tempo lento della meditazione, ma paesaggi fatti di cemento, pietra, lamine d'acqua e acciaio; paesaggi in cui lunghe e strette scale attraversano massicci blocchi di colombari e la presenza degli alberi può essere sostituita da sagome tratteggiate nella superficie ruvida di un muro di recinzione.

Sono i nuovi elementi che appartengono allo spazio cimiteriale, elementi che con la stessa potenza di quelli del repertorio classico esprimono il rapporto uomo-morte. Paesaggi che raccontano momenti di dolore e ricordano vittime di atroci guerre si trasformano in parchi cittadini, abolendo definitivamente, in molti casi, qualsiasi forma di recinzione; in questi luoghi si incontrano sentimenti legati al senso profondo del dolore per la perdita di una persona cara, la memoria storica di un paese e chi, invece, decide di trascorrere il proprio tempo libero dentro un giardino.

Il confine tra spazio pubblico e spazio intimo sparisce.

Integralmente fuso al tessuto urbano della città, il cimitero viene attraversato da percorsi pedonali, piste ciclabili, linee di bus, che lo rendono raggiungibile trasformandolo in una meta per tutti. Il periodo "fecondo" che stiamo attraversando ha messo a confronto la formazione di paesaggisti e la collaborazione degli architetti

2



3



#### Elastico, Cimitero Villanova, Pordenone

1.-2. Recinto verso il paese

3. Annaffiatori agganciati a tondini di ferro. Il tentativo di sdrammatizzare la serietà di questo luogo si manifesta attraverso un utilizzo insolito dei materiali



Sylvia Karres, Bart Brands, Lienekevan Camper, Joost de Natris, Cimitero De Nieuwe Ooster, Olanda

1. Planimetria generale. Un'intera area è stata suddivisa in fasce parallele di larghezze variabili. Camere delimitate dalla vegetazione accolgono il campo di sepoltura e quello per la dispersione delle ceneri
2. Vicino alla barriera formata dai faggi troviamo lo stagno, uno dei due elementi speciali all'interno della composizione. Urne d'orate sembrano galleggiare nell'acqua

foto Thyra Brandt: 2005

sviluppando numerose possibilità e spazi per la sperimentazione, arrivando, in molti casi a esplorare i confini di questo tema e valutarne ogni singola estensione. Questo nuovo modo di vivere il cimitero riconosce la complementarità dei due momenti che corrispondono al modo di porsi di fronte all'universo: lo spazio della morte si trasforma in spazio della vita, per i vivi.

Le esigenze affettive, poetiche, simboliche ed emotive vengono rispettate e si uniscono alle esigenze del vivere, del guardare del muoversi; il paesaggio è contemplato e vissuto, è religioso e laico, è immobile e dinamico, è silenzioso e caotico.

Se nel passato il cimitero per primo, rispetto alla città, ha sperimentato nei suoi impianti le forme nuove di fare paesaggio,

adesso più che mai, città, paesaggio, giardino e cimitero hanno inaugurato una dimensione completamente nuova per la progettazione, trasformando lo spazio sepolcrale in un luogo per l'arte, l'architettura, la tecnologia, la natura.

La maggiore attenzione rivolta in questi anni alle questioni della morte ha avuto come conseguenza il superamento di al-



foto Thyra Brandt: 2005

**Gianluca Saibene, Cimitero di Giussano, Milano**

1. Una barriera, formata da una successione di blocchi di colombari, disposta perpendicolarmente rispetto al muro di cinta, disegna l'ampliamento del cimitero
2. Rivestiti da una pelle di pietra, i blocchi che ospitano le sepolture, sono separati da stretti varchi che contengono le scale



1



2

cuni rituali religiosi, culturali e perfino scaramantici, che avevano immobilizzato per troppo tempo la ricerca.

Quindi, il cimitero vive una sua nuova stagione che, solo recentemente, ha assistito al condensarsi di un'attenzione critica. Analisi, riferimenti interdisciplinari, rappresentano uno snodo fondamentale per gli sviluppi successivi.

Verso dove si stia muovendo oggi il cimitero lo possiamo solo intravedere osservando da vicino progetti che non si basano più sulle rigidità dei modelli tipologici del passato.

Riviste specialistiche, pubblicazioni, convegni e concorsi, stanno portando l'attenzione su una nuova stagione i cui esiti cominciano già a svelarsi.

Più sensibile alle trasformazioni sociali, capace di confrontarsi con riferimenti paralleli e interdisciplinari a una scala umana e urbana assieme, in grado di sfruttare le qualità di ogni singolo sito, orientato verso un'atmosfera più positiva di serenità di fronte alla morte attraverso una riconciliazione con la natura, il cimitero contemporaneo si apre verso nuove rotte ed è indirizzato sempre più verso una seducente tipologia pronta a inseguire stimoli architettonici, paesaggistici e artistici.

Niente a che fare con le costruzioni classiche e monumentali del passato, il nuovo spazio della morte è fatto di interferenze tra materia e luce, tra sperimentazione e prototipi, tra natura e artificio.



# PREMIO TORSANLORENZO 2008

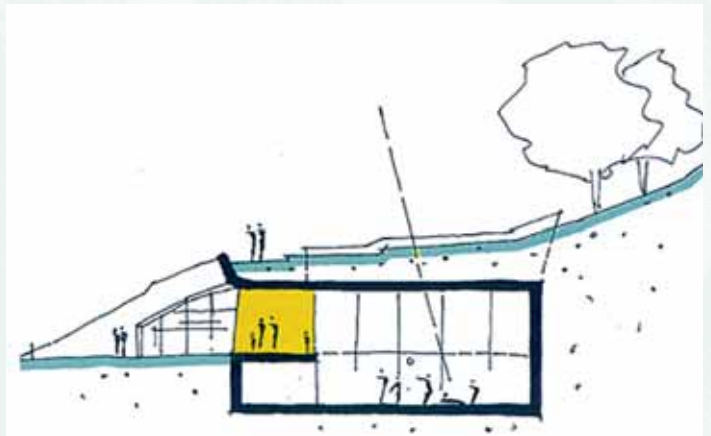
Confronto di esperienze verso l'innovazione e la creazione di nuovi valori paesistici nella VI edizione del Premio, istituito a favore del paesaggio e dell'ambiente. *Luisa Chiumenti*

**P**resso la sede convegnistica di Torsanlorenzo Gruppo Florovivaistico ha avuto luogo l'annuale cerimonia di premiazione del Premio Internazionale Torsanlorenzo 2008 e del Premio Prestigio. Iniziando proprio da questo Premio, assegnato dal 2003 a persone o istituzioni che, con il proprio operato, in vari settori, si siano distinte per un particolare contributo al miglioramento

dell'ambiente, esso è stato assegnato, per il 2008, al cardinale Paul Poupard, per l'alto valore della sua opera nell'arricchimento del sapere umano scientifico e religioso, ai fini di un miglioramento dell'ambiente e della qualità della vita. Mario Margheriti, Presidente di "Torsanlorenzo Gruppo Florovivaistico", nel suo discorso introduttivo alla edizione 2008 del Premio, ha riaffermato con forza i

principi base, che fin dall'inizio hanno portato avanti questa iniziativa, giunta ormai alla sua VI edizione. Infatti, i premi istituiti a favore del paesaggio e dell'ambiente (come pure la rivista pubblicata), hanno molto contribuito a dare, negli ultimi anni, un forte stimolo anche alla comunicazione a livello internazionale, rendendo viva la ricerca e il confronto, strumentazioni idonee ad una

## Sezione A - Primo premio





Sezione A - Secondo premio

matura scelta delle più eque possibilità d'intervento.

E segnaliamo come, in quest'ambito, sia bene inserita, al termine del convegno, che ha accompagnato la proclamazione dei Premi (sul tema della "Pianificazione e gestione degli ecosistemi vegetali e del paesaggio nell'era dei cambiamenti globali"), la presentazione dei primi risultati del progetto "A new European technology for cost efficient and environmental friendly production of pre-cultivated forest regeneration materials", acronimo Pre-Forest. Il progetto, finanziato dalla Commissione Europea nell'ambito del 6<sup>th</sup> Framework Programme on Research, Technological Development and Demonstration, Specific Research Projects for SMEs, Co-operative Research (CRAFT), è coordinato da Vivai Torsanlorenzo e vede la partecipazione di altre due imprese private: QS Odlingssystem (Svezia) e Dytikomakedonika Fytoria (Grecia). Così come prevede il meccanismo del CRAFT, alcune istituzioni di ricerca sono coinvolte nello sviluppo del progetto. Esse sono l'Università della Toscana, Dalarna University (Svezia), National Agricultural Research Foundation – Forest Research Institute (Grecia).

Un prototipo di robot assolutamente innovativo e rivoluzionario per produrre piante per la "pre-coltivazione" di materiale vivaistico: un "robot", cuore del progetto Pre-Forest, è stato così esibito per la prima volta al pubblico.

Anche quest'anno il Premio Internazionale Torsanlorenzo ha coinvolto, come di consueto, tutte le maggiori associazioni di categoria professionale (paesaggisti, architetti, agronomi e ingegneri) a livello internazionale, per un confronto di esperienze verso l'innovazione e la creazione di nuovi valori paesistici che possano "ottimizzare il potenziale inespresso del territorio", sulla base dei concetti di salvaguardia, recupero e innovazione, coordinate in modo da poter interagire strategicamente.

Durante il convegno, è stato messo a fuoco anche il grave problema dei cambiamenti climatici che stanno sconvolgendo l'intero pianeta. Come è stato infatti inequivocabilmente dimostrato dall'Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC) e dal suo ultimo rapporto di valutazione, i cambiamenti climatici stanno producendo alterazioni significative degli ecosistemi e del paesaggio, attraverso l'aumento delle temperature medie, la modificazione dei modelli di precipitazione, la manifestazione di eventi estremi (uragani, tempeste, ondate di caldo). Perciò le strategie di gestione delle risorse vegetali naturali e le tecniche di progettazione paesaggistica, a ogni livello, tendono a "riorientare il focus e gli obiettivi", tenuto conto degli impatti futuri dei cambiamenti climatici e delle altre pressioni sulla biodiversità e sui paesaggi, con la innovativa creazione di "corridoi ecologici per la diffusione e la propagazione delle specie e la connessione degli ecosistemi".

Di questi temi si è discusso nel corso del meeting, facendo emergere risultati importanti che, all'interno delle comunità scientifica e politica, ad ogni livello, mirassero a fornire un adeguamento della pianificazione paesaggistica e della conservazione della natura in aperta sfida ai cambiamenti globali in atto.

Questi, sostanzialmente gli interventi che si sono succeduti al Convegno: Cambiamenti globali, biodiversità e paesaggio in Italia, (Lorenzo Ciccacese - APAT – Direzione Difesa della Natura); Climate change e conseguenze per la biodiversità e i paesaggi in Europa. Misure di adattamento e mitigazione (Wilfried Thuiller Laboratoire d'Ecologie Alpine, Université J. Fourier, Grenoble - France); Global change: una sfida nuova per il disegno del paesaggio (Paola Sangalli UccerI Asociación Espanola de Ingegneria del Paisaje – AEIP); Pre-Forest: una nuova tecnologia di produzione in vivaio (Anders Mattsson, Dalarna University, Svezia, Bartolomeo Schirone, Università della Toscana, Viterbo; Poppi Radoglou, Forest Research Institute, Grecia); con la presentazione finale del video del robot.

Ma veniamo ai Premi assegnati, fermanoci su alcuni di essi.

Così vediamo come il primo premio per la **sezione A "La progettazione paesaggistica nella trasformazione del territorio. Interventi di restauro, ripristino e recupero ambientale"**, sia stato assegnato al prof. arch. Rainer Schmidt, per il Gym-



Sezione B - Primo premio

nasium Paulinum, Schwaz - Innsbruck – Austria, con la seguente motivazione: “Riesce a coniugare con segni semplici la spazialità di un luogo di grande fruizione con il paesaggio circostante. Interpreta quindi con grande originalità la necessità di spazi verdi all’interno di strutture scolastiche”. Dalla relazione al progetto ci sembra interessante stralciare un particolare approccio ai “temi dei giardini”, strutturati sulla suggestione dei boschi vicini, adornandoli poi con piante di allegri co-

lori, con i materiali per le superfici fisse degli impianti esterni, ridotti a semplici bordature in cemento bianco e passaggi con ghiaia. A contrasto con la forma ridotta delle vie e dei rivestimenti, le piante sono state sistemate con leggerezza avvalendosi di molti colori.

Il secondo premio è stato assegnato al restauro del Giardino Sforza Cesarini a Genzano di Roma dell’ Arch. Virginio Melaranci (1°, 2° e 3° stralcio; collaborazione progettuale al 2° stralcio: Arch. Cinzia Giu-



Sezione B - Secondo premio



liani, Arch. Dimitri Ticconi, in collaborazione progettuale e Direzione Lavori al 3° stralcio; incarico professionale congiunto; Arch. Ilia Monachesi), con la seguente motivazione: “Intervento di grande qualità paesaggistica in un parco storico ottocentesco al quale corrisponde una realizzazione di indubbia qualità. Dalle immagini presentate si evince un interessante equilibrio tra spazi aperti e spazi boscati”.

Dalla relazione segnaliamo un punto di particolare interesse sul piano paesaggistico dello storico comprensorio: “Proprio il bacino del piccolo lago vulcanico costituisce il riferimento visivo continuo all’interno del parco, del quale raccoglie e riconduce al suo interno un certo numero di vedute e scorci prospettici, arricchendo gli itinerari che conducono sino alle sponde lacustri”.

Per la sezione B “La cultura del verde urbano. La qualità degli interventi nella città: la piazza, il verde di quartiere, il parco urbano e privato”, hanno vinto il primo premio, per l’intervento di recupero e riqualificazione della “Collina della Pace” a Finocchio (RM), gli architetti L.Franciosini, P.Porretta, A.Tittoni, G.White e l’ing. P.Uliana con la seguente motivazione: “Il progetto è un recupero di verde urbano di un’area racchiusa tra un’edilizia anonima che restituisce al con-





Sezione C - Primo premio

testo urbanizzato un frammento di paesaggio: area progettata con grande cura dei dettagli e attenta scelta dei materiali e della vegetazione, con pendii alberati, ad usi pubblici differenziati e di buona godibilità". Nel progetto è interessante notare come si delineano fra l'altro suggestive "memorie" di ultime "apparizioni" evocanti l'agro romano, nella estensione della periferia.

Il secondo premio è stato assegnato all'architetto del paesaggio Matej Kucina, per il "General maister memorial park - Ljubno ob Savinji - Slovenia, con la seguente motivazione: "Il disegno astratto del paesaggio dialoga in maniera suggestiva con i valori storici del luogo, testimoniati dalla installazione artistica trasparente. Il progetto fa uso dell'arte e della scultura per narrare la storia del passato. L'accurata scelta dei materiali e dei rapporti di scala conferisce all'intervento un aspetto calibrato ed armonioso".

