

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

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



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

A M A T E L ' A R C H I T E T T U R A

...amate l'architettura  
perché siete italiani, o  
perché siete in italia;  
essa non è una  
vocazione dei soli  
italiani, ma è una  
vocazione degli italiani:  
...ella l'han fatta meta  
...e meta gli architetti...  
... Dio ha fatto pianure, colli,  
... rocce e cieli, ma i profili di  
... cupole facciate cuspidi e  
... torri e case, di quei colli e di  
... quei piani... (son) cose  
... create dagli architetti: a  
... Venezia poi, Dio ha fatto  
... solo acqua e cielo... e gli  
... architetti han fatto tutto...

O P E R E P R O G E T T A T E E R E A L I Z Z A T E I N P R O V I N C I A

**INTERVISTA A ELIO PIRODDI** PROGETTO DI NUOVA CENTRALITÀ URBANA A REYKJAVIK  
**LA DIMENSIONE INVISIBILE DEL PAESAGGIO** RESTAURO DI PALAZZO ALDOBRANDINI A CARPINETO ROMANO



**Presidente**  
Amedeo Schiattarella

**Segretario**  
Fabrizio Pistolesi

**Tesoriero**  
Alessandro Ridolfi

**Consiglieri**  
Piero Albisinni  
Agostino Bureca  
Orazio Campo  
Patrizia Colletta  
Spiridione Alessandro Curuni  
Rolando De Stefanis  
Luisa Muti  
Aldo O livo  
Francesco Orfino  
Virginia Rossini  
Arturo Livio Sacchi  
Luciano Spera

**Direttore**  
Lucio Carbonara

**Vice Direttore**  
Massimo Locci

**Direttore Responsabile**  
Amedeo Schiattarella

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

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

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

**Direzione e redazione**  
Acquario Romano  
Piazza Manfredo Fanfani, 47 - 00185 Roma  
Tel. 06 97604560 Fax 06 97604561  
http://www.rm.archiworld.it  
architettilroma@archiworld.it  
consiglio.roma@archiworld.it

**Progetto grafico e impaginazione**  
Arieffatto/Manuela Sodani, Mauro Fanfani  
Tel. 06 61699191 Fax 06 61697247

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

Distribuzione agli Architetti iscritti all'Albo  
di Roma e Provincia, ai Consigli degli  
Ordini provinciali degli Architetti e degli  
Ingegneri d'Italia, ai Consigli Nazionali  
degli Ingegneri e degli Architetti,  
agli Enti e Amministrazioni interessati.

Gli articoli e le note firmate esprimono  
solo l'opinione dell'autore e non impegnano  
l'Ordine né la Redazione del periodico.

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

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

**In copertina:**  
"Amate l'Architettura", particolare  
della mostra di Civitavecchia  
(foto Nicola Auciello)  
Tiratura: 16.000 copie  
Chiuso in tipografia il 22 settembre 2008



## AMATE L'ARCHITETTURA

L'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA  
NELLA PROVINCIA DI ROMA 9

Misura e ascolto 10  
*Piero Ostellio Rossi*

Architettura e buon senso 11  
*Livio Sacchi*

Opere progettate e realizzate in provincia 12  
*Enza Evangelista*



## ARCHITETTURA

### PROGETTI

Un Mile per Reykjavik 19  
*Massimo Locci*

### PROTAGONISTI ROMANI

Elio Piroddi 22  
*Claudia Mattogno*

### SCENOGRAFIA

Vincenzo Del Prato, architetto del cinema 27  
*Aldo Cancellieri*

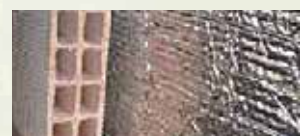
### EVENTI

Sustainab.Italy 31  
*Massimo Locci*



## a cura di Giorgio Peguiron - NUOVE TECNOLOGIE

Nuovi materiali per l'isolamento termico 33  
*Carlotta Pediconi*



## a cura di Carlo Platone - IMPIANTI

Caravaggio: buona la luce 37  
*Giuseppe Piras, Maria Rosso, Sandro Massa*



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

41



**La Reggia dei Volsci**  
**Cesare Panepuccia**

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

45



**La dimensione invisibile del paesaggio**  
**Roberta Pellegrino**

## CITTÀ IN CONTROLUCE - a cura di Claudia Matogno

49



**New York. Via di fuga: il cielo**  
**Monica Sgandurra**

## RUBRICHE

52 ARCHINFO - a cura di Luisa Chiumenti

### EVENTI

**Premio Dedalo Minosse.**

**Si apre Expo Zaragoza 2008.**

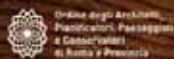
### MO STRE

**Il Novecento a Palazzo Coelli.**

**Giuseppe Jappelli e la nuova Padova.**

**Jean Prouvé. La poetica dell'oggetto tecnico.**

# L'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA NELLA PROVINCIA DI ROMA



dal 29 febbraio al 2 marzo presso  
le Antiche Peschiere nel Porto - Civitavecchia  
Calata P. Tommaso di Savoia, 8/11

dal 14 al 16 marzo presso  
il Santuario di Ercole Vincitore (ex Cartiere) - Tivoli  
via degli Stabilimenti, 5

dal 4 al 6 aprile presso  
gli Edifici K5 e K6 (area industriale ex SNIA) - Colferro

15 aprile Premiazione Finale presso  
l'Acquario Romano - Casa dell'Architettura di Roma  
piazza Manfredo Fantli, 47

## AMATE

# L'ARCHITETTURA

Monitoraggio sull'Architettura Contemporanea nella Provincia di Roma

**100 opere progettate  
e realizzate in Provincia**

Con il patrocinio di



Stato dell'Amministrazione di Roma



Provincia di Roma



Comune di Roma



Comune di Tivoli



Comune di Colferro

Con il contributo di



Provincia di Roma

Organizzazione



**Q**uesto numero della rivista dedica un ampio spazio all'iniziativa dell'Ordine finalizzata a mettere in luce le opere realizzate e i progetti in via di sviluppo nella Provincia di Roma, offrendo un'occasione d'incontro tra la dimensione artistico-culturale e quella di carattere puramente tecnico ed amministrativo.

Articolata in un concorso e una mostra itinerante, che dopo le città di Civitavecchia, Tivoli e Colferro si è conclusa alla Casa dell'Architettura con la cerimonia di premiazione alla migliore opera realizzata in provincia e alla committenza, l'iniziativa ha centrato l'obiettivo di sensibilizzare Amministrazioni pubbliche, committenti privati, imprese di costruzione edili, affinché vengano incentivati interventi urbanistici ed architettonici di qualità. Le parole dei curatori delle mostre - Enza Evangelista, Antonio Marco Alcaro, Nicola Auciello - ben sintetizzano lo spirito alla base del progetto.

*"Siamo partiti da un'ipotesi: mostrare architettura contemporanea in siti specifici, di importanza storica ed architettonica, ma non facilmente visitabili. Abbiamo valorizzato e messo in risalto l'Architettura dei luoghi che ci hanno ospitati grazie ad un allestimento che fosse rispettoso della storia giocando con elementi verticali leggeri e trasparenti. È stato un cammino concreto per portare in maniera itinerante nuove idee, nuovi percorsi progettuali, nuove realizzazioni ed incontrare ed accogliere con un solo colpo professionisti, studenti, e soprattutto committenti".*

# MISURA E ASCOLTO

**Sono i tratti che accomunano i progetti: la misura nel trovare sintonia con la dimensione dell'intervento e la capacità di ascolto come specifica attenzione ai paesaggi con cui si confrontano.**

Piero Ostilio Rossi

Come in ogni concorso, compito della Commissione giudicatrice era individuare un progetto che si distinguesse per qualità architettonica e per capacità di interpretare e dare compiutamente forma alle esigenze della committenza, alla quale per altro il bando attribuiva uno specifico riconoscimento per ribadire l'importanza nel processo di costruzione di un'opera di architettura che raggiunga livelli significativi.

Abbiamo però scelto di procedere in maniera differente e di non dare indicazioni perentorie: pur nella diversità dei temi e delle occasioni, abbiamo preferito infatti selezionare un gruppo di progetti che si facesse interprete di una linea, di una strategia caratterizzata da alcuni tratti comuni. Progetti che potessero essere segnalati anche come un possibile sistema di riferimento per futuri interventi nella condizione contestuale sospesa e un po' ambigua che, solo per semplicità, chiamiamo "provincia".

Il gruppo di opere che abbiamo candidato al premio finale è quindi l'esito di un'analisi di congruità non riguardo a parametri astratti, ma rispetto ad un sistema di caratteri specifici scaturito dal confronto tra i diversi progetti e le singole realtà conte-

stuali. Caratteri quindi che abbiamo *ricognosciuti*, non imposto pregiudizialmente. Si tratta di dodici edifici realizzati negli ultimi dieci anni, progettati da architetti noti e meno noti e di età differente, per committenti pubblici e privati che testimoniano, nel loro insieme, la capacità dell'architettura di creare buoni livelli di qualità e di decoro anche in assenza di programmi impegnativi e di finanziamenti cospicui; alcuni di questi edifici sembrano anzi rivendicare con orgoglio la modestia degli obiettivi che sono stati chiamati a conseguire.

Due mi sembrano i principali tratti che li accomunano e che meritano attenzione: la *misura* e la *capacità di ascolto*. La misura intesa come tensione ad assumere strategie progettuali, cadenze e figurazioni in sintonia con la scala dell'intervento, la dimensione dell'investimento che lo sostiene e le sue finalità civili; elementi che spesso convergono in un'austera economia di mezzi espressivi. La capacità di ascolto vista invece come dialettica tra una declinazione possibile della modernità e una specifica attenzione verso i paesaggi con i quali questi progetti, pensati di norma per realtà diverse da quelle urbane, sono chiamati a confrontarsi.

FOTO DANIELE FERRARI

amate l'architettura perché siete italiani, o perché siete in Italia; essa non è una vocazione dei soli italiani, ma è una vocazione degli italiani. L'Italia l'han fatta meta Iddio e meta gli architetti... Iddio ha fatto pianure, colli, acque e cieli, ma i colli di cupole, facciate, cuspidi e torri e case, di quei colli e di quei piani... (son) cose create dagli architetti: a Venezia poi, Dio ha fatto solo acqua e cielo... e gli architetti han fatto tutto...

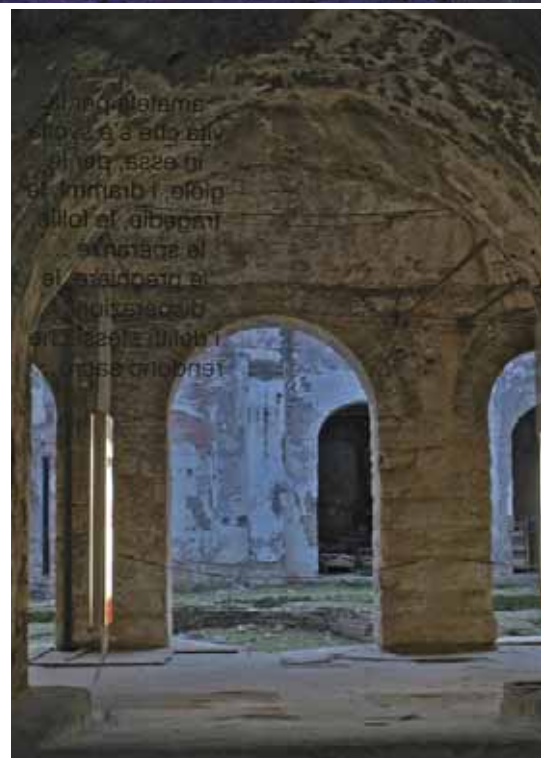




FOTO NICOLA ANDRELO



FOTO DANIELE MEGGIORI

## ARCHITETTURA E BUON SENSO

**Edifici che puntano a realizzare esempi appropriati senza perdere di vista la loro sostenibilità economica, funzionale, gestionale.**

*Livio Sacchi*

Le architetture proposte condividono alcune caratteristiche comuni: si tratta, in generale, di edifici dalle dimensioni medie o piccole, costruiti con budget relativamente contenuti, che provano, spesso con notevole successo, a relazionarsi con il paesaggio (urbanizzato e non) in cui si collocano.

Si tratta insomma di edifici “di provincia” nell’accezione più sana ed equilibrata del termine, che, a nostro giudizio, giustamente non provano più di tanto a confrontarsi con il vistoso panorama architettonico contemporaneo quale ci viene insistentemente proposto dai media, puntando piuttosto a realizzare esempi appropriati, realizzati con forme, tecnologie e materiali contemporanei ma anche semplici e facilmente gestibili.

Si tratta di case unifamiliari, piccoli edifici pubblici, della sede della polizia portuale di Civitavecchia e anche di una multisala. Quest’ultima, per sua stessa natura, dismette la sobrietà espressiva che lega fra loro tutti gli altri esempi, in favore di una immagine più forte, palesemente pensata per attirare il pubblico giovanile dei fine settimana.

Un panorama, nel suo insieme, che ci aiuta a riflettere su alcuni punti interessanti: il primo riguarda la maggiore facilità con cui è possibile realizzare edifici di un certo interesse nei centri medi e minori, o anche nelle aree rurali, rispetto ai vincoli e ai problemi che i progettisti incontrano quando devono misurarsi con la realtà urbana romana; il secondo, che è un corollario del primo, mostra

come, anche in un Paese caratterizzato da un rapporto fra il numero degli architetti e i suoi abitanti così poco favorevole alla nostra professione, sia possibile, nonostante tutto, portare a compimento realizzazioni di qualità che, in modi diversi, contribuiscono certamente a colmare quel gap di sfiducia creatosi fra l’architettura contemporanea e i suoi fruitori; il terzo indica come la realtà del cantiere e il banco di prova della costruzione eliminano i velleitarismi, spesso ingenui e derivativi, talvolta di cattivo gusto, che caratterizzano quei progetti pensati solo a fini auto-promozionali, perdendo di vista la loro sostenibilità nell’accezione più ampia del termine - economica, funzionale, gestionale ecc. - se non lo stesso comune buon senso.

# OPERE PROGETTATE E REALIZZATE IN PROVINCIA

**Un concorso e una mostra itinerante, al fine di potenziare le risorse disponibili e incentivare interventi di qualità.**

*Enza Evangelista\**

L'iniziativa "Amate l'architettura" è nata dalla volontà di promuovere l'architettura contemporanea nel territorio della provincia di Roma ed ha avuto lo scopo di sensibilizzare tutti coloro che intervengono in questo processo, dalle amministrazioni pubbliche, ai committenti privati, agli architetti, verso la produzione di interventi urbani ed architettonici di qualità. Infatti, come risulta dall'esperienza di altre città europee, il rilancio del territorio avviene anche attraverso la realizzazione di interventi di qualità progettuale in grado di innescare processi di recupero del tessuto urbano e del territorio esistente e, quindi, contribuire alla crescita economica e culturale del Paese.

L'iniziativa è stata patrocinata dal Ministero per i Beni Culturali, dalla Provincia di Roma e dai Comuni che hanno ospitato le mostre: Civitavecchia, Tivoli e Colferro. Il programma ha previsto lo svolgimento di tre mostre nelle aree individuate dal decentramento dell'Ordine (area nord: Civitavecchia | area est: Tivoli | area sud: Colferro) e di un evento conclusivo presso la Casa dell'Architettura di Roma con l'esposizione delle opere selezionate da una commissione (composta dagli architetti Lucio Carbonara, Piero Ostilio Rossi, Livio Sacchi), che ha individuato tra i progetti pervenuti - oltre 300 - 12 interventi degni di menzione, assegnando poi un premio speciale al progettista ed uno alla committenza. Ciascuna mostra è stata articolata in due sezioni: una relativa alle opere realizzate ed un'altra relativa ai progetti.

## LE MOSTRE

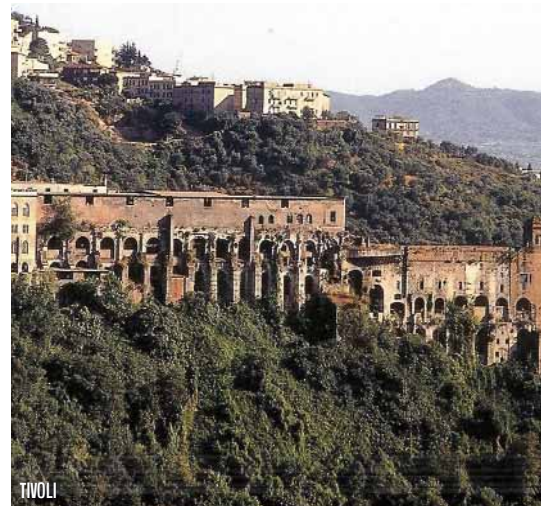
L'intento è stato mostrare architettura contemporanea in siti specifici, di importanza storica ed architettonica, ma non facilmente visitabili: la scelta quindi si è rivolta verso manufatti significativi dal punto di vista architettonico ed identificativi della storia del territorio.

La prima mostra si è svolta il 29 febbraio a **Civitavecchia** presso le **Antiche Peschiere** nel porto storico di Traiano; locali, attualmente in stato di abbandono, facenti parte del complesso delle fortificazioni portuali denominate "Mura di Urbano VIII" (1635) caratterizzati da spazi ricchi di stratificazioni storiche che vanno dall'epoca romana a quella medievale. In questa mostra sono state esposte le opere ricadenti nei Comuni che si trovano a nord di Roma, (Zona 1) riguardanti interventi di recupero e riqualificazione del lungomare come nel caso di Fregene e S. Marinella, interventi di arredo urbano, parchi pubblici (Cerveteri), edifici residenziali privati a Bracciano, Fiumicino, Ladispoli, Civitavecchia, e recupero di edifici dismessi come l'Ex Base Nato nel Comune di Allumiere.

La mostra si è spostata nel mese di marzo a **Tivoli** presso il **Santuario di Ercole Vincitore**, complesso di alto valore storico e paesaggistico, costruito nel II sec. a.C., e trasformato anche questo nel corso dei secoli fino a divenire una Cartiera. Oggi è in attesa di essere recuperato. All'interno di questo spazio suggestivo, sono state esposte le opere realizzate e progettate ricadenti nei Comuni ad est di Roma (Zona 2)



CIVITAVECCHIA



TIVOLI



COLLEFERRO

come gli interventi previsti per la riqualificazione della città di Tivoli, del centro storico di Gavignano, Montelibretti, e Fiano Romano, edifici pubblici (centri di quartiere a Ciampino) ed edifici privati. Infine la mostra è giunta a sud di Roma nella città di **Colferro**, fondata nel 1936 su un sito a vocazione industriale, e si è svolta nei primi giorni di aprile presso gli edifici destinati ad uffici di rappresentanza all'interno dell'**area industriale ex SNIA, BPD Difesa e Spazio** progettati dall'ing. Riccardo Morandi. Anche qui le opere esposte hanno riguardato progetti e realizzazioni ri-



**Curatori dell'iniziativa  
e progetto allestimento**  
**Civitavecchia, Tivoli e Roma**  
**Architetti Enza Evangelista,  
A. Marco Akaro, Nicola Auciello**

**Organizzazione  
ed allestimento Colloferro**  
**Architetto Valeria Ferrari**

**Immagini fotografiche**  
**Architetto Daniele Mecucci**

cadenti nel territorio (Zona 3) sia pubblici come gli interventi di riqualificazione a Frascati, Rocca di Papa, Anzio e Artena, l'ampliamento di poli museali (Velletri, Frascati) sia interventi privati (edifici residenziali a Velletri, Marino, Genzano,) e complessi parrocchiali (Albano Laziale e Genzano). Il progetto di allestimento delle mostre si è basato sull'idea di valorizzare ed esaltare l'architettura e la storia dei luoghi scelti fondendo le funzioni del mostrare e del velare in un insieme di reti e pannelli espositivi verticali, leggeri e trasparenti. Inoltre la luce ha offerto una lettura della storia dei luoghi comunicando la stratigrafia delle varie epoche attraverso differenti tonalità: rossa per l'epoca romana, verde per il Medioevo, blu per il Novecento e creando al tempo stesso suggestioni poetiche con la proiezione di frasi tratte dal testo di Gio' Ponti "Amate l'architettura" che titolava l'iniziativa.



ACQUARIO ROMANO



## PREMIAZIONE ALL'ACQUARIO ROMANO

Il 15 aprile si è svolta presso l'Acquario Romano la serata conclusiva dell'iniziativa con la premiazione dei vincitori del concorso che ha visto la partecipazione di un vasto pubblico interessato. La commissione, dopo aver illustrato le motivazioni delle scelte effettuate, ha commentato le 12 opere selezionate tra le quali assegnare i premi.

Le opere vincitrici del concorso sono state:  
- il **Museo del Fiume a Nazzano** di **N! Studio** al quale è stato assegnato il *Premio allo Studio di Architettura*.

- la **Casa a Bellegra** di **Sergio Bianchi** al quale è andato il *Premio della Committenza*. Inoltre, è stato individuato un riconoscimento all'opera dell'architetto **M. Fuksas** con la premiazione dell'intervento di **Completamento delle ex-Scuderie Aldobrandini**.

## LE 12 OPERE SELEZIONATE

- **N! Studio** (1 - p. 14))  
Museo del Fiume a Nazzano, 1996/00
- **Sergio Bianchi** (2 - p. 15)  
Casa a Bellegra, 2007



**In questa pagina:**  
**I. N! Studio - Museo del Fiume a Mazzano, 1996/00**  
**Premio allo Studio di Architettura**



*In questa pagina:*  
**2. Sergio Bianchi - Casa a Bollogna, 2007**  
*Premio della Committenza*



FOTO GIOVANNA PEMONI

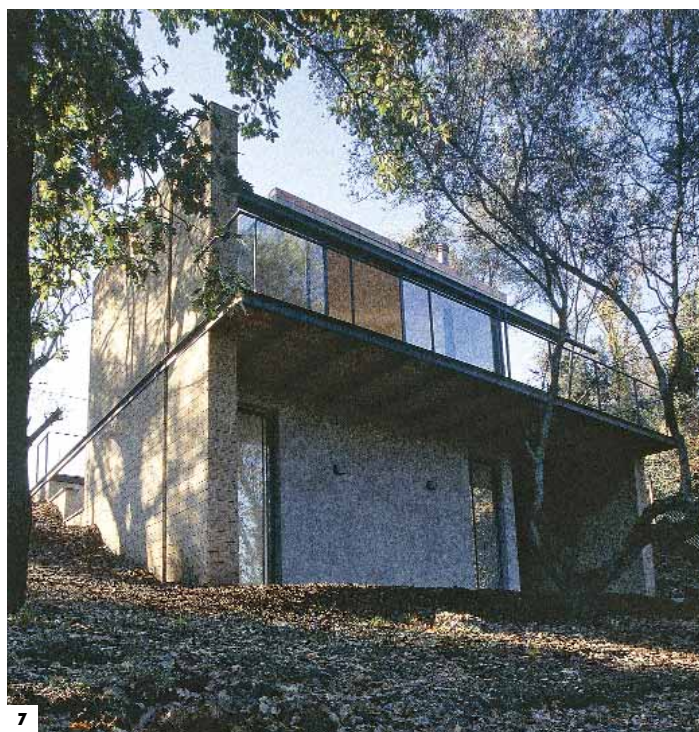


FOTO GIOVANNA PEMONI

- **Massimiliano Fuksas (3)**  
Completamento delle ex-Scuderie Aldobrandini ed allestimento del Museo Tuscolano, 1998/00
- **Giuseppe Pasquali (4)**  
Casa a Sacrofano, 2002
- **2tr Architettura (5)**  
(Luca Montuori, Riccardo Petrachi, Marina Checchi)  
Centro turistico di Artena - 2004/07
- **3C+T Capolei Cavalli A.A. (6)**  
Nuova sede Polizia di Frontiera Marittima di Civitavecchia, 2003/06
- **Fabrizio Miccò (7)**  
Rifugio di caccia a Capena, 2004
- **Roberto Colatori (8)**  
Casa a Segni, 1998/99



4





**- LP Studio (9)**

(Filippo Lambertucci, Pisana Posocco)  
 Complesso parrocchiale SS. Salvatore a  
 Genzano di Roma, 2004

**- Massimo Colasanto, Fabrizio Nobile (10)**

Centro visita ai Monti Simbruini,  
 2003/06

**- Ricci Spaini + A. Raimondi, A. Morille,  
 N. Rendinella (11)**

Progetto di restauro ed ampliamento dei  
 servizi di Villa d'Este a Tivoli, 2000/03

**- Enrico Mastrangeli, Pierluigi Celata (12)**

Multicinema Planet, 1998/01



La forte partecipazione ed il successo dell'iniziativa, in un momento difficile per la comprensione dell'architettura contemporanea nel nostro Paese, è un risultato di grande attenzione da parte dei cittadini e delle istituzioni e un omaggio al grande architetto italiano Gio' Ponti che si è contraddistinto per il rispetto ed amore per l'architettura ed il legame per il proprio Paese come emerge nei suoi scritti:



*“Amate l'architettura perché siete italiani, o perché siete in Italia; essa non è una vocazione dei soli italiani, ma è una vocazione degli Italiani: l'Italia l'han fatta metà Iddio e metà gli Architetti: Iddio ha fatto pianure, colli acque e cieli, ma i profili di cupole facciate cuspidi e torri e case, di quei colli e di quei piani, contro quei cieli ...son cose create dagli Architetti: a Venezia poi, Dio ha fatto solo acque e cielo, e senza intenzioni, e gli Architetti han fatto tutto ... Amare l'architettura è amare il proprio Paese”.*

*\* Responsabile Decentramento dell'Ordine*



# UN MILE PER REYKJAVIK

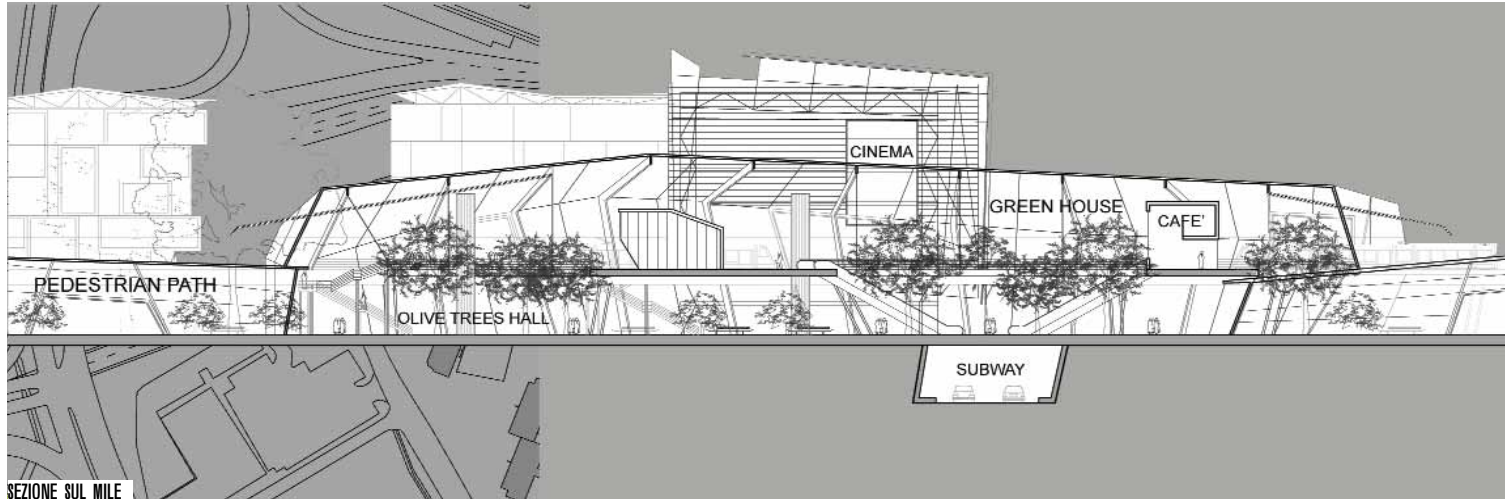
**Il progetto di una nuova centralità urbana prevista nell'area dell'aeroporto individua in un sistema lineare la figura di intermediazione tra l'intervento ed il paesaggio. *Massimo Locci***



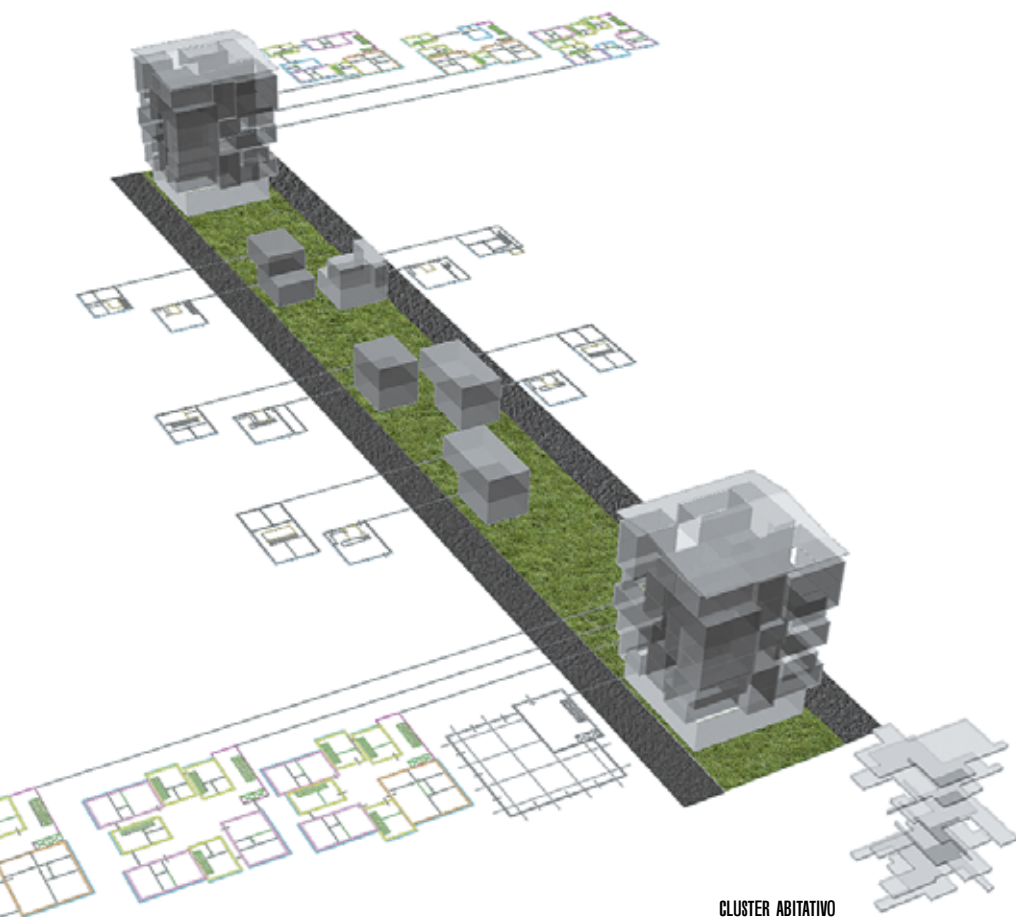
**Veduta d'insieme del progetto nella fase finale di completamento, con l'architettura trasparente del Mile sul tracciato della pista aeroportuale dismessa, il sistema trasversale delle torri orizzontali, il parco, il tessuto abitativo e gli impianti termali off-shore**

**I**l Concorso internazionale per Vatnsmyri, una nuova centralità urbana prevista nell'area dell'aeroporto di Reykjavik, che verrà delocalizzato, rappresenta una modalità di trasformazione urbana di estremo interesse, in quanto capace di dare concretezza alle sfide contemporanee ed insieme di attuarsi attraverso un processo di lungo periodo. L'ambito urbano risulta

di importanza strategica per lo sviluppo della città; di conseguenza sono state previste destinazioni diverse ed integrate, per abitazioni, servizi direzionali e commerciali, edifici per il tempo libero, aree verdi e per la cultura. Il progetto del gruppo coordinato da Roberto Cherubini, che è risultato tra un numero ristretto di finalisti del concorso vinto da Ove Arup, dà forma ar-



SEZIONE SUL MILE



CLUSTER ABITATIVO

chitettonica alle richieste dell'amministrazione e si caratterizza per la volontà di conservare comunque una traccia simbolica dell'infrastruttura aeroportuale, in quanto segno significativo dei rapporti geografici e della storia del paese: lo scalo è, infatti, la principale porta di connessione che ha consentito all'Islanda di uscire dal suo isolamento territoriale.

Tra le ragioni complesse e interrelate del concorso per l'area il progetto di CSIAA definisce sette questioni di fondo, ponendole come matrice del processo progettuale a scala urbana e architettonica. La fabbrica urbana, il *Mile*, gli edifici, l'ambiente, la mobilità, phasing, identità e memoria.

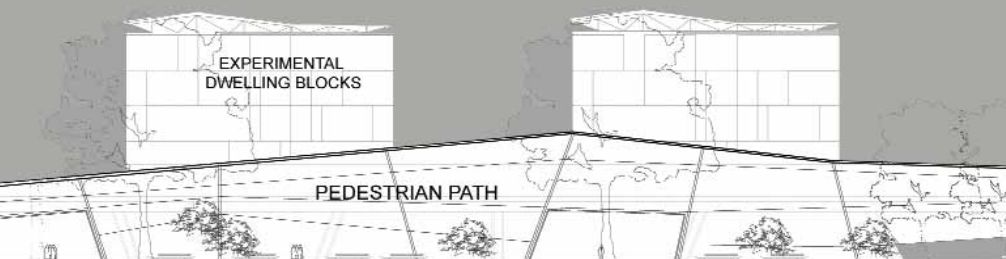
La fabbrica urbana del nuovo insediamento definisce un processo di trasformazione realizzabile in un arco di tempo di 25 anni. Pertanto l'architettura è stata ipotizzata per essere realizzata per fasi funzionali.

Il progetto individua in un *Mile*, un sistema lineare (spazi pubblici, aree verdi, specchi d'acqua, piazze coperte, padiglioni di cristallo), la figura di intermediazione tra l'intervento ed il paesaggio. Il nuovo elemento infrastrutturale, sul cui asse

## URBAN STRUCTURE LAYERS 2







## OLIVE TREES HALL SCALE 1:500

### UN MILE PER REYKJAVIK

progetto: CSIAA

coordinamento: Roberto A. C Cherubini

componenti: Anna Esposito,  
Sara D'Innocenzo, Cristina Labianca,  
Andrea Lanna, Lorenzo Pagnini,  
Antonio Menghini Calderon

collaboratori: Stephanie Barbieri,  
Flavia Borgioli, Ilenia Bassetti,  
Michele Caramella, Alessandro Fabiani,  
Anteo Ismaili, Stefan Mrdak,  
Alessia Pasqua, Alsira Raxhimi

si attestano le espansioni delle grandi funzioni urbane presenti (le due università, il policlinico, l'hub intermodale nazionale) è localizzato sul sedime dell'attuale pista dell'aeroporto ed è attraversato da una ferrovia leggera sopraelevata.

Dal punto di vista architettonico, il *Mile* è un sistema fluido di volumi fortemente organizzato secondo sezioni variabili e livelli multipli di fruizione. In alcuni settori questi volumi, interamente in cristallo, assumono la veste di serre verdi climatizzate, in altri di piazze coperte, in altri ancora di gallerie e di hall per gli edifici commerciali e culturali (teatri, cinema, gallerie d'arte, sale da concerto). L'immagine architettonica, sposando l'idea di complessità e stratificazione, si può definire olistica in cui l'insieme conta più delle parti, ma contemporaneamente nel pattern inclusivo di funzioni e materiali eterogenei l'unità è significativa per l'insieme.

L'altezza media dei nuovi edifici residenziali è di 12 metri per porsi in continuità con il profilo urbano della città di Reykjavik, con densità ed altezze in progressivo aumento verso il *Mile*. Il modello propo-



AREA ABITATIVA MISTA

sto è prevalentemente orizzontale con tessuti a bassa densità, composti da tipologie abitative sperimentali e aggregabili, che inglobano blocchi di servizi ed edifici pluripiano a funzione mista. Si tratta di elementi flessibili per funzionalità e modularità, destinati a ceti sociali dinamici, famiglie di nuova costituzione, studenti e giovani studiosi.

Le *torri orizzontali*, edifici in linea sviluppati in lunghezza, ospitano i servizi urbani, scuole, biblioteche, uffici pubblici. Non più alti di 20 metri di altezza sono caratterizzate da involucri trasparenti, che all'interno aggregano volumi liberamente composti e che di sera diventano *landmarks* urbani.

Il progetto prevede la trasformazione della seconda pista dell'aeroporto in ampie superfici a verde attrezzato ad integrazione dell'ambito naturalistico, a bosco e con aree lacustri. Per sfruttare le risorse idropiiche dei soffioni di vapore e completare il disegno dell'acqua sul litorale è stato previsto un nuovo parco termale, inserendo nuovi edifici *off-shore*.

Il *Mile* è anche un asse trasportistico che, con la tramvia leggera interrata, riconnette il centro città con la costa e con i quartieri meridionali oltre il fiordo. I collegamenti est-ovest dell'area sono assicurati da un sistema di strade trasversali, che sottopassa il *Mile*, e da una rete di piste ciclabili e percorsi pedonali.



AREA ABITATIVA MISTA

# ELIO PIRODDI

**“Gli urbanisti devono saper fare i direttori d’orchestra: dirigere tutti gli strumenti sapendone suonare almeno uno. Che è lo spazio fisico”.**

**Claudia Mattogno**



**P**rosegue con l'intervista a Elio Piroddi il ciclo di approfondimenti sui più importanti progettisti operanti a Roma nel Novecento, la cui pubblicazione è iniziata sul n. 64/06.

Attraverso interviste ed analisi della loro attività, teorica e progettuale, si vuole costruire un filo diretto con le nuove generazioni che, spesso, non hanno avuto l'opportunità di conoscere e frequentare i Maestri. Capire dunque le relazioni tra le diverse personalità, le scuole, le sconfitte è, indirettamente, individuare un itinerario anche episodico nella storia dell'architettura romana.

**D. L'istituzione del corso di laurea in Ingegneria Edile Architettura, che ha avuto nella facoltà di Ingegneria della Sapienza un ruolo fondativo, riporta in evidenza la figura del progettista come compartecipe di saperi non più esclusivamente specialistici bensì rivolti a campi disciplinari assai più articolati. La tua esperienza è stata paradigmatica di una generazione fortemente ancorata tanto alla pratica del costruire quanto a quella della riflessione teorica. In che termini la frequentazione delle aule di Ingegneria, dapprima come studente e ben presto come docente, ha segnato le tue scelte?**

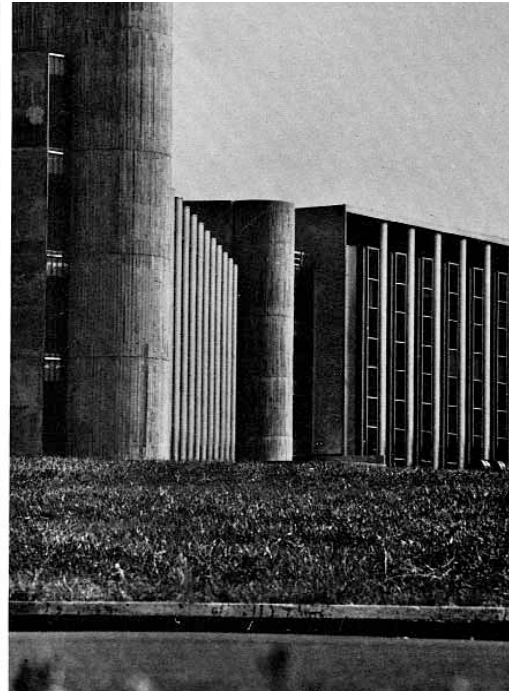
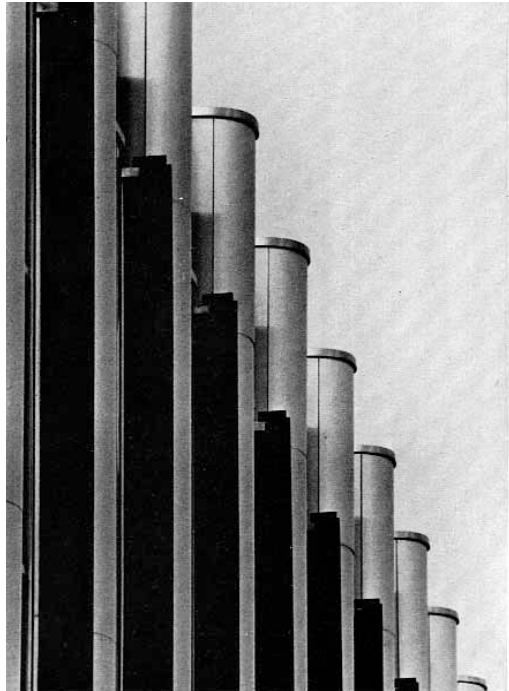
R. Il primo contatto con la Facoltà di Ingegneria avvenne nelle aule degli ormai storici istituti di fisica, di chimica e di matematica della città universitaria. E, debbo dire, soprattutto dai fisici ho cominciato a capire la stretta parentela tra scienza e filosofia, una parentela che, col passare degli anni, finì col sembrarmi quasi una identità. Con il passaggio dal biennio al triennio cominciai a pensare di avere sbagliato facoltà, fino a quando non incontrai le materie dell'architettura. Fu un amore a prima vista. Fare un progetto era per me puro divertimento. Il professore di Composizione era Giu-

**Pagina a fianco, dall'alto:**

- **Q**uartiere A.L.P.I., Roma 1963-67
- **P**iano di Zona Casal Monastero, Roma 1985

**Q**uesta pagina, dall'alto:

- **C**entro sperimentale metallurgico presso Roma, 1965-68
- **N**ucleo residenziale a Castel G iubileo, Roma 1982



seppe Nicolosi. Pessimo carattere, cattivissimo con gli assistenti (come ebbi modo di apprendere dopo, a mie spese), buono con gli studenti. Era un crociano e non cambiò idea quando il crocianesimo entrò in crisi; un modernista di scuola romana, Quaroni, Muratori e, soprattutto, Ridolfi per distinguerlo dalla scuola detta "milanese". Il suo atteggiamento verso il movimento moderno, Gropius in testa, era di adesione critica, mentre per tutti i giovani era di totale identificazione. Il passato per noi era un residuo da superare ed eliminare. I buoni stavano tutti da una parte, anche se erano così diversi come

imparammo poi, da Gropius a Wright a Le Corbusier a Mies a Scharoun ad Aalto; i cattivi tutti da un'altra: un'ammucchiata dove si trovava di tutto, da Brasini a Piacentini, da Coppè a Koch. Il campione di questo manicheismo naturalmente era Bruno Zevi, che, oltre alla sua travolgente faziosità, aveva un merito: di aver scritto, a meno di trent'anni, quello che è rimasto, a mio parere, il miglior libro italiano di storia dell'architettura moderna. Era quasi ovvio che la nostra fonte fosse lui, con la sua onnipresenza, con i suoi libri, con le sue riviste, con il suo IN/ARCH. Nicolosi era, se così si può dire, il contrario:

schivo, scontroso, isolazionista. Però ci ha insegnato qualcosa che poi hanno detto in tanti, fin troppo: che c'era della buona architettura anche al di fuori del moderno, che il Piacentini del cinema Corso e del centro di Bergamo era affatto diverso da quello della città universitaria; che non era così semplice dividere il bene dal male. Nicolosi era per principio e per carattere contro le mode, contro le correnti, contro il nuovo fine a se stesso, ma anche contro gli sperimentalisti. Diceva che preferiva fare architettura con le parole di tutti i giorni, credeva evidentemente in una naturalità della buona architettura. Dopo



**Da sinistra:**

- **Cooperativa edilizia Via Chiusi, Roma 1968**
- **Q. uariere a Pratorotondo, Roma 1964-67**
- **Complesso residenziale presso Villa Adriana a Tivoli, Roma 1973-76**

uno scontro personale con lui, che mi estromise dall'Università per molti anni, me lo ritrovai inaspettatamente a favore quando propose, a mia insaputa, un premio per il quartiere ALPI.

**D. La tua lunga esperienza di professore universitario ti ha offerto l'opportunità di incontrare molti giovani aspiranti progettisti con i quali hai anche potuto testare le evoluzioni dei contenuti disciplinari. Potresti individuare dei possibili percorsi e delle linee metodologiche per le giovani generazioni?**

R. I giovani architetti, e gli studenti più in generale, hanno un'enorme fortuna a disposizione: poter leggere il loro testo fondamentale, che è la città, andandosene a spasso, viaggiando, divertendosi. L'architettura è sempre a portata di mano, ci si vive dentro. I problemi della città sono i nostri, gli stessi che si studiano in urbanistica. Tuttavia l'urbanistica non è una scienza; è un crocevia di discipline diverse, dalla sociologia all'antropologia all'economia alla geografia e, inevitabilmente alla filosofia. Pierre Merlin l'ha definita giustamente "una prassi" e, come sostiene Françoise Choay, nella ricerca urbanistica non si può scindere la teoria dalla pratica<sup>1</sup> e, anzi direi io, è la pratica che alimenta la teoria. Perciò, come dicevo, il nostro vero libro di testo è la città. La città com'è oggi, quella che vediamo e viviamo, e la città com'era,

quella che studiamo (per la verità troppo poco) nei libri di storia.

Dunque l'urbanistica ha uno statuto disciplinare debole. Ma a me pare che in questa debolezza stia anche il suo fascino. È impossibile capire, o tentare di capire, la città, il fenomeno urbano, gli insediamenti umani, senza studiarne, oltre agli aspetti fisici, quelli antropologici, sociali, economici, senza rileggere la sua storia, senza risalire, in qualche modo, alle cause prime, alla società che ha formato le città. Forse gli urbanisti hanno la tendenza ad essere un po' tuttologi, ma devono saper fare i direttori d'orchestra: saper dirigere tutti gli strumenti sapendone suonare almeno uno. Che per l'urbanista è lo spazio fisico. E con ciò torniamo all'architettura, non del singolo edificio, ma della città; e, per estensione, del paesaggio e del territorio.

Quindi: primo consiglio, leggere la città, guardandola attentamente al di sopra dell'altezza d'uomo, e misurarla, carte alla mano. Secondo: frequentare le altre discipline che convergono sull'urbanistica. E infine: non farsi trascinare dalle mode, non essere conformisti, farsi un'idea propria.

La progettazione è un'attività che ha lo scopo preciso di risolvere un problema con un atto creativo, nel modo più efficace e, in senso lato, più economico; di ottenere il miglior risultato col minimo sforzo. Non si presta a giri di parole a vuoto o a vie di fuga dialettiche: si resta inchiodati al problema dato finché in qualche modo non lo si risolve. Questo vale in generale per qualsiasi attività progettuale, da un edificio a una strada, da un cantiere all'organizzazione di un'azienda o ad un'opera editoriale.

L'architettura è, in più, un'opera d'arte. E le opere d'arte le fanno gli artisti, con un linguaggio proprio, che va al di là delle parole, che richiede uno specifico talento. Chi lo ha, chi è dotato di una fantasia portata a sintesi intuitive, deve coltivarlo imparando a metabolizzare le tecniche, siano esse di analisi o di misurazione, di calcolo o di costruzione ma anche di verifica, nel percorso creativo.

Non credo che si possa parlare di un metodo generale: l'esperienza insegna che ogni progetto fa storia a sé. Più esperienze diverse possono portare ad un accumulo di sapere e ad un modo razionalizzato di affrontare i problemi da risolvere, ma niente di più. Personalmente, ad esempio, ho riflettuto, sulla scorta della teoria di Christopher Alexander sull' "Urban Design", intorno alle possibili regole (o metaregole) atte a garantire che un progetto (soprattutto urbanistico) si risolva in un plusvalore per l'ambiente in cui si deposita ma a volte ho dovuto constatare che, di fronte al problema dato, non sempre erano applicabili.

**D. Da sempre la tua attività di progettista sembrerebbe non avere mai distinto in maniera troppo marcata la figura dell'ingegnere da quella dell'architetto. In realtà il tuo approccio, sia alla scala urbana che a quella architettonica, mostra una forte adesione ad un linguaggio rigoroso e scevro da tendenze alla moda. Puoi precisare il tuo pensiero anche alla luce delle tue specifiche competenze?**

R. Se parliamo della sua attività l'ingegnere progettista si identifica in tutto e per tutto con l'architetto. Non vedo come potrebbe essere diversamente. Zevi non ha



mai voluto usare il titolo di ingegnere per Nervi o per Morandi e neppure (si parva licet) per me. D'altra parte non dimentichiamo che il dualismo architetto-ingegnere edile esiste quasi solo in Italia e da qualche anno ha dato luogo alla laurea in ingegneria edile-architettura equivalente a quella in architettura.

Una certa differenza si può rilevare, invece, nella formazione; anzi in una vera e propria forma mentis, che deriva dalle radici per così dire gentil-crociane della cultura e dell'istruzione superiore nel nostro paese: la filosofia al vertice, la scienza e la tecnica in sottordine. Da cui la distorsione "umanistica" dell'architettura, la scarsa dimestichezza dei suoi studenti con i "numeri", la concezione dell'ingegneria edile come architettura di seconda scelta, la sottovalutazione delle materie tecniche a cominciare dai licei, ecc. A me sembra che il superamento di questa vecchia dicotomia tra cultura umanistica e tecnica sia agevolata dalla formazione dell'ingegnere.

Mi sono laureato in ingegneria senza sapere quasi nulla di tecnica, ho sempre praticato l'architettura, ho insegnato urbanistica perché lo studio della città mi affascinava, ho fatto piani e progetti, ho fatto ricerca in molti (troppi) campi, dalle periferie, alla morfologia urbana, agli scenari delle città: un percorso eclettico, pieno di svolte, di deviazioni e retromarce che scandalizzerebbe qualsiasi ricercatore serio di discipline con statuti più solidi dell'architettura e dell'urbanistica.

Sbaglierò ma sono convinto che, in architettura e urbanistica non giova la specializzazione ma una visione ampia delle cose e un continuo scambio interdisciplinare.

**D. Lo studio del fenomeno urbano, dalla concretezza degli aspetti morfologici all'individuazione di nuovi assetti normativi, è stato sempre al centro dei tuoi interessi. Quali sono gli esiti più recenti e quelli che hai in corso?**

R. L'ultimissimo è un libro che sto facendo per l'editore Mancosu, con Nino Cappuccetti e una prestigiosa squadra di urbanisti, sullo stato della pianificazione urbana in Italia: credo che presenterà un bilancio degli aspetti positivi (il rinnovo del piano, l'abbandono della "razionalità illimitata") e di quelli negativi (la burocratizzazione dell'urbanistica, l'ingorgo normativo). Il bilancio di una disciplina che rischia di evaporare, mentre il territorio è considerato quasi soltanto una risorsa immobiliare. I penultimi sono: la consulenza per il nuovo Piano di Roma, del quale si invoca da molti una regia più energica; alcuni altri piani per piccole città, dove comincia ad affiorare il modesto interesse che hanno ormai le amministrazioni per la pianificazione; il centro studi "Futuri della città". A quest'ultimo tengo molto: una struttura quasi virtuale - fatta praticamente da due persone (l'altra è Carlo Di Bernardino) e altri pochi volenterosi disposti a fare ricerche non accademiche - che però ci consente di avere una finestra aperta sul mondo urbano e sui suoi cambiamenti.

**D. Nel dibattito attuale denso di contraddizioni e in perenne stato di emergenza, quali futuri si stanno prospettando per le metropoli contemporanee?**

R. Le città europee stanno dimostrando una vitalità straordinaria, e non solo Londra, Parigi, Berlino e Milano, ma anche

**ELIO PIRODDI ([www.piroddiello.191.it](http://www.piroddiello.191.it))**

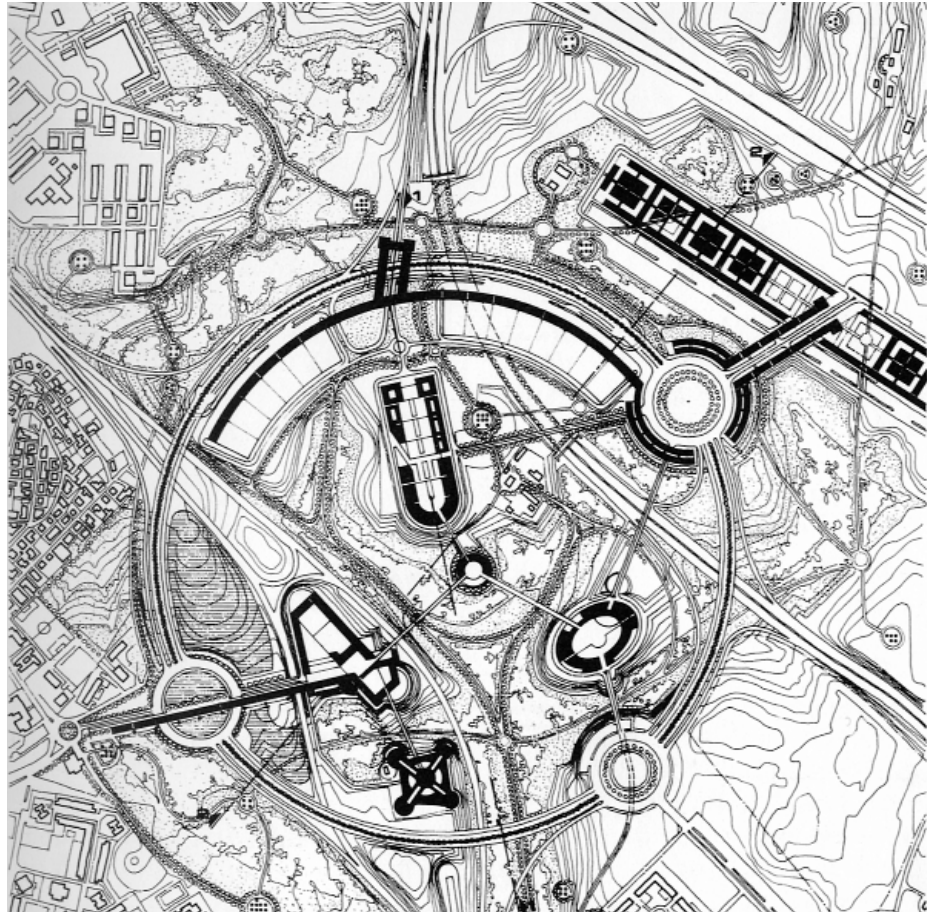
Progettista e pianificatore, professore ordinario di Urbanistica alla Facoltà di Ingegneria, Università di Roma La Sapienza, esperto del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, presidente del Comitato Scientifico per il World Congress 2005 della International Federation for Housing and Planning (IFHP), direttore del Centro Studi "I Futuri della Città" presso il DAU, presidente della Fondazione Astengo dell'Istituto Nazionale di Urbanistica.

È autore di opere pubblicate in riviste, volumi e mostre nazionali e internazionali (tra cui *L'Espresso*, *Epoca*, *L'Architettura*, *Casabella*, *Edilizia Popolare*, *Ottagono*, *Costruire*, *Baumeister, Werk*, "Italian Architecture in the Sixties"); vincitore di numerosi concorsi di progettazione (PRG di Potenza, Palazzo di Giustizia de L'Aquila, Nuovi Uffici del Parlamento, Area della Stazione a Pescara, ACER-Qvale periferia per Roma Capitale, PRG di Pisticci e Sora); premio nazionale IN/ARCH nel 1969 per i quartieri ALPI e Prato Rotondo, progettista di quartieri di edilizia pubblica (S. Filippo a Messina, Adrianello a Tivoli, Ombra a L'Aquila, Castel Giubileo, Casal Monastero, Casal Lumbroso a Roma, centro civico di Poggioreale nel Belice), consulente del Comune di Roma per il Nuovo Piano Regolatore.

Ha diretto gruppi nazionali di ricerca sulla pianificazione e sulla morfologia urbana, ha promosso e coordinato congressi nazionali e internazionali, è autore di numerosi saggi e volumi su la pianificazione in Italia, la storia della città, le forme del piano urbanistico e le regole della ricomposizione urbana, gli scenari urbani europei e italiani.

Zurigo, Amburgo, Lille, Genova, Amsterdam; fin troppa, stando agli eccessi speculativi e alle stravaganze architettoniche. Ma l'Europa non è più un baricentro mondiale: tuttavia, se saprà ancora eccellere nell'innovazione e nella cultura potrà, forse, evitare di ridursi a "giardino del mondo".

Le città di CinIndia sono teatro della contemporaneità più estrema: la velocità dei cambiamenti produce fortissime tensioni tra progresso e degrado, tra accumulo di energia e dissipazioni. Qui, come altrove, per un assestamento e un equilibrio relativo bisognerà attendere l'arresto della crescita demografica planetaria e la frenata dell'inurbamento. Resta che la metro- o megalopoli non è e non sarà più solo la sede dell'innovazione e della cultura ma



• Concorso "Quale periferia per Roma Capitale?", 1° premio, 1990

anche di terribili entropie; e sarà sempre meno gestibile. Una possibile ricetta è quella già anticipata da Mumford: la regione urbana, le città nella metropoli, la rivincita delle città di media dimensione. Probabile un compromesso: una metropoli che non è più città ma molte città messe insieme.

**D. Quali sono i cambiamenti più significativi che si sono verificati, a tuo avviso, nella forma della città e quanto incide la storia del luogo assieme alle permanenze? A Roma il passato rappresenta un peso ineludibile, oppure è in grado di offrire ulteriori spunti creativi?**

R. Il cambiamento più evidente è lo smembramento della forma urbana. Riguardo alla storia e alle permanenze, il carattere peculiare della città, in quanto artefatto umano, non è la permanenza ma il cambiamento. Perciò anche la storia non va intesa come un peso ma come un racconto dei cambiamenti avvenuti nel passato. Ma la città-artefatto è collocata su una base territoriale che è data dalla natura e dalla geografia: sono essenzialmente queste due condizioni che fanno il luogo, fornendo spesso anche i materiali per gli edifici, per le strade, per il verde e l'arredo. Difficile, fino a prova contraria, modificare il clima, la flora, la geologia, la pe-

dologia, insomma quel dato pezzo della terra in cui si radica una comunità.

Questo non significa che la storia non crei identità. Ma si tratta di un'identità promiscua, eclettica, contaminata da stili e linguaggi non autoctoni, anzi, come dice Amartya Sen a proposito delle persone, di più identità. Che però devono provenire da processi di metabolizzazione, non dal "copia e incolla" delle immagini alla moda. La storia e la geografia, costituiscono il cosiddetto contesto e devono aiutare le città a distinguersi. Esempio: se Roma è la città delle cupole e non c'è mai stato un grattacielo, non vedo perché debba diventare una città di grattacieli come tante altre. Nessun piano ha segnato Roma come due eventi accaduti al di fuori di un piano, anzi (il secondo) contro il piano: l'EUR e l'abusivismo. Del piano del 1962 l'unico vero progetto strategico, quello del Sistema Direzionale Orientale, non si è realizzato, passando da un consulto all'altro, da un progetto quadro a un progetto direttore. Qualcuno dice: "se non si è fatto forse c'era qualcosa di sbagliato". Forse. Ma ora si stanno facendo molte cose sbagliate; e pianificate ex post, come l'ondata degli ipercentri commerciali.

Il nuovo piano ha dovuto prendere atto di ciò che era stato già deciso e di ciò che sta-

va inevitabilmente accadendo. Per il futuro ha programmato una città possibile (non una città immaginaria), allineandosi alle idee guida che informano il planning internazionale: trasporto pubblico, policentrismo concentrato e ruota verde. Di qui alla qualità urbana, quella visibile e percepibile, c'è molta strada da fare. C'è di mezzo la capacità di gestione, la regia, la "compétence à édifier" come direbbe Françoise Choay e, infine, l'architettura.

**D. Quali sono le banalità più diffuse oggi e quali sono, invece, temi che andrebbero affrontati con maggiore consapevolezza?**

R. La televisione è sicuramente la banalità più diffusa e poi, al seguito, la pubblicità e, in generale, la cultura dell'immagine fine a se stessa. Lo sviluppo sostenibile non è una banalità, eppure viene banalizzato come uno slogan promozionale e viene usato come un passepartout per qualunque intervento.

La maggior parte delle grandi opere di architettura che si fanno nel mondo sono all'insegna dello spreco, anche quando autoproducono energia elettrica. I supercentri commerciali sono tutti privi di illuminazione e ventilazione naturali. Alla gente piacciono, come piace la televisione; ma tra qualche decennio avremo a che fare con la loro dismissione. Bisognerebbe farli leggeri e smontabili, come del resto tante altre cose...

L'architettura non può risolvere i grandi problemi del pianeta, ma dovrebbe almeno tendere ad ottenere il massimo risultato col minimo sforzo.

<sup>1</sup> F.Choay, "L'histoire et la méthode en urbanisme" in M.Roncyolo et T.Paquot (sous la direction de) "Villes et Civilisation urbaine", ed Larousse, Paris 1992, pag.276

# VINCENZO DEL PRATO

## ARCHITETTO DEL CINEMA



**Del Prato ha saputo fare della professionalità e della consapevolezza dell'evoluzione della tecnica scenica una carta vincente, sia sul piano della pratica che su quello della teoria.**

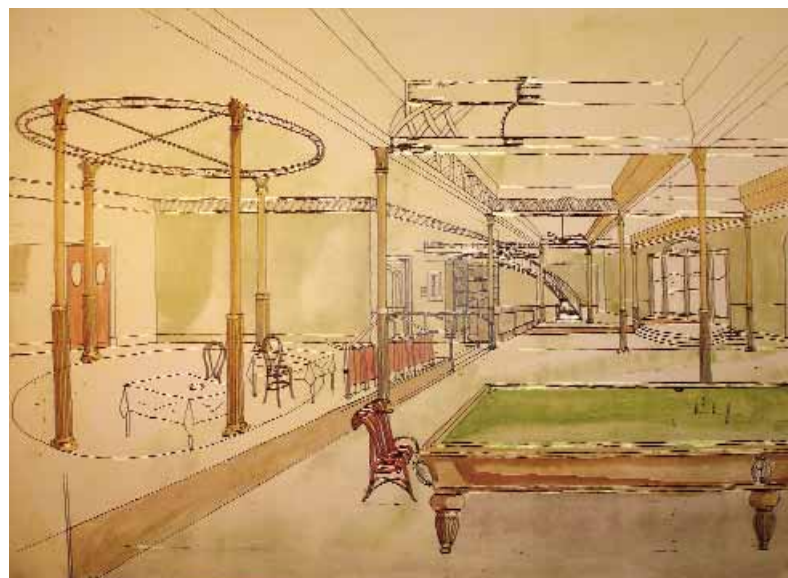
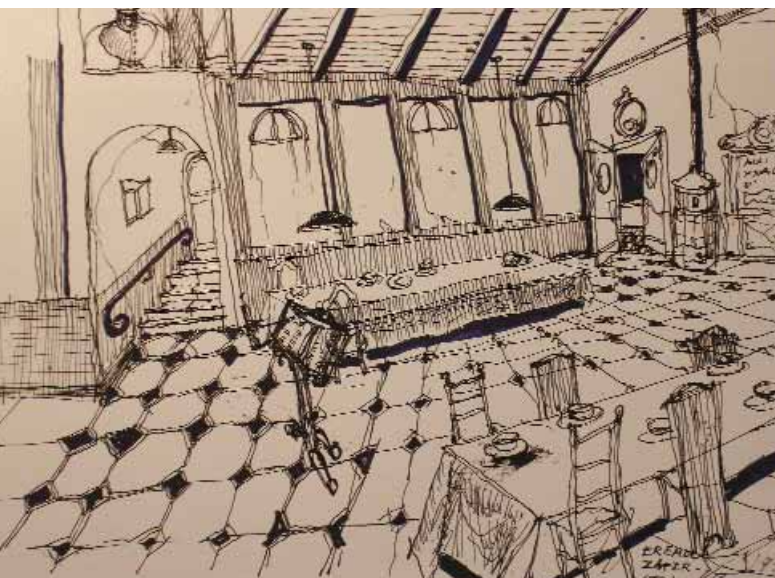
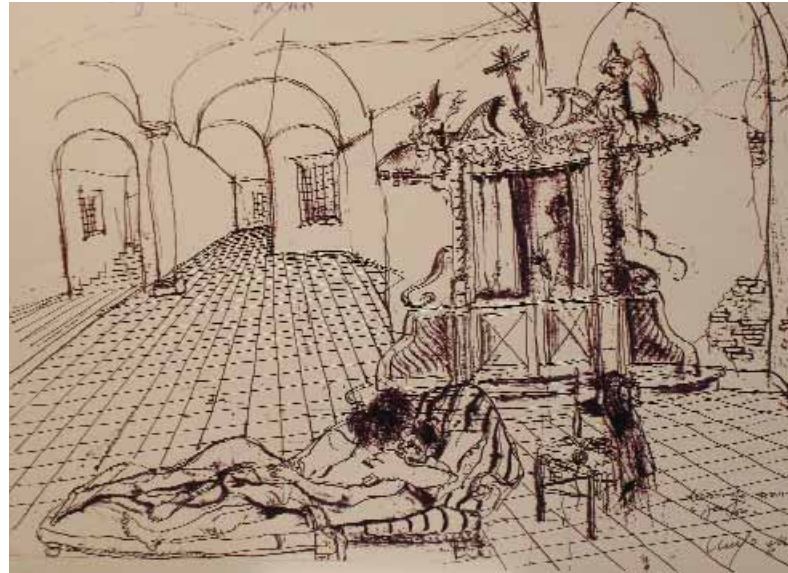
**Aldo Cancellieri**

**P**er l'architetto Vincenzo Del Prato (scomparso nel 1998) è stato naturale, per oltre un trentennio, coniugare la progettazione di qualità alle variabili della regia, dei tempi e delle condizioni di esecuzione e a quelle, ancor più difficili da governare delle maestranze. Deve averlo sicuramente aiutato la ferma e dichiarata convinzione di dover sfuggire alle produzioni improvvisate ed avventurose, cosicché il suo universo figurativo si colloca con certezza entro quel segmento di cinema italiano di livello elevato che può figurare, a buon titolo, in un panorama internazionale colto. Del Prato ha potuto vantare collaborazioni importanti: Lattuada, Visconti, Bonnard, Pietrangeli, Fellini, Steno, ecc. e firmare la veste scenografica di opere che vanno oltre l'effimero contingente. La

**Gouache su carta intelata per "Fantasmi a Roma" - Pietrangeli 1962**

tempesta, *Fantasmi a Roma*, *Matchless*, *Tre passi nel delirio*, *La caduta degli dei*, *Cuore di cane*, *Una spina nel cuore*, sono soltanto alcuni titoli del lungo elenco di realizzazioni di successo.

Perfettamente consapevole del ruolo quasi di coautore dello scenografo, laddove il cinema ricerca il rapporto privilegiato di attore ambiente, Del Prato matura una filosofia dell'immagine che gli permette di avere pieno dominio su quella legge fondamentale della percezione visiva che riguarda il rapporto di figura e sfondo. Il medium di questa operazione è sicuramente il disegno. Inutile voler cercare nei caratteri grafici di Del Prato alcunché di accademici-



**In senso orario:**

- Studio per "Cuore di Cane" - Lattuada 1975
- Schizzo per "Venga a prendere il caffè da noi" - Lattuada 1970
- Studio d'ambiente per "Morte della Strega"
- Schizzo per "Una Spina nel Cuore" - Lattuada 1986

co, la regola sottintesa, come ad esempio l'impianto prospettico e proporzionale, si allarga sempre fino a distorcersi per accogliere le istanze pressanti dell'espressività e soprattutto le considerazioni accorte dei movimenti della macchina da presa.

Del Prato, non appena divenuto architetto si orienta decisamente al mondo dello spettacolo divenendo allievo di Virgilio Marchi al Centro Sperimentale di Cinematografia di Cinecittà. L'ammirazione di Del Prato per il maestro ha sapore quasi mitologico per quella considerazione del portato culturale di Marchi esponente, in versione scenografica, della prima

generazione degli architetti futuristi, quella dei Sant'Elia per intenderci.

L'esaltazione dei concetti di "Velocità", "Simultaneità", "Luce" del repertorio futurista affascina il giovane Del Prato, sottoposti però a quel vaglio critico che rimarrà altro tratto distintivo della sua personalità. Del resto il cinema degli anni Cinquanta si appresta a vivere stagioni diverse dal clima di frontiera e di proclama evocato dal Futurismo; per quello che riguarda la scenografia, col progredire della tecnologia di ripresa, esso ha bisogno di una sempre più approfondita professionalità.

Del Prato saprà fare della professionalità e della consapevolezza dell'evoluzione della tecnica scenica una carta vincente, sia sul piano della pratica che su quello della teoria. Alberto Lattuada, con cui lavora praticamente in simbiosi ne esalta ampiamente il livello di collaborazione considerandolo coautore e chiamandolo a suo fianco dal 1955 in Scuola elementare, fino al 1987

per I due fratelli (film TV); per oltre dieci produzioni cinematografiche. Negli studi per Cuore di cane, sempre di Lattuada (1975), la sbrigliata grafia di Del Prato, sia per gli interni (appartamento del Prof. Osrazenskii) che per gli esterni, come nella piazza o nella via che ad essa conduce, sembra già prevedere ogni movimento della macchina da presa, sia su primi piani che su fondali.

Del resto Del Prato, facendo una digressione, aveva da tempo definito gli elementi poetici della propria espressività scenografica basandoli su orientamenti tecnici precisi, basta dare un'occhiata ai bellissimi bozzetti per Fantasma a Roma di Bonnard (1962), ove il pittoricismo e la libertà compositiva sanno avvalersi persino di un supporto congeniale: la carta intelata per l'esecuzione successiva a tempera protetta con verniciatura finale di resina. Questi bozzetti rappresentano un'importante testimonianza del permanere nel linguaggio



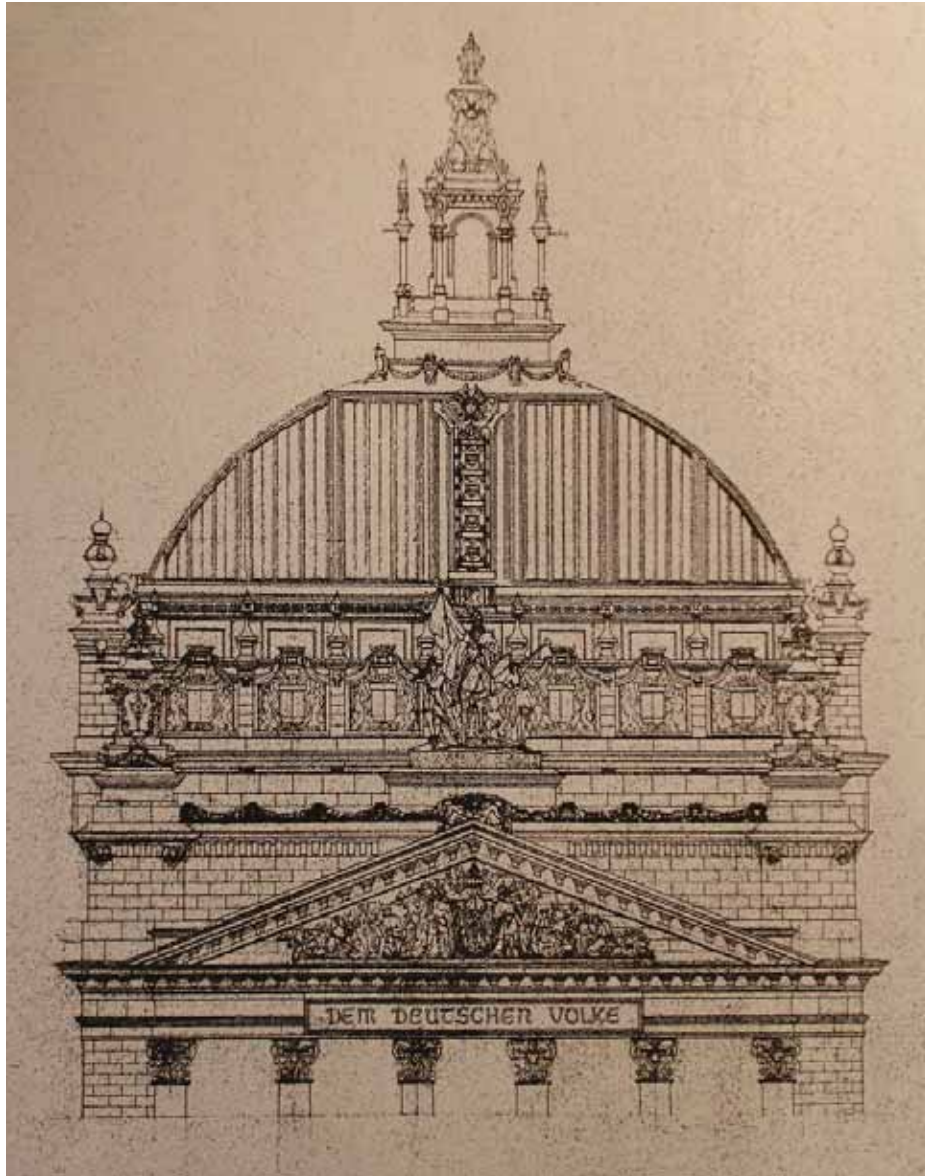
### Studio di cupola per "L'Incendio del Reichstag", 1978

gio filmico di taluni caratteri fondamentali disegnativi e prospettici che sono elaborati e distorti quanto basta ad accogliere e controllare il portato di luce - colore e, quindi, atmosfera ingredienti necessari alla suggestione scenica.

Nel '68 Del Prato affianca Luchino Visconti ne *La caduta degli dei* (rievocazione del declino del potere nefasto del nazismo) ove per la cura dei particolari – fin nella ricerca documentaria scrupolosa – la proprietà della ricostruzione degli arredi d'epoca, il temperamento e il gusto del grande cineasta ben si conciliano con quelli dello scenografo.

Fra gli accorgimenti di ripresa, ne *La caduta degli dei*, risulta notevole quello per l'incendio del Reichstag realizzato con l'uso della maquette, (modellino tridimensionale posto direttamente davanti alla macchina da presa a combaciare con la parte bassa della scena realmente costruita). Quest'effetto conosciuto fin dal 1920 in America permetteva di accrescere la verosimiglianza dal soggetto migliorando, oltretutto, la distribuzione chiaroscurale.

Nell'86 Del Prato si cala in uno spaccato di vita provinciale al fianco di Alberto Lattuada, nella versione cinematografica del romanzo di Piero Chiara *Una spina nel cuore*. Anche qui fin dagli schizzi preparatori, delineati velocemente, si intuisce l'adesione immediata alla funzionalità scenica; come nell'*Hotel Metropole* ove si viene evidenziando un Liberty essenziale già attraverso la semplice resa scenica. I bozzetti invece, dilatati nella visione grandangolare, quanto a inquadratura laddove recano indicazione di colore rivelano una ricerca sottile di contrasto cromatico



orientata verso esiti di complementarità soffusa, tuttavia, nel tono e nei modi di stesura dell'acquerello.

Nonostante la produzione bozzettistica di Del Prato risulti alquanto dispersa ad un primo tentativo di ordinare, nell'ambito delle carte superstite, sviluppo cronologico e corrispondenti variazioni degli orientamenti tecnici, appare subito evidente l'uso di un'ampia gamma di metodi. Nei disegni, naturalmente, la matita ma soprattutto la china usata a vari spessori di segno, accompagnata da puntinati e sbavature di inchiostro che si risolvono talvolta nella macchia vera e propria, ad ombreggiare. I supporti cartacei sono quanto mai vari, quanto a grammatura e grana, usati sempre senza specifica preparazione. Dal 1980, divenuto docente di scenografia al Centro Sperimentale di Cinematografia di Cinecittà, insieme alle esperienze didattiche, ha modo di riflettere e documentarsi sugli sviluppi di una professio-

nalità a tutto campo. Nasce, dieci anni dopo, quel *Manuale di Scenografia* edito dalla N.I.S. (1990) autentico concentrato di ricerca ed esperienza. La prefazione è dello stesso Lattuada che ne sottolinea le indicazioni chiare su "esterni dal vero ed esterni in teatro di posa" su "interni dal vero ed interni ricreati in studio" e sulle "suture che il montaggio impone reciprocamente tra esterni ed interni".

La scenografia, nel "Manuale", è considerata spesso in parallelo e nelle peculiarità che la distinguono dall'architettura, specialmente nei tempi e nei modi esecutivi, nonostante le affinità che permangono sul piano della progettazione. L'architettura dev'essere fisicamente vissuta, durare nel tempo, la sua prassi realizzativa ha subito nei secoli una lenta evoluzione, nei materiali e nei procedimenti costruttivi. La scenografia cinematografica necessita di tempi rapidi di costruzione ed essendo transitoria si avvale di materiali di agevole



impiego, sorretti strutturalmente da ponteggi occultati quanto basta per sfuggire alla macchina da presa. L'azione scenica prevede a volte che l'architettura debba crollare, allora gli elementi che la realizzano devono essere predisposti con opportuni accorgimenti che ne determinino il collasso. Questo in sintesi il lucido paragone su architettura e scenografia che emerge parafrasando il "Manuale".

L'equilibrata scelta di luce – colore e ambientazione determina l'atmosfera, essa può coinvolgere lo spettatore emotivamente e fisicamente mettendo in moto, persino, fenomeni cinestesici quando determinate impressioni ottiche evocano odori, sapori e sono capaci di suscitare, comunque, il coinvolgimento dei sensi.

La visione colta della scenografia emerge nel capitolo che la relaziona con le altre arti. All'interno di una visione fondamentalmente umanistica, vengono sottoposte ad una sottile disamina le influenze che architettura, pittura, scultura, letteratura e musica esercitano come archetipi di riferimento sul cinema. È la pittura, tuttavia, ad aver fornito quei modelli figurativi che rimangono indicativi anche ai fini della determinazione dei generi: Impressionismo, Espressionismo, Realismo, Surrealismo, ecc. Le divergenze, comunque, vertono sulla qualità della percezione che per la pittura è simultanea, il cinema invece, tramite la macchina da presa si muove in uno spazio a tre dimensioni, non ha quindi punti di vista fissi, si appropria delle prospettive, che talvolta arriva persino a

stravolgere, riproponendole in una composizione dinamica.

Il cinema dovrà quindi mirare all'elaborazione di un suo linguaggio, tanto più valido quanto più capace di utilizzare i modelli estetici estrinsecati con originalità, sfuggendo ai manierismi pittorici.

Ma il capitolo, forse più interessante, visto gli sviluppi sul cinema contemporaneo, è quello che riguarda gli effetti speciali. Oltre l'uso delle maquettes, già perfezionate dagli americani intorno al 1926 sono descritti: il sistema "blue-back" (doppia impressione della sequenza), o l'effetto Schufftan (combinazione di azione reale e modello di un ambiente qualsiasi, mediante l'uso di un pannello riflettente e trasparente opportunamente predisposto e collocato rispetto alla macchina da presa).

Lo "schermaggio parziale" è altro effetto che somma sfondi reali a scene costruite, avvalendosi della mascheratura della scena nella macchina da presa, si tratta in pratica di una doppia ripresa una volta della parte superiore, una volta di quella inferiore con successivo assemblage. Già il cinema in bianco e nero si era avvalso di proiezioni dal retro su schermo traslucido con le azioni degli attori riprese in contemporanea. Del Prato descrive l'evoluzione di questo trucco scenico nel cosiddetto "front – projection" che permette, questa volta, la proiezione sulla faccia anteriore dello schermo (di speciale materiale riflettente) con ripresa simultanea dell'azione degli attori.

**Dall'alto:**

• Bozzetto per "Fantasmi a Roma",  
Pietrangeli 1962

• Disegno di costume per "La Disfida di Barletta"



Tuttavia il "Manuale" va ben aldilà di una disamina dei casi scenografici notevoli, risolti magari con proprietà tecnologica – costruttiva fin nei dettagli (sia per quello che riguarda il cinema, televisione e il teatro) ma per la finezza delle considerazioni, sia di carattere espressivo, che di relazione con produttori, registi e troupe, (dal momento che il cinema presenta, forse, uno dei casi più complicati di lavoro in équipe) e, non ultimo, per il panorama tracciato, nelle conclusioni, degli apporti internazionali più qualificati, merita di essere considerato il vero testamento spirituale di un uomo di cinema.



# SUSTAINAB.ITALY

**L'Italia concretizza la sua presenza al London Festival of Architecture 2008 con una manifestazione, strutturata in un video, una mostra e vari appuntamenti.**

**Massimo Locci**



**L**a partecipazione italiana all'innovativo London Festival of Architecture 2008, che in questa terza edizione affronta il tema del FRESH! – fresh thinking, fresh talent, fresh approach, fresh air and fresh food - si concretizza nella manifestazione Sustainab.Italy. Energies for Italian Architecture, strutturata in un video, una mostra e vari appuntamenti. Nell'arco di quattro settimane, la capitale britannica diventa teatro di centinaia di iniziative, in gran parte all'aria aperta, organizzate intorno a cinque ambiti della città collegati tra loro da un battello sul Tamigi. La presenza italiana non dovrebbe passare inosservata in quanto presenta una serie di nuovi orientamenti progettuali, sensibili al contesto, sperimentali e non banalmente allineati alle tendenze di moda. Invertendo una tendenza consolidata non solo nei dise-

#### **Dall'alto:**

#### **A MISURA D'UOMO**

- GAP architetti associati, Roma - O Espaço dos Sonhos casa per ninos de rua, San Paolo, Brasile
- FARE, Roma - CBF, Centre pour le Bien-être des Femmes, centro sociale femminile, Burkina Faso
- A.T.P. Associazione Temporanea Professionisti, Roma: S. Cantalini, G. Troccoli, G. Mondani, G.P. Roscari, S. Santini - Progetto per 10 alloggi di edilizia residenziale pubblica a Seregno
- DIP, Roma - Riqualificazione del Centro Polifunzionale Diurno "Circolo San Pietro", Roma
- 1AX Architetti Associati, Roma - Teatro San Carlino, Punto Verde Infanzia, viale dei Bambini, Padiglione temporaneo a Villa Borghese, Roma

#### **FRAMMENTI DI PAESAGGIO**

- Corvino+Mulari, Engco (ingegneria), Napoli - La Cartiera, Centro Integrato per l'Arrigianato ed il Commercio, ristrutturazione e riconversione dell'impianto ex Aficarta, Pompei (Napoli)
- A12 Associati, Studio AUA (Urbanistica), Fuori Biennale (comunicazione), Milano - Fattore K: Riqualificazione dell'area industriale e fascia di mitigazione ambientale, Zermeghedo (Vi)





gni, dunque, ma proposte finalizzate alla costruzione e che testimoniano egregiamente lo stato della ricerca italiana sul tema della sostenibilità energetica.

L'evento mette a confronto 41 progetti, selezionati su 174, facenti riferimento a vari temi e tipologie d'intervento: recupero di insediamenti industriali, nuove aree produttive, scuole e asili, centri comunitari, parchi e spazi pubblici, residenze e uffici, in gran parte realizzati o in via di realizzazione.

L'iniziativa, a cura di Luca Molinari e Alessandro D'Onofrio, è promossa dal Ministero per i beni e le attività culturali (PARC - Direzione generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l'architettura e l'arte contemporanee) in collaborazione con il Ministero degli Affari Esteri e con

## EVENTI

## ENERGIE PER L'AMBIENTE

- Iacasa sull'albero, Roma - Casa Joras  
Casa sull'albero, residenza temporanea sostenibile, Parco del Pollino, Calabria
- Labics, Roma - Città del Sole  
Recupero urbano di un ex-deposito di mezzi pubblici
- N!studio, Roma - Ecoromabuilding,  
progetto sperimentale per un edificio residenziale ecosostenibile, Roma
- Mario Occhiuto Architetture, Roma -  
Padiglione per l'Expo Universale di Shanghai, recupero di ex-padiglioni industriali, Shanghai, Cina

l'Istituto italiano di cultura di Londra.

La selezione ha privilegiato soprattutto le architetture di giovani progettisti, come esplicitamente indicato nel Bando per entrare in sintonia con il tema generale; dispiace però di non vedere esposte le proposte dei senior che per decenni hanno alimentato il dibattito teorico e sostenuto l'orientamento bioclimatico. La mostra nei suoi esiti concreti dimostra che il progetto di architettura, soprattutto per le nuove generazioni, sta assumendo una dimensione sperimentale con una precisa strategia comunicativa e sociale, sostenuta da una visione metodologica pratica per interagire con il contesto e modificare la realtà contemporanea.

Le opere sono tutte innovative nel linguaggio e nella tecnologia bioclimatica, ma contemporaneamente sono aderenti ad una logica di partecipazione attiva alla conservazione e valorizzazione dell'habitat. Gli interventi proposti sono originali ma non inutilmente eclatanti; più che grandi volumetrie spaesanti e immagini icona delle archistar trovano spazio la sensibilità poetica, la qualità diffusa e puntuale. Come rileva Carla Di Francesco "l'attenzione all'uso sostenibile delle risorse energetiche, ambientali, naturali, sta diventando parte integrante del processo di progettazione in Italia". Sustainab.Italy nel dare visibilità ad un processo di costruzione di una nuova visione culturale è anche un segnale operativo, una risposta alle infinite inefficienze che impediscono in Italia la realizzazione

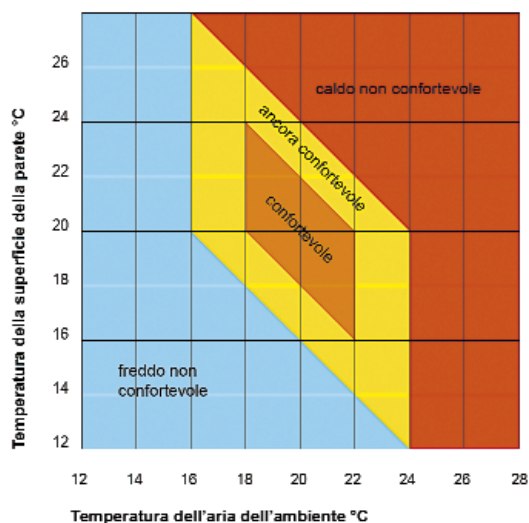
dell'architettura di qualità che, ovviamente, deve coinvolgere tutti gli attori (committenti, progettisti, esecutori). La ricerca sperimentale incomincia ad essere realizzata, sia dalle amministrazioni pubbliche sia dai privati, soprattutto come esito concorsuale e di processi innovativi di pianificazione, di finanza attuativa e di produzione.

Tre le grandi aree tematiche scelte dai curatori: A misura d'uomo, Frammenti attivi di paesaggio, Energie per l'ambiente.

Nella prima sezione prevale l'orientamento sociale, con opere finalizzate al miglioramento complessivo della qualità ambientale e dello spazio di vita delle comunità; nella seconda si è privilegiato il tema del recupero del patrimonio storico in contesti urbani o paesaggistici; nella terza sono presenti le ricerche sulle diverse tipologie eco-compatibili, per la residenza e per gli spazi di lavoro.

Molti i gruppi romani che hanno presentato interventi di rilievo, da AVAA a DIP, da IAX a Cantalini, Troccoli, Mondani e Roscani. Nella sezione *A misura d'uomo* si segnalano GAP Arch. Ass. con un centro per "ninos de rua" a S. Paolo del Brasile, il gruppo FARE con un centro diurno femminile in Burkina Faso ed il gruppo La casa nell'albero per residenze temporanee eco-compatibili. Nella sezione *Energie per l'ambiente* sono di sicuro interesse il gruppo Labics con il recupero di una rimessa ATAC, N! Studio con la torre Ecoromabuilding e Mario Occhiuto con il Padiglione dell'Expo di Shanghai.

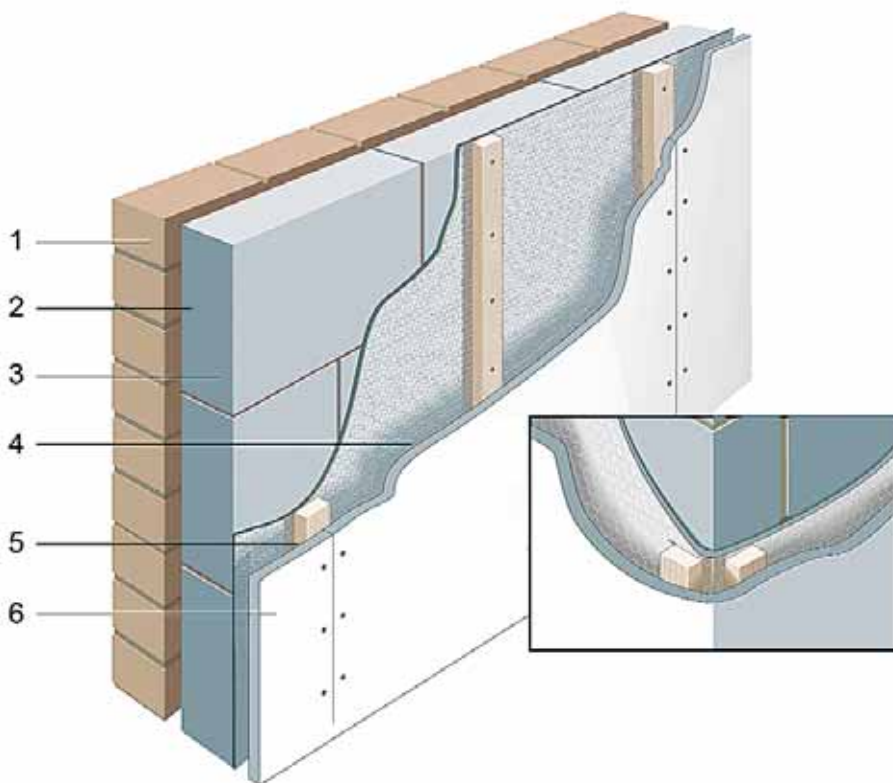
# NUOVI MATERIALI PER L'ISOLAMENTO TERMICO



**Necessaria l'adozione di prodotti che rispondano in maniera intelligente, modificandosi in relazione agli stimoli ricevuti, per la soluzione delle problematiche energetiche.**

**Carlotta Pediconi**

**Q**ualsiasi sia il campo di applicazione, si definisce innovativo il materiale le cui proprietà meccaniche, termiche, chimiche ed elettriche si dimostrino superiori alle caratteristiche dei prodotti ad esso simili sviluppati nel medesimo settore. Maggiore è l'interesse suscitato da tali prodotti, più probabile sarà l'adozione di essi in settori distinti, secondo il processo di *trasferimento tecnologico* per il quale si assiste al passaggio di informazioni tra ambiti di ricerca differenti; non di rado, infatti, i procedimenti fisico/chimici d'ultima generazione sviluppati in ambito scientifico risultano essere particolarmente stimolanti per la sperimentazione e produzione di nuovi e più performanti prodotti da applicare in ambiti differenti. In tale senso è emblematico il caso del settore edilizio le cui linee di ricerca formale

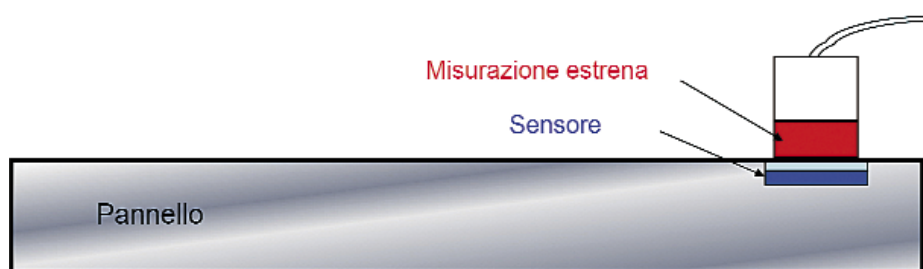
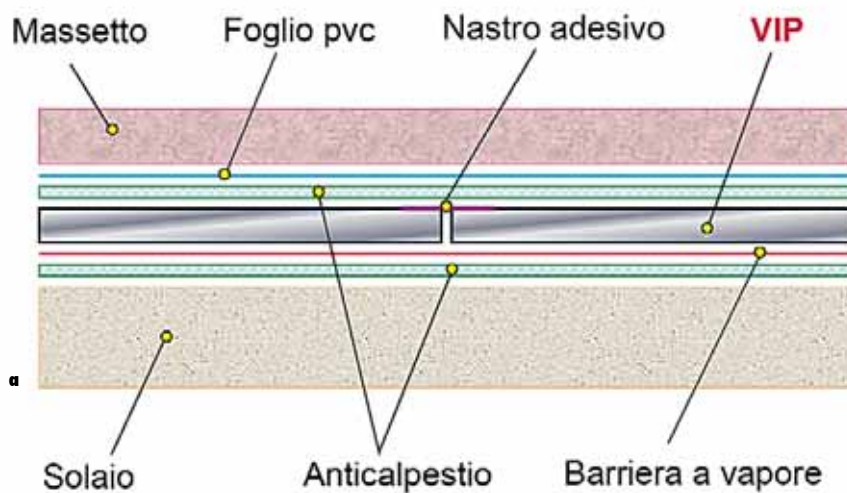


#### Dall'alto:

- Diagramma di comfort (Isolante termico degli edifici - Provincia Autonoma di Bolzano, Ufficio risparmio energetico - Armin Gasser)
- Sistema di muri a intercapedine con rivestimento a secco e sistema isolante con foglio in alluminio a bolle d'aria:

- 1 - muratura esterna
- 2 - termoblocco
- 3 - intercapedine di 25 mm
- 4 - foglio di alluminio a bolle d'aria (controllare che il rivestimento di alluminio sia rivolto verso l'intercapedine)
- 5 - intercapedine di 25 mm
- 6 - cartongesso da 12,5 mm
- Applicazione strato riflettente





**Pannello sottovuoto Vacuum**

- a. esempio di posa dello strato isolante
- b. controllo qualità: attraverso il sensore applicato viene controllata la pressione interna per verificare la totale assenza di aria, misurazione possibile anche in cantiere a posa avvenuta

e sperimentazione tecnologica sono sempre più condizionate dalle innovazioni scientifiche: i materiali adottati derivano spesso da un processo di trasferimento tecnologico di conoscenze da altri comparti produttivi, tra i quali rivestono un'importanza particolare quello aerospaziale, aeronautico, biochimico e dell'industria della refrigerazione.

I prodotti derivati da tali ambiti presentano proprietà ottimizzate rispetto ai comuni materiali da costruzione e possono essere in grado di fornire prestazioni variabili, selezionabili e controllabili; di rispondere in *maniera intelligente*, e quindi modificare le proprie caratteristiche fisico/chimiche in relazione agli stimoli ricevuti, garantendo prestazioni in termini di efficacia e affidabilità mai raggiunte in precedenza.

La notevole ottimizzazione del comportamento in termini di resistenza meccanica, capacità prestazionale e valutazione estetica dei materiali innovativi applicati in architettura è garantita anche dal processo

di trasmissione e adattamento delle scoperte dagli ambiti scientifici al settore edilizio: tale passaggio può durare anche trent'anni, poiché vede il coinvolgimento di soggetti distinti che adottano tempi e modalità d'azione differenti; per esempio la fase tra sperimentazione e commercializzazione del prodotto da parte delle aziende produttrici prevede l'elaborazione delle diffusive delle regole di "buon funzionamento" e di posa in opera, che permettono di perseguire un buon controllo di ponti termici e di condensa interstiziale mediante la continuità degli elementi e la compatibilità tra i diversi strati, e allo stesso tempo di garantire una eventuale fase di disassemblaggio che ne garantisca il riuso, il riciclo o lo smaltimento. Tale fase intermedia, se pur necessaria, costituisce di fatto per l'azienda un motivo di attesa e rallentamento; d'altro canto per i committenti, imprenditori e costruttori, vi è poco interesse ad investire su prodotti prettamente funzionali che non abbiano valenza estetica ed un forte impatto economico sui costi di realizzazione.

Malgrado le problematiche legate ai costi, alla produzione e alla diffusione nei componenti tecnologici edilizi, si rende sempre più necessaria l'adozione di materiali capaci di rispondere in maniera efficace

alle problematiche energetiche, per tanto la ricerca ha rivolto il suo interesse ai materiali isolanti, tali materiali pur non di contenuto tecnologico avanzato, ricoprono un ruolo tecnico - funzionale strategico per quel che concerne il corretto isolamento delle chiusure perimetrali contribuendo in maniera sostanziale al risparmio energetico globale.

Un buon isolamento delle chiusure perimetrali è in grado di abbattere di circa il trenta per cento il fabbisogno energetico di un edificio e/o di un alloggio garantendo il benessere termoigrometrico interno. Diventa dunque necessario supportare l'immissione e la divulgazione sul mercato di questi prodotti affinché vengano acquisiti nella comune prassi costruttiva. Uno sforzo in tal senso è stato fatto dalle amministrazioni pubbliche che in seguito alle direttive europee sul controllo dei rendimenti energetici degli edifici del 2001 hanno emanato provvedimenti legislativi che impongono determinati livelli prestazionali delle chiusure perimetrali molto più severi di quelli precedenti, attestandosi ad un livello di trasmittanza non superiore a 0,5 Kw/mq.

Pertanto, in questo contesto e date le ormai ineludibili richieste dell'amministrazione pubblica, gli operatori del settore



hanno incentivato gli sviluppi della ricerca sperimentando alcune interessanti soluzioni che nella loro diversità rispondono alle diverse esigenze del mercato.

L'importanza dell'uso dei materiali e componenti, di per sé isolanti, trova una conferma nel fatto che negli ultimi dieci anni la domanda e l'offerta di questi prodotti sono triplicate, in particolare la sperimentazione riguardante l'innalzamento dei livelli prestazionali ha portato all'immissione sul mercato di materiali e sistemi tecnologici innovativi come ad esempio l'aerogel una sostanza mille volte meno densa del vetro, con elevatissime caratteristiche di isolamento termico o come i rivestimenti "nanotecnologici" che possono essere utilizzati anche nelle coperture, in particolare nei rivestimenti metallici, migliorando le prestazioni di resistenza ai raggi e all'escursione termica.

Vi sono inoltre: prodotti isolanti che ottimizzano le prestazioni in spazi esigui, prodotti che rispettano i criteri della progettazione sostenibile e prodotti che sviluppano vere e proprie tecnologie alternative come le chiusure ventilate, i multistrato e i multi funzionali.

I prodotti che ottimizzano le prestazioni isolanti mantenendo spazi contenuti hanno come principio cardine il comportamento chimico/fisico dei propri componenti costitutivi che opportunamente stimolati sono in grado di raggiungere ottimi livelli prestazionali come i pannelli sotto vuoto VIP (Vacuum insulation panel) che sfruttano la presenza dello strato di vuoto all'interno del pacchetto e sono in grado di annullare lo scambio termico tra strato esterno e strato interno, o come gli isolanti SLIM riflettenti derivanti dalla sperimentazione aerospaziale, caratterizzati dall'essere di minimo spessore, com-



posti prevalentemente da pellicole di polietilene termofuse su fogli di alluminio puro, il cui potenziale coibente è dato dalla capacità di riflessione degli strati esterni. La cultura dell'eco-sostenibile ha fortemente influenzato la produzione degli ultimi dieci anni e il risultato è stato l'incremento sul mercato di materiali isolanti naturali e di tecniche di assemblaggio a secco. Tra questi i più diffusi sono: il sughero supercompresso per la famiglia dei cellulari naturali, le resine per i cellulari artificiali, la fibra di cocco e di canapa, la lana di legno e di pecora per la famiglia dei fibrosi; infatti i materiali naturali garantiscono oltre ad un'ottima capacità termica, resistenza agli urti, ai batteri e all'acqua.

Contemporaneamente si è assistito alla sperimentazione e produzione di nuove tecnologie per le chiusure perimetrali, basti pensare alle numerose soluzioni di pareti e di coperture ventilate, ai prodotti e ai sistemi di unità multifunzionali, in particolare ai laterizi microporizzati, realizzati come mattoni semipieni in blocchi mediante trafilatura aggiungendo all'impasto farina di legno. In questi durante la cottura le farine bruciano liberando gas che generano micropori ed aumentano le capacità di isolamento della parete. In questo modo si possono realizzare pareti

#### **Pannello isolante naturale a base di fibre (naturale - atossico - autoportante)**

**Isolante naturale a base di fibre di Kenaf e canapa intrecciate e termofissate tridimensionalmente, a cui viene aggiunta una minima parte di fibre di rinforzo in poliestere. Risolve ogni problema di isolamento termico e/o acustico viene utilizzato su pareti, pavimenti e coperture sia nelle nuove costruzioni che nelle ristrutturazioni in quanto non ha bisogno di alcun accorgimento nella manipolazione, il suo utilizzo è pulito e senza produzione di polveri.**

monstrato di grosso spessore, sopra i 35 cm, che garantiscono il massimo dei risultati in termini di isolamento termico e acustico, resistenza meccanica e al fuoco, costituendo inoltre ottimi compromessi tra costo e prestazioni.

Queste tematiche trovano riscontri nei saloni di categoria come il SAIE di Bologna, L'EXPO di Piacenza, il Klimahouse di Bolzano, il SHKG di Lipsia e il Salone Internazionale BATIMAT di Parigi che documentano periodicamente gli ultimi ritrovati nel campo delle costruzioni con particolare attenzione alle tendenze e alle richieste del mercato internazionale.

Ogni due anni alle porte di Parigi il Salon Batimat, che rappresenta oramai il barometro dell'edilizia europea, presenta al pubblico di specialisti e non, una panoramica delle nuove tendenze tecnico-scientifiche di settore; questo evento è dunque un'importante occasione per individuare gli indirizzi dell'evoluzione e dell'innovazione dei comuni prodotti per l'edilizia. Quest'anno, infatti, grande rilevanza è stata data alle aziende che trattano le problematiche energetiche, con particolare interesse a tutti quei materiali e sistemi di unità funzionale che garantiscono un buon isolamento delle chiusure perimetrali e con applicazioni dimostrative in tempo reale.

	Conducibilità termica $\lambda$ in W/mK	Spessore equivalente (1)	Coefficiente di resistenza alla diffusione $\mu$	Disponibilità delle materie prime	Fabbisogno energetico durante la produzione	Inquinamento ambientale durante la produzione	Fabbisogno energetico per il trasporto	Riciclaggio	Misure precauzionali durante il montaggio
Silicato di calcio	0,05-0,07	12-17 cm	6	abbondante	elevato	non indicato	basso	raramente possibile	mascherina parapolvere durante il taglio
Perlite espansa	0,04-0,06	10-15 cm	1-4	abbondante	medio	basso	medio	rimontabile	mascherina parapolvere
Polistirolo espanso (EPS)	0,035-0,04	9-10 cm	20-100	limitata	elevato	elevato	elevato	raramente possibile	aerare in caso di taglio a filo caldo
Polistirolo estruso (XPS)	0,035-0,04	9-10 cm	80-200	limitata	molto elevato	molto elevato	elevato	raramente possibile	aerare in caso di taglio a filo caldo
Lino	0,04	10 cm	1	riproducibile	basso	basso	medio	rimontabile	nessuna
Lana di vetro e di roccia	0,035-0,04	9-10 cm	1-2	abbondante	medio	medio	basso	rimontabile	guanti, mascherina parapolvere
Canapa	0,04	10 cm	1	riproducibile	basso	basso	basso	rimontabile	nessuna
Fibra di legno	0,04	10 cm	5	riproducibile	elevato	medio	basso	rimontabile	evitare formazione di polvere durante il taglio
Sughero	0,04	10 cm	1,5-18	riproducibile	elevato	basso	elevato	raramente possibile	nessuna
Minerale espanso	0,045	11 cm	5	abbondante	elevato	medio	basso	raramente possibile	evitare formazione di polvere durante il taglio
Poliuretano (PUR)	0,025-0,03	6-8 cm	30-100	limitata	elevato	molto elevato	elevato	raramente possibile	evitare formazione di polvere durante il taglio
Lana di pecora	0,04-0,045	10-11 cm	1-2	riproducibile	basso	basso	basso-elevato	rimontabile	nessuna
Vetro cellulare	0,04-0,05	10-12 cm	stagno	abbondante	elevato	medio	medio	raramente possibile	aerare bene, vapori di collanti
Cellulosa	0,04	10 cm	1,5	prodotto di riciclaggio	basso	basso	medio	raramente possibile	mascherina parapolvere

Silicato di calcio



Perlite espansa



Polistirolo



Polistirolo estruso



Lino



Lana di roccia



Lana di roccia



Canapa



Fibre di legno



Sughero



Minerale espanso



Lana di pecora



Poliuretano



Vetro cellulare

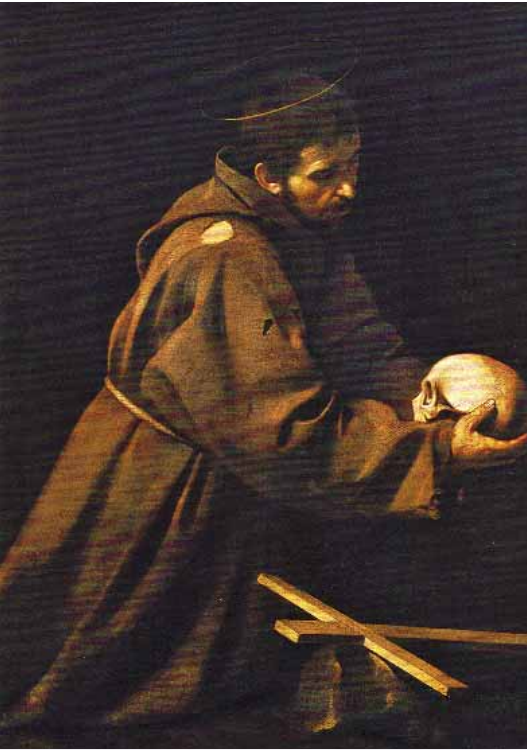


Cellulosa



Tabella riepilogativa dei materiali isolanti con relative caratteristiche principali e valori indicativi (Isolante termico degli edifici - Provincia Autonoma di Bolzano, Ufficio risparmio energetico - Armin Gasser)





# CARAVAGGIO: BUONA LA LUCE

**0 timi risultati dal controllo e rilevamento dell'illuminazione e del microclima della sala principale del Museo di Carpineto Romano.**

**Giuseppe Piras, Maria Rosso, Sandro Massa**

**L**a proposta è di monitorare le condizioni ambientali della sala principale del Palazzo Aldobrandini di Carpineto Romano, dedicata al Caravaggio e ai caravaggeschi, nella quale è esposta la tela di "San Francesco in meditazione". Ai fini di una verifica dettagliata delle condizioni ambientali negli spazi confinati sono state effettuate le misurazioni delle grandezze fisiche, su base oraria, per un periodo di tempo che ha consentito di conoscere l'andamento temporale dei va-

lori nei punti ritenuti più significativi. Durante questa fase, detta di prediagnosi, il monitoraggio è stato eseguito predisponendo una serie di microacquisitori autonomi programmabili, che hanno consentito di rilevare una serie di informazioni sulla qualità del microclima del museo. Questo intervento è stato condotto utilizzando strumenti portatili. L'elaborazione dei dati rilevati in questa prima fase ha consentito di definire le zone omogenee nelle quali sono stati succes-

sivamente disposti dei sensori fissi (seconda fase), al fine di monitorare i principali agenti di degrado, quali le condizioni termiche ed igrometriche, le radiazioni UV e la qualità dell'aria.

**Dall'alto:**

- Caravaggio, "S. Francesco in meditazione", tela già nel retrocoro della chiesa di S. Pietro a Carpineto Romano
- Veduta del Palazzo Aldobrandini





## METODOLOGIA

La metodologia da seguire per i rilievi si articola in due fasi:

### PRIMA FASE

#### 1. Rilevamento della temperatura e dell'umidità relativa dell'aria

Per procedere al rilevamento viene diviso l'ambiente mediante una griglia orizzontale di lato non superiore ai 5 metri, ad un'altezza dal pavimento di 1,5 metri; i dati termoisometrici saranno rilevati nei nodi della griglia che deve essere più o meno fitta, a seconda della disposizione spaziale degli oggetti da tutelare. Si prevede inoltre, un infittimento della griglia negli angoli della sala dove la presenza di zone di ristagno dell'aria è maggiore e risulta poi opportuno misurare la velocità dell'aria al centro della stanza, vicino le aperture, vicino la finestra ecc. per avere una visione compiuta dell'evoluzione dei fenomeni fluidodinamici che si verificano nell'ambiente chiuso. Tutte le misurazioni devono essere effettuate con strumenti precedentemente tarati.

La temperatura e l'umidità relativa vengono quindi rilevate nei vari nodi mediante un termoisometro nelle ore diurne durante la normale gestione degli ambienti. L'utilizzo di uno o più strumenti è legato alla necessità di eseguire il rilievo in tutto il locale in un intervallo di tempo non superiore all'ora. In casi di particolare affluenza di pubblico o in giornate estive di forte soleggiamento è opportuno effettuare ulteriori misurazioni.

#### 2. Rilevamento dell'illuminamento

Nelle ore centrali di una giornata luminosa, con l'impianto d'illuminazione artificiale spento, bisogna costruire una mappa dell'illuminamento naturale, disponendo una griglia orizzontale di lato 1 metro, che si traccia in relazione alla fonti di luce nell'ambiente, tenendo conto delle loro eventuali simmetrie.

La misurazione della luce avviene tramite il Luxmetro sui nodi della griglia ad un'altezza di 80 centimetri dal pavimento, e in questo modo si ottengono i primi dati sulla distribuzione della luce nell'ambiente. Successivamente, dopo aver oscurato completamente le aperture oppure in ore notturne, si procede al rilevamento dell'illuminamento artificiale, tenendo presente però che le misurazioni devono essere effettuate almeno 15 minuti dopo l'accensione degli apparecchi.

Come in precedenza, i punti di misurazione devono essere i nodi della griglia orizzontale. Durante l'orario d'accensione dell'impianto, è sufficiente misurare una sola volta l'illuminamento ad un'altezza di 80 centimetri dal pavimento.

#### 3. Rilevamento della quantità di radiazione ultravioletta

La componente ultravioletta presente nella luce naturale, trasmessa attraverso lo schermo della finestra, viene misurata una sola volta con il radiometro davanti allo schermo in una giornata serena. Con lo stesso strumento si effettua la misurazione dei raggi ultravioletti delle sorgenti lu-

minose artificiali. La misurazione deve essere ripetuta per ogni tipologia di sorgente e di apparecchio illuminante. Tutte le misurazioni delle sorgenti artificiali dovranno essere effettuate almeno 15 minuti dopo l'accensione degli apparecchi, così da essere significative delle condizioni di regime.

#### 4. Rilevamento della temperatura superficiale

Mediante l'impiego di sensori agli infrarossi, si individuano sulle superfici, tutti quei punti particolari freddi o caldi, in cui la temperatura assume valori marcatamente diversi da quelli dell'ambiente circostante. Per esempio, su pareti o spigoli affacciati all'esterno durante la stagione invernale, si possono trovare temperature superficiali inferiori a quelle ambiente, mentre su pareti vicine a sorgenti di calore - ad esempio impianti, tubazioni di impianti, apparecchi illuminanti, pareti esterne in estate - si riscontrerà una temperatura superficiale superiore a quella ambiente. La prima fase di rilevamento ambientale si svolge in almeno un giorno sia nella stagione invernale che in quella estiva. Sulla base dei risultati ottenuti si procede all'individuazione ed alla scelta dei punti di misurazione ove effettuare rilievi in continuo della temperatura superficiale. Con la medesima metodologia possono essere eseguite, con opportune cautele, misurazioni di temperatura superficiale anche su oggetti particolarmente delicati.

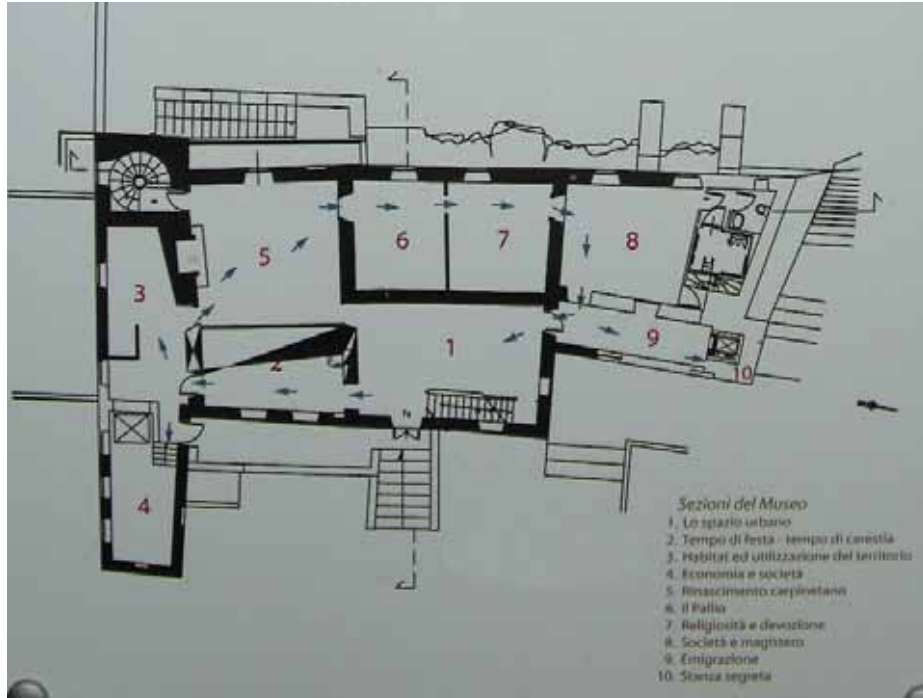


## SECONDA FASE

### 1. Rilevamento della temperatura e umidità relativa dell'aria

Sulla base dei risultati ottenuti nella prima fase, si passa all'individuazione di quelle porzioni di griglia i cui nodi hanno fornito letture di temperatura con oscillazione massima non superiore a 2°C ed umidità relativa dell'aria con variazione non superiore al 5%. I dati ottenuti saranno confrontati con quelli ottimali forniti dalla normativa riguardanti il legno, il legno dipinto, pitture su tela e su legno, per verificare la conformità o meno ai valori ottimali. In caso di condizioni particolari, conferenze con grande afflusso di gente, forti innalzamenti di temperatura, è bene controllare l'andamento delle grandezze ambientali per un arco di tempo non inferiore ai 15 giorni al fine di approntare corretti interventi impiantistici. Le registrazioni saranno effettuate su un supporto





capace di immagazzinare i dati relativi a lunghi periodi di acquisizione in funzione al numero dei sensori e ai periodi d'acquisizione.

Altri parametri significativi che devono essere controllati sono ad esempio, l'orario d'apertura al pubblico, il numero dei visitatori, l'orario di funzionamento dell'eventuale impianto di climatizzazione, le modalità di ricambio d'aria.

### 2. Rilevamento dell'illuminamento

Per effettuare la misurazione in continuo, escludendo ovviamente l'illuminazione d'accento delle opere che deve essere trattata a parte, s'individua la zona in cui la quantità di luce naturale supera del 20% l'apporto relativo al solo illuminamento artificiale. In questa zona s'individuano quattro aree caratterizzate dai seguenti intervalli d'illuminamento:

- 1 -  $E < 50$  lux
- 2 -  $50 < E < 150$  lux
- 3 -  $150 < E < 300$  lux
- 4 -  $E > 300$  lux

Per le misurazioni bisogna scegliere come punto di misura, in ogni area, quello caratterizzato dal massimo valore di E (illuminamento medio). La durata della campagna di misura sarà di quattro mesi con le stesse modalità descritte per le grandezze termoisometriche, contemporaneamente alla registrazione dei tempi di accensione dell'impianto d'illuminazione.

### CONCLUSIONI

Le procedure di analisi ambientale e di classificazione dell'ambiente ai fini conservativi fin qui illustrate, presentano un aspetto "oggettivo" ed un aspetto "soggettivo".

L'aspetto "oggettivo" è quello che scaturisce dal rilevamento strumentale delle grandezze ambientali: l'analisi ambientale è in grado di definire in modo obiettivo le condizioni che si realizzano all'interno di un locale, mediante i diagrammi delle frequenze cumulate e i valori medi mensili e annuali.

L'aspetto "soggettivo" riguarda invece, il giusto equilibrio tra i valori ottimali per la conservazione e il benessere psicofisico dei visitatori e di coloro che vi operano. Appare evidente inoltre, che è compito del progettista risolvere due questioni di importanza fondamentale: la prima riguarda la definizione degli intervalli entro i quali possono variare i valori delle grandezze ambientali e delle loro oscillazioni, senza che si abbia un danno sui materiali da conservare; la seconda questione riguarda invece la definizione, per i vari materiali, dei valori accettabili al di sopra dei quali inizia l'indice di rischio per la conservazione.

Infatti, nonostante l'esperienza abbia dimostrato che diversi oggetti si sono conservati nel corso dei secoli in ambienti non climatizzati, i valori ottimali di conservazione degli oggetti si registrano solo in ambienti climatizzati, in quanto gli impianti, se ben gestiti e seguiti con una corretta manutenzione sono in grado di variare i parametri ambientali in funzione delle necessità: è questo il caso delle misurazioni rilevate nella sala principale del Palazzo Aldobrandini di Carpineto Romano. Senza entrare nel merito dei valori rilevati, possiamo affermare che la sala rientra perfettamente nei parametri stabiliti dalla normativa vigente, sia per la conservazione delle opere d'arte sia per il benessere dei fruitori e del personale di servizio.

*Si ringrazia il Comune di Carpineto Romano per la disponibilità e la collaborazione data nella figura del Geom. Antonio Scafoni.*

# LA REGGIA DEI VOLSCI

**Il restauro del palazzo Aldobrandini  
in Carpineto Romano a Museo  
storico-artistico-ambientale della città.**

**Cesare Panepuccia**



**L**intervento di restauro e riuso del Palazzo Aldobrandini in Carpineto Romano a Museo storico-artistico-ambientale, “La Reggia dei Volsci”, è stato finanziato con fondi comunitari DOCUP (Progetto S.T.I.Le), per la sperimentazione e programmazione integrata e di sviluppo sistemico dei servizi ambientali, culturali e turistici del territorio dei Monti Lepini. L’ambizioso progetto è stato promosso e condiviso tra tutti gli Enti interessati: Comuni del comprensorio; Regione Lazio; Provincia di Roma; XVIII Comunità Montana; Soprintendenza per i BB. AA. AA. del Lazio. Molti sono stati gli sforzi per il recupero della monumentale e complessa struttura,

ed altrettanti gli impegni di studio e di cantiere per la buona, rigorosa e più appropriata riuscita dell’opera.

Il palazzo cosiddetto Aldobrandini, antica residenza della nobile famiglia, costituisce l’emergenza architettonica più importante di Carpineto Romano.

L’edificio posto nella zona più elevata del centro storico, a dominio dell’abitato e delle vallate sottostanti con le sue perimetrate platee terrazzate e le varie strutture di difesa risalenti al XIII secolo, costituiva il principale complesso architettonico della circostante zona dei Monti Lepini.

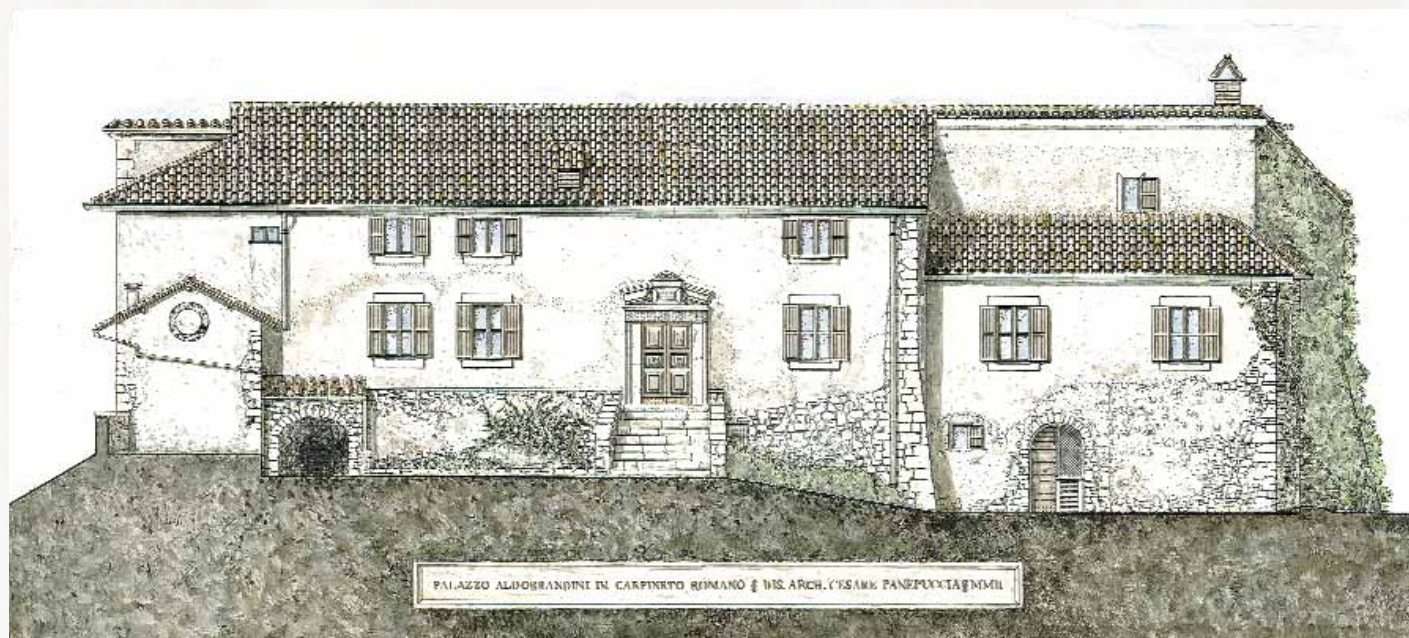
Arroccata sulla scogliera più inaccessibile dello sperone roccioso di Carpineto, la strategica fortificazione, comprendente la

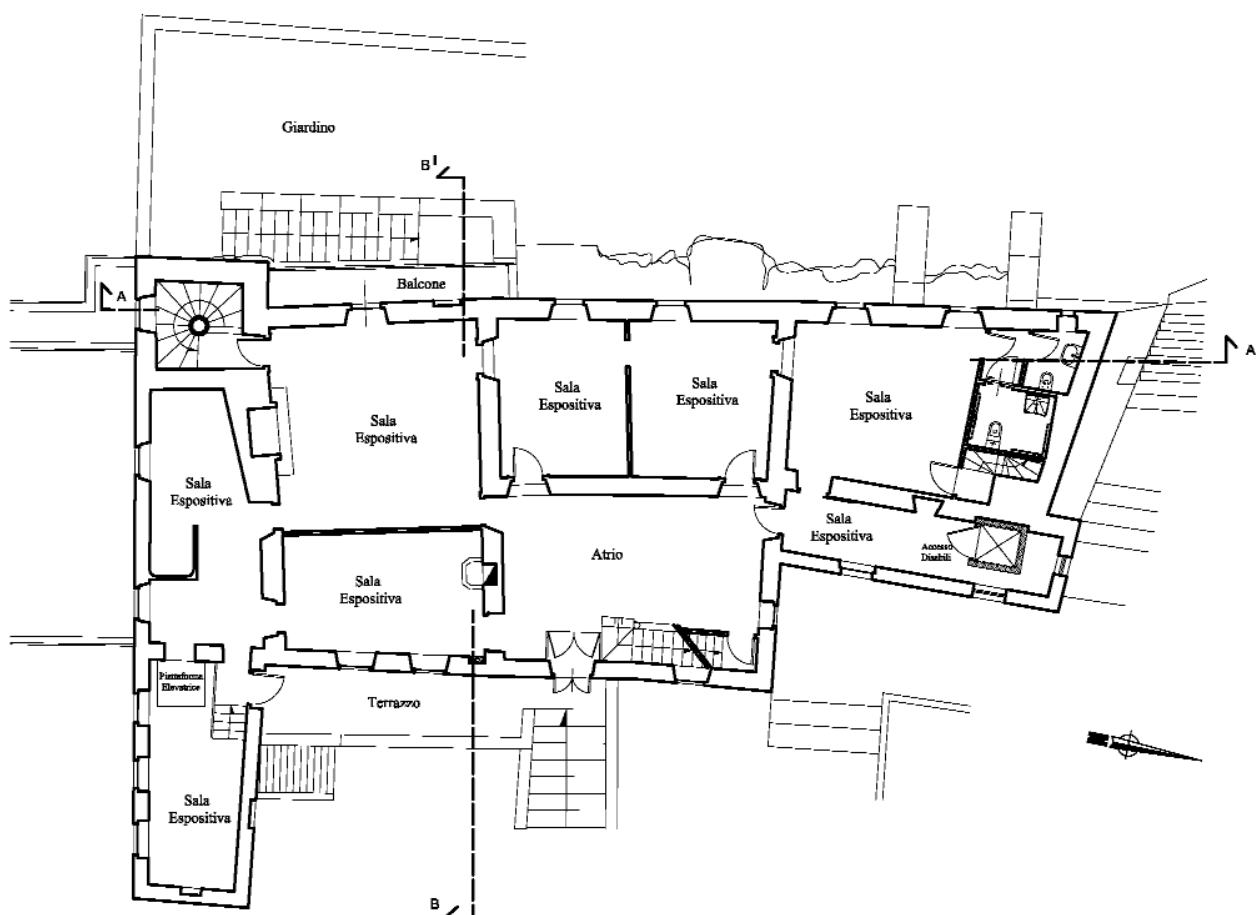
massiccia struttura residenziale, protetta dalla svettante torre d’avvistamento e collegata alla sottostante chiesa di corte di Sant’Angelo, raggiunse la sua massima importanza alla fine del XVI secolo, con i signori feudali Aldobrandini.

Il feudo di *Karpineta*, la cui prima memoria risale al 21 agosto 1077, fu abitato prima dai signori campani De Ceccano poi, nell’anno giubilare 1299, dai Caetani, per

**Dall’alto:**

- Foto generale dopo i restauri del palazzo Aldobrandini
- Veduta principale ante-operam del palazzo Aldobrandini, disegno acquerellato, arch. Cesare Panepuccia, 2002





volere del pontefice Bonifacio VIII, successivamente dai Conti di Segni e infine dai principi Aldobrandini, nipoti di papa Clemente VIII, i quali lo dettennero fino alla metà del XIX secolo, intervallo in cui l'energica Donna Olimpia Aldobrandini, orgogliosa del suo "bello Stato", nel XVII secolo lo elevò a ducato.

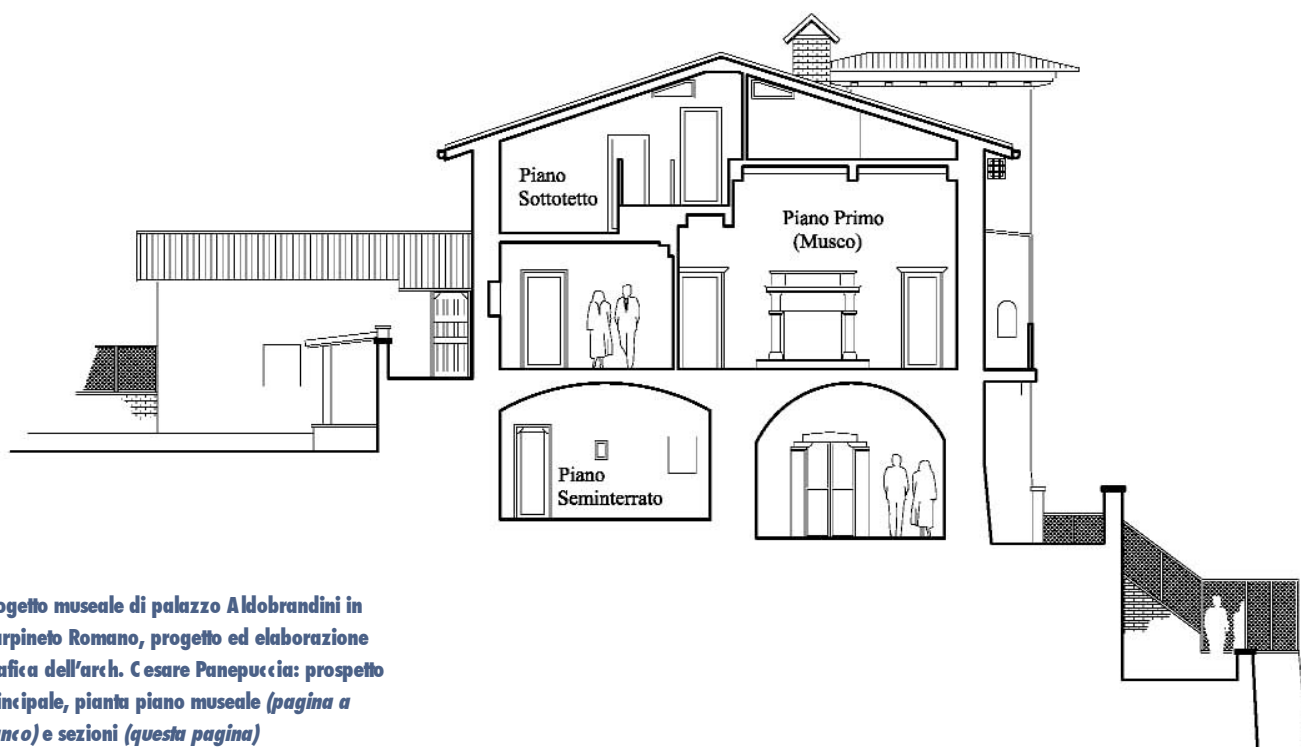
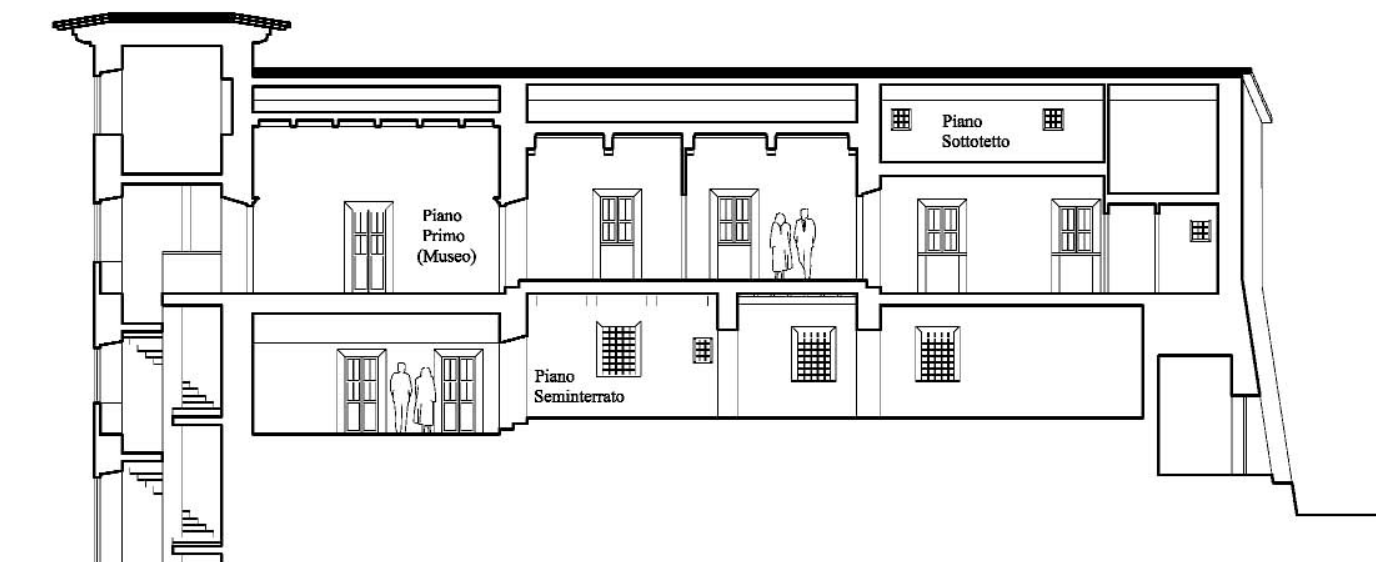
Il palazzo, ristrutturato più volte, soprelevato e in parte ricostruito, divenne la sede del Governatore ufficiale, poi del Consiglio comunale, dopo abitazione di privati, ed ora è acquisito al patrimonio municipale.

L'Amministrazione comunale, con il progetto inserito nella rete consortile dei sistemi museali per la valorizzazione dei teatri storici nel territorio dei Monti Lepini, è riuscita con grandi sforzi, non soltanto economici, ad avviare i complessi lavori, finalizzati al totale restauro e riuso a "Museo storico-artistico e ambientale" dell'imponente palazzo Aldobrandini, ritornato ad un uso pubblico.

L'edificio disposto su tre livelli, sviluppa una superficie di 600 mq circa con una volumetria di 2700 mc, ed è circondato

dall'annesso giardino caratterizzato da varie essenze arboree.

Benché abbia subito nel corso dei secoli numerose trasformazioni, ha mantenuto però in essere ancora molti elementi architettonici antichi quali portali e stipiti in pietra, camini, mensole, feritoie, pavimentazioni in cotto disposte a disegno geometrico in fasce, controsoffitti lignei decorati a cassettoni, affreschi devozionali datati 1633, siti nel piano nobile. Il piano seminterrato ha conservato un suggestivo aspetto medievale per la rusticità dei suoi elementi costruttivi.



• **Progetto museale di palazzo Aldobrandini in Carpineto Romano, progetto ed elaborazione grafica dell'arch. Cesare Panepuccia: prospetto principale, pianta piano museale (pagina a fianco) e sezioni (questa pagina)**

Le ultime opere di ristrutturazione, eseguite nella seconda metà del secolo scorso, con la sopraelevazione di un piano e l'innalzamento della torre d'angolo, finalizzate ad un uso abitativo, presentavano molteplici finiture inadeguate alla progettata destinazione d'uso museale. Sono stati quindi eliminati tutti quei materiali e quelle sovrastrutture in contrasto con la storicità del monumento.

Il progetto ha previsto il restauro e la valorizzazione di tutti gli elementi di decorazione e pregio artistico in vista del recupero

per un uso principalmente museale del piano rialzato, oltre alla sistemazione dei giardini e del verde storico per attività culturali all'aperto.

L'intervento di restauro, dopo il suo avvio, è stato anche oggetto di studi e ricerche d'allestimento museografico, promossi, seppure con taglio accademico, nell'ambito del corso di laurea in "Arredamento e Architettura degli Interni" presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza".

Le opere di sistemazione, di adeguamento

alle normative e di restauro architettonico hanno interessato l'intera consistenza edilizia, con l'inserimento di una pedana elevatrice per raccordare i dislivelli tra sale poste a quota diversa, e di un vano ascensore di collegamento verticale tra il piano seminterrato e il piano primo, per l'eliminazione e il superamento delle barriere architettoniche all'interno dell'edificio.

Il "piano nobile", con ingresso sul fronte principale, allineato sul viale con siepi di bosso, servito da scale interne di collegamento agli altri due piani, è composto da



• Foto interne delle Sezioni del Museo  
"La Reggia dei Volsci"

#### SCHEDE TECNICA

##### Proprietà

Comune di Carpineto Romano

##### Importo Lavori

1° Lotto (consolidamenti strutturali e impianti):

euro 1.033.000,00

2° Lotto (opere di completamento e

allestimento museale):

euro 725.000,00

##### Progetto e Direzione Lavori

Cesare Panepuccia

##### Allestimento Museo

Franca Fedeli Bernardini

Anna Maria Campagna

##### Coord. Sicurezza Esec.

Bernardo Novelli

##### Resp. U. Procedimento

Antonio Scafoni

##### Impresa

Elettrobeton Sud Spa

##### Direttore Tecnico

Vittorio Giannini

##### Assistente cantiere

Enrico Borriani

##### Supervisione Soprintendenza

Maria Antonietta Licopoli

##### Coord. Regione Lazio

Daniela Confino

un grande atrio e sei spazi contigui destinati a sale espositive.

Nel salone principale sono stati restaurati gli affreschi devozionali secenteschi e riportate in luce, sotto la tinteggiatura delle altre pareti, le decorazioni ottocentesche di sfondo intelaiate da pilastri e balustrate. Dopo i consolidamenti statici e i miglioramenti sismici, eseguiti per lo più nelle strutture orizzontali, è stata riordinata la sconnessa pavimentazione in cotto disposta a disegno geometrico in fasce. Le controsoffittature a cassettoni dipinti con decorazioni cinquecentesche, che caratterizzano le due sale successive, sono state interessate da particolari lavorazioni di disinfezione, consolidamento, integrazione lignea ed, infine, di restauro pittorico.

I caratteristici spazi al piano seminterrato, accessibile da quattro ingressi esterni e da scale di collegamento interne, sono stati destinati a sale ristoro con cucina e con i necessari servizi ed impianti tecnologici.

Il piano sottotetto, raggiungibile per mezzo di una imponente scala, posta nell'atrio d'ingresso, a doppia altezza ed attraverso un ballatoio ligneo, accoglie nelle sue sale gli uffici amministrativi di segreteria e direzione, oltre a locali di deposito del museo. All'esterno i giardini superiore ed inferiore sono stati sistemati per attività culturali all'aperto, con il recupero del verde storico fornito di siepi di bosso ed allori, si è inoltre predisposta un'area da adibire a spazio per piccole attività teatrali.

Un considerevole impegno è stato assegnato alle parti impiantistiche e tecnologiche quali l'illuminazione, l'antincendio, il condizionamento, l'antintrusione, la trasmissione dati ecc., finalizzate all'uso

museale e disposte in maniera da non essere eccessivamente invasive.

Il museo, allestito con attrezzature, arredi, tavole didattiche, impianti speciali, è articolato su argomenti portanti e tematici d'interesse territoriale, individuati da oggetti "guida" particolarmente significativi, per illustrare, con l'ausilio di pannelli, foto, disegni e grafici, in maniera complessa e interdisciplinare, le nove Sezioni museali. Gli interventi strutturali hanno riguardato la ricostruzione e l'irrigidimento dei solai, solidamente ancorati alle murature perimetrali e rispondenti ai sovraccarichi ed alle normative sismiche, mantenendosi comunque i caratteristici orditi lignei antichi sottostanti.

Nella stanza principale è stato smontato il solaio ligneo con decorazioni liberty, abbassato di quota nei primi decenni del secolo scorso per ricavarne comodi sottotetti e riportato ora alla sua quota originaria in modo da restituire la giusta spazialità alla pregevole sala che dovrà accogliere la preziosa tela raffigurante *San Francesco in meditazione* di Caravaggio, in precedenza collocata nel retrocoro della chiesa di San Pietro a Carpineto.

Ogni opera eseguita è stata rivolta al restauro e alla valorizzazione del palazzo, quale importante testimonianza architettonica pervenutaci nel suo pieno pregio storico, sottraendolo quindi ad un destino di probabile decadimento. L'idea di realizzare contemporaneamente un museo del palazzo stesso, con le sue magnifiche strutture stratificate rapportate all'intorno, e un museo espositivo di ambito e aspirazione nazionali, ha consentito d'associare così due opportunità per un risultato unitario.



# LA DIMENSIONE INVISIBILE DEL PAESAGGIO

**Fra le Alpi Svizzere Meridionali, un percorso  
escursionistico per svelare e raccontare la  
"natura" di antichi e nuovi paesaggi.**

**Roberta Pellegrino**



© G. CRIVELLI

**L'osservatorio geologico**



© J.M. LANDECY



© PAOLO L. BÜRGI



© G. CREVELLI

In occasione della ristrutturazione della funivia che da Orselina porta a Cardada, la montagna sopra Locarno, Paolo Bürigi, paesaggista svizzero, viene chiamato a ripensare il percorso escursionistico che, dall'arrivo della funivia, porta alla vetta della montagna a quota 1.670 metri. La Cardada fa parte delle Alpi Svizzere Meridionali e si affaccia sul lago Maggiore: qui ci si trova a cavallo della linea Insubrica che separa la placca europea da quella africana, risultato di un processo geologico iniziato novanta milioni di anni fa. Il panorama è di rara bellezza e complessità,

#### L'osservatorio geologico (sotto)

**"...dietro un orizzonte come questo vi è la storia. Lo scopo dell'osservatorio proposto è di fornirne l'accesso". Ed ancora: "la caratteristica comune dei segni proposti per i differenti luoghi lungo la montagna, è la ricerca di una percezione più profonda del paesaggio, affinando la sensibilità umana per la qualità della natura e per la sua dimensione invisibile"**

una vista notevole si snoda sul lago Maggiore, dal delta del Maggia, fra Locarno ed Ascona, sino ad arrivare al massiccio del Monte Rosa, punto più alto della Svizzera. Il progetto per Cardada può considerarsi l'opera manifesto del pensiero che anima la produzione e la ricerca dell'architetto paesaggista svizzero.

In questo progetto sono affrontati in modo chiaro, pertinente i temi, sempre più discussi, dell'educazione alla percezione del paesaggio e del suo linguaggio, delle finalità etiche e narrative di ciò che è considerato essere il risultato culturale "in divenire" dell'azione dell'uomo.

L'approccio progettuale di Bürigi è un'operazione che concretizza segni che a loro volta individuano le tappe del percorso escursionistico sul monte Cardada fino a raggiungerne la vetta e godere del panorama che si dispiega davanti agli occhi.

All'arrivo della funivia da Orselina - progettata da Mario Botta - il primo segno è

#### La piazza d'arrivo (sopra)

**"la piazza è il posto in cui la gente si incontra, parla delle proprie escursioni e di nuovo si incontra al ritorno. Il disegno si riferisce al lasciarsi dietro la città e ad incontrare la campagna. Un'idea che mi colpì nel Parco Pegli di Genova"**

la **Piazza di arrivo**: una superficie lastricata in granito il cui rigoroso disegno suggerisce una rilettura dell'uso della pietra tipica della Val Maggia. La posa delle lastre segue un'impercettibile divergenza che segna al tempo stesso un dilatamento delle fughe inerbite verso il limite scosceso dell'area e le direzioni dei due sentieri principali, ai lati della piazzola. Una fontana, intagliata in un tronco d'albero, si oppone al disegno semplice e rigoroso del luogo. Una panca in legno di forma allungata chiude e sottolinea la geometria, invita a riposarsi e a distendersi.

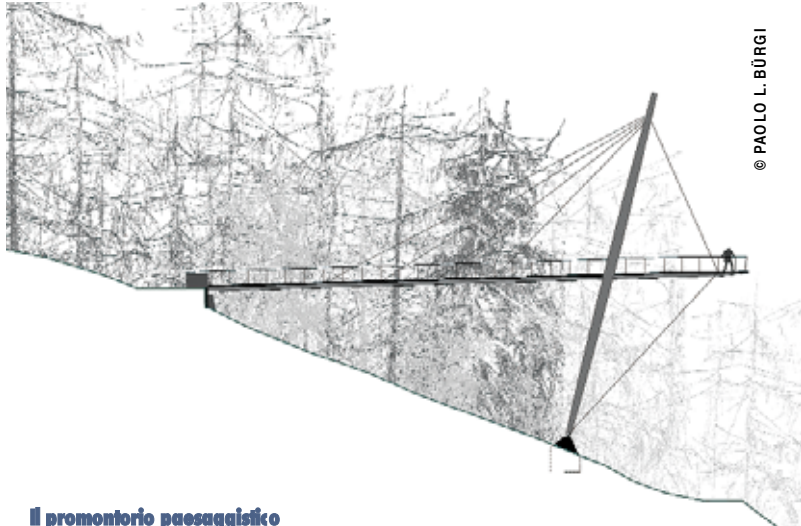
Da qui si va verso il **Promontorio Paesaggistico**: da un piccolo slargo si accede ad un passaggio sospeso in acciaio e titanio,



© PAOLO L. BÜRGI



© G. CRIVELLI



© PAOLO L. BÜRGI

Il promontorio paesaggistico



© JIM. LAND



© JIM. LAND

che si snoda, insinuandosi fra le chiome degli alberi sottostanti, per aprirsi in una piattaforma panoramica a conquistare in questo modo un punto di vista inatteso sul lago, altrimenti impossibile.

Lungo il cammino, verso la piattaforma, gli ospiti sono guidati dai piccoli segni a terra incisi sulle lastre di rivestimento. Il tema che ricorre è LA FRAGILITÀ DELL'AMBIENTE. Di fatto le informazioni sul parapetto in alluminio ci raccontano di come nel XIX secolo questa fosse una vallata dove il pascolo era l'attività principale, per cui totalmente aperta e libera dalla vegetazione arbustiva e d'alto fusto. Un filo visivo diretto fra le città a valle e le cime dei monti. Questa totale apertura si andò via via perdendo a causa dell'abbandono dei pascoli che progressivamente lasciarono spazio alla formazione graduale del bosco fino alla completa ostruzione del collegamento visivo.

Il promontorio è inteso come risposta ad un cambiamento naturale di inadeguato valore ed allo stesso tempo ripercorre la storia, la letteratura, i soggetti ecologici e

le loro particolari connessioni che giunsero a determinare tale cambiamento.

Ulteriore segno fra i più decisivi è l'**Osservatorio Geologico**: un disco incastrato come in bilico sulla vetta, a 1670 metri sopra il livello del mare, luogo di libero contatto fra l'uomo ed il suo paesaggio, momento catartico dell'ascesa al monte. Qui la coscienza umana si confronta con la vastità delle ere geologiche riassunte in frammenti di roccia che raccontano da vicino la materia solida della montagna, e si stagliano stereometriche all'orizzonte lungo una simbolica linea rossa: la linea Insubrica.

È un luogo di invito alla consapevolezza, alla riflessione, alla lettura della storia.

La piastra sottile sottolinea un'immersione indifesa nella maestosità della vista ed acuisce il senso dell'effimero della vita umana dinanzi alla scala temporale che qui si misura per ere geologiche.

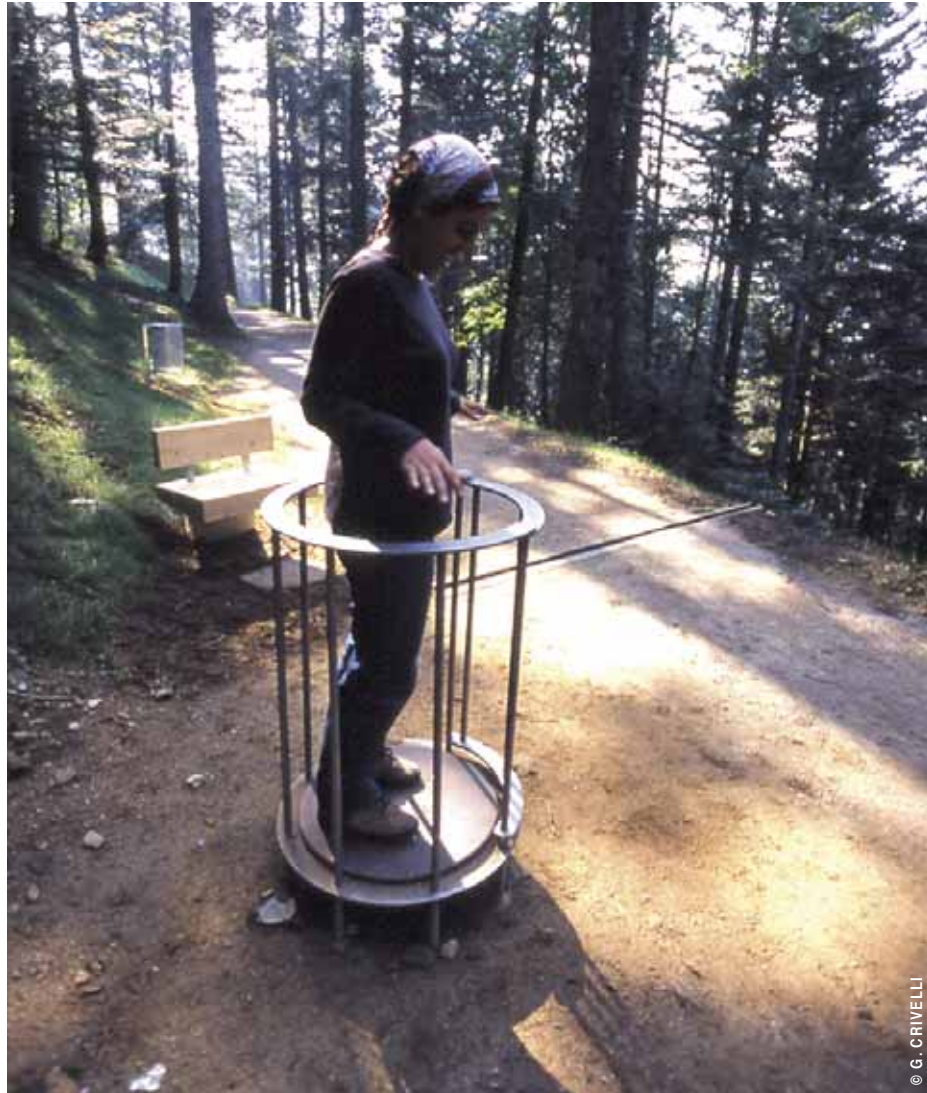
L'Osservatorio Geologico inoltre diventa il passaggio in cui si rende maggiormente esplicito l'interesse della poetica progettuale del progettista per l'investigazione del valore artistico.

Paolo Bürgi riferisce in una sua intervista le parole di Luis Barragan, a cui il suo approccio progettuale deve molto: "*Credo nell'architettura emozionale*" e commenta "*nei suoi lavori si sente la bellezza, la poesia, la gioia. (...) Se l'emozione è il motore della attività creativa, il risultato comunicherà bellezza, bellezza spirituale*".

La sua ricerca si spinge quindi nel campo della suggestione e dell'immaginario evocativo presente nel mondo vegetale in modo invasivo, materia prima della sua produzione.

Il progettista reinterpreta, nella sua chiara chiave linguistica, la materia viva, suggerendo una dimensione quasi esoterica, sicuramente simbolica e mitica; senza mai diventare landmark, conserva sapientemente il giusto equilibrio fra arte e scienza, fra soluzioni tecniche e dettaglio architettonico, fra funzione e poesia.

La discesa da Cardada, infine, avviene attraverso il **Percorso Ludico** ed è la risposta a come poter accrescere la sensibilità degli ospiti senza limitarsi a fornire loro semplici ulteriori attrazioni.



© G. CRIVELLI

## Il percorso ludico

È stato pensato infatti come un'opportunità per rivelare, per scoprire la natura del bosco ed i suoi elementi più significativi, ossia godere della bellezza in virtù di uno sguardo consapevole e cosciente, educato e guidato. In questo intervento, sicuramente innovativo, l'autore ci insegna una singolare esemplificazione del rapporto infrastruttura-paesaggio. Qui l'infrastruttura diventa una vera opportunità per "rinnovare" la montagna, sia in termini di progetto che in termini di significato.

L'intenzione sottile è quella di restituire, nel compromesso dei supporti aggiunti con ciò che già esiste, una chiara interazione/integrazione alla lettura del preesistente, apportando complessità al luogo. E l'autore, crediamo, ci sia riuscito perfettamente.

Turri nella sua metafora del "paesaggio come teatro" afferma che, *"...l'uomo e le società si comportano nei confronti del territorio in cui vivono in duplice modo: come attori, che trasformano, in senso ecologico, l'ambiente di vita, imprimendovi il segno della propria azione, e come spettatori che sanno guardare e capire il senso del loro operare sul territorio, (...) è evidente che ove mancasse l'uomo che sa guardare e prendere coscienza di sé come presenza e come agente territoriale, non ci sarebbe paesaggio, ma solo natura, bruto spazio biotico, al punto da farci ritenere che tra le due azioni teatrali dell'uomo, l'agire ed il guardare, ci appaia come più importante, più squisitamente umana la seconda, con la sua capacità di guidare la prima"*. In tal senso l'opera di Bürgi riserva un ruolo fondamentale non solo al guardare ma allo scoprire sorprendendosi.

Il progetto è risultato vincitore, insieme a quello di Catherine Mosbach per il Giardino Botanico di Bordeaux in Francia, del Premio Europeo per il Paesaggio "Rosa Barba", nella terza Biennale Europea del Paesaggio a Barcellona.



© C. MICHELETTI

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

# NEW YORK. VIA DI FUGA: IL CIELO

**...il cielo di New York, paesaggio che si apre e si chiude in una sequenza di superfici con forti gradazioni di luce, forme, visioni che si distendono sulla nostra testa.**

**Monica Sgandurra**

**D**iscece Broadway fino alla Settantaduesima strada, svoltò ad est verso Central Park West e proseguì fino alla Cinquantanovesima e alla statua di Colombo. Poi svoltò nuovamente verso est, costeggiando Central Park fino a Madison Avenue, e tagliò a destra dirigendosi alla Grand Central Station. Dopo aver girato a casaccio per alcuni isolati proseguì per un miglio verso sud, giunse all'incrocio tra Broadway e la Quinta Avenue all'altezza della Ventitreesima, si fermò a guardare il Flatiron Building, quindi cambiò rotta, svoltando in direzione ovest finché raggiunse la Settima Avenue, dove virò a sinistra e procedette ancora verso il centro.<sup>1</sup>

Camminare per Manhattan è un'esperienza simile a quella di entrare e muoversi in un videogioco dove ci si sposta avanti e dietro, in diagonale, si urtano gli spigoli e ci si immerge in luoghi eccezionali. I flussi sono frenetici, macchine, uomini in superficie e sottoterra creano moti che tracciano linee che si intrecciano agli incroci sovrapponendosi, concretizzando una maglia vitale.

*New York è un enorme ammasso di pietre e ponteggi di ferro, tra il mitragliare dei trapani e il pestare dei martelli. Autentico e grande pathos da cantiere<sup>2</sup>.*

Questo moto perpetuo, intrappolato in una rete, genera spesso un senso claustrofobico, aumentato dalla compressione



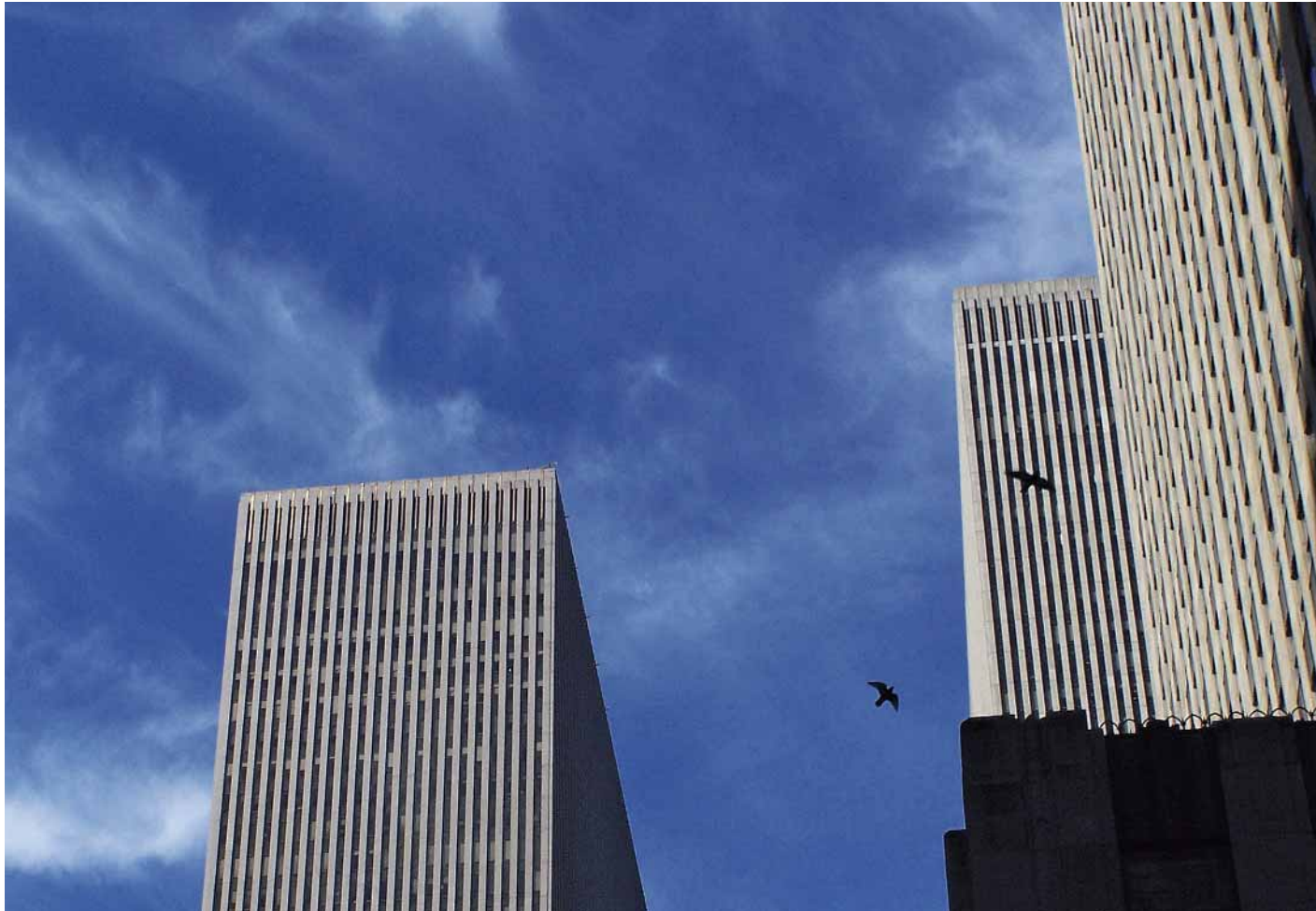


dello spazio che è originato da quelli che Paul Virilio definisce come BUILDING, una strada senza uscita verticale<sup>3</sup>, gli skyscrapers. Il desiderio di respirare ogni tanto a polmoni aperti porta a cercare una via di fuga che si concretizza solo dirigendo lo sguardo verso l'alto. Allora ci si accorge di un altro paesaggio a rete, quello generato del cielo ritagliato dai grattacieli, una sorta di mega *offset* del piano stradale dove il vuoto assume un ruolo da protagonista. *E davvero New York è frastagliata, in quel-*

*la sua lunga magrezza, mentre giace sdraiata a rimirare il cielo, come un colossale pettine rovesciato all'insù e privo di una buona metà dei suoi denti, così che i rimanenti, ad intervalli irregolari, paiono lame doppiamente affilate [...].<sup>4</sup>*

Si cammina con il naso per aria, cercando di non urtare donne con ai piedi scarpe da ginnastica e con enormi borse dove spuntano scarpe dai tacchi vertiginosi, magari quelle di Jimmy Choo, vero culto e accessorio glamour di ultima generazione, e





fanno capolino piccoli cani, questi ultimi oggetto della nuova moda newyorchese. Guardando in alto si cerca il limite, quella linea sottile che delimita l'azzurro oltre il quale si immagina ci sia dell'altro.

*Mi torna in mente, per prima, una mattinata di pioggerella e di bruma invernale, di nebbia densa sulla baia: uno degli spettacoli più strani tra quelli cui mi apprestavo ad assistere: avevo fatto una sosta, proprio nel cuore del quartiere commerciale, per prelevare un amico che mi avrebbe poi accompagnato: in quelle condizioni, il tempo faceva miracoli per le cime più alte dei palazzi, attorno alle quali si muoveva, sospeso, quasi si trattasse dei fianchi e delle vette di masse montagnose emergenti: e, a essere completamente sinceri, esse davano prova di avere un qualche messaggio in serbo per chi le guardava.<sup>5</sup>*

E allora si cerca con lo sguardo le vette, sequenza di puntali, antenne e terminali, quel rapporto sottile tra queste e il cielo, quasi a voler entrare a far parte di una situazione eccezionale in quel punto di incontro tra materiale e immateriale.

Il cielo di New York è un altro paesaggio che si apre e si chiude in una sequenza di superfici con forti gradazioni di luce, forme, visioni che si distendono sulla nostra testa.

Camminando poi nella Downtown, lungo la West Broadway, per raggiungere la punta estrema di Manhattan, un altro elemento si aggiunge, somma a questi luoghi: il vento. Una corrente d'aria si materializza improvvisamente tra gli angoli degli edifici e ti spinge a procedere in avanti con il fiato sospeso in una sorta di confusione di eventi. Pensi di essere arrivato sulla punta dell'isola ma così non è. Il vento insieme al cielo è protagonista del grande vuoto generato dall'11 settembre 2001, un vortice che ti avvolge e ti disorienta e l'assenza, la mancanza, genera uno spazio catalizzatore, centripeto, un nuovo centro gravitazionale.

E il cielo si apre e si dispiega come una grande coperta, crea un rettangolo dove la luminosità amplifica il vuoto e il vento diventa una prepotente presenza materiale. È qui che si rende concreto un altro paesaggio, quello della terra; il cantiere del Ground Zero è un profondo buco che intercetta quello che in alcuni punti del Central Park affiora improvvisamente, il granito.

*A New York abitai per un periodo in un appartamento con vista su Central Park. Tutte le volte che uscivo dal palazzo vedevo da-*

*vanti a me un grande macigno di roccia, ai margini del parco, che a seconda del tempo cambiava colore. Era un frammento dello strato di granito su cui è costruita l'intera città. Ogni volta che gettavo uno sguardo sul masso ne traevo una sensazione di equilibrio: era molto più antico della città intorno a me, era robusto e mi dava sicurezza perché stranamente mi sentivo legato a lui. [...] La roccia di New York o la sabbia di Berlino sono dei moniti. In molte città non è più possibile toccare la terra, sentire la durezza della pietra<sup>6</sup>.*

E in questa occasione è come ritornare per un attimo al paesaggio primigenio, dove la terra, il cielo e il vento che spazzava un tempo quest'isola si incontrano, entrano in contatto ancora una volta, materializzando un rapporto dimenticato.

<sup>1</sup> Paul Auster, *Trilogia di New York*, Einaudi Tascabili, Torino, 1996, pp.111,112.

<sup>2</sup> Vladimir Majakovskij, *La mia scoperta dell'America*, Passigli Editore, Firenze, 1991, pag. 113.

<sup>3</sup> Paul Virilio, *Città panico. L'altrove comincia qui*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2004, pag. 95.

<sup>4</sup> Henry James, *La scena americana*, Mondadori, Milano, 2001, pag. 153.

<sup>5</sup> *op. cit.* pp. 91,92.

<sup>6</sup> Wim Wenders, *L'atto di vedere*, Ubulibri, Milano, 1992, pp. 89, 90.

E V E N T I

## Premio Dedalo Minosse

Il Premio Dedalo Minosse si è presentato puntualmente, alla sua settima edizione, nella splendida cornice dei luoghi palladiani a Vicenza (la manifestazione si è svolta infatti in concomitanza con le celebrazioni del Cinquecentenario Palladiano), ribadendo con forza da un lato la sua "internazionalità" e dall'altro l'efficacia di un certo tipo di sinergia fra committente e progettista. Vediamo subito, con l'assegnazione del premio d'onore decennale, un esempio della profonda sinergia che si è creata tra l'architetto Mario Botta e l'Arcivescovo di Torino, il cardinale Severino Poletto, per la costruzione della chiesa del Santo Volto. Realizzato appunto su committenza dell'Arcidiocesi di Torino, nel 2006, nell'ambito di un programma di riqualificazione urbana mirante a reintegrare le aree industriali dismesse, (area delle ex Fonderie), l'edificio ottemperava alla necessità di dotare di un Centro religioso un quartiere in espansione. La committenza infatti aveva messo a disposizione il terreno, "perché venisse progettato un bell'edificio di preghiera, raccoglimento e silenzio per i cittadini, accompagnato da un Centro Congressi e da tutti gli uffici della Curia". "È infatti impossibile", ha sottolineato l'Arcivescovo in sede di premiazione, "immaginare un agglomerato urbano privo della presenza di quel luogo di culto, che è pur sempre necessario per rispondere al "bisogno d'infinito insito nell'Uomo". Dal punto di vista del rispetto dell'antico contesto ambientale, è da segnalare come siano state conservate le grandi ciminiere (il campanile stesso è una ciminiera), con l'apposizione anche di una grande targa che ricorda il sudore di tanti operai, collegando quindi strettamente "la storia dell'Uomo a quanto Dio ha fatto per l'Umanità" attraverso le



sette torri (il cui numero ha un evidente riferimento biblico) che, all'esterno, appaiono come una sorta di " invito a salire verso il cielo". La luce è portata all'interno solo dai grandi lucernari posti in alto. Da segnalare la singolare immagine all'interno che, come ha ricordato Mario Botta, è derivata dalla visione che egli aveva avuto, di una riproduzione della Sindone. Così, da un negativo della foto, egli avrebbe poi riportato le tracce di quella immagine e ne avrebbe riproposto le linee essenziali attraverso l'uso di alcuni conci di pietra disposti in verticale, illuminati dall'alto, e di altri segmenti inclinati verso l'interno in modo da creare particolari ombre in una illusione iconografica che tuttavia viene persa gradualmente, a mano a mano che ad essa ci si avvicini. Il Catalogo della mostra è stato dedicato al compianto Stanislao Nievo, che per i primi dieci anni ha ispirato con nobile sagacia, "il giardino petroso di Dedalo e Minosse". E fra i Premi speciali, non possiamo non menzionare quello assegnato dalla Regione Veneto all'Amministrazione Comunale di Arezzo per il Nuovo palazzo di Giustizia su progetto dell'architetto Manfredi Nicoletti, che sorge "un po' fuori contesto",

- Dall'alto:*  
**Premio d'onore decennale**  
 Chiesa del Santo Volto, Torino 2006  
 progetto: Studio Architetto Mario Botta  
**Premio internazionale alla**  
**committenza di architettura**  
 Jesolo Lido Village, Jesolo 2007  
 progetto: Richard Meier and Partners Architects LLP  
**Premio internazionale alla**  
**committenza di architettura**  
**occidentale under 40**  
 Holocaust Education Center, Fukuyama (Japan) 2007  
 progetto: UID Architects, Keisuke Maeda  
**Premio ALA-Assocarchitetti**  
 Nuovi edifici della Smeg, San G irolamo di G uastalla (RE) 2006  
 progetto: Canali Associati srl, Guido Canali  
**Premio ALA-Assocarchitetti under 40**  
 Casa di Risi, Bellegra (RM) 2007  
 progetto: Sergio Bianchi





## Si apre Expo Zaragoza 2008

L'Esposizione Internazionale Expogua 2008 di Zaragoza, ha ormai aperto i battenti (dal 14 giugno). Com'è noto, l'esposizione si è proposta di affrontare il tema dell'acqua come elemento fondamentale dello sviluppo sostenibile, non solo applicandone i principi in tutta la progettazione architettonica del complesso, ma accogliendone la tematica in una serie di conferenze, mostre, dibattiti, dimostrazioni, spettacoli e filmati, con argomenti di grande attualità, che tendono a coinvolgere l'interesse globale del pianeta, la convivenza tra i popoli e la loro esistenza futura. Ma Expogua 2008, ha offerto anche un'ottima occasione, per la città aragonese, di attuare un ampio lavoro di ammodernamento e di revisione della funzionalità e dell'assetto urbanistico, poiché il complesso espositivo è destinato a diventare parte integrante della città, in un progetto di rimodellazione preventivamente redatto. Ricordiamo infatti che il complesso è derivato dall'affidamento di incarichi progettuali ai diversi architetti,

vincitori del primo premio di ciascuno dei bandi di concorso emanati per i vari Padiglioni, come possiamo desumere dal seguente prospetto: Pabellón Puente. Zaha Hadid; Torre del agua. Enrique de Teresa; Acuario Pluvial. Álvaro Planchuelo; Palacio de Congresos. Enrique Sobejano & Fuensanta Nieto; Plazas temáticas. Joan Roig i Enric Batlle; Edificio oficinas 2008, ossia l'Edificio degli Uffici per la Società Expo 2008 e sede del Segretariato delle Nazioni Unite per il decennio dell'Acqua 2005-2015 dell'arch. Basilio Tobias; Pabellón Aragón. Orlano, Mendo, Navarro, Lassa; Hotel "Hiberus". Martínez Lapeña i Torres Tur; Pabellón de España. Francisco Mangano. L'area espositiva ricopre un territorio di 25 ettari ed è situata a circa due chilometri dal centro cittadino e a 700 metri dalla stazione ferroviaria; si tratta di una vera e propria "cittadella" immersa nel verde del Parque del Agua, lungo il fiume Ebro, che al termine dell'Esposizione diventerà un interessante polo scientifico, culturale e sportivo con uffici, palazzi e centri tecnologici all'avanguardia. Il Parque del Agua sorge su un'area di 120 ettari e ospita, oltre alle strutture dell'Expo, molte

ma si può vedere come "metafora" storico-urbanistica della città. Infatti, poiché la cinta muraria cittadina appariva come una conca che si apriva verso i campi, così nel progetto di Manfredi Nicoletti una conca di brillante granito nero sabbato, con superficie fiammata per ottenere una tonalità grigio scuro, si contrappone all'altra parte a sud "una facciata schermante in acciaio inox, che si conferma come "una superficie svergolata, caratteristica del rivestimento della maggior parte degli esseri viventi, incluse le foglie". E ancora fra le segnalazioni, non possiamo non menzionare due ristrutturazioni di castelli, premiati come fenomeno complessivo e non come singola opera, premiando la città di Bolzano, per il fatto di bandire concorsi e quindi stimolare la progettualità. Ma rinviando ora all'accuratissimo Catalogo, per una "lettura" approfondita delle caratteristiche di ogni premio, elenchiamo, oltre a quelli già menzionati, il Premio Internazionale Dedalo Minosse alla Committenza di Architettura a Peter Reichegger, amministratore delegato della Hobag SpA, committente dello Jesolo lido Villane"; il Premio Alla AssoArchitetti a Roberto Bertazzoni, presidente della SMEG SpA, il Premio Internazionale Dedalo Minosse alla Committenza di Architettura - OCCAM under 40 all'Holocaust Educational Center, nella persona di Makoto Otsuka; il Premio Alla AssoArchitetti under 40 a Nicola De Risi. Per quest'ultimo premio vorremmo segnalare il felice rapporto architetto-committente che evidenzia anche molto bene il coraggio di una certa committenza che pone la propria fiducia anche sui progettisti "under 40", che ha contrassegnato la bella vicenda che ha coinvolto il committente, Nicola De Risi e il giovane architetto Sergio Bianchi, nella costruzione di una casa d'abitazione a Bellegra, in territorio laziale. Nicola De Risi è stato Segretario dell'In/Arch fin dalla sua fondazione, accanto a

Bruno Zevi, seguendone con passione tutta la prestigiosa attività; lasciando l'Associazione, per i raggiunti limiti di età, De Risi chiese che l'In/Arch bandisse un Concorso per giovani architetti per la progettazione e costruzione della propria abitazione (che avrebbe poi dedicato a Bruno Zevi), su un terreno situato su una roccia basaltica ed affiorante dal cocuzzolo di una collina, in vista dei monti Simbruini, che aveva appositamente acquistato a Bellegra, poco lontano da quel famoso cenacolo e soggiorno di artisti che fu Olevano Romano. Il vincitore del concorso, l'architetto Sergio Bianchi (che ha avuto accanto a sé, come progettista delle strutture antisismiche e del sistema costruttivo integrato in acciaio e cemento armato, il prof. Michetti), ha sentito il fascino del luogo, su cui sorgeva soltanto la vecchia casa di un pastore e così ha lavorato "girando attorno a quella roccia basaltica", facendo sì che, con un gioco di passerelle, si avesse l'effetto di una casa che potesse dare l'impressione di "librarsi sulla roccia stessa".(1) Ricordiamo infine come la mostra allestita al primo piano di Palazzo Valmarana Braga a Vicenza - espongono 25 progetti, con video, plastici e approfondimenti, interviste ai protagonisti dei progetti e, a fine percorso, una finestra su altri 50 committenti, suddivisi per categorie di opere.

LC.

(1) *Alla Casa a Bellegra di Sergio Bianchi è andato il premio della Committenza del concorso "Almae Architettura" il cui esito è pubblicato a pagina 12 e seguenti.*





zone di ricreazione, un centro termale, un edificio che fino al 2015 sarà la sede della Segreteria Internazionale dell'Acqua voluta dall'Onu, un padiglione per le celebrazioni cittadine, alberghi, un centro equestre, un piccolo porto e, lungo il fiume, piccole spiagge attrezzate.

La zona dell'Expo ("Recinto"), in particolare, ospita su un'area di 61.667 metri quadrati otto edifici ("Pabellones"), ciascuno a due piani, sei piazze tematiche ("Plazas"), un acquario fluviale, il più grande del mondo con 300 specie di fauna distribuite in 50 grandi vasche e la spettacolare Torre dell'Acqua, alta 76 metri. Quest'ultima è un'opera in cristallo dell'architetto Enrique de Teresa, che simula nella forma una goccia d'acqua verticale, al cui interno ci sarà una mostra permanente sul tema dell'acqua e la sua percezione attraverso i cinque sensi, per la quale è stata dotata di un nuovissimo sistema tecnologico audiovisivo. Tra i Padiglioni di maggiore spicco segnaliamo fra l'altro ad esempio, il Padiglione Ponte, alto 260 metri, disegnato dagli architetti Zaha Hadid e Patrick Schumacher, che sorge su un ponte e ricopre 7 mila metri quadrati o il Padiglione di Aragon, una costruzione simile a una cesta artigianale, che al termine dell'Expo diventerà un

edificio della pubblica amministrazione con la Segreteria dell'Educazione del governo aragonese. L'edificio, che viene già identificato come "edificio-cesta" è uno dei più grandi del complesso ed occupa una delle aree più emblematiche, situato com'è in corrispondenza dell'incrocio delle principali vie costituenti i percorsi più significativi dell'Expo. La sua "pelle" esteriore, fatta di pieghe intrecciate di vetro e piastre metalliche, dà forma ad un volume che segna alcune "spine" di forma speciale negli angoli strategici, come quello che si orienta in direzione dell'Ebro. All'interno vari supporti/camini strutturali costituiscono volta a volta sistemi di illuminazione e supporti espositivi della sala principale e del livello superiore del padiglione. Questi supporti si affacciano alla copertura e con il loro volume-lucernario simulano gli oggetti contenuti nell'"edificio-cesta". Il Padiglione di Aragon, si eleva su tre nuclei strutturali e di comunicazione tenendo libero il piano terra, in modo da creare una piazza e di cedere uno spazio libero all'insieme dell'Expo. A tale piano si sovrappongono quattro livelli superiori; due soli dei quali sono stati costruiti per l'esposizione, mentre gli altri due sono stati destinati al Dipartimento del Governo di Aragon. L'edificio

copre una pianta di 50x50 metri, con lievi differenze fra i vari piani, secondo una forma lievemente avvolgente. Molto interessante è il Padiglione della Spagna, realizzato dall'architetto Francisco Mangano. Il filo conduttore del progetto di questo Padiglione è stato quello di riprodurre lo spazio di un bosco, o meglio, di un insieme di bambù su una superficie d'acqua.

Ne è scaturito così, una sorta di "meccanismo edilizio" in grado di dar vita a possibilità incredibili dal punto di vista del programma energetico e di quello che deve essere l'equilibrio ambientale, che si sono ritenute fondamentali ed emblematiche per il futuro Padiglione della Spagna nella Esposizione Internazionale di Saragozza.

Si tratta inoltre di spazi mutevoli, colmi di suggerimenti e sfumature, in cui concetti come la verticalità e la profondità giocano un ruolo fondamentale e vengono trasferendo alla architettura uno degli attrattori più rilevanti dal punto di vista fisico e negli spazi espositivi, dal punto di vista sia formale che ambientale in senso lato. Proponendosi infatti la "riproduzione artificiale di un fatto naturale", la forza geometrica della metafora ha giocato in favore dei progettisti nel senso che l'immagine suggerita conferisce alla proposta un simbolismo che pur è necessario nel caso di un Padiglione, come questo della Spagna, di una Esposizione Internazionale. Infatti risulta molto bene esplicitato e forte il riferimento metaforico in cui l'acqua è presente attraverso il paesaggio stesso cui si fa riferimento.

La pianta è disegnata come una trama di punti, trasformati in pilastri, che si collocano su di una superficie d'acqua. Gli spazi espositivi sono vuoti, scavati nella trama dei pali che appaiono come appesi dalla grande copertura.

Si costruiscono con travi di legno riciclate, mentre la chiusura esterna è in vetro; ancorati alla struttura si prevedono sistemi di

tramezzi mobili, con isolamento acustico, che permettono la situazione stagna sia dal punto di vista visivo che da quello acustico, ritenuti indispensabili sia per l'attuazione delle esposizioni durante l'Expo, sia per l'utilizzo futuro.

Di facile esecuzione, realizzabili direttamente in cantiere, gli elementi verticali hanno un nucleo metallico foderato con pezzi lavorati di creta cotta, che, a contatto con l'acqua, la assorbono, generando correnti d'aria che si comportano come microclima.

All'interno dell'Expo, sarà presente anche il padiglione "Italia", situato nella zona "Ebro", la più panoramica del complesso espositivo, tra la Torre del Agua e il Pabellon Puente, che serve da ingresso per i visitatori che giungono a piedi dalla città.

Il Padiglione italiano, che ha una forma ovale su una superficie di 1.400 metri quadrati ed è alto 8 metri, presenterà un ventaglio di attività scientifiche, tecnologiche e ingegneristiche di altissimo livello che metterà in risalto il ruolo che l'Italia svolge nel settore idraulico in tutti i suoi aspetti: dighe, canali, acquedotti, trattamento delle acque reflue, desalinizzazione e potabilizzazione. All'interno del padiglione si trova anche un Auditorium, che può accogliere cento persone, dove si incontreranno imprenditori e tecnici italiani, spagnoli e internazionali, e dove si presenteranno i prodotti tipici italiani. La presenza dell'Italia a Expoagua 2008 è anche una sorta di "importante vetrina", in vista del prossimo appuntamento dell'Expo in Italia, nel 2015, nella città di Milano, anche perché ha attivato numerosi scambi operativi Italia-Spagna, afferenti ad una Commissione internazionale permanente preposta alla risoluzione delle diverse problematiche relative alla organizzazione di complessi di così alto valore tecnico progettuale e funzionale.

L.C.

Per informazioni:  
www.zaragoza.es

## Il Novecento a Palazzo Coelli

Completamente ristrutturato, il Palazzo Coelli, che accoglie oggi la sede della Fondazione Cassa di Risparmio di Orvieto, ha ospitato recentemente la mostra "Il Novecento nelle collezioni delle Fondazioni Cariverona e Domus", che ha presentato una selezione di circa 60 dipinti che costituiscono il nucleo più significativo delle collezioni delle due prestigiose fondazioni veronesi, e in effetti andranno poi a formare il primo nucleo della collezione, che andrà ad arricchire il Museo d'Arte contemporanea della Fondazione.

Il Palazzo, di cui peraltro non si conosce il progettista (si suppone comunque che gli ultimi interventi siano stati realizzati da un allievo di Simone Mosca insieme ad altri), è situato nel centro storico di Orvieto, in piazza Febei, ed è sorto sulle fondamenta di edifici medievali sviluppandosi attraverso l'aggregazione di vari volumi in epoche successive. La struttura appartiene ad importanti famiglie locali, come i Coelli (1580), i Febei, i Lazzaini, i Ciuffi e, da ultimo i Fumi, ospitando altresì una importante Accademia nel 1673: l'Accademia dei Risvegliati. I più interessanti interventi di restauro, che migliorarono la funzionalità del Palazzo, furono attuati su commissione del Monsignor Francesco Maria Febei, arcivescovo titolare di Tarso e commendatore dell'ospedale di Santo Spirito a Roma.

I locali mussali, così come appaiono oggi, sono stati ristrutturati qualche anno fa, ma tuttora il palazzo è in fase di ampliamento, perché sta sorgendo accanto ad esso (nell'ampia corte adiacente al Palazzo) una struttura, che accoglierà una sala convegni ed altri locali di servizio. Risale al 2004 la realizzazione dell'impianto elettrico delle sale



mussali e dell'impianto antincendio dotato di rilevatori lungo tutto il percorso (con una adeguata localizzazione di estintori a polvere). Inoltre le sale espositive sono state recentemente dotate di un impianto di climatizzazione, articolata sulla immissione forzata di aria e ogni ambiente presenta un sistema di mantenimento delle condizioni termoidrometriche, collegato ad unità esterne del tipo inverter, mentre una attenta regolazione ambientale rivela l'andamento dei valori di temperatura e di umidità (1° pari a 24° e UR pari al 50%).

Il sistema di illuminazione delle sale espositive utilizza luce fluorescente per l'impianto di emergenza e luci alogene e al quarzo per l'illuminazione delle opere esposte, mediante faretto orientabili. Inoltre, nei locali espositivi, come pure all'esterno, funziona un impianto di controllo dotato di telecamere collegate a due visori oltre che ad un registratore "time-lapse". Gli attuali lavori di restauro ed ampliamento sono affidati all'architetto Gianfranco Magnabene, sia per il progetto che per la direzione lavori.

L.C.

## Giuseppe Jappelli e la nuova Padova

La mostra "Giuseppe Jappelli e la nuova Padova. Disegni del Museo d'Arte", allestita presso i Musei Civici agli Eremitani e promossa dal Comune di Padova, Assessorato ai Musei, Politiche Culturali e Spettacolo e dai Civici Musei con il sostegno e la collaborazione di "Fischer Italia", si presenta come vera e propria testimonianza dell'importanza e del grande valore che Jappelli attribuì, forse tra i primi in Italia, all'"architettura civile", oltre a rappresentare una "ricostruzione ideale" del capoluogo veneto e della visione urbana che l'architetto ne ha lasciato in una sorta di Piano regolatore, peraltro mai attuato.

Padova ha riscoperto, nell'architetto Jappelli, uno dei personaggi più fertili della sua storia moderna che fu anche artefice della sua forma urbana e la mostra attuale ha reso disponibile al grande pubblico quanto è stato portato avanti in un lavoro pluriennale di ricerche e di catalogazione, in cui i curatori sono stati sostenuti dalla Fischer Italia, che da circa vent'anni, in una fervida sinergia "pubblico-privato" è molto attiva nel rendere accessibile e noto a tutti il patrimonio culturale della città. La mostra prosegue in effetti il programma di Catalogazione e promozione delle Collezioni dei Musei Civici, esponendo ora questo prezioso "Fondo Speciale" dedicato a Jappelli, che si è costituito inizialmente attraverso una sottoscrizione pubblica ed ha ricevuto poi, a mano a mano nel tempo (fino agli anni '60 del '900), numerose altre acquisizioni. Agile e fortemente comunicativo il progetto grafico dell'allestimento, affidato a Peter Paul Eberle e molto corposa il Catalogo, curato da Franca Pellegrini ed edito da "il prato" casa editrice. È da segnalare anche la pubblicazione di un altro interessante piccolo Catalogo fotografico dei luoghi della

Padova contemporanea che si offre come una sorta di proiezione sulla città odierna di quella che, significativamente, si può indicare come "eredità" jappelliana.

Padovano di adozione, Jappelli era nato a Venezia alla fine del '700 e si era diplomato all'Accademia Clementina di Bologna, ottenendo il titolo di "Perito agrimensore" (1803) cominciando a lavorare presso uno dei più importanti cartografi del secondo Settecento veneto, per poi proseguire il tirocinio presso Paolo Arico, tecnico idraulico, esperto anche di costruzioni militari.

La prima data certa della sua presenza a Padova è il 1807, invitato ad entrare, come "ingegnere di 2a classe", nel Corpo degli Ingegneri delle Acque e Strade del Dipartimento Francese del Brenta e alto Po. L'esposizione del ricchissimo cartolare padovano, firmato dal più



Pietro Paoletti, ritratto di Giuseppe Jappelli, Padova, Musei Civici, Museo d'Arte Medioevale e Moderna

Giuseppe Jappelli, sezione di macchina idrovora



importante professionista attivo a Padova in quegli anni e ritenuto patrimonio assai prezioso per la cultura progettuale italiana della prima metà dell'Ottocento, permette oggi ai visitatori di ripercorrere un lucido disegno di sviluppo della città. Egli portò infatti a Padova le più innovative tendenze del tempo, con una visione riformatrice, che si coglie particolarmente nella architettura dell'eclettico Caffè Pedrocchi, in cui si mescolano citazioni del gotico veneziano, richiami esotici egizi e cineserie (peraltro molto usuali nell'Ottocento). Conducendo il visitatore a ripercorrere i momenti salienti della progettualità jappelliana, maturata negli ambienti culturali d'impronta illuminista e giacobina, l'esposizione, organizzata in 14 sezioni (Cartografia, Giardini, Case e Palazzi, Monumenti non realizzati, Disegni, Rilievi, Palazzo della Ragione, Edifici vari, piante e prospetti, Ponti e Strade, Comprensori di Bonifica, Strumenti e Macchine, Progetti non realizzati), riporta anche ad un'epoca decisiva per lo sviluppo urbano e funzionale della città e rievoca il vivace dibattito sul ruolo dell'architettura urbana vissuto in quegli anni: uno spaccato affascinante di un'avventura umana intensa, fatta di grandi successi ma anche di molte delusioni inferte dalle Amministrazioni pubbliche, che spesso non gli concessero l'incarico di realizzazione dei suoi progetti, pur notevolmente apprezzati da una larga fascia della cittadinanza. In realtà forse furono gli spettacolari "giardini all'inglese" che portarono l'architetto alla fama internazionale, nel periodo in cui l'Europa si allontanava dal classico "giardino all'italiana" e iniziava ad accogliere la ricerca, proveniente dall'Inghilterra di un effetto più naturale e più paesaggistico. Molto ricco in mostra il materiale iconografico del Caffè Pedrocchi, nonché quello relativo ai progetti per le Carceri pubbliche, per l'Università, il Cimitero, la Loggia Amulea, molti dei quali testimoni di "un'utopia rimasta in gran parte sulla carta", ma in realtà molto significativi ai fini di definire un

possibile sviluppo complessivo della città, dal centro urbano dell'area storica all'invaso meridionale, con particolare riguardo al recupero direzionale del Prato della Valle, il cui ammodernamento si era interrotto dopo l'innovativa sistemazione settecentesca.

La mostra, curata da Davide Banzato e Franca Pellegrini, presenta più di cento tavole grafiche, parte dell'importante fondo del Museo d'Arte (Musei Civici di Padova), corredate da un'interessante documentazione storica, che include i diplomi delle diverse Accademie di cui era membro, i manifesti, il necrologio e strumenti di lavoro originali dell'architetto, tra cui spicca la cassetta da disegno. Vengono inoltre presentati alcuni modelli architettonici (tra cui quello in legno della Loggia Amulea), ritratti ad olio, busti e stampe raffiguranti lo stesso Jappelli, Pedrocchi e altri protagonisti del tempo.

L.C.

Per informazioni:  
a.lacchin@villaggioglobale.191.it

## Jean Prouvé. La poetica dell'oggetto tecnico

"Jean Prouvé. La poetica dell'oggetto tecnico" è l'interessante mostra che per la prima volta presenta una retrospettiva completa del lavoro di un protagonista della storia del design: Jean Prouvé (Parigi 1901-Nancy 1984). La mostra, curata dagli architetti Bruno Reichlin e Franz Graf, è stata promossa dalla Regione Lazio, Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Roma e dall'Associazione Designfest con il patrocinio dell'Ufficio Culturale dell'Ambasciata di Francia in Italia, ed è stata organizzata con la direzione del "Vitra Design Museum" Weil am Rhein, in collaborazione con il "Design Museum Akihabara" e il "Deutschen Architektur Museum" di Francoforte, con il supporto organizzativo di Zetema Progetto Cultura. Le opere esposte provengono dalle



Jean Prouvé, 1955, di fronte alla sua casa di Nancy

collezioni del "Vitra Design Museum", del "Centre Pompidou" e da altre collezioni tra cui quella della famiglia Prouvé e dei galleristi parigini Philippe Jousse e Patrick Seguin.

Coniugando con grande professionalità e grande forza creativa, da un lato artigianato ed imprenditorialità del lavoro e dall'altro design e architettura, Jean Prouvé ha attraversato il secolo scorso riuscendo a dar vita ad un vero e proprio stile innovativo, in cui "l'aspetto puramente formale del design" è venuto ad "assumere un ruolo



Facoltà di  
Architettura e Urbanistica



### Master di 1° livello

## "Exhibit Design e progettazione di componenti d'arredo"

**Consiglio Didattico Scientifico**

Prof. Vincenzo Turiaco (direttore)  
Prof.ssa Daniela Fonti  
Prof. Massimo Locci  
Prof. Giuseppe Pasquali  
Prof. Massimo Zammerini

**Il Master ha lo scopo di:**

- formare e aggiornare laureati triennali e quinquennali dell'area dell'Architettura, cercando di non disperdere l'esperienza accumulata dalla Facoltà nel Corso di Laurea e nel Dottorato in Architettura degli Interni
- offrire una risposta utile alle costanti sollecitazioni provenienti dal gran numero di neolaureati del Corso triennale sia d'Interni che del SAC (Scienze dell'Architettura e della Città)

Un progetto formativo mirato alla acquisizione di competenze specialistiche nel campo dell'Exhibit Design (temporaneo e permanente) ed alla progettazione particolareggiata di componenti destinati all'allestimento, che, studiati per uno specifico progetto, potranno essere utilizzati anche per produzioni di piccola serie. Una figura di progettista che sia cosciente e capace di gestire la dimensione materiale dello spazio e degli oggetti in questo contenuti con la molteplicità dei rapporti nella quale si colloca l'atto del designer.

**Possono fare richiesta di ammissione al Master:**

- i possessori di laurea triennale, laurea specialistica o laurea vecchio ordinamento nelle discipline dell'Architettura e dell'Ingegneria, e del Paesaggio;
- i dipendenti di enti pubblici e privati, di aziende di settore, di società pubbliche e private, di istituti e fondazioni, ecc., purché in possesso dei titoli suindicati;
- i dirigenti e tecnici di società di servizi, di imprese di costruzioni, di aziende municipalizzate, ecc., purché in possesso dei titoli suindicati;
- liberi professionisti architetti, ingegneri, consulenti tecnici, purché in possesso dei titoli suindicati.
- Al Master possono partecipare soggetti in possesso di diploma di laurea nelle classi di appartenenza elencate nel presente manifesto, in qualità di uditori, per approfondire tematiche relative al proprio settore professionale ai quali saranno rilasciati, previa frequenza, gli attestati di partecipazione. Gli uditori non possono acquisire un numero di crediti formativi universitari superiore a 20.

Il Master è un corso annuale semintensivo della durata di 3 mesi di attività didattica e 3 mesi di tirocinio. Un'ultima fase è dedicata al momento di sintesi rappresentato dalla elaborazione della Tesi di Master. (1.500 ore complessive)

**La quota di iscrizione è di € 3.800**

Per informazioni ed eventuale richiesta del modulo di preiscrizione: [exhibitdesign@uniroma1.it](mailto:exhibitdesign@uniroma1.it) fax 0649919297



Armchair Cité (Poltrona Cité)  
1931-32. Collezione Vitra Design  
Museum. © VG Bildkunst, Bonn

secondario per lasciare il posto all'utilità degli oggetti, alla loro economicità e all'uso ragionato dei materiali".

La rassegna, allestita nelle sale del Museo dell'Arta Pacis, offre al grande pubblico un'ampia illustrazione dei lavori realizzati da Jean Prouvé tra il 1924 e la metà degli anni '70. Si tratta di un complesso di oltre cento opere: 50 oggetti di design (sedie, poltrone, tavoli, scrivanie, banchi di scuola, letti e lampade), elementi architettonici da lui ideati, numerosi modelli di architetture (tra cui il "Padiglione per il Centenario dell'alluminio" a Parigi, la "Casa Tropicale" a Niamey in Niger, la "Casa Prouvé" a Nancy), una ricca selezione di disegni autografi preparati per le lezioni presso il "Conservatoire National des Arts et Métiers" e i prototipi, nonché gli studi per il padiglione d'esposizione Pechiney a Parigi. Il percorso della mostra è inoltre completato da alcuni importanti documenti cinematografici sui singoli progetti.

Dall'interessante saggio di Bruno Reichlin risulta come fondamentale mettere in evidenza, nel visitare la mostra, quanto viene precisato circa il significato di "tecnica" in architettura "...quando si scrive di "tecnica" senz'altra precisazione o dichiarazione d'intenti, si designano almeno tre "oggetti" diversi: la costruzione intesa nel suo aspetto materiale, e quindi la struttura e il suo guscio, i materiali e i dispositivi tecnici che si collegano a essa, le installazioni come pure le modalità di fabbricazione e il procedimento

di messa in opera; l'immagine "tecnica" dell'opera, vale a dire ciò che nell'opera compiuta è dato di vedere e comprendere della sua costruzione. Di fatto si tratta della dimensione espressiva, un tempo (e ancor oggi, se si esclude ogni connotazione prescrittiva e normativa) indicata con il termine "tecnica": tecnica delle forze e tecnica del montaggio; il complesso dei saperi, dei metodi e degli strumenti di cui gli architetti (gli ingegneri e i costruttori) si sono dotati per occuparsi in modo razionale ed efficace della concezione, e quindi dell'innovazione e della creazione, architettonica". Fermarsi infatti dinanzi ai diversi oggetti, ai progetti, ai plastici e ai disegni, apre veramente l'intero mondo dell'esperienza creativa di un architetto che, ponendosi alcuni obiettivi precisi, cerca di risolvere la struttura e la forma mettendo a frutto tutte le diverse e particolari competenze che ogni progettista designer non può fare a meno di possedere. Ricordiamo ancora come, tra il 1929 e il 1965 Prouvé abbia lasciato omologare 32 brevetti (di porte e finestre, pannelli giunti o interi sistemi di prefabbricazione) e nella "griffe CIAM", presentato, al Congresso del 1953, a Aix-en-Provence, abbia condensato i propri punti di vista sulle tecniche d'industrializzazione dell'edilizia.

Si può infine identificare in cinque punti, l'approccio di Prouvé in qualità di progettista: pensare per sistemi; pensare per procedimenti; pensare per trasferimenti e analogie; pensare per sinergie; pensare la costruzione attraverso l'espressione di forze. L'esposizione si avvale di un corposo Catalogo, edito dal Vitra Design Museum e si presenta al pubblico in modo molto chiaro ed incisivo anche attraverso un ottimo allestimento, realizzato dagli stessi architetti curatori, Bruno Reichlin e Franz Graf.

**L.C.**

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