

**Presidente**  
Amedeo Schiattarella

**Vice Presidenti**  
Andrea Mazzoli  
Silvio Luigi Riccobelli

**Segretario**  
Pietro Ranucci

**Tesoriere**  
Alessandro Ridolfi

**Consiglieri**  
Piero Albisinni  
Giovanni Bulian  
Lucio Carbonara  
Rolando De Stefanis  
Valter Macchi  
Mauro Mancini  
Maria Letizia Mancuso  
Fabrizio Pistolesi  
Luciano Spera  
Benedetto Todaro

**Direttore**  
Lucio Carbonara

**Direttore Responsabile**  
Amedeo Schiattarella

**Hanno collaborato  
a questo numero i redattori:**  
Luisa Chiumenti, Stefano Giuliani,  
Paolo Martegani, Giorgio Peguiron,  
Alessandro Pergoli Campanelli,  
Valentina Piscitelli, Carlo Platone,  
Christian Rocchi, Elio Trusiani,  
Massimo Zammerini

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

**Edizione**  
Ordine degli Architetti  
di Roma e Provincia  
Servizio grafico editoriale:  
Prospettive Edizioni  
Responsabile: Claudio Presta  
www.edpr.it - info@edpr.it

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

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

**Stampa**  
Ditta Grafiche Chicca s.n.c.  
Villa Greci - 00019 Tivoli  
Distribuzione agli Architetti  
iscritti all'Albo di Roma e Provincia,  
ai Consigli degli Ordini provinciali  
degli Architetti e degli Ingegneri  
d'Italia, ai Consigli Nazionali  
degli Ingegneri e degli Architetti,  
agli Enti e Amministrazioni interessati.

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

Spediz. in abb. postale 45% - art. 2  
comma 20/b legge 662/96 - Roma  
Aut. Trib. Civ. Roma  
n. 11592 del 26 maggio 1967

*In copertina:*  
Progetto per Tormarancia a Roma

Tiratura: 13.000 copie  
Chiuso in tipografia  
il 5 aprile 2004



EDITORIALE

**L'Acquario Romano: nuova "casa" degli architetti** 3  
*Amedeo Schiattarella*

ARCHITETTURA

INTERVISTA

**Giardino e paesaggio:  
spazi da inventare** 4  
Intervista a Ippolito Pizzetti  
*Valeria Caramagno*



a cura di Carlo Platone - **IMPIANTI**

**Controllo acustico  
in spazi per convegni** 9  
*Cristina Aureli*

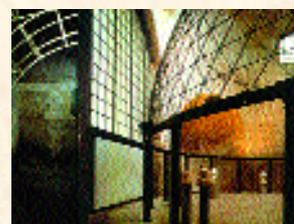


**Voci e silenzi  
nell'Auditorium di Roma** 13  
*Livio de Santoli, Marco Valerio Masci*



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

**Siti archeologici, siti digitali tra  
memoria e innovazione tecnologica** 18  
*Serena Baiani*

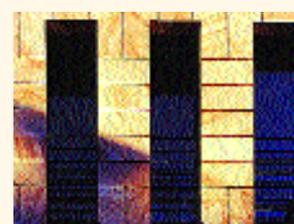


EVENTI

**Architettura e città negli anni  
della seconda guerra mondiale** 22  
*Massimo Zammerini*



**La mostra dell'abitazione all'E42** 23  
*Alessandra Capanna*



**Mario Botta: luce e gravità** 26  
*Luisa Chiumenti*

## **DESIGN** - a cura di Paolo Martegani

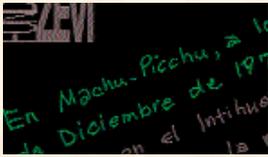
29



**Due incontri sul design a Roma**  
*Paolo Martegani*

## **URBANISTICA** - a cura di Elio Trusiani

32



**Da Machu Picchu a Orvieto e oltre ...**

34



**La città meravigliosa di Ludovico Quaroni**  
*Michele Nicola Ruggiero*

## **L'ORDINE**

35 **Tecnico del Comune: una professione nuova**  
*Luigi Giamogante*

## **CITTÀ IN CONTROLUCE**

37 **Helsinki**  
*Carmelo G. Severino*

## **RUBRICHE**

42 **LIBRI**

45 **FONDI E FINANZIAMENTI** - a cura di Marina Cimato e Andrea Nobili  
*Abitanti ERP: figli di un Dio minore?, Mario Spada*

47 **WEB & CAD** - a cura di Stefano Giuliani

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

### MOSTRE:

Gaudì e il modernismo catalano.

«Architettura è scienza». Vincenzo Scamozzi, *Alessandro Pergoli Campanelli*.

Ana Maria Laurent.

Il Medioevo europeo di Jacques Le Goff.

### EVENTI:

Siena, restaurata la vetrata del Boninsegna.

Il terzo anello. L'area urbana.

Santa Maria Antiqua, un sito archeologico accessibile a tutti, *Valentina Piscitelli*.

La scena di Puccini.

56 **SPAZIO ALL'ARTIGIANATO DI QUALITÀ** - a cura di *Valentina Piscitelli*

59 **INDICI PER AUTORI E ARGOMENTI 2003** - a cura di *Claudia De Casa*

# Editoriale

di Amedeo Schiattarella

## L'Acquario Romano: nuova "casa" degli architetti

**L**a lenta trasformazione dell'Ordine degli Architetti, in corso da alcuni anni, ha fatto un ulteriore passo in avanti, un passo fondamentale che ha visto il trasferimento dei nostri uffici nei locali dell'Acquario Romano.

Si è trattato di un cambiamento che ha comportato scelte per alcuni versi difficili da compiere.

Nei passati ottanta anni di vita dell'Ordine, più di trenta sono stati trascorsi a Viale Pilsudski e non posso nascondere di aver provato una certa emozione nel dover lasciare quegli uffici che ormai appartengono alla storia di tutti noi.

D'altra parte le condizioni in cui siamo costretti ad esercitare la nostra professione ci impongono una politica più incisiva, in grado di scuotere l'opinione pubblica, gli amministratori, i politici, gli uomini di cultura, inducendoli a portare maggiore attenzione ai valori dell'architettura e della qualità della vita urbana, di cui noi siamo i portatori principali.

La creazione di un luogo simbolo di questi valori nella città ci consente di innalzare il livello comunicativo e l'efficacia della nostra azione politica, ma anche di rafforzare i segni distintivi della nostra identità all'interno della nostra società. Con questo trasferimento abbiamo compiuto un passaggio decisivo per la completa realizzazione di quello che noi abbiamo definito *Progetto Casa dell'Architettura*, luogo fisico, ma anche mentale, strumento e messaggio verbale di una nuova professione che vuole ritornare ad essere protagonista.

I primi risultati sono stati molto positivi: dalla straordinaria serata inaugurale nella quale, per ascoltare Veltroni, Wenders e Fuksas, oltre quattromila colleghi sono accorsi all'Acquario Romano, il ruolo della nostra "Casa" è



notevolmente cresciuto. Gli accordi con le strutture analoghe di Parigi, Madrid e Berlino, la richiesta di gemellaggio dell'*Architects' Foundation* di New York ci consentono di definire strategie e di creare alleanze di carattere internazionale, ma soprattutto di trasformare l'Acquario Romano in uno dei poli emergenti della Cultura

Architettonica Mondiale.

I prossimi mesi saranno intensissimi ed interesseranno le varie anime della nostra professione: dalla cultura alla formazione, dal restauro alla legislazione, dall'urbanistica all'architettura ed al paesaggio; le manifestazioni, le mostre ed i convegni attraverseranno trasversalmente l'intero quadro della nostra cultura di settore, per far sì che questo edificio diventi per tutti i cittadini, romani e non, un luogo di riferimento costante ed insostituibile.

L'Acquario sarà, inoltre, un luogo di incontro per tutti noi, una piazza dedicata a chi eserciti il nostro mestiere, dove trovare i servizi dell'Ordine, gli eventi culturali, le attività formative ma anche una libreria specializzata e, più in là nel tempo, un bar dove leggere in tranquillità le ultime riviste di architettura o consultare on line documenti riferiti alla nostra storia (archivi, istituto Luce...) e/o al nostro presente (progettualità e cantieri in corso).

Ora che la macchina è partita ci attende una fase di verifica e di messa a punto, che ci porterà ad un assetto definitivo, riteniamo, tra qualche mese.

Nel frattempo ci piacerebbe che tutti gli iscritti venissero a visitare la nostra nuova "casa" per meglio comprendere quanto sta accadendo.

Credo che per molti sarà una gradita sorpresa.

# Giardino e paesaggio: spazi da inventare

*La sfida principale dell'architettura del paesaggio, oggi e per il prossimo futuro, consiste nel creare una cultura diversa, una valenza sociale, un significato per la collettività, inventando elementi che permettano al pubblico di "vivere" lo spazio aperto.*

**Valeria Caramagno\***



• Prof. Ippolito Pizzetti

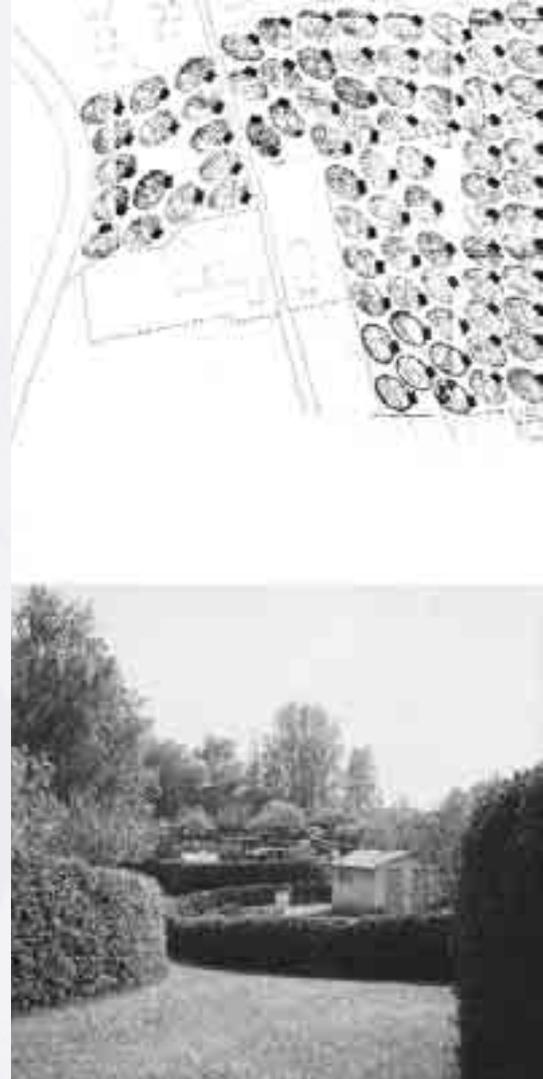
**I**l tema di lavoro importante, e non solo per i paesaggisti, ma per gli architetti in generale, è quello di inventare degli spazi e delle funzioni, partendo da cose che attraggano il pubblico, in cui la gente possa riconoscersi e trovare un'espressione di identità del proprio patrimonio culturale. Questo il punto al centro dell'intervista al Prof. Ippolito Pizzetti, Do-

cente di Arte dei Giardini presso l'Università di Ferrara Facoltà di Lettere, autore di saggi, libri e articoli sul tema del giardino, progettista e restauratore di giardini.

**D. Professor Pizzetti, la sua attività è varia e quanto mai interessante: la costruzione e il restauro dei giardini, l'insegnamento universitario, la riflessione poetica – penso al prezioso libretto "Robinson in città, vita privata di un giardiniere matto" – , la divulgazione manualistica sulle tecniche del giardino, il tutto intriso da un'elegante ironia di una persona vivace, schietta all'approccio umano.**

**Come vive questi aspetti di un'arte – quella del Giardino – che è cresciuta e si è affermata come paesaggismo in Italia proprio nell'arco della sua carriera?**

R. Quando io studiavo e mi sono laureato in lettere, esisteva un corso di Arte del Giardino e dell'Ornamentazione. Ma og-



• Carl Theoder Sørensen, Allotment Colony of Naerum, Danimarca. Tratta da Udo Weilacher, *Between Landscape Architecture and Land Art*, Birkhäuser, Basel 1999

gi anche dire *Arte dei Giardini* è un grosso paradosso, non ha più senso perché i giardini privati sono ormai rarissimi e carissimi, pochi se li possono permettere, il giardino privato è diventato un fatto del singolo. Perché il privato nel proprio giardino lavora come gli ispira il suo estro, e quindi non esiste alcuna regola.

Invece quello che è diventato il *paesaggismo*, ha assunto una sempre maggiore importanza sia perché sono sorti dei nuovi quartieri e sia perché, mentre una volta il giardino pubblico era un luogo principeesco, oggi è diventato un luogo, una necessità pubblica fondamentale, perché la gente va quindici giorni all'anno in vacanza a Honolulu, ma poi ha bisogno di luoghi per i fine settimana e il tempo libero, quindi il problema sono diventati i parchi pubblici e il loro uso.

Come esempio cito sempre Disneyland,



Progetto per Tormarancia a Roma

non perché sia da imitare, per nulla, ma perché vi lavorano architetti chiamati da tutto il mondo e ci va tantissima gente per divertirsi, e ne paga il biglietto; quindi il parco si mantiene, dunque ha una sua vita. Se pensiamo ai parchi dei sovrani della Francia di un tempo, come Versailles, questi erano vivi perché erano i luoghi per le feste da ballo, la caccia, le parate dell'esercito; oggi se visitiamo questi posti vediamo che sono contenitori bellissimi, ma non c'è più il loro contenuto, la gente e la vita collettiva, come la Scala se non rappresentassero le opere.

Lo stesso succede con i giardini: non possiamo – come purtroppo avviene soprattutto in Italia – restare ancorati al fatto che ci sono stati dei bellissimi giardini, non possiamo continuare a lavorare solo al restauro dei giardini storici; restauro del resto non significa fare di quei posti dei luoghi che più che nella visita non possono sperare, solo da conservare e visitare: Villa Borghese non è un posto dove la gente vive.

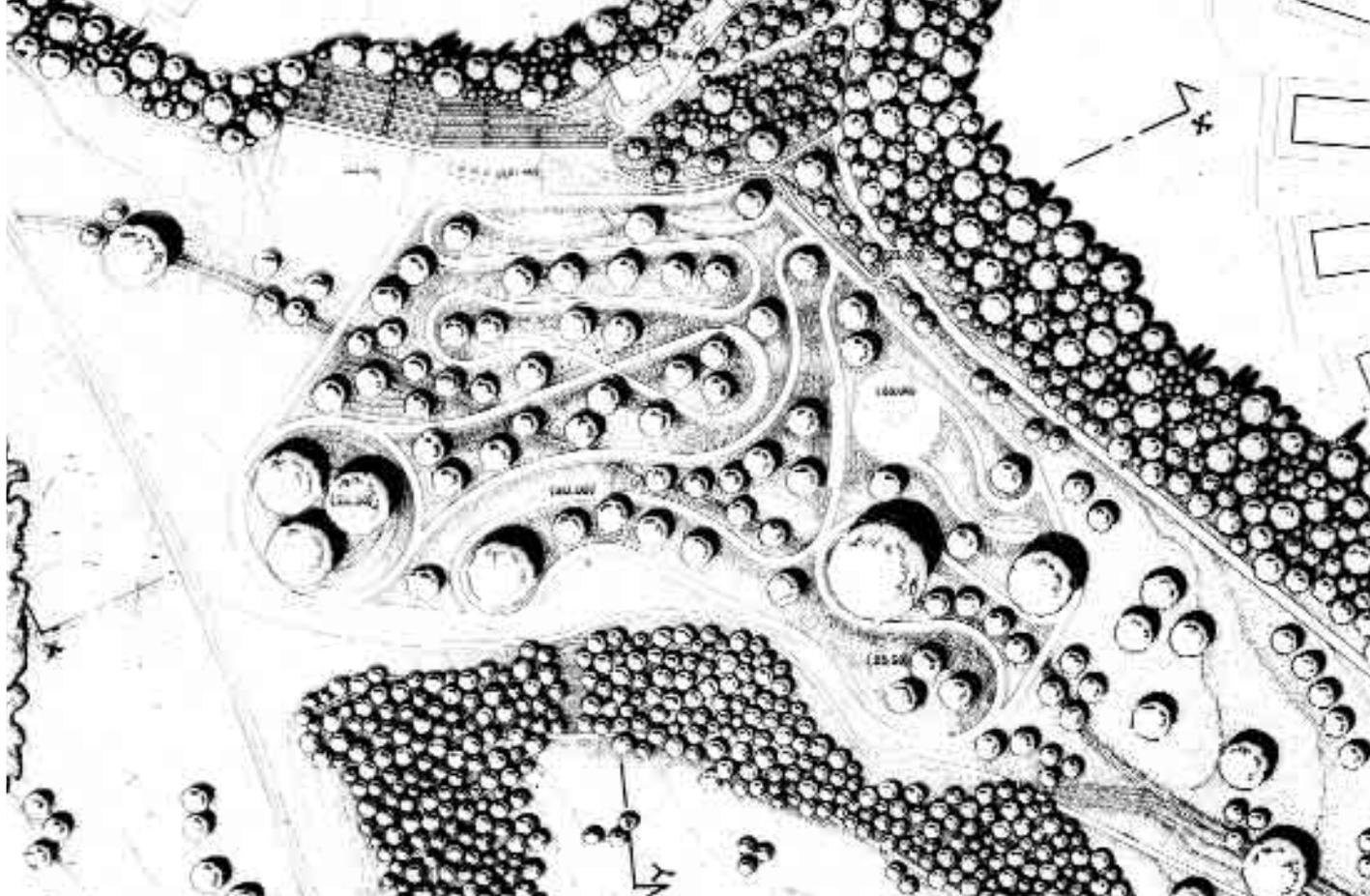
Recentemente, in Danimarca, ho visitato il Giardino dell'Università di Aarhus rea-

lizzato da Carl Theodor Sørensen. Il paesaggista danese ha usato in tutta la vita quasi solo querce, non solo, ma in questo campus ha piantato le querce che poi sono morte tutte e Sørensen le ha ripiantate da semi e da questi sono rinate le piante: oggi è un'università bellissima. C'era un teatro all'aperto con tre o quattro ragazzi che suonavano, ed era pieno di studenti che tranquillamente si godevano il luogo, vivevano il giardino. Delle ragazze si erano fatte delle orecchie da coniglio di carta e giocavano. Un'atmosfera bellissima, come da noi, che avremmo il clima più adatto, non succede. Accade perché lì c'è un senso della collettività che da noi non c'è. Quindi il tema dell'uso del giardino è un grosso problema aperto.

**D. Oggi alcuni paesaggisti indagano sui nuovi modi di vivere e reinventare lo spazio pubblico. Si possono vedere degli spazi pubblici possibili in porti, fabbriche e aree abbandonate che vengono ricolonizzati come spazi pubblici per concerti, sports estremi, happenings, luoghi di incontro. E così in un articolo pubbli-**

**cato alcuni anni fa su Casabella, "Spazi-rifiuto, spazi-scoria, spazi-scarto", Lei individuava proprio nell'indeterminatezza delle aree di risulta, o degli spazi abbandonati dalle attività industriali e produttive, l'occasione di spazi aperti disponibili per attivare nuovi paesaggi. Ritene che i "terrain vagues" dei nostri territori urbani ed extraurbani possano diventare paesaggi da ricolonizzare?**

R. Direi senz'altro. Ovviamente dipende da dove si trovano. Per esempio la Pianura Padana un tempo era un'area di boschi, di querceti, poi è successo che, per fatti storici con l'avvento dell'agricoltura diffusa, è stata coltivata per frammenti. Ma in quanto zona agricola, tutta quest'area non è stata mai progettata secondo un piano premeditato, e tra i campi sono rimasti degli spazi di risulta non coltivati, che si vedono anche semplicemente attraversandola in macchina o in treno. Questi sono diventati spazi per baracconi, depositi e oggetti non ben identificabili. Oggi un "paesaggio della Pianura Padana" non esiste e non si può riconoscere: la Pianura



Progetto per Tormarancia a Roma

Padana non ha più un paesaggio che possa essere inteso come identificativo del luogo: è un paesaggio rovinato.

Poi ci sono degli spazi perduti, come quelli delle cave dismesse per esempio, che possono essere riqualificati e si possono utilizzare, ma bisogna riqualificarli in funzione dei loro rapporti di connessione con il territorio. Bisogna che abbiano diverse possibilità di accesso da luoghi vicini, affinché servano ad una collettività per essere usati, ci deve essere qualcosa che funzioni per richiamare la gente, devono essere posti che in qualche modo attraggono. C'è, a Monaco, l'Olimpia Park che, nato per le Olimpiadi del 1978, è diventato *qualcosa*, ha trovato una forte identità, con le attività sportive che contiene: è "*qualcosa*" e come tale si riconosce.