Per la **sezione C "Giardini privati e urbani e suburbani"** il primo premio è stato attribuito al progetto dell' Arch. Rainer Schmidt, per il progetto del Villengarten St. Gilgen, Wolfgangsee - Salzburg - Austria, con la seguente motivazione "giardino privato col suo dolce pendio, tra la montagna boscata alle spalle e il lago sul fronte è caratterizzato da una ricca vegeta-

zione arborea e da fioriture multicolori. Il pendio disegna artisticamente una successione di bassi muri in acciaio corten che invitano a piacevoli sedute e ad ammirare il lago sottostante".

Il secondo premio è stato aggiudicato allo Studio McGregor + partners per il progetto degli Atlas Apartment (Sydney, Australia), con la seguente motivazione "la sistemazione della corte risolve il rapporto tra gli edifici condominiali di edilizia contemporanea circostante e lo spazio aperto.

Gli elementi progettuali, la scala, il disegno complessivo, i principi dell'ecologia urbana, l'uso interrato degli spazi, sono stati risolti con efficacia e eleganza".

Numerose le menzioni, per le quali non possiamo che rinviare, con il dovuto plauso, al bel Catalogo della esposizione della VI edizione del Premio Internazionale Torsanlorenzo.

Per informazioni  
[www.premiotorsanlorenzo.com](http://www.premiotorsanlorenzo.com)

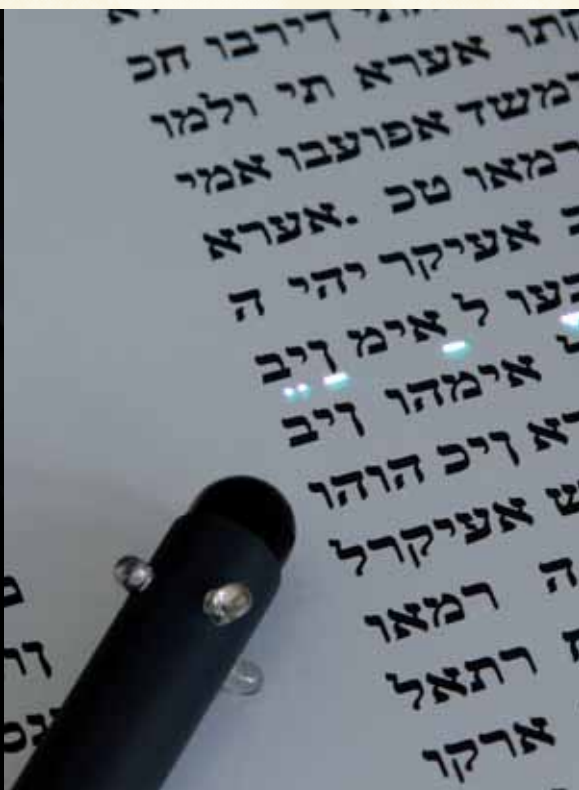
Sezione C - Secondo premio



# IL DESIGN PER LA SPIRITUALITÀ

Due esperienze di ricerca per riaccendere  
il dibattito progettuale sulle tematiche  
della pratica religiosa.

**Loredana Di Lucchio**



1. *Exodus 14* di Rodrigo M. Barría Knopf
2. *iRosary* di Tino Dobrail, Universität der Künste di Berlino, 2006
3. *Living Torah*, Universität der Künste di Berlino, 2006
4. *Anhelus* di Marion Rosemarie Wagner e Ivonne Dippmann, Universität der Künste di Berlino, 2006
5. *Way of the Cross* di Jens Wunderlingche, Universität der Künste di Berlino, 2006

**N**ella sua evoluzione storica, l'attività artistica, culturale e progettuale ha trovato nella religione il suo ambito di espressione più determinante, se non l'unico possibile almeno fino all'avvento dell'era moderna.

Un binomio che la "secolarizzazione" della società occidentale, e dunque anche quella dell'espressione artistico-progettuale, ha trasformato "enciclopedicamente" come in uno dei possibili ambiti di attività, e certamente il meno in voga!

Proprio questa sua "riduzione" a semplice ambito di attività ha lasciato, certamente a partire dalla seconda metà del XX secolo, la produzione progettuale per la religione in un limbo privo di capacità espressive autonome e soprattutto contemporanee. Questo a meno di casi molto sporadici (pensiamo ai vari concorsi per edifici di culto più o meno andati a buon fine) dovuti più "all'illuminazione" di pochi che ad una pratica riconosciuta valida.

E se da una parte l'attività architettonica ha prodotto (pensiamo solo all'Italia per la religione cattolica) innumerevoli edifici senza dignità espressiva, dall'altra, l'attività tipica delle arti applicate alla realizzazione di tutte le suppellettili più o meno sacri o di semplice corredo si è mossa in un terreno senza regole dove il vezzo estetico o la semplice riproposizione di matrici storiche sono state le uniche forme espressive.

Tutto ciò è frutto soprattutto di una indifferenza che il dibattito culturale ed estetico ha dimostrato nei confronti della produzione di luoghi e di oggetti per la pratica religiosa.

Una indifferenza che non ha riscontro nelle dinamiche sociali dove invece stiamo vivendo una riscoperta (o forse una mai per-

duta importanza) del ruolo della religione al punto che, come hanno ben colto le discipline sociologiche, si può parlare di vera e propria "economia della religione".

Se la nascita delle religioni è riconosciuta nel bisogno dell'uomo di dare significato a quanto accade oltre i limiti del fare e delle sue possibilità d'intervento, là dove si parla di bisogno è inevitabile parlare di desiderio e dunque di domanda alla quale dare risposta.

Il concetto di economia della religione è proprio in questa rilettura del rapporto uomo/fede come di domanda e offerta dove le religioni organizzate sono delle produttrici di servizi che danno risposta a quel bisogno congenito dell'uomo.

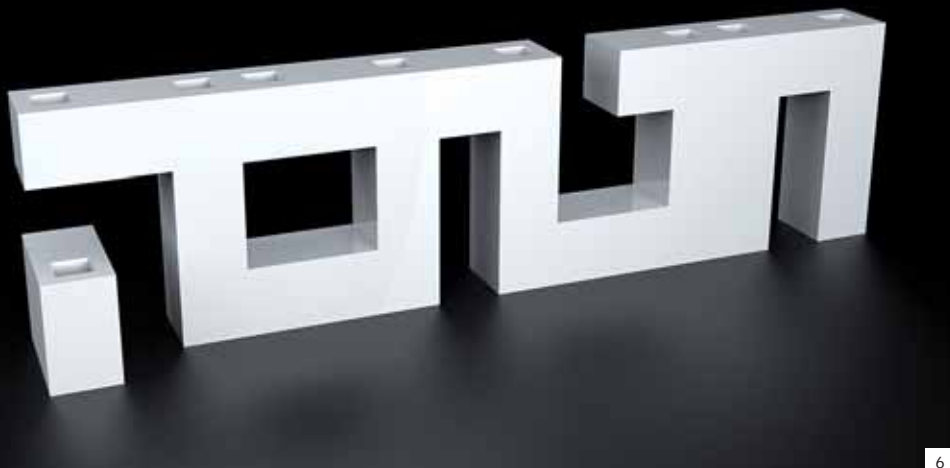
In particolare, la logica della domanda e dell'offerta, mette in gioco a pieno titolo una specifica pratica progettuale finalizzata alla realizzazione degli oggetti d'uso: il disegno industriale. Una pratica che, a differenza di quella dell'architettura, si confronta con la produzione diffusa che seppur limitata nella sua durata temporale è molto ampliata nella sua influenza sulle abitudini e i comportamenti sociali.

È questa un'interessante chiave di lettura dalla quale sono nate due esperienze di ricerca (non a caso sviluppate dentro la scuola) per riaccendere il dibattito progettuale, almeno nel campo del design, anche sulle tematiche della pratica religiosa. Il primo progetto, chiamato "*Sacral Design*"<sup>1</sup>, ha indagato come le nuove tecnologie digitali, implementando l'interazione tra uomo e oggetto, possono modificare l'oggetto sacro o far nascere nuove categorie di oggetti che amplificano l'esperienza religiosa.

In questo progetto non c'è stata una particolare attenzione ad una specifica pratica



religiosa ma le proposte hanno spaziato dalla religione cattolica, all'ebraismo, al buddismo tutte concentrandosi su come la tecnologia informatica e digitale possa trasformare, così come è già successo nelle nostre pratiche quotidiane, comportamenti e soprattutto creare nuove scale di valori. La religione è un'esperienza simbolica e dunque mediatica per eccellenza e dunque il cambiamento del medium (dalla rappresentazione figurativa e formale a quella virtuale digitale) è certamente motivo di trasformazione dei messaggi stessi. E dunque, per la religione cattolica, si va



6

dall'Ipod che permette di ascoltare e recitare il rosario, *iRosary*, alla croce in legno interattiva *Way of the Cross* che permette di partecipare alla Via Crucis non simulando il calvario di Cristo ma portandosi dietro una vera croce che racconta le diverse tappe della cerimonia; o ancora un fonte battesimale *Anhelus* dove l'acqua è raccolta grazie ad un cono refrigerante che trasforma il vapore acqueo contenuto nel-

l'aria realizzando il fondamento stesso del battesimo come accesso ad una comunità, la singola goccia parte di un tutto. Altri due interessanti progetti, questa volta per la religione ebraica, che riescono ad interpretare attraverso l'interattività l'esperienza religiosa, sono *Exodus 14*, una tavoletta che permette di ripetere i 72 nomi di Dio contenuti nel versetto dell'Esodo 14:19-21 dell'Antico Testamento, e *Living Torah* dove un puntatore ottico legge e indica (senza toccare così come vuole la tradizione) i passi della Torah e li traduce simultaneamente nella lingua corrente proiettando il testo sulle pagine stesse che si stanno leggendo.

Il secondo progetto "*Design for Faith*"<sup>2</sup> è stato finalizzato allo sviluppo di nuovi oggetti per le tre grandi religioni monoteiste - il cattolicesimo, l'ebraismo e l'islamismo - che a Roma trovano espressioni di altissimo livello.

La scelta di queste tre religioni non è solo di carattere quantitativo, vista la loro predominanza nelle società occidentali, ma anche squisitamente tematico per il loro diverso rapporto con il ruolo figurativo e simbolico degli oggetti.

Il progetto ha visto il coinvolgimento diretto di esponenti delle tre religioni che hanno definito il contesto di riferimento e offerto quello che in gergo è detto brief di progetto.

Il tentativo è stato quello di indagare la riscoperta del valore della religione, nella costruzione sociale e culturale contemporanea, intesa in tutte le sue declinazioni: come espressione più profonda dell'essere umano ma anche come attività pratica che necessita di oggetti che accompagnano,

6. *H/Code* di Angelo Di Porto, Sapienza Università di Roma, 2007

7. *DQ-01* di Matteo Perrotta, Sapienza Università di Roma, 2007

8. *Roses* di Marzia De Martino e Beatrice De Muro, Sapienza Università di Roma, 2007

9.-10.-11.-12. *Jewish Pride* di Federica De Angelis, Ilaria Ogis e Antonella Petrecca, Sapienza Università di Roma, 2007

13. *Segni di Luce* di Cinzia Querques e Arianna Salvetti, Sapienza Università di Roma, 2007

che guidano e facilitano tale esperienza.

Dunque il tema progettuale si è concentrato sullo sviluppo di oggetti per l'esperienza religiosa con esclusione degli arredi riconoscendo agli oggetti non solo funzioni ma anche significati/simboli che nella pratica religiosa sono stati mutuati solo dalla tradizione, ma che invece necessitano di essere riletti attraverso un design che si confronta con il linguaggio contemporaneo fatto anche di materiali contemporanei.

È su questo secondo aspetto che è emerso un altro tema di ricerca progettuale, quello relativo al valore di preziosità cercando di scardinare il consolidato binomio prezioso/esclusivo o quello prezioso/naturale per indagare come materiali di sintesi, normalmente destinati ad usi prosaici, possano acquistare nuove funzioni semantiche.

Lo studio preliminare sulle tre religioni ha permesso di indirizzare le proposte progettuali verso una effettiva rispondenza ai bisogni emersi dalla collocazione delle tre pratiche religiose nei contesti di vita delle metropoli occidentali: frenetici, non stanziali e privi di ritmi costanti, condizioni esattamente antitetiche alla pratica religiosa che chiede riflessione, stasi e ripetitività.



7

8





9

Nascono così per la religione cattolica alcuni progetti dove il tema chiave è stato l'attualizzazione morfologica per avvicinare la religione ai linguaggi contemporanei: come i due corredi d'altare *Essence* e *Segni di Luce* dove la preziosità e il significato simbolico sono stati interpretati con un materiale inusuale, e certo non prezioso, come la resina. O ancora i progetti *Surfaith* e *Roses* dove sono stati rivisitati in chiave contemporanea gli oggetti per due pratiche della tradizione cattolica: l'altarino casalingo in corian del primo progetto e il foulard che contiene delle sfere per la recitazione del rosario del secondo progetto.

Per la religione islamica, scarna di corredo oggettuale, sono stati proposti, in particolare, device interattivi per la gestione del rito della preghiera, momento cardine della pratica di questa religione: come *DQ-01*, un palmare per preghiera coranica, e *Istant*, un apparecchio digitale che scandisce i tempi della preghiera.

Infine per la religione ebraica, dove gli oggetti non hanno un valore sacrale ma rappresentano dei veri e propri strumenti per espletare la propria fede, le proposte sono state diverse, tutte però concentrate sull'esaltazione dell'appartenenza come elemento storico di questa religione.

Sono nati, tra gli altri, il progetto *Jewish Pride*, una collezione di accessori per "dichiarare" nella quotidianità la propria fede, come la t-shirt per bambini con i simboli della Dreidel (la trottola con la quale gli anziani raccontano ai bambini la storia del popolo ebraico) o la t-shirt per uomo con la stampa sulla manica dei Tefillin (il nastro per stringere al braccio sinistro un piccolo scrigno con le parole della Torah),



10

o ancora la piccola scatola in alluminio porta Afikoman (il pane azimo della Pasqua ebraica) e il calendario ebraico dove il sabato è segnalato da un cerino che serve ad accendere la candela che dà inizio allo Shabbath. Sulla stessa logica è il progetto *HCode*, un candeliere portatile e componibile dove i pezzi sono le lettere ebraiche stilizzate della parola Hannukiah (il nome della festa durante la quale si usa) o il progetto *Tempo*, una mensola che scandisce il tempo dello Shabbath (la festa del sabato durante il quale non possono essere accese luci) che si illumina gradatamente fino al momento culmine per spegnersi, sempre dolcemente, al termine della festa stessa.

Ma al di là della validità dei singoli progetti quello che emerge è la capacità di questo tema, la religione, di stimolare ancora, come nel passato, la creatività progettuale nella sua più interessante declinazione: quella di un'attività che ripensa il corredo oggettuale e che in questo ambito può essere d'aiuto anche per ricollocare esperienza religiosa nella società contemporanea in forma più consona e meno conflittuale: dunque una sfida aperta al progetto.



