

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,
Loredana Di Lucchio, Claudia Mattogno,
Giorgio Peguiron, Tonino Paris,
Alessandro Pergoli Campanelli,
Giuseppe Piras, Carlo Platone,
Luca Scalvedi, Monica Sgandurra

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

Edizione
Ordine degli Architetti di Roma e Provincia
Servizio grafico editoriale:
Prospettive Edizioni
Direttore: Claudio Presta
www.edpr.it
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
AGB 1881 srl
Via Antonio Bosio 22
00161 Roma

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:
La città dell'altra economia,
Mattatoio del Testaccio, Roma
Tiratura: 16.000 copie
Chiuso in tipografia il 28/05/2009

ISSN 0392-2014

ANNO XLIV
MARZO-APRILE 2009

82/09



BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA

EDITORIALE

Ricostruire L'Aquila: trasferire, demolire o restaurare? 11
Lucio Carbonara

ARCHITETTURA

INTERVISTA

Ville storiche a Roma 12
Luisa Chiumenti

a cura di Massimo Locci - PROGETTI

La città dell'altra economia 14
Massimo Locci

Il mostro di San Lorenzo 18
Massimo Locci

PROTAGONISTI ROMANI

Eugenio Montuori 24
Andrea Bruschi

EVENTI

Fotografia e architettura 28
Giuseppe Strappa

L'importanza della tutela 32
Massimo Locci

a cura di Carlo Platone - IMPIANTI

L'illuminazione per i beni culturali 34
Carolina De Camillis, Sergio Rosati



RESTAURO - a cura di Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli

39



Palazzo Albertoni Spinola
Alessandra Cerroti

INDUSTRIAL DESIGN - a cura di Tonino Paris

43



Poesie digitali
Lorenzo Imbesi

URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

46



Sezze: immigrati ed equilibrio possibile
Giuseppe Vaglianti

RUBRICHE

50 LIBRI

53 ARCHINFO - a cura di Luisa Chiumenti

EVENTI

Festival del progetto a Casaidea, di Massimo Locci.

MOSTRE

Transmitting Architecture / Ecolopolis, di Giancarlo Piori e Rossella Sinisi.

Hiroshige "disegnatore" in mostra a Roma.

"Guido, i' vorrei che tu Carlo ed io fossimo presi per incantamento ...".

Madre Terra, di Fabio Masotta.

Roma, nuovi spazi per l'Arte.

Gio' Ponti a Villa Badoer.

RICOSTRUIRE L'AQUILA: TRASFERIRE, DEMOLIRE O RESTAURARE?

Come dopo ogni terremoto anche per L'Aquila si discute animatamente su come intervenire per la ricostruzione della città. Questa volta, inoltre, non si tratta solo di piccoli comuni ma anche di una città capoluogo di regione.

A fronte delle richieste di alcune parti di avviare, in presenza di gravi lesioni o di costi di restauro elevati, una rapida ricostruzione demolendo al più presto gli edifici pericolanti si alzano molte altre voci che raccomandano maggiore prudenza per non cancellare l'identità storica della città. La stessa presidente della Confindustria, nella relazione annuale, pur dichiarandosi interventista sottolinea la necessità di operare con particolare attenzione, per la cospicua presenza di valori architettonici e culturali nel territorio che rischiano di essere perduti con scelte affrettate e non ponderate, come è avvenuto nell'Irpinia dove ha prevalso, come riferimento di scelta, soltanto il minor costo di intervento.

Altre parti propongono il trasferimento dell'insediamento, come fu fatto con alcuni centri abitati della Sicilia, ma sappiamo bene quale è stato il prezzo dello sradicamento della popolazione dalla propria casa e cosa abbia

comportato, anche socialmente, per i suoi abitanti.

L'Aquila ha un centro storico di primaria importanza per storia, dimensione e carattere composto da un unicum di monumenti e di edilizia minore di alta qualità ambientale che costituisce la memoria dei suoi abitanti e della stessa regione.

Pur consapevoli della necessità di agire con rapidità si ritiene che gli abitanti, anche

singolarmente, debbano essere coinvolti nelle scelte e nella ricostruzione delle proprie case. Scelta che deve tenere conto del problema della sicurezza ma che non può essere unica per l'intero centro storico e affidata solo a generici tecnici che, in passato, hanno

dimostrato di non saper valutare congiuntamente l'insieme dei problemi della conservazione, della memoria storica e delle implicazioni sociali. In questo l'Irpinia ci deve essere di insegnamento. Ho l'impressione tuttavia che il carattere deciso e fattivo degli abruzzesi costituirà l'elemento determinante in questa occasione se sarà loro consentito di esprimersi e di partecipare, anche direttamente, alla ricostruzione. Non dimentichiamoci che la maggior parte dei costruttori romani sono di origine abruzzese e in gran parte aquilana.



Nell'intervista ad AR Alberta Campitelli fa il punto sugli interventi di recupero di edifici e di verde nelle ville, molti portati a termine con buoni risultati, altri in via di realizzazione.



ALBERTA CAMPITELLI

VILLE STORICHE A ROMA

Luisa Chiumenti



Il patrimonio delle ville in Roma ha avuto negli ultimi anni una cura particolare, ridonando a molte di queste l'immagine originaria, e facendo sì che si potessero ricreare alcuni "percorsi verdi", rintracciabili in specie lungo le grandi arterie consolari e molto importanti per uno sviluppo urbano più sostenibile e per un utilizzo sociale per ogni età e livello della popolazione.

Al recupero e restauro hanno fatto seguito interessanti iniziative di tipo sociale quale ad esempio "Un'estate a Villa Borghese" presso la Casina di Raffaello, a cura della Fondazione Bioparco di Roma Arte, Teatro e Natura in gioco. Si inaugurava così una ludoteca, che avrebbe fatto parte di un grande centro estivo, comprendente tre diverse strutture all'interno di Villa Borghese, tutte dedicate ai più piccoli: la Casina di Raffaello, il Silvano Toti Globe Theatre e il Bioparco. I più piccoli avrebbero potuto così trascorrere l'estate in città all'insegna del divertimento, dei giochi, senza trascurare poi le passeggiate naturalistiche, le at-

tività di esplorazione e scoperta, i laboratori teatrali e creativi, e tante altre attività divertenti per trascorrere dei momenti entusiasmanti nel cuore verde della città.

Ma forse da questo punto di vista uno dei più grandi successi è stato quello realizzato con la Villa Torlonia su via Nomentana (per cui rinviamo a precedenti articoli pubblicati su "AR"), anche perché offre spazi sia culturali che ludici, che veramente possono fare trascorrere una giornata interessante e piacevole a tutta la famiglia. E in effetti la via Nomentana è un "percorso di ville" particolarmente emblematico e proprio "nell'ambito di una attenta valorizzazione di un tale percorso "verde" – come ha sottolineato fra l'altro nell'intervista rilasciata ad AR la dott.ssa Alberta Campitelli, Dirigente dell'Ufficio Ville e Parchi Storici della Soprintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma – "si sta pensando, con il III Municipio, di realizzare un percorso ciclabile, che, a partire da Porta Pia, potrebbe attuare un interessante itinerario di "villa in villa!".

D. Come si presenta oggi la situazione generale dei diversi interventi in atto (o conclusi totalmente) delle principali ville in Roma?

R. Negli ultimi 15 anni moltissimi sono stati gli interventi di recupero di edifici e di verde nelle ville storiche romane e molti di essi sono stati ormai portati a termine e con buoni risultati, come nel caso della Villa Borghese, dove è stato realizzato il restauro di molti edifici, quali la Casina delle Rose, la Casina di Raffaello, l'Aranciera, il Casino del Lago, l'Uccelliera e la Meridiana, oltre al restauro di moltissimi arredi (Mostra Aqua Felix, Portico dei leoni, Propilei egizi, Propilei neoclassici, Teatro, Propilei delle Aquile, Tempio di Esculapio, ecc.), quello dei Giardini segreti e del Giardino del Lago. Molti i restauri effettuati anche a Villa Pamphilj, con la Villa Vecchia e la Cascina Floridi, il Villino Corsini e l'Arco dei Quattro Venti. Molte ville minori sono state recuperate, nelle architetture e nel verde, come Villa Bonelli, Villa Lais, Parco del Pineto Sac-

- La Casina di Raffaello a Villa Borghese (sotto due immagini della Casina negli anni '70)



chetti, Villa Paganini Alberoni, Villa Mercede, Parco Savello e Villa Fiorelli.

D. E in particolare si può conoscere quali siano oggi le situazioni più delicate o più sostanzialmente “difficili”?

R. Le situazioni ancora carenti sono proprio a Villa Pamphilj, dove devono essere completati e definiti molti interventi (Serre ottocentesche, Casale dei cedrati, Cascina Floridi; Legnara e Casali rurali), quindi Villa Ada Savoia con le Scuderie Reali che, accantonato il progetto del Museo del Giocattolo, sono in abbandono.

D. Le ville storiche romane si distendono spesso lungo le vie consolari: la successione delle ville sulla via Nomentana mi sembra molto significativa ed il recupero di molte di esse ha certamente restituito alla consolare la visibilità di un rettilineo che, pur breve, è stato uno dei più conservati, nell'originario tracciato fino a Nomentum. È possibile fare il punto su quanto è stato realizzato e quanto sia ancora da realizzare? Sono stati rispettati gli obiettivi connessi con i piani originari? E per fare un esempio, a che punto è la questione di Villa Blanc?

R. Il recupero delle ville lungo la via Nomentana ha interessato soprattutto Villa Paganini Alberoni e Villa Torlonia. Alcuni interventi sono stati attuati a Villa Leopardi ma non sono ancora completati. Problema aperto è costituito da Villa

Blanc, di proprietà della Luiss, per la quale era stata avviata da parte del Comune di Roma una trattativa di acquisizione che risulta, ad oggi, ferma.

D. Tra le diverse ville, certamente la Villa Torlonia rappresenta un grande successo ed è attualmente molto frequentata sia dai cittadini che dai turisti. Ci sono però ancora due elementi importanti da offrire al grande pubblico: il bellissimo Teatro (con il sottostante spazio per l'arte contemporanea e le serre) oltre alle importanti catacombe ebraiche. Che cosa è previsto al riguardo?

R. Villa Torlonia è oggi un polo culturale eccezionale, con un'offerta diversificata di itinerari museali, di mostre temporanee, di intrattenimento e di ristoro. Nei diversi edifici sono infatti ospitati il Museo della Casina delle Civette, il Museo della Villa ed il Museo della Scuola Romana. Nel Casino dei Principi sono ospitate mostre su temi connessi alla Scuola Romana, nella dipendenza della Casina delle Civette le mostre hanno per oggetto le arti decorative. Il Villino Medioevale ospita invece una ludoteca tecnologica per ragazzi di grande interesse e accanto ci si può ristorare.

Sono in corso il recupero del Teatro, che tornerà ad ospitare spettacoli ed esposizioni e della Serra Moresca, splendida architettura di ferro e vetro, che sarà dedicata alla storia dell'arte dei giardini. Per le

catacombe ebraiche è già pronto un progetto, finanziato con un milione e mezzo di euro, per la loro messa a norma ed accessibilità, che dovrebbe prendere l'avvio tra pochi mesi. In particolare i lavori a Villa Torlonia sono così organizzati: per il Teatro il progetto è stato affidato all'architetto Piercarlo Crachi, la direzione lavori all'architetto Ernesto Duilio Rossi con l'impresa SAC. Per la Serra Moresca il progetto e la direzione lavori sono dell'architetto Valter Proietti mentre l'impresa è la IAB (la stessa che ha restaurato in modo eccellente il Casino nobile). Il restauro delle Catacombe ebraiche, infine, su progetto della dott.ssa Maria Rosaria Barbera e dell'arch. Marina Magnani, è di pertinenza della Soprintendenza ai Beni Archeologici di Roma che opera di concerto con la Comunità Ebraica.

D. Molti si chiedono che cosa sia stato fatto (e “se” qualcosa si è fatto!) per la Villa Leopardi; in particolare è stato lanciato un importante appello per Villa Leopardi, da parte dell'Ordine degli architetti di Roma. Si possono conoscere i progetti relativi?

R. Nella villa sono stati restaurati gli edifici minori ed in parte il parco. Per il Casino vi è stata la destinazione per attività culturali di una associazione ebraica, di recente decaduta. A tutt'oggi non vi sono progetti.



LA CITTÀ DELL'ALTRA ECONOMIA

Al Mattatoio di Testaccio un progetto che unisce al rigore del restauro una nuova spazialità e che applica i criteri della sostenibilità, dell'eco-efficienza e dell'innovazione tecnologica.

Massimo Locci

“ **U**n programma originale orientato a fini etici e sociali si traduce in un progetto che unisce il rigore del restauro a una nuova spazialità, e che applica i criteri della sostenibilità, dell'eco-efficienza e dell'innovazione tecnologica”. Con questa motivazione la “Città dell'altra Economia”, progettata da LCA-Luciano Cupelloni Architettura nel vecchio Mattatoio di Testaccio, ha vinto la terza edizione del Premio RomArchitettura per un intervento di riqualificazione edilizia.

Tra i criteri di selezione del premio, infatti, il valore più rilevante è risultato la rispondenza a una precisa visione etica. Non a caso tra i premiati troviamo interventi ben inseriti nel paesaggio e nel contesto urbano, che privilegiano soluzioni energeticamente sostenibili ed esemplari

nella logica progettuale, con novità di processo e di concezione.

Per l'attenzione all'innovazione in un contesto storico così particolare e alla sostenibilità (che riguarda ogni componente, dal sistema degli arredi e delle attrezzature fino ai materiali e ai cicli di lavorazione), il progetto ha conseguito anche altri riconoscimenti. Ha ricevuto il quarto premio ex aequo - tra più di 400 progetti provenienti da 20 paesi europei - agli Holcim Awards 2005/06 for Sustainable Construction (Ginevra 2005) e la menzione speciale al Premio internazionale Innovative Architectures, Design and Sustainability (Milano 2006).

La Città dell'Altra Economia si inserisce con garbo nel contesto storico, trovando una sapiente misura proporzionale e una forte capacità di ambientazione, senza rinunciare all'innovazione del linguaggio



LA CITTÀ DELL'ALTRA ECONOMIA

al Mattatoio di Testaccio

Comune di Roma - Dipartimento XIX

Progetto gennaio 2004/maggio 2005

Opere preventive dicembre 2004/maggio 2005

Inizio lavori settembre 2005

Fine lavori settembre 2007

Importo intervento € 5.000.000,00

Progettista e direttore dei lavori

prof. arch. Luciano Cupelloni

Responsabile del procedimento

arch. Mirella Di Giovine

Supporto al responsabile del procedimento

arch. Pietro Scaglione

Collaudatore in corso d'opera

arch. Francesco Giovanetti

Coordinatore della sicurezza

arch. Marco Astolfi

Gruppo di progettazione

Luciano Cupelloni Architettura:

Luigi Sorrentino, Cesare Tocci (strutture) Ricerca

& Progetto, Sergio Bottiglioni (controllo

bioclimatico e acustico) Andrea Garasi, Federico

Pacchieri (impianti meccanici) Francesco

Cattaneo (impianti elettrici e speciali)

Alessandro Dellepiane (stime) Simona Cappelli,

Stefania Pistone (ricerche d'archivio) Marco

Astolfi, Chiara Cagiano de Azevedo, Assunta

Gaetani, Nicoletta Marzetti, Rodolfo Migliari,

Vincenzo Pasquariello, Marta Salvatore, Ricardo

Socas Wiese, Lusilla Voci (collaboratori) Isabella

Grippo, Federica Fiorentini (monitoraggio

cantiere) Giulia Cupelloni, Marcella Migliaccio,

Gianluca Padula, Anna Pietrantonio (forniture e

sistemazioni esterne)

espressivo. Il Mattatoio è per Roma un significativo monumento di archeologia industriale e un'opera di forte richiamo in quanto testimonianza di una memoria collettiva, legata alla creazione nel periodo post-unitario e agli inizi del Novecento del primo polo di servizi della città. Nel settore urbano Testaccio-Ostiense, come è noto, sono state concentrate gran parte delle attività produttive: dalla centrale elettrica a quella del gas, dai mercati generali al Mattatoio. Questo ultimo e il Foro Boario, progettati da Gioacchino Ersoch nel 1888, sono tra gli interventi di archeologia industriale più significativi. Come l'Acquario Romano a Piazza Manfredo Fanti, progettato dallo stesso autore, presenta un'eccellente monumentalità e una finalità fortemente rappresentativa, emblematica dell'orientamento culturale della Roma neo-capitale. In uno spartito stret-

tamente funzionale i linguaggi antichi si fondono con l'espressività e la tecnologia di quella che allora era la modernità. Sono presenti, infatti, facciate con timpani e nicchioni, inserti scultorei e colonne a scala gigante accanto a strutture metalliche leggere, che consentono grandi luci libere; scarse murature in mattoni e intonaco vicine ad aggraziate colonne in ghisa.

Per il Mattatoio nei decenni scorsi infinite sono state le proposte di riutilizzo delle aree, anche con demolizioni integrali, e tutte non finalizzate. Nell'ultimo ventennio è prevalsa la tendenza alla salvaguardia e recupero di queste tipologie edilizie che, grazie alla specificità morfologica, grandi *loft* con impianti razionali, e alle originali soluzioni costruttive, consentono efficaci riconversioni. La parte restaurata ingloba istituzioni pubbliche con destinazioni diverse: Museo d'Arte Contemporanea di





Roma, il MACRO Future, progettato anch'esso da Luciano Capelloni, attività universitarie per la Facoltà di Architettura Roma Tre e per l'Accademia d'Arte, che a breve si insedierà.

Le pensiline del Foro Boario (il lungo portico ersochiano del 1888 e sulle tettoie del 1928, rari esempi romani di strutture in ghisa e ferro), gli spazi per le Pese del Bestiame e i cosiddetti 'rimessini' ospitano ora la Città dell'Altra Economia, uno spazio diviso in sezioni che fanno riferimento al turismo, all'esposizione e al commercio equo e solidale. Organizzata in 12 distinte attività, con vari spazi espositivi, la nuova funzione commerciale e ludico-espositiva del Campo Boario si struttura su una superficie coperta di circa 3.500 metri quadrati e con un fronte di oltre 200 metri lineari che si affaccia su un'area esterna di circa 8.000 metri quadrati.

Strutturato come un vero centro di comunicazione e valorizzazione di questo specifico settore economico, il complesso ottocentesco è stato posto in dialogo con i linguaggi ed i materiali della contemporaneità, lavorando per contrappunti, inserendo volumi vetriati, strutture leggere e ponti aerei all'interno delle volumetrie. Nelle vecchie strutture accanto al mercato dell'agricoltura biologica e del commercio equo e solidale trovano spazio gli sportelli della finanza etica, del turismo responsabile e per il centro di documentazione. Viceversa per gli ambiti della comunicazione aperta, con sala conferenza e libreria specialistica, il bio-bar e il bio-ristorante, Luciano Capelloni ha definito spazi del tutto nuovi, parte inseriti nelle

ossature degli antichi ricoveri degli animali, parte compresi in nuove volumetrie trasparenti che sono leggibili all'esterno come figure autonome. Per ottenere oltre tremila metri quadrati si è provveduto a coprire il vuoto tra il portico e le pensiline con una nuova struttura in acciaio, che trasforma le tettoie in un originale spazio coperto e delimitato da un perimetro prevalentemente vetrato.

Le addizioni con la loro essenzialità linguistica conferiscono valore allo spazio antico; il principio architettonico si condensa nella relazione/contrapposizione tra espressioni formali e nella mutua valorizzazione tra le parti. La nuova unità architettonica gioca sul contrasto tra essenzialità degli spazi interni, con inserti in acciaio e cristallo, e il rispetto/esaltazione delle valenze romantiche e di decoro in chiave urbana caratteristiche delle antiche facciate. Esito di un'attenta analisi storica del manufatto e di una capacità di interpretare i linguaggi del passato, l'operazione di restauro si è rivelata complessa, sia per la necessità di confrontarsi con un manufatto antico di grande valore, sia per le diverse destinazioni d'uso e superfetazioni che ne avevano alterato i caratteri. Operando con sensibilità sulle strutture esistenti e introducendo una forte dotazione impiantistica l'intervento sperimenta i limiti delle possibilità di modificazione in rapporto al contesto storico urbano e del sito in particolare.

In relazione alle specifiche morfologiche ed architettoniche, con orientamenti e giaciture non modificabili, particolare attenzione è stata rivolta al comportamento



termico dell'edificio e al controllo ambientale. Alcune scelte impiantistiche hanno positivamente contaminato il progetto: una serie di *shed* in copertura e grandi lucernari piani consentono l'ottimizzazione degli effetti termici e lo sfruttamento dell'illuminazione naturale. Le vetrate isolanti stratificate sono di tipo basso-emissive e schermate da un doppio piano in acciaio inox, forato in modo tale da consentire sempre la radiazione diffusa e la radiazione solare diretta.

Uno dei punti di forza del progetto è, dunque, relativa all'applicazione sistematica di diversi criteri per la sostenibilità ambientale e il risparmio energetico, dai materiali eco-compatibili ai sistemi passivi e fotovoltaici (166 pannelli al silicio policristallino). L'innovazione tecnologica della Bio-Architettura trova, per la prima volta a Roma, un'ampia applicazione nell'ambito di un progetto di restauro mettendosi in relazione con i vincoli della conservazione.

ROMARCHITETTURA

Il premio ROMARCHITETTURA, promosso dall'IN/ARCH LAZIO, dall'ACER e dall'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, è giunto alla 3° edizione ma, in verità, ha una lunga e importante storia, con finalità strettamente legate a quelle delle tre istituzioni proponenti e sintetizzabili nel sostegno della qualità architettonica complessiva, intesa non solo come fatto estetico ma soprattutto come valore sociale ed economico. Del tutto originale è la formula che mira alla valorizzazione dell'intera filiera di attori e figure che contribuiscono alla buona riuscita dell'intervento architettonico. L'iniziativa, tra opere proposte, segnalate e premiate costituisce inoltre una significativa ricognizione della buona architettura realizzata nel Lazio nell'ultimo quinquennio. È importante segnalare anche che ROMARCHITETTURA è unico per la ricchezza nell'articolazione e nella varietà dei temi, ma anche per come è strutturato nelle diverse fasi; coinvolgendo autorevoli progettisti, critici, personaggi dell'imprenditoria e dell'Università. Nella prima fase, con il coordinatore del premio Massimo Locci, la commissione dei selezionatori, composta da Giancarlo Goretti, Achille Ippolito, Gabriele Mastrigli, Luca Milan, Luca Montuori, Rosario Pavia e Luigi Prestinena Puglisi ha formulato le candidature.

Nella seconda fase la Giuria, composta da Giancarlo Cremonesi, Margherita Guccione, Alessandra Muntoni, Manfredi Nicoletti, Livio Sacchi, Amedeo Schiattarella, Franco Zagari, e Franco Panzini (per l'architettura degli interni) ha scelto i premiati.

PREMIO ROMARCHITETTURA PER UN INTERVENTO DI NUOVA COSTRUZIONE

Intervento vincitore: Ampliamento della Biblioteca Pio IX a Roma

Progetto: Architetti King e Roselli

Opere segnalate:

- Complesso Parrocchiale del Santissimo Salvatore a Genzano (Roma)
- Interporto di Roma
- Nuovo Polo Didattico delle Arti Visive a Ceccano (Frosinone)
- Riqualificazione di piazza San Cosimato a Roma

PREMIO ROMARCHITETTURA PER UN INTERVENTO DI RIQUALIFICAZIONE EDILIZIA

Intervento vincitore: "Città dell'altra Economia" al Mattatoio Roma

Progetto: ICA-Luciano Cupelloni Architettura

Opere segnalate:

- Facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università della Sapienza a Roma

- Riqualificazione di Aree nel Centro Storico di Rifreddo (Roma)
- Sala conferenze e Spazio Mostre dell'Accademia Britannica a Roma
- Serra ex-Piacentini nel Palazzo dell'Esposizioni a Roma

PREMIO ROMARCHITETTURA PER UN INTERVENTO REALIZZATO, PROGETTATO DA UN GIOVANE (under 40)

Tre opere vincitrici:

1° opera: Riqualificazione Giardini dell'accademia Belgica

Progettazione del giardino:

Lorenza Bartolazzi Tonci Ottieri

2° opera: Casa De Risi a Bellegra

Progetto: Sergio Bianchi

3° opera: Sala Degustazione Azienda Agricola Cavalieri a Genzano

Progetto: At Studio

Opere segnalate:

- Restauro e Recupero dell'Ex Cinema Lopez a Pozzuoli (Napoli)
- Uffici MMW
- Villa a Pereto

PREMIO "BRUNO ZEVI" PER LA DIFFUSIONE DELLA CULTURA ARCHITETTONICA

Opera vincitrice: Film Mumbai di Giorgio De Finis

Iniziativa o opere segnalate:

- Ciclo di trasmissioni televisive su Roma Uno curate da Andrea Giunti
- Portale internet Exibart.com
- Pubblicazioni delle Edizioni Quodlibet
- Saggio: "Margini della mobilità" di Giovanna Donini, Collana Babele, Meltemi editore

PREMIO SPECIALE ARCHITETTURA D'INTERNI CERAMICHE APPIA NUOVA

Intervento vincitore: Rp House

Progetto: Filippo Bombace - Oficina De Architectura

Segnalati:

- Luca Braguglia: Bookbar Palazzo Esposizioni
- Gap Architetti Associati: Appartamento in via Cicerone
- Giammetta & Giammetta: SPA a Roma
- Andrea Lupacchini: Glass Hostaria
- Luca Montuori Studio 2TR / Studio Cantucci: Leam Limited Store

PREMIO ROMARCHITETTURA ALLA CARRIERA

Vincitore: ing. Lucio Passarelli

Progettisti segnalati:

- Pietro Barucci
- Carlo Melograni
- Piero Sartogo
- Marcello Vittorini

IL MOSTRO DI SAN LORENZO

Massimo Locci

Oggetto di dibattito già prima della sua realizzazione, oggi si parla del futuro della Sopraelevata ipotizzando la demolizione e/o riconversione della struttura viaria. Fioriscono le iniziative: dal concorso internazionale di idee alla nascita dell'Associazione "Amici del Mostro" che propone il suo riuso.