**D. Allora è importante ritrovare e riconquistare l'identità di questi luoghi. Questa identità può essere inventata oggi dal paesaggista?**

R. Certamente sì. Il guaio è che oggi qui in Italia i nostri architetti e paesaggisti hanno poca fantasia. Nel caso di Sørensen, lui ha inventato il luogo realizzandolo tutto con le querce e rendendolo tutto fruibile: non le ha usate come moduli, ma

le ha pensate ciascuna per un luogo "suo". Le ha piantate in modo che ci si possa passeggiare in mezzo, ci si possa sedere sotto, si possa non vedere gli spazi tra i tronchi; c'è un teatro che non è che una serie di scalini in uno scavo del terreno: eppure c'è una vitalità, una presenza del pubblico che è straordinaria. Io vorrei tanto vedere qualcosa di simile qui e non lo vedo.

**D. Un intervento di paesaggio allora può avere una valenza sociale, una sua etica capace di avere un senso per la collettività?**

R. Certamente. Tornando al caso di Sørensen, nel quartiere residenziale di Nærum Vaenge, ha fatto anche degli *schräbergärten* (che sono dei piccoli giardini inventati in Germania all'inizio del 900, pensati come orti e spazi esterni per le famiglie che abitano negli edifici sociali a più piani senza spazi verdi), in cui ognuno coltiva le sue piante e può passare il tempo libero. Sørensen li ha disegnati come un insieme di spazi a forma di losanga, circondati da alte siepi; tra una e l'altra ha lasciato il prato e dentro ognuno va a trascorrere il sabato e la domenica; molti sono kitch con i nanetti e tutto il resto, ma non si vedono da fuori, tutti hanno la loro libertà di farsi il proprio giardino, ma

l'insieme risulta straordinariamente omogeneo.

Poi ha progettato una sorta di canyon su un fiumiciattolo, portando dei grossi massi di granito che vengono dai ghiacciai lungo il corso del fiume, e i contadini che vivono nei paraggi hanno potuto incidere su ogni masso i segni del loro territorio, come si è sviluppato sia quello agricolo che quello inutilizzato, e tutto questo spazio è coperto di erica ed è bellissimo; un percorso tra i massi racconta così tutta la storia di questo paesaggio.

In Danimarca c'è una cultura collettiva, in cui il senso del sociale è storicamente radicato. In Italia le cose sono più difficili, però bisogna avere il coraggio di inventare, di provare qualcosa. Non si può continuare ad andare avanti con il restauro. Perché il restauro non risolve i problemi del pubblico. La gente ha bisogno di luoghi da frequentare per fare "*qualcosa*" e divertirsi nei fine settimana: un giardino storico offre degli spazi bellissimi, ma nulla di più.

Il tema di lavoro importante, e non solo per i paesaggisti, ma per gli architetti in generale, è quello di inventare degli spazi e delle funzioni.

Ma il fatto è che gli architetti italiani sono



Progetto per Tormarancia a Roma

presi solo da se stessi; e hanno progettato quartieri come lo Zen di Palermo che oggi è un problema sociale oltre che urbanistico, prodotto di un'architettura razionalista ben lontana dalla cultura del paesaggio che inizia a diffondersi solo adesso in Italia.

Si può assumere come esempio il caso del Teatro d'Opera. Ho visto, vivendoci in mezzo, che il Teatro d'Opera ad un certo punto è finito, ma la gente non ha smesso di amare l'opera come spettacolo; e infatti "Notre Dame de Paris" ha poi avuto migliaia di spettatori. E non è il cinema con gli effetti speciali: lì c'è la musica, ci sono i costumi, le luci, il balletto, ci sono degli elementi che hanno costituito e continuano a costituire dei fattori di attrazione.

Analogamente se al pubblico non siamo capaci di dare qualcosa che richiami l'attenzione, i giardini e i parchi non possono trovare una loro vita e identità. Facciamo delle cose che attraggano il pubblico!

Come la gente va a vedere un musical come "Notre Dame de Paris", oggi il pubblico vuole qualcosa d'altro.

È proprio il punto di partenza che è diverso: occorre partire da cose che attraggono il pubblico, in cui la gente possa ricono-

scersi e trovare un'espressione di identità del proprio patrimonio culturale.

Il narcisismo dei nostri architetti è mortale! Tant'è vero che in questo campo non si è fatto praticamente nulla. Il problema è che gli architetti non inventano nulla con il paesaggio. Gli alberi sono stati usati dagli architetti solo come moduli e filari per fare un viale, anche se non inizia e non finisce da nessuna parte: è una mentalità talmente chiusa e modulare, geometrica che non riesce a capire la finalità di un luogo. Ai miei studenti do il tema di un parco a grande scala, sono circa 1300 ha, e i ragazzi possono dispiegare tutta la fantasia possibile per inventare questo grande parco che va da Ferrara al Po.

Tanti pensano che il paesaggismo sia una disciplina astratta. Invece è all'interno del paesaggio che ci devono essere queste cose, che si deve creare un'attrazione di qualche tipo.

**D. Negli ultimi venti anni, anche in Italia, da una parte si è formata una coscienza ecologica, dall'altra si sono affermati dei parametri estetici che attingono il loro repertorio all'arte contemporanea, alle visioni che il cinema o la fotografia restituiscono della realtà. Queste**

**cose in qualche modo ritornano nel paesaggio, soprattutto nel lavoro dei paesaggisti più giovani. Le capita di riscontrare un'attitudine progettuale più aperta che nei tempi passati?**

R. C'è, ma ancora molto debole in Italia. La Land Art è sorta in America, non ci sono interventi del genere in Italia: qui siamo rimasti attaccati a fili del razionalismo ormai quanto mai labili.

Le discipline ambientali hanno un campo di azione importante e il risveglio all'ambientalismo va benissimo, ma rimane spesso legato ad una condotta volta alla conservazione e al ripristino che non ha senso rispetto alla natura dinamica della vita delle piante e del paesaggio.

Di recente ho dato una mia relazione sul restauro, a Parma, della Reggia di Colorno. C'era il giardino romantico, poi passato in mano al manicomio e dunque fortemente manomesso. Io volevo valorizzare quei grandi alberi che appartenevano al giardino romantico e che sono quelli che devono costituire l'anima di questo giardino, volevo quindi eliminare tutte quelle piante sorte in seguito accanto, e in questo sono stato osteggiato dai tecnici della Pro Loco. Volevano fare un bosco in un "giardino ro-



- Progetto per Matera: planimetria generale di intervento con il sistema di raccolta delle acque meteoriche in zona arida e il lago da realizzarsi in una cava

mantico”, che è quello che dava la sua identità al luogo per la storia di quel parco.

Un parco è importante per quelli che sono i suoi elementi vegetali, che hanno un valore di elemento anche monumentale o scultoreo, che necessitano dello spazio necessario per rispettare e valorizzare la loro natura specifica. Poi si incorre nell’equivoco di ricorrere alla botanica. Ma la botanica è una scienza. Il giardino non si fa con la botanica. Il giardino si fa con lo sguardo e con i nostri sensi. Deve trasmettere delle sensazioni, con i suoi elementi artificiali e naturali.

Da parte degli ambientalisti, poi, si prendono delle posizioni talvolta estreme, come nel caso delle pale eoliche, che possono in qualche modo essere elementi di un paesaggio, anche colorati o disposti secondo un progetto artistico, e rappresentano una risorsa energetica importante per il futuro.

Anche il singolo che fa il giardino, a parte i nanetti e gli abeti di Natale, è libero di esprimersi nel suo spazio privato; ma in una lettura globale del territorio, è l’unità del paesaggio, l’entità da progettare: il giardino è uno spazio in continua evoluzione.

**D. Per Lei dire giardino e dire paesaggio è la stessa cosa?**

R. No, non è la stessa cosa: intanto il paesaggio è un cosa più vasta e più comprensiva. Di solito quando dico giardino mi

viene in mente uno spazio limitato, penso subito al giardino privato di una famiglia, ad un fatto privato, quasi personale, anche perché è impossibile non associare il giardino all’idea della cura di un’attenzione costante richiesta da un insieme di organismi vivi che cambiano, si trasformano e invecchiano. Nel paesaggio invece operano tanto delle cose esistenti, che ci sono, quanto degli elementi che noi mettiamo nel paesaggio, o che vogliamo salvare. Per esempio adesso sto lavorando a San Gimignano, dove stiamo abbattendo tutti i Pinus pinea piantati nel tempo dal Corpo Forestale dello Stato, perché sono estranei al paesaggio senese e coprono tutte le mura della città. Ma ci vuole molto coraggio per operare in maniera tanto radicale.

Poi c’è stata in Italia la Riforma Gentile che è stata molto importante, e tuttavia a scuola ai bambini non si insegna cosa sia una conifera o a distinguere tra un fringuello e un passero. Io ho visto architetti con cui mi sono trovato a lavorare che non riconoscevano un pioppo da un olmo, e anche le scuole di architettura a differenza dai nuovi corsi specialistici di paesaggio, non trasmettono questi semplici elementi che altrove si imparano da bambini alle elementari. Sapendo riconoscere le piante, le si può usare secondo la loro identità, a partire dalla quale si può lavorare e creare qualcosa di espressivo.

Così si possono usare le componenti vegetali del giardino non come moduli, ma come elementi capaci di significare qualcosa, e di trasmettere sensazioni.

### PROGETTO UNITARIO DEL PIANO DI LOTTIZZAZIONE CONVENZIONATA PLANIVOLUMETRICA IN LOCALITÀ TOR MARANCIA A ROMA

**Committente:** Consorzio Carpaccio, Consorzio Caravaggio, Consorzio Tormarancia, Roma Istituto Immobiliare  
**Anno:** 1996

**Progettisti:**  
*Urbanistica* - arch. Susanna Menichini, arch. Francesco Capolei, Studio 3C+T  
*Infrastrutture primarie* - UNI-EL srl  
*Direzione artistica:* arch. Sergio Petrini, arch. Fabrizio Capolei, arch. Giancarlo Capolei)

### Progetto per il Parco Urbano di 76 ettari e per il verde di arredo urbano

Studio A&P Architettura del Paesaggio (Ippolito Pizzetti, arch. Flavio Trinca, Andreola Vettori, arch. Emanuele von Normann)

### PROGETTO PER UN PIANO DI LOTTIZZAZIONE IN LOCALITÀ S. FRANCESCO A MATERA

**Committente:** Soc. Matera 90  
**Anno:** 1996

**Progettisti:** Progetto planivolumetrico del Piano di Lottizzazione - arch. Luca Bellinelli, arch. Flavio Trinca, arch. Emanuele von Normann

**Progetto per il Parco Urbano di 36 ettari e per il verde di arredo urbano** - Studio A&P Architettura del Paesaggio (Ippolito Pizzetti, arch. Flavio Trinca, Andreola Vettori, arch. Emanuele von Normann)

### D. Quale Le sembra che sia la sfida principale dell’architettura del paesaggio oggi e per il prossimo futuro?

La creazione di una cultura del paesaggio, da vivere. Di aprire dei parchi che attraggano la gente, per cui la gente si trovi bene, non è detto che debbano essere come l’Olimpia Park, sportivi; non è detto che debbano essere, come Disneyland, un puro divertimento di spettacolo, però devono dare qualcosa che attiri il pubblico.

Come la caccia non c’è più, come le parate non ci sono più... bisogna trovare quali siano oggi gli elementi che permettano di “vivere” lo spazio aperto. Occorre inventare! Senza invenzione non si fa niente, dal giardino del singolo al paesaggio, la necessità dell’invenzione è utile, sempre.

\* Architetto - Dottore di Ricerca in Architettura dei Parchi e dei Giardini e Assetto del Territorio (Dipartimento OASI, Università degli Studi

# Controllo acustico in spazi per convegni



**Cristina Aureli\***

*La complessità della progettazione acustica di strutture per convegni, dovuta ai molteplici aspetti da considerare e alla difficoltà di simulare in modo completo il comportamento reale della sala, richiede una ideazione architettonica organica che integri l'immagine e la funzione in una unità inscindibile. L'esempio di due sale per l'ascolto della parola in edifici nel centro storico di Roma.*

Il crescente sviluppo negli ultimi anni di attività di servizi per il terziario ha condotto alla necessità di creare spazi ad uso collettivo dedicati a riunioni e conferenze multimediali all'interno di edifici esistenti nei centri urbani.

Nelle opere di restauro, riqualificazione e ristrutturazione, in cui si devono salvaguardare in parte o totalmente le strutture, la realizzazione di ambienti confinati per l'ascolto della parola e la visione comporta un insieme di interventi per il controllo dei suoni indesiderati e desiderati da prevedere fin dalla fase progettuale preliminare in quanto investono l'aspetto architettonico degli spazi. Queste sale, inoltre, spesso devono essere caratterizzate da un'elevata flessibilità funzionale, per rispondere all'eventuale richiesta di locali polivalenti e, di conseguenza, da sistemi impiantistici adeguati.

La progettazione di spazi per convegni deve considerare diversi elementi, strettamente connessi tra loro, come le strutture

perimetrali, le geometrie, l'organizzazione degli spazi destinati alle varie situazioni di comunicazione (per esempio la reciproca localizzazione tra sorgente sonora ed ascoltatore), attività e funzioni presenti ed i componenti interni architettonici d'arredo.

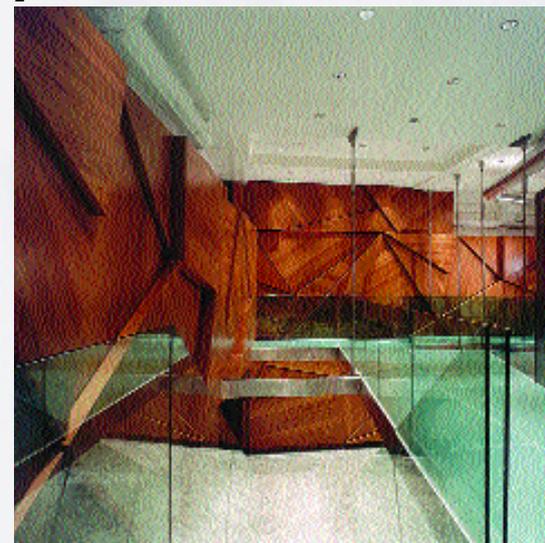
La complessità della progettazione acustica di un tale ambiente, dovuta ai suddetti molteplici aspetti da considerare ed alla difficoltà di simulare in modo completo il comportamento reale della sala, richiede una ideazione architettonica organica che integri l'immagine e la funzione in una unità inscindibile. A queste problematiche si aggiunge il carattere soggettivo del giudizio della qualità acustica di un ambiente confinato da parte dei fruitori, in funzione della destinazione d'uso, che deve porsi come punto di partenza per il progettista nella scelta degli interventi da realizzare.

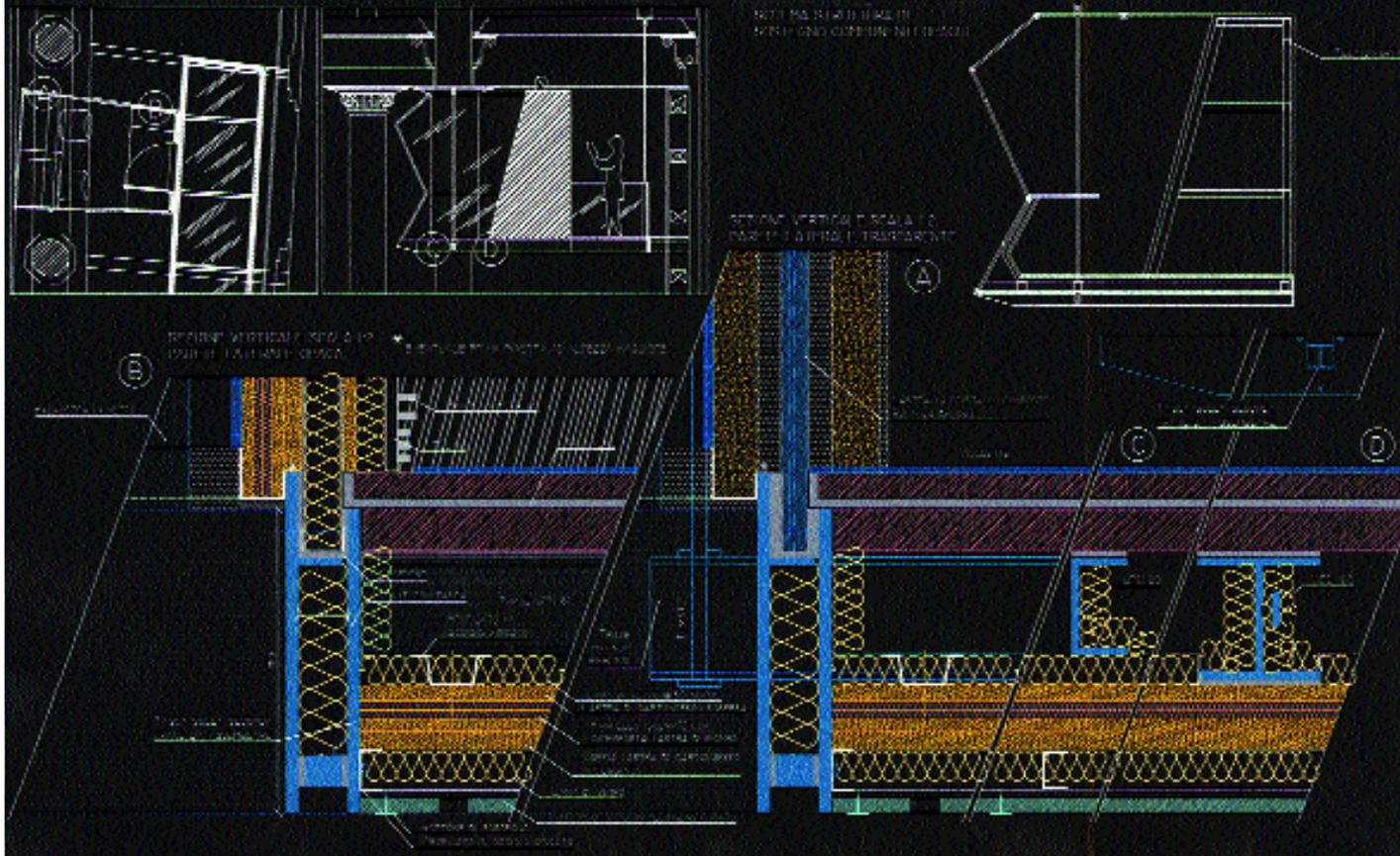
Anche all'interno di sale concepite per funzionare esclusivamente con sistemi elettroacustici, bisogna impostare un'e-

• Fig. 1 - Sala delle Colonne: vista della zona centrale per le riunioni, individuata dalle 12 colonne preesistenti, dal percorso sospeso trasparente a servizio delle salette traduttori delimitate da componenti trasparenti e opachi che assicurano un adeguato isolamento acustico e nello stesso tempo contribuiscono all'assorbimento della sala e degli stessi locali per la traduzione.

• Fig. 2 - Sala delle Colonne: percorso trasparente sospeso al solaio superiore dell'ambiente e trattamento delle superfici verticali della sala in elementi prismatici in legno, di diversa dimensione e di spessore variabile, al cui interno è posto materiale poroso.

2





• Fig. 3 – Sala delle Colonne: sistema “leggero” di tamponamento delle salette traduttori; dettagli dei componenti opachi multistrato costituiti alternativamente da strati dotati di massa (pannelli di cartongesso di diverso spessore e in piombo) e materiali a bassa densità (lana di vetro) e di quelli trasparenti in lastre di vetro stratificato con interposta pellicola in PVB; le superfici verso la sala e i locali per la traduzione sono trattate con materiali fonoassorbenti; i collegamenti tra gli elementi rigidi sono realizzati con l’inserimento di elastomero.

quilibrata integrazione tra essi e l’acustica architettonica. Nel contempo, la necessità di attribuire a detti ambienti un notevole grado di flessibilità dimensionale e d’uso conduce a considerare le problematiche legate alla trasmissione tradizionale del messaggio dalla sorgente sonora in assenza di sistemi elettroacustici, operando sul suono diretto e riverberato.

Gli aspetti sostanziali, che caratterizzano la progettazione acustica per il controllo dei suoni indesiderati e desiderati di una sala in cui la trasmissione della parola è affidata a sistemi elettroacustici e che sono da affrontare tramite una metodologia sulla base degli obiettivi prefissati e delle prestazioni richieste, riguardano la scelta delle strutture perimetrali che devono avere un ade-

guato potere fonoisolante in rapporto alle sorgenti sonore disturbanti limitrofe o esterne, gli accorgimenti per l’eliminazione dei rumori trasmessi per massa, le misure per assicurare la silenziosità dei sistemi impiantistici meccanici, la composizione della sala ed il trattamento fonoassorbente delle superfici che la delimitano.