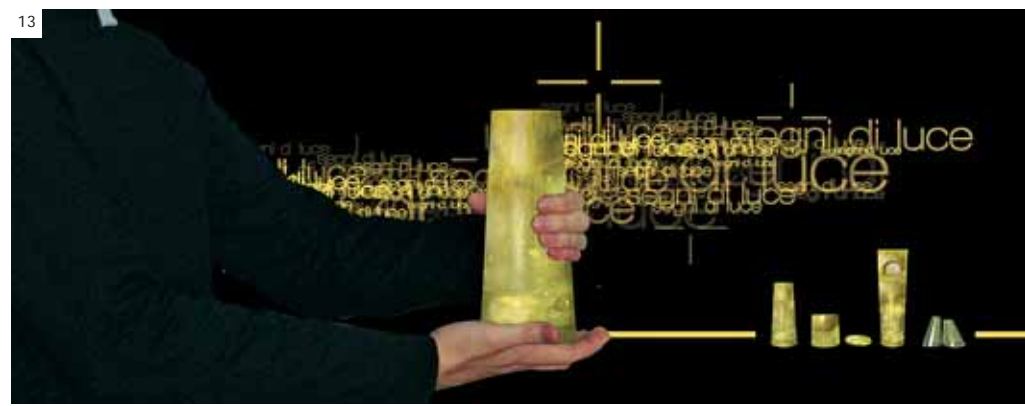
11



12

<sup>1</sup>*Sacral Design*  
Progetto didattico guidato dal prof. Jussi Ängeslevä nel Corso in Gestalten mit Digitalen Medien della Universität der Künste di Berlino, 2006.

<sup>2</sup>*Design for Faith - progetti per la spiritualità*  
Progetto didattico guidato dai proff. Carlo Martino, Loredana Di Lucchio e Simona Nacamulli nel Corso di laurea in Disegno Industriale della Sapienza Università di Roma, 2007  
Gli esperti per le tre religioni sono stati: per la cattolica i professori di Liturgia della Università Cattolica don Angelo Lameri e don Salvatore Vitello, oltre all'arch. Lea Di Muzio, coordinatore scientifico di Koinè la più importante rassegna internazionale di arredi, oggetti liturgici e componenti per l'edilizia di culto ([www.koinexpo.com](http://www.koinexpo.com)); per l'ebraica la dott.ssa Daniela Di Castro, direttrice del Museo Ebraico di Roma ([www.museoebraico.roma.it](http://www.museoebraico.roma.it)); per l'islamica il dott. Omar Camilletti Segretario della Lega Musulmana Mondiale-Italia.



13

# UN CATALOGO DI SPAZI ABITABILI

Edilizia pubblica a Roma nel XX secolo: dalla sperimentazione tipologica e costruttiva all'emergenza casa degli ultimi anni.

**Claudia Mattogno**



GARBATELLA



VIA CARLO FELICE



VEDUTA AEREA DEL TRULLO - 1968



VEDUTA AEREA DI VIA CARLO FELICE

I quartieri di edilizia pubblica romani hanno rappresentato fertili occasioni di sperimentazione edilizia a partire dalle realizzazioni di fine Ottocento, con interventi puntuali, localizzati nelle aree centrali, dove cooperative edili di lavoratori di diverse categorie, come ferrovieri, tranvieri o impiegati nei ministeri, hanno contribuito ad edificare ambiti unitari di modeste entità, ma dall'immagine urbana ancora ben riconoscibile sia per la solidità dei manufatti, sia per i principi di un'estetica urbana improntata al decoro. Gli alloggi di ridotta dimensione sono accolti in edifici disposti di solito attorno a piccole corti interne che racchiudono cortili e spazi verdi, volti a compensare le limitate superfici abitative. La semplicità delle facciate, quasi sempre prive di

balconi, è arricchita da modanature, bugnati e cornici, più frequentemente in stucco, ma a volte anche con materiali più pregiati come il travertino.

I primi quattro decenni del Novecento sono segnati dall'operato istituzionale dello ICP che, assieme a quello di altri enti pubblici e ministeriali, contribuisce a dare avvio ad un vasto programma di edilizia pubblica. Sono ancora all'interno delle mura, come il nucleo di San Saba, ma più spesso all'esterno di queste, come a Testaccio, il quartiere che accompagna l'espansione lungo la direttrice dell'Ostiense dove si attestano le grandi attrezzature della nuova capitale del Regno. Edifici compatti ed austeri, disposti ordinatamente lungo una maglia reticolare che rinvia agli impianti di fondazione, sono

ben diversi da quelli di Piazza Verbanò, sebbene ripropongano anch'essi la maglia reticolare. Qui le strade sono ampie e alberate, delimitano grandi isolati al cui interno sono racchiuse larghe corti con giardini, mentre alti edifici, dall'aspetto sobriamente elegante, accolgono appartamenti spaziosi, arricchiti da modanature e serviti da ascensori. Realizzati tra il 1920 e il 1928 per essere destinati ad una piccola borghesia composta prevalentemente da ministeriali e insegnanti, trasferitisi a Roma per servizio.

La posizione all'interno della città consolidata, in aree ormai diventate di grande pregio, ne accresce il valore storico accompagnato da una generale solidità costruttiva anche se la conservazione dell'integrità architettonica rischia di venir



VEDUTA AEREA DEL TIBURTINO



VEDUTA AEREA DI VIGNE NUOVE

compromessa dalle necessità di adeguamento che mirano a rendere i manufatti più confacenti agli usi attuali e sollecita il ricorso ad un problematico, quanto sensibile, equilibrio tra le esigenze di salvaguardia e quelle dell'ammodernamento. La città giardino Aniene e la Garbatella, entrambe realizzate a cavallo degli anni Trenta del secolo scorso, risultano esemplificative. Nel primo caso si è assistito ad una trasformazione degli edifici pressoché completa, in cui ampliamenti, sopraelevazioni o addirittura sostituzioni sono stati portati a termine per assecondare le pressioni della rendita immobiliare. Ben diverso è, invece, il caso della Garbatella, rimasta di proprietà dell'attuale Ater che ha eseguito nel tempo lavori maggiormente rispettosi dei caratteri formali e

spaziali del quartiere permettendo di assicurarne la riconoscibilità.

La prima metà del secolo si conclude a Roma con la costruzione delle cosiddette borgate storiche, costruite con materiali autarchici per alloggiare gli abitanti del centro storico allontanati dagli sventramenti e per eliminare gli alloggi impropri che ancora sussistevano dopo i grandi cantieri di Roma capitale. Localizzate in estrema periferia, addirittura in aperta campagna, queste borgate resteranno a lungo marginali ed emarginate. Sensibili al clima culturale dei *garden suburbs*, evidente negli impianti planimetrici e nell'adozione di standard per le abitazioni e gli spazi collettivi, tali borgate furono realizzate, tuttavia, in aree spesso malsane e non collegate da sistemi di trasporto, prive di

occasioni di lavoro e scollegate a qualsiasi insediamento produttivo. L'espansione urbana ha ormai risaldato questi nuclei suburbani alla città, facendo emergere la loro testimonianza di una forma di città realizzata non solo da edifici, ma anche da spazi aperti che si sono sovente trasformati in luoghi di socializzazione.

Il doppio settennio Ina casa, che ha inciso su tutto il territorio nazionale con insediamenti di grande qualità, contribuisce a realizzare a Roma alcuni quartieri che sono entrati a far parte della storia italiana, come il Tiburtino, il Tuscolano, il Valco San Paolo. In questo periodo vengono complessivamente costruiti ben 8526 alloggi, distribuiti in nove quartieri disposti a semicorona intorno alla città fino al mare, continuando quel processo di "espulsione" dalla città storica da cui si distaccano non solo per distanza ma anche per le nuove dimensioni dello spazio fisico. Accanto al soddisfacimento delle necessità abitative più elementari, essi si fanno carico, infatti, di esigenze più complesse che mirano alla razionalizzazione degli usi e degli spazi, all'ottimizzazione dei costi, alla configurazione di nuove spazialità negli interni domestici, negli ambiti aperti, nella diversificazione dei percorsi carrabili e pedonali. L'attribuzione di standard residenziali contribuisce a far adottare soluzioni progettuali in cui la dilatazione spaziale si pone in netta discontinuità con l'esistente, sebbene contribuisca a far emergere quell'ideologia architettonica, sociale e culturale del quartiere che ha profondamente segnato l'Italia degli anni Cinquanta. La forte tensione ideale che impronta la ricostruzione dopo il secondo conflitto mondiale, dischiude ai giovani progettisti di allora la praticabilità di per-



CORTILE A SAN BASILIO



CORTILE A SAN BASILIO

corsi sperimentali in connessione con i più ampi circuiti europei. Sono numerose le speranze che affollano l'orizzonte e che conducono ad affidare all'architettura quel ruolo catartico che le conferisce il valore di un riscatto morale per annullare i mali del mondo, rendendo, di fatto, ancora più pesante il fardello della cocente delusione che sopraggiungerà di lì a poco.

### Dall'edilizia popolare all'edilizia residenziale pubblica

La legge n. 167 del 1962 segna il passaggio dalla casa popolare, intesa come intervento assistenziale destinato alle fasce più deboli, all'edilizia residenziale pubblica, un intervento articolato e sistematico attraverso forme differenziate di finanziamento pubblico. Si avvia così una nuova, importante fase con una radicale trasformazione che è al tempo stesso concettuale, operativa e finanziaria. Il comune di Roma raccoglie subito la nuova sfida ed individua fin dal 1964 ben 83 aree Peep, indicate convenzionalmente come "Primo Peep", di cui più del 70% giungerà a compimento dopo oltre un decennio, superando iter amministrativi irti di difficoltà ed introducendo due sostanziali cambiamenti nella forma della città. Il primo investe la dimensione contenuta del quartiere e mette in crisi il rapporto calibrato fra spazi aperti, spazi edificati e tipologie abitative di modesta densità, sostituendo una dimensione macrostrutturale che insegue il tentativo di adeguarsi all'espansione demografica e di soddisfare il fabbisogno abitativo arretrato. La seconda alterazione, coniugata direttamente alla precedente, riguarda l'abbandono

della forma tessuto, derivante da una stretta correlazione fra l'edificato e la strada, per fare ricorso alle forme aperte, dove la libera disposizione degli edifici all'interno dei lotti non segue più gli allineamenti stradali e separa la circolazione stradale da quella pedonale. Verranno così realizzati nuovi impianti che, invece di concorrere alle qualità di fruizione degli spazi aperti, finiranno con l'accentuare l'effetto di segregazione, rafforzare la separatezza di questi grandi quartieri nei confronti delle zone limitrofe e ancor più nei confronti della città storica e consolidata.

L'insieme di queste due nuove configurazioni fisiche accomuna le proposte redatte a Roma intorno agli anni Settanta nel tentativo di confrontarsi con la disordinata e caotica crescita delle periferie, molte delle quali di carattere spontaneo e abusivo. Ma la volontà di restituire ordine al territorio attraverso grandi segni architettonici si scontra ancora una volta con le carenze di una pianificazione infrastrutturale che non è in grado di assicurare le necessarie connessioni tra le parti, mentre il ritardo culturale dei progettisti, come dei committenti, ripropone formule compositive già adottate in Inghilterra o in Francia e subito rivelatesi di enorme problematicità. Degrado edilizio e degrado sociale accompagnano spesso il vissuto dei quartieri Peep, dove generose, quanto spesso incolte, superfici aperte destinate a verde pubblico, cadono presto in abbandono e si trasformano in aree per la sosta delle auto, accentuando la predominanza della viabilità carrabile, mentre la mancata realizzazione di alcune attrezzature collettive, assieme alle forti concentrazioni di un'utenza eco-

nomicamente svantaggiata, contribuisce alla marginalizzazione dei quartieri stessi, oscurandone le qualità. La "seconda generazione" dei Piani di Zona, attuata dalla seconda metà degli anni Ottanta, cercherà di offrire una risposta urbanistica al problema, attraverso il recupero della *forma-tessuto*, della dimensione più contenuta degli interventi, di una maggiore articolazione tipologica degli alloggi.

### L'emergenza casa

Negli ultimi anni l'edilizia residenziale pubblica sembra aver esaurito quella carica propositiva che l'ha vista vivace protagonista nella sperimentazione tipologica e costruttiva nonché attiva promotrice nel soddisfacimento della domanda sociale in tutto il corso del XX secolo. Oggi la domanda abitativa sembra segnata non tanto dai fabbisogni arretrati, quanto piuttosto da esigenze diversificate, riconducibili ad un contesto che non è non solo romano. Esse riguardano la sensibile riduzione degli investimenti nella nuova costruzione a favore del recupero; la progressiva alienazione del patrimonio nel tentativo di rispondere al contenimento delle spese di manutenzione; il crescente disimpegno degli organismi di edilizia sociale verso i compiti tradizionali. La riduzione delle dimensioni dei nuovi interventi e l'incidenza del recupero, portano, in un certo qual modo, ad una loro minore riconoscibilità nella compagine urbana, anche in ragione degli obiettivi di integrazione perseguiti per evitare la ghettizzazione tanto criticata. L'assortimento di diverse tipologie si affianca, quindi, al proposito di perseguire un più adeguato inserimento sociale ed





CASTEL GIUBILEO



CORTILE A SAN BASILIO

economico per ricostruire quei caratteri della complessità urbana che si rendono indispensabili alla buona riuscita delle operazioni: presenza di attrezzature collettive, buona qualità degli spazi pubblici, varietà di attività terziarie e commerciali, offerta di vari tagli di alloggi in vendita e in locazione per includere ampie fasce di utenti, dalle giovani coppie agli anziani, dagli studenti alle famiglie con figli.

L'attuazione dei programmi non sembra, tuttavia, procedere in maniera spedita. La contrazione dei finanziamenti, la vischiosità del sistema, le note difficoltà in cui si dibatte da tempo l'Ater romano, la sovrapposizione di competenze con il Comune, l'alta morosità negli affitti assieme all'incidenza delle occupazioni abusive, la prassi delle sanatorie e i provvedimenti regionali contraddittori, sono alcune tra le cause più evidenti della complessa e statica situazione romana. Si tratta di questioni composite all'interno di un contesto tendenzialmente problematico dove i presupposti dell'*emergenza* sono sempre in agguato, al punto da rappresentare paradossalmente la condizione quotidiana in cui si dibattono gli operatori, mentre i cittadini subiscono la sensazione di una completa paralisi assieme a quella di una palese ingiustizia. La paralisi si riferisce, tra l'altro, al blocco delle graduatorie per l'accesso alla casa, dovuta sia alle lentezze burocratiche del Comune nei confronti delle nuove assegnazioni, sia alla inesistente rotazione degli inquilini. A Roma l'edilizia sociale è un bene talmente prezioso (la città pubblica rientra ormai nelle zone di pregio) e raro (il patrimonio in affitto è in continua erosione) che praticamente non

esistono possibilità di accesso. Il subentro e l'occupazione abusiva sono una prassi comune e in molti casi diventano oggetto di controlli criminali. Il fenomeno della *vacanze*, riferito alla quota di patrimonio rimasta vuota per rotazione degli inquilini, dovuta sia al miglioramento della condizione sociale, sia alla disaffezione degli abitanti verso quartieri marginali, è molto diffuso nei paesi europei, dove consente lavori di ristrutturazione e di demolizione, mentre a Roma è del tutto inesistente. Figli, nipoti e, sempre più spesso anche le badanti, possono subentrare agli inquilini originari dimostrando, ovviamente, di rientrare nelle fasce di reddito ammissibili, come prevede la normativa in materia. Non di rado, tuttavia, si palesano delle evidenti distorsioni derivanti da considerazioni, per così dire perverse, che inducono a considerare l'alloggio sociale come un bene di famiglia da trasmettere in ereditarietà, invece di una dotazione pubblica da mantenere nel circuito della disponibilità a favore delle fasce sociali più deboli.