Della Sopraelevata di San Lorenzo si è cominciato a discutere già prima del progetto e della realizzazione. Bruno Zevi nell'ottobre del '62 scriveva "È impensabile che l'ANAS conceda un contributo per realizzare un'opera non prevista dal PRG e nettamente antitetica alle sue direttive. Persino il cittadino più scettico, disincantato e qualunquista non può immaginare che si arrivi a tanto. (...) Una sopraelevata così concepita costituirebbe un colpo mortale per l'intero piano regolatore in quanto ne altererebbe i presupposti di base. Il Piano è fondato sull'idea di un 'asse attrezzato' che diventerebbe inutile o almeno perderebbe il carattere di soluzione accentrata e organica del traffico metropolitano". Questa premonizione di Zevi si è avverata in toto, sia perché la Sopraelevata ha contribuito ad affossare l'Asse Attrezzato, sia perché essendo un fatto episodico, peraltro mai realizzato del tutto, non ha risolto i problemi del traffico. Del problema si è continuato a discutere negli anni seguenti ora per il tracciato, indubbiamente troppo

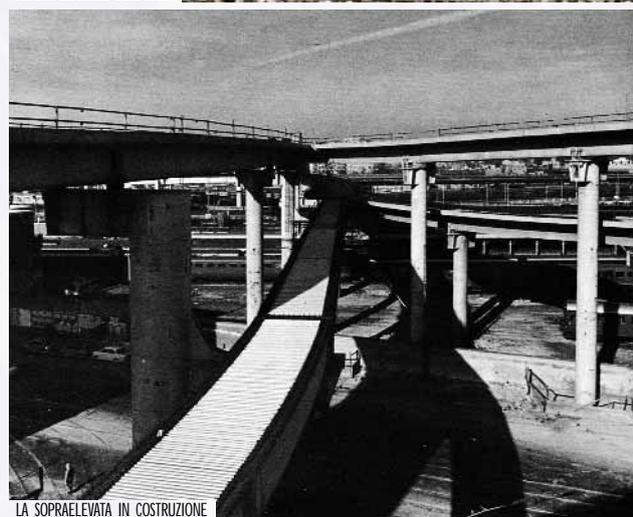
prossimo ai fabbricati, ora per gli indennizzi ai proprietari delle abitazioni. Comunque i circa otto km di sinuoso viadotto sono stati realizzati, peraltro con un interessante progetto (in acciaio con traviponte appoggiate a grandi pilastri cilindrici) redatto dall'ingegnere Fabrizio De Miranda per conto della Finsider. Già nella lunga fase di costruzione, tra il 1966 e 1975, è entrato nell'immaginario collettivo sia per gli aspetti positivi e di indubbia fascinazione strutturale e futuribile, inteso come una citazione al film *Metropolis* di Lang, sia per quelli negativi ed inquietanti veicolati da molti film; chi non ricorda il Fantozzi di Paolo Villaggio che prende l'autobus su Viale Castrense direttamente dal balcone? Paradossalmente pur essendo un'ipotesi urbana sostanzialmente sbagliata, un "mostro" urbanistico, la Sopraelevata di San Lorenzo ha fortemente affascinato gli architetti romani. Io stesso nel 1984, all'interno di un convegno e mostra di progetti sul tema dei vuoti urbani all'InArch, pensai di riconvertirla in struttura di sup-

porto della nuova stazione dell'Alta Velocità e di scambio intermodale, di cui si incominciava a parlare.

Dopo decenni di oblio alla fine del secolo scorso si ricomincia a parlare di una demolizione e/o riconversione della struttura viaria, previa realizzazione di un altro tracciato di scorrimento veloce. Sulla scorta di questo presupposto sono state promosse due importanti iniziative: il Concorso internazionale di idee "Trasformazione e rinnovo urbano dell'area di San Lorenzo" del 2001, che ha assegnato cinque primi premi ex-aequo ad altrettanti stimolanti progetti, e LAB 02 promosso da Lucio Passarelli e Alessandro D'Onofrio per l'Accademia di San Luca del 2004, un laboratorio di progettazione che ha fornito interessanti soluzioni redatte da sei gruppi interdisciplinari. Contemporaneamente si forma l'Associazione "Amici del Mostro", cui aderiscono architetti e intellettuali, per sollecitare un dibattito senza pregiudizi sul futuro della tangenziale che, con la delocalizzazione dell'arteria viaria, non preveda come unica



VEDUTA ZENITALE DELL'AREA



LA SOPRAELEVATA IN COSTRUZIONE

Al Sindaco dagli Amici del Mostro

Carissimo Sindaco, oggi la Tangenziale Est di San Lorenzo appare a molti come un "Mostro" metropolitano da demolire e da rimuovere, per cancellare al più presto non solo le tracce fisiche ma anche la memoria urbana della sua esistenza terrena. In tale prospettiva, condividendo l'intenzione di eliminare dalla Sopraelevata il traffico veicolare per trasferirlo in una nuova sede più idonea, l'interrogativo che ci poniamo è: che fare della struttura architettonica residua?

Ovvero: si è davvero certi che la soluzione migliore sia quella della demolizione? Una volta eliminata la sua funzione veicolare, la Tangenziale perderebbe le sue qualità negative per trasformarsi in una presenza silenziosa, non inquinante, e potenzialmente preziosa sia dal punto di vista funzionale che figurativo.

La sua eliminazione fisica non migliorerebbe ulteriormente la qualità della vita di quanti con essa infelicitamente convivono da tanti anni, anzi, il prezzo sarebbe altissimo non solo in termini economici ma anche per gli enormi (e inevitabili) disagi sociali e urbani prodotti dalla demolizione, che prolungherebbe per anni le sofferenze dei cittadini.

Al contrario la sua conservazione e la sua trasformazione in un parco urbano lineare

consentirebbe di organizzare un asse attrezzato verde di spazi e di servizi preziosi per un sollecito risarcimento del quartiere di oggi e per la rinascita della città di domani. Quando fu attuato il primo esperimento di pedonalizzazione della strada, dopo una cauta diffidenza iniziale i romani cominciarono a invaderla pacificamente e per due giorni la occuparono e la usarono, vivendo il "Mostro" come un amico insperato, come un evento metropolitano eccezionale ancora tutto da scoprire e da inventare. Con il desiderio di contribuire allo sviluppo di una riflessione di ampio respiro, di trasformare in un appuntamento annuale la pausa di pedonalizzazione sperimentale e di promuovere un grande concorso internazionale di idee circa il futuro della Sopraelevata, ti salutano cordialmente.

Gli Amici del Mostro

Ovvero, gli architetti:

Massimo Casavola, Gianni Accasto, Lucio Altarelli, Carlo Aymonino, Lucio Valerio Barbera, Rossana Battistacci, Emanuela Belfiore, Pier Giorgio Bellagamba, Rosalba Belibani, Cristina Benedetti, Massimo Bilò, Valerio Bindi, Adele Bonaduce, Franca Bossalino, Pier Giacomo Bucciarelli, Luigi

Calcagnile, Alessandro Camiz, Umberto Cao, Giovanni Carbonara, Roberto Casseti, Luigi Catenacci, Pippo Ciorra, Paola Coppola Pignatelli, Manuela Costa, Giangiaco d'Ardia, Gabriele De Giorgi, Roberto de Rubertis, Paolo Desideri, Cesare De Sessa, Giulio Fioravanti, Stefano Garano, Rosario Gigli, Francesca Jovino, Massimo Locci, Renato Masiani, Nicola Mongelli, Richard W. Moore, Giorgio Muratore, Renato Nicolini, Roberto Palumbo, Stefano Panunzi, Marco Petreschi, Francesco Pietrella, Claudio Presta, Luigi Prestinzenza Puglisi, Francesco Redi, Gaia Remiddi, Laura Ricci, Luca Reale, Antonino Saggio, Guendalina Salimei, Piergiorgio Santoro, Nicola Saraceno, Amedeo Schiattarella, Roberto Secchi, Antonino Terranova, Mariella Tesse, Giorgio Testa, Laura Thermes, Benedetto Todaro, Carlo Tomassi, Luca Zevi;

insieme con:

Age, Suso Cecchi d'Amico, Giorgio Bartocci, Alessandro D'Alatri, Silvia d'Amico Bencicò, Gloria De Antoni, Oreste De Fornari, Piero De Bernardi, Massimo Ilardi, Alessandra Levatesi, Tullio Kezich, Gigi Magni, Silvia Massotti, Barbara Mastroianni, Mario Monicelli, Bruna Parmesan.

soluzione la sua demolizione. Sulla scorta di positive esperienze internazionali, a Parigi e New York, di riuso di viadotti ferroviari e carrabili gli "Amici del Mostro" propongono di realizzare un parco lineare attrezzato e, nell'ottica di attivare un processo partecipativo con i residenti, vengono organizzati laboratori didattici nelle scuole, incontri all'InArch, esposizioni di progetti e tesi di laurea degli studenti di architettura, fino all'ottenimento nel 2007 di un parere positivo sull'ipotesi di un Parco Urbano da parte della Commissione Cultura del Comune di Roma.

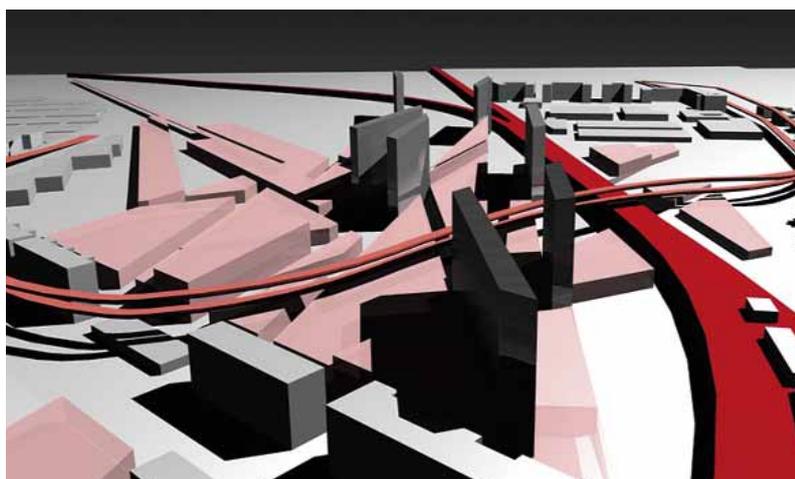
La pubblicazione "Il Mostro di San Lorenzo, progetti per la tangenziale est di Roma" di Lucio Altarelli e Massimo Casavola per Gangemi Editore raccoglie una serie di contributi dei citati concorsi e workshop progettuali, di analisi e di approccio teorico, e alcuni progetti selezionati tra quelli redatti dagli studenti dei laboratori di progettazione. Di seguito pubblichiamo uno stralcio significativo dei due principali saggi del libro.



Concorso internazionale per la trasformazione e il rinnovo urbano dell'area di San Lorenzo

Dall'alto:

- 1° premio ex-aequo: Luca Zevi e Studio Transit
- Progetto segnalato: Livia Toccafondi, Carlo Cecere, Rosario Marrocco



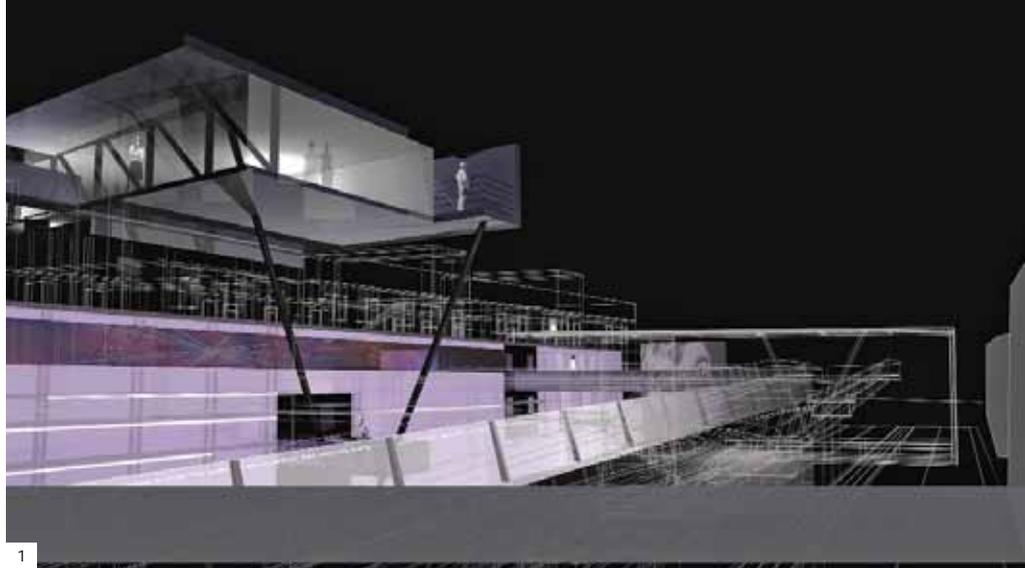
UN FIUME DI EMOZIONI

Lucio Altarelli

TRA CASE E STRADE Tra i diversi appuntamenti mancati tra *Roma moderna* e la sua *modernità*, uno di questi riguarda certamente i rapporti tra *spazi residenziali* e *spazi della viabilità*.

Per una parte dell'immaginario collettivo Roma è, essenzialmente, una *città di case*: quartieri, intensivi, caseggiati e borgate. Questa *città di case* costituisce quella *periferia* descritta e interpretata più volte da Pasolini, di cui si celebrano i 30 anni dalla sua scomparsa, come *metafora* di una più generalizzabile idea di *sviluppo* cui, però, non si accompagna l'effettivo raggiungimento di un *progresso*. Pasolini è l'interprete di quei *terrains vagues* che non sono più campagna e non ancora città. Luoghi dunque *transitivi*, specchio a loro volta di altrettante modificazioni: la progressiva omologazione di una classe sociale, quella delle borgate, destinata a perdere i suoi presunti valori.

Roma però è anche una *città di strade*, rappresentate da consolari, tangenziali, viadotti e raccordi anulari, che nel loro insieme, viste ipoteticamente dall'alto di un'orbita elevata, nella sovrapposizione geometrica di radiali e controradiali, tracciano sul territorio un *disegno* che, forse, qui è più chiaro e descrivibile che altrove. Questa *città di strade* s'incrementa particolarmente durante il periodo del *boom* economico, tra gli anni '60 e '70, trovando diverse e sensibili interpretazioni nella produzione cinematografica di quel periodo. Dove il traffico e i relativi paesaggi infrastrutturali sono comunemente visti più come sintomo di un diffuso *malessere* che come espressione di una *virtù*; di un *disagio*, in altri termini, da pagare all'affluente *società dei consumi*.



L'ingorgo di Comencini guarda al traffico romano con l'ansia della premonizione. Rappresentandolo come luogo di intasamenti e di paralisi prossime venture; come inconciliabile ed irrisolvibile dissidio tra le forme della città storica e le forme della modernità. Roma dunque come gigantesco garage, per usare le parole di Rafael Alberti: "alma garage immenso".

Roma di Fellini crea una *dissolvenza incrociata* tra le forme storico-monumentali della città millenaria e l'immagine di quotidiana follia di un traffico caotico, accolto dal proverbiale *cinismo* dei romani come evento ineluttabile. Visto attraverso il filtro di quella bonaria saggezza, prossima all'indifferenza, di chi tutto ha visto e tutto ha già subito. "Immemorialmente indifferente" come direbbero Cristina Campo e, con lei, Elena Stancanelli (*Ad immaginare una vita ce ne vuole un'altra*, Minimum fax).

Uccellacci ed uccellini, film dai toni *surrealisti* di Pasolini, mostra invece le figure di Totò e di Ninetto Davoli che si aggirano *spaesati* nel viadotto, allora in costruzione, della Magliana. Accompagnati, nei loro nomadismi urbani, da un funereo corvo parlante nel ruolo di un sedicente *intellettuale* marxista. Allusione eloquente alle difficoltà di una sinistra claudicante ed incapace, per Pasolini, di coniugare attività politica ed interpretazione del reale.

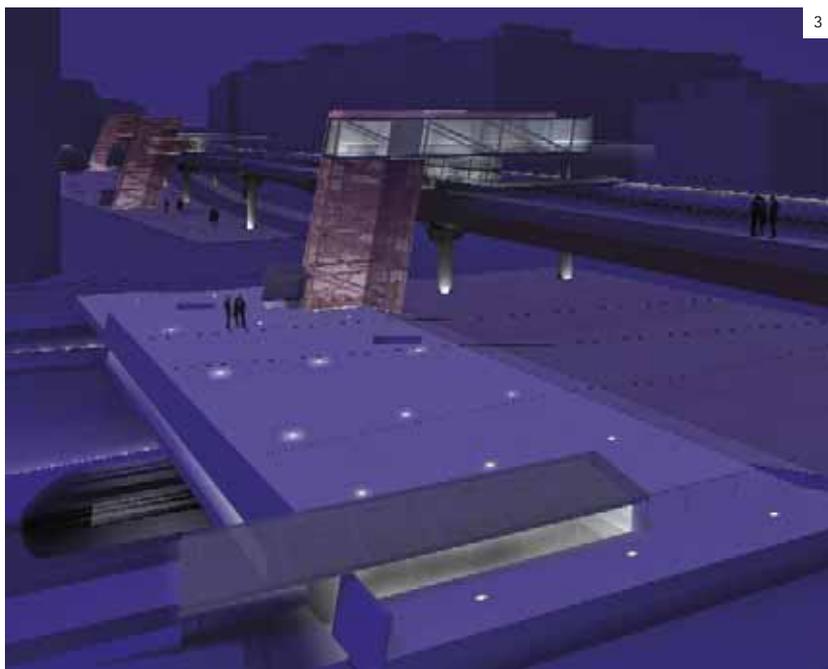
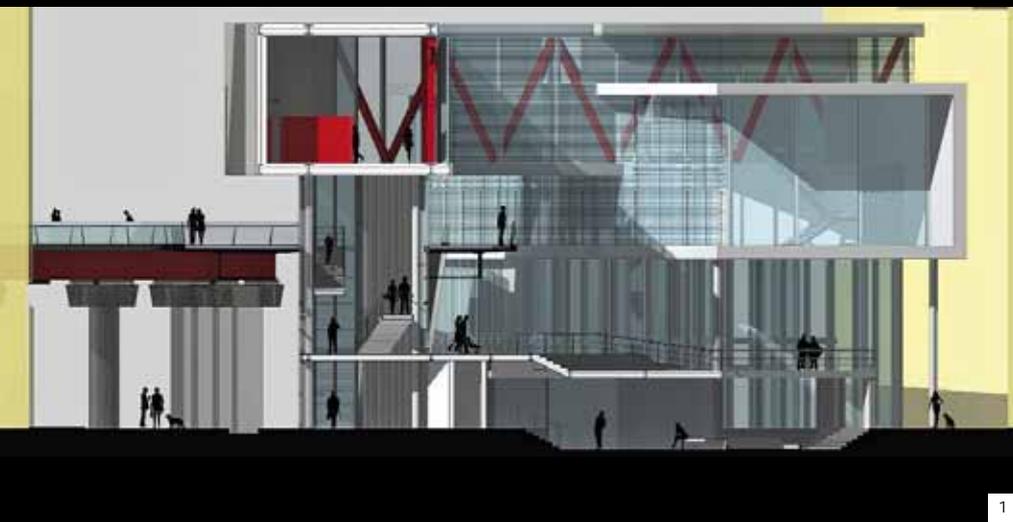
Queste due realtà, la *Roma delle case* e la *Roma delle strade*, convivono una accanto all'altra, senza sommarsi e mostrandosi, piuttosto, come *corpi separati* della città e del suo sviluppo urbano, che nessuna progettualità è riuscita a tenere insieme più di tanto, fatte salve le dovute eccezioni. Citerai, tra queste, il rapporto tra il quartiere Olimpico e la presenza del viadotto di Nervi; l'accesso a Roma nord nel rapporto

ben riuscito tra la Salaria e l'insediamento acropolico di Fidene-Val Melaina, con le Torri di Maurizio Montani; le due *spine* di Ballio Morpurgo, disposte perpendicolarmente alla Cristoforo Colombo in modo da formare una *quinta urbana*.

(...) Com'è noto, la rappresentazione della modernità si fonda, invece, su quella raffigurazione dei paesaggi infrastrutturali che trova un significativo e ricorrente riscontro nel linguaggio cinematografico: dalla modernità *eroica* di *Metropolis* di Fritz Lang, con le sue strade e passaggi pensili, fino ai più omologanti paesaggi della contemporaneità che nelle sequenze di *Crash*, il film di Cronenberg tratto dal libro di James G. Ballard, o in quelle iniziali di *Lisbon Story* di Wim Wenders riconducono i temi della modernità all'attuale *disincanto* metropolitano. Individuando nei paesaggi infrastrutturali, in sospeso tra residui di identità e più accertate omologazioni, un paesaggio largamente incerto, da interpretare.

Esemplari, da questo punto di vista, sono alcune realizzazioni che, a partire dalla Barcellona olimpica, coniugano la funzionalità di strade e svincoli con la volontà di declinare una nuova estetica urbana legata alla rappresentazione dei paesaggi infrastrutturali. Il *Vall d'Hebrònd* di Eduard Bru i Buster e lo svincolo *La Trinidad* di Enric Battle e Joan Roig, per citare solo due degli esempi barcellonesi, hanno successivamente fatto da battistrada a numerosi interventi europei; tra cui *Euralille*, città dello scambio a scala territoriale.

LA SOPRAELEVATA DI SAN LORENZO A ROMA
Il recente dibattito sulla Sopraelevata di San Lorenzo a Roma unitamente all'accesa, e per molti versi molto *italica* contrapposi-



zione tra il partito dei *demolitori* (in maggioranza) e quello dei *conservatori* (in netta minoranza), nell'apparente *marginalità* del tema nasconde una più generale difficoltà. Quella di guardare a Roma come *insieme* stratificato di diverse città: quella storica, quella moderna e quella contemporanea.

In altri termini lo *strano caso* della Sopraelevata di San Lorenzo, con l'auspicio fatto proprio dal Comune di Roma ed assecondato da diverse istituzioni di un suo abbattimento *esemplare* (senza se e senza ma), mostra i nervi scoperti di un atteggiamento sostanzialmente antimoderno e fortemente ideologico che guarda alla Tangenziale come *mostro* (o *ecomostro* per usare un termine in voga) le cui presunte colpe sono da rimuovere attraverso il lavacro salvifico della *demolizione*.

(...) L'attuale contrapposizione tra il partito dei *demolitori* e quello dei *conservatori* registra, inoltre, un curioso paradosso: in questo caso i *demolitori* non agiscono in nome e per conto di un atto di *rinnovamento futurista* (della serie "demolire Venezia e il chiaro di luna") ma, all'opposto, di un *ripristino*, di una *nostalgia* per una condizione urbana pregressa che s'intende *restaurare*. Mentre i *conservatori* sono, in questo caso, quelli che, in maniera più *progressiva*, vedono nei processi urbani di *stratificazione* e di *discontinuità* precisi valori e non semplici disvalori. (...)

1. Tesi di laurea di Reana Angela Reale e Annamaria Gallèlli, relatore Lucio Altarelli, correlatore Giovanni Pogliani
2. Tesi di laurea di Laura Grusso, relatore Lucio Altarelli
3. Tesi di laurea di Matteo Morlacchetti, relatore Lucio Altarelli
4. Tesi di laurea di Chantal Martinelli, relatore Lucio Altarelli, correlatore Giovanni Pogliani

SALVA IL SEGNO!

Massimo Casavola

Appartengo alla generazione di quelli che *il Mostro* l'hanno visto nascere. E l'ho amato da subito di un amore assoluto, passionale, forse anche un po' infantile, come talvolta accade quando si è giovani: di uno di quegli amori che magari ti trascinano dentro le storie più sbagliate perché sei schiavo di un fascino fatale al quale non vuoi sottrarti, fosse pure a dispetto della ragione. Di un amore che era a sua volta figlio di un'altra passione: quella per il cinema, del quale più di tutto mi affascinavano le immagini metropolitane ancora in bianco e nero che per me rappresentavano il simbolo del futuro e dell'*altrove*.

Dall'espressionismo di *Metropolis* fino al noir francese e americano tra le due guerre, tutta la mia adolescenza si è nutrita avidamente di immagini di città alte, dense, pesanti, anche cattive, ma comunque espressione di una dimensione urbana ricca di un fascino tanto inquietante quanto ricco di potenzialità misteriose, diverse da quelle previste nell'Italia nella quale mi era capitato di nascere e proprio per questo tutte da desiderare. (...)

Demolire o conservare? Non è questo il problema

Il dibattito sviluppato fino ad oggi è rimasto ancorato a questi due termini, di per sé troppo schematici per esaurire tutta la complessità del problema. In realtà il caso della Sopraelevata di S. Lorenzo è emblematico del momento di transizione nel quale viviamo, perché enfatizza lo scontro frontale attualmente in corso tra due culture opposte.

Lo rileva lucidamente nella sua intervista Tullio Kezich (guarda caso, un "non



architetto"): «*da una parte la cultura della distruzione totale che ha prevalso nel secolo scorso: la filosofia (peraltro mussoliniana) dello "spianare tutto", perché il mondo ha bisogno di cambiare e la società nuova ha bisogno di vivere in forme e luoghi diversi. Dall'altra la cultura della conservazione, dell'opposizione totale a cambiare le cose, del mantenere tutto com'è.*

Quello della conservazione a tutti i costi (basti pensare alle recenti forme di opposizione integralista contro l'alta velocità) è un atteggiamento mentale che risale all'ottocento. È vero che la ferrovia provoca danni e problemi alle popolazioni, ma è anche vero che dovrebbe esistere il senso della "inarrestabilità" della storia e delle esigenze nuove: bisogna che "la nuova cosa" accada, e bisogna trovare i giusti modi per rendere "la cosa" compatibile.

L'idea di radere tutto al suolo, invece, deriva da un passato più recente ma è anche tipica di una certa filosofia spicciola che va diffondendosi sempre di più nel mondo di oggi: quella di una società senza memoria e senza il senso della storia, che si accanisce in modo irresponsabile a cancellare le proprie stesse tracce. Proprio da qui nasce l'esigenza profonda di non "buttare via" il passato ma di aggiornarlo, per farlo aderire alle esigenze del presente e del futuro senza cancellarlo: chi siamo - e chi saremo - se cancelliamo le tracce del nostro passato?»

In termini disciplinari questa contrapposizione è riconducibile a due modi canonici di concepire l'architettura: come "Opera" o come "Processo".

Al primo modo corrisponde un'idea (mistica) di Architettura come Arte e in quanto tale immobile, fuori dal tempo, caratterizzata dal fondamentale diritto alla tutela

e alla conservazione (come la Gioconda, la Cappella Sistina o il Pantheon).

Al secondo modo corrisponde invece un'idea (laica) di architettura intesa come sistema dinamico, caratterizzato da uno status ordinario di instabilità dovuto alla sua trasformazione continua nello spazio e nel tempo.

Ma questo secondo modo non è ancora veramente diventato un patrimonio comune. Tuttora è sotterraneamente diffusa un'ostinata propensione per il primo modo, nel quale l'architettura si manifesta (e si conferma) come una disciplina "alta", nobile, preposta alla produzione dei monumenti, mentre nel secondo sembra ridimensionarsi nei confini più angusti di una disciplina subalterna preposta alla manutenzione ordinaria dell'ambiente.

Definisco "classico" il primo modo e "moderno" il secondo, facendo riferimento alla nota definizione di William Morris generalmente considerata come il "certificato di nascita" della cultura architettonica moderna. («*non possiamo sfuggire all'architettura perché essa abbraccia tutto l'insieme delle alterazioni e delle modificazioni operate sulla crosta terrestre in vista delle necessità umane, con la sola eccezione del puro deserto*»).

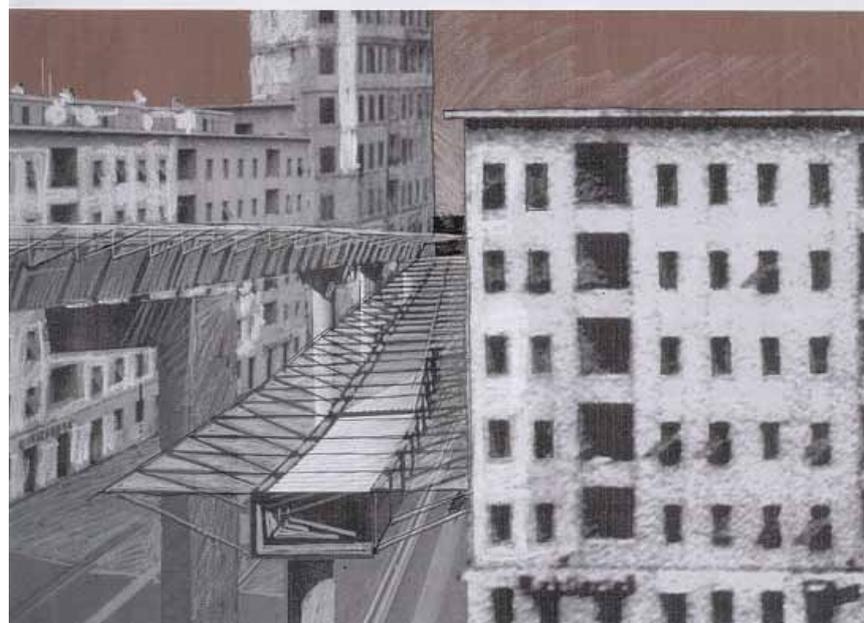
Nella realtà, a dispetto dell'apparente unanimità di consensi, la cultura architettonica moderna è stata lambita solo parzialmente dalla logica di Morris e tuttora una vasta parte degli architetti contemporanei (e delle stesse Scuole di architettura) continua di fatto a intendere la disciplina solo nel modo classico e a considerare "vera architettura" solo quella delle Grandi Opere, che rientra nei canoni dell'arte classica tradizionale.



6



7



5. Tesi di laurea di Andrea Scarponi, relatore Massimo Casavola
6. Tesi di laurea di Fabrizio Fiore, relatore Massimo Casavola
7. La sopraelevata in fase di realizzazione

(...) Premesso che il nostro atteggiamento mentale è innanzitutto quello di vedere l'architettura nella logica del Processo - la qual cosa, peraltro, non impedisce di riconoscere l'esistenza di "opere", ove queste ci siano - la Tangenziale Est non ci appare né come una grande opera da tutelare né come una vergogna da cancellare ma più semplicemente come un manufatto di qualità forse non eccezionale ma di certo unico nel panorama romano (per la taglia - XXL, direbbe Koolhaas - oltre che per la scala, per il suo alto costo di produzione e per il ruolo figurativo anomalo). Comunque, un manufatto ancora in ottimo stato di conservazione che - opportunamente modificato - potrebbe ancora "servire": essere utile sia al quartiere che alla città, seppure in modo completamente diverso da quello di oggi. (...)

Gli Amici del Mostro credono che quegli stessi abitanti di San Lorenzo che oggi odiano *il mostro* comincerebbero a sentire il vuoto della sua mancanza il giorno dopo la sua rimozione. Mentre imparerebbero ad apprezzarlo, a usarlo - e poi anche ad amarlo - il giorno in cui fosse trasformato come la Promenade Plantée di Parigi o come l'analoga Highline di New York, il cui progetto di riconversione è stato giustamente esposto alla Biennale di Venezia dell'anno scorso.

Meglio ricordare che non esiste solo il ridicolo di chi mette la cravatta al cane ma anche - infinitamente più tragico - quello di chi vorrebbe pateticamente riesumare il tempo passato cercando di nascondere la calvizie sotto il riporto.

Meglio la pelata. Meglio la "ruga d'espressione".

Salva *il segno!*

EUGENIO MONTUORI

Professione e ricerca
nell'architettura
residenziale romana.

Andrea Bruschi



Eugenio Montuori ha lavorato su quattrocentottantasette progetti e realizzato centonovantanove opere, dal 1945 in collaborazione con Leo Calini. A Roma lo studio Calini-Montuori ha progettato centosettantaquattro edifici, costruendone ottantatré, di cui cinquantaquattro architetture residenziali. Che Montuori sia un protagonista di quel gruppo di architetti cui è dovuta la crescita della città nel dopoguerra, è evidente non solo dal valore degli incarichi più importanti ma dal volume di opere che gli furono conferite.

Alla sua generazione fu devoluto il compito di "inventare" la forma della città democratica, organizzare i principi della sua crescita su criteri nuovi, affinare i modelli tipologici proposti da una pianificazione obsoleta e carente e renderli adatti alla rapida evoluzione della città, in un clima prima di necessità ed emergenza, poi, dagli anni '60, di turbinoso fervore edilizio. Gli interventi toccano punti nevralgici della città in espansione, ne impostano il carattere, stabiliscono le linee direttrici di futuri insediamenti limitrofi. Un compi-

Pagina a fianco, dall'alto:

- Villino della Cooperativa Versiliana in via Apollo Pizio, 1959
- Case INCIS in viale Metronio (con L. Piccinato e Viola), 1937
- Intensivi ENPAIA in via Venturi, 1959

In questa pagina:

- Villino della Cooperativa Versiliana in via del Podismo, 1959



to di alta responsabilità, lasciato al talento e al senso civico del singolo, che richiese contemporaneamente capacità di agire e controllare l'azione stessa, moderandola, perimetrandone i confini creativi senza cadere nel professionismo, in uno sforzo di mediazione fra esigenze diverse e intersecate.

Eugenio Montuori interpreta le occasioni professionali come spunto per affinare una ricerca sul campo che si innesta su linee guida ricorrenti ma non ripetitive. Seguendo un personale percorso creativo, l'evoluzione della sua scrittura architettonica assorbe selettivamente le innovazioni introdotte dal dibattito culturale senza tradurle in operazioni facili o entusiastiche: piuttosto il nuovo diviene parte di un solido corpus di atteggiamenti progettuali che modifica gradualmente e progressivamente i propri contenuti nel tempo. Questo metodo prudente ma aperto, curioso e attento, si riconosce innanzitutto nella persistenza delle configurazioni tipologiche, le quali sono via via deformate o rivisitate aderendo attentamente alle specifiche occasioni.

Se le case INCIS di viale Metronio conservano la semplice stereometria e l'aderenza al tema che già informava i perentori volumi di Sabaudia, questo secco passaggio fra tipo e costruzione subisce progressive mediazioni che vanno di pari passo con le conquiste della ricerca architettonica, non solo italiana.

Nel dopoguerra il castigato razionalismo che informa gli edifici della città universitaria entra in contatto con le esplorazioni dell'architettura organica. Queste vedono nella casa economica, e in particolare nell'esperienza dell'INA-CASA, un primo fecondo campo di applicazione. I tipi edilizi della residenza popolare sono contaminati con l'obiettivo di una mediazione fra rigore razionalista e tendenze organiche intese non tanto come esplorazioni stilistiche ma nel loro senso più profondo, quello che lega il fare architettura alle ragioni dell'esperienza, alla vita nel suo costituirsi più concreto.

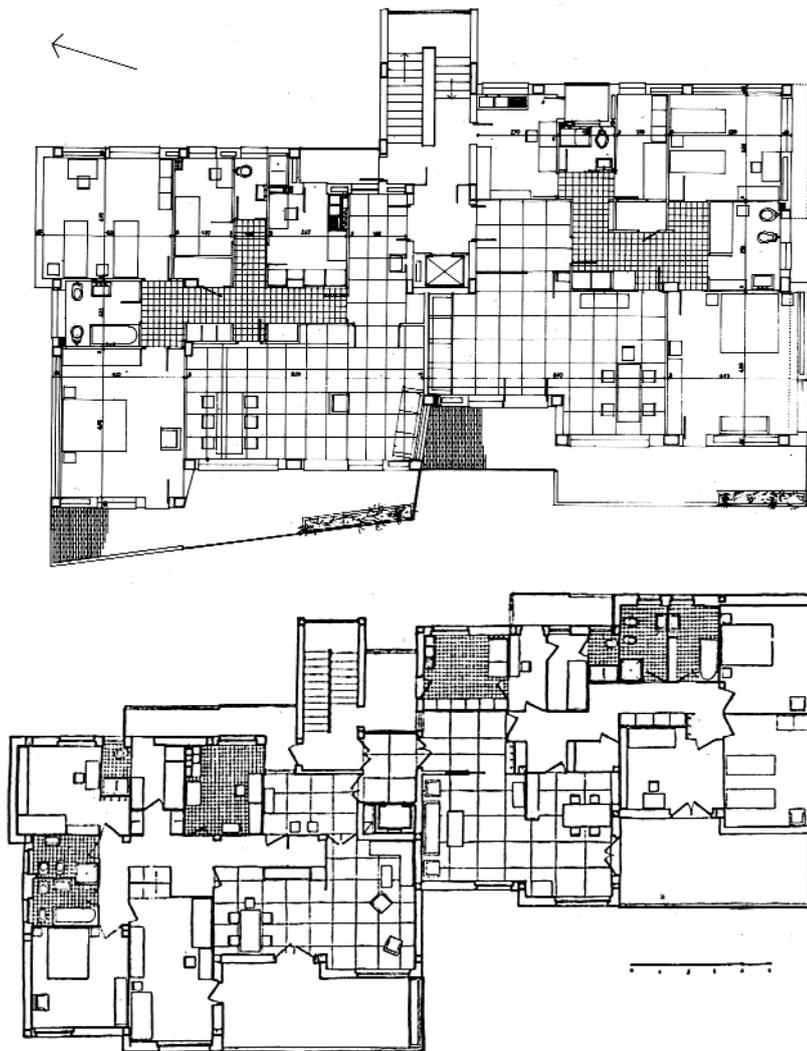
Se l'influenza di Adalberto Libera è presente fin dalle prime opere e persiste in tutto il percorso professionale di Montuori, nel tardo dopoguerra è la figura di

Ridolfi che, con l'esperienza del Tiburtino, aiuta ad ammorbidire i volumi e le giaciture del piano INA-CASA di Torre Spaccata e a fornire, con le torri di viale Etiopia, un vero modello di riferimento per gli intensivi ENPAIA del 1959.

Emerge una linea di ricerca tesa a conciliare razionalità ed empirismo, insieme al debito verso "Metron" e poi "L'Architettura" di Bruno Zevi. Montuori ne condivide i contenuti traducendoli in un programma personale: passare attraverso il razionalismo per umanizzarlo, approdando all'organico. Impegnato in questa ricerca sulla linea di demarcazione fra due poetiche solo in apparenza contrapposte, lo studio matura la propria interpretazione del dibattito architettonico in una evoluzione continua e complessa.

Alla costanza dei tipi fa riscontro una appassionante indagine formale sull'edificio, sperimentazione senza complessi che non si accontenta di raggiungere un esito standardizzato ma è approfondita anche all'interno della singola occasione professionale.

È il caso dei due villini per la Cooperativa



- Villini della Cooperativa Versiliana in via Apollo Pizio, 1959, piante

Pagina a fianco, dall'alto e da sinistra:

- Palazzina in via Gramsci, 1961
- Intensivi ENPAIA in via Venturi, 1959
- Palazzina in via dei Giornalisti 40, 1969

Versiliana dove alla sostanziale parità di schema distributivo, fa riscontro un esito figurativo completamente diverso. Anno cruciale nella formazione dell'architetto, il 1959 segna un punto di passaggio poetico nel quale il vocabolario semantico si rinnova, afferra il senso di un nuovo rapporto fra tipo e costruzione, più aperto alle sperimentazioni del nord Europa, introduce gli elementi che caratterizzeranno le esperienze future.

La Cooperativa Versiliana appare così come uno degli anelli di congiunzione tra passato e futuro dell'opera di Montuori. La forma rifugge le prime configurazioni statiche ma conserva la chiarezza delle sempre leggibili operazioni sul volume, mentre ciascun nuovo progetto si risolve in uno schema cristallino da formalizzare in ragione del diretto confronto con i dati dell'occasione, trasformandolo da astratto in concreto, privandolo di ogni contenuto sovrastorico per riportarlo nel mondo di tutti i giorni, quello delle persone, del cantiere, del lavoro.

Tempo presente, dunque, dell'architettura, senza passatismi né imprudenti futurismi.

Si evitano la nevrosi avanguardistica, incostante e ideologica, e i fanatismi passionali di corto respiro. Emerge l'attualissimo avvertimento di Montuori e Calini e la ragione che spinge oggi a riflettere sulla loro architettura residenziale piuttosto che sulle grandi opere, sul metodo innanzitutto. La loro lezione ricorda che la qualità del paesaggio urbano è strutturata sulla residenza e che la città ha uguale bisogno di grandi opere e di belle e semplici case, di sistemi edilizi coerenti e ordinati insieme a pochi elementi eccezionali.

Vivere il progetto nel presente è il presupposto per una ricerca senza sobbalzi che non si sbilancia in esplorazioni vertiginose, ma lega ogni occasione a esigenze concrete e reali, senza forzature.

Montuori sembra ripetere che l'architettura non è un dato a priori ma deriva direttamente dalla vita intesa come racconto di un quotidiano dignitosamente profondo, nel quale scorgiamo un senso reli-

gioso del lavoro come manifestazione etica. Fuori dai teoricismi, intraprende un percorso critico ragionato, forse più istintivo che sistematico, che lo porta al rifiuto di ogni posizione pregiudiziale, di sovrastrutture stilistiche, per interpretare l'occasione progettuale come stimolo alla verifica di quanto appreso attraverso l'esperienza diretta del fare.

È a partire da questa filosofia che lo studio perviene a quello che potremmo definire il suo stile maturo. Nel gruppo di villini di Tor Marancia gli interessi formali sono mediati da un chiaro rigore costruttivo che non sente il bisogno di forzare la naturale disposizione delle componenti, dei caratteri distributivi e delle forze messe in gioco per il controllo statico degli organismi. Qui il ruolo dei vocaboli utilizzati è organizzato in una logica struttura sintattica che assegna una precisa funzione semantica agli elementi costruttivi. La relazione fra la massa laterizia e gli elementi lineari delle strutture orizzontali appare quindi nella sua veste più chiara. A partire



dalla relazione fra elementi portanti e portati, fra le fasce orizzontali delle travi in cemento a vista e delle tamponature in laterizio, la massa edificata si scompone cinematicamente, secondo un moto centrifugo, in volumi contrapposti e chiaroscurali. Nelle palazzine di via Gramsci è invece

l'indagine sul pannello prefabbricato a definire un impaginato per grandi campiture nelle quali la cortina laterizia dialoga con tecnologie più recenti. Emergono infine le invarianti di una ricerca appassionata tesa a indagare la dialettica fra tecnica costruttiva, linguaggio architettonico e

complessità dell'incarico professionale. Professione e ricerca, strategia edilizia e qualità architettonica, non sono disgiunte: ciascuna concede all'altra lo spazio opportuno, in un intelligente compromesso costruttivo tipico della disciplina. Nei telai degli infissi in lamiera verniciata delle palazzine di via dei Giornalisti o in quelle di via Gramsci, nei parapetti in "GLASAL" della raffinata palazzina di via dei Giornalisti 40, profonda deformazione del tipo su lotto triangolare, si legge la volontà di restituire nel progetto della casa moderna la riflessione sulla dialettica fra innovazione, tecnologia, forma e tipo che percorre trasversalmente tutta l'attività di Montuori e Calini, verso una calibrata architettura del proprio tempo.



Tutte le fotografie sono state scattate dai componenti del gruppo che si è occupato dell'indagine sugli edifici significativi della Roma contemporanea nell'ambito della Carta per la Qualità del NPRG di Roma, capogruppo prof. arch. P.O. Rossi.

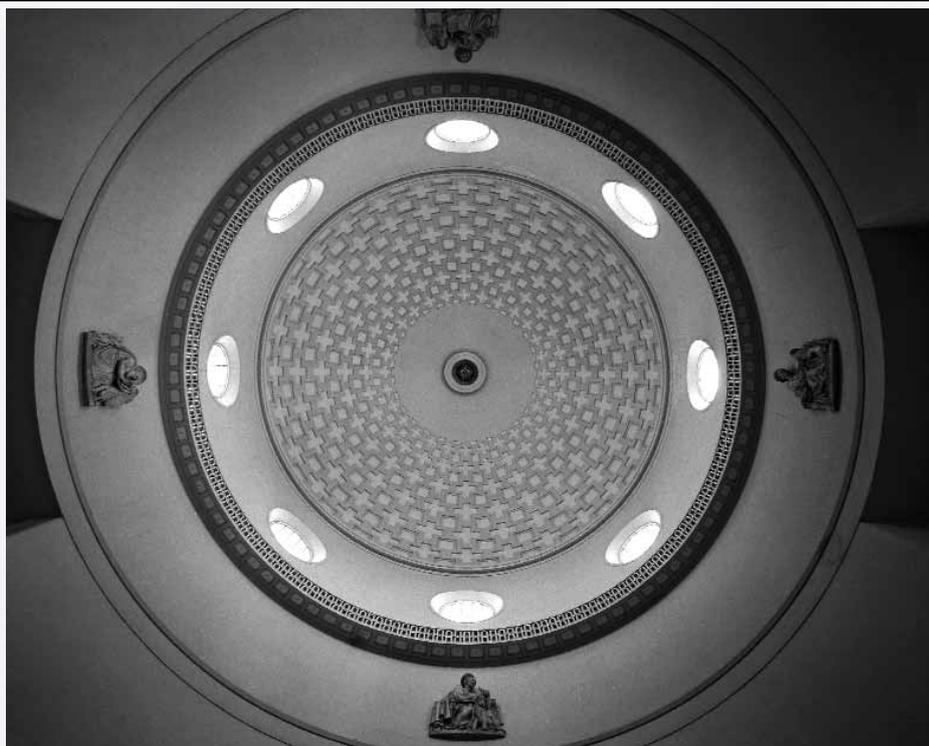
A proposito delle foto di Oscar Savio in mostra alla Casa dell'Architettura di Roma.

Giuseppe Strappa



FOTOGRAFIA E ARCHITETTURA

Quando il grande Nadar fotografava le viscere di Parigi sperimentando gli effetti della luce artificiale, avrebbe voluto animare le immagini con la presenza di figure umane. Non è dato sapere il motivo per cui, mentre tutti i monumenti venivano fotografati senza esseri umani, il grande maestro volesse ritrarre proprio l'architettura sommersa delle gallerie, catacombe, cloache, ravvivata da personaggi viventi. La spiegazione che qualche figura umana avrebbe fornito la "scala delle proporzioni", come riporta Nadar nel suo magnifico *Quand j'étais photographe* (Paris, 1900) è, peraltro, una patetica, evidente scusa. Ma poiché nessuno potrebbe restare nell'immobilità assoluta, "inorganica", per i diciotto minuti necessari alla posa, Nadar fu costretto ad impiegare manichini. Il destino della foto di architettura era quello di rimanere inanimata, depurata di vita. Da allora raramente l'occhio del fotografo di architettura ha colto il moto, il flusso della folla che scorre negli edifici, che pure sono fatti per accoglierla. La fotografia si concentra, al contrario, su un solo particolare immobile, di dimensioni diverse:

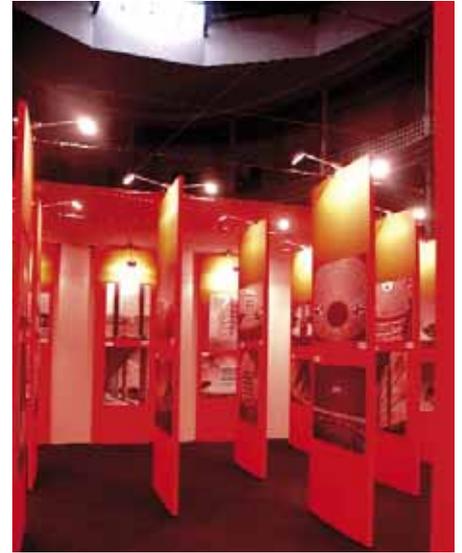


una facciata, la prospettiva di un interno, un dettaglio. Isolandolo lo rende astratto, montandolo accanto ad altre estrapolazioni finisce per descrivere un viaggio analogo al reale, da cui prende accuratamente le distanze. Il percorso che si svolge all'interno di un'architettura ne spiega le ragio-

ni; il percorso che l'occhio insegue collegando le immagini fotografate tra loro evita, invece, la ragionevolezza della costruzione, compone un'architettura solo apparentemente analoga a quella concreta. Se il problema dell'organismo architettonico, inoltre, è il rapporto di necessità



Vedute dell'allestimento
curato da Alessandro
Franchetti Pardo



Pagina a fianco, dall'alto:

- Chiesa di S. Marcella, la volta, arch. Del Bufalo
- Chiesa dei SS. Pietro e Paolo, interno, la cupola, archh. Foschini, Energici, Rossi, Vetriani

Questa pagina, dall'alto:

- Palazzo dello Sport, pilastro di sostegno e vetrata, archh. Nervi, Piacentini
- Palazzo dello Sport, vetrata, archh. Nervi, Piacentini

che si instaura tra la parte, l'elemento, e la totalità della costruzione, il problema della fotografia è, al contrario, il rapporto dell'immagine con il suo margine, col recinto che separa e da identità al contenuto. Un rapporto conflittuale individuato dal tema del "taglio", non a caso aspetto

tra i fondamentali dell'arte di fotografare. La fotografia è, dunque, ben lontana dal costituire il mezzo per duplicare e fissare l'immagine del costruito; neppure di una singola opera. È, piuttosto, uno strumento di mediazione tra l'occhio che guarda, con le sue aberrazioni e propensioni, e la costruzione reale: una manipolazione della forma che, in qualche modo, si sostituisce alla realtà moltiplicandone e disseminandone una versione astratta.

La fotografia non avvicina alle opere: ha, in fondo, aumentato la distanza tra pubblico ed architettura. Gli edifici, i tessuti, i monumenti reali, sono la lontana, incorruttibile origine di un processo di distrazione che termina col saggio critico o storiografico di intellettuali che hanno spesso visto le cose di cui parlano solo su fotografie. Favorendo nei lettori, interpreti a loro volta di altre interpretazioni, un rapporto ingannevole col reale, sempre più vago e lontano. E tuttavia, proprio per questo dischiudere allo sguardo un mondo diverso e divenuto nella memoria complementare al costruito, la fotografia è uno strumento indispensabile all'architettura. Possedendo un proprio, autonomo statuto, ne riduce



ed esalta, insieme, alcuni significati segreti estranei alle stesse intenzioni dell'architetto; ne dilata e moltiplica, nella riproduzione, il polisenso del messaggio.

Il fallimento della contrapposizione tra arte e fotografia, che avrebbe dovuto segnare il conflitto storico tra arte e tecnica, non è stato solo momentaneo, come prevedeva Walter Benjamin. Ha costituito la fase di un processo del quale si intuivano i primi caratteri già alla metà del XIX secolo, quando Louis Figuiet dava alla fotografia un'interpretazione romantica affermando che "l'obiettivo è uno strumento come la matita o il pennello; la fotografia è un mezzo come il disegno e l'incisione".

Fino agli anni recenti quando, attraverso progressive alterazioni, mutazioni digitali che, trasformando il rapporto col reale in ambigui ordigni d'elusione, inviando messaggi che ci arrivano come visioni o apparizioni, la fotografia ha fatto il suo ingresso immateriale nel grande alveo dello spettacolo globale.

Di questo processo, le foto di Oscar Savio in mostra alla Casa dell'Architettura, perfette, silenziose e deserte, in apparenza freddamente professionali, documentano un passaggio cruciale.

Private dei loro caratteri cromatici, ferme nello spazio, senza alcun accenno di moto, tra la fissità delle ombre e luci immobili, le costruzioni sembrano stabilire col luogo un incerto e precario rapporto di estraneità.

Ma, si badi, Savio è ben lontano dal voler rivelare una condizione di architettura semplicemente "denudata": sembra estrarre, piuttosto, con le infinite cautele di una tecnica raffinatissima, una sorta di fantasma nascosto nel grembo delle costruzioni reali.

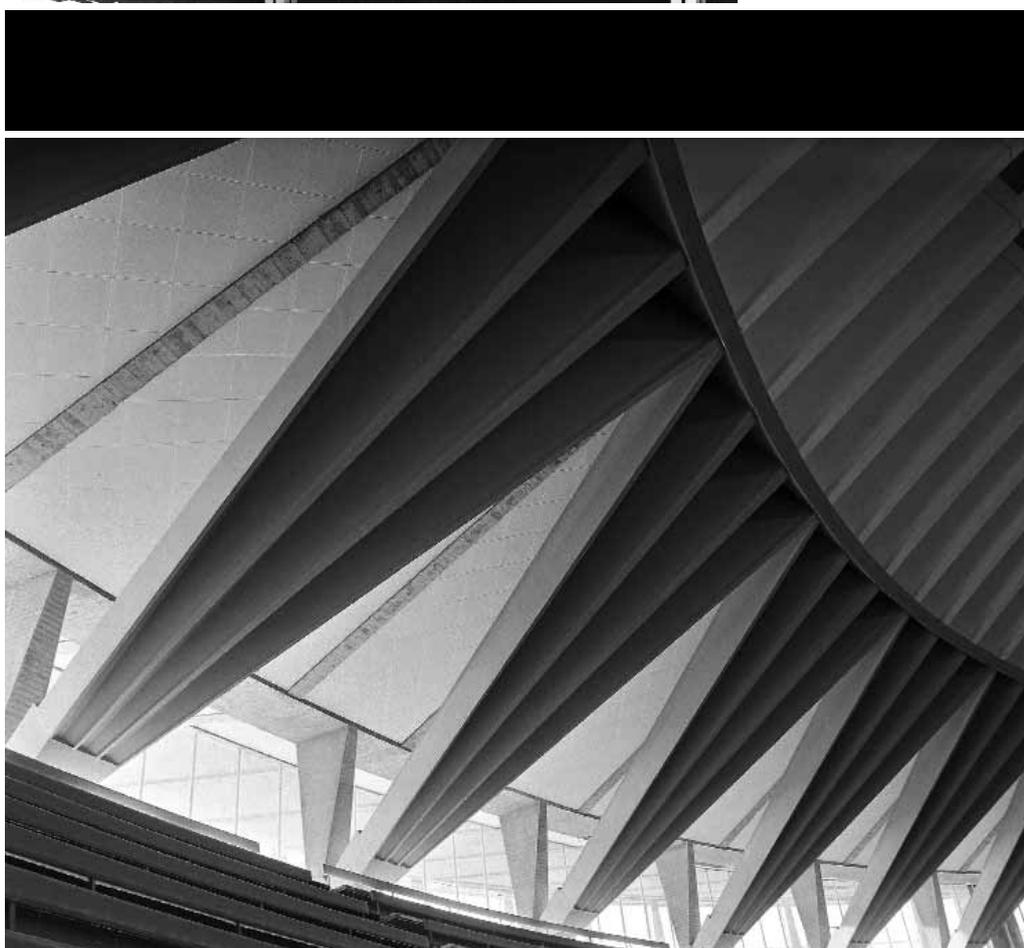


Dall'alto:

- Palazzo della Shell, esterno, arch. Moretti, Ballio Morpurgo
- Palazzo dello Sport, interno, particolare dei pilastri a ventaglio della copertura, arch. Nervi, Piacentini

Pagina a fianco, dall'alto:

- Palazzo della Civiltà del Lavoro, esterno visto dal portico del Palazzo dei Congressi, arch. Guerrini, La Padula, Romano
- Chiesa di S. Marcella, interno, navata centrale e altare, arch. Del Bufalo





E così le immagini del grande fotografo finiscono per trasformarsi in prodotto pressoché d'invenzione: un universo chiuso ed autonomo il cui fascino onirico scoraggia il rapporto concreto, fisico, tattile con le opere.

Le architetture trasportate su carta fotografica, depurate da Oscar Savio di ogni deformazione prospettica attraverso sofisticati basculaggi, acquistano una solennità indefinita, apparentemente incorruttibile, finendo per restituirci una tappa fondamentale del processo di trasformazione della fotografia contemporanea.

E proprio l'allestimento della mostra, curato da Alessandro Franchetti Pardo, con la foresta di pannelli tra i quali il visitatore si aggira come smarrito e senza guida, finisce per suggerire sapientemente questi temi attraverso i tanti racconti che la successione imprevedibile delle immagini è capace di suggerire.

Le foto dell'allestimento sono di Anna Rita Amato



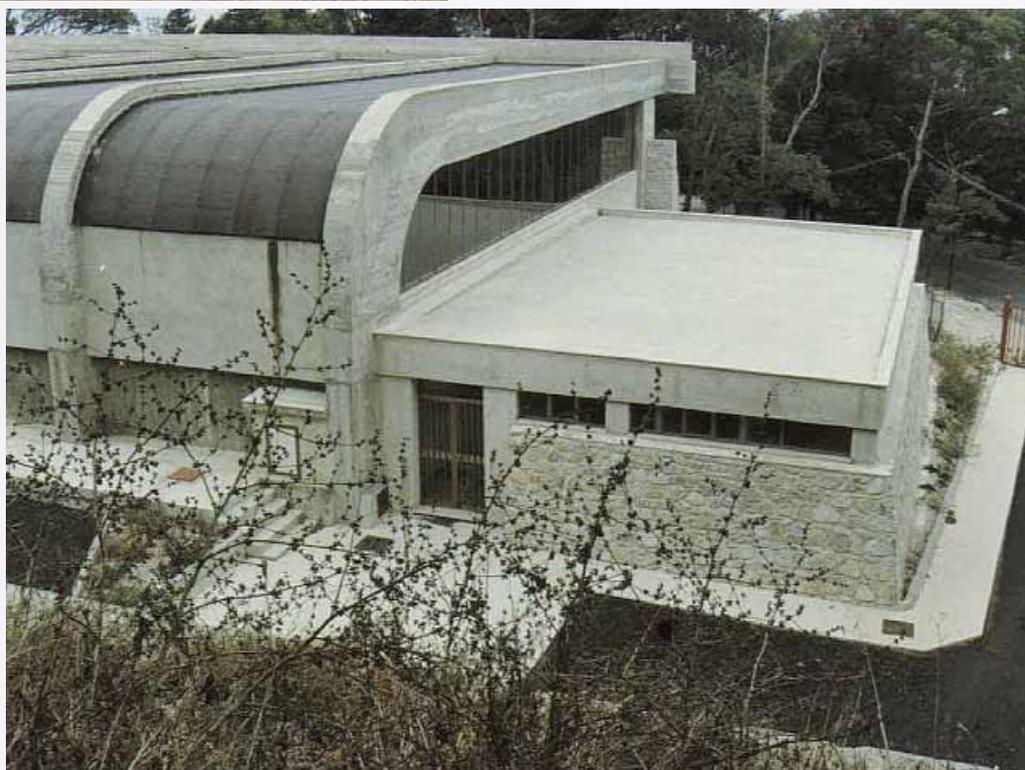
L'IMPORTANZA DELLA TUTELA

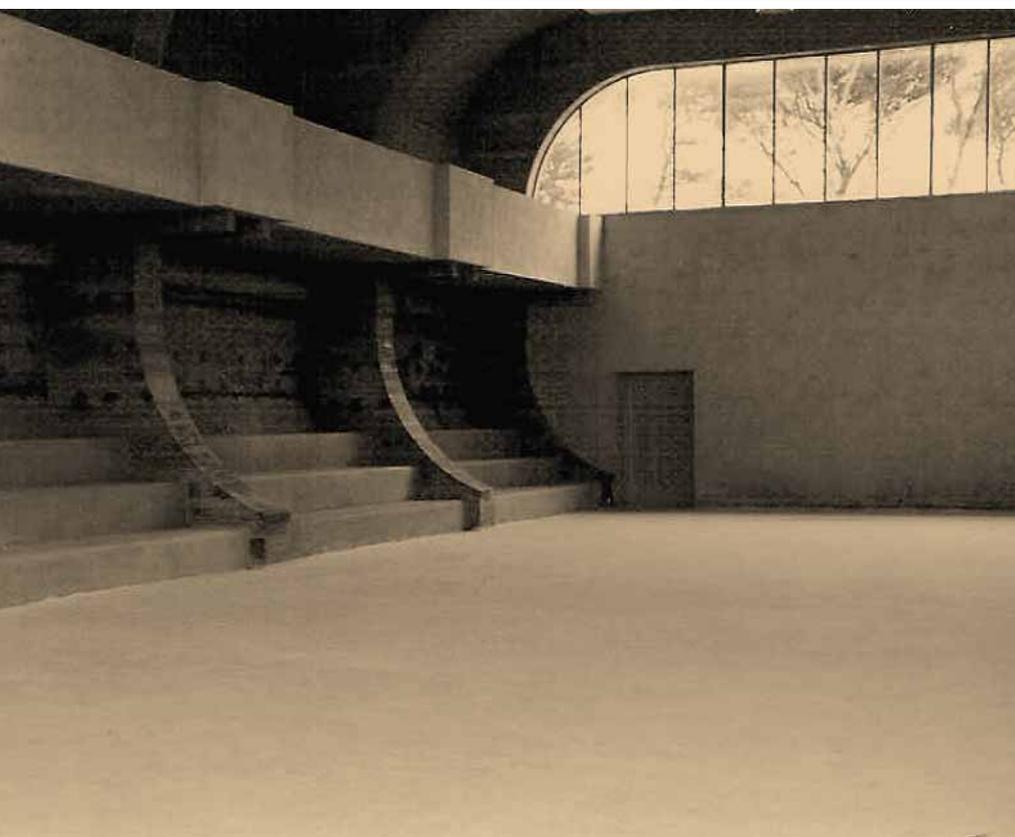


L'esempio della Palestra di Viale Porta Spada a Erice, un'opera di pregio che la stessa proprietà pubblica ha chiesto di sottoporre a vincolo per poterla tutelare e valorizzare.

Massimo Locci

L'interesse da parte di AR per la Palestra di Viale Porta Spada a Erice (Provincia di Trapani), progettata e realizzata nel 1985 dall'architetto Maurizio Tatangelo, iscritto nel nostro Ordine, scaturisce in primo luogo in quanto trattasi di un'opera di architettura pregevole; in secondo luogo perché come tale ha destato l'interesse dell'Amministrazione comunale di Erice tanto da decidere di vincolare il Bene Architettonico. Questa iniziativa è del tutto controcorrente sia perché la palestra ha meno di cinquanta anni, sia perché la tutela è stata chiesta dalla proprietà pubblica per poter valorizzare il complesso. Pertanto la procedura è estremamente significativa a scala nazionale, sperando che non rimanga un evento episodico ma coincida con un'inversione di tendenza generalizzata. Sarebbe importante, infatti, che la qualità





nel bosco, inoltre il volume, fuoriuscendo solo in parte dalla collina, appare come un reperto archeologico ancora parzialmente sepolto nel terreno. Si mette in dialogo con le mura urbane esaltando il valore espressivo della materia: la “pietra”, infatti, ne replica i valori espressivi nelle facciate prevalentemente cieche e lega la struttura della copertura al suolo. I richiami storici sono vivi negli influssi medioevali, arabi, bizantini e cinquecenteschi dell’area, sviluppando un’opera in cui l’uso dei materiali tradizionali è uno degli elementi di base. Il muro infatti ospita nel proprio “recinto” le funzioni della grande sala per le manifestazioni sportive e l’anfiteatro utile per le manifestazioni pubbliche che unisce la cittadinanza alla natura in questo luogo trasformato, dove l’architettura crea e realizza lo spazio dell’incontro e della memoria.

dell’habitat, del paesaggio, dello spazio urbano e architettonico ritorni ad essere un valore universalmente condiviso e non solo per la comunità degli architetti. Normalmente siamo chiamati a batterci per difendere il diritto d’autore e gli interventi anche di insigni autori dalle sistematiche manomissioni. Questa iniziativa dimostra che non abbiamo seminato invano ma, anche, che dobbiamo continuare ad affermare le ragioni dell’architettura, perché procedure come questa non devono essere considerate anomale ma normale prassi. Condividiamo a pieno l’azione dell’Amministrazione Comunale di Erice, anche perché l’intento culturale di AR fa ritenere significativo il valore d’insieme, la capacità d’inserimento nel contesto paesistico e nella stratificazione storica del luogo, più che il singolo elemento architettonico. Erice, città Fenicia e Greca arroccata sul

monte omonimo e a sbalzo come una terrazza sul mare a 751m di altezza, è un sito di forte empatia. La città, difesa da bastioni e mura, è un labirinto di stradine acciottolate e di varchi stretti lasciati dalle case che sorgono serrate le une alle altre, con curati cortili interni protetti dalla vista dei passanti. L’area d’intervento della Palestra di Viale Porta Spada è limitrofa alla pineta comunale, lungo la via di accesso alla città e vicino alle cinta murarie Elimo-Puniche. L’intervento non risponde solo alle esigenze funzionali come ogni opera edilizia, ma porta nel suo aspetto architettonico la scelta di realizzare la trasformazione del luogo con una metamorfosi naturale. L’architettura come elemento di passaggio tra il mito, la storia e la natura, riesce a creare uno spazio che narra la trasformazione del sito. Si lega al contesto incastonandosi

IL CASTELLO DI ERICE



L'ILLUMINAZIONE PER I BENI CULTURALI

Carolina De Camillis* - Sergio Rosati**

Il ruolo del progetto di illuminazione nella valorizzazione di ambienti confinati o spazi esterni. Analisi di alcune realizzazioni.

In questo secondo articolo vengono applicate le metodologie progettuali già descritte nel primo articolo (AR 81/09, pag. 26), attraverso l'illustrazione e l'analisi di alcuni progetti realizzati, riguardanti spazi esterni e ambienti confinati.

Aula Ottagona - Statua bronzea del "Dinasta" (in alto) e vista d'insieme dell'Aula (a fianco)



L'Aula Ottagona, ubicata nell'angolo nord-orientale delle Terme di Diocleziano, è caratterizzata da una pianta quadrata all'esterno con lato di m 30 e altezza di circa m 26, ottagonale all'interno, raccordata mediante quattro grandi nicchie ricavate negli angoli. La copertura è costituita da una cupola a crociera su base poligonale, chiusa in alto da un anello con foro ottagonale, da cui entra la luce naturale. Un ulteriore importante apporto di luce naturale avviene attraverso ampi finestroni. L'allestimento espositivo e il relativo progetto museologico sono stati preceduti da importanti lavori di consolidamento e restauro. La scelta di mantenere le colonne e la cupola geodetica del 1928 dell'ex-planetario ha permesso di contenere l'impat-

to degli impianti sul monumento, integrando i componenti impiantistici e utilizzandola come supporto del binario elettrificato su cui sono installati gli apparecchi di illuminazione.

È una peculiarità del luogo quella di generare nel visitatore una doppia valenza percettiva, per essere contemporaneamente "monumento" e "contenitore museale" di importanti sculture provenienti soprattutto da ambienti termali. Le funzioni individuate per i sistemi di illuminazione sono state quelle di illuminare con luce indiretta e tecnica wall-washing le muraure perimetrali, e di valorizzare con illuminazione diretta d'accento le opere esposte nella zona centrale e nelle quattro nicchie d'angolo.



AULA OTTAGONA DELLE TERME DI DIOCLEZIANO (EX PLANETARIO)

Museo Nazionale Romano (progetto di illuminazione 1988, realizzazione 1990, revisione 1999)

Progetto restauro, allestimento e D.L.

G. Bulian

Progetto illuminazione

C. De Camillis

SCHEDA DI SINTESI PROGETTUALE

ILLUMINAMENTI

Murature: Em=50 lux - Opere: Em ≤ 300 lux

LUMINANZE

nelle nicchie rapporto con lo sfondo 5:1

SORGENTI

Murature: sodio alta pressione HST 400W E40

Opere: alogene QT12 90W 12V Gy6.35

CARATTERISTICHE FOTOMETRICHE

Murature: proiettore uplighter con emissione 40°x84°

Opere: proiettori con riflettori spot, medium, flood, e rifrattori con lenti allunganti

TIPOLOGIA

Murature: proiettore con staffa

Opere: apparecchi per binario elettrificato multiciruito

GRADO INTEGRAZIONE APPARECCHI

Buono

FACILITÀ MANUTENZIONE

Discreta

POTENZA INSTALLATA

Murature: kW 3,2

Opere: kW 5,5

CONSERVAZIONE

Categoria fotosensibilità 1, ottemperanza alle norme

PALAZZO MASSIMO ALLE TERME

Museo Nazionale Romano
Nuove sale al piano terra
(progetto di illuminazione 2006,
realizzazione 2006-2008)

Progetto illuminazione
C. De Camillis

SCHEDA DI SINTESI PROGETTUALE

ILLUMINAMENTI

Volte: Em=300 lux max

Opere: Em ≤ 300 lux

LUMINANZE

Per le opere, rapporto con lo sfondo 4:1-7:1

SORGENTI

Volte: fluorescente lineare T8 36/58W G13 3000K

Opere: alogene QR111 max 100W 12V G53 e
QT12 90W 12V Gy6.35

CARATTERISTICHE FOTOMETRICHE

Volte: proiettore uplighter con emissione
asimmetrica

Opere: proiettori con riflettori spot,
medium, flood

TIPOLOGIA

Volte: sistema modulare

Opere: apparecchi orientabili da incasso
e per binario elettrificato multiciruito

GRADO INTEGRAZIONE APPARECCHI

Buono

FACILITÀ MANUTENZIONE

Buona

POTENZA INSTALLATA

Volte: min-max kW 0,6-1,4

Opere: min-max kW 0,45-1,9

CONSERVAZIONE

Categoria fotosensibilità 1,
ottemperanza alle norme



Palazzo Massimo alle Terme - Sala con le statue
bronzee del "Dinasta" e del "Pugilatore" e Sala con
la statua marmorea della Niobide (in basso)



Le sale oggetto di restyling sono costituite da moduli a base quadrata di circa m 5x5, con volta a crociera e altezza massima di circa m 8,50, e sono composte da uno, due o tre moduli. Le finestre presenti nelle sale erano state oscurate e pertanto l'illuminazione era solo artificiale. Infine lo sfondo bianco delle pareti non consentiva il contrasto con le sculture lapidee esposte, che risultavano appiattite. Lo studio è stato focalizzato sulla spazialità dei luoghi e sulla continuità con gli spazi circostanti (sistema gallerie-cortile interno), sul recupero della luce naturale, in relazione alle opere esposte. Le sale espositive sono state dotate di nuovi sistemi di illuminazione, in grado di valorizzare lo spazio architettonico (am-

bienti voltati), di porre in evidenza le opere esposte (studio del fattore di contrasto, uso del colore per gli sfondi), di ridurre i consumi energetici (impiego di dispositivi di regolazione del flusso luminoso degli apparecchi in base alle condizioni di luce naturale). È stato progettato un carter metallico con la forma di una cornice architettonica, in cui sono stati alloggiati e nascosti i sistemi di illuminazione. I sistemi previsti per l'illuminazione delle sale forniscono, con accensioni separate, illuminazione indiretta di base dell'ambiente, omogeneamente diffusa sulle volte e regolabile, e illuminazione diretta d'accento per evidenziare la plasticità delle sculture o valorizzare il pregio dei loro dettagli.

SALA DI CONSULTAZIONE E CONSERVAZIONE DELLA BIBLIOTECA LANCISIANA

COMPLESSO DI S. SPIRITO IN SASSIA A ROMA
(progetto 2005, realizzazione 2006)

Gruppo di lavoro
M. Fiorilla, G. Massimi, M. Missori
Progetto illuminazione
F. Aramini

SCHEDA DI SINTESI PROGETTUALE

ILLUMINAMENTI

Scaffalature: Em=60 lux sul piano verticale
LUMINANZE n.r.

SORGENTI

Scaffalature: LED bianco 20lm/W 3650K
Tavolo centrale: alogene QR111 50W IRC 12V G53

CARATTERISTICHE FOTOMETRICHE

Scaffalature: proiettore con ottica asimmetrica cilindrica wall-washer 45°
Tavolo centrale: proiettori con riflettori

TIPOLOGIA

Scaffalature: barra con LED
Tavolo centrale: apparecchi per sistema a cavi tesi b.v.

GRADO INTEGRAZIONE APPARECCHI

Discreto

FACILITÀ MANUTENZIONE

Ottima

POTENZA INSTALLATA

Scaffalature: kW 0,36 per 27 ml e 65 mq di scaffalature multipiano
Tavolo centrale: kW 0,20

CONSERVAZIONE

Categoria fotosensibilità 4, ottemperanza alle norme



Sala di conservazione e consultazione della Biblioteca Lancisiana



La Biblioteca Lancisiana, fondata dall'archiatra pontificio G. M. Lancisi nel 1711, ubicata nel cinquecentesco Palazzo del Commendatore del complesso storico-monumentale dell'Ospedale di S. Spirito in Sassia, è stata recentemente oggetto di una serie di interventi di recupero, finalizzati anche alla conservazione e al restauro delle collezioni, costituite da materiali eterogenei (libri e manoscritti, strumenti metallici e ceramiche) e sulle strutture della biblioteca (scansie lignee). Con particolare riferimento alla sala di consultazione e conservazione dei manoscritti, è stata utilizzata una progettazione integrata di tutti i sistemi impiantistici, con la finalità di assicurare il controllo

della stabilità microambientale, della qualità dell'aria e delle radiazioni luminose. Lo stato di conservazione dei volumi è valutato in tempo reale attraverso l'analisi dei fattori di rischio ambientale che condizionano la conservazione. I sensori integrati nelle scaffalature consentono l'acquisizione e il monitoraggio dei dati ambientali (temperatura, umidità relativa, radiazioni luminose), la loro supervisione e gestione.

Per l'illuminazione delle scaffalature è stato studiato un sistema di barre con LED con speciali ottiche in materiale termoplastico e regolazione del flusso emesso, con ingombri molto ridotti ed un accurato controllo luminoso.

LE MURA DELLA CITTÀ DELL'AQUILA

(progetto di illuminazione 2003, realizzazione parziale 2004)

Progetto

M.G. Carli, A. Di Stefano, M. Marchetti,

A.M. Medin

Progetto illuminazione

C. De Camillis

SCHEDA DI SINTESI PROGETTUALE

ILLUMINAMENTI

Tratto S. Basilio e altri: mura Em=35lux, torrioni Em=150lux; Tratto Porta Tione: mura Em=80lux, torrioni Em=200lux

LUMINANZE

Cinta muraria: 5+8 cd/mq;

Torrioni: 20 cd/mq (valori medi)

SORGENTI

Lampade a vapori di alogenuri metallici con bruciatore ceramico HIT-DE-CE 70 Rx7s 3000K; HIT-CE 35, 70 e 150W G12 3000K;

HIE/C 70 e 150W E27 4200K

CARATTERISTICHE FOTOMETRICHE

Proiettori con riflettori asimmetrici con emissione 150°x120° e 25°x100°

TIPOLOGIA Proiettori con staffa

GRADO INTEGRAZIONE APPARECCHI

Discreto

FACILITÀ MANUTENZIONE

Buona

POTENZA INSTALLATA

kW 3,75 (tratto S. Basilio, realizzato);

kW 4,4 (tratto Porta Tione, realizzato);

kW 14 (complessivi di progetto)

INQUINAMENTO LUMINOSO

in ottemperanza alle norme



Le mura della città dell'Aquila, il tratto di S. Basilio

La cinta muraria, che complessivamente ha uno sviluppo di circa 5 Km, è caratterizzata da torri quadrangolari che si innestano sui tratti rettilinei, scanditi dalla presenza di diverse porte. L'incontrollata espansione edilizia degli ultimi decenni ha determinato l'edificazione anche in stretta aderenza alle murature antiche.

L'intento della Soprintendenza era quello di utilizzare l'illuminazione come uno strumento di valorizzazione delle mura a seguito dei lavori di restauro e consolidamento, tenendo conto della scansione delle superfici murarie della cinta rispetto al tessuto urbano, in relazione ai diversi scorci visivi e alla posizione dell'osservatore.

Nell'illuminare il nastro della cinta muraria, si è voluta operare una differenziazione dei tratti murari rispetto ai torrioni, sia nella tecnica di illuminazione che nella diversificazione della cromaticità della luce. Si è previsto per i tratti murari un effetto compreso tra la proiezione e la radenza, mentre

i torrioni sono illuminati a radenza, per ottenere una decisa evidenziazione della loro trama muraria per osservatori posti a breve-media distanza. Per favorire la lettura dei torrioni anche per osservatori posti a distanza rilevante, sono state utilizzate lampade con differente temperatura di colore; tale accorgimento evita l'effetto di appiattimento, migliorando il rilievo plastico delle murature e l'effetto di tridimensionalità.

Nota

Successivamente alla redazione del presente articolo si sono verificati i tragici eventi sismici in Abruzzo e in particolare nella città dell'Aquila. Abbiamo appreso che la cinta muraria avrebbe subito alcuni danni, ma non nei tratti già oggetto degli interventi di consolidamento statico e restauro architettonico. Auspichiamo che la città tutta ed il suo patrimonio artistico e monumentale possano al più presto tornare a splendere.



PIAZZA DEL MUNICIPIO E PALAZZO GIOVENE A MOLFETTA (BA)

(progetto di illuminazione 2002, realizzazione 2003)

Progetto illuminazione

C. De Camillis, B. Zinni

La piazza del Municipio presenta un impianto planimetrico irregolare, caratterizzato dal disegno della pavimentazione in pietra grigia. Essa rappresenta il fulcro civico di Molfetta, in cui i due palazzi storici (Palazzo Giovene con una facciata rinascimentale e il neoclassico Palazzo di Città) fungono da quinta scenografica.

La volontà dell'Amministrazione Comunale era quella di valorizzare gli edifici monumentali della piazza, oltre a riqualificare il contesto urbano. Si è cercato di consentire una migliore lettura dell'impianto volumetrico della piazza e del trac-

ciato urbanistico, valorizzando le facciate principali e gli innesti delle strade del borgo medievale.

Si è scelto di valorizzare la quinta principale costituita dai due palazzi storici, combinando la tecnica a proiezione di luce con quella a radenza per la parte inferiore delle facciate e per le paraste binate sul cornicione del Palazzo di Città. Si è poi segnato il perimetro della piazza, utilizzando gli apparecchi da incasso a terra esistenti. Si è infine completata l'illuminazione della pavimentazione mediante l'uso di apparecchi sottogronda.

SCHEDA DI SINTESI PROGETTUALE

ILLUMINAMENTI

Facciate palazzi monumentali: Em=50 lux; altre facciate Em=10 lux; pavimentazione Em=20 lux

LUMINANZE

Facciate principali: 4-12cd/mq

SORGENTI

Lampade a vapori di alogenuri metallici con bruciatore ceramico HIT-DE-CE 70 e 150W Rx7s 3000K; HIT-CE 70 e 150W G12 3000K;

microlampade xeno attacco rigido 24V 5W; a vapori di mercurio HME super de luxe 50W E27

CARATTERISTICHE FOTOMETRICHE

Proiettori con riflettori spot e medium-flood e asimmetrici, rifrattori con lenti allunganti

TIPOLOGIA

Proiettori circolari, incassi a terra, apparecchi sottogronda, sistema lineare

GRADO INTEGRAZIONE APPARECCHI

Buono

FACILITÀ MANUTENZIONE

Buona

POTENZA INSTALLATA kW 4

INQUINAMENTO LUMINOSO

in ottemperanza alle norme



L'EX ACQUARIO ROMANO

SEDE DELLA CASA DELL'ARCHITETTURA A ROMA
(realizzazione 2008)

Progetto illuminazione
ACEA Roma - S. Santia

SCHEDA DI SINTESI PROGETTUALE

ILLUMINAMENTI n.d.

LUMINANZE n.d.

SORGENTI LED RGB 1,2W

CARATTERISTICHE FOTOMETRICHE

Proiettori con n. 80 LED RGB;

proiettori uplighter con n. 9 e n. 36 LED RGB

TIPOLOGIA

Proiettori con staffa. Proiettori lineari con staffa

GRADO INTEGRAZIONE APPARECCHI

Buono

FACILITÀ MANUTENZIONE

Ottima

POTENZA INSTALLATA

kW 3,5 (solo edificio, giardino escluso)

INQUINAMENTO LUMINOSO

in ottemperanza alle norme

Il fabbricato dell'**Acquario Romano**, costruito nel quartiere Esquilino, fu inaugurato nel 1887. L'imponente edificio è costituito da un corpo cilindrico a base ellittica con un avancorpo di ingresso. Tale struttura rievoca le tipologie dell'architettura classica, e precisamente l'anfiteatro, l'arco trionfale e il ninfeo. Il giardino originariamente possedeva un piccolo lago con due ponticelli, che circondava anche i resti delle mura serviane. Dopo un lunghissimo periodo di abbandono e degrado, l'edificio è stato restaurato ed attualmente è sede della Casa dell'Architettura.

Il corpo principale è caratterizzato da una scansione verticale dovuta al doppio ordine di semicolonne con capitello dorico e paraste corinzie, mentre l'avancorpo presenta un nicchione centrale con conchi-

glia, una cornice di coronamento con fregio e un'iscrizione.

In accordo con la Sovrintendenza Comunale, nello studio dell'impianto di illuminazione sono state perseguite due finalità: la realizzazione di un'illuminazione d'insieme a proiezione per evidenziare la struttura complessiva dell'edificio e una illuminazione d'accento a radenza dai marcapiani per sottolineare i particolari architettonici.

Sono stati utilizzati proiettori con sorgenti LED RGB gestite dal protocollo DMX, per consentire con la luce, anche attraverso l'uso del colore, una lettura dell'edificio sempre diversa in base ad orari, stagioni o in funzione di eventi. L'intervento ha previsto anche l'illuminazione del giardino e dei reperti archeologici presenti.

**Architetto, Lighting Designer **Ingegnere, Delegato per il Lazio ed il Molise della ADI*



PALAZZO ALBERTONI SPINOLA

L'idea progettuale è stata quella di conservare l'immagine del palazzo così come configuratasi cromaticamente e organicamente nel corso del tempo, nel rispetto della sua rilevante posizione all'interno della composizione urbana della piazza Campitelli.

Alessandra Cerroti

L'intervento di restauro del Palazzo Albertoni Spinola ha la sua fase iniziale nel 2005 con l'incarico, da parte del condominio, di compilare un quadro complessivo dello stato di conservazione del palazzo che comprendesse il rilievo architettonico, l'analisi dello stato di degrado delle superfici e la documentazione dei fenomeni di dissesto, operazioni tutte finalizzate alla successiva stesura del progetto di restauro. Questa fase, che spesso viene trascurata nella prassi operativa, ha permesso invece una lettura completa e una piena comprensione dell'organismo architettonico nel suo insieme e quindi di compiere consapevolmente le scelte progettuali che l'edificio stesso richiedeva e quasi "suggeriva" a fronte dello studio preliminare. La raccolta dei dati bibliografici, integrata con i dati oggettivi rilevati direttamente e indirettamente dalla fabbrica, è stata affiancata da una fase di osservazione critica dell'opera in cui, già dalle prime analisi, è

1. La facciata di Palazzo Albertoni Spinola su piazza Campitelli prima dell'intervento di restauro (Foto Novelli)

sembrata particolarmente rilevante la collocazione del palazzo nel contesto ambientale. La ricostruzione delle fasi costruttive, con attenzione alla sua 'autenticità diacronica', ha permesso di formulare il giudizio di valore che è sempre alla base di qualunque corretto intervento di restauro.

A questo proposito è necessaria una breve introduzione storica. Il Palazzo Albertoni Spinola, ubicato in piazza Campitelli, davanti alla chiesa di S. Maria in Campitelli, ha assunto le forme attuali all'inizio del Seicento. La facciata fu iniziata nel 1603 e negli anni immediatamente successivi fu completata la costruzione; seguirono alcuni interventi, nella parte posteriore, nel 1616¹.

Il Palazzo, nella sua forma attuale, si trova chiaramente indicato nella pianta di Roma del 1676 compilata dal G.B. Falda



2



4



3

2. Dettaglio della parte basamentale della facciata che risultava essere una delle parti più danneggiate: si nota la presenza di croste nere soprattutto sul travertino, di piccole mancanze dovute ad azione antropica e di fenomeni di dilavamento sulla cortina

3. Stato di conservazione del cornicione: esso rappresentava l'elemento decorativo che concludeva il primitivo edificio seicentesco e dunque il suo forte degrado impediva la percezione completa dell'organismo architettonico

4. Particolare dello stato di conservazione della cortina e degli elementi decorativi in travertino

mentre non se ne trova traccia nelle precedenti piante di Roma del secolo XVI. Sembra che all'inizio il lavoro sia stato commissionato a Giacomo Della Porta², il quale però morì nel 1602, ma esso fu sicuramente proseguito e completato da Girolamo Rainaldi. In particolare l'opera di Giacomo Della Porta potrebbe aver riguardato la costruzione delle strutture portanti e delle tramezzature interne in un primo edificio, forse tra il 1560 e il 1580, mentre il Rainaldi avrebbe avuto il compito di rifare e riallineare la facciata del palazzo con il nuovo assetto della piazza tra i palazzi De Rossi (poi Cavalletti) e Capizucchi. Risulta infatti che nel 1603 il marchese Baldassarre Paluzzi, allora proprietario del

palazzo, chiese licenza per edificare la nuova facciata, allargando verso la piazza il sedime delle preesistenti proprietà e allineando la nuova parete al cantonale del contiguo palazzo Capizucchi.

La situazione di facciata sovrapposta ad un'edilizia preesistente, oltre che documentata dalla pianta di Roma del Tempesta dove si attesta nel 1593 la presenza di un sistema di cassette basse, è denunciata dal diverso allineamento degli interni, ortogonali al cortile e ai fianchi del palazzo ma fuori asse rispetto al fronte sulla piazza; inoltre è da notare lo smusso obliquo attraverso il quale il portone, centrale nella composizione della facciata, si rivela essere un raccordo diagonale tra la piazza e il cortile interno.

Il palazzo, pervenuto dal 1671 alla discendenza degli Altieri, con i quali i Paluzzi si erano fusi, fu poi sopraelevato di un piano e, nel 1808, divenne di proprietà di Manuel Godoy, famoso generale spagnolo, che a sua volta lo vendette al cardinal Bartolomeo Pacca il quale vi abitò saltuariamente fino al 1819. Purtroppo la ricerca storica e d'archivio relativa a questa fase è risultata lacunosa a causa dell'impossibilità di accedere all'Archivio Altieri.

Il palazzo, venduto poi nel 1886 alla contessa Carolina Portalupi, fu ereditato alla sua morte, nel 1891, dai genovesi marchesi Spinola. Negli anni 1887 e 1888 furono eseguiti ingenti lavori di restauro, richiesti dallo stato di abbandono in cui l'edificio era stato lasciato per lunghi anni. Fu necessario consolidare volte ed archi, rifare quasi tutti i pavimenti, riparare il cornicione e le coperture dei tetti e delle terrazze, completando la costruzione del piano quarto, presente non ancora per tutta la lunghezza della facciata, sostituire completamente gradini e pianerottoli, origina-

riamente in travertino, quindi in marmo. Questi furono gli ultimi rilevanti interventi sull'edificio, in seguito ai quali esso ha assunto nel complesso le forme attuali. La facciata è a tre piani, di nove finestre ciascuno, con sopraelevazione ottocentesca sopra il cornicione: le finestre al primo piano sono architravate; al secondo, che è propriamente un ammezzato, sono quadrate e inserite in una semplice cornice, mentre al terzo sono sempre incorniciate ma rettangolari.

Il cornicione è adorno di leoni passanti e caprioli araldici degli Albertoni: la sopraelevazione dell'attico ha sempre nove finestre, con semplice cornice, tutte racchiuse in una balaustra in ferro continua; ancora sopra, un terrazzo chiuso da un'inferriata tra colonnine.

L'idea progettuale del recente intervento è stata quella di conservare l'immagine del palazzo così come configuratasi cromaticamente e organicamente nel corso del tempo fino ad oggi. La superficie esterna infatti, pur essendo 'luogo di degrado', rappresenta anche un luogo privilegiato di testimonianza storica ed estetica. Non c'è stata dunque l'esigenza di "rimettere a nuovo" la facciata, bensì, nel rispetto dei corretti criteri del restauro e con la finalità di un intervento duraturo, ci si è prefissi l'obiettivo di eliminare i fattori di degrado rendendo di nuovo leggibile l'architettura del palazzo.

Si è cercato pertanto, nella misura possibile, e considerando che non si aveva a che fare con un dipinto ma con un palazzo, di conservare la patina intesa non solo come traccia del tempo ma, secondo l'esperienza di Cesare Brandi, come 'sordina alla materia'. In particolare poi, avendo il palazzo Albertoni Spinola una posizione rilevante all'interno della composizione urbana



della piazza Campitelli, si è ribadito il fatto che un edificio non può essere mai pensato isolato dal suo ambiente. Trasformandosi l'intero contesto, nel corso del tempo, non è la ricerca dell'aspetto 'originale' del singolo manufatto il dato di maggiore interesse poiché è proprio il valore ambientale e corale, a cui l'edificio singolo concorre, che deve essere tutelato e trasmesso al futuro.

La facciata si presentava sostanzialmente molto sporca a causa dell'intenso traffico continuo cui la piazza Campitelli è sottoposta da anni: anche se la cortina appariva nel complesso integra, la parte di facciata estesa da terra al primo marcapiano risultava invece interessata da interventi che, seppure non recenti, avevano deturpato la superficie con successive pitturazioni e integrazioni improprie di lacune, anch'esse comunque rese meno evidenti dalla coltre di sporco. In sintesi dunque, da una prima campagna di rilievi ed analisi, emergeva l'avvenuta perdita della percezione complessiva del palazzo in cui gli elementi architettonici della fase d'impianto erano ormai illeggibili, nascosti dai depositi consistenti, così come l'addizione ottocentesca del piano quarto ormai dilavata e scolorita, recedeva forzatamente in una posizione defilata, pur essendo rappresentata da un elemento architettonico importante come il coronamento dell'edificio.

Il fatto che la ricerca storica si presentasse lacunosa e difficile quindi da ricostruire con esattezza non ha comunque implicato un cambiamento nelle scelte progettuali adottate, fondate sulla necessità di conservare il palazzo come elemento della composizione urbana complessiva della piazza, ormai consolidatasi storicamente dal punto di vista cromatico.

5. Particolari del cornicione: (a) dettaglio del fregio con la rappresentazione del leone passante, stemma della famiglia Albertoni; (b) dettaglio dei lacunari decorati con elementi floreali

6. Dettaglio della cornice di una finestra dopo la pulitura: dopo la rimozione dei depositi è emersa la scarsa qualità del travertino che presentava molte diverse stuccature rendendo poco omogeneo l'effetto visivo complessivo

La pulitura dei travertini è stata effettuata con il sistema Torbon che consiste in un trattamento ad acqua con inerte a bassa pressione, circa un'atmosfera: in tal modo i travertini molto sporchi sono stati puliti senza rimuovere lo strato più esterno, la cosiddetta "pelle", della pietra e mantenendone la cromia assunta nel tempo; sono emerse però molte stuccature di varia natura, spesso di cemento, che, laddove possibile per la conservazione del travertino stesso, sono state rimosse e sostituite accompagnandole cromaticamente al nuovo aspetto della pietra.

La cortina, ad un'analisi ravvicinata dai ponteggi, è risultata essere molto ben conservata e pressoché intatta: inoltre è stata notata la presenza di numerose zone che presentavano uno stucco bianco, a diretto contatto con la cortina stessa, non solo intorno alle cornici di travertino ma anche in parti sotto il cornicione e tra una finestra e l'altra. La presenza di porzioni consistenti ha fatto pensare ad una possibile fase in cui la cortina potesse essere stata coperta da questa coltella, forse per fare assumere al prospetto un effetto monolitico. Nonostante le analisi di laboratorio, sia per la stratigrafia del colore sia per queste parti bianche, non sono emersi dati utili ad accertarne definitivamente la natura,



escludendosi comunque la presenza di polvere di travertino all'interno di esse.

In ogni caso ognuno di questi brani bianchi è stato consolidato e accuratamente conservato affinché ne rimanga memoria per qualsiasi altro approfondimento di studio. Si è, comunque, generalmente intervenuti per aggiunta e non per rimozione, a meno di quegli elementi come reintegrazioni improprie o impianti incongrui che non avevano alcun valore storico-documentario ma contribuivano solo al degrado della facciata.

Lo stato di fatto prima dell'intervento presentava, come di è detto, l'addizione ottocentesca del piano quarto completamente dilavata; di fatto quindi illeggibile nella composizione complessiva del palazzo.

Si è cercato, dunque, di reinserire quella che di fatto rappresentava una stratificazione consolidata e storicizzata nella lettura del palazzo: a tal fine, per facilitare la rilettura dell'edificio architettonico seicentesco, il cornicione è stato riportato, cromaticamente, alla sua finitura a finto travertino, senza però eliminare le tracce del precedente trattamento oca ottocentesco. Il cornicione si presentava in uno stato di conservazione assai compromesso: molte erano le lacune delle parti decorate, sia rosette sia leoni, e numerosissime le parti distaccate a rischio di caduta.



7. Particolare del cornicione che, consolidato, reintegrato e velato a finto travertino, è tornato ad essere pienamente visibile nella sua fine composizione

8. (a) Particolare dei calchi per la realizzazione degli elementi decorativi mancanti del cornicione; (b) Reintegrazione della decorazione con un nuovo elemento floreale in poliuretano espanso

9. La facciata del Palazzo dopo il restauro

Inoltre, seppure si trovasse a grande altezza dal suolo, esso era di fatto illeggibile, coperto da depositi consistenti: vi era la presenza di una tinteggiatura ottocentesca che, ormai decoesa, presentava fenomeni di esfoliazione. Le tracce di tinteggiatura ottocentesca non sono state rimosse sia perché la rimozione di questo

strato avrebbe provocato danni alla fine fattura decorativa del cornicione sia sostanzialmente, perché non si voleva cancellare una fase importante nella storia costruttiva dell'edificio.

Le reintegrazioni sono state realizzate con forme di poliuretano espanso che presentavano la stessa geometria degli elementi ancora *in situ*: questa modalità aveva il vantaggio della estrema maneggevolezza e facilità di realizzazione oltre a quello della leggerezza.

Il cornicione dunque, consolidato, reintegrato e velato a finto travertino, è tornato ad essere pienamente visibile nella sua fine composizione e la lettura del palazzo seicentesco, che con esso si concludeva, è di nuovo pienamente possibile. Il piano su-

periore ottocentesco non ha dovuto, a questo punto, essere tenuto in "sottotono" affinché la lettura diacronica fosse chiara: si è infatti ritenuto che la presenza del cornicione, tornato in questo caso ad un aspetto prossimo a quello originario, fosse di per sé capace di sottolineare la composizione architettonica seicentesca senza però prescindere dalla stratificazione, seppur recente, che ha investito l'odierna *facies* del Palazzo Albertoni Spinola.

¹ HIBBARD H., *Di alcune licenze rilasciate dai mastri di strade per opere di edificazione a Roma (1586-'89, 1602-34)*, in "Bollettino d'arte", LII, 1967.

² BAGLIONE G., *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal Pontificato di Gregorio XIII fino a tutto quello di Urbano VIII*, Roma 1649.

9

RESTAURO PALAZZO ALBERTONI SPINOLA

Committente

Condominio Palazzo Albertoni Spinola, Piazza Campitelli 2, Roma

Progettisti

Giuseppe Carluccio,

Alessandra Cerroti, Caterina Tantillo

Direttore lavori

Giuseppe Carluccio

Direttore lavori operativo per il restauro

Alessandra Cerroti, Caterina Tantillo

Impresa SOVED Srl

Ricerca storica e d'archivio

Maria Vittoria Tau

Funzionario responsabile per la

Soprintendenza per i Beni architettonici e per il

Paesaggio del Comune di Roma

Franco Formosa

Durata della ricerca preliminare

6 mesi

Durata del cantiere

170 gg.

Costo complessivo/costo mq

euro 202.500 /euro 225 mq



POESIE DIGITALI

Spazi interattivi, allestimenti intelligenti, ambienti mediatici: le nuove tecnologie stanno cambiando comportamenti e modalità di fruizione offrendo nuove esperienze emozionanti.

Lorenzo Imbesi



Philip Worthington, Shadow Monsters, 2005



Front, Sketch Furniture, 2005



Hussein Chalayan, Mechanical Dress, 2007

L'ultimo ventennio del Novecento ha visto l'emergenza di un movimento di produzione e di sperimentazione creativa, progettuale e culturale animato dalle possibilità che le nuove tecnologie, in particolare quelle legate all'informazione, potevano aprire nel formalizzare oggetti interattivi, interfacce digitali, ambienti sensibili, architetture ibride. La nascita della società dell'informazione, legata al trattamento digitale dei dati, ha in questo senso in pochi anni aperto nuovi paradigmi nella società e nella cultura, connessi alla progressiva accelerazione e alla dematerializzazione: l'impatto delle tecnologie digitali non aveva precedenti per le possibilità di manipolare l'informazione e di eseguire funzioni cognitive in maniera interattiva. Basti considerare banalmente quanto lo sviluppo della telefonia mobile ha cambiato la nostra vita

quotidiana, il nostro lavoro, la rete sociale delle nostre conoscenze e la stessa organizzazione del tempo. Altrettanto, basti notare l'emergenza di *online communities* che si organizzano liberamente condividendo interessi e conoscenza, senza limiti geografici, come altrettanto l'insorgere di vere e proprie sindromi di dipendenza psichica da internet: la tecnologia è ormai davvero ovunque e il suo impatto è tale da mediare l'intera nostra esistenza.

Alla crisi aperta dalla *Information Technology* ha risposto un'ondata di creatività che ha visto un'intera generazione d'avanguardia nata con il computer accettare la sfida progettuale, aprendo un inedito versante di ricerca che nel tempo è riuscito a mutare obiettivi e i confini disciplinari del progetto.

Se più di vent'anni fa il computer era visto essenzialmente come strumento pro-



Dunne & Raby, Technological Dream Series, 2007



Auger-Loizeau, Audio Tooth Implant, 2001-3

fessionale, quando non *gameboard* nelle mani di giovani teenager *geeks* informatici, la sua diffusione in tutti gli ambienti della vita quotidiana ne ha obbligato un ripensamento della sua "usabilità" nei confronti di un pubblico più ampio, molto più vicino al ruolo di consumatore che di esperto del settore. Dapprima *Human Centered Design*, *Human Computer Interaction*, design delle interfacce, poi *experience design*, *ubiquitous computing*, *social networking*, mettono l'uomo al centro del progetto per ricercarne le interazioni più naturali ed accettare la sfida lanciata dai processi di dematerializzazione degli artefatti contemporanei.

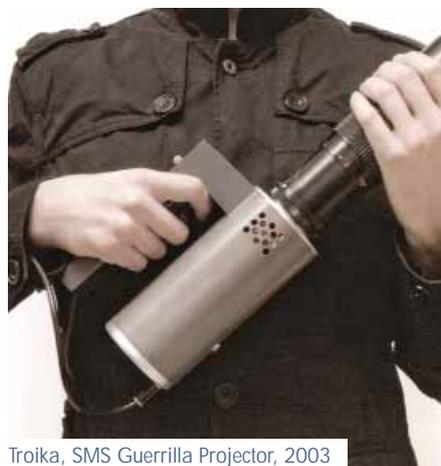
La ricerca progettuale si focalizza sulla forma dell'immateriale, cioè definire quali



Moritz Waldemeyer, Pong Table, 2006

anatomie siano in grado di oggettivare comportamenti ed esperienze interpretando l'estetica delle nuove tecnologie dell'informazione, che hanno ormai trasformato comportamenti e modi di abitare. Dalla usabilità alla sociabilità (Bill Moggridge). Dagli oggetti ai comportamenti.

Da un'interpretazione della tecnologia in senso *hard*, con una estetica che ne mette in evidenza la cesura culturale e la differenza rispetto agli oggetti a cui si era abituati, si sviluppa una ricerca più *soft*, in cui la tecnologia non è più esposta come valore posizionale, piuttosto nascosta così da renderla familiare all'interno degli oggetti con cui ci interfacciamo nella vita quotidiana. Tra le prime esperienze di questo nuovo approccio, nella mostra "This is today" del 2004 presso la Triennale di Milano, i giovani studenti dell'*Interaction Design Institute* di Ivrea raccontano una tecnologia digitale straordinariamente *friendly* che si ibrida con la tecnologia dell'era meccanica: una macchina da scrivere "Lettera 22" è capace di inviare *email*, una Fiat 500



Troika, SMS Guerrilla Projector, 2003

d'epoca è in grado di scaricare file mp3 quando si fa rifornimento, una carta da parati interattiva mostra gli SMS ricevuti. Un'esperienza, quella della scuola di Ivrea che, anche se breve nel tempo, ha formato una comunità di giovani che lavoreranno coniugando cultura creativa ed innovazione tecnologica in nuovi prodotti d'uso e che si disperderà nel mondo collaborando in realtà avanzate come il MIT o IDEO, oppure autonomamente come professionisti. Altrettanto, si moltiplicheranno le sperimentazioni di ricerca e di didattica, come testimoniano anche alcune esperienze condotte negli ultimi anni all'interno del Corso di Laurea in Disegno Industriale della Sapienza Università di Roma. Oltre a problemi cognitivi di interfaccia e di umanizzazione del digitale, i giovani designer mostrano uno speciale interesse per esplorare i potenziali estetici e poetici delle tecnologie, rivelandone la bellezza intrinseca nell'alleanza tra forma, processo e concept. La tecnologia diventa così un materiale primario da trasformare in modi spettacolari alla ricerca di nuove forme. Oltre l'era d'oro dello sperimentalismo entusiastico nel digitale degli anni Ottanta e Novanta, i giovani designer hanno ormai educato una nuova sensibilità ed imparato a controllare e a misurare la mano nel modellare la tecnologia con esiti poetici. Ormai indossano la tecnologia e altrettanto la tecnologia li indossa. Il trattamento artistico della tecnologia fa salire l'interaction design ad un livello superiore, riscoprendo una forma di fisicità che aveva perso e altrettanto conferendo calore a media che altrimenti sarebbero apparsi freddi e senza vita. Sono abiti robotici (Chala-



Graffiti Research Lab, L.A.S.E.R. Tag, 2007

yan), carte da parati che si illuminano mostrando decorazioni inaspettate (Loop.ph, Heijdens), lampadari in cristallo Swarovski accendono messaggi ricevuti con SMS (Ron Arad), tavoli che nascondono 2500 led per giocare a ping pong (Waldemeyer), arredi disegnati nell'aria (Front): non più semplici bisogni funzionali, piuttosto poesie interattive e narrazioni elettroniche che, nel coinvolgimento ludico, reclamano complicità emotiva e sociale.

Ma la società digitale ha anche i suoi piccoli e grandi paradossi: mentre afferma un principio di libertà senza limiti, altrettanto è ossessionata da pericolose forme di controllo ed è organizzata con un armamentario di dispositivi panottici e di tecnologie per la sorveglianza come telecamere CCTV, sistemi di scansione dell'iride, archivi dati, fino all'occhio elettronico di Echelon. È un mondo tormentato dalla e per la tecnologia, come altrettanto è consumato da incubi tecnologici, da paure verso modificazioni genetiche, catastrofi nanotecnologiche oppure disastri

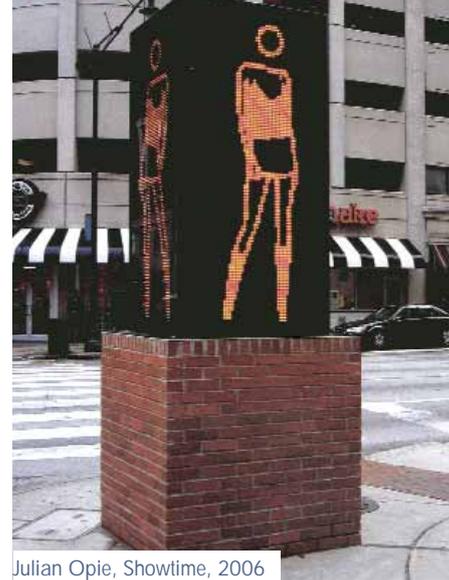


Institute for Applied Autonomy, GraffitiWriter, 1998

nucleari. Può essere il mondo più sicuro di sempre, ma al contempo può essere marchiato dal terrore esteso ormai su dimensione globale e dai conflitti sanguinosi, anche questi ormai tecnologicamente avanzati nella estensione da videogame virtuale come da cruenta guerra fisica.

Molta ricerca progettuale si concentra in questo senso nel focalizzare i nuovi ruoli, i contesti e gli approcci al design relativamente agli impatti sociali, culturali ed etici delle nuove tecnologie emergenti e già esistenti, fino ad esplorarne le possibili soluzioni narrative ed estetiche nella vita e negli ambienti del quotidiano. Oltre a sperimentare le possibilità comunicative ed espressive del digitale, molti giovani designers in questo senso mostrano un approccio più critico e riflessivo e giocano con la tecnologia mettendone in luce il lato più oscuro, spesso costruendo vere e proprie denunce sociali.

La riappropriazione della tecnologia all'interno della sfera progettuale può essere in grado cioè di stimolare la riflessione, aprendo a sviluppi futuribili di scenario degni di una fantasia visionaria. Come diretta conseguenza, il progetto mira a sollevare le inevitabili questioni sull'etica e sui limiti del processo creativo, fino ad essere interpretato come strumento di guerriglia e di attivismo sociale: robot nascosti in oggetti comuni si evolvono come presenze intelligenti ed autonome nei nostri spazi quotidiani (Dunne & Raby); dispositivi di ricezione mobile impiantati nei denti permettono forme di comunicazione segrete (Auger-Loizeau); *toy characters*, cioè pupazzi come veri personaggi nascondono dispositivi di sorveglianza e isti-



Julian Opie, Showtime, 2006

gano i bambini ad atti di spionaggio domestico (Kular); micro-veicoli radiocomandati carichi con bombolette di vernice spray disegnano graffiti come forma di propaganda e di attivismo (Institute for Applied Autonomy); megafoni proiettano SMS negli spazi pubblici (Troika).

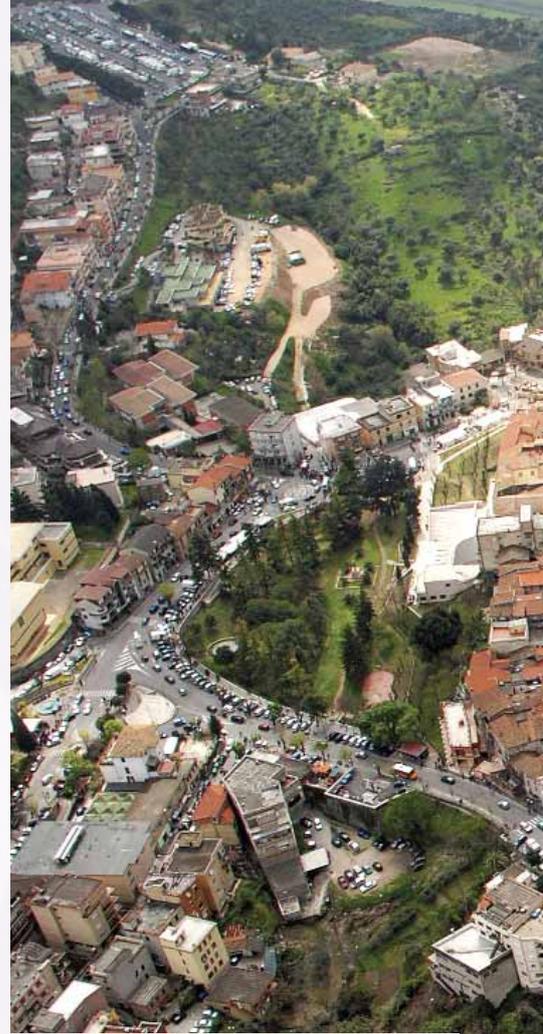
Nell'era di internet e del software *open source*, la tecnologia elettronica è diventata più economica, maggiormente disponibile ed altrettanto più semplice ed alla portata di tutti: non più unicamente il dominio di grandi laboratori tecnologici e neppure oggetto di studio di pochi *nerd* isolati dal mondo. "Negli anni Sessanta e Settanta realizzare un robot era così costoso che soltanto le aziende più importanti potevano permettersi la sperimentazione – sostiene Alexander Grundsteidl, fondatore di Digital Wellbeing Labs – dagli anni Novanta, non c'è più stato bisogno di conoscere linguaggi di programmazione o possedere particolari *skills* tecnologici. Finalmente si possono realizzare lavori in cui il livello espressivo è più importante della tecnologia che vi è dietro".

Il rapporto con la tecnologia è sempre stato vissuto in senso problematico dalle generazioni del design, nel rifiuto demonizzatore come nelle esaltazioni entusiastiche. Le nuove generazioni del design hanno imparato a giocare con la tecnologia e non la rifiutano. Bensì, se ne appropriano per esplorarne le potenzialità nascoste, inserendovi elementi di disfunzione, agenti d'urto, interferenze nei meccanismi di funzionamento che possono evolvere a nuovi livelli di complessità, dissacrandone l'aura scienziata e tecnocratica per diffondere potere di progetto.

SEZZE: IMMIGRATI ED EQUILIBRIO POSSIBILE

Il processo di recupero del centro storico affronta realisticamente le problematiche di una società multietnica, nella convinzione che l'integrazione sia la base necessaria per garantire progresso e sicurezza.

*Giuseppe Vaglianti**





Sezze, anni Sessanta, un paese con una forte tensione abitativa, un discreto reddito pro-capite derivato dall'agricoltura, capitali sudati in una vita di emigrazione all'estero, un nuovo mestiere di operaio edile che affianca quello di bracciante agricolo o di coltivatore diretto.

Un mestiere appreso a Roma dai "palazzinari", soldi da investire, tanta voglia di "casa moderna"; ma, soprattutto, l'assedio fuori le mura di quelli che hanno l'orto e vogliono farsi la casa rimanendo vicini ai servizi del centro.

Risultato: un'edilizia ammassata, inva-

dente, spesso abusiva, che ha snaturato l'identità dei luoghi.

Per contro, nello stesso periodo, si raccolgono con grande fermento reperti archeologici, ricercando in un passato remoto la matrice di un presente che si sta deturpando.

Il passato è rinnegato e rimpianto nello stesso tempo, è inteso in modo contraddittorio: ora come impedimento ad un vivere più consono con i tempi, ora come oggetto di una vetrina di pezzi di pregio di cui andare fieri. I sezzesi, ormai, abitano fuori le mura; chi è rimasto ha cercato di "modernizzare", anche se il fenomeno è fortunatamente abbastanza contenuto;

Vista aerea del centro storico di Sezze (foto V. Serra)

dove si è ritenuto "comodo" gli archi in pietra sono stati sostituiti da imbotti in travertino, i portoni dalle saracinesche per realizzare garage, gli infissi in legno di castagno verniciato da quelli in alluminio anodizzato. I numerosi edifici storici delle famiglie patrizie, già legate al latifondo, ora estinte o definitivamente emigrate, quando non sono stati virtuosamente trasformati in contenitori di servizi (Uffici Comunali, Musei, Ludoteche, ecc.), versano in uno stato di abbandono o sono oggetto di snaturanti frazionamenti di

SEZZE: PROFILO DI UN PAESE

Sezze è un popoloso paese dei Monti Lepini (23.000 abitanti) 300 m slm, nella zona centrale della provincia di Latina. Si trova a venti chilometri da Latina, a quaranta da Frosinone e dall'Autostrada del Sole, a cui è collegato con la SS 156, a settanta da Roma a cui è collegato dalla strada statale n. 7 Appia; ha uno scalo ferroviario, sulla Roma Napoli; è sede di Scuole superiori, di un Ospedale, di una Caserma dei Carabinieri.

Luogo ad economia prevalentemente agricola ha visto svilupparsi l'artigianato e la piccola industria; ha origini antiche (VI secolo a.C.) con importanti tracce di un passato legato prima all'antica Roma e poi alle grandi famiglie latifondiste ed alla Chiesa. Deve una certa vocazione turistica al millenario centro storico, alle bellezze naturali della valle di Suso e ad alcune manifestazioni tradizionali, di cui la "Passione di Cristo" del Venerdì Santo è nota a livello internazionale. Dalla fine degli anni Settanta è oggetto di una forte immigrazione, raggiungendo l'attuale 10,71% di stranieri iscritti all'anagrafe comunale, rispetto alla popolazione totale. La realtà setina ha suggerito il superamento dell'ottica dell'emergenza, che pure la città vive intensamente perché è terra di transito e, di fatto, di frontiera. Il costante aumento di stranieri, molti dei quali nati in Italia, è stato letto come indice di un processo migratorio definitivo, pertanto si sta attuando un progetto che affronta realisticamente le problematiche di una società multi-etnica.

proprietà. Gli artigiani sono scomparsi, pochi sono i piccoli esercizi commerciali che riescono a rimanere aperti.

Il problema è soprattutto, quindi, nella ridotta qualità della vita della città.

Intanto il cuore di Sezze sta ospitando sempre di più i nuovi immigrati. I sezzesi hanno optato per il terziario; l'agricoltura stenta a riorganizzarsi modernamente; l'industria del comprensorio pontino ha fallito. Sopravvivono le piccole imprese edili e alcune aziende agricole. Servono braccianti a buon mercato e arrivano gli immigrati.

Il fenomeno è iniziato alla fine degli anni Settanta con un forte andamento in crescita ancora oggi.

Alla data del 19/09/2008 sono iscritti all'anagrafe 2.463 cittadini stranieri su 23.000



abitanti (10,71%); con una netta prevalenza di romeni: 61,5% Romania; 9,4% Marocco; 4,9% Albania; 4,05% ex Jugoslavia; 2,5% Tunisia; 2,3% India; 1,7% Polonia; 1,0% Nigeria; 4,2% altri stati africani; 2,5% altri stati europei comunitari; 0,7% altri stati europei extracomunitari; 2,3% America Centro-Sud; 0,3% America Nord; 0,8% Asia.

L'impegno dell'Amministrazione è quello di rigenerare un processo culturale collettivo, lungo ma inevitabile, per lasciarsi alle spalle gli ultimi decenni di decadenza, per dare vita ad un cambio culturale, che sappia coniugare i valori del passato con le attuali esigenze di funzionalità, di efficienza, di fruibilità e di sicurezza. È necessario promuovere interessi condivisi per la riqualificazione e il rilancio del centro storico, per non smarrire il senso dell'appartenenza, ma tenendo conto della presenza di questi nuovi "sezzesi".

L'occasione per farlo in modo organico è data dalla revisione del piano urbanistico, affidata all'arch. Massimiliano Fuksas; già da ora, comunque, sono in atto diverse iniziative tese al recupero e all'integrazione.

Fin dal 2001, è stato istituito uno Sportel-

Dall'alto:

- Operai extracomunitari in uscita da un cantiere
- Una iniziativa dell'Associazione Dacia Romana

Pagina a fianco:

- Il Sindaco di Sezze ad una cerimonia di romeni ortodossi

lo Integrato per l'Immigrazione, in collaborazione con l'ANOLF (Associazione Nazionale Oltre Le Frontiere) e con le CARITAS parrocchiali, varando un progetto denominato KARIBÛ, finanziato dal Ministero dell'Interno. Il servizio, di accoglienza dei rifugiati e richiedenti asilo, di sostegno economico, di inserimento scolastico, di apprendimento linguistico, di assistenza per le pratiche per ottenere la cittadinanza, i permessi di soggiorno e i ricongiungimenti familiari, si svolge in sinergia con Questura, Prefettura e numerose Associazioni specializzate per l'immigrazione. Gli immigrati, specie quelli di etnia romana, inizialmente impiegati come manodopera di basso profilo, stanno via via esercitando attività più qualificate, rilevando esercizi commerciali, riunendosi in cooperative di servizi, costituendo una comunità ormai talmente significativa da avere una propria assistenza religiosa e una propria associazione.

Si è instaurato, quindi, un processo attraverso il quale si è istituita una fitta rete di relazioni tra istituzioni, enti di assistenza e di governo, comunità autoctona e singolo individuo, che tende a rintracciare l'equilibrio al crescere del livello di integrazione.

È tenendo conto di una valutazione realistica dei problemi e delle risorse disponibili che si sta organizzando un "Sistema Sezze" per rivitalizzare il Centro Storico, pianificando gli interventi nel tempo e per obiettivi, a breve, medio e lungo termine. Servizi e sicurezza nell'immediato; recupero e riqualificazione edilizia e urbanistica secondo una strategia che favorisce l'intervento dei privati. Si sta pensando ad un centro storico recuperato, che riacquista la



sua connotazione, libero da un'edilizia d'assedio, convenientemente rimossa e realizzata in un "altrove" correttamente pianificato e progettato, con una fascia di verde e aree a parcheggio come elemento di connessione e di filtro fra antico e moderno. Recupero del centro storico e integrazione sono i temi del progetto "Sistema Sezze", articolato in iniziative già in atto, da coordinare e potenziare, in concorso con gli enti e le associazioni presenti nel territorio. Recupero di edifici storici con contributi della Regione Lazio, dell'Amministrazione Provinciale di Latina e dell'ATER:

- Recupero dell'ex Convento delle Clarisse come Centro Studi, in concorso con la Provincia di Latina.
- Recupero di Palazzo Rappini, già sede del Museo del giocattolo e sede della Compagnia dei Lepini, come sede del Giudice di pace.
- Recupero del Palazzo De Magistris di Via Pitti come ampliamento della Casa Comunale.
- Ricognizione degli edifici storici in stato di abbandono per il riuso a residenza e servizi, in concorso con l'ATER.
- Attuazione del progetto "La città dei

Giovani", in collaborazione con le associazioni giovanili, inteso a promuovere la realizzazione di un Centro Polifunzionale, recuperando una struttura del centro storico, come punto di incontro dei giovani di Sezze, come luogo di crescita, formazione e confronto.

- Attuazione del progetto di "Albergo diffuso", in collaborazione con la "Compagnia dei Lepini", per dotare il paese di una ricettività a supporto del rilancio del turismo locale, recuperando ambiti dall'attuale abbandono.
- Realizzazione del Centro Commerciale naturale in una delle vie più grandi del centro, con finanziamenti regionali, a sostegno dei piccoli esercizi commerciali contro la concorrenza della grande distribuzione.

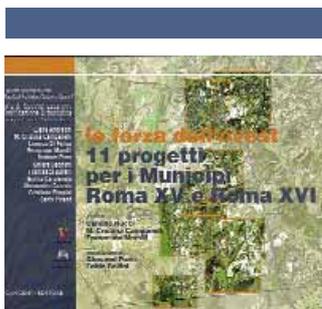
In questo processo, gli immigrati devono essere presenti come utenti e protagonisti allo stesso titolo degli altri cittadini, nella convinzione che l'integrazione, oltre ad essere imposta dal principio del valore della dignità umana senza discriminazioni, è la base necessaria per garantire progresso e sicurezza.

**Ingegnere, consulente del comune di Sezze*

MIGRANTI E CENTRI STORICI MINORI

Manuela Ricci

In genere, si guarda ai centri storici minori come a "oggetti" e "luoghi" da destinare ad attività di turismo e tempo libero, evidenziando in maniera preponderante la dimensione del patrimonio storico-culturale. Ma a guardare bene, in Italia, si sta diffondendo un fenomeno a cui ancora non è stata posta sufficiente attenzione: la residenza degli immigrati nei centri storici di grandi e medie città nonché di centri di dimensione minore. I problemi che ne conseguono sono molti. In primo luogo, il verificarsi di un progressivo degrado degli edifici storici connesso al particolare segmento del mercato immobiliare che si sostanzia nella locazione a immigrati, con canoni di locazione spesso in nero. Quanto ricavato da questi affitti è sufficiente per predisporre i proprietari a non investire nel recupero. I fenomeni che si verificano sono molto diversi tra loro, ogni centro ha la sua storia, il suo patrimonio peculiare; ogni centro attira specifiche aree di migrazioni che spesso formano in loco comunità specifiche, a volte concentrate, come vere proprie isole di segregazione, a volte diffuse in tutto il borgo. Gli effetti indotti sono diversi: da quelli, appunto, di estrema segregazione che conducono alla "chiusura" di fatto del borgo alla frequentazione della comunità originaria a quelli di una rivitalizzazione del tessuto storico, un tempo abbandonato, con "apertura" rispetto alla comunità originaria. Questa situazione porta a far pensare ad alcuni centri storici come a "nuove periferie" e alla necessità che le amministrazioni si attrezzino con politiche urbane integrate per rispondere agli effetti incontrollati che il mercato immobiliare ha prodotto, anche lentamente e progressivamente, nel tempo. Tutto questo richiede da parte degli enti locali politiche mirate che investano anche il terreno dell'incontro tra culture. Obiettivo del seminario "Migranti e centri storici minori" - organizzato da Urbit, Focus (Sapienza, Università di Roma) e Monti & Taft - che si è svolto nella sede della manifestazione di Urbanpromo a Venezia alla fine dello scorso anno, è cominciare a discutere sul tema, arrivando a costituire anche un gruppo di lavoro permanente.



Camillo Nucci, M. Cristina Campanelli, Francesca Marsili (a cura di)
 La forza dell'ovest. 11 Progetti per i Municipi XV e XVI di Roma
 Gangemi Editore

La pubblicazione presenta il risultato del lavoro svolto nell'ambito del 7° ciclo della Scuola di Specializzazione in Pianificazione Urbanistica della Prima Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni" dell'Università di Roma "La Sapienza", in collaborazione con i Municipi XV e XVI del Comune di Roma: 11 progetti urbanistici incentrati sul tema "La grande città laboratorio del nuovo. Progettare la grande città: trasformare i problemi in opportunità", in cui vengono affrontate la condizione di frammentarietà e la tendenza all'omologazione delle periferie, sviluppando nuove strategie di valorizzazione delle risorse e delle potenzialità presenti. L'area di studio, compresa tra Massimina e Ponte Galeria, occupa una posizione strategica in previsione di uno sviluppo metropolitano lungo la direttrice Roma-Fiumicino, e in futuro dovrà soddisfare l'esigenza sempre crescente di funzioni, residenze e servizi. Le soluzioni progettuali elaborate rispondono all'insufficienza di connessioni, sia con la città consolidata che interne all'insediamento, così come ai problemi ambientali, proponendo più integrazione e più identità attraverso un processo di trasformazione-riqualificazione del territorio, fondato sulla riconversione e il reinserimento degli elementi dequalificanti presenti nell'area di studio.

Affrontando il rapporto tra piano

locale e piano generale, i progetti si pongono ad una scala intermedia di integrazione del PRG e di orientamento e coordinamento per i piani attuativi, ed indicano metodologie alternative di trasformazione del territorio che comprendono sia una configurazione più unitaria delle aree esistenti, sia linee guida per le nuove previsioni di Piano. La pubblicazione è articolata in tre sezioni, corrispondenti agli Schemi Programmatici di struttura in cui è organizzato il primo anno del ciclo, ciascuno dei quali, pur mantenendo un peculiare ambito di intervento, è rivolto al miglioramento del sistema dei servizi e degli spazi pubblici interni, e al ripristino o creazione ex novo di collegamenti tra i municipi per mezzo di corridoi ambientali ed infrastrutturali. Il lavoro risulta dunque suddiviso in tre macrotematiche: "Convertire i problemi in opportunità di sviluppo", che si occupa di riorganizzare le attività industriali ed estrattive e lo smaltimento dei rifiuti, così da rendere la "città del rifiuto" una città "resource oriented"; "Le centralità diffuse: un modello strategico per il settore ovest di Roma", che ha come obiettivo una riqualificazione diffusa che dia una nuova identità al luogo, attraverso l'inserimento nel tessuto locale di un sistema di reti e nodi funzionali di aggregazione; "La nuova città dell'ambiente, della riqualificazione e del tempo libero", che mira alla valorizzazione ambientale e funzionale degli spazi aperti, attraverso l'integrazione delle cave dismesse al sistema di aree verdi, riprogettate in modo da costituire un parco agricolo/ambientale polifunzionale. Le tesi progettuali sviluppate nel secondo anno del ciclo approfondiscono alcuni aspetti importanti emersi dagli schemi di struttura, nell'ottica di un "Progetto urbano aperto e completo", dotato cioè di quelle valutazioni di sostenibilità

ambientale e fattibilità economica necessarie all'amministrazione per effettuare scelte consapevoli orientate ad interventi coerenti con il contesto in cui si inseriscono e dinamici nel tempo.

Il risultato finale è una complessa progettazione territoriale-urbanistica che, muovendo da un accurato studio delle potenzialità e risorse del territorio, nonché delle istanze dei Municipi, giunge alla costruzione innovativa e partecipata di un paesaggio di qualità: componenti naturali ed antropiche che interagiscono e si relazionano con la città esistente in trasformazione, determinando caratteristiche ambientali, funzionali ed economiche adeguate ad un'area destinata a divenire un importante polo di sviluppo della futura "città dell'ovest".

Silvia Tarantino



Luca Reale
 Densità città residenza
 Tecniche di densificazione e strategie anti-sprawl
 Gangemi Editore, anno 2008

Alla luce di un auspicio rilancio di una politica della residenza, sulla spinta di una domanda insediativa sempre più pressante e diversificata, la riflessione sulle modalità di intervento progettuale sulla città appare quanto mai attuale.

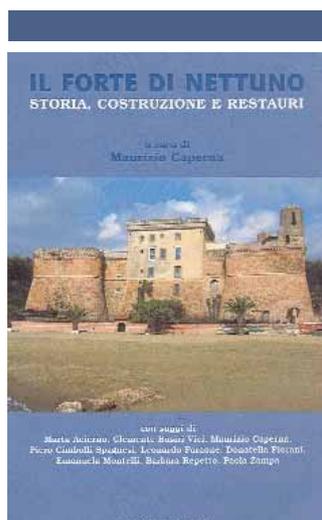
Significativo, in tale prospettiva e per la capacità di offrire un quadro chiaro e sintetico degli approcci contemporanei alla trasformazione della città, appare questo testo, maturato nell'ambito della ricerca accademica dell'autore. La riflessione muove da un'analisi qualitativa della densità e dall'assunto, universalmente condiviso, che solo attraverso un'attenta densificazione è possibile contrastare lo *sprawl*, l'antieconomica, antiestetica, antisociale e anti-ecologica dispersione degli insediamenti nel territorio: solo un tessuto insediativo denso e la *mixité* funzionale e sociale possono fornire quell' "effetto città" che manca a gran parte delle periferie urbane. La densità, espressa come FAR (Floor Area Ratio, ovvero rapporto tra superficie utile e superficie territoriale) è associabile a dati complessi quali *planimetrie, profili e sezioni urbane, livello di mix funzionale, rapporto spazio pubblico/spazio privato* e può divenire un parametro più efficace per l'analisi dei fenomeni urbani ma anche come strumento per la progettazione preliminare, capace di prefigurare l'urbanità degli spazi e la qualità dei nuovi insediamenti, a prescindere dal linguaggio architettonico che esprimono. Reale identifica caratteri e cause dello *sprawl* in un'agile prospettiva storica, e gli "antidoti" a tale fenomeno in una ricognizione intorno alle tre principali scuole di pensiero sullo sviluppo della città, "tre alternative alla dissoluzione del modello urbano": il *New Urbanism*, il modello della città compatta europea, e il *New Typologism*. Quest'ultimo è l'approccio meno legato alla visione tradizionale di nucleo urbano, ed individua nella ricerca, nella combinazione e nell'ibridazione tipologica una via alla complessità urbana, lasciando intuire la possibilità di una "nuova modellistica (...)

una sorta di abaco delle soluzioni possibili alle diverse scale del progetto". Le tecniche di densificazione individuate dall'autore sono riconducibili a tre categorie generali: gli *edifici-bordo* (sistemi contenitivi della dispersione, disegno di margine dell'ambito edificato o dei grandi vuoti urbani); i *grandi attrattori urbani* (emergenze ad alta densità, sistemi multifunzionali ed iper-urbani, catalizzatori di attività ed interessi, efficaci soprattutto in tessuti omogenei a bassa densità); le operazioni di *infill* e *ricucitura* (completamenti ed innesti in tessuti urbani o periurbani poco compatti). Particolarmente approfondita e propositiva l'analisi della situazione di Roma. L'autore non risparmia critiche al nuovo PRG che non prevede nessuna regola efficace per il contenimento dello *sprawl*, e che prefigura Centralità Urbane organizzate secondo "uno schema polinucleare in cui l'integrazione tra le parti è sostanzialmente affidata ad un unico elemento di comunicazione. (...) Un modello centralista e polinucleare, appunto, al fondo antitetico allo schema policentrico suggerito dalla UE". Per la qualificazione di tali nuove centralità e, più in generale, per le aree di più recente edificazione, l'autore sottolinea l'esigenza di densificare, in particolare attraverso l'inserimento di grandi attrattori urbani multifunzionali, che costituiscano "un sovra-sistema in grado di riportare alla regola l'arbitrio dell'espansione più recente, fornendo elementi di varietà e singolarità (anche formale) alla monotonia dei nuovi insediamenti urbani". Utili, tanto per il controllo e la progettazione del nuovo, quanto per la gestione e la riqualificazione dell'esistente, sono inoltre le proposte per la redazione di un *atlante delle densità*, di cui vengono illustrati alcuni "tasselli", o l'istituzione di un'"agenzia per il progetto

urbano" capace di guidare gli interventi di iniziativa privata, attualmente protagonista assoluta dello sviluppo urbano di Roma.

"La speranza – osserva Reale – è che si torni al più presto a ragionare su temi quali il disegno urbano e la forma della città, giungendo progressivamente a 'capire i pieni per valorizzare i vuoti' di questa città".

Dimitri Oliveri



Maurizio Caperna
Il forte di Nettuno, storia,
costruzione e restauri
Gangemi Editore

Il volume nasce dalla raccolta di ricerche e saggi critici elaborati in occasione dei recenti restauri compiuti dalla Sovrintendenza. Il forte di Nettuno, voluto da Alessandro VI nel 1501 per difendere i margini meridionali dello stato pontificio, almeno dall'Ottocento è stato oggetto di ricerche da parte della storiografia specialistica, come Promis, Guglielmotti, Rocchi e più recentemente, Cassi Ramelli, Hale, Perogalli, Severini, Marconi, Fiore, Adams. Il presente volume, quale necessario momento di riflessione sullo stato attuale degli studi, raccoglie nuovi contributi sulla fortezza; descrive la fabbrica e la sua vicenda storica, gli aspetti funzionali, formali-stilistici; ricostruisce le trasformazioni e illustra i recenti

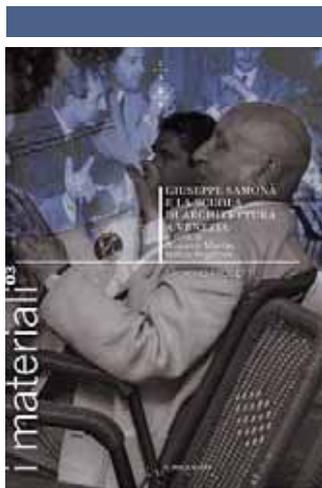
restauri, relazionandoli con interventi significativi compiuti su altre architetture militari. In tale ambito, il monumento assume rilievo per due aspetti: il primo dovuto alla natura della sua concezione, il secondo di carattere indiretto legato al valore strategico della costruzione voluta dal committente pontefice. Nel testo sono ricostruite le linee del quadro difensivo e le relazioni esistenti tra rocca e territorio nell'assetto topografico-strategico. Maurizio Caperna ripercorre le trasformazioni territoriali più significative, il piano generale di potenziamento del sistema di difesa costiero del 1501, gli interventi di perfezionamento della fortificazione e del recinto murario della città tra il 1563 e il 1567, i mutati equilibri territoriali tra Anzio e Nettuno alla fine del XVII sec. e le trasformazioni urbane della metà del XIX sec.; Piero Cimbolli Spagnesi affronta la rilevanza strategica del castello e la situazione delle difese in età moderna negli anni di Alessandro VI, Pio IV, fino al pontificato di Urbano VIII, con una analisi generale non limitata al solo tratto di costa tirrenica compreso tra Anzio e Nettuno, ma estesa a tutto il territorio dello Stato ecclesiastico. Sono ripresi i rapporti fra committenza e progettisti alla luce di una paziente rilettura dei ruoli, ma le questioni più interessanti esplorate sono quelle del progetto, delle fasi costruttive, non tutte esattamente determinabili. Così scomponendo i processi di costruzione, le ricerche prodotte raccontano come sia stato possibile per questa architettura diventare un modello nella sua centralità. Leonardo Faraone analizza l'architettura e le sue funzioni, la distribuzione dei vani e i relativi percorsi di collegamento. Allega un prezioso lavoro di rilievo e una raccolta iconografica redatta in forma di atlante, arricchita da preziose didascalie, stampe e immagini

del XVI e inizio del XX sec. che contribuisce in modo sostanziale alla lettura del monumento. Studia gli interventi compiuti sulla cortina, le reintegrazioni storiche e i recenti restauri, con una schedatura e un campionamento dei tipi murari e dei rivestimenti, arricchiti da analisi puntuali sulle caratteristiche dimensionali e materiche. Barbara Repetto, da un lato analizza le soluzioni tecnico-funzionali adottate, individuando alcune possibili trasformazioni realizzate per aumentare la sicurezza della rocca; mentre la Montali studia i materiali impiegati, l'apparecchio murario e gli elementi costitutivi, presentando nuove ipotesi sull'organizzazione del cantiere e l'avanzamento delle opere. Paola Zampa si concentra sul significato dell'architettura della fortezza negli anni tra il '400 e il '500. Ricostruisce l'iter progettuale e le possibili attribuzioni, traendo conferma non solo dai dati noti ma anche da testimonianze documentarie meno sicure, dai modelli colti dell'Antico e dagli esempi realizzati nel primo Cinquecento. La rocca di Nettuno, edificata nel 1501, unisce molteplici suggerimenti come le ricerche teoriche della seconda metà del XV sec. di Francesco di Giorgio, le soluzioni di Giuliano da Maiano e Fra Giocondo, e le elaborazioni stilistiche dei Sangallo, Giuliano e Antonio il Vecchio, vicine alle sperimentazioni martiniane. E l'impianto quadrilatero bastionato appare un prototipo di fortezza *'alla moderna'* del XVI sec., un modello di sperimentazione sulle capacità di fiancheggiamento completo della difesa forse suggerito da Bramante, ma riferibile a Antonio il Vecchio ai tempi sovrintendente delle fortificazioni pontificie. Campo aperto a scelte stilistiche maturate da esempi antichi, come osserva l'autrice, trovando connessioni con elementi costitutivi tipici di un linguaggio

legato alla vocazione antiquaria e classicista di Alessandro VI oppure con stili formali tratti dall'Antico, utilizzati anche in altre architetture del primo Cinquecento, capaci di conferire nuovi significati all'architettura militare. Una ricca documentazione inedita ricostruisce le trasformazioni effettuate durante i lavori diretti da Carlo Busiri Vici all'inizio del '900: analizzata da Caperna, confrontando il progetto e la sua realizzazione con le tecniche di restauro dell'epoca e con le tecniche applicate su altre architetture fortificate. L'opera di Busiri Vici è completata da una appendice documentaria, curata dal figlio Clemente. L'indagine è estesa poi alle ultime vicende del Forte, come le alterazioni degli anni Settanta, i restauri realizzati negli anni Novanta e i recenti lavori curati dalla Sovrintendenza. Da Marta Acierio sono descritti tutti gli interventi che hanno ostacolato una analisi diretta dell'architettura. Donatella Fiorani analizza l'intervento di restauro del forte in un contesto più vasto, affrontando temi come l'importanza del rapporto con il territorio, il legame originario tra fortezza 'moderna' e spazio *extra moenia*, il rapporto tra cintura difensiva e *forma urbis* da un lato e tra perimetro di cinta e campagna dall'altro: fattori imprescindibili su cui impostare una strategia di conservazione e tutela tesa *in primis* a ricostituire il perduto equilibrio tra architettura e paesaggio circostante. È pure affrontato il problema del riuso delle architetture difensive che, per loro storia-morfologia-rigidità funzionale, poco si adattano a nuove destinazioni d'uso compatibili con le richieste della contemporaneità. Nel panorama complesso, a volte discontinuo, della ricerca storica, le monografie su castelli o rocche cinquecentesche, oppure gli studi dedicati alle

architetture fortificate, non sono numerosi. Il libro presentato costituisce un risultato complesso, necessario per fare il punto su una architettura significativa nella storia del Cinquecento e per la città di Nettuno. La molteplicità di indagini e strumenti, fonti e immagini, forniti dal testo, colma una sostanziale lacuna storica; permette di riconoscere plurimi percorsi di lettura e suggerisce in modo analitico interessanti ipotesi critiche.

Rossella Ongareto



Giovanni Marras e Marco Poganik (a cura di) Giuseppe Samonà e la scuola di Venezia Il Poligrafo editore

Il volume raccoglie una selezione dei materiali prodotti in occasione delle iniziative promosse dallo Iuav nel corso del 2002 per ricordare la figura di Giuseppe Samonà. Attraverso i contributi presenti nel libro e articolati nelle sezioni *Casi studio*, *Architettura in Veneto*, *Appunti critici e Viaggio in Sicilia*, è possibile ripercorrere la storia intellettuale e professionale di Giuseppe Samonà, dando vita ad una riflessione generale sulla sua eredità e sul ruolo da lui esercitato all'interno della "Scuola di Venezia", un organismo che egli seppe catapultare sulla scena internazionale grazie alla qualità dei programmi e dei

docenti reclutati personalmente: Carlo Scarpa, Bruno Zevi, Mario De Luigi, Franco Albini, Ignazio Gardella, Giovanni Astengo, Giancarlo De Carlo e innumerevoli altri.

"Internazionalismo" accentuato dalla creazione della scuola estiva del CIAM, e dalla venuta a Venezia dei più importanti architetti della scena mondiale, da Frank Lloyd Wright a Richard Neutra, da Alvar Aalto a Le Corbusier e Louis Kahn. Il "barbaro" Samonà con la sua forza intellettuale riuscì, quindi, a cancellare la scuola che aveva trovato per fondarne un'altra dove la sperimentazione didattica ed il confronto fra le idee alimentavano quotidianamente l'incontro tra professori e studenti, dava vita ad un simposio nel quale si cercava di individuare quali fossero le motivazioni profonde della storia dell'uomo e di conseguenza, di scoprire le nuove leggi dell'architettura e della città.

L'intensa attività accademica di Samonà si svolge parallelamente a quella di progettista, saggista e critico. I suoi progetti attraversano l'architettura dalla dimensione territoriale a quella urbana, senza dimenticare mai le lezioni del passato e cercando sempre di far dialogare tra di loro le parti che accompagnano il processo creativo progettuale. È così che prendono vita: la sede dell'INAIL a Venezia, le ville di Falconarossa, il quartiere INA Casa a Sciacca. Tra i progetti rimasti, invece, in fase embrionale vanno sicuramente ricordati per il significativo contributo apportato al dibattito architettonico: l'ampliamento della Camera dei Deputati a Roma e il concorso internazionale per la costruzione del ponte sullo Stretto di Messina unico, tra tutti i partecipanti, a occuparsi anche della sistemazione del territorio calabro e siciliano circostante ("...il ponte inteso come opera capace di dare un

nuovo assetto al territorio urbanistico all'area..."). Ed è proprio questo interesse per gli aspetti urbani che lo porta ad accettare la proposta della casa Editrice Laterza di scrivere un "volumetto" sull'urbanistica che avrà come titolo *"L'urbanistica e l'avvenire della città negli Stati Europei"*. Un saggio, come ci tiene a definirlo lo stesso Samonà nel suo scambio epistolare con la committenza, nel quale si interroga sulle radici plurali dell'urbanistica, sul rapporto tra la tradizione e l'innovazione nei processi di pianificazione, sulle relazioni tra struttura socio-economica, forme istituzionali e sapere disciplinare. Il progetto editoriale più intimo e appassionato rimane però quella sulla città di Venezia, nel quale vennero indirizzate le energie di studenti e docenti, e che produsse studi e progetti di straordinario livello nazionale. Samonà partendo dall'ipotesi che nella morfologia urbana vi siano gli elementi capaci di alimentare i programmi di sviluppo e trasformazione della città, giungerà a teorizzare la compiutezza della Città Storica e l'asportazione del tessuto morente nelle parti che con essa entrano in conflitto. Questo tema verrà approfondito nel progetto "Novissime", che lo stesso Direttore, nel 1964, realizzerà con alcuni giovani colleghi e collaboratori. Il merito di questa raccolta è, oltre quello di far conoscere alle generazioni più recenti una figura emblematica dell'architettura contemporanea italiana quale fu quella di Giuseppe Samonà, di spingere ad una riflessione sull'attuale ordinamento delle scuole di Architettura, sulla frammentazione e individualizzazione delle discipline, sulla separazione tra architettura e città, sulla sterilità, e a volte assenza, di un dibattito intellettuale su scala nazionale.

Emanuela Biscotto

E V E N T I

Festival del progetto a Casaidea

Con la 35° edizione di Casaidea nasce il 'Primo Festival del Progetto' che comprende una serie di iniziative sulla cultura dell'abitare, realizzate in collaborazione con il nostro Ordine, con la Casa dell'Architettura, con l'ADI, lo IED, Zetema, Casa & Design-La Repubblica.

Negli spazi della nuova Fiera di Roma sono state allestite 6 interessanti mostre: *Forme e Materie dell'Abitare*, *Cooking Design*, *80 voglia di Casa*, *Il Bosco in Casa*, *Ricerca e Design* e *Officina delle Arti*, curata da Pino Pasquali che propone un confronto sperimentale sul tema *Ozio/Negozio*.

All'interno del Festival la Facoltà di Architettura Valle Giulia ha organizzato un ciclo di tavole rotonde sulla Cultura del Progetto proponendo alcuni temi in discussione:

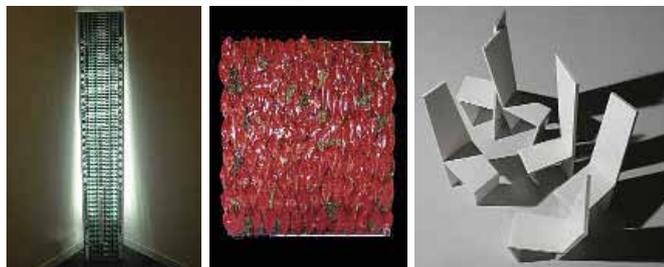
- Nuovi paradigmi progettuali e nuovi modi d'uso dello spazio.
 - Sperimentazione e creatività strumentazioni per affrontare la crisi.
 - Exhibit Design.
 - Architetture alla piccola scala.
 - Progetto di valorizzazione della casa Balla, spazio museo del Futurismo a Roma.
 - Territori di Confine, confronto tra architetti, designer e artisti.
- Le relazioni hanno fatto riferimento ai diversi e innovativi scenari dell'abitare, alla sperimentazione tecnologica e ai nuovi paradigmi progettuali, in particolare in relazione ai temi ambientali, alle modalità di comunicazione, ai nuovi stili di vita e ai comportamenti che spazi e prodotti diversi possono attivare. In sintesi si è voluto sondare le fasce border-line tra varie discipline della creatività e della tecnologia, intese anche come strumenti per affrontare in modo consapevole e finalizzato la condizione di crisi economica



FORME DELL'ABITARE (da sinistra):
 - "Portamitutto/Portamitutta" di Alessio Tommasetti, Rosa Topputo, Daniele Calisi
 - "Lampada - separè "Bambù Light" di Claudia De Micco
 - "Sediagraf" di Raffaele Petruzzelli Realizzata da D.LA 90
 - Sedia "Multisilla" di Francesca Romana Ferro Luzzi

OFFICINA DELLE ARTI (da sinistra):

- "Lampada Riparo" di Giampietro Preziosa
- Teca-contenitore "Leaf Peeping" di Luigi Menichelli
- "sediepancasedie SPS" di Enzo Pinci



COOKING DESIGN (da sinistra):

- Aldo Baluardi "In vetro" dello Studio Munari per Cleto Munari
- area DOC "Moscardino" di Giulio Iacchetti e Matteo Ragni per Pandora Design
- Dadriade "Opasis" di Enzo Mari per Zani & Zani

internazionale.

Innanzitutto ci si è domandati quanto la crisi che stiamo vivendo sia riferibile a quelle del passato, o sia solo percepita tale (l'incertezza di garantire all'infinito l'attuale trend di sviluppo); se riguarda esclusivamente la sfera economica o anche la società nel suo complesso (crisi di valori, crisi di identità). Una crisi figlia soprattutto dell'insicurezza e dell'incertezza e, probabilmente, della paura del nuovo e della diversità. Condizione inaccettabile per noi progettisti. È necessario ribaltare il rapporto: anziché soccombere nella crisi proverei a verificare se si può crescere nella crisi; offrendo nuove prospettive ai giovani, credendo nella Creatività, nella Sperimentazione e nel futuro.

Un esempio, noto ma efficace, ci viene dalla Storia. Nel 1919 nella gravissima crisi postbellica della Germania Guglielmina intellettuale di varia estrazione, dal letterato Scheerbart al pittore Finsterlin, dai giovani architetti (Taut, Gropius, Mies, Mendelshon, Scharoun,

Luckhardt) fino ai senior Behrens e Poelzig fondano la Novembergruppe che affronta temi totalmente innovativi e di straordinaria attualità, nei concetti e negli esiti espressivi (simboliche architetture alpine in vetro, pure e sfaccettate come il cristallo). Programmaticamente nella loro rivista *Gläserne Kette* (una sorta di blog ante litteram) scrivevano: "Oggi non c'è niente da fare, non c'è lavoro per l'architetto; quindi è il momento di lavorare sul serio, di produrre cultura architettonica". Da quella esperienza utopica si sono generate le principali ricerche d'Avanguardia del Novecento: dal Bauhaus all'architettura organica e all'espressionismo, che governa ancora molte esperienze contemporanee. Crescere nel tempo della crisi significa dunque investire sul futuro, sulle nuove condizioni dell'operare, combattere l'obsolescenza tecnologica e funzionale dello spazio, con soluzioni flessibili nell'uso e trasformabili nel tempo (spazi ibridi, deformabili, espandibili), affrontando la sfida tecnologica, dei nuovi materiali e dei

linguaggi espressivi.

Crescere nel tempo della crisi significa saper cogliere il senso delle trasformazioni della società, dare una risposta ai nuovi comportamenti, ai nuovi gusti, ai nuovi stili di vita, alle nuove modalità di relazione, ai nuovi gruppi sociali, ai diversi orientamenti culturali e religiosi della società multietnica. Crescere nella crisi significa anche privilegiare l'architettura alla piccola scala rispetto ai magniloquenti e sempre più giganteschi oggetti architettonici, edifici icona calati nel contesto urbano o nel paesaggio. Le dimensioni contenute, la durata effimera e anche l'immaterialità offrono opportunità di sperimentazione spaziale che incidono anche sui comportamenti degli utenti. Contemporaneamente bisogna combattere alcune degenerazioni del contemporaneo. Inizierei con lo styling che ha generato il fenomeno dello star system nell'architettura e nel design. Quello che oggi conta è la firma, lo stile riconoscibile, per cui le archi-star disegnano tutto: dalle

scarpe agli arredi, dalle architetture alle sculture. Crescere nella crisi significa capire che l'unica vera crisi è quella energetica, per cui è necessario dare risposte concrete alla compatibilità ambientale, nell'ottica di ridurre il consumo dei materiali e delle energie non rinnovabili, sia nel progetto di architettura sia negli spazi esterni e negli oggetti d'uso. Il fenomeno dell'eco-design e della bioarchitettura sono una realtà che deve trovare sempre più valori etici coniugati con quelli estetici.

Massimo Locci

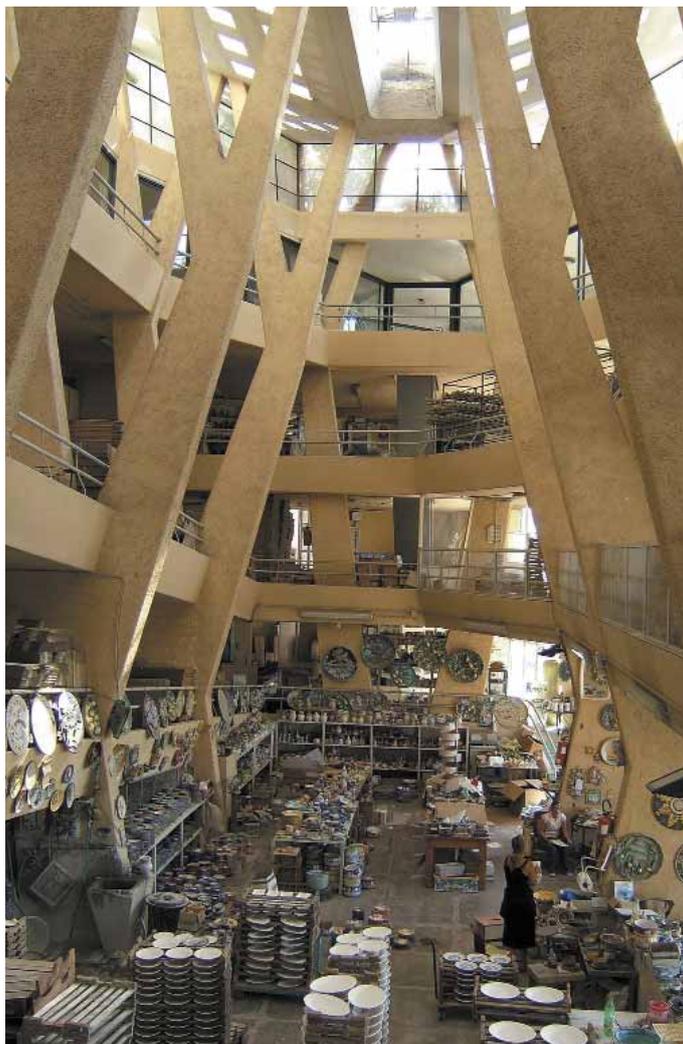
M O S T R E

Transmitting Architecture/ Ecopolis

La scorsa estate la Città di Torino ha ospitato, per la prima volta in Italia, il Congresso mondiale dell'UIA, Unione Internazionale Architetti. La scelta di Torino, dopo Barcellona, Berlino, Beijing, Istanbul e prima di Tokio, ha posto l'Italia al centro del dibattito architettonico contemporaneo, per la risonanza e il prestigio della manifestazione. In realtà, il clamore e la considerazione con cui è stato seguito tale evento è dipeso dall'aver trovato un tema fortemente inerente ai tempi e che ha portato a celebrarlo una quantità enorme di persone e non solo di addetti al lavoro. Il tema del XXIII Congresso sostenuto dal Comitato Scientifico dello stesso e dal Consiglio Nazionale degli Architetti è stato incentrato sul Transmitting Architecture come risorsa per migliorare la qualità della vita urbana e domestica, puntando oltre che sulle tematiche della comunicazione, nella più diversa accezione, anche sulla proposta di modelli sostenibili e di strutture ecocompatibili. In questo senso, "l'architettura



Philippe Samyn and Partners, Flemish centre for modern art, Lommel 2004



Paolo Soleri, Ceramiche artistiche Solimene, Vietri sul Mare 1953

che comunica e che viene comunicata" declina le molteplicità culturali di un mestiere antico ma che si ripropone ancora oggi, in termini nuovi, e che si confronta con i luoghi, con il paesaggio, con l'ambiente e che ricerca un rinnovamento disciplinare al fine di far sviluppare un'idea di habitat più maturo e consapevole, diritto dei cittadini e risposta ad una società in forte trasformazione.

Nell'ambito di questo grande incontro internazionale, in collaborazione con lo studio EkoProjet di Roma, abbiamo organizzato una mostra con relativo catalogo della Di Baio, intitolata "La complessità del progetto contemporaneo per una architettura responsabile" che si è tenuta negli spazi del Lingotto. D'intesa con il Comitato Scientifico tra i cui membri ricordiamo Lucio Barbera, Benedetto Gravagnuolo, Raffaele Sirica, Ferruccio Zorzi, presieduto da Salvatore Dierna abbiamo invitato noti esponenti dell'architettura internazionale, Emilio Ambasz, Tadao Ando, Norman Foster, Renzo Piano, Paolo Soleri e altri che nella loro diversità progettuale hanno dato risposte differenti alle tematiche espresse dalla complessità. e dei quali riportiamo alcune immagini.