Per la scelta degli interventi da effettuare al fine di controllare i suoni indesiderati, trasmessi sia per via aerea sia attraverso le strutture, bisogna inizialmente stabilire il livello sonoro accettabile all’interno della sala e nei locali adibiti alla traduzione simultanea, ed individuare e analizzare le sorgenti di rumore presenti nell’ambiente esterno, in ambienti contigui e nell’ambiente stesso. Si possono, quindi, definire le caratteristiche acustiche dei componenti edilizi che delimitano la sala ed i locali di servizio, fissando il potere fonoisolante che devono possedere, come differenza tra il livello sonoro disturbante e quello che si vuole ottenere nell’ambiente disturbato. La scelta preliminare delle strutture può essere effettuata in base a calcoli previsionali e misure di laboratorio. È importante, comunque, sottolineare come l’isolamento acustico dovrà essere verificato in situ per la notevole influenza su di esso della conformazione della sala e dei

divisori, dei collegamenti tra i diversi elementi strutturali, tra essi ed i componenti edilizi, tra gli stessi divisori e tra i materiali che li costituiscono. Per poter ottenere valori elevati del potere fonoisolante, con indice di valutazione ISO a 500 Hz fino anche a 70 dB, è opportuno realizzare strutture a doppia parete formanti intercapedine d’aria, nella quale viene inserito materiale assorbente a cellule aperte. Particolare attenzione bisogna prestare alla scelta dei componenti trasparenti, dato il loro esiguo spessore, agli infissi ed al loro collegamento con le strutture opache.

Lo studio per il controllo dei suoni desiderati in ambienti che affidano a sistemi elettroacustici la trasmissione della parola è affine alla più ampia e complessa acustica architettonica di grandi sale per la quale una valutazione globale può essere effettuata considerando grandezze che definiscono il campo riverberato ed il campo diretto ed il rapporto tra essi ( $T_{60}$  e  $T_{10}$ , distanza critica, rapporti acustici, indice di chiarezza, indice di definizione) e valutano come l’individuo percepisce la sala intorno a sé (tempo di prima riflessione  $T_1$ , grado di impressione spaziale S.I., indice di impressione globale, efficienza laterale L.E., larghezza apparente della sorgente sonora A.S.W.). All’interno di sale dedicate all’ascolto della parola, in cui si prevede l’impiego di un impianto di diffusio-

**SALA DELLE COLONNE**

Palazzo Marini in Via Poli, Roma  
 Prof. M. Nicoletti, Arch. L. Campagna,  
 Arch. C. Tavani

**Strutture**

Ing. R. Vita

**Impianti**

Ing. M. Cortellini, Ing. G. Fioravanti

**Illuminotecnica**

Arch. A. Grassia

**Cromatismi e arredi mobili**

G. Falconi

**Coordinamento e Direzione tecnica dei lavori**

Ing. V. Secci

**Acustica architettonica**

Prof. C. Platone

Arch. C. Aureli (2001-2002)

**SALA CONFERENZE**

Edificio per uffici in Via Palestro, Roma  
 ECOSuolo C.D.P. S.r.l.

Prof. L. Carbonara, Arch. G. Marucci,  
 Arch. V. Gallo

**Acustica architettonica**

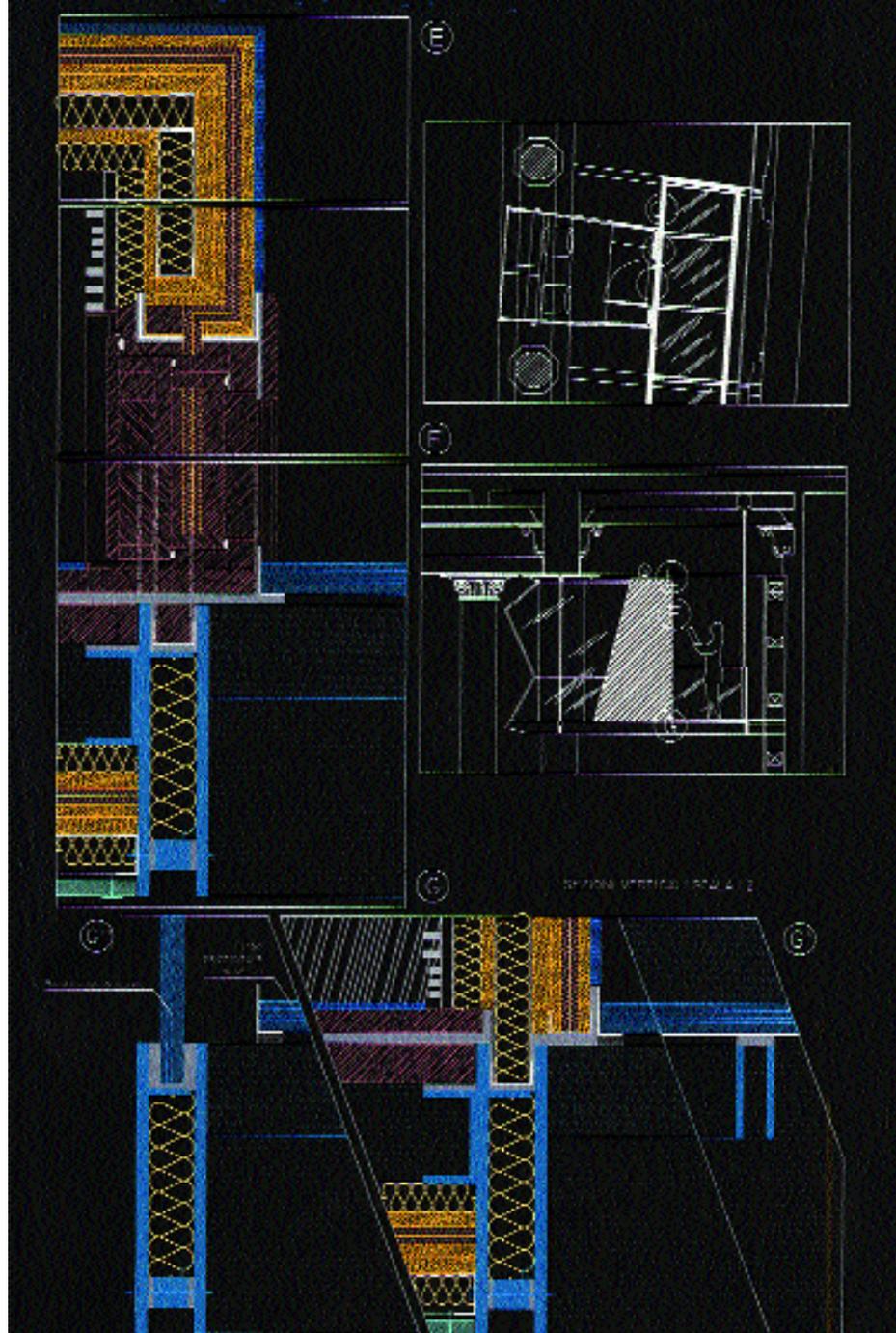
Prof. C. Platone,

Arch. C. Aureli (2000-2001)

ne sonora, si deve ottenere il massimo assorbimento acustico delle superfici interne e livelli adeguati di densità sonora uniformemente distribuiti da una serie di altoparlanti. Il trattamento fonoassorbente dei componenti che delimitano l'ambiente, realizzato con materiali ad elevato coefficiente di assorbimento e diffondenti, viene, quindi, determinato con una serie di successive interazioni di calcolo per ottenere valori del tempo di riverberazione alle diverse frequenze più bassi di quelli statisticamente ottimali.

Tra le possibili soluzioni a tali problematiche sono brevemente illustrate le esperienze progettuali e realizzative di due sale per l'ascolto della parola, nell'ambito della ristrutturazione e riqualificazione di edifici nel centro storico di Roma.

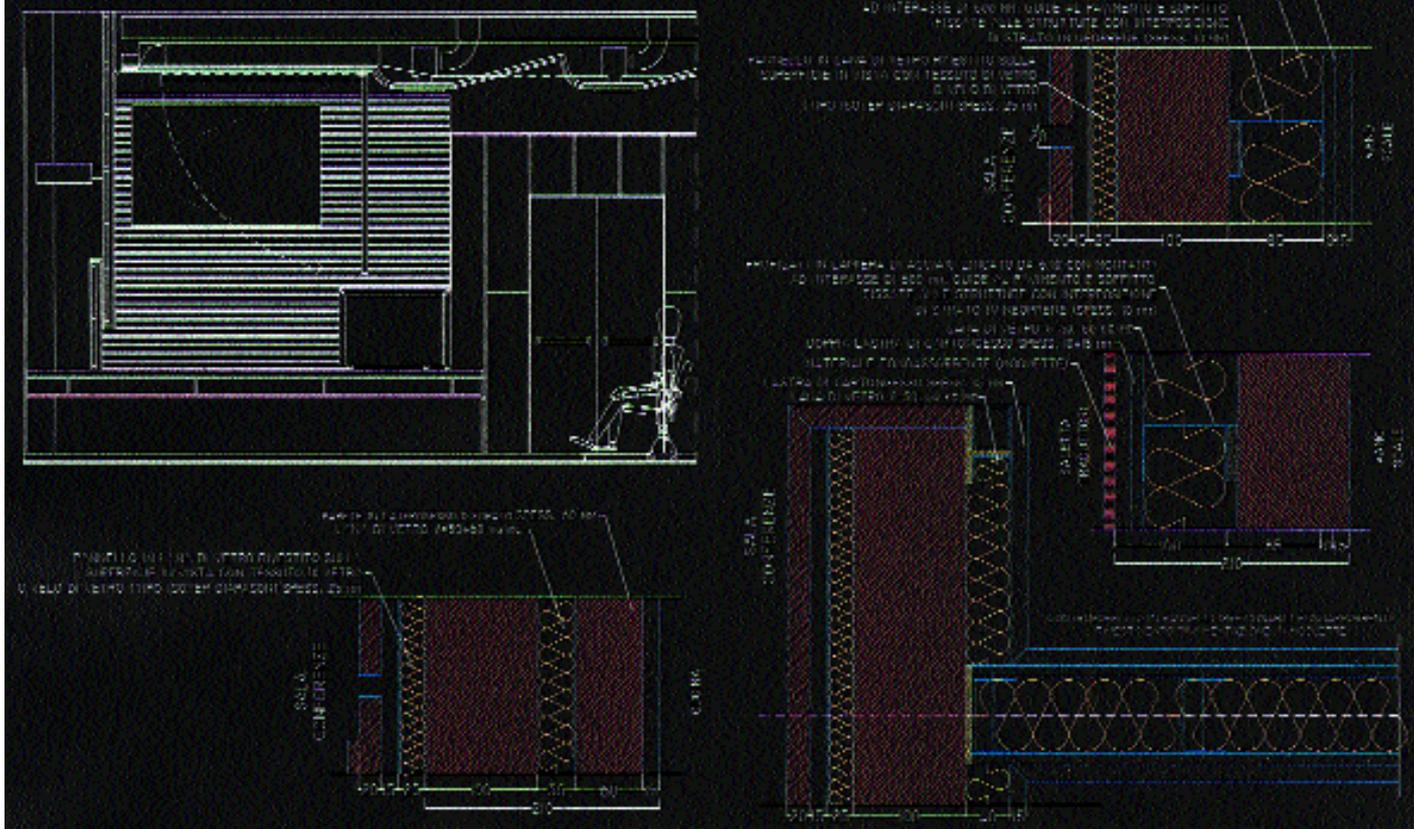
Nella Sala delle Colonne (Fig. 1), caratterizzata da una pianta centrale e dalla presenza di numerosi elementi di diffrazione, tra i diversi aspetti progettuali approfonditi, di particolare interesse è il sistema "leggero" di tamponamento delle salette traduttori (Fig. 2), sospese al solaio superiore dell'ambiente, che assicurano un adeguato isolamento acustico, necessario allo svolgimento delle diverse funzioni compresenti, e nel contempo contribuiscono all'assorbimento sia all'interno del-



la sala sia negli stessi locali per la traduzione. I componenti opachi orizzontali e verticali (Figg. 3 e 4) sono composti alternativamente da strati dotati di massa (lastre di cartongesso e in piombo) e materiali a bassa densità (lana di vetro). Le superfici verso la sala sono trattate con elementi fonoassorbenti a risonatori multipli costituiti da una lastra di alluminio microforata, per il componente verticale, e da un controsoffitto in plexiglas con ampi fori, per il solaio di calpestio, entrambi provvisti di retrostante materiale poroso. All'interno della saletta le superfici opache sono rivestite da moquette e fasce metalliche di diverso spessore e discostate fra loro. I componenti trasparenti sono costituiti da

• Fig. 4 – Sala delle Colonne: sistema "leggero" di tamponamento delle salette traduttori; dettagli della porta d'ingresso e del collegamento tra le cabine ed il percorso trasparente sospeso.

lastre in vetro stratificato con interposta pellicola in PVB per migliorarne le caratteristiche isolanti, assicurando un indice di valutazione ISO a 500 Hz di almeno 40 dB. La massima cura è stata posta anche nella progettazione delle porte in legno d'accesso alle salette traduttori dal percorso sospeso in vetro, a tripla battuta e con interposizione di materiale poroso e lastra in piombo, e del sistema di distribuzione dell'aria con canali debitamente isolati. Tutti i collegamenti tra gli elementi rigidi



sono realizzati con l'inserimento di elastomero per evitare la trasmissione sonora per massa.

Le superfici verticali della sala sono rivestite da elementi prismatici in legno, di diversa dimensione e di spessore variabile, al cui interno è posto materiale poroso, distaccati tra loro per individuare fessure per la distribuzione dell'aria dell'impianto di condizionamento.

Nella Sala conferenze a pianta rettangolare (Fig. 5) si è dovuto raggiungere un adeguato assorbimento anche utilizzando superfici estese in pietra, isolare l'ambiente stesso dalle attività rumorose contigue

• Fig. 6 – Sala Conferenze in un edificio per uffici: dettagli della zona del palco, dei componenti di separazione tra i locali che accolgono le diverse funzioni e del trattamento delle superfici verticali della sala realizzato con lastre in travertino di spessore e larghezza variabili, distaccate tra loro e dalla struttura retrostante.

(ambiente esterno, atrio, cucina, scale) e ottenere elevati valori del potere fonoisolante per i componenti di separazione tra la sala e i locali adibiti alla traduzione simultanea (Fig. 6).

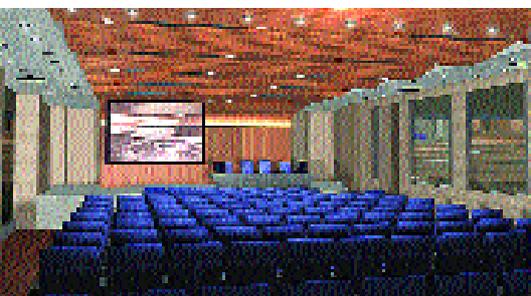
Il controsoffitto sospeso è realizzato per assumere la doppia funzione di contenitore tecnologico degli impianti di condizionamento, illuminazione, diffusione sonora, proiezione, rivelazione incendi e di elemento fonoassorbente e diffondente l'onda sonora. È composto da componenti curvilinei in doghe di legno con retrostante lana di roccia e da elementi piani che alloggiavano i terminali impiantistici. Il rive-

• Fig. 5 – Sala Conferenze in un edificio per uffici: esempi di flessibilità della sala; le poltrone per convegni su binari possono essere assemblate nella zona al di sotto del palco mobile rendendo possibile l'uso per piccole riunioni; la controsoffittatura è realizzata con elementi in legno piani e curvilinei a doghe per il controllo della riverberazione e per l'alloggiamento dei sistemi tecnologici. (Simulazione: Arch. Giovanna Voltaggio)



stimento delle superfici verticali è costituito da lastre in travertino con spessori e larghezze diversi, distaccate dalla struttura retrostante in modo da creare un'intercapedine, all'interno della quale è posto materiale poroso, e separate tra loro per formare fessure, consentendo di assorbire l'onda sonora in un ampio campo di frequenze. Anche in sale per convegni concepite per funzionare con sistemi elettroacustici, come si evince dalle esperienze riportate, risulta fondamentale prevedere fin dalla progettazione preliminare i sistemi tecnologici per il controllo acustico in quanto incidono notevolmente sull'architettura e sull'immagine degli spazi.

\* Dottore di Ricerca in Fisica Tecnica, Docente a contratto di "Fisica Tecnica Ambientale" - Università degli studi di Roma "La Sapienza" - Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni"

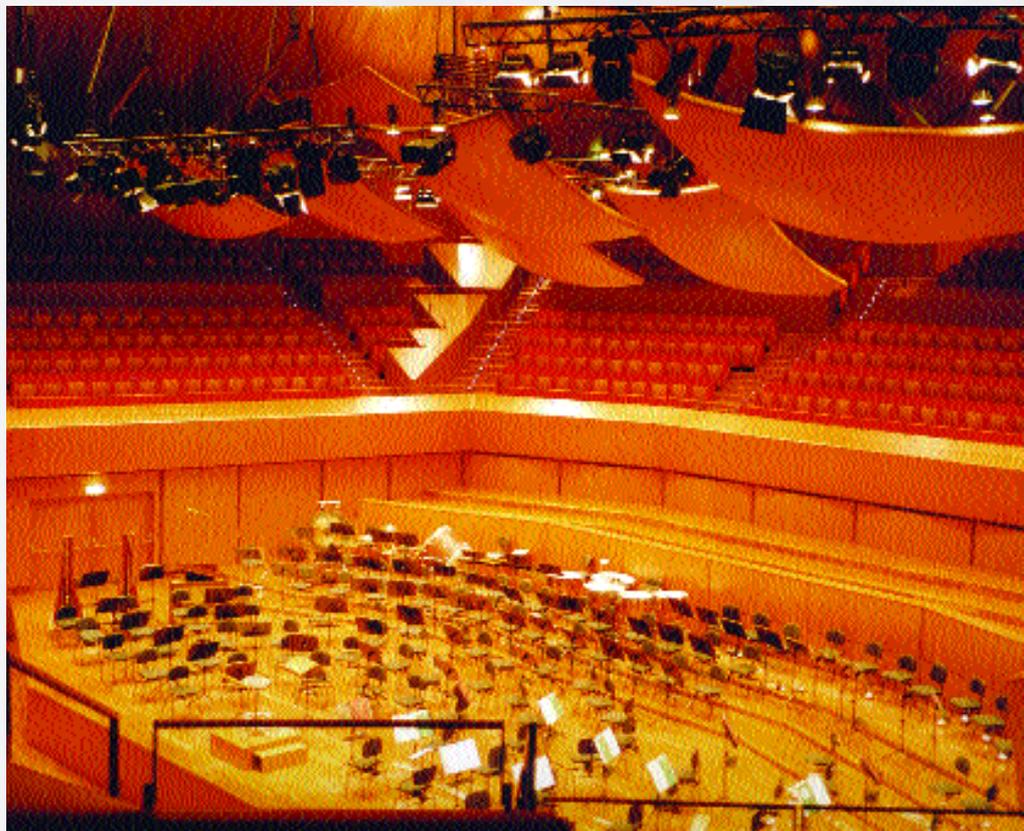


# Voci e silenzi nell'Auditorium di Roma

*Una corretta progettazione acustica è possibile solo se il rapporto tra componente acustica e componente architettonica risulta verificato. In questo senso l'esempio dell'Auditorium non è indenne da critiche, e permette di sottolineare la fondamentale necessità di un approccio multidisciplinare.*

**Livio de Santoli\***  
**Marco Valerio Masci**

L' enfasi attribuita dai media all'evento urbanistico e architettonico dell'Auditorium di Roma ha avuto il merito di evidenziare quanto misterioso possa ancor oggi essere il rapporto tra architettura e acustica. Caratteristica questa che ha lasciato non poche perplessità tra gli addetti ai lavori più accreditati ad esprimere giudizi: i musicisti che in quell'Auditorium hanno già suonato e gli utenti che hanno avuto modo di ascoltarne il funzionamento, [1]. Queste note non vogliono analizzare le cose (tante) dette e scritte in merito, quanto piuttosto soffermarsi sulle motivazioni di quelle (poche) non dette e non scritte, ed in particolare sulle ragioni culturali di una assenza che, risultando significativamente costante in riferimento al panorama delle trattazioni sull'ambiente acustico (teatri, auditorium, sale conferenze, ecc...), pesano come macigni. Un *silenzio assordante*, è proprio il caso di dire.