La giunta regionale ha recentemente ap-

provato un consistente numero di nuovi Piani di Zona e nel novembre 2007 è stato firmato un protocollo d'intesa tra il Comune e le organizzazioni cooperative ed imprenditoriali per un totale di 20mila alloggi. Da realizzarsi entro il 2011, saranno destinati all'edilizia sovvenzionata e a quella convenzionata in affitto: una quota considerevole cui verranno aggiunti, secondo quanto è emerso dalla stampa (*La Repubblica* del 21 novembre 2007), altri 6mila alloggi per i giovani, con particolare attenzione agli studenti universitari. Il profilo degli interventi attualmente in corso è rappresentato in via maggioritaria da operazioni destinate ai ceti medi, che possono accedere all'acquisto con finanziamenti agevolati. Per contro, il patrimonio dell'ente pubblico, oltre ad essere sempre più ridotto, si qualifica solo per piccole sperimentazioni legate all'uso di tecnologie eco-compatibili e di materiali naturali volti ai contenimenti energetici. Una sfida interessante e densa di ulteriori sviluppi, ma che per il momento rimane ancora troppo episodica.



# LEGNO, PAGLIA, FANGO E PIETRA

Architettura e urbanistica a **Bukhara**.

**Alessandro Califano\***

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.

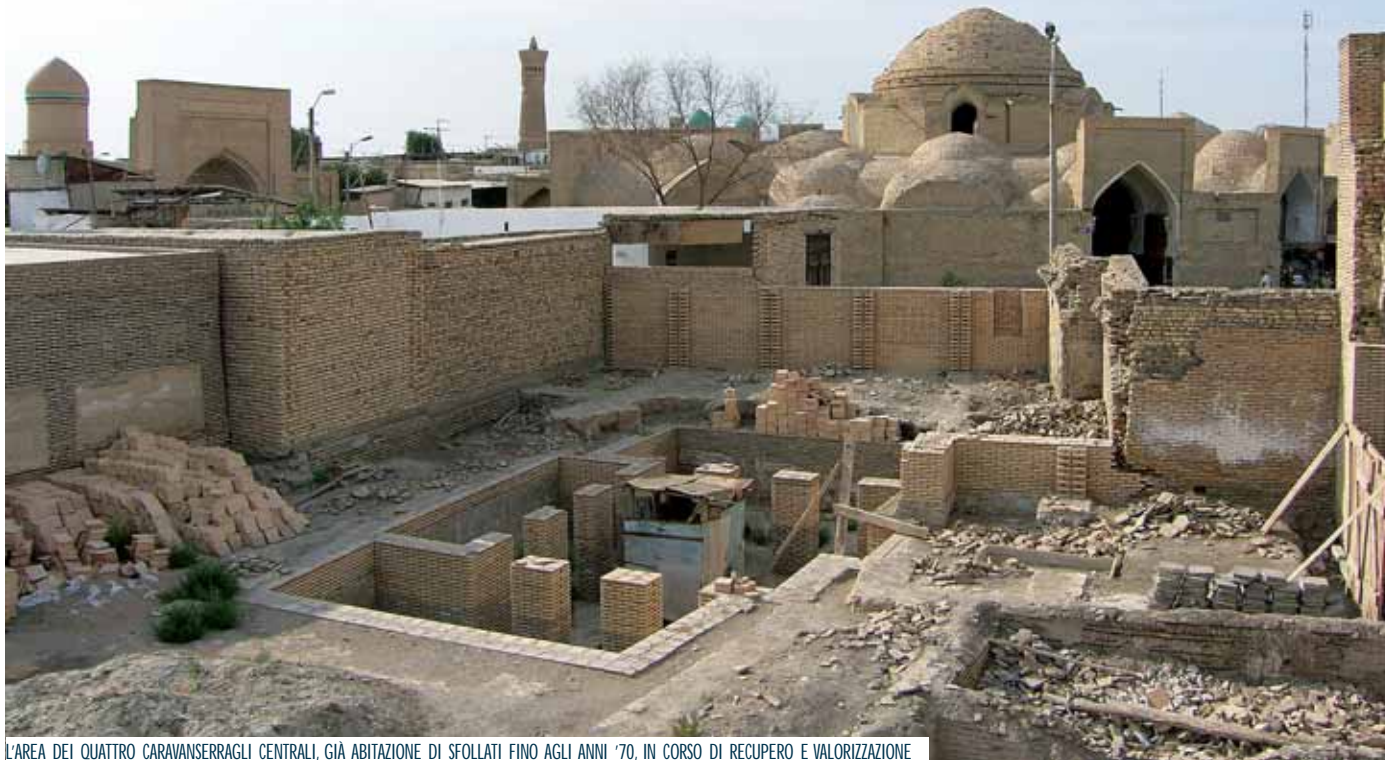


BUKHARA, UNA STRADA DELL'ANTICO QUARTIERE EBRAICO

**M**olte delle città fiorite nelle oasi centroasiatiche, lungo il reticolo viario che usiamo riassumere con la denominazione di “Via della Seta”, sono state dichiarate patrimonio dell’umanità dall’Unesco. Poche tra esse hanno però mantenuto fino ad oggi l’antica importanza. Di Merv, in Turkmenistan, che nel XII secolo aveva fama d’essere una delle maggiori città del tempo, restano solo le rovine. Distrutta nel 1221, i suoi abitanti furono massacrati e la città non si riprese più. Lo stesso avvenne a Termez, già crocevia di commerci sull’Amu Darya, al confine con l’Afghanistan. Sede di monasteri buddhisti e santuari sufi, anch’essa



LE MURA DI KHIVA, ESTERNO



L'AREA DEI QUATTRO CARAVANSERRAGLI CENTRALI, GIÀ ABITAZIONE DI SFOLLATI FINO AGLI ANNI '70, IN CORSO DI RECUPERO E VALORIZZAZIONE

distrutta dai mongoli, risorse qualche chilometro a monte, prima come guarnigione all'estremo confine meridionale dell'impero zarista, poi piazzaforte sovietica ai tempi della guerra afghana.

Samarcanda – la Maracanda di Alessandro Magno – era stata quasi del tutto abbandonata sin dal Settecento. Alexander Burnes, visitandola nel 1832, la descrive come “una cittadina di provincia di non più di diecimila abitanti”. Risorse solo quando la Russia zarista, conquistata la regione a partire dal 1865, ne fece la capitale amministrativa del Turkestan, diventando poi la seconda città uzbeka.

Il centro storico di Khiva venne invece preservato già in epoca sovietica come

esempio di “città-museo”. I suoi edifici sono però abbastanza recenti (risalendo quasi tutti al Sette-Ottocento) e l'operazione di conservazione globale ha reso il luogo un po' finto.

Bukhara presenta invece caratteristiche di continuità di grande interesse urbanistico e architettonico. Anch'essa fu colpita da distruzioni: Ibn Battûta lamentava che nel XIV secolo poco era rimasto indenne dalle distruzioni avvenute per tre volte in meno di cent'anni. Già due secoli dopo la città era però rifiorita. Con i suoi quartieri periferici era luogo piacevole e ricco, e tale sarebbe rimasta sino ai tempi di Burnes, che vi soggiornò a lungo descrivendola verso la metà del XIX secolo, quando

contava circa 150.000 abitanti, la metà dell'attuale popolazione.

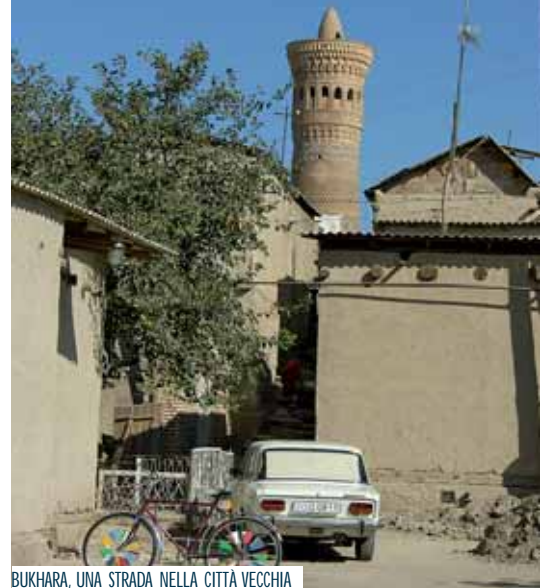
Le mura urbane di terra, alte sei metri e con 13 chilometri di circonferenza, sono oggi quasi scomparse. Difesa dalla posizione naturale, isolata nel deserto, Bukhara aveva mura meno imponenti di quelle visibili, ad esempio, a Khiva, spesse parecchi metri e più alte. Scomparsi i caravanserragli all'entrata delle porte, restano solo tre dei grandi bazar della città interna, risalenti al XVI secolo. L'area intorno all'unica delle dodici porte della cinta muraria rimaste mantiene però ancor oggi la sua antica funzione: un mercato alimentare occupa l'area esterna e all'interno delle mura si conserva uno stagno e un secondo mercatino.



LE MURA DI KHIVA, INTERNO



BUKHARA, "ARCHITETTURA VERNACOLARE" DEL XIX SECOLO



BUKHARA, UNA STRADA NELLA CITTÀ VECCHIA



INTERNO DEL CENTRO CULTURALE "CARAVAN SARAY" A BUKHARA

Con la scomparsa del sistema idraulico basato su vasche e canali – sostituito da quello realizzato dai Russi nei tardi anni Venti – Bukhara perse anche gran parte delle aree verdi. Resta soltanto il Ljabi Khauz, al centro della città vecchia, con grandi gelsi che gli fanno corona attorno. I Russi avevano lasciato sostanzialmente intatto il centro storico, limitandosi ad

aprire qualche strada nei vicoli senza uscita del quartiere indigeno, a chiudere alcuni bazar e a costruire qualche nuovo edificio negli spiazzi ottenuti. Alcuni caravanserragli ricevettero un'inedita destinazione d'uso, ospitando tra il 1939 e gli anni Settanta una numerosa popolazione di sfollati. L'attività edilizia si concentrò fuori le mura, presto sostituite da viali di scorrimento, con la realizzazione di nuove abitazioni, istituti universitari, biblioteche, grandi magazzini.

È con l'avvento dell'indipendenza che fanno invece la loro comparsa rimaneggiamenti urbanistici e architettonici di vasta portata: l'area vicina alla più antica moschea di Bukhara, costruita sui resti di quello che fu forse un tempio buddhista, è un trionfo di grandi alberghi, che superano l'altezza media degli edifici a un piano del centro storico e occupano zone dove fino a ieri sorgevano le abitazioni tradizionali.

Pur mantenendo alcuni elementi dell'edilizia locale – colonne lignee, cupole e altri elementi atti a favorire la circolazione del-

l'aria, in una regione che vede le temperature massime raggiungere e superare i 60° C – i nuovi edifici ricorrono però in modo massiccio al cemento armato, riducendo molto lo spessore delle murature. Se in precedenza queste mantenevano all'interno una temperatura relativamente calda d'inverno e sufficientemente fresca d'estate, i nuovi materiali costringono a ricorrere al condizionamento elettrico, gravando su una rete cittadina già di per sé poco efficiente e provocando disagi ad una percentuale di popolazione maggiore di quella che favoriscono.

Abbandono dei materiali tradizionali – legno e pietre per la struttura, paglia e fango per il rivestimento – a favore di quelli più moderni e scarso rispetto per aree urbane ritenute d'importanza secondaria (ma pur sempre risalenti al XVI o XVII secolo) rischiano di degradare il centro storico, compromettendo così, come nell'apologo della gallina dalle uova d'oro, la speranza di basare sul turismo internazionale il consolidamento dell'economia locale.

*\*Orientalista, museologo*



BUKHARA, SCHELETRO DI UN NUOVO CENTRO COMMERCIALE PRESSO L'HOTEL SHAKHRISTON, NEL CENTRO STORICO



BUKHARA, UNA BANCARELLA DEL MERCATO PRESSO LE MURA

Roma, Muro Torto  
febbraio 2008, h. 9.30

Testo e foto di Fabio Masotta

Parte del tratto di  
impianto elettrico lungo  
circa 250 metri installato  
sulle Mura Aureliane,  
lungo il Corso d'Italia



### “Attacco” alle Mura Aureliane

Dal III sec. d.c. si ergono a difesa della città imperiale contro gli incivili e pericolosi popoli barbari.

Nel medioevo con una Roma ormai spopolata e divenuta un paese, si presentano come ultimo baluardo di passate glorie svanite.

Oggi, monumentale margine tra città storica e città consolidata, sono tornate bersaglio di moderni ed ignoranti invasori...

I modi di insediarsi nello spazio danno luogo, spesso, a situazioni contraddittorie dagli effetti imprevisi. Intensi sfruttamenti e inusitati abbandoni possono determinare cause di degrado, mentre inesplicabili disattenzioni o banali dimenticanze testimoniano una scarsa cura dei territori del nostro abitare.

A volte, le forme complesse del vivere quotidiano si accompagnano a disfunzioni grandi e piccole il cui ripetersi sembra comportare una inevitabile assuefazione. Difficoltà funzionali, inadeguate realizzazioni ma anche scarse capacità progettuali comportano un sensibile scadimento delle qualità ambientali,

allontanando noi tutti da un sensibile contatto con i luoghi.

Immagini icastiche possono, allora, contribuire a sollecitare nuove riflessioni che la rubrica “Territorio Dimenticato” intende proporre all’attenzione dei lettori.

*Claudia Mattogno*



Valter Bordini  
**Architettura dell'inquietudine**  
 Umberto Allemandi & C. editore  
 Torino

“Dobbiamo difendere la necessità dell'espressione artistica e, come sosteneva anche 'l'architetto scellerato' G.B. Piranesi, l'insostituibile ruolo dell'immaginazione come fonte di ogni immaginazione artistica e scientifica”. In questo modo Valter Bordini ci introduce ai temi del libro che si prefigge di affrontare “l'inquietudine” legata alla crisi di alcuni dei fondamenti del Movimento Moderno. L'autore nel lungo saggio propone un approccio critico consapevole che evita di 'esorcizzare', in modo semplicistico e nostalgico, il crollo delle certezze veicolate dalle Avanguardie e dai linguaggi internazionali ad esse successivi. Un tema emerso come sostanziale dagli anni '60 e che oggi, con la globalizzazione dei processi economici ed industriali, risulta nuovamente attuale. Se per un verso alcuni approcci delle Nuove Avanguardie sono risultati utopici, il sistema complessivo dei valori allora emersi appare ancora utile per contrastare quelle forme di “moralismo negativo” che, con un eccesso di pessimismo, identificano lo slancio progettuale e la qualità architettonica come “spreco”. In Italia in particolare si manifesta oggi un'urgenza di nuova architettura significativa, come infrastruttura urbana e del paesaggio, ma soprattutto di qualità e fortemente caratterizzata dall'espressione formale contemporanea. Una valenza creativa capace di superare il nichilismo imperante e di contrastare certi indirizzi culturali, orientati unicamente verso la

conservazione. Si vorrebbe, ed alcuni lo dichiarano esplicitamente, una scuola di architettura italiana 'incontaminabile' dalla ricerca contemporanea, una sorta di casta vestale votata solo alla tutela del nostro ricco patrimonio storico. L'articolata riflessione di Valter Bordini si fonda sul superamento e, contemporaneamente, sulla rivalutazione di quei linguaggi eteronomi e lateralizzati del Novecento, che definisce “Movimento Moderno Parallelo”, la cui vicenda risulta in tal senso, se non del tutto chiarita, almeno dipanata e arricchita. Inaspettato, in quanto giunge a chiusura di una lunga attività didattica dell'autore, e fuori dagli schemi per logica comunicativa, obiettivi che vuole cogliere, struttura grafica e dei testi, il saggio è del tutto originale. Per certi versi si può intendere come una lettura storica, in particolare delle vicende architettoniche italiane a partire dal dopoguerra, redatta da un progettista militante, ed in ragione di ciò ricca di spunti interpretativi e fuori dalle consuetudini degli esperti. La strutturazione per schede illustrate, con box e strilli riepilogativi, lo colloca tra le pubblicazioni con finalità didattiche; contemporaneamente l'organizzazione per temi non strettamente progettuali, anzi fortemente legati ad altre discipline artistiche e di pensiero, lo avvicina ai saggi di riflessione teorica. Mi pare di estremo interesse l'evidenziazione di una necessità, per tutti i progettisti e per tutte le aree di tendenza, di avere un proprio tema da sviluppare, una linea comune e nei diversi contesti su cui incentrare la sperimentazione. Pur non essendo strettamente metodologico emerge una intenzionalità propedeutica alla progettazione con cui l'autore coltiva la prospettiva di valorizzare l'architettura attraverso l'etica della realizzazione consapevole, l'attenzione al contesto antropico e naturale ma anche attraverso la pratica del fare e la rivalutazione della tecnica della comunicazione. Molto efficace, in tal senso, è il capitolo “L'architettura come

espressione necessaria” dove a partire da Riccardo Porro, passando per Reima Pietila, John Johansen e Paolo Soleri giunge ai contemporanei. In una lettura astorica di opere ritenute spesso secondarie dalla critica ufficiale, con poche esclusioni, Bordini sviluppa il tema della narrazione architettonica e dell'articolazione formale, intesa come necessità di relazione al luogo e di attenzione all'ambiente nel suo complesso. A tal proposito bisogna evidenziare che in uno dei box del libro, caso pressoché unico nella saggistica architettonica, ricostruisce il ruolo svolto dal Club di Roma e da Aurelio Peccei, che negli anni '70 era anche il Presidente dell'In/Arch, sui temi del risparmio energetico e della sostenibilità. Un solo piccolo appunto all'autore: non evidenzia sufficientemente che molte delle tematiche affrontate e gli stessi architetti citati sono stati fortemente sostenuti proprio da Bruno Zevi, che viene appena citato. Scorrendo le schede del libro ed il regesto finale ritroviamo tematiche, progettisti e immagini che rappresentano una parte significativa della ricerca italiana di questi decenni nonché alcune opere dell'autore stesso. Molti di questi progetti sono stati premiati e sono interessanti per la modalità di comunicazione delle idee e del linguaggio espressivo. La sua è una ricerca che si interroga sul ruolo stesso della disciplina nella società; una linea colta e consapevole, forte della sua “appartenenza” ad un'area di tendenza e che accetta anche di essere in parte inattuale. La cifra architettonica di Bordini, così come quella saggistica, è dunque lucida e fervida di temi, così da sconfinare con naturalezza nelle discipline parallele e porre la prospettiva critica su un piano unitario tra statuto di pensiero e prassi, allargando la problematica urbana ai fattori sociali e politici (termini sempre sottintesi). Per evidenziare il passaggio nella società post-industriale Valter Bordini sente la necessità di tornare alle origini della propria formazione. Riprende l'analisi, non a caso, dall'Expo di Bruxelles del 1948 e dal confronto tra il Padiglione della Philips, di Le Corbusier, e quello Italiano, di vari

autori tra cui Rogers, Gardella e De Carlo. Due opere molto diverse e messe allora in contrapposizione dalla critica internazionale, la prima quale emblema dell'innovazione tecnologica e della nuova espressione linguistica, la seconda all'opposto considerata in contrapposizione con la visione moderna. Eppure le due modalità di approccio e le linee di ricerca sono state entrambe fondamentali per il superamento delle rigidità e sclerotizzazioni del Movimento Moderno, del tardo Razionalismo e dell'International Style. Spazio di identità e di incontro, luogo di testimonianza della storia, l'architettura si sviluppa in parallelo con la cultura del proprio tempo; progettare significa dunque definire un linguaggio di qualità e di diversità aperto sul presente per gestire il passaggio dall'utopia alla coscienza del processo attuativo; quella di Valter Bordini è una testimonianza critica importante soprattutto per gli studenti ed i giovani che si avviano alla professione con una prospettiva meno pessimistica della generazione che li ha preceduti.

**Massimo Locci**



Oscar Niemeyer  
**Permanence et invention**  
 Intervista realizzata e presentata  
 da Nicoletta Trasi  
 Editions du Moniteur 2007

In occasione del centenario della nascita di Oscar Niemeyer, il nuovo libro di Nicoletta Trasi raccoglie una lunga intervista esclusiva al grande maestro brasiliano, incentrata principalmente sui progetti degli ultimi anni. Il testo assume una particolare importanza perché

mette in luce gli aspetti più profondi del pensiero di Niemeyer, la cui figura di architetto è inscindibile dal profilo di uomo politicamente impegnato. La struttura dell'intervista, preceduta da un saggio introduttivo dal titolo eloquente "Oscar Niemeyer, l'architecture et la vie", permette la trattazione di questioni strettamente disciplinari mai isolate da una visione globale dei grandi temi umanitari e sociali, che continuamente emergono nelle parole del maestro.

Il libro, che inizia come un romanzo, ha il pregio di far emergere in tutta la sua straordinaria forza la dimensione poetica dell'architettura di Niemeyer: è una calda mattina di marzo quando, alle nove in punto, l'autrice si presenta senza preavviso al concierge dell'edificio Art Déco al 3940 di avenue Atlantica di Copacabana. Una volta salita nello studio con vista sulla baia, descritto con i suoi muri bianchi inondati di luce, l'azione si sposta nello studiolo personale dove tutto, libri, oggetti e colori si animano in una penombra ben adatta al pensiero e alla riflessione, proprio attorno al tavolo sul quale nascono i disegni e gli schizzi del grande architetto. L'espedito narrativo della descrizione del passaggio dai primi ambienti luminosissimi alla dimensione raccolta, più scura e privata dove avviene l'incontro non programmato, anticipa e trascrive una caratteristica tipica dell'architettura di Niemeyer, spesso fatta di forti contrasti tra luce e ombra accentuati dal vigore geometrico e plastico delle forme, immerse nella luce di un paese che vive, del resto, proprio di grandi contrasti, dalla natura lussureggiante e abbagliante, alle importanti e drammatiche questioni sociali.

Fin dalle prime righe dell'intervista l'impegno politico e umanitario appare centrale, colpisce la semplicità del linguaggio nel trattare temi di notevole importanza e spessore, l'efficacia dei concetti e la chiarezza del pensiero. Si inizia con le opere commemorative, con i monumenti, e i bellissimi schizzi che raccolti nel libro riguardano le opere che conosciamo, vengono qui apprezzati nelle loro

motivazioni e ispirazioni più profonde. Per Niemeyer il progetto è un processo creativo personale, e non può che essere così se consideriamo la dimensione poetica di tutti i suoi progetti. Tra i molti temi affrontati, l'integrazione tra le arti e l'architettura è un'idea di architettura che suscitando sorpresa ed emozione si avvicina all'opera d'arte, e l'idea di architettura come invenzione. In particolare per il maestro il riferimento al concetto di integrazione tra le arti in architettura trova nel Rinascimento una delle espressioni più convincenti.

Molti gli spunti per le riflessioni disciplinari sulle tecniche ideative, come la necessità di "vedere" il progetto nella mente durante la fase creativa. Inevitabili i riferimenti alle grandi opere e all'esperienza unica di progettare un'intera città, come Brasilia. È soprattutto nel tema della città che si afferma quell'idea di uguaglianza tra gli uomini, che viene prima dell'architettura, e che alimenta la visione di una città finalmente contemporanea, ispirata nella quotidianità ai valori della solidarietà. L'architettura continua ad essere per Niemeyer espressione di alti valori umani, torna ad affermare quell'idea di concreta utopia senza la quale non può esservi architettura poiché prima di essa, e a suo fondamento, è la vita degli uomini, di tutti gli uomini, che conta. Una grande lezione di autentica modernità e genuinità del pensiero rivolta direi soprattutto alle giovani generazioni di progettisti, troppo di frequente attratti dagli aspetti solo formali dell'architettura. Proprio la forma è per Niemeyer ciò che avvicina l'architettura all'arte, ma essa trae sostanza dalla nozione di complessità, che accoglie al suo interno i molti aspetti del vivere. L'intervista è quindi anche un interessante esempio di confronto generazionale, che la Trasi coglie in pieno nello stimolare la conversazione anche sulle metodologie del progetto, sulle tecniche ideative, sull'uso del computer. Le risposte al riguardo sono illuminanti, non possono che esprimere ancora quel felice connubio tra la bontà della dimensione umanistica dalle radici

solide e quella disponibilità e apertura verso il progresso scientifico e tecnologico. Una lettura avvincente e anche molto divertente che riporta il dibattito architettonico ai livelli più alti, dove si riafferma con grande vigore l'importanza e l'autorevolezza di uno dei protagonisti che più hanno inciso nella storia del Novecento.

**Massimo Zammerini**



**Riccardo Wallach**  
**Il Bisogno di Città, strumenti e metodi per la costruzione della qualità urbana**  
 Edizioni Kappa

Il libro-manuale di Riccardo Wallach fornisce, attraverso esempi, illustrazioni e schede tecniche, un quadro completo di prescrizioni sia di carattere generale che di dettaglio. Tali prescrizioni permettono di comprendere come debba manifestarsi la qualità urbana, i suoi significati, le sue forme, i suoi simboli.

Come lo stesso autore precisa, l'obiettivo è quello di diffondere una nuova cultura urbanistica intesa come "regola di comportamento". Fissare questa "regola di comportamento" vuol dire fissare parametri di diversa natura: fisici, riguardo alle strutture e alle infrastrutture, gli spazi urbani e il patrimonio edilizio e architettonico; ambientali, vista la stretta relazione delle risorse naturali con l'ambiente antropico; strutturali relativamente all'organismo urbano e alle sue parti; sociali riguardo ai luoghi spesso privi di qualità e causa di fenomeni di emarginazione.

Parallelamente all'individuazione di tali parametri Wallach crede che siano necessarie anche misure finalizzate alla creazione di un'educazione non solo civica ma anche urbana finalizzata al raggiungimento di un unico obiettivo di sviluppo "programmato e controllato, in cui convergono e trovano mediazione interessi complessi, in cui il pubblico non sia contrapposto al privato".

Da questi presupposti nasce e si sviluppa la sua ricerca verso un nuovo modello metodologico ed operativo finalizzato alla qualificazione urbana, basato sull'individuazione tipologica e morfologica dei fattori e degli elementi costitutivi della città, quali le strade, le piazze, i parchi. L'autore fa cenno inoltre ad un aspetto di non secondaria importanza nella ricerca della qualità urbana, quello dell'arredo urbano, gli assetti, le attrezzature, i materiali, gli elementi quali acqua, luce e verde che non sono solo "una aggettivazione della città, bensì il moltiplicatore di efficienza e comfort", fattori che interagiscono con l'individuo e generano in lui quel sentimento di identità e appartenenza. Wallach approfondisce, inoltre, le differenti modalità di intervento riferite alle diverse parti di città - città storica, città consolidata, insediamenti diffusi non strutturati, aree trasformabili - le quali anche se diverse tra loro devono rispondere al medesimo bisogno di qualità urbana.

La sezione più ricca è certamente quella dedicata alle schede, esemplificazioni e abachi degli spazi urbani e delle sue componenti, che forniscono un ventaglio completo ed esaustivo di casi studio, decisamente utile per gli studenti, ma di supporto a professionisti e tecnici. In conclusione il caso della città di Cosenza come esempio di percorso progettuale mirato alla ricerca di una nuova qualità della città, di una "qualità diffusa", che ha la sua massima espressione nel Viale Parco Giacomo Mancini. In appendice una approfondita bibliografia di riferimento riguardo alle tematiche affrontate.

**Silvia B. D'Astoli**

M O S T R E

## Unesco Italia alla Biblioteca Nazionale Centrale

Presso la Biblioteca Nazionale Centrale in Roma, è stata allestita recentemente una interessante mostra fotografica sui siti Unesco in Italia.

L'iniziativa, che sarà promossa anche in altri Paesi, si è sviluppata, come ha sottolineato il Sottosegretario di Stato ai Beni e alle Attività Culturali, dott.ssa Danielle Mazzonis, nell'ambito di una interessante sinergia a vari livelli: tra Amministrazioni centrali, Ministero degli Esteri e



Gabriele Basilico - Roma



Gianni Berengo Gardin - Pienza



Luciano Romano - Ferrara



Raffaella Mariniello - Paestum

dell'Ambiente ed anche fra centro e periferia, in modo da coinvolgere l'intera rete dei siti Unesco e l'Associazione città siti Unesco, da qualche tempo partner imprescindibile. È stato messo in evidenza il grande lavoro di ricerca e di coordinamento che viene effettuato dal Gruppo di lavoro interministeriale permanente per il Patrimonio Mondiale dell'Unesco (ripristinato recentemente dopo qualche anno di inattività), mentre il MiBAC si è assunto da sempre il ruolo di raccordo tra l'Unesco e i territori e tra i territori stessi, per riuscire ad attivare obiettivi comuni e fare condividere le responsabilità per il loro raggiungimento.

Si tratta, come ben sappiamo, di un "Patrimonio di tutti e di ciascuno", così come sottolinea nel suo intervento in Catalogo, l'architetto Manuel Roberto Guido, responsabile dell'Ufficio Lista del Patrimonio Mondiale dell'Unesco del Ministero per i Beni e le Attività culturali.

E così si sono potute osservare in mostra le diverse interpretazioni dei "siti" italiani, realizzate dall'opera dei più grandi fotografi: dal notissimo architetto Gabriele Basilico (Milano 1944), a uno dei più noti esponenti della fotografia di paesaggio, Olivo Barberi (Carpi 1954), a Gianni Berengo Gardin (Santa Margherita Ligure 1930). E poi tanti altri artisti di spicco come: Giuseppina Caltagirone, Luca Campigotto, Dario Coletti, William Guerrieri, Vittore Fossati, Mimmo Jodice, Giuseppe Leone, Marc Lesimple, Raffaella Mariniello, Luciano Romano, Ferdinando Scianna.

Ci fermiamo ad esempio su uno dei siti più recenti, fotografato da Giuseppe Leone: "Siracusa e le necropoli rupestri di Pantalica" (v.AR n.54/04, 24). In quest'ultimo complesso la straordinaria sovrapposizione di epoche differenti è testimonianza dello sviluppo delle più significative culture del Mediterraneo nel corso di ben tre millenni. 5000 sono le tombe scavate nella roccia e datate dal sec. XIII al VII a.C. e nella zona

sono presenti anche testimonianze dell'epoca Bizantina comprese fra il sec. IX e il X d. C.

Ed ecco anche Siracusa, la più importante colonia greca d'Occidente (fondata nell'VIII sec. a.C.) con le sue vestigia archeologiche e monumenti insigni dalla civiltà greca e romana, per proseguire fino all'epoca barocca, attraverso i Bizantini, gli Arabi, i Normanni, l'impero di Federico II Hohenstaufen, gli Aragonesi e il Regno delle due Sicilie. E sempre fotografate da Giuseppe Leone, ecco le Isole Eolie, che interessano particolarmente perché rappresentano un rarissimo caso di vulcano ancora attivo; le isole sono state studiate fin dal sec. XVIII dai vulcanologi, mostrando due tipi di fenomeni (vulcanico e stromboliano), ricchissimi di spunti per approfondimenti sempre nuovi.

Per non parlare ancora di Piazza Armerina, con la Villa romana del Casale, nella stupenda ricchezza e unicità dei mosaici, ma anche interessante esempio dell'utilizzo agricolo della campagna in epoca romana. Ma se la Sicilia ha forse il maggior numero di Siti Unesco (ricordiamo ancora l'area archeologica di Agrigento e le città tardo barocche della Val di Noto, così come appaiono sempre fotografate da Leone), ecco apparire in mostra le foto dei siti della Sardegna, delle Puglie, della Calabria, la Lucania, la Campania e quasi tutte le regioni dell'Italia settentrionale e centrale.

Un breve filmato ha accompagnato la mostra ed ha presentato alcuni spezzoni di film diretti dai più grandi registi del mondo, che, negli ultimi decenni, hanno scelto i siti italiani Unesco quale set dei loro film.

Ne è derivato, nel complesso, un interessante excursus delle più varie interpretazioni che i diversi artisti della comunicazione hanno dato al così ricco e vario patrimonio paesaggistico dei siti Unesco.

L.C.

## Charles Heathcote Tatham: un "architetto di abilità"



Real Fabbrica di Napoli - Piatto dal Servito Farnesiano, 1784-1788

La bella mostra "Ricordi dell'antico. Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour", curata da Andreina D'Agliano e Luca Melegati, con la Soprintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma, allestita nelle sale dei Musei Capitolini, ha esposto quadri, acquerelli, disegni e incisioni che hanno illustrato in modo eccezionale l'ambiente figurativo e culturale del tempo, specie con alcune significative opere, quali: il "Ritratto di Charles Townley" di Zoffany, vera sintesi



del Grand Tour del secondo Settecento, e alcune splendide vedute di Roma antica del Panini, di cui una proveniente dalle collezioni del museo Liechtenstein.

“Architetto di abilità”: così veniva definito da Vincenzo Pacetti un giovane architetto, Charles Heathcote Tatham, che fu a Roma per qualche tempo, proprio in questo periodo, poco prima della fine del secolo ed era lo stesso Pacetti a menzionarlo più volte nel suo “Giornale” e ad affidargli, nel febbraio del 1795, un primo disegno, quello di un candelabro di sua proprietà, per realizzarne la vendita in Inghilterra.

E il 3 agosto 1796, Tetam (così lo chiama Pacetti) riceveva altri disegni di vari marmi antichi in cerca di clienti e forse le vendite andavano bene se già nel maggio di quello stesso anno, Pacetti lo proponeva quale “accademico di merito a San Luca”, in forma forse proprio di compenso per il suo lavoro. Alcune interessanti lettere documentano il rapporto fra Tetam ed il suo protettore, l'architetto del Principe, Henry Holland, lettere che costituiscono “una delle più dirette informazioni” sugli artefici romani delle opere esposte nella mostra dei Musei Capitolini. Tatham pubblicherà poi due volumi di disegni, “Etchings representing the Best Examples of Ancient Ornamental Architecture”, da lui eseguiti a Roma fra il 1794 e il 1796 che ebbero grande influenza sulla storia dell'arredamento dell'epoca Regency attraverso lo stesso reggente. Così si sa che Tatham acquistò alcuni bronzi per Londra e fra essi dovevano esserci le riduzioni dei leoni di Termini e delle leonesse di basanite sulla scalinata del Campidoglio, ma si sa anche che fra i disegni di Giuseppe Boschi (cognato di Pacetti) inviati da Tatham a Holland si trova la puntuale trascrizione di una delle leonesse del Campidoglio, coi relativi prezzi. È interessante ricordare come, in occasione dell'inaugurazione

della mostra, sia stata realizzata sul Palazzo dei Conservatori una proiezione scenografica (su progetto a cura di Livia Cannella), di alcune delle opere esposte, che si sono così configurate sulla facciata stessa del museo, tra le partiture architettoniche michelangeloesche. Promossa dall' Assessorato alle Politiche culturali del Comune di Roma, la mostra si avvale di un Catalogo edito da Silvana Editoriale.

Per informazioni:  
[www.museicapitolini.org](http://www.museicapitolini.org);  
[www.zetema.it](http://www.zetema.it)

## A Barletta la collezione del Petit Palais di Parigi

Il Palazzo della Marra di Barletta, splendida struttura barocca, sede della Pinacoteca Giuseppe De Nittis e spazio espositivo di livello europeo, aperto recentemente dopo gli accurati restauri, ha recentemente aperto i battenti alla mostra “Paris 1900. La collezione del Petit Palais di Parigi”, che rimarrà aperta fino al 20 luglio 2008.

Gioielli, ceramiche, arredi, fotografie e stampe: validi strumenti per raccontare le mutazioni sociali, estetiche e culturali della modernità europea,

Il Museo di Barletta



di cui anche la Puglia è stata co-protagonista. L'esposizione si apre infatti sullo scenario di una Parigi, dalla tipica immagine di “città simbolo”, ma anche di un'epoca, di una società, di una “urbanità” particolarissima, che si manifesta attraverso nuove sperimentazioni artistiche, segni della transizione tra '800 e '900, già antesignane di una contemporaneità che stiamo tuttora vivendo.

Il 1900 appare come la data di fondazione di una nuova era che Parigi festeggia con la grande Esposizione Universale nella quale si celebra “le Palais de l'Electricité”, monumento e tempio della luce, costruito su un gigantesco castello d'acqua dall'architetto E. Paulin. Si tratta di una straordinaria decorazione di facciata, lavorata a intagli e trasparenze, aerea e vaporosa, “simile a un ventaglio aperto, alla ruota di un pavone, a un diadema di swarovski”. Al centro luccica una cascata, mentre, sulla sommità, domina “il genio dell'elettricità”, una statua alta più di sei metri, che di notte scintilla con migliaia di luci multicolori. Ma proprio nell'ambito del secolo che inizia, ecco aprirsi da un lato la città degli artisti, dei decoratori di interni, degli arredatori, dei gioiellieri, dei sarti, delle attrici, dei teatri, delle vetrine di Cartier, e dall'altro la città operaia di Steinlen e quella rappresentata nelle grandi tele di Ferdinand Pelez, con i diseredati della strada, gli equilibristi, i guitti e i saltimbanchi.

La mostra offre ai visitatori la particolarissima immagine di quella che era l'atmosfera di una Parigi raccontata oltre la pittura, attraverso sculture, oggetti d'arte, arredi, gioielli, ceramiche, stampe e fotografie nel passaggio epocale tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo.

Inaugurato l'11 dicembre 1902, in seguito all'Esposizione Universale e divenuto poi il Palais des Beaux-arts della Città di Parigi, il Petit Palais, accoglie un nucleo fondamentale di arte francese, frutto di ordinazioni e acquisizioni, che costituisce ancora oggi uno degli assi portanti delle raccolte parigine,



Il Petit Palais di Parigi

ma svolge anche una importante azione culturale di portata europea, attuata per mezzo delle cosiddette “ambasciate”, che danno la possibilità di portare ed esporre all'estero intere sezioni delle proprie collezioni.

Ed è stato appunto grazie ad una di tali “ambasciate” che, all'inizio di quest'anno 2008, è stata scelta Barletta, con la sua Pinacoteca, quale sede privilegiata adatta ad esporre una così particolare selezione di dipinti, sculture, oggetti d'arte e disegni del Petit Palais, testimonianza degli anni 1880-1914. La collezione infatti è risultata agli studiosi, in stretta risonanza con le opere di Giuseppe De Nittis esposte nelle sale del Museo, in un “confronto artistico” stimolante ed eccezionale, curato da Gilles Chazal, Conservatore Generale del Patrimonio e Direttore del Petit Palais, Musée des Beaux Arts de la Ville de Paris.

Significativa la presenza in mostra di oggetti d'arte e lussuosi gioielli, e se i diversi disegnatori troveranno varie ispirazioni nel disegno di nuovi gioielli, il più originale fu il gioielliere René Lalique (che nel 1905 si era trasferito a Place Vendôme) perché, utilizzando una tecnica innovativa, riuscì a valorizzare la luminosità e il colore delle pietre che inseriva nelle linee sinuose dei suoi gioielli che disegnava con molta originalità. All'inizio del secolo nasceva poi il particolare stile “ghirlanda”, in platino e diamanti con una concezione simmetrica e di ieratica ispirazione che caratterizzò in quel periodo la produzione di Cartier, presso la quale lavorava il famoso disegnatore Charles Jacqueau, che

seppa utilizzare accostamenti di gemme nella loro singola luminosità a variazione cromatica, tanto da rendere unica e del tutto originale la produzione di Cartier in tutto il mondo.

È interessante sottolineare come, con questa mostra, sia stato avviato un importante dialogo culturale con Parigi, in particolare con il Petit Palais, grazie alla squisita disponibilità del suo direttore Gille Chazal. Promossa dall'Assessorato ai Beni Culturali del Comune di Barletta, dalla Ville de Paris Direction des Affaires Culturelles, dall'Assessorato al Mediterraneo della Regione Puglia, da sempre attento alle iniziative di qualità nella Regione, dall'Assessorato al Turismo della Regione Puglia e dalla Provincia di Bari, la mostra è stata realizzata fra l'altro con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia, la Camera di Commercio di Bari e l'Agenzia del Demanio. Co-prodotta ed organizzata da Arthemisia, l'esposizione è stata inoltre allestita su progetto dell'architetto Cesare Mari (Panstudio architetti Associati, Bologna) e presenta un prezioso Catalogo edito da Skira.

Per informazioni:  
[www.paris1900.it](http://www.paris1900.it)  
[www.pinacotecadenittis.it](http://www.pinacotecadenittis.it)

## Al Museo napoleonico i tesori della Fondation Napoléon

In occasione della apertura della mostra, è stato anche inaugurato l'intervento progettuale dell'architetto Piercarlo Crachi che ha interessato l'ampliamento dell'attuale Museo, che ha realizzato l'annessione e la ristrutturazione di alcuni ambienti del Museo Napoleonico di Roma, costituenti una unità immobiliare (oggetto di nuova acquisizione da parte del Comune di Roma) composta da sei vani e annessi (per un totale di mq 140 circa) da destinare alle esposizioni temporanee del Museo. In particolare la citata mostra, di grande valore storico e documentario, è stata la prima che, accogliendo 200 opere della Fondation Napoléon di Parigi, è stata presentata al pubblico nei nuovi spazi, per la cura di Maria Elisa Fittoni e Giulia Gorgonie. Contemporaneamente all'intervento di ristrutturazione planimetrica e statica (presente in Roma da quando il conte Giuseppe Primoli, nel 1927, donò alla città la propria

collezione di opere d'arte, di cimeli napoleonici e di memorie familiari, accogliendoli negli ambienti al piano terreno del proprio palazzo), ha visto un importante intervento tecnologico.

In particolare, i locali della direzione (100 mq circa), adiacenti a quelli dell'ampliamento del museo, sono stati dotati di un impianto di condizionamento e di un nuovo impianto elettrico, analogamente ad una nuova sala del Museo permanente da destinare ad esposizione degli abiti (prima adibita ad ufficio).

M il progetto ha comunque avuto come proprio obiettivo quello di dare nuova visibilità all'intero complesso degli ambienti, mettendo a norma gli impianti tecnici e provvedendo ad un rinnovato, agile e moderno allestimento delle sale.

Fra l'altro un importante intervento ha realizzato una corrispondenza tra le aperture interne dei locali attraverso il loro allineamento, agevolando fra l'altro in tal modo il flusso dei visitatori e rendendo più omogeneo lo spazio espositivo.

La pavimentazione in legno adottata rimanda a quella esistente nel nucleo originario del museo mentre l'innalzamento degli architravi di separazione tra gli ambienti tende a considerare le cinque sale come un tutt'uno attraverso le aperture con le altezze volutamente fuori scala. Una sala dell'ampliamento è stata pensata con una doppia altezza realizzando un ballatoio che ospita le librerie contenenti documenti e carteggi napoleonici visibili ai visitatori dal basso. Notevoli dunque gli interventi di attualizzazione di un Museo di tanto rilievo storico, che si possono indicare complessivamente, nelle seguenti categorie: dalla realizzazione di nuovo impianto elettrico nel rispetto della normativa CEI 46/90 alla realizzazione di un idoneo impianto di illuminazione regolabile secondo diversi scenari, con lampade fluorescenti e ad incandescenza, che calcola

i lux necessari alla esposizione delle opere dipinte su tela o del materiale cartaceo di diversa natura. Questo impianto è di particolare interesse perché presenta una innovativa "flessibilità" nei confronti di una certa variazione degli oggetti esposti, specie per quanto riguarda e mostre temporanee. È seguita poi la realizzazione di un impianto di climatizzazione (nella parte destinata a esposizioni temporanee e deposito abiti) del tipo a ventilconvettori ed aria primaria collocati nel controsoffitto, in grado di controllare durante l'intero arco dell'anno i valori dei parametri termoigrometrici. Il controllo della temperatura sarà così affidato ad una serie di unità interne a pompa di calore, installate nei diversi ambienti e alimentate da una unità esterna, mentre la regolazione dell'umidità e il rinnovo dell'aria sono affidate ad una centrale di trattamento aria.

Il progetto per l'esposizione degli abiti prevede inoltre la sola progettazione di due vetrine a muro, contenenti speciali manichini, e illuminate con fibra ottica, la temperatura in ambiente (sia nella sala espositiva che nel deposito) deve essere mantenuta tra i 20 e i 25°C, mentre l'umidità deve essere compresa tra il 50% e il 55%. L'esposizione degli abiti (se ne contano circa cinquanta) è prevista secondo una rotazione semestrale.

L'ubicazione di un deposito per gli abiti storici (climatizzato con la temperatura e l'umidità necessarie per rispondere alle esigenze di conservazione dei tessuti degli abiti), è stata pensata nell'ambiente di divisione tra il Museo e l'ampliamento. In particolare le scaffalature metalliche sono adatte a contenere le scatole in cartone speciale antiacido per la custodia degli abiti i quali, per la loro antichità e il loro particolare pregio, devono essere riposti nelle scatole in posizione orizzontale.

L.C.



## Paesaggi della memoria: gli acquerelli romani di Ettore Roesler Franz dal 1876 al 1895

La mostra "Paesaggi della memoria: gli acquerelli romani di Ettore Roesler Franz dal 1876 al 1895", ospitata dal 19 dicembre 2007 al 24 marzo 2008 al Museo di Roma in Trastevere, nasce dalla collaborazione tra l'Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Roma e la Direzione Generale per la Promozione e la Cooperazione Culturale del Ministero degli Affari Esteri.

Il Museo di Roma in Trastevere, situato nel cuore del popolare Rione, accoglie ormai dalla sua apertura la collezione permanente di rappresentazioni artistiche della vita popolare romana di fine Settecento e Ottocento, e l'esposizione degli acquerelli di Roesler Franz proprio in questo luogo, organizzata in occasione del centenario della scomparsa, vuole essere un omaggio che la città di Roma dedica ad uno dei suoi artisti più illustri.

La mostra espone una selezione di 79 dei 120 acquerelli, realizzati tra il 1876 e il 1895, che compongono l'intera serie di *Roma Pittoresca, Memorie di un'era che passa*, più conosciuta come *Roma sparita*.

Maestro assoluto della difficile tecnica dell'acquerello, artista

poliglotta dalla mentalità cosmopolita, racconta e trasmette nei suoi soggetti il suo forte legame con la città di Roma, in cui nacque l'11 maggio del 1845.

Ettore Roesler Franz intendeva registrare con immagini quotidiane ed apparentemente comuni, i profondi cambiamenti urbanistici ed architettonici che interessarono la città dopo la proclamazione a capitale d'Italia.

La sua attenzione si rivolse alle zone maggiormente coinvolte in questi irreversibili mutamenti: le rive del Tevere - dove furono abbattuti gli edifici costruiti a ridosso del fiume per permettere l'edificazione dei muraglioni di contenimento - ma anche le zone di Piazza Venezia, del Ghetto e dei rioni storici di Borgo, Trastevere e Monti, che videro la cancellazione di importanti testimonianze urbanistiche, architettoniche ed artistiche della Roma imperiale, medievale e rinascimentale per meglio assecondare i canoni urbanistici di una neo-capitale d'Italia che si apprestava a divenire città moderna.

L'edificazione dei muraglioni se da un lato eliminò il grave problema delle inondazioni, dall'altro, separando drasticamente il fiume dalla città, portò alla scomparsa della maggior parte dei mestieri legati ad esso come gli acquaioli, i vaccinari, i vascellari, i tintori, i traghettatori, i mugnai, i pescatori, i legnaioli, i marinai, le lavandaie, i renaioli e i fiumaroli e con essi i ricordi di una Roma di stornelli amari nei confronti della vita e solidali verso i rapporti d'amore e d'amicizia che tenevano stretto questo popolare rione romano. Gli acquerelli, infatti, documentano con sensibilità antropologica le molteplici attività della vita quotidiana che si svolgeva nelle strade e nei vicoli dei rioni di una città ancora a dimensione di paese. E proprio la tecnica dell'acquerello sembra essere maggiormente capace di



La via Fiumara, nel Ghetto, inondata



Porta Angelica

raffigurare quegli spazi contorti e fantasiosi, molte volte umidi o polverosi, penetrati non solo dai taglienti raggi di sole sfuggiti agli intrighi dei tetti, ma anche dallo sguardo profondo ed indagatore che solo un artista o un bambino riescono a possedere.

L'esposizione è arricchita dalla presenza di 15 acquerelli raffiguranti gli acquedotti dell'agro romano, veri e propri "giganti dell'acqua", rimasti per secoli in stato di abbandono ora salvati grazie a mirati interventi di recupero e meta di passeggiate turistiche. I siti degli antichi acquedotti erano uno dei luoghi preferiti dal vedutista romano per il

riecheggiare di atmosfere fiabesche e misteriose, dove corsi di acqua cristallina, ruderi coperti di edera e scorci nascosti da sipari di vegetazione, facevano brillare fervide le abilità di un artista tenace nel rappresentare le atmosfere di allora. Completano l'allestimento i ritratti di Ettore Roesler Franz e della sua famiglia oltre a documenti cartacei e oggetti che danno conto anche dell'aspetto privato dell'artista. La mostra sarà esportata nel 2008 nelle principali città dell'Europa dell'Est e del Nord tramite la rete degli Istituti Italiani di Cultura.

**Fabio Masotta**

Il Tevere da Ponte Sisto





**INDICI****PER AUTORI  
E ARGOMENTI  
2007****ELENCO DELLE VOCI****ARCHITETTURA**[Impianti](#)[Nuove Tecnologie](#)[Progetti](#)[Protagonisti romani](#)**ATTIVITÀ DELL'ORDINE****CITTÀ IN CONTROLUCE****CONCORSI****EDITORIALI****FONDI E FINANZIAMENTI****INDICI AUTORI E ARGOMENTI****INDUSTRIAL DESIGN****INTERVISTE****LETTERE****MANIFESTAZIONI**[Eventi, Convegni e Seminari](#)[Mostre](#)**PAESAGGIO****RECENSIONI DI LIBRI E RIVISTE****RESTAURO****TERRITORIO DIMENTICATO/RITROVATO****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.

**Aprile Mariateresa** – Roma, il sottopassaggio pedonale di piazzale Flaminio (69/07, 45); Monumento ai caduti di Nassiriya (70/07, 26); My personal beautiful laundrette: sketches from London-back (70/07, 44); Kassel: Documenta Urbana (72/07, 20); Kassel: una "bellezza" al secondo sguardo (72/07, 47), Rothko, Kubrick, Ceroli (73/07, 28)

**Aubert Bruno** – Quali progetti per le città? (74/07, 34)

**Barone Zaira** – La patina del tempo non è un degrado (71/07, 27)

**Battisti Alessandra** – Nuovi materiali per l'edilizia (70/07, 16)

**Bellanca Calogero** – Tempio di Portuno (73/07, 32)

**Bianchi Francesco** – L'illuminazione urbana (73/07, 16)

**Boaga Elena** – Dalla trasparenza all'opacità (69/07, 12)

**Brizioli Carlo** – La sfida della progettazione ecocompatibile (71/07, 13)

**Cancellieri Aldo** – Gaetano Castelli (72/07, 16)

**Capuano Alessandra** – Seoul: una capitale in mutamento (74/07, 30)

**Carbonara Lucio** – Tutela del territorio e sviluppo economico (69/07, 7); Paesaggio da salvare. Allarme per un giardino diffuso: il paesaggio del Salento (72/07, 7); Il paesaggio riguarda gli architetti? (74/07, 7); Studio Valle: 50 anni di architettura – Intervista a Tommaso Valle (74/07, 8)

**Carosi Catia** – Il quartiere di San Basilio (74/07, 37)

**Cazzato Vincenzo** – Allarme per un giardino diffuso: il paesaggio del Salento (73/07, 48)

**Chiumenti Luisa** – Perugia: apre la grande Galleria nazionale dell'Umbria (69/07, 55); Restaurata la Fontana del Prigione (69/07, 55); Restauro del Fregio di Sartorio alla Camera (69/07, 56); Architettura in mostra alla Chiesa degli Artisti (69/07, 57); A Villa Torlonia l'Archivio della Scuola Romana (69/07, 59); Restauri della Loggia del Romanino (69/07, 60);

Sculture in villa (69/07, 61); Roma: memorie dal sottosuolo (69/07, 62); Culver City: città del futuro (70/07, 19); 1978-2007: da Carlo Scarpa a Guido Pietropoli (70/07, 52); A Ferrara la via Francigena e la Romea (70/07, 55); Le arti e i mestieri a Ferrara (71/07, 54); Franz Ludwig Catel alla Casa di Goethe (71/07, 55); Italo Gismondi: un architetto per l'archeologia (71/07, 57); Jacopone da Todi e l'arte in Umbria nel Duecento (71/07, 59); Piero della Francesca e le Corti italiane (71/07, 60); Restaurata la Fattoria di Villa Emo (71/07, 61); Ascensori al Vittoriano (72/07, 53); Restaurato l'idrocronometro di Villa Borghese (72/07, 54); Museo archeologico di Pontecagnano (72/07, 55); Villa Sabina da Augusta a Diva (72/07, 56); Tiziano ultimo atto (72/07, 58); La materia del tempo. Antonio Fraddosio (72/07, 59); Paesaggi urbani in Sironi metafisico (72/07, 60); In mostra il Fregio di Sartorio (72/07, 62); Kan Yasuda ai Mercati di Traiano (73/07, 54); Aspettando L'Expo Zaragoza 2008 (73/07, 56); Venezia. rinnovamento di "Punta della Dogana" (73/07, 57); Architettura sostenibile in Cina (73/07, 59); A Roma il 3° Forum Car Sharing (74/07, 53); La Via Francigena nel Lazio (74/07, 54); Lavori in corso nella chiesa dei SS. Luca e Martina (74/07, 55); Arte come architettura: una lettura futurista (74/07, 56); Le Corbusier: dipinti e disegni (74/07, 59); Bruno Liberatore a San Pietroburgo (74/07, 60); La Roma di Herbert List (74/07, 60); Cagli: arte francescana in mostra (74/07, 61)

**Ciacci Paolo** – Roma Design più (74/07, 22)

**Cinti Daniela** – La città diffusa (69/07, 38)

**Di Carlo Fabio** – Giardini d'acqua (72/07, 35)

**Donati Ruggero** – La luce materia d'architettura (70/07, 22)

**Ferran Florence** – Quali progetti per le città? (74/07, 34)

**Ferraris Sergio** – La formazione viaggia in rete (70/07, 48)

**Imbesi Lorenzo** – London's calling! (70/07, 35)

**Imbroglini Cristina** – L'esperienza della Basilicata (69/07, 33); Interporto di Fiumicino (72/07, 39)

**Innocenzi Simona** – I piani strategici e la Delibera CIPE 20/04: un primo bilancio (69/07, 53)

**Laforge Christophe** – Le nuvole di San Basilio (74/07, 41)

**Locci Massimo** – Nuove stazioni a Roma (69/07, 8); Manfredi Nicoletti, architetto (70/07, 7); A Valle Giulia l'architetto integrale: intervista a Benedetto Todaro (71/07, 5); Finlandia oggi, architettura e design (71/07, 24); Palazzo delle Poste all'EUR (72/07, 9); La nuova architettura (72/07, 25); Nuova vita per il Palaexpo (73/07, 7); Palazzo Milesi (73/07, 30); Studio Valle 1957-2007 (74/07, 13); Il giardino della speranza (74/07, 53)

**Mancuso Maria Letizia** – Costruzioni: formazione permanente on-line (70/07, 47); Archivi di Architettura contemporanea (73/07, 44)

**Marchetti Maria Teresa** – Da Egopolis a Ecopolis (70/07, 39)

**Martino Carlo** – Lusso, memoria e low-cost (71/07, 36)

**Masci Marco Valerio** – Nextheater a Valle Giulia (71/07, 18)

**Masotta Fabio** – Taglio di Luce: Roma piazza Morgagni (71/07, 50); Atlante italiano 007. Rischio paesaggio (74/07, 58)

**Mattogno Claudia** – Roma: dai pieni ai vuoti (71/07, 42); Berkeley, luogo di sperimentazione (71/07, 47)

**Nardulli Claudio** – Creativi frammenti: gli scarpi della pietra da problema a risorsa (73/07, 53)

**Ongaretto Rossella** – Adolf Loos a Roma (69/07, 17)

**Pasolini dall'Onda Desideria** – Allarme per un giardino diffuso: il paesaggio del Salento (72/07, 7)

**Pergoli Campanelli Alessandro** – Mausoleo di S. Elena (69/07, 20); Beni culturali, tutela e prevenzione: intervista a Roberto Cecchi (70/07, 30); Roma, complesso per uffici (72/07, 50); Ostia: la Vecchia Pineta (74/07, 17)

**Piloni Giorgia** – Vivibilità degli spazi all'aperto (72/07, 12)

**Procida Elisabetta** – Conservare la memoria dell'architettura (74/07, 48)

**Riccardi Marco** – Accademia tedesca Villa Massimo (72/07, 30)

**Ricci Manuela** – Umbria jazz a Orvieto (69/07, 43); Castelluccio di Norcia: un sogno che ti aspetta (73/07, 41)

**Rossini Virginia** – Perché 80 voglia di Ordine? (69/07, 46)

**Scalvedi Luca** – Nuova architettura e frammentazione della preesistenza (69/07, 25); La città è quadrata. Intervista ad Alberto Gatti (73/07, 11)

**Scarso Ilaria** – Asteroidi nella periferia romana (73/07, 37)

**Sgandurra Monica** – Il giardino della tartaruga (69/07, 28); Giardini sospesi- Il parte High tech vegetale (71/07, 32); Il paesaggio del vento e dell'acqua. Workshop in Corea del Sud (74/07, 26); Seoul: cercando la bellezza (74/07, 44)

**Solarino Alberta** – San Basilio (74/07, 40)

**Tucci Fabrizio** – Controllare la luce (73/07, 22)

**Uribe Gonzalez Mauricio** – Poetica delle forme (72/07, 28)

**Vasdeki Ilaria** – Pietralata: città parallela (72/07, 43)



## ARCHITETTURA

### Impianti

a cura di Carlo Platone

– La luce: materia d'architettura, intervista arch. Caprotti, *Ruggero Donati* (70/07, 22)

– Nextheater a Valle Giulia, *Marco Valerio Masci* (71/07, 18)

– L'illuminazione urbana, *Francesco Bianchi* (73/07, 16)

### Nuove tecnologie

a cura di Giorgio Peguiron

– Dalla trasparenza all'opacità, *Elena Boaga* (69/07, 12)

– Nuovi materiali per l'edilizia, *Alessandra Battisti* (70/07, 16)

– La sfida della progettazione ecocompatibile, *Carlo Brizioli* (71/07, 13)

– Vivibilità degli spazi aperti, *Giorgia Piloni* (72/07, 12)

– Controllare la luce, *Fabrizio Tucci* (73/07, 22)

### Progetti

a cura di Massimo Locci

– Nuove stazioni a Roma, *Massimo Locci* (69/07, 8)

– Palazzo delle Poste all'EUR, *Massimo Locci* (72/07, 9)

– Nuova vita per il Palaexpo, *Massimo Locci* (73/07, 7)

### Protagonisti romani

– Manfredi Nicoletti, architetto, *Massimo Locci* (70/07, 7)

– La città è quadrata. Intervista ad Alberto Gatti, *Luca Scalvedi* (73/07, 11)

– Studio Valle: 50 anni di architettura. Intervista a Tommaso Valle, *Lucio Carbonara* (74/07, 8)

### ATTIVITÀ DELL'ORDINE

– Perché 80 voglia di Ordine? *Virginia Rossini* (69/07, 46)

– Costruzioni. formazione permanente on-line, *Maria Letizia Mancuso* (70/07, 47)

– La formazione viaggia in rete, intervista ad Amedeo Schiattarella, *Sergio Ferraris* (70/07, 48)

– Archivi di Architettura contemporanea, *Maria Letizia Mancuso* (73/04, 44)

– Conservare la memoria dell'architettura, *Elisabetta Procida* (74/07, 48)

### CITTÀ IN CONTROLUCE

a cura di Claudia Mattogno

– Umbria Jazz a Orvieto, *Manuela Ricci* (69/07, 43)

– My personal beautiful laundrette, sketches from London-back, *Mariateresa Aprile* (70/07, 44)

– Kassel una "bellezza" al secondo sguardo, *Mariateresa Aprile* (72/07, 47)

– Castelluccio di Norcia: un sogno che ti aspetta, *Manuela Ricci* (73/07, 41)

– Le nuvole di San Basilio, *Christophe Laforge* (74/07, 41)

– Seoul: cercando la bellezza, *Monica Sgandurra* (74/07, 44)

### CONCORSI

– Monumento ai caduti di Nassiriya, *Mariateresa Aprile* (70/07, 26)

### EDITORIALI

– Tutela del territorio e sviluppo economico, *Lucio Carbonara* (69/07, 7)

– Paesaggio da salvare, *Lucio Carbonara* (71/07, 7)

– Il paesaggio riguarda gli architetti? *Lucio Carbonara* (74/07, 7)

### FONDI E FINANZIAMENTI

a cura di Marina Cimato e Andrea Nobili

– I Piani strategici e la delibera CIPE20/04: un primo bilancio, *Simona Innocenzi* (69/07, 53)

### INDICI ANNO 2006

– Autori e Argomenti (70/07, 57)

### INDUSTRIAL DESIGN

a cura di Tonino Paris

– London's calling! *Lorenzo Imbesi* (70/07, 35)

– Lusso, memoria e low cost, *Carlo Martino* (71/07, 36)

– Roma Design più, *Paolo Ciacci* (74/07, 22)

### INTERVISTE

– Manfredi Nicoletti, architetto, *Massimo Locci* (70/07, 7)

– Culver city: città del futuro, intervista a Eric Owen Moss, *Luisa Chiumenti* (70/07, 19)

– La luce: materia d'architettura, intervista arch. Caprotti, *Ruggero Donati* (70/07, 22)

– Beni culturali: tutela e prevenzione, intervista a Roberto Cecchi, *Alessandro Pergoli Campanelli* (70/07, 30)

– La formazione viaggia in rete, intervista ad Amedeo Schiattarella, *Sergio Ferraris* (70/07, 48)

– A Valle Giulia l'architetto integrale, intervista a Benedetto Todaro, *Massimo Locci* (71/07, 5)

– La città è quadrata. Intervista ad Alberto Gatti, *Luca Scalvedi* (73/07, 11)

– Studio Valle: 50 anni di architettura. Intervista a Tommaso Valle, *Lucio Carbonara* (74/07, 8)

### LETTERE

– Appello per un giardino diffuso: il paesaggio del Salento, *Desideria Pasolini dall'Onda* (71/07, 7)

– Allarme per un giardino diffuso: il paesaggio del Salento, *Vincenzo Cazzato* (73/07, 48)

## MANIFESTAZIONI

### Eventi, Convegni, Seminari

- Perugia: apre la grande Galleria nazionale dell'Umbria, *Luisa Chiumenti* (69/07, 55)
- Restaurata la Fontana del prigioniero, *Luisa Chiumenti* (69/07, 55)
- Restauro del Fregio di Sartorio alla Camera, *Luisa Chiumenti* (69/07, 56)
- Culver city: città del futuro, intervista a Eric Owen Moss, *Luisa Chiumenti* (70/07, 19)
- A Ferrara "la via francigena e la Romea", *Luisa Chiumenti* (70/07, 55)
- Restaurata la Fattoria di Villa Emo, *Luisa Chiumenti* (71/07, 61)
- Gaetano Castellì, *Aldo Cancellieri* (72/07, 16)
- Kassel, Documenta urbana, *Mariateresa Aprile* (72/07, 20)
- La nuova architettura, *Massimo Locci* (72/07, 25)
- Ascensori al Vittoriano, *Luisa Chiumenti* (72/07, 53)
- Restaurato l'idrocronometro di Villa Borghese, *Luisa Chiumenti* (72/07, 54)
- Museo Archeologico di Pontecagnano, *Luisa Chiumenti* (72/07, 55)
- Palazzo Milesi, *Massimo Locci* (73/07, 30)
- Aspettando l'Expo Zaragoza 2008, *Luisa Chiumenti* (73/07, 56)
- Venezia: rinnovamento di "Punta della Dogana", *Luisa Chiumenti* (73/07, 57)
- Architettura sostenibile in Cina, *Luisa Chiumenti* (73/07, 59)
- Quali progetti per le città? *Bruno Aubert, Florence Ferran* (74/07, 34)
- A Roma il 3° Forum Car Sharing, *Luisa Chiumenti* (74/07, 53)
- Il giardino della speranza, *Massimo Locci* (74/07, 53)
- La Via Francigena nel Lazio, *Luisa Chiumenti* (74/07, 54)
- Lavori in corso nella chiesa dei SS. Luca e Martina, *Luisa Chiumenti* (74/07, 55)

### Mostre

- Adolf Loos a Roma, *Rossella Ongaretto* (69/07, 17)
- Architettura in mostra alla Chiesa degli Artisti, *Luisa Chiumenti* (69/07, 57)
- A Villa Torlonia l'Archivio della "Scuola Romana", *Luisa Chiumenti* (69/07, 59)
- Restauri della Loggia del Romanino, *Luisa Chiumenti* (69/07, 60)
- Sculture in Villa, *Luisa Chiumenti* (69/07, 61)
- Roma, memorie dal sottosuolo, *Luisa Chiumenti* (69/07, 62)

- 1978-2007: da Carlo Scarpa a Guido Pietropoli, *Luisa Chiumenti* (70/07, 52)
- Finlandia oggi, architettura & design, *Massimo Locci* (71/07, 24)
- Le arti e i mestieri a Ferrara, *Luisa Chiumenti* (71/07, 54)
- Franz Ludwig Catel alla "Casa di Goethe", *Luisa Chiumenti* (71/07, 55)
- Italo Gismondi, un architetto per l'archeologia, *Luisa Chiumenti* (71/07, 57)
- Jacopone da Todi e l'arte in Umbria nel Duecento, *Luisa Chiumenti* (71/07, 59)
- Piero della Francesca e le Corti italiane, *Luisa Chiumenti* (71/07, 60)
- Poetica delle forme, mostra di Rogelio Salmona, *Mauricio Uribe Gonzalez* (72/07, 28)
- Vibia Sabina: da Augusta a Diva, *Luisa Chiumenti* (72/07, 56)
- Tiziano, l'ultimo atto, *Luisa Chiumenti* (72/07, 58)
- La materia del tempo. Antonio Fraddosio, *Luisa Chiumenti* (72/07, 59)
- Paesaggi urbani in Sironi metafisico, *Luisa Chiumenti* (72/07, 60)
- In mostra il Fregio di Sartorio, *Luisa Chiumenti* (72/07, 62)
- Rothko, Kubrick, Ceroli, *Mariateresa Aprile* (73/07, 28)
- Creativi frammenti: gli "scarti" della pietra da problema a risorsa, *Claudio Nardulli* (73/07, 53)
- Kan Yasuda ai Mercati di Traiano, *Luisa Chiumenti* (73/07, 54)
- Studio Valle 1957-2007, *Massimo Locci* (74/07, 13)
- Arte come architettura. Una lettura futurista, *Luisa Chiumenti* (74/07, 56)
- Atlante Italiano 007. Rischio Paesaggio, *Fabio Masotta* (74/07, 58)
- Le Corbusier: dipinti e disegni, *Luisa Chiumenti* (74/07, 59)
- Bruno Liberatore a San Pietroburgo, *Luisa Chiumenti* (74/07, 60)
- La Roma di Herbert List, *Luisa Chiumenti* (74/07, 60)
- Cagliari: arte francescana in mostra, *Luisa Chiumenti* (74/07, 61)

## PAESAGGIO

- a cura di *Lucio Carbonara* e *Monica Sgandurra*
- Il Giardino della Tartaruga, *Monica Sgandurra* (69/07, 28)
- L'esperienza della Basilicata, *Cristina Imbroglini* (69/07, 33)
- Giardini sospesi, Il parte high tech vegetale, *Monica Sgandurra* (71/07, 32)
- Giardini d'acqua, *Fabio Di Carlo* (72/07, 35)
- Interporto di Fiumicino, *Cristina Imbroglini* (72/07, 39)

- Il paesaggio del vento e dell'acqua, *Monica Sgandurra* (74/07, 26)
- Seoul: una capitale in mutamento, *Alessandra Capuano* (74/07, 30)

## RECENSIONI DI LIBRI E RIVISTE

- Ghisi Grutter, disegno e immagine tra comunicazione e rappresentazione, *Giorgio Peguiron* (69/07, 51)
- Orazio Carpenzano, Fabrizio Toppetti (a cura di), *Modernocontemporaneo*. Scritti in onore di Ludovico Quaroni, *Mariateresa Aprile* (69/07, 52)
- Marco Mulazzani (a cura di), *Architetti italiani le nuove generazioni*, *Massimo Locci* (69/07, 52)
- Francesco Karrer, Manuela Ricci (a cura di), *Città e contratto*. Il Piano dei Servizi tra programmazione urbana e gestione, *Marco Eramo* (69/07, 52)
- Fabrizio Tucci, *Involucro ben temperato*. Efficienza energetica ed ecologica in architettura attraverso la pelle degli edifici, *Giorgio Peguiron* (70/07, 49)
- Leonardo Benevolo, *L'architettura del nuovo millennio*, *Silvia B. D'Astoli* (70/07, 50)
- Mario Pisani, *SITE*, *Massimo Locci* (70/07, 50)
- David Macaulay, *La città romana*, *Luisa Chiumenti* (70/07, 51)
- Maria Rita Censi, Dante Frontero, Angelo Germani, *RM'06 Roma-Architettura*, *Massimo Locci* (70/07, 51)
- Maria Luisa Neri, Enrico Del Debbio *Massimo Locci* (71/07, 51)
- Antonietta Iolanda Lima (a cura di), *Lo Steri di Palermo nel secondo Novecento*, *Massimo Locci* (71/07, 52)
- Edilizia Popolare nn. 279-280-281, *Abitare il Nord Est*, *Claudia Mattogno* (71/07, 52)
- Giuseppe Rebecchini, progetti, frammenti di architettura italiana, *Massimo Locci* (71/07, 53)
- Jacopo Gallo Curcio, *Lineamenti di diritto dell'urbanistica*, *Lorenzo Casini* (72/07, 51)
- Achille Maria Ippolito, *Il parco urbano contemporaneo*, *Massimo Locci* (72/07, 51)
- Maria Margarita Segarra Lagunes, *Il Tevere e Roma, storia di una simbiosi*, *Silvia B. D'Astoli* (72/07, 51)
- Anthony Blunt, *Architettura barocca e rococò a Napoli*, *Rossella Ongaretto* (72/07, 52)
- Francesca Coiro Cecchini, *La pittura murale del ventennio a Roma*, *Luisa Chiumenti* (73/07, 50)
- Rodolfo Violo, *Un domani per l'architetto*, *Luisa Chiumenti* (73/07, 51)
- Rosalba Belibani, *Domizia Mandolesi, Stefano Panunzi, Le frontiere dell'architettura*. Paola



Coppola Pignatelli: scritti, progetti, ricerche 1950-2005, *Marco Panunzi (73/07,51)*

– Lucio Altarelli, Romolo Ottaviani (a cura di), Il sublime urbano. Architettura e new media, *Paola Veronica Dell'Aira (74/07, 50)*

– Giovanni Rebecchini, Architetture, *Massimo Locci (74/07, 50)*

– Marco Petreschi. Un architetto romano, opere e progetti, *Massimo Locci (74/07, 51)*

– Luciana Finelli, Luigi Moretti, la promessa e il debito. Architetture 1926-1973, *Enrico Puccini e Giovanni Duranti (74/07, 52)*

## RESTAURO

a cura di *Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli*

– Mausoleo di S. Elena, *Alessandro Pergoli Campanelli (69/07, 20)*

– Nuova architettura e frammentazione della preesistenza, *Luca Scalvedi (69/07, 25)*

– Beni culturali: tutela e prevenzione, intervista a Roberto Cecchi, *Alessandro Pergoli Campanelli (70/07, 30)*

– La patina del tempo non è un degrado, *Zaira Barone (71/07, 27)*

– Accademia tedesca Villa Massimo, *Marco Riccardi (72/07,30)*

– Tempio di Portuno, *Calogero Bellanca (73/07, 32)*

– Ostia: la Vecchia Pineta, *Alessandro Pergoli Campanelli (74/07, 17)*

## TERRITORIO DIMENTICATO/RITROVATO

– Roma, il sottopassaggio pedonale di piazza-le Flaminio, *Mariateresa Aprile (69/07,45)*

– Taglio di luce, Roma piazza Morgagni, *Fabio Masotta (71/07,50)*

– Roma Complesso per Uffici, *Alessandro Pergoli Campanelli (72/07, 50)*

– San Basilio, *Alberta Solarino (74/07, 40)*

## URBANISTICA

a cura di *Claudia Mattogno*

– La città diffusa, *Daniela Cinti (69/07, 38)*

– Da Egopolis a Ecopolis, *Maria Cristina Marchetti (70/07, 39)*

– Roma: dai pieni ai vuoti, *Claudia Mattogno (71/07, 42)*

– Berkeley, luogo di sperimentazione, *Claudia Mattogno (71/07, 47)*

– Pietralata: città parallela, *Ilaria Vasdeki (72/07,43)*

– Asteroidi nella periferia romana, *Ilaria Scarso (73/07, 37)*

– Quali progetti per le città? *Bruno Aubert, Florence Ferran (74/07, 34)*

– Il quartiere di San Basilio, *Catia Carosi (74/07, 37)*