La mostra esposta a Torino è stata riproposta nella manifestazione di *Ecopolis* alla Fiera di Roma con la partecipazione della Sezione Roma INBAR e dell'Ordine degli Architetti di Roma che hanno organizzato un workshop di bioarchitettura ed un Concorso per tesi di Laurea sull'architettura sostenibile. I premiati di quest'ultimo, tutti dell'Università Sapienza di Roma, sono stati:

- 1 premio - Stefania Campochiaro
- 2 premio - Giulia Cupelloni
- 3 premio - Casalloni-Dionisi
- 4 premio - Alessandro de Castro

La vincitrice potrà fare uno stage nello studio di uno degli architetti partecipanti alla Mostra.

Giancarlo Priori
e Rossella Sinisi

Hiroshige

“disegnatore” in mostra a Roma

Le sale del Museo Fondazione Roma hanno accolto recentemente i disegni di Utagawa Hiroshige (Tokyo, 1797-1858), che venne chiamato “maestro della natura” e considerato uno dei più importanti pittori giapponesi del XIX secolo, quale “ultimo grande esponente della scuola incisoria di UKIYO-E” (ossia delle “immagini del mondo fluttuante della vita che passa”). Il percorso espositivo sottolinea una articolazione su varie tematiche raccolte in quattro sezioni principali: “Il mondo della natura”, “Cartoline dalle province”, “La via per Kyoto” e “Nel cuore di Tokyo”.

Promossa dalla Fondazione Roma, presieduta dal Prof. Avv. Emanuele Francesco Maria Emanuele e prodotta in collaborazione con Arthemisia, la mostra, che espone opere provenienti dall'*Honolulu Academy of Arts*, è stata curata da Gian Carlo Calza, con il coordinamento scientifico di The International Hokusai Research Centre.

Ricordando come la tecnica di stampa, “silografia”, sia illustrata in dettaglio nelle varie fasi operative, da un video e da immagini in sequenza, notevole interesse suscitano, a mio avviso, le diverse “stazioni di posta” di un “viaggio”, perché da esse scaturisce la forte suggestione dell’ambiente giapponese in cui risalta non solo la bellezza della natura, ma anche quella dell’uomo che svolge le sue attività lavorative, sempre a contatto diretto con la natura, gli alberi, i fiori, le rocce, le cascate, reinterpretate attraverso l’arte. Si susseguono così le immagini dei “luoghi eccellenti”, poiché la tradizione vuole che siano questi i luoghi più visitati, per cui la narrazione diventa strumento di conoscenza, tenuto conto di quanto, nell’800, fosse scarsa e difficile la mobilità per i Giapponesi. Da qui l’idea delle “cartoline”, perché infatti i



viaggiatori avevano modo così di portare con sé le immagini dei luoghi visitati attraverso le stampe, come vere e proprie cartoline appunto. Da tale punto di vista la funzione di un artista come Hiroshige, considerata pari a quella dei filosofi e politologi dell’800 sarebbe stata quella di dare ai Giapponesi la consapevolezza della unità del proprio Paese, attraverso questo particolare “viaggio” per immagini e il sentimento della Natura.

Per quanto riguarda la originale e nuova sezione fotografica della mostra, curata da Rossella Menegazzo, è giusto anche ricordare come le prime fotografie d’arte in Giappone siano state in effetti prodotte da fotografi d’arte italiani che guardarono il paesaggio con gli occhi di Hiroshige, dando vita, con lo stesso sentimento dell’artista, alla prima esperienza di fotografia giapponese ed “interpretazione del vedutismo di Hiroshige”. Da notare, a mio avviso, oltre alla ricostruzione, all’inizio del percorso espositivo, di un tipico “giardino” (con rocce, fiori, acqua, etc.) la rispondenza ambientale ai temi rappresentati di un allestimento, basato ad

esempio, su grandi pannelli-passe-partout, rivestiti in tessuto che incorniciano un piano continuo, leggermente inclinato, su cui sono fissate le opere. Queste risultano poi illuminate con luce “controllata” in modo da “garantire la corretta conservazione dei delicatissimi materiali a stampa” (arch. Cesare Mari - Panstudio architetti associati, Bologna). I diversi colori delle pareti identificano le diverse sezioni della mostra, ciascuna delle quali è comunque anche contrassegnata da alcuni elementi scenografici, allusivi del mondo descritto da Hiroshige, ricavati principalmente dalle stesse stampe in esposizione.

Le prime due sezioni dell’esposizione fanno bene risaltare i caratteristici paesaggi visibili, in una sorta di “controluce”, attraverso particolari paraventi di carta, molto leggeri, aprendosi verso quel famoso “torii”, il grande portale rosso vermiglio che segnala l’ingresso al santuario giapponese scintoista e che introduce alle stampe che illustrano appunto il viaggio verso Kyoto. Nella sala successiva una serie di grandi teli scenografici, che riproducono, scomposta in più

parti e fortemente ingrandita, una delle stampe dedicata al quartiere dei teatri dell’antica Edo (Tokyo), segnala la sezione dedicata ai luoghi della capitale e induce il visitatore a mescolarsi idealmente alla folla che anima una delle vie principali della città, entrando “fisicamente” nella rappresentazione che ne ha fatto Hiroshige.

La sala conclusiva, decorata con venti grandi stendardi colorati con i nomi in ideogrammi delle vie della città e con la riproduzione grafica delle insegne di negozi, teatri e ristoranti, permette infine di inoltrarsi nel vero e proprio “cuore di Tokyo” grazie agli elementi estrapolati dalle stampe e “reinterpretati graficamente o riproposti al vero”.

Si ricorda infine come, dopo la tappa del Museo Fondazione Roma, la mostra aprirà i battenti presso la *Dulwich Picture Gallery* di Londra.

L. C.

Per informazioni:
Fondazione Roma Museo
Via del Corso 320
www.fondazioneroma.it

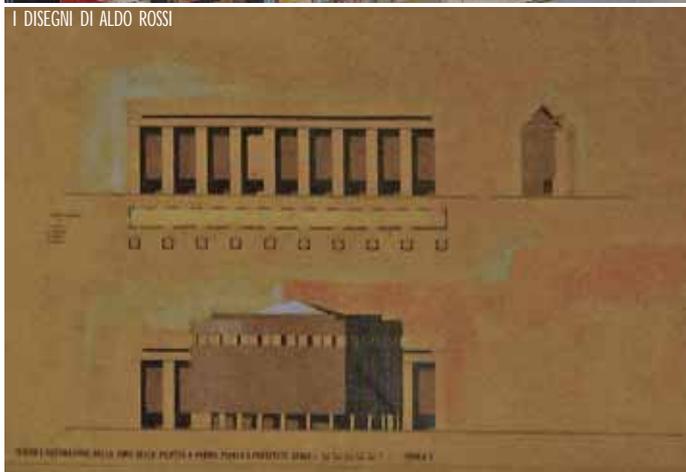
“Guido, i vorrei che tu Carlo ed io fossimo presi per incantamento...”



A cura di Francesco Moschini (con il coordinamento di Valentina Ricciuti e Gabriel Vaduva) è stata allestita recentemente, presso l’A.A.M. Architettura Arte Moderna, la mostra dal titolo di



I DISEGNI DI ALDO ROSSI



"stilnoviana memoria", "Guido, i' vorrei che tu Carlo ed io fossimo presi per incantamento...", titolo tra curioso e accattivante che rammenta, a mio avviso, una caratteristica che è molto propria del lavoro e della vita dell'architetto. Quell'afflato particolare che penso ognuno di noi abbia colto da studente, nell'approccio meraviglioso del

lavoro comune in una équipe in cui lo scambio continuo di idee accomuna fino alla vera amicizia, ecco si ritrova, molto ben reso, in una mostra piuttosto originale. La mostra è dedicata al rapporto culturale, professionale e di amicizia tra Carlo Aymonino, Guido Canella e Aldo Rossi, di cui vengono presentati disegni e progetti autografi, nonché

testimonianze documentarie, di foto, cartoline e appunti. Una sezione della mostra è dedicata alle foto d'epoca di Gabriele Basilico, dedicate alle opere dei tre grandi architetti.

Così il prezioso rapporto culturale, professionale e di amicizia tra Carlo Aymonino, Guido Canella e Aldo Rossi viene presentato al pubblico attraverso disegni, progetti autografi e varie testimonianze e libri diversi, tratti dalle rispettive biblioteche.

Ed ecco i "richiami simbolici ricorrenti anche nei sonetti danteschi: il numero tre, l'unità del molteplice e la circolarità del progetto, che fanno riferimento a un modello di vita perfetta, chiusa in se stessa e rifuggente ogni confronto con il mondo esterno".

Di Carlo Aymonino viene tracciato un percorso attraverso alcuni disegni autografi e inediti, dal progetto per Mestre, con Costantino Dardi (1967) al Quartiere Gallaratese di Milano (1968) ai progetti per Bolzano (1979), per Pesaro (1981) per la Giudecca di Venezia, con Aldo Rossi (1985), fino alle esperienze più recenti come il Campidoglio di Roma (dal 1994). Di Guido Canella viene ripercorsa la complessità formale e architettonica di progetti che vanno da quelli per Segrate (1962), a Pieve Emanuele (1972), a Pioltello (1976 e 1990), fino alle esperienze più urbane legate alla città di Milano in cui è evidente questo rimando e intreccio continuo tra intuizioni precedenti, riprese con declinazioni e complessità impreviste e inedite e folgoranti risoluzioni.

Di Aldo Rossi vengono presentate le grandi tavole per il progetto di Parma (1964), accostate a piccole ma straordinarie riflessioni poetiche attorno ad alcuni suoi progetti come quello per il Cimitero di Modena (1971), per il Municipio di Muggiò (1976), per il Teatro del Mondo (1979), da cui può ben scaturire l'idea fondamentale di città "per pezzi

e per parti".

Si tratta di preziosi materiali d'archivio come disegni redatti per i più noti progetti dei tre architetti, mentre è particolarmente interessante vedere come un fotografo come Gabriele Basilico permetta, con la sua attenta rilettura, un approfondimento inusuale dell'opera dei tre architetti. Gli edifici risultano in effetti "interpretati, a seconda dell'angolazione da cui è attuata la visione, che ne accentua volta a volta le caratteristiche specifiche della progettualità di ciascuno dei tre architetti. Le immagini, in bianco e nero, sono di piccolo formato, alternano alla ieraticità della visione frontale degli edifici l'accelerazione prospettica dell'osservazione tangenziale che, soprattutto nel caso di Rossi, accentua il carattere osteologico della composizione, il carattere dirompente dell'espressionismo di Carlo Aymonino e la - monumentalità - acquietata e riappacificata con il disordine delle periferie urbane di Guido Canella.

Come osservano i curatori, "un ideale di progressivo raffinamento ed elevazione semantica dei contenuti presentati" dà "testimonianza... dei rapporti fra tre straordinarie personalità". "Dal Gallaratese ai progetti per Segrate, dal gusto per il disegno a quello della scrittura, i tre architetti, che dopo il serrato confronto fra i tratti autografi dei disegni sembrano rappacificarsi nelle spettrali scenografie ai sali d'argento di Gabriele Basilico, aspirano ad una perfetta concordia di intenti, che consolida il loro sodalizio in una superiore unità spirituale e che vive sempre in un talento." Una mostra originale, che mette in luce in particolare, quale possa essere il legame, che, nell'ambito della professione, quasi sempre accoglie un gruppo di architetti, nell'ambito di una stimolante e proficua amicizia.

L.C.

Madre Terra

Dopo il successo riscontrato nel 2008 per la mostra fotografica intitolata "I Quattro Elementi", quest'anno la National Geographic, dal 7 febbraio al 29 marzo, nel Palazzo delle Esposizioni di Roma, ha concentrato il fuoco dei reporter sui cinque continenti, facendo rimanere l'obiettivo puntato, anche stavolta, sugli infiniti volti del "nostro" Pianeta.

Le centouno immagini presenti provengono dai più straordinari reportages realizzati per le inchieste e le ricerche illustrate nel magazine di questi ultimi anni.

Le intenzioni di questa mostra sono state quelle di documentare i luoghi in cui sono più evidenti le conseguenze dei cambiamenti climatici e lo stato di conservazione della nostra "Madre Terra". Questo in



un'epoca dove il rapporto di amore-odio tra la specie umana ed il pianeta che lo ospita e il dualismo tra sviluppo e



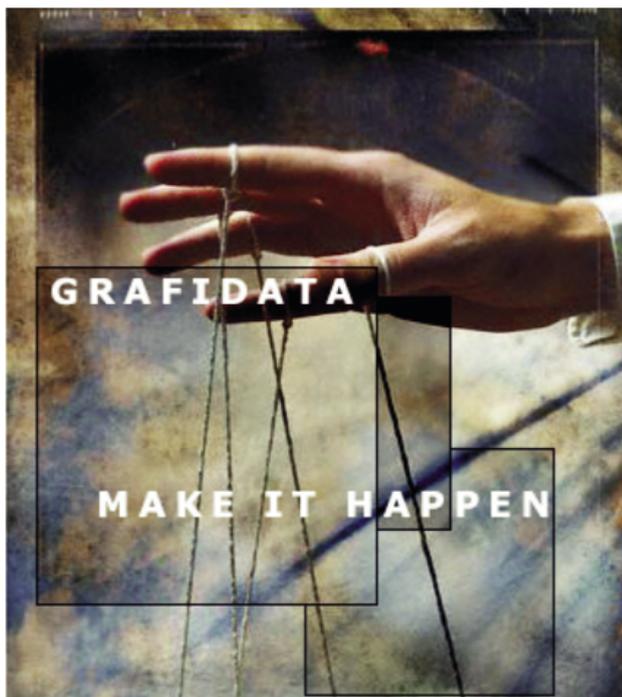
sostenibilità, diventa sempre più forte.

Il paesaggio naturale si presenta in immagini fotografiche

meravigliose ed irrazionalmente perfette, dove un albatros in riposo su una spiaggia, o il ballo propiziatorio di tribù primordiali all'età della pietra, tentano di suscitare nell'osservatore una sensazione simultanea di stupore ed appartenenza.

Questi scatti preziosi aiutano a risvegliare riflessioni profonde riguardo luoghi vicini e lontani, di frammenti sparsi di questo universale grande gioco di equilibri, dove si intuisce segretamente il legame tanto invisibile quanto inscindibile, tra il battito di un ala in Australia, e il cadere della pioggia in Amazonia.

Per questo si sono volute anche documentare le aggressioni dello sviluppo umano nei confronti del pianeta, le condizioni di vita di animali protetti e a rischio di estinzione, di habitat minacciati dall'uomo e di culture che rischiano di



SOLUZIONI HP

- Vendita
- Assistenza
- Garanzie
- Manutenzioni
- Installazioni

AUTODESK

- Rivendita a valore prodotti Autodesk
- Corsi di formazione tenuti da un docente Certificato Autodesk
- Assistenza continua
- Consulenza sulla scelta e l'utilizzo dei Software
- Affiancamento all'utilizzo dei Software e realizzazione di Progetti Pilota.



Autodesk
Authorized Value Added Reseller

GD GRAFIDATA S.r.l. - Viale Marco Polo, 86 - 00154 ROMA - Tel. 06 57094.1 - Fax 06 57094.20 - www.grafidata.com - autodesk@grafidata.com

scomparendo vivendo ormai ai limiti della sopravvivenza. Risulta interessante notare quanto l'uomo, se sviluppato all'interno del contesto naturale con la consapevolezza di fare parte di una scena con il ruolo di attore tra altri attori, e non con quello di unico regista, ne divenga parte integrante e ne aggiunga ulteriore valore di grandezza e completezza. In caso contrario quando questo senso di appartenenza viene a mancare, la sua presenza risulta inevitabilmente egocentrica, miope e pericolosa. Questa edizione, come la precedente, non trova di certo soluzioni o linee guida radicali in difesa del Pianeta Terra, ma sicuramente rende coscienti le migliaia di osservatori, della inestimabili ricchezze da dover proteggere in difesa anche di noi stessi e del nostro futuro. Si intuisce da qui, il suggerimento di sentirsi parte di questo universo che si è evoluto nel tempo con piccoli ma infiniti e costanti passi verso la trasformazione di se stesso. Sta a noi perciò credere e sperare di quanto, partendo da semplici gesti quotidiani, si possa in realtà contribuire per salvaguardare il profilo di questo Pianeta per moltissimi versi ancora bellissimo.

Fabio Masotta

Roma - nuovi spazi per l'Arte

Siamo nel cuore della Roma storica, la Roma più antica e popolare: è qui che è appena sorta una galleria che tende a segnare un punto di svolta nella concezione architettonica degli spazi espositivi privati. Beatrice Bertini, giovane curatrice e storica dell'arte, ha voluto interpretare lo spazio come luogo di "interazione attiva fra architettura e arti visive" ed ha chiamato Alessandra Belia e Federico Bistolfi, ex collaboratori dello studio romano di Zaha Hadid,



NUOVI SPAZI A ROMA



a progettare la galleria. Il risultato è un ambiente sospeso, un contenitore per l'arte in cui possono nascere sensazioni per alimentare l'immaginazione. A inaugurare questa realtà espositiva così diversa da quella tradizionale è stata scelta Maria Dompè, un'artista che attraverso la scelta dei luoghi e la loro trasformazione, costruisce con lo spazio un rapporto intimo e totale attraverso installazioni ambientali a volte della durata minima.

Per informazioni:
tel. 06-32652596

Gio' Ponti a Villa Badoer

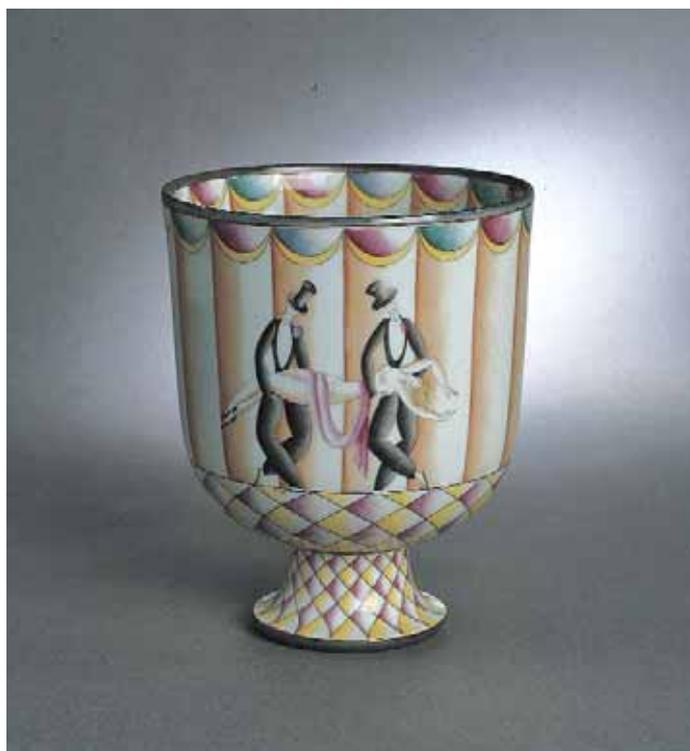
Nell'ambito della mostra di Déco in Italia 1919-1939, allestita a Rovigo nelle sale di Palazzo Roverella, la palladiana Villa Badoer di Fratta Polesine ha accolto una preziosa esposizione dedicata a Gio' Ponti, dal titolo "Gio' Ponti in casa Palladio". Commissionata da Francesco Badoer la villa, di cui non si conosce la data precisa di costruzione, tuttavia, già nel 1557 appariva, con il "corpo padronale" nella mappa raffigurante le valli di San Biagio e di Valdentro. Nel 1570 inoltre, con alcune modifiche rispetto alla configurazione attuale, essa



Villa Badoer

è rappresentata ne "I Quattro Libri" del Palladio. Promossa dalla Provincia di Rovigo con la Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, in collaborazione con la Regione Veneto, la mostra ha esposto in primis le sue creazioni per la Richard Ginori (130 coppe realizzate da Gio' Ponti) "giustamente" ivi collocate, per i rapporti stretti tra l'architetto-designer ed il suo grande "Maestro" Palladio. Di grande effetto è apparso comunque l'accostamento di quelle raffinate suppellettili, nei grandi saloni di Villa Badoer, con gli affreschi di Giallo Fiorentino, essi stessi "un unicum nella decorazione degli interni di villa di Palladio". Palladio e Ponti appaiono comunque legati fra loro quasi

"geneticamente", per motivi addirittura biografici; infatti era accaduto a Gio' Ponti perfino di "dormire dentro Palladio" in ville palladiane abbandonate e deserte, durante la prima guerra mondiale. Ma per quanto riguarda più strettamente la sua produzione, è pur vero che il "riduzionismo" di Palladio divenne per lui "strumento di moderna semplificazione", cosicché, sulla rivista "Domus" da lui fondata nel 1928, ecco apparire, sul primo numero, un "Itinerario Palladiano", offerto ai lettori su un pieghevole a due pagine, come una sorta di doveroso omaggio ad un Maestro. La mostra presenta anche selezioni di mobili disegnati da Gio' Ponti per gli arredi di case milanesi: dal divanetto di casa Ritter disegnato nel 1930 a una splendida serie di ceramiche, quali "La terra promessa" (coppia di vignaioli che sorreggono un grosso grappolo d'uva), "Il poeta" (raffinata figura in abito settecentesco) o le due versioni del "Levriero" (modellati dalla scultore toscano Italo Griselli). Ponti assumeva dalle arti figurative contemporanee soggetti molto stilizzabili, come



Il vostro vantaggio chiave: Hörmann, il fornitore globale.

Meno spese, tempi ridotti, più funzionalità: è questo, oltre alla qualità e a un design dettato dall'esperienza, che una chiusura Hörmann può offrirvi. Inoltre, tutte le chiusure rispondono di serie ai più rigidi standard di sicurezza dettati dalla norma EN 13241 - 1.

Un'ampia gamma di applicazioni e varianti, sistemi di motorizzazione e comandi su misura e infinite tonalità: con Hörmann troverete sempre la combinazione perfetta, perchè portoni, motorizzazioni e comandi sono totalmente integrabili, come solo un fornitore globale può garantire.

HÖRMANN

Porte • Portoni • Sistemi di chiusura



Per informazioni:

www.hormann.it

Tel. 0461-244444 • Fax 0461- 241557
info@hormann.it

ad esempio, slanciati levrieri o maschere ghignanti (come le tre erme presenti in mostra) imprimendo in tal modo alla manifattura di Doccia un indirizzo aderente al gusto internazionale del Dèco. Sono senz'altro da segnalare il vaso ovale in maiolica "Le mie donne - Donatella", e i due rarissimi piatti in maiolica del 1923

"Euridice" e "Orfeo" con atmosfere già metafisiche e due vasi con figure femminili e vegetazioni prodotti per la sigla Domus Novo diffusa dai grandi magazzini de La Rinascente.

Figura senza dubbio centrale del gusto déco (non soltanto in Italia), nei pezzi disegnati per la manifattura Richard Ginori (nel suo doppio ruolo di direttore artistico e progettista tra il 1923 ed il 1930), le forme danno vita a scene in cui spesso si colgono anche citazioni archeologiche rese tuttavia in una raffinata eleganza neoclassica pur



sempre di ispirazione palladiana. Ed è giusto affermare, come ha sottolineato il curatore della mostra, Dario Mattoni, che nella produzione di Ponti convivono "pezzi di grande raffinatezza come le ciste di ispirazione archeologica, e ad un tempo prodotti anche per il mercato corrente nella manifesta volontà di diffondere modelli nuovi, ma soprattutto artisticamente di qualità anche per oggetti d'uso comune".

Inoltre va segnalato come "l'impegno di Ponti nella diffusione del gusto déco" sia



ancora più significativo se si tiene conto del fatto che egli "si rivolgeva ad una committenza borghese intellettuale e moderna e che sotto la sigla "Domus Nova" si impegnava per una produzione di mobili per un grande magazzino come La Rinascente", comprendendo così, come egli stesso scriveva, che "l'industria è la maniera del ventesimo secolo, è il nuovo metodo di creare, il senso della sua modernità".

Ricordiamo come Villa Badoer, con le sue due armoniose barchesse (uniche a forma di emiciclo, nella produzione



palladiana), sia una delle tante ville palladiane, che si inseriscono nel paesaggio veneto con la maestosità della grandiosa facciata che conduce al piano nobile. La villa, dichiarata dall'UNESCO Patrimonio dell'Umanità, appartiene oggi alla Amministrazione provinciale di Rovigo, che ne ha provveduto ad un suo accurato restauro conservativo, aprendola ad eventi e mostre.

L. C.

Per informazioni:

www.comune.frattapoiesine.ro.it



Andrea Rossi - Arredo Urbano Internazionale

La città, grande o piccola che sia è piena di strutture prive di manutenzione ordinaria e straordinaria, che degradano la sua estetica.

Per realizzare un buon arredo urbano è necessario installare poche strutture utili ed effettuare in modo responsabile, capillare e tempestivo una manutenzione.

L'Arredo Urbano Internazionale di Andrea Rossi presenta un design che si integra armoniosamente nel contesto architettonico in cui viene inserito ed assicura, inoltre, sicurezza, qualità e durabilità tali da soddisfare le molteplici esigenze ed i gusti degli utenti.

Il design della tua città

Per ulteriori informazioni contatta Andrea Rossi 06/70491966 o visita il sito www.cnapmi.net/aziende/andrea.rossi



Arredo Urbano Internazionale