2

- Fig. 1 - Sala Santa Cecilia: vista dalla galleria laterale dell'alveo dell'orchestra. In evidenza le "lenti" acustiche
- Fig. 2 - Sala Santa Cecilia: vista dalla platea dell'alveo dell'orchestra e della galleria posteriore
- Fig. 3 - Sala Santa Cecilia: vista delle gallerie terrazzate e delle "vele" del soffitto

Il problema non è solo una cosciente auto-limitazione culturale che non considera l'acustica ambientale tra le caratteristiche architettoniche più significative. Non è neppure solo mancanza di coraggio nel definire in modo preciso la relazione tra movente architettonico e movente acustico. Non è solo assenza di comunicazione o assenza progettuale. E' tutte queste cose insieme, connesse con un senso di sudditanza psicologica nei confronti di qualcosa con la quale non ci si vuole confrontare. Si ricorda infatti che un luogo acustico è luogo di confine, in cui forma e struttura si interscambiano le priorità. A volte, la linea di confine può apparire come una profonda frattura, difficilmente superabile senza strumenti appropriati, quelli fisico-tecnici dell'acustica ambientale.

Se la competenza progettuale richiesta a quest'opera è stata tanto architettonica quanto acustica (forse *prevalentemente* acustica, visto il servizio chiamato a svolgere), la competenza richiesta alla trattazione di quest'opera deve essere, necessariamente, architettonica e acustica. Non si parla di

un'opera solo tecnologica, di una camera anecoica o di uno studio di registrazione, si parla invece di un manufatto architettonico chiamato ad essere ben suonante.

Lo studio Müller-BBM di Monaco di Baviera [2] ha curato analogicamente tutta la caratterizzazione acustica dell'Auditorium, definendo, nel pieno rispetto dell'input del progettista, forme e materiali. Allora perché non parlarne?

### L'Auditorium

Nonostante la consulenza internazionale sono state notate sull'aspetto acustico alcune carenze progettali. La sala che presenta le maggiori perplessità è la sala grande, mentre la media mostra delle debolezze soprattutto per l'uso attivo. La sala piccola è ben suonante.

La Muller-BBM non ha ritenuto utile verificare con software di simulazione la caratterizzazione delle sale dell'Auditorium, preferendo analizzare il comportamento acustico dell'ambiente da caratterizzare attraverso un modello in scala. La metodologia si basa sull'analisi acustica in un range di frequenze da 500 a 1000 Hz che sul modello sarà rappresentato da uno stimolo acustico compreso tra 10.000 e 20.000 Hz, e fornisce risultati ritenuti accettabili, in funzione della corretta progettazione del modello in scala, sostituendo di fatto l'uso del computer. La certezza di queste affermazioni però non trova ri-

scontro sulla qualità acustica delle tre sale, in particolare su quella grande.

La metodologia che utilizza modelli in scala accetta necessariamente situazioni difficilmente realizzabili in pratica (materiali differenti, stimolo acustico diverso per estensione in frequenza, per modulo di risposta in frequenza, fase, e direttività), a fronte dell'invariabilità della forma, e offre – nel caso di un modello in scala 1:20 (quello proposto da Müller) e nel caso di modelli di ambienti di lunghezza di circa 3 m (caso della sala grande dell'Auditorium) – indicazioni strutturate nell'intorno delle sole frequenze medie dello spettro audio. Rispetto alla variabilità degli elementi al contorno e alla limitazione del campo di verifica, l'*emulazione* (non simulazione, attenzione) comportamentale del modello descrive l'andamento geometrico delle riflessioni, e pur considerando che geometria e comportamento delle riflessioni dipendono dalla variabilità delle componenti suddette, non si può in generale effettuare una scalatura tale da descrivere in modo appropriato e senza semplificazioni i reali apporti quantitativi. Vero è che il contenuto previsionale offerto dalla tecnologia elettronica e digitale attuale presenta certamente ancora notevoli limiti. Ma tali limiti alle persone esperte sono conosciuti e possono essere pesati e governati in funzione del dato di riferimento reale. Una volta calibrato il



3

modello virtuale, la possibilità di variare rapidamente i dati geometrici e strutturali permette di ottimizzare dal punto di vista acustico-architettonico sia la forma della sala che le tipologie dei materiali da adottare. Questi strumenti di simulazione sono presenti sul mercato già da un decennio [3], [4], [5], [6], [7].

Nel caso in esame, l'adozione dell'elaborazione numerica sarebbe stata un valore aggiunto e avrebbe permesso di ampliare la possibilità di gestire già in sede previsionale i comportamenti acustici dell'Auditorium. Non aver sfruttato le potenzialità delle simulazioni significa dimensionare le "vele" del soffitto della sala grande sulla base delle indicazioni offerte dal modello in scala 1:20, e quindi verificare il comportamento acustico solo rispetto ad un ristretto intervallo di frequenze (500-1000 Hz). Un altro problema dell'Auditorium è rappresentato dalla necessità di ampliare la sua destinazione d'uso all'acustica attiva (amplificata). In questo senso, a fronte di un'equalizzazione specifica delle sorgenti attive, è possibile correggere a monte il problema, modellando il segnale in modo da migliorare l'interfaccia con l'ambiente. Ma non è consueto per i fonici confrontarsi con condizioni ambientali riverberanti, opposte alla connotazione del campo libero e della condizione assorbente. La sala media, la più coinvolta dalla necessità di soddisfare la flessibilità d'uso ri-

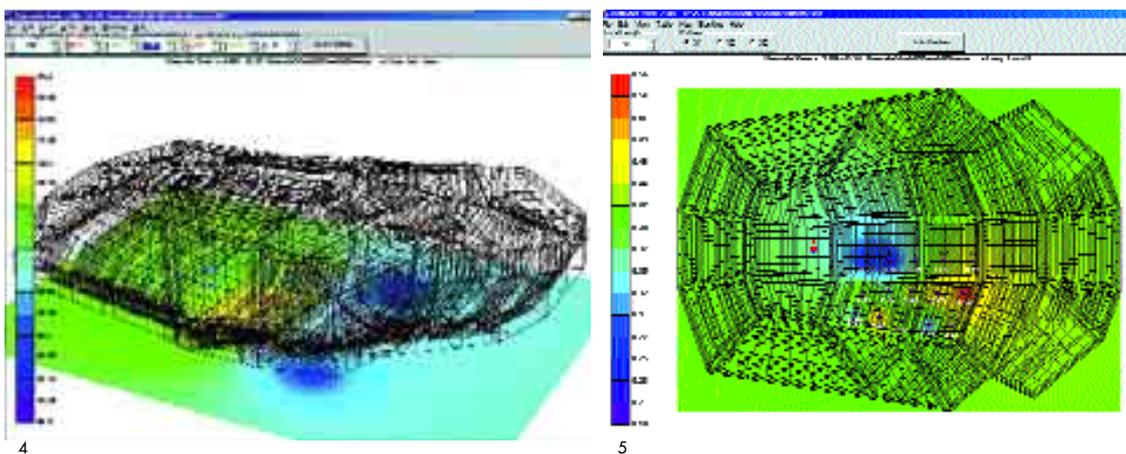
chiesta, ha ospitato concerti amplificati, acustici e misti, tutti avvicinati con alterne fortune affiancando musicisti e ascoltatori in dissenso comune.

Le grandi dimensioni degli ambienti rendono difficile la gestione del dato acustico. Benché l'Auditorium di Roma non sia né il primo né l'unico esempio di sala grande, ci si chiede che senso abbia disporre di una sala che diventa gigante per la sinfonica e piccola per il rock. La musica classica è stata concepita per spazi più contenuti e la partitura musicale è stata da sempre calibrata, unitamente alla quantità degli elementi strumentali, in funzione delle dimensioni dello spazio di destinazione ed esecuzione. Né è possibile fare ricorso per tale genere musicale ad ambienti via via più estesi poiché l'incremento degli orchestrali nella realtà non può essere semplificato e ricondotto ad una somma di sorgenti puntiformi e omnidirezionali (unica semplificazione necessaria per esigenze di calcolo) perché non possono esseri trascurati - soprattutto all'aumentare del numero delle sorgenti reali - i fenomeni di rotazione di fase propri di queste. Altro discorso, strettamente connesso al precedente, è quello dei livelli sonori circolanti in ambiente attualmente non ritenuti adeguati, soprattutto nella galleria. In questo senso il palco dell'Auditorium non è sufficientemente grande per accogliere agevolmente orchestre composte da più di

100-120 elementi, ma qualora lo fosse dovrebbe poterne contenere almeno il doppio per poter apprezzare un sensibile incremento di livello che possa confrontarsi adeguatamente con la grandezza dell'ambiente.

### Prove d'ascolto della sala grande

Le unità assorbenti delle poltrone e la diffondente conformazione architettonica della sala modellano la risposta in frequenza dell'ambiente con forti attenuazioni in bassa frequenza ed esaltazioni in alta frequenza (percepibili come indurimenti sull'emissione dei fiati), mentre ottimale risulta l'emissione in media e medio-bassa frequenza, corposa e intelligibile. Il livello complessivo è molto contenuto, e non si ha la sensazione del pieno orchestrale [8], in particolare in bassa frequenza anche all'aumentare del livello, dove la risposta diventa lineare. Il contenimento del livello è dovuto al consistente apporto misto, assorbente e diffondente (operato dai materiali e dalla particolare modellazione delle vele del soffitto e dall'andamento terrazzato e perimetrale delle sala), reso necessario a fronte di tempi di riverberazione fisiologicamente lunghi negli ambienti grandi. Il dimensionamento di tale apporto appare fin troppo cautelativo, dovuto forse alla difficoltà previsionale in fase di progettazione. L'ascolto migliora complessivamente in



• Fig. 4 - Ramsete: tridimensionale della simulazione del Leq della Sala Santa Cecilia (sala 2700)  
 • Fig. 5 - Simulazione Ramsete: indice LF "Lateral Energy Fraction" della Sala Santa Cecilia

prossimità delle pareti laterali grazie al contributo del *fattore laterale* (Lateral Energy Fraction, LF) che porta in carico le basse frequenze che sono a prevalente carattere omnidirezionale, "ingrandendo" il segnale diretto, anche se in quelle zone l'ascolto peggiora leggermente per l'eccessivo distacco tra segnale diretto e segnale riflesso (effetto di precedenza o di Haas). Questo fenomeno è più evidente nell'intorno delle frequenze medie e medio-alte non supportate dal caricamento superficiale suddetto che interviene nel caso in esame entro i primi 10-15 ms. In prossimità delle pareti laterali si crea un effetto dicotomico tra basse frequenze e alte frequenze, ma nonostante ciò tale effetto è comunque preferibile all'ascolto centrale ed intermedio.

**L'analisi acustica e architettonica**

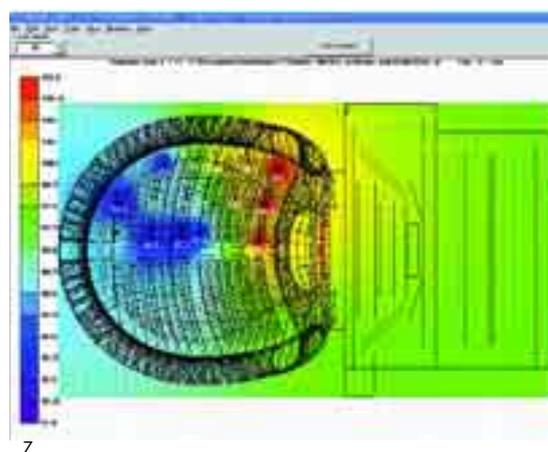
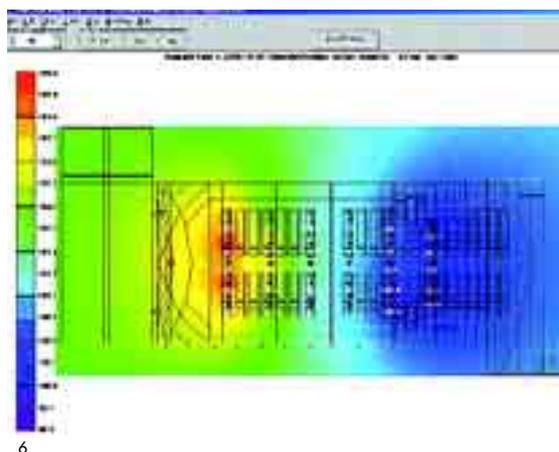
La figura 1 mostra il rapporto tra alveo dell'orchestra, parete di caricamento posteriore e soffitto con i deflettori. Tutti e tre devono concorrere al consistente reindirizzamento dell'energia posteriore, in particolare quella in bassa e medio-bassa frequenza che gode della condizione di omnidirezionalità e pertanto può essere riflessa e incrementata di livello (+ 6 dB teorici su emissione piana,  $2\pi$ ). Ci sono vari esempi di auditorium ben suonanti con gallerie posteriori [9], [10], [11], pertanto la soluzione di per sé non rappresenta un problema, a patto di tenere conto che la platea posteriore costituisce un'unità assorbente molto forte. In questo senso l'alveo deve presentare una superficie di caricamento posteriore sufficiente al reindirizzamento dell'energia acustica a carat-

tere omnidirezionale. Le soluzioni adottate dal punto di vista acustico nell'Auditorium non risolvono questo problema e, per di più, lo complicano visto l'inserimento di diaframmi riflettenti della postazione per il coro. La galleria posteriore rispetto ad altre soluzioni analoghe appare troppo profonda con il risultato di allontanare una già ridotta superficie posteriore, ultima possibilità di riflessione dell'energia acustica (figura 2).

Il soffitto velato o "testudinato", essendo composto da sottoinsiemi del guscio esterno, svolge un importante reindirizzamento diffusivo delle riflessioni in tutta la sala in funzione dell'orientamento delle varie gallerie. Il prolungamento dei gusci fino alla parte posteriore dell'orchestra estende il comportamento diffondente in questa zona dove si vorrebbe un comportamento più energetico attraverso riflessione diretta. In questo senso i gusci svolgono un'azione di reindirizzamento "misto" grazie alla loro conformazione a doppio raggio di curvatura. Si ottiene così una distribuzione superficiale dell'energia con minori concentrazioni puntuali ma con minore intensità complessiva. Inoltre i deflettori sono orientati verso la platea e non guardano assolutamente verso le gallerie posteriori. Da un lato il loro orientamento è significativo dell'esigenza di aumentare l'energia da indirizzare verso la platea, sottintendendo ad un comportamento energetico debole, dall'altro lato il loro non coinvolgere la parte posteriore appare acusticamente irrispettoso verso i malcapitati spettatori posteriori, i quali avrebbero la necessità di essere *sollecitati* acusticamente a fronte del fisiologico ta-

glio della direttività al quale sono sottoposti (qualunque strumento ha una sua direttività di emissione, funzione della sua conformazione geometrica e della sua collocazione rispetto al corpo del musicista). La figura 3 mostra la distribuzione dei gusci. Appare abbastanza chiaro il comportamento diffondente a fronte della loro conformazione geometrica. Ambienti grandi spingono la progettazione verso il contenimento delle riflessioni per abbassare il tempo di riverberazione (che potrebbe arrivare al punto da distanziare troppo la percezione del suono diretto da quello riflesso). Generalizzando, il contenimento delle riverberazione può essere ottenuto attraverso le unità assorbenti dei materiali o attraverso elementi e geometrie che diffondano l'energia in più direzioni in modo da abbassare il contenuto energetico di ritorno attraverso allungamenti delle incidenze e variazioni delle rotazioni di fase. La consulenza ha indirizzato i progettisti verso la condizione diffondente con conseguente abbassamento della riverberazione ma anche del livello complessivo. La soluzione alternativa, quella di lavorare con materiali altamente assorbenti, avrebbe prodotto effetti comportamentali analoghi; il suono sarebbe apparso comunque basso di livello ma sarebbe peggiorato rispetto alla focalizzazione, con un comportamento più discontinuo della sala in termini di sollecitazione acustica, meno intelligibile. Fermo restando che una sala di quelle dimensioni è acusticamente "rischiosa", si può dire che si sia scelta la strada giusta ma, calibrando cautelatamente le tolleranze di calcolo, si è ecceduto nell'attenuazione degli ap-

- Fig. 6 - Cinema-Teatro Eliseo, complesso dell'ex-Gil (Avellino); E. Del Debbio (1929). Progettazione acustico-architettonica in chiave storico-filologica: simulazione del Leq in configurazione Teatro.
- Fig. 7 - Teatro Politeama di Catanzaro; P. Portoghesi. Caratterizzazione acustica: simulazione del Leq.



porti riverberanti attraverso un eccessivo apporto diffondente. Più corretto sarebbe stato adottare una diffusione differenziata, maggiormente direttiva e canalizzata, che tenesse conto della necessità di caricamento posteriore.

La figura 4 rappresenta una possibile simulazione acustica del Leq della Sala grande (Santa Cecilia, sala 2700) effettuata con il programma Ramsete. Il modello tridimensionale è stato realizzato attraverso rilievo fotogrammetrico. La distribuzione dei livelli, in questo caso relativa al piano platea, è leggibile attraverso scala cromatica bidimensionale funzione del range minimo e massimo. Sull'ottimale distribuzione dei livelli ci sono varie teorie che possono essere riassunte in due posizioni antitetiche: una ricerca la distribuzione omogenea dei livelli equivalenti all'interno dell'intera superficie della sala; l'altra privilegia la linearità della risposta in frequenza nei singoli punti d'ascolto. La simulazione – la cui potenzialità risulta evidente – potrebbe ovviamente spingersi verso analisi più approfondite in relazione al risultato che si vuole ottenere.

La figura 5 mostra l'indice LF, "Lateral Energy Fraction", della Sala Santa Cecilia ottenuto attraverso la simulazione con Ramsete. L'indice rappresenta l'effetto di "enveloping" (involuppo) all'interno del campo sonoro dovuto all'effetto di foca-

lizzazione delle riflessioni. Tale valore è tanto più basso quanto l'ascoltatore è più vicino alla sorgente e lontano dalle pareti (minore di 0,4). In presenza di riflessioni laterali prodotte dalle superfici vicine l'indice assume valori più elevati.

Come esempio di progettazione assistita da simulazioni numeriche, la figura 6 rappresenta il caso del Cinema-Teatro Eliseo, complesso ex-Gil di Avellino (arch. Enrico Del Debbio; 1929), [12] in cui sono riportati i livelli Leq. La progettazione acustico-architettonica del recupero del Cinema-Teatro è stata condotta in chiave storico-filologica privilegiando il mantenimento della doppia destinazione d'uso. Le due funzioni, cinema e teatro, attualmente in contrasto erano complementari all'epoca. Pertanto non si è operato in direzione anecoica mantenendo la possibilità di utilizzare la piccola fossa orchestrale anche per rare proiezioni d'epoca (film muto con commento musicale dal vivo).

La figura 7 mostra un altro esempio, quello del Teatro Politeama di Catanzaro, [13]. Le relazioni geometriche e dimensionali tra pianta circolare (Platea e Palchi) e Torre Scenica generano un rapporto prossimo a 1; tale condizione è generalmente responsabile di effetti di focalizzazione e interferenza del suono. In questo caso, le simulazioni numeriche hanno evidenziato tale effetto e reso possibile un

intervento correttivo sui materiali. L'impianto architettonico del Teatro Politeama, come da sua radice storica, predilige la riproduzione dell'opera lirica, fermo restando la giustapposizione degli elementi al contorno (scenari, quinte, lenti acustiche, movimentazione, ecc...) grazie ai quali è possibile rendere maggiormente flessibile l'uso della sala.

## Conclusioni

Troppo spesso l'acustica è subordinata alla forma e il suo raggio d'azione parzializzato al solo intervento sui materiali. Se la progettazione acustica non può prescindere dal dato architettonico (e viceversa), è anche vero che l'aspetto progettuale spesso non percepisce la fondamentale necessità di un approccio realmente multidisciplinare.

Una corretta progettazione acustica è possibile solo se il rapporto tra componente acustica e componente architettonica risulta verificato. In questo senso l'esempio dell'Auditorium di Roma non è indenne da critiche, e permette ancora una volta di sottolineare l'importanza di un approccio integrato ricordando che anche in Italia esistono professionalità specifiche che coprono entrambi gli aspetti.

\* Prof. ing. Livio de Santoli, arch. Marco Valerio Masci Dipartimento di Fisica Tecnica, Università di Roma "La Sapienza".

## Bibliografia

- [1] Leonetta Bentivoglio; Piano: *L'Auditorium? Violino da accordare*, La Repubblica, 29 marzo 2003
- [2] Marco Valerio Masci; *I segreti dell'Auditorium di Roma*, da AUDIO Review, n° 226 luglio-agosto 2002.
- [3] Ramsete (<http://www.ramsete.com/Ramsete/home.htm>)
- [4] Odeon (<http://www.dat.dtu.dk/-odeon/>)
- [5] Catt Acoustic (<http://www.netg.se/-catt/>)

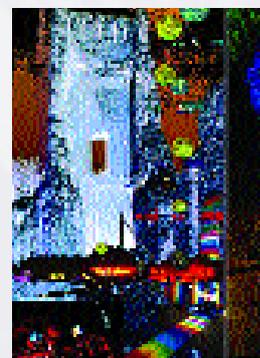
- [6] RayNoise (<http://www.enginsoft.it/attivita/software/acustica/raynoise.html>)
- [7] Vnoise (<http://www.sts-soft.com/>)
- [8] Marco Cicogna; *La "sinfonia dei Mille" al nuovo Auditorium di Roma*, da AUDIO Review, n° 235 maggio 2003.
- [9] Hans Scharoun, Werner Weber; *Sala per concerti dell'Orchestra Filarmonica di Berlino*, Kenperplatz, Berlin – Tiergarten, 1963

- [10] Russel Johnson, *Royal Concert Hall*, Nottingham, 1982
- [11] Herman Erzberger, *Muziekcentrum Vredenburg Utrecht*, 1977.
- [12] Progettazione del Cinema-Teatro Eliseo, complesso ex-Gil, Comune di Avellino, 2003
- [13] Paolo Portoghesi, Progettazione del Teatro Politeama di Catanzaro, 2002

# Siti archeologici, siti digitali tra memoria e innovazione tecnologica

*Il riferimento è alle tematiche di ricerca e sperimentazione che mirano ad individuare l'interrelazione tra processi di tutela, conservazione e fruizione del patrimonio culturale e le potenzialità delle tecnologie della memorizzazione e della comunicazione.*

**Serena Baiani\***



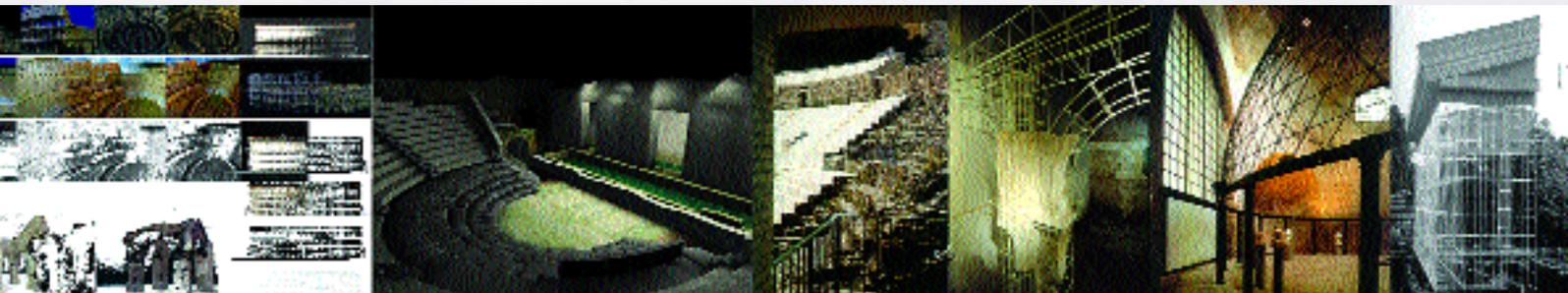
La dialettica tra *conservazione* ed *innovazione* è tematica nodale nella disciplina progettuale, poiché il processo formativo e trasformativo dell'ambiente costruito pone di fronte ad una situazione in continua evoluzione, caratterizzata da instabilità ed incessante modificazione.

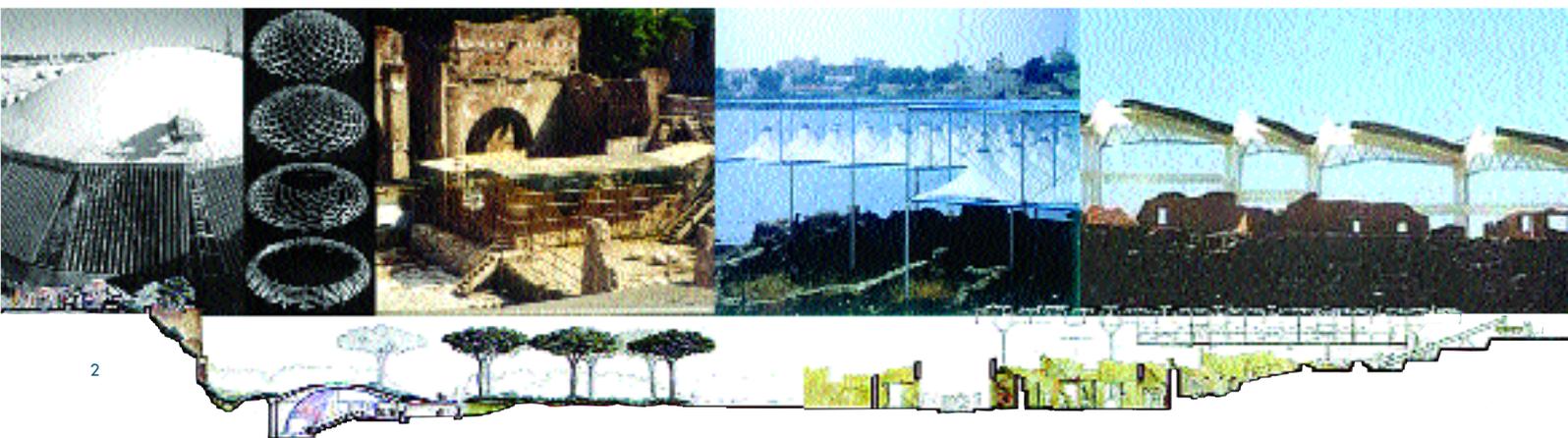
Il dibattito culturale, sviluppatosi in ambito scientifico internazionale negli anni Novanta attorno al tema della convergenza tra diversità culturale, società dell'informazione e trasformazione sostenibile, pone il progetto di conservazione nell'ot-

tica dello *sviluppo umano sostenibile*: ciò significa comprendere la realtà nel suo divenire, trasformando la visione statica in un approccio dinamico che consideri il *ciclo di vita* fondamento teorico-metodologico con un approccio articolato in tre livelli integrati quali l'oggetto-reperto, l'interfaccia oggetto/utente-visitatore-fruitori ed il contesto. L'affermazione di *approcci contestuali*, in cui oggetti e processi di protezione/conservazione/valorizzazione appaiono inscindibili, permette, infatti, di definire la *conservazione integrata* come condizione per uno sviluppo sostenibile

connesso alla *gestione culturale delle risorse*, con l'obiettivo di determinare le condizioni e definire gli strumenti per una *cultura tecnologica della conservazione*.

In tale scenario, l'interpretazione del sito archeologico, *vettore della storia del territorio e dell'ambiente*, configurato dalla stratificazione di elementi naturali (in termini di *ecofatti*) ed azioni antropiche (che hanno lasciato la propria impronta interpretativa nel sistema degli *artefatti*) conduce ad una innovata nozione di *bene ecoculturale*. Il *rapporto con l'antico* implica il problema della sopravvivenza del patrimonio tra-





2

mandato: la *conservazione dell'oggetto e dei suoi significati "di per sé"* è regola inderogabile nella sistemazione di contesti archeologici, finalizzata a *garantirne la sopravvivenza e la trasmissione al futuro* e di *utilizzarne opportunamente il messaggio* con metodi e strumenti di comunicazione idonei, efficaci ed appropriati ai vari pos-

#### 1 - CONTESTI REALI, RESTI SIMULATI

- **Progetto "Museo Virtuale" Multimedia e ricostruzioni** F. Antinucci, CNR Istituto di Psicologia, ENEL Direzione della Comunicazione, Infobyte 1996
- **Nuova luce sui "teatri", Pompei La città "interna"** Soprintendenza Archeologica di Pompei, So.I.e. Enel, progetto A. Grassia 1999-2001; 6 ottobre 2000 Inaugurazione I zona d'intervento
- **Teatro Romano, Sagunto La rovina artificiale** G. Grassi 1985; 1990-1993
- **Museo Nazionale Romano, Crypta Balbi, Roma Archeologia urbana** Soprintendenza Archeologica di Roma, M.L. Conforto (restauro), F. Ceschi (allestimento) 1999-2000
- **Complesso delle Terme di Diocleziano, Roma L'Aula Ottagona, le Olearie, le Grandi Aule** G. Bulian, Soprintendenza Archeologica di Roma 1980
- **Il tempio di Apollo, Portonaccio, Veio Apollo a Veio: rievocazione di un santuario etrusco** Soproint. Arch. per l'Etruria Meridionale; Ist. Naz. Studi Etruschi ed Italici; Dip. Scienze dell'Antichità-Univ. Roma; Regione Lazio; Provincia di Roma; progetto F. Ceschi 1993; 2000

sibili livelli di interesse e comprensione. È, quindi, fondamentale un approccio multidisciplinare al *progetto che operi all'interno delle preesistenze* attraverso il controllato equilibrio tra stabilizzazione e innovazione, somiglianza e diversità, tra ciò che esiste e ciò che viene aggiunto, secondo un'ottica che coniughi le opposte istanze determinate dalla necessità di mantenere la *memoria* inalterata nel tempo consentendone, allo stesso modo, la comprensione e la fruizione consapevole da parte di un'utenza sempre più allargata e fortemente differenziata.

Il riferimento è alle tematiche di ricerca e sperimentazione che mirano ad individuare l'interrelazione possibile tra processi di tutela, conservazione e fruizione del patrimonio culturale da un lato e le potenzialità delle tecnologie della memorizzazione e della comunicazione dall'altro. Conservazione ambientale e conservazione differita; fruizione estetica e fruizione sensoriale; trasmissione, interpretazione e comunicazione multimediale, si pongono come le nuove condizioni del *processo di musealizzazione* che ampliano il rapporto spazio-temporale nello sviluppo della conoscenza. La compresenza della duplice condizione materiale-immateriale permette, quindi, di operare un'integrazione tra le opposte esigenze definite dalla conserva-

#### 2 - COPERTURA, CHIUSURA, INVOLUCRO. LE CONDIZIONI DELLA CONSERVAZIONE

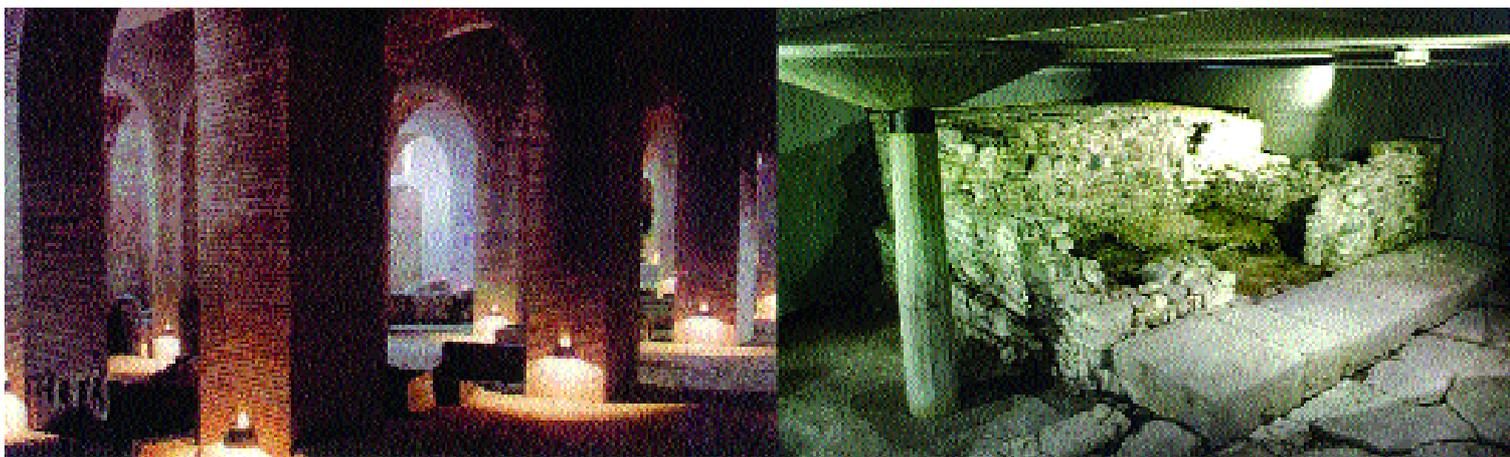
- **L'Arena di Nîmes, Il velarium** N. Michelin, F. Geipel 1996
- **The Iris Dome Iris Dome Retractable Roof** C. Hoberman 1991-1992
- **Basilica Iulia, Foro Romano, Roma, La temporaneità delle protezioni**, Soprintendenza Archeologica di Roma
- **L'archeologia coperta sull'isola di Pianosa, Livorno Membrane tessili sulla villa di Agrippa** M. Giachetti, Studio Tensoforma 1993
- **Sito archeologico di Akrotiri, Thera (Santorini), Le coperture bioclimatiche** N. Fintikakis 1994-96
- **Interventions in the excavated city, Pompei Il museo mobile** Renzo Piano Building Workshop 1987

#### 3 - IL CONTENITORE DELLA STORIA

- **Museo di Arte Romana, Merida Costruire dentro. Costruire sopra** R. Moneo 1980-1986
- **Museo dei Fori Imperiali, Roma I mercati di Traiano e le aree archeologiche all'aperto** Sovrintendenza ai Beni Culturali, Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Roma 1999-2000
- **Complesso delle Terme di Diocleziano, Roma L'Aula Ottagona, le Olearie, le Grandi Aule** G. Bulian, Soprintendenza Archeologica di Roma 1980
- **Museo Nazionale Romano, Crypta Balbi, Roma Archeologia urbana** Soprintendenza Archeologica di Roma, M.L. Conforto (restauro), F. Ceschi (allestimento) 1999-2000
- **Museo di Arte Romana, Merida Costruire dentro. Costruire sopra** R. Moneo 1980-1986

3





4

zione dell'esistente e le peculiarità della fruizione fisico-sensoriale dell'utente. Si realizzano, quindi, due livelli di realtà in cui si esplicano condizioni diverse, ma contemporanee: lo *spazio fisico*, caratterizzato dalla stratificazione temporale, in cui il "contenitore della storia" assume lo *status* di luogo, spazio e processo; lo *spazio immateriale*, caratterizzato dalla stratificazione discontinua e interconnessa dei flussi, in cui la percezione e l'informazio-

ne conformano *l'archeologia virtuale*, che rappresenta, forse, lo *stadio ultimo della ricerca attuale*, in ragione del fatto che si prefigge di realizzare spazi e ambienti scientifico-informativi, altrimenti non perlustrabili, configurando innovati paesaggi, siti e musei virtuali. È possibile individuare gli aspetti fondamentali in termini di:

- *Definizione dell'oggetto dell'intervento* nella duplice condizione materiale ed immateriale. La traccia, emersa o celata, possiede un carattere duplice: mostra un aspetto o realtà sostanziale e tangibile (*l'oggetto reale*) ed un aspetto informativo o rappresentativo. I due aspetti interagiscono con modalità tali da permettere di definire il bene culturale come "flusso di comunicazioni su supporto fisico", in base alla relazione che si determina tra l'oggetto, naturale o artificiale, ed il fruitore. Le modalità dell'inclusione, della contaminazione e dell'evocazione si delineano come presupposti del processo di musealizzazione che si realizza *ovunque* si attui l'istanza della conservazione sull'oggetto e si predispongano contesti ambientali finalizzati a realizzarne una corretta lettura storico critica.

4 - EMERSO E SOMMERSO.

LA STRATIFICAZIONE RIVELATA

- **Museo di Arte Romana, Merida *Costruire dentro. Costruire sopra*** R. Moneo 1980-1986
- **Area archeologica a Feltre (BL), *L'archeologia sommersa*** C. Scarpa, F. Franzoia, Soprintendenza Archeologica per il Veneto (SAV), 1975-78; apertura 1995
- **Musée des Egoûts, Parigi *Paris Souterrain. Sotto le strade di una città magica*** Municipio di Parigi 1995
- **Museum of Cycladic Art, Syntagma, Atene *The city beneath the city*** Ministero della Cultura, Museum of Cycladic Art, N.P. Goulandris Foundation Febbraio 2000-Dicembre 2001

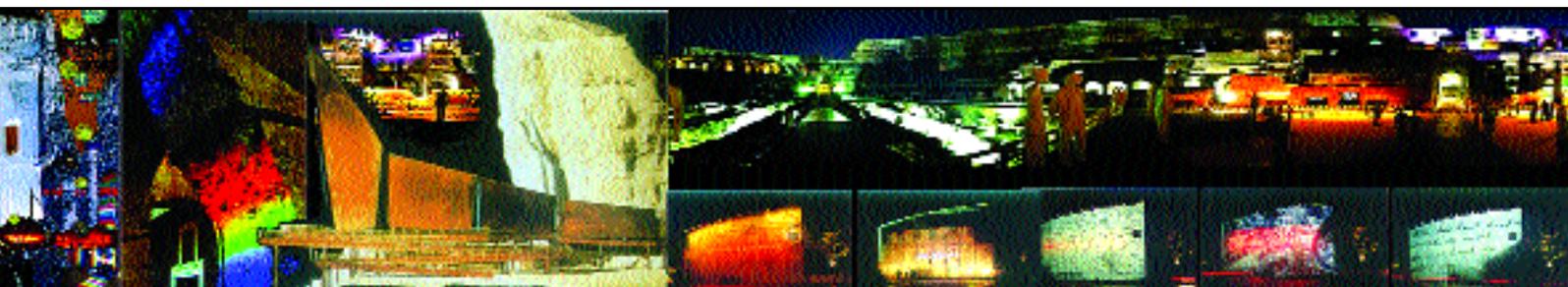
- *Definizione delle condizioni dell'intervento* ai due distinti livelli della materia e dell'informazione, per la definizione di ambiti d'intervento specifici connessi alle condizioni del sito.

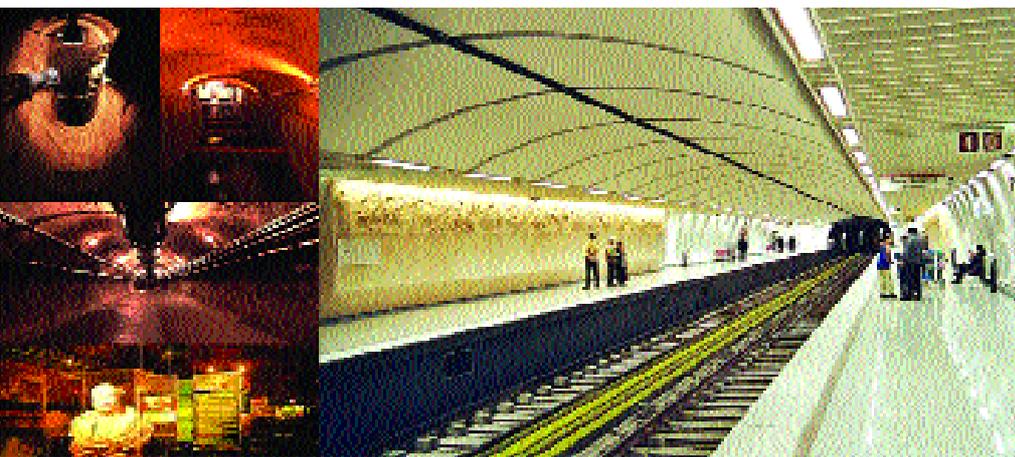
La conservazione del significato dell'oggetto archeologico nelle diverse condizioni di *paesaggio, traccia emersa e stratificazione*, implica l'*intervento conservativo* sul materiale, finalizzato alla trasmissione delle risorse alle generazioni future e la definizione delle *modalità di percezione*, condizione prioritaria di una conoscenza incentrata sull'utente. La duplice istanza,

5 - LA CONTAMINAZIONE DEI FENOMENI

- **Villa dei Quintili, Roma: *Inaugurazione degli interventi di restauro Fondali dell'incanto*** Studio Festi, Compagnia Kant, Soprintendenza Archeologica di Roma 26 giugno 2000
- **Mercati Traianei, Roma *Arte Solare ambientale, New Light on Rome 2000*** P. Erskine, ISES Italia, Sovrintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma 21 giugno 2000 - 1 gennaio 2001
- **Museo dei graffiti, Grotta di Niaux *Il percorso della conoscenza*** M. Fuksas, J.L. Fulcrand, G. Jordan, J. Capia, F. Zagari 1988-1993
- **Colosseo 2000 *Progetto Sofocle, Roma, Gli spettacoli nell'Anfiteatro Flavio***, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e Soprintendenza Archeologica di Roma, 19 luglio-6 agosto 2000
- **Una facciata effimera, Givros *Scenografie urbane*** M. Berghinz, L. Pasquini, F. Tranfa 1991

5





protezione-comunicazione, trova nel processo di musealizzazione il presupposto dell'interazione tra luogo stratificato e spazio interconnesso, ovvero tra realtà fisica e condizione immateriale, tra reperto materiale e reperto virtuale.

- *Definizione delle strategie di intervento* in termini di conservazione, fruizione, trasmissione-comunicazione. È, dunque, possibile individuare tre livelli differenziati:

a. la *conservazione ambientale* si delinea come fondativa delle strategie specifiche, in termini di conservazione scientifica, fruizione estetica, trasmissione ed interpretazione, per la definizione dell'intervento su oggetti e siti archeologici, in relazione alla peculiare condizione dello *stato transitorio*, caratterizzato dal cambiamento dinamico continuo verso un equilibrio tra l'evoluzione dell'artificiale e le condizioni di trasformazione del naturale. Protezione e valorizzazione, pertanto, si realizzano all'interno dei *contenitori della storia*, che dall'ambito ristretto (luogo-museo, teca, involucro) si aprono alla definizione di contesto esteso e diffuso (sistema dei siti, riserva e parco archeologico), attuando il superamento della condizione di *museo* come *contenitore di opere d'arte esposte per essere godute*, verso l'idea di *processo di musealizzazione* innescato dalla *presenza di oggetti del passato*, determinato dalle condizioni ambientali contestuali.

b. la *percezione* si pone come condizione prioritaria nella definizione delle modalità di fruizione di oggetti e luoghi archeologici, attraverso processi di conservazio-

ne differita, fruizione sensoriale e comunicazione multimediale, che realizzano una *pluralità di luoghi compresenti*, caratterizzati da paesaggi simulati ed ambienti interattivi e virtuali: dall'introduzione di *elementi di virtualità* nel processo di musealizzazione si evolve alla definizione di *museo virtuale*, punto di partenza e di ritorno di percorsi non confinati al perimetro interno del museo, né alla sola disciplina o al genere cui appartiene.

c. si delineano come presupposti emergenti dell'intervento la *ricostruzione*, evocazione effimera e manifestazione materica; la *comunicazione*, condizione fondamentale della conservazione per la trasmissione al futuro; l'*esposizione-presentazione*, fortemente connessa alla materia luminosa, *medium* tra lo spazio e l'oggetto. La possibilità di coesistenza di condizioni di intervento materiali ed immateriali, pone il problema delle interrelazioni reciproche, aprendo un ampio campo di possibilità e soluzioni in cui le corrispondenze ed i rimandi tra reale e virtuale definiscono la condizione intermedia di cui l'*effimero – il temporaneo* – è manifestazione evidente, che trova nell'*allestimento* – tecnica del mostrare connessa all'evento, codice mediale e supporto espositivo, elemento di mediazione tra il sistema della comunicazione e lo spazio museografico dell'oggetto – i presupposti per il *museo-mostra*, condizione prioritaria nella musealizzazione del sito, finalizzata alla conservazione, motivata dalla *raccolta* (ovvero dalla presenza di oggetti materiali-immateriali) ed intessuta di informazioni.

### ASPETTI MATERIALI

#### Protezione

dalla pianificazione dello scavo alla protezione temporanea, fino alla conservazione preventiva e curativa ed alla conservazione a lungo termine

#### Trasmissione e interpretazione

attraverso le modalità della comunicazione, i media dell'informazione ed i sistemi di presentazione

#### Esposizione

dal processo di musealizzazione *indoor* alla musealizzazione all'aperto

### CONDIZIONI IMMATERIALI

#### Conservazione virtuale

dall'acquisizione ed analisi dei dati alla catalogazione con la digitalizzazione dell'informazione, alla ricostruzione e restituzione in RV per la pre-visualizzazione di interventi fino al *restauro virtuale*

#### Comunicazione multimediale

attraverso la consultazione di archivi multimediali, la visualizzazione di esposizioni interattive, l'apprendimento multisensoriale

#### Presentazione immersiva

con la navigazione all'interno di paesaggi virtuali, parchi archeologici tridimensionali, fino al museo archeologico virtuale, attraverso il *museo-on-line* ed i *Web Museums*

È possibile, quindi, realizzare "musei degli oggetti e delle informazioni" in cui avvenga la *contestualizzazione* delle preesistenze, la *ricostruzione* di luoghi perduti, la *comprensione* di eventi storici, comunicando con completezza di conoscenze il significato di ogni bene ecoculturale.

\* Dottore di ricerca in Progettazione Ambientale, svolge presso il Dipartimento ITACA della Prima Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Roma "La Sapienza" - attività di ricerca nell'ambito dei beni culturali su tematiche inerenti l'innovazione tecnologica nel progetto di conservazione sostenibile e valorizzazione dei siti archeologici.

# Architettura e città negli anni della seconda guerra mondiale

Una giornata di studio ha fatto il punto sulla ricerca, curata dal Laboratorio QUART, che si configura come una sorta di grande affresco, dove la storia si ripercorre attraverso la geografia della città.

**Massimo Zammerini**



In un'intervista del 22 dicembre del 1955 Enrico Roda chiede ad Anna Magnani: "A quale età ritiene di aver lasciato l'infanzia?" Lei risponde: "L'8 settembre del '43, quando i tedeschi occuparono Roma!" (L. Cantatore, G. Falzone, "La signora Magnani", 2002).

Dai fatti dell'8 settembre del '43 prende avvio la ricerca, finanziata dall'Università di Roma "La Sapienza", sul tema "Roma. Architettura e città negli anni della seconda guerra mondiale. La transizione tra fascismo e democrazia", curata dal Laboratorio Quart diretto da Piero Ostilio Rossi e composto da Andrea Bruschi, Alessandra Capanna, Francesca Romana Castelli e Laura Iermano.

Le vicende di quegli anni sono state conosciute dalle generazioni più giovani soprattutto attraverso il cinema. Chi ha vissuto quei fatti in prima persona li ricorda come fosse ieri, ogni qual volta riemergono parole ed immagini, ogni qual volta la memoria ricostruisce i luoghi vissuti. Ed è proprio a partire dalla ricostruzione di

una mappa di questi luoghi significativi della città di Roma in quel periodo che la ricerca prende avvio.

La giornata di studio ha illustrato attraverso numerosi interventi lo stato dell'arte di una ricerca che si configura nel suo progetto generale come una sorta di grande affresco. Lucio Barbera ne sottolinea il carattere "popolare", il senso immanente di un coinvolgimento e di un rapporto forte con la storia. "Geografia di una città occupata" è la prima fase del lavoro, ed è innanzitutto una mappa mentale, come dice Rossi, una mappa che i cittadini in quegli anni hanno della loro città, una città occupata appunto, che si percorre a piedi, dove i luoghi trasformati di fatto, mutano di significato e diventano inediti "punti di vista". Ecco allora la chiave di lettura di questo lavoro dove la storia si ripercorre attraverso la geografia della città, secondo una tecnica rapsodica che permette di ricostruire i luoghi che sono edifici, piazze, brani di quartieri o strade, legati tra loro da un nuovo e inauspicato

# La mostra dell'abitazione all'E42

Alessandra Capanna\*



sensò, secondo una rete di percorsi veri e ideali dove la vita quotidiana si trasforma. Luoghi carichi di intensità e spessore della cui fisicità la storia stessa ha bisogno, come ha sottolineato Pietro Scoppola, per imprimersi nella memoria con maggiore incisività e verosimiglianza. Lo stato di emergenza mette in risalto, secondo Lidia Piccioni, punti deboli e punti di forza della struttura della città, caratterizzata da una natura urbana frammentata per aree fisiche ma anche culturali e sociali. Una Roma che assume in questa circostanza il carattere di un arcipelago con destini separati ma comunque protetta dal “grande ombrello” della Chiesa. Nell’ambito della ricerca sui temi della variante al Piano regolatore del 1942 viene sottolineato da Andrea Bruschi il respiro delle pianificazioni urbane pensate nell’ottica di “Roma al mare”, mentre Laura Iermano ci racconta le trasformazioni del Foro Mussolini nell’area della Farnesina.

Del capolavoro realizzato con il Mausoleo delle Fosse Ardeatine si occupa Francesca

Romana Castelli, attraverso una puntuale e appassionata ricostruzione storica che mette in luce la complessità di tutta l’operazione che portò alla realizzazione dell’opera. E poi L’E42 con la Mostra dell’abitazione dove Alessandra Capanna (il cui intervento è pubblicato nelle pagine seguenti) ci svela immagini di archivio di grande interesse, dalle quali emerge tra le altre un meraviglioso acquarello di Del Debbio che ritrae in prospettiva centrale una villa mai realizzata alle pendici della chiesa dei SS. Pietro e Paolo, dove si condensa quel particolare connubio tra spirito classico, idea del Moderno e spirito mediterraneo che caratterizzò le opere più felici del ventennio fascista.

Interventi di Alessandra Muntoni, Vittorio Vidotto, Giorgio Ciucci e Carlo Melograni.

*Dall’alto:*

- Tor di Nona, il centro della borsa nera a Roma durante i mesi dell’occupazione tedesca
- Plastico del quartiere Mostra dell’Abitazione all’E42

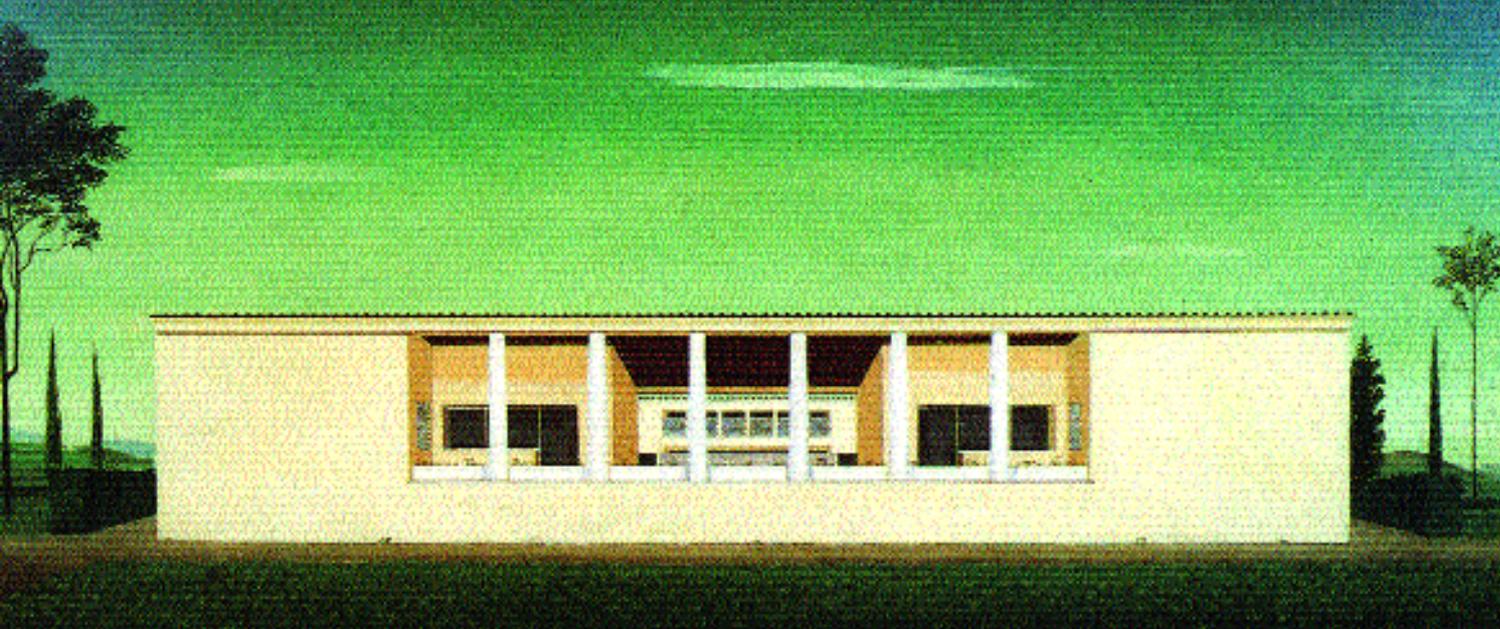
Inquadrate nel complesso delle opere durature dell’E42, la Mostra dell’Abitazione nacque come germe dell’espansione residenziale di Roma verso il mare e doveva esprimere la particolare concezione del regime fascista a proposito del sistema corporativo.

Per la celebrazione del ventennale della marcia su Roma la Federazione Nazionale dei Proprietari di Fabbricati offrì la propria collaborazione all’Ente Esposizione fin dall’11 ottobre 1936.

Nel quadro urbanistico di Roma imperiale, il primo nucleo residenziale non doveva quindi costituire un semplice campionario di abitazioni moderne, ma si configurava come un complesso unitario, urbanisticamente completo e integrato con l’intera struttura dell’E42.

Una specie di Prater viennese in gigantesche proporzioni, come fu definito da Plinio Marconi nel 1940 nei “Quaderni della Roma di Mussolini”, ove l’abitazione, forse ancora di più dei grandi interventi collegati ai concorsi, si poneva come tema di verifica urbanistica e andava affermando un principio di “politica architettonica” per la quale un’unica energia coordinatrice metteva in rapporto più personalità per ottenere l’espressione di una città che voleva legare





la propria immagine all'idea di modernità propagandata dal regime.

In via XX Settembre 1 venne aperto un ufficio speciale per la costituzione del Consorzio dei proprietari e per la raccolta delle adesioni. A tal fine era stato pubblicato un album intitolato "La Mostra dell'Abitazione all'E42" che dava ampia eco all'iniziativa; vi erano descritte le caratteristiche che avrebbero dovuto avere gli edifici ed erano illustrati i tipi costruttivi, caratterizzati da elementi di novità figurativa e tipologica. Il sistema di assegnazione delle aree prevedeva la presentazione di una domanda nella quale fosse espressa un'indicazione del lotto prescelto, della somma che si prevedeva di investire, del progettista di fiducia e le credenziali di garanzia.

Come deposito cauzionale si doveva versare, all'atto dell'adesione al Consorzio, un congruo anticipo sull'acquisizione del lotto, pari a 10.000 lire dell'epoca.

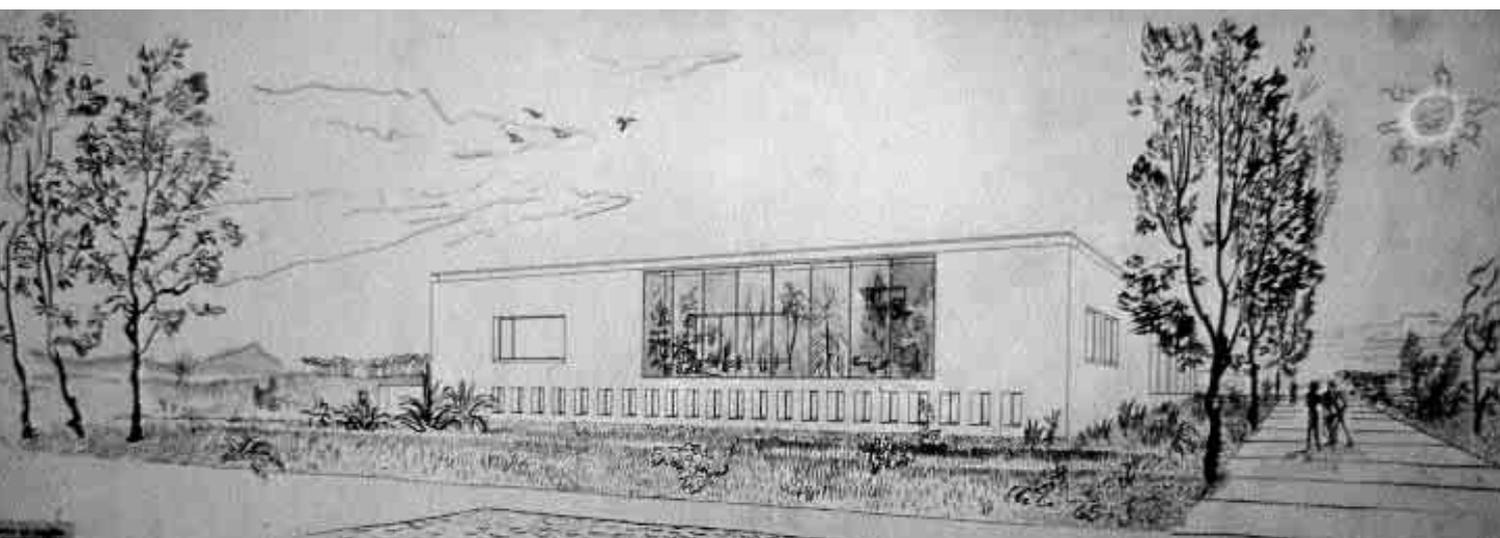
L'Ente Esposizione avrebbe concesso i terreni e regolato la lottizzazione, garantito la qualità dell'architettura per mezzo di una Commissione esaminatrice dei progetti e realizzato le strade, gli impianti e i servizi del nuovo quartiere. Quale elemento di novità veniva istituita la pubblica erogazione dell'energia termica per l'uso domestico: riscaldamento, condizionamento degli ambienti, disponibilità di acqua calda corrente.

La Mostra dell'Abitazione sarebbe sorta sulla testata occidentale del lago artificiale: era composta da 31 lotti, poi aumenta-

ti fino a 40 prevalentemente per l'inclusione della Collina Belvedere, il margine Sud del quartiere modello ove ora si trova l'Istituto Massimo.

Sulla sommità della collina erano previste le costruzioni a carattere estensivo: 7 case unifamiliari e 11 ville disposte su due file fino alla chiesa dei Santi Pietro e Paolo; in asse con quest'ultima, una scalea monumentale divideva in due parti disuguali la zona delle palazzine, originariamente consistente in 7 lotti, divenuti 6 per l'originale proposta progettuale degli architetti Brusa e Sterbini di considerare due particelle confinanti come un'unica area di intervento; tra queste e il teatro all'aperto si innestava un'area verde ove erano previste 3 case con patio e una a gradoni, che fu progettata da Giò Ponti.

Completavano il Piano del quartiere: una casa a ville sovrapposte, progettata da Mario Ridolfi nel lotto compreso tra la collina Belvedere e la zona delle ville; 4 case alte, a carattere semiestensivo, a valle della scalea che si dipartiva dalla chiesa, progettate da Luigi Piccinato per i Beni Stabili, da Michele Busiri Vici le due case per l'I.N.A. e ancora da Ridolfi, per l'impresa



Dall'alto:

- Paolo Rossi de Paoli, Villa per il conte Aluffi
- Giorgio Calza Bini, Villa Masini

Nella pagina a fianco, dall'alto:

- Enrico Del Debbio, Casa Brizzi Simen
- Studio prospettico per i lotti di case con giardino interno
- Ludovico Quadroni, Casa Tuccimei

Rech e Festa, che ne aveva ottenuto l'assegnazione oltre all'edificio a ville sovrapposte; infine 3 lotti per case affiancate progettate da Mario De Renzi.

Per l'assegnazione provvisoria occorre presentare il progetto di massima e poi quello definitivo secondo scadenze precise, a seguito delle quali la commissione approvava, richiedeva modifiche o respingeva, decidendo conseguentemente di assegnare ad altri i lotti ridivenuti disponibili, seguendo una graduatoria redatta sulla base delle proposte di adesione e continuamente aggiornata. L'ultimo elenco, conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato, è del 16 febbraio 1943 e comprende 307 nominativi; 34 soggetti erano stati dichiarati idonei dei quali 7 erano enti pubblici o privati e 27 persone. Tutte le costruzioni, in base alla convenzione, avrebbero dovuto essere terminate entro la fine del '41, per rimanere a disposizione dell'Esposizione per tutto il '42, anno durante il quale il pubblico avrebbe potuto visitarle, eventualmente arredate a cura dell'Ente

Il tema della casa modello fu affrontato in questa occasione dagli architetti romani più stimati, molti dei quali erano contemporaneamente impegnati nella realizzazione degli edifici simbolo dell'E42. I progetti per la Mostra dell'Abitazione più noti sono quelli di Ridolfi e la casa-studio per sé di Libera, entrambi, pur nella diversità tipologica, elaborati come un manuale tematico della progettazione. Meno conosciuti o inediti sono invece: la villa di Libera per Elena Salinos, la villa Masini di

Giorgio Calza Bini, la villa di Paolo Rossi De Paoli per il conte Aluffi, la villa di Guido Viola e Giuseppe Samonà, quelle di Mario Loreti per Umberto Natali e Giacinto Bosco, i due progetti dell'ingegner Tommaso Garavini, le due case con patio di Enrico Del Debbio per Simen e Brizzi e di Ludovico Quaroni per Paolo Tuccimei e quelle immerse nel verde della Collina Belvedere progettate da Franco Petrucci, Gino Franzì, Vittorio Ballio Morpurgo, ancora Quaroni e Rossi De Paoli.

Il tema della casa unifamiliare, oscillava tra la vocazione alla monumentalità classica e l'adozione del lessico razionalista, mentre appare più orientato verso un linguaggio moderno il tema della palazzina e delle case aggregate.

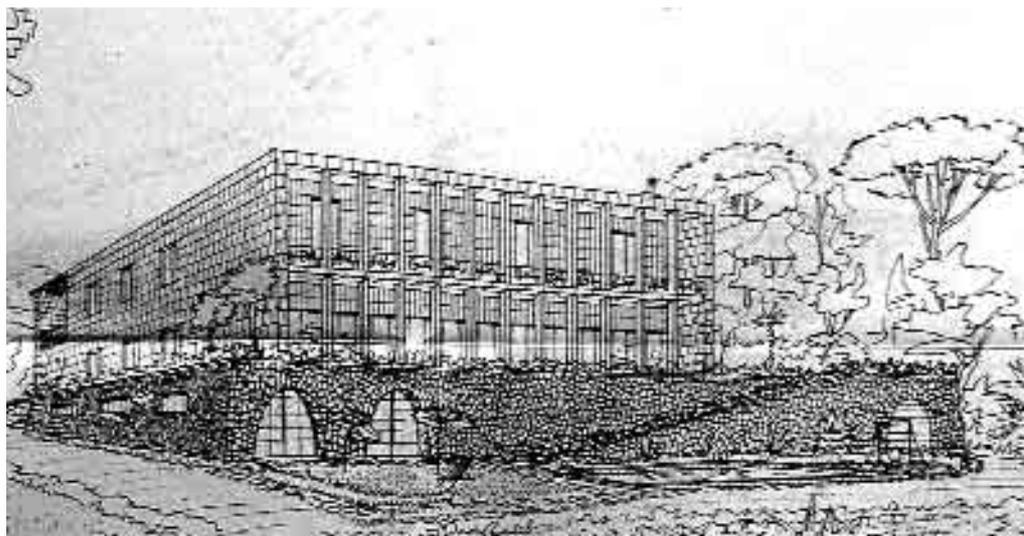
La guerra non rese possibile la realizzazione di queste opere, nonostante il senatore Cini avesse più volte assicurato che al rinvio dell'Esposizione universale non doveva corrispondere un'interruzione dei lavori delle opere permanenti dell'E42 e che il Ministro dei Lavori Pubblici avesse confermato che le costruzioni della zona, ivi compreso il quartiere Mostra dell'Abitazione,

non erano soggette al divieto sancito con Legge 19 giugno 1940 n.953, che all'art. 5 vietava di dare inizio alla costruzione di edifici privati, consentendo lavori edili nei soli centri che non fossero capoluoghi di provincia, con popolazione inferiore a 50.000 abitanti e purché non si impiegassero ferro e altri metalli non autarchici.

Infatti le opere di urbanizzazione, necessarie per rendere accessibili i singoli lotti, andavano avanti anche nel 1943, come risulta dalle note riassuntive dell'ufficio architettura dell'Ente Esposizione che elencava periodicamente i lavori svolti nei singoli cantieri aperti dell'E42.

Oggi la vocazione residenziale dell'area che fu assegnata alla Mostra dell'Abitazione è confermata e l'impianto stradale praticamente coincide con quello del piano particolareggiato del quartiere mostra. Soprattutto nell'area compresa tra la chiesa e l'Istituto Massimo la doppia fila di edifici, oggi palazzine di un certo livello, ieri ville, corrisponde anche nel numero dei lotti al programma del quartiere modello.

*\*Dottore di Ricerca in Composizione architettonica (Teorie dell'architettura)*



# Mario Botta: luce e gravità

*Una grande mostra al  
Palazzo della Ragione a  
Padova sull'attività negli  
anni 1993-2003  
dell'architetto.*

**Luisa Chiumenti**

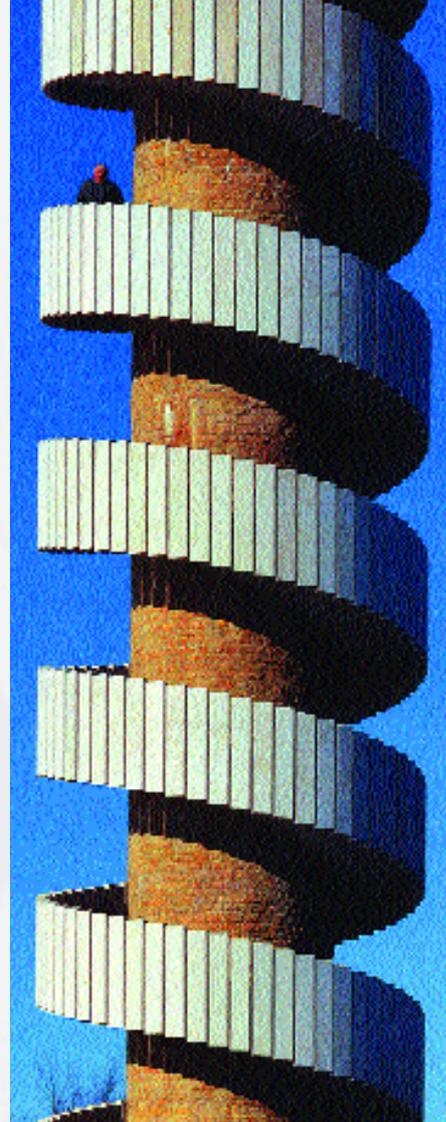
**L**a mostra sull'attività di Mario Botta, nata da una felice intesa fra l'Ordine degli Architetti di Padova e l'Amministrazione comunale e curata dallo stesso architetto, in un interessante dialogo fra architettura contemporanea e una storica ambientazione com'è quella del Palazzo della Ragione, riesce subito a comunicare al visitatore quella che si manifesta come una delle fondamentali peculiarità dell'operare dell'architetto, ossia la spontanea quanto eccezionalmente vasta passione creativa e comunicativa con cui, nel corso degli anni (dagli esordi, alla maturità, al successo), il progettista ha lavorato, sempre con lo spirito fervido di un artista entusiasta che ha veramente "trasformato la professione in missione".

Mario Botta è nato a Men-

drisio nel 1943, in una terra, com'è quella del Canton Ticino, che tanti grandi architetti ha dato all'Italia e all'Europa, primo fra tutti Borromini, che Botta ha evocato nell'anno borrominiano, con il suggestivo modello ligneo (v. "AR" n. 27/00) del San Carlino sul lago di Lugano.

E il suo esordio, dopo un periodo d'apprendistato presso lo studio degli architetti Carloni e Camenisch a Lugano, la frequentazione del liceo artistico di Milano e la laurea, nel '69, con Carlo Scarpa e Giuseppe Mazzariol, all'Istituto Universitario d'Architettura di Venezia, avviene proprio vicino a Lugano, a Genestrerio, dove costruisce la Casa Parrocchiale.

Il suo lavoro si è sviluppato autonomamente attraverso una forte capacità inventiva e una originale ricerca, ma proprio durante il periodo trascorso a Venezia, importanti furono le occasioni di incontro e poi anche di lavoro con professionisti di spicco quali Le Corbusier e Louis I. Kahn, incontri e conoscenze che



Dall'alto:

- Biblioteca Municipale, Dortmund, Germania, 1999
- Centro Swisscom, Bellinzona, Svizzera, 1999

Nella pagina a fianco, da sinistra:

- San Carlino, rappresentazione lignea della Chiesa di S. Carlo alle Quattro Fontane di Roma, Lugano, 1999
- Tour de Moron, Mallerey, Giura, Svizzera, 2003

ebbero molto peso sulla sua formazione intellettuale e professionale.

La sempre più intensa attività ha portato Mario Botta ad ottenere moltissimi riconoscimenti dovuti alla forza della sua creatività, ma anche alla sua grande capacità di innestare, la propria opera nel contesto sociale e territoriale, in cui veniva richiesto il suo intervento. Infatti, studi appassionati sul luogo (per il MART di Rovereto, furono ben 13 gli anni in cui continuò a compiere visite ed effettuare approfondimenti "in loco", cfr. AR 46/03, p. 22) hanno sempre condotto Botta ad ade-



rire al luogo, cercando al massimo l'equilibrio e le giuste relazioni con l'esistente.

Ciò gli fu particolarmente congeniale nella originaria sua terra ticinese, così ricca di storia fatta da un lato, da gente umile e semplice, che fu spesso costretta ad emigrare, ma dall'altro anche da complessi urbani di notevole ricchezza e qualificazione culturale.

La progettualità di Mario Botta si esprime in tal modo ovunque con la massima libertà, per la spontaneità appunto con cui organizza ogni suo approccio con nuovi siti, anche se prima sconosciuti e certamente il suo "segno" energico e scattante, approda a quella "qualità dell'architettura", che affonda le radici nell'entusiasmo della "conoscenza", nella consapevolezza delle radici culturali e nella sicurezza del "segno", che deriva da tutto ciò.

Il lavoro di Botta si è sviluppato in un raggio molto ampio, con incarichi di largo impegno non solo in Europa, ma negli Stati Uniti, in Sud America, in Asia ed



Dall'alto e da sinistra:

- MART Museo di Arte Moderna e Contemporanea, Rovereto, 2002
- Cantina Petra, Suvereto, Livorno, 2003
- Pensilina, Lugano, 2001

Africa: praticamente in tutto il mondo, mostrando l'evoluzione crescente del suo iter progettuale, dalla formazione alla maturità. Questo nel campo soprattutto di una edilizia pubblica posta a servizio di una società in evoluzione: Musei, Biblioteche, Chiese, Uffici, ma anche nelle residenze e abitazioni di cui sono esposti numerosi esempi in mostra.

Ma se i suoi lavori sono conosciuti in tutto il mondo e pubblicati attraverso articoli, libri, interviste, CD-Rom e filmati, a lui va anche un grande merito di "comunicazione" ai giovani, attraverso l'impegnativo progetto, che ha realizzato e porta avanti da anni: quello della nuova scuola di architettura in Ticino (professore ordinario dal 1996, ha svolto poi l'incarico di direttore per l'anno accademico 2002/03), che egli sembra davvero intendere come assoluto completamento della propria professionalità. Con la scuola egli ha infatti sentito, pregnante e appassionante, la vocazione di calarsi tra gli studenti, per cercare di trasmettere loro le proprie esperienze, le proprie conoscenze, in ultima analisi: il mestiere. Ed è così che Mario

Botta si immerge quo-

tidianamente nella realtà e l'affronta nella sua interezza, coraggiosamente consapevole del fatto che, in un mondo in cui nulla viene accettato come "certezza", fare architettura in modo corretto debba significare migliorare e in qualche modo modificare comunque la vita stessa. Il segreto sembra comunque consistere, nella sua etica dell'architettura (che Botta peraltro non proclama, ma persegue come egida del suo progettare), nell'accettare le cose per quello che realmente sono e in seguito, con il proprio appassionato lavoro, nel migliorarne le relazioni reciproche per dare loro un significato, un'immagine e, in ultima analisi, un'essenza più positiva per l'uomo. Ed è così che egli al tempo stesso accetta, ma anche "sfida" il passato, traendo dalla "memoria" tutta la ricchezza che può vivificare lo scatto propositivo verso la contemporaneità.

Molto forte è la volumetria affermata nei suoi progetti e segnata da geometrie, linee rette, angolari, curve spezzate, rinviate comunque alla naturalezza della forma, della struttura, dei materiali, della spazialità che raccoglie le tensioni sottese dal paesaggio in una erosione continua di piani, superfici, muri, sempre nel filone della "luce" intesa come "generatore e costruttore dello spazio che fluisce in

narrazioni continue espandendosi dal dentro al fuori e viceversa".

La ragione e la necessità finale dell'edificio sollecitano l'invenzione dell'architetto spingendolo a relazionarsi con i bisogni delle cose, come "genesì dell'architettura", strettamente legata alle esigenze della vita dell'uomo.

La Mostra di Padova, ha inteso portare a conoscenza del grande pubblico le opere realizzate negli ultimi dieci anni fino alle recentissime realizzazioni del Museo MART di Rovereto (TN), alla ristrutturazione ed ampliamento del Teatro della Scala di Milano ancora in corso e agli studi per l'ospedale del Bambino della città di Padova.

Cultore del "disegno", quale fondamentale matrice progettuale, Botta predilige la carta pergamenata, usata in "fogli" tratti da un "rotolo" e dimensionati con una larghezza pressoché costante, di un metro circa, per una lunghezza commisurata al lavoro da sviluppare di volta in volta.

La mostra di Padova ha evidenziato molto bene i valori fondamentali che rendono fra l'altro la sua architettura "inimitabile" e "riconoscibile": dalla "luce", spesso zenitale, alla "parete staccata" portata come "a confine" nel paesaggio, alle aperture con cui ritrova il senso della "fenêtre tableau", così come sottolinea G. Gresleri nel saggio "Bottiana" presente nel catalogo della mostra, curato da G. Cappellato ed edito da Editrice Compositori, al quale rinviamo i lettori per ogni approfondimento.

Per informazioni:

Ordine degli Architetti, P.P. e C. della Provincia di Padova, Piazza Salvemini, 20 - 35131 Padova



# Due incontri sul design a Roma

*Definire le strategie e avviare iniziative per rilanciare il made in Italy e vincere la sfida della globalizzazione.*

**Paolo Martegani**



Vademecum, workstation. Progetto Antonio Citterio and Partners. Produzione Vitra AG

**U**na stagione fortunata per il design la fine del 2003, che ha visto a Roma due importanti convegni nazionali.

Il "Primo Incontro Nazionale con il Design" ha avuto luogo il 7 e l'8 novembre nella Casa dell'Architettura. Le motivazioni programmatiche riportate sulla locandina promozionale recitano: "Il design italiano contribuisce da cinquant'anni allo sviluppo economico, all'equilibrio della bilancia commerciale e all'affermazione internazionale di un'immagine moderna del nostro Paese. Oggi, in più, il design può e vuole contribuire fortemente a contrastare ogni rischio di declino industriale. Insieme tutte le componenti del design italiano, progettisti, imprenditori, ricercatori, distributori, operatori della

comunicazione si incontrano a Roma e propongono un dialogo alle istituzioni per rispondere ai problemi sociali, economici e culturali dell'Italia. I grandi temi del ruolo del design nelle strategie di crescita del Paese verranno sviluppati in due giornate di convegno attraverso sei dialoghi pubblici tra operatori del design e operatori della politica dell'economia e della cultura".

Il Convegno è stato organizzato dall'ADI Associazione per il Disegno Industriale, dal CNAD Consiglio Nazionale delle Associazioni per il Design e dal CUNDI Coordinamento Universitario Nazionale

In Forma Azione è attiva nel nostro territorio e parte del CNAD



Nobody's perfect, collezione d'arredo. Progetto Gaetano Pesce con Giuliano Carturan. Produzione Quattrocchio

Disegno Industriale, con il patrocinio della Regione, della Provincia, del Comune e dell'Ordine.

Preceduti dal saluto ben augurante del Presidente dell'Ordine Amedeo Schiattarella, con la moderazione di Giovanna Talocci e di Antonio Calabrò, gli interventi si sono succeduti con la formula del dialogo, il ritmo è stato serrato ed incalzante, l'uditorio qualificato ed attento. Particolarmente vivace il contributo di Renato Brunetta che si è contrapposto a Riccardo Sarfatti e che, se da un verso ha elogiato le capacità imprenditoriali e la tendenza a migliorare ulteriormente il concetto di distretto industriale attraverso l'ibridazione





Sirio, vettura tramviaria.  
Progetto Pininfarina Studi e  
Ricerche. Produzione  
Ansaldo Breda 2000

di più marchi, dall'altro ha raffreddato decisamente le speranze di un intervento pubblico nel settore, invitando gli operatori a puntare esclusivamente sulle proprie forze ed a introdurre valore nel brand per contrastare la globalizzazione.

Profonde e filosofiche le considerazioni di Massimo Cacciari con Ezio Manzini sul significato di design. Interessanti e articolati gli interventi degli altri oratori dialoganti: da Benedetto Todaro a Raffaele Bernardo, che con Andrea Mazzoli, Tonino Paris e Stefano Salvi hanno contribuito alla focalizzazione del panorama complesso e multiforme del design.

Non sono mancati i politici come Gianfranco Fini e Massimo D'Alema. Molto propositivo l'intervento di Urso che per la difesa della creatività italiana ha evidenziato l'esigenza della definizione precisa del "made in Italy" e, contemporaneamente, l'opportunità della creazione di un'agenzia europea per esercitare il contrasto legale, nei confronti delle nazioni che copiano.

Veltroni si è dimostrato interessato ad affiancare al museo degli audiovisivi, quello del Design Italiano, nella sede del Palazzo della Civiltà del Lavoro all'EUR.

Tutti i politici hanno insistito sulla necessità di sostenere questo comparto, di svi-

luppare la ricerca e di favorire la formazione. Quest'ultimo aspetto è stato sviluppato particolarmente da Tonino Paris che ha proposto, con il generale consenso, di indire una grande riunione in questo 2004 per festeggiare i primi 10 anni dell'esistenza delle Facoltà di Industrial Design nell'Università italiana.

L'altro evento si è svolto in una delle sale più ampie e prestigiose della sede del Ministero degli Affari Esteri. Le finalità e gli obiettivi sono ben descritte nel comuni-



193/194,  
colonna  
attrezzata per  
cabina doccia.  
Progetto Paolo  
D'Arrigo  
Design.  
Produzione  
Teuco Guzzini

Run Excite, tapis-roulant.  
Progetto Cristiano Mino  
(Focus Design).  
Produzione Technogym



cato ufficiale: "Lunedì, 24 novembre alla Farnesina sarà presentata alla stampa la quarta edizione dell'annuario dell'Associazione del design industriale (ADI). Nell'occasione sarà illustrato il progetto italiano di un osservatorio internazionale del design per lo studio delle tendenze emergenti nel settore. Alla presentazione interverranno il sottosegretario di Stato agli Affari Esteri Mario Baccini, il direttore generale delle relazioni culturali Francesco Aloisi, il presidente dell'ADI Carlo Forcolini e il presidente della fondazione dell'Associazione Giulio Castelli. L'iniziativa testimonia l'importanza attribuita dal Ministero degli Affari Esteri a settori che attraverso l'espressività artistica, valorizzano la presenza imprenditoriale italiana nel mondo. In quest'ottica nelle attività degli istituti italiani di cultura all'estero trovano ampio spazio il design, l'architettura e la moda".

Gli interventi brevi, interessanti e concisi hanno riempito una mattinata di lavoro che si è anche giovata della proiezione di un filmato: una ricca retrospettiva del design italiano ambientato in parallelo ai momenti più interessanti del nostro cinema. Ne è risultato un connubio di indubbio interesse, fonte per tutti gli addetti ai lavori di rinnovata motivazione a svilup-



Pagina iniziale della presenza dell'ADI in Internet ed estensione geografica della Delegazione ADI Centro

pare al meglio questo patrimonio nazionale le cui radici sono profonde e universalmente riconosciute.

L'ADI Associazione per il Disegno Industriale, che è stata tra le entità protagoniste dei due incontri, rappresenta un patrimonio culturale dall'indiscusso valore e costituisce quindi il punto di riferimento per ogni sviluppo.

È suddivisa in delegazioni territoriali, strutture autonome, che sono preposte a cogliere gli aspetti più specifici e rilevanti di ogni singola realtà, per individuarne le specifiche potenzialità e favorirne lo sviluppo. Si intende così garantire la diffusione della cultura e lo sviluppo delle attività connesse al design su tutta l'estensione del Paese, senza togliere all'area milanese il primato, ma riducendone la tendenza all'esclusiva.

L'ADI Centro, comprende diverse Regioni, Lazio, Toscana, Umbria e Campania; presidente è l'architetto Stefano Salvi e vice l'arch. Stefania Bedoni. È ospitata nel-



ADI Design Index è nelle principali librerie italiane e può essere richiesto direttamente all'ADI

la prestigiosa sede della Federlegno-arredo in prossimità di via Veneto.

Le iniziative in agenda sono numerose: in primavera un convegno sul tema della distribuzione da tenersi nella prossima edizione di Casaidea; in autunno in con-

comitanza del cinquantesimo anno della istituzione dell'Associazione una mostra a Roma su "Il design tra passato e futuro". Ma a fianco agli eventi di grande visibilità è da segnalare la paziente opera in progress: il contatto con le varie istituzioni locali dalle Regioni, alle Provincie, dai Comuni agli Enti, dall'ICE alle Università; nell'intento di individuare iniziative ed azioni da svolgere insieme per il comune interesse. Maggiori informazioni sul sito dell'ADI: [www.adi-design.org](http://www.adi-design.org)

In conclusione: il design italiano ha conquistato nel mondo una posizione preminente; ma la spinta propulsiva si è affievolita mentre cresce di continuo la concorrenza, specie nei settori dove il costo della mano d'opera è importante. Difendere e ripotenziare la posizione è ora l'obiettivo. Le nuove opportunità delineate dallo sviluppo dell'Information Communication Technology vanno investigate con decisione e coraggio. L'Italia ha una produzione riconoscibile e riconosciuta nel cinema ed è in grado di accettare la sfida innovativa del multimediale e del virtuale.

È necessario un colpo d'ala e i convegni, gli incontri, le iniziative sono importanti, specialmente quando riescono a definire la strategia generale. Fondamentale è tro-



Ravello, sedia/poltroncina. Progetto Antonio Ricardo (Oscar Niemeyer Studio). Produzione Poltrona Frau

vare il metodo e il modo per mettere in reciproca e positiva interazione le numerose entità che a qualunque titolo si interessano al design. Le energie disponibili devono essere coordinate in azioni di sinergia piuttosto che consumate in negative contrapposizioni.

Infine, per tutti, è opportuna la quotidiana applicazione della famosa formula della creatività: 5% di inspiration e 95% di transpiration.

MediaMente, sigla televisiva. Progetto Convertino & Designers. Produzione RAI/RAI Educational



# Da Machu Picchu a Orvieto e oltre...

URBANISTICA

En Machu-Picchu, a los 12 días del mes de Diciembre de 1977, siendo las 2.15 PM horas y en el Intihuatana Eterno, se suscribe, una vez leído, la presente Carta de Machu-Picchu.

**LA CARTA DEL MACHU PICCHU**  
**storia, attualità e prospettive**  
**Orvieto 28-29 novembre 2003**

**Palazzo del Capitano del Popolo**  
**Sala dei Quattrocento**

**Fondazione Bruno Zevi**  
**Fondazione per il Centro Studi "Città di Orvieto"**  
 con il patrocinio e il sostegno

**Ministero dei Beni culturali e ambientali**  
**Direzione Generale per i Beni librari e gli Istituti culturali**

**Istituto italo-latino americano**  
**Comune di Orvieto**

con il patrocinio della Regione Umbria e della Provincia di Terni

Dal recente passato al futuro: note in margine al Convegno internazionale "La Carta del Machu Picchu: storia, attualità, prospettive".

**12** dicembre 1977: in Sudamerica, sulle cime di una tra le più antiche civiltà, davanti all'Intihuatana, avendo come scenario l'immensità della catena montuosa delle Ande, davanti alla pietra sacra cerimoniale degli Inca, è stata letta e sottoscritta la Carta del Machu Picchu. A più quarant'anni dall'elaborazione della Carta di Atene nella quale furono sviluppati i principi dell'urbanistica moderna, un nuovo documento – la Carta di Machu Picchu – fu redatto da Bruno Zevi, con l'intento di costituire un momento di riflessione per sviluppare una discussione allargata "su basi interdisciplinari, tra intellettuali, professionisti, istituti di ricerca e università di tutti i paesi", avendo come campo di interesse privilegiato, la continuità del movimento moderno in urbanistica e in architettura.

• Bruno Zevi firma  
la Carta Urbanistica  
del Machu Picchu, 1977



**28-29 novembre 2003:** a Orvieto, esempio straordinario di equilibrio ed integrazione tra risorse storiche, architettoniche, artistiche, paesistiche e territoriali, nella splendida cornice del Palazzo del Capitano del Popolo, si è svolto un Convegno internazionale – promosso dalla Fondazione Bruno Zevi in collaborazione con la Fondazione per il Centro Studi Città di Orvieto – con l’obiettivo di condurre una approfondita riflessione sulla validità dei principi enunciati nella Carta del Machu Picchu, valutandone l’attualità e le prospettive attraverso la presentazione di casi esemplari, inerenti nuovi modi di intervento nel campo del rinnovo e della riqualificazione di sistemi urbani e della valorizzazione paesistico-ambientale.

Le relazioni presentate hanno analizzato la complessità delle trasformazioni territoriali, proponendo approcci e punti di vista anche molto diversificati tra loro, che però hanno testimoniato non solo il loro contributo innovativo, ma anche la pluralità delle proposte e la ricchezza delle diverse esperienze.

Il dato comune di tutti i contributi, presentati nell’arco di due intense giornate, può essere colto nel riconoscimento, da parte dei relatori, della necessità di operare, nei diversi contesti territoriali ed alle diverse scale di intervento, mediante un approccio integrato capace di coniugare, mettendo “a sistema”, i diversi saperi disciplinari. Il filo conduttore che si è sviluppato durante lo svolgimento dei lavori del convegno è rintracciabile nella consapevolezza della necessità di ricercare e ricostruire nel territorio, il sistema delle *relazioni* tra le parti, della esplicitazione delle interdipendenze

tra luoghi e spazi, tra territorio e architettura. Progettare la trasformazione del territorio vuol dire riconoscere da una parte i segni della storia, ma anche individuare *regole* morfologiche e insediative attraverso le quali sviluppare il processo di trasformazione ricostruendo in forma integrata il sistema delle relazioni spazio-temporali tra manufatto architettonico, città e territorio, all’interno dei singoli specifici contesti.

In relazione con queste tematiche, sono stati illustrati alcuni progetti e realizzazioni che si sono distaccati per il loro carattere innovativo, forza espressiva e implicazioni concettuali: tali sono risultati, ad esempio, i progetti illustrati dall’architetto paesaggista Shlomo Aronson lungo la direttrice stradale che collega l’aeroporto Ben Gurion a Gerusalemme ed il percorso che sinuosamente si snoda fino alle spiagge del Mar Morto; così pure le realizzazioni illustrate dall’architetto José Maria Llop lungo il corso del fiume Segre che attraversa la città di Lleida, con i progetti di sistemazione delle sponde, degli argini fluviali, dei percorsi pedonali, delle aree verdi lungo il centro urbano e le connessioni con i parchi naturali a monte e a valle della città; ed ancora, la rassegna dei progetti di recupero e riqualificazione urbana di Terni presentati dall’arch. Tarquini e quelli, di analoga natura, illustrati dall’architetto Hellquist ed in corso di realizzazione nell’area di West Harbour nella città di Malmö, dove, con l’obiettivo di garantire la coesistenza di una pluralità di attività urbane con il sistema residenziale, si è operato attraverso una forte integrazione tra le aree verdi e la presenza dell’acqua qui declinata in tutte le sue

possibili manifestazioni. In quest’ultimo caso è stato progettato un modello organizzativo del tessuto urbano pensato per minimizzare gli spostamenti automobilistici, privilegiando l’uso della bicicletta ed incentivando la fruibilità dei percorsi pedonali. L’architetto brasiliano Cristina de Araujo Lima ha illustrato le problematiche connesse allo sviluppo territoriale ed all’uso delle risorse nella città di Curitiba. I professori Sara Rossi e Maurizio Carta hanno proposto una lettura storico-critica della Carta del Machu Picchu in relazione alla Carta di Atene, mentre una testimonianza diretta del clima intellettuale e della collegialità delle proposte formulate nel 1977 a Lima e Cuzco allorché fu sottoscritta la Carta del Machu Picchu, ha avuto per protagonista l’estroverso architetto Francisco Carbajal de la Cruz il quale, con grande generosità e sentimento, ha donato alla Fondazione Bruno Zevi il documento originale della Carta.

Infine i proff. Alberto Clementi, Salvatore Dierna e Aldo Loris Rossi hanno affrontato nei loro interventi le possibili prospettive aperte dalle enunciazioni della Carta del Machu Picchu, alla luce dei nuovi processi di trasformazione territoriale. Un primo risultato concreto dei lavori del Convegno, che ha visto anche una larga partecipazione di studenti delle Università di Napoli e Roma, è stata la proposta di verificare la validità e attualità delle enunciazioni proposte dalla Carta, all’interno di alcuni corsi di architettura e urbanistica, approfondendone caratteri e specificità.

È prevista la pubblicazione degli Atti.

S. Z.

# La città meravigliosa di Ludovico Quaroni

Michele Nicola Ruggiero\*

La Prima facoltà di Architettura “Ludovico Quaroni” si è data il nome del grande Maestro della Scuola Romana e per onorare il proprio impegno formativo, ha organizzato dal 29 al 31 ottobre 2003, nell’Aula Magna del Rettorato dell’Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, un Convegno internazionale dal titolo “*La città meravigliosa di Ludovico Quaroni*”.

La tre giorni ha ripercorso la storia del personaggio Quaroni, dal fascismo al dopoguerra fino agli anni Ottanta, la sua opera teorica, architettonica ed urbanistica, il suo iter disciplinare e transdisciplinare che ne hanno fatto una delle figure centrali nella storia dell’architettura italiana della seconda metà del 1900. Sono state ricordate le sue proposte innovative e la sua tensione verso l’innovazione, l’ampio orizzonte degli interessi e dei temi progettuali, dalla casa alla chie-

sa, dalla città fisica a Roma (la sua città) ed al lontano Oriente.

Oltre ai Presidi delle tre Facoltà di Architettura romane (Salvatore Dierna, che ha passato nell’occasione il testimone al nuovo Preside Lucio V. Barbera, Roberto Palumbo e Francesco Cellini), erano presen-



ti numerosi esponenti del pensiero architettonico italiano e internazionale, quaroniani ed antiquaroniani, vicini e lontani al Maestro romano.

Si è discusso di un architetto colto e complesso, maestro del dubbio e dell’incertezza ma capace di leggere ed interpretare la città, di fare sempre interagire storia e progetto, di andare al di là dei problemi della progettazione e del ruolo stesso dell’architetto, capace di mettere in primo piano il “processo” della progettazione e di ascoltare le tante voci che concorrono alla configurazione formale.

La Torre di Babele è il calco dei Sassi di Matera, unità urbana dove tutti si parlano e si vedono, le Barene, il Casilino, il Ti-

Dall’alto:

- Borgo La Martella, Matera
- Quartiere Ina-casa Tiburtino, Roma
- Palazzina La Tartaruga, Roma

burtino, sono i grandi luoghi di concentrazione poetica, immagini della sua meravigliosa città.

Cosa rimane agli uditori di un convegno a tratti emozionante ed indimenticabile oltre alla lezione, tutta quaroniana, sulla “qualità diffusa” e sulla “cultura del progetto”?

Cosa rimane oltre alla straordinaria attualità di temi quali l’uso della storia sociale e della dimensione temporale come componenti del progetto urbano?

Rimangono, vive, le “immagini” di una figura vibrante che amava l’architettura e dell’architettura aveva fatto un filtro attraverso il quale osservare la vita.

L’immagine di un L. Quaroni che batte solo l’indice della mano destra sulla macchina da scrivere Olivetti e compone tutti i suoi (numerossissimi) scritti.

L’immagine della frase all’ingresso del suo studio romano “*le idee sono di tutti*”.

L’immagine di un intellettuale che ha creduto ad un disegno d’architettura inserito in un disegno di società.

L’immagine di una città meravigliosa come luogo di lavoro e di un’architettura come percorso esistenziale, tra stili e storia, tra testo e contesto, una meravigliosa città come luogo asintotico al quale tutti noi dovremmo tendere sempre.

\*Architetto, dottorando presso il Dipartimento interateneo di Pianificazione Territoriale ed Urbanistica, Università “La Sapienza” - Roma.



# Tecnico del Comune: una professione nuova

**Luigi Giamogante**

Grazie all'attività dello Sportellogiovani dell'Ordine due colleghi raccontano la loro esperienza presso un Comune molto speciale: Campagnano.



*Ci sono alcune cose che ci danno novello vigore e ci spingono ad andare avanti al di là degli ostacoli e dei buchi nello stomaco. Una di queste bolle d'ossigeno, nell'arco dell'attività dello Sportellogiovani, ufficio dell'Ordine di Roma, è l'esperienza che due nostri colleghi, l'Arch. Giulia Iurcotta e l'Arch. Simone Brandi, stanno realizzando dopo essere stati selezionati direttamente dal Comune di Campagnano. A scrivere è l'intero ufficio tecnico del Comune diretto dall'Arch. Luigi Giamogante, in una forma tanto simpatica quanto intelligente. Spero possa questa testimonianza servire a rigenerare le speranze dei molti che ancora non hanno trovato la propria via professionale.*

Christian Rocchi  
Resp. Uff. Sportellogiovani

**T**ecnico del Comune...A quanti di voi nel leggere questa parola sarà venuta una specie di orticaria? Ripensando alle noiose file fatte, alle telefonate andate a vuoto, alle domande rimaste troppo spesso senza risposta, alle interminabili attese nella speranza che il dinosauro burocratico si risvegliasse dal suo torpore?

Tecnico del Comune...La controparte, la persona che con una semplice firma può mandare in porto il lavoro di anni...oppure farlo naufragare per lungo tempo.

Tecnico del Comune...Studiare tanti anni per poi finire con i piedi sotto una scrivania, condannato al timbro del cartellino e alla monotona routine quotidiana.

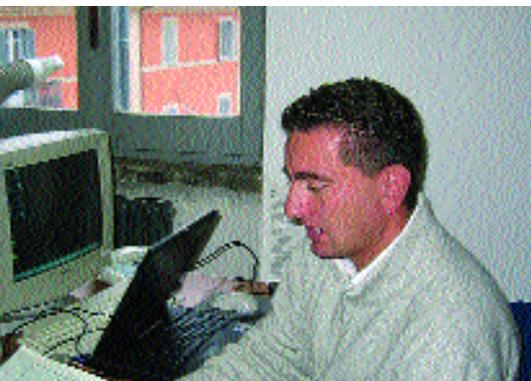
Nell'immaginario collettivo alla figura di "Tecnico del Comune" corrisponde la misera immagine di Monsieur Travet. Certo combattere queste convinzioni radicate nel tempo sembra un'impresa titanica, un'impresa che da solo non mi azzarderei mai ad affrontare. Vorrei soltanto rendervi partecipi di un'esperienza.

Lavoro da due anni al Comune di Campagnano di Roma come responsabile dell'Ufficio Tecnico e vi assicuro che la descrizione che ho fatto è un vestito che mi va stretto. Le motivazioni possono essere due: potrebbe essere merito mio in quanto persona eccezionale, oppure potrebbe essere merito del Comune. Fermo restando che il giudizio sulla mia persona non desidero metterlo in discussione in questa occasione, vi parlerò del Comune. Non vi voglio annoiare parlandovi della storia di Campagnano, delle sue bellezze storico-artistiche, dei suoi paesaggi mozzafiato, dei suoi mercatini, della sua vita quotidiana, queste sono tutte notizie che accomunano molti dei Comuni che circondano la Capitale.



Vorrei invece soffermarmi sul perché questo è un Comune speciale. Un Comune speciale perché con tanta fatica e duro lavoro da parte di tutti noi è riuscito ad abbandonare la vecchia struttura medievale per lanciarsi nella realtà del XXI secolo e diventare un'impresa. Un'impresa moderna con un organigramma strutturato proprio come quello delle grandi aziende, con tanto di presidente (il sindaco), di vice-presidente (il vice-sindaco), di consiglieri (gli assessori), dell'apparato amministrativo e di tutto uno staff di tecnici (leggi Ufficio Tecnico) che si impegnano a far funzionare ogni giorno l'Impresa Comune.

Questo nuovo modo di vedere l'organizzazione comunale ci ha consentito di prestare attenzione alle esigenze dei cittadini, considerati non solo come tali, ma come veri e propri clienti; una struttura più snella e veloce che ha permesso di trovare soluzioni valide ai mille problemi della realtà del territorio. Perché questa struttura possa operare al meglio è indispensabile che guardi sempre avanti, al nuovo, con un occhio di riguardo verso le nuove tecnologie e le nuove generazioni. Ecco perché l'Ufficio Tecnico si è dotato delle migliori tecnologie (nuovi computer, intranet, plotter...), ma per essere davvero "sul mercato", il Comune ha in-



serito nel suo organigramma anche dei giovani, linfa vitale per poter essere sempre un passo avanti. Proprio come fanno le grandi aziende abbiamo invitato due giovani architetti a svolgere uno stage presso di noi. Grazie all'Ordine degli Architetti di Roma infatti il Comune di Campagnano è potuto entrare in contatto con l'ufficio della Formazione Professionale del XIV Dipartimento del Comune di Roma, da questa collaborazione sono emersi i nomi dell'Arch. Simone Brandi e dell'Arch. Giulia Iurcotta. Ad una mia domanda queste sono le loro risposte.

La prima domanda all'arch. Giulia Iurcotta:  
**D. Non è molto che lavori qui con noi, ma già ti sarai fatta un'idea di come funziona il Comune e tutto il suo entourage. Come definisci questa tua esperienza?**

R. Lavoro a Campagnano da poco più di due mesi, e la cosa che mi fa più piacere è constatare che anche nelle strutture pubbliche è possibile lavorare con la stessa fluidità che mi è capitato di trovare negli studi privati. I progetti da portare avanti sono molti, tutti interessanti e impegnativi, ma vengono affrontati con una gestione delle risorse (umane e non) che non avrei mai pensato di



trovare in un'organizzazione pubblica. Lavorare nella Pubblica Amministrazione mi permette di vedere e capire come funziona la "controparte", l'altro lato della mia professione, quello oscuro, quello che troppo spesso viene accusato ingiustamente di funzionare poco e male. Forse questo Comune è davvero un po' speciale come mi dicono, forse non tutte le Amministrazioni Pubbliche funzionano così, fatto sta che questa esperienza è da valutarsi in modo decisamente positivo.



La seconda domanda all'arch. Simone Brandi:

**D. Avete iniziato questo stage insieme, anche se vi occupate di cose molto diverse, quali sono per te le considerazioni su questa esperienza?**

R. Mi sto occupando di un progetto molto concreto, la realizzazione di una sede temporanea per i bambini che frequentano l'asilo nido, e devo dire che in questi due mesi ho potuto constatare quanto sia difficile far coincidere le mille e più esigenze diverse. L'esperienza sul campo che sto vivendo mi permette di confrontarmi ogni giorno con i problemi più svariati, ma soprattutto con le loro soluzioni che a volte si trovano dietro l'angolo, altre volte sono un po' più nascoste, ma che, come sto imparando qui, si possono e si riescono sempre a trovare.

Queste le opinioni dei nostri "giovani architetti", giovani professionisti sui quali il Comune ha deciso di investire per poter crescere sempre di più, per non rimanere indietro, per essere sempre all'altezza del mercato che non sta certo fermo ad aspettare che noi ci si adegui.

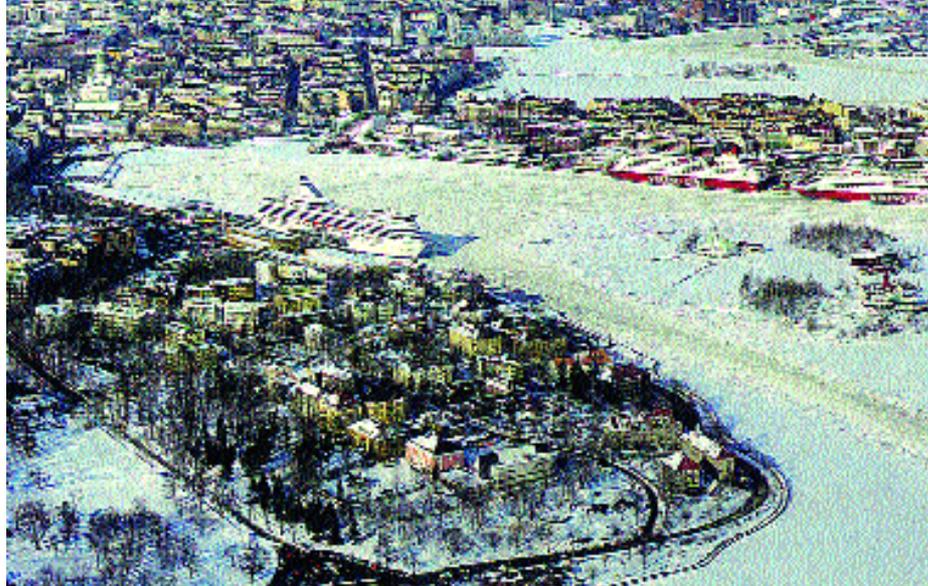
Forse dopo questo mio raccontare sulla vita professionale vista "dall'altra parte" vi sarete un po' annoiati, o forse sarete rimasti un po' increduli e sospettosi. Queste poche righe non pretendono certo di avervi fatto cambiare idea...la mia era solo la voglia di raccontare un'esperienza positiva...

# Helsinki



## Carmelo G. Severino

*A Helsinki tutta l'architettura esprime grande vitalità, per la costante di razionalità compresente nella cultura finlandese che, nella forma geometrica pura, nella linea pulita, nell'attenzione alla scala degli edifici e degli spazi interposti mostra tutta la sua forza. L'impressione che si percepisce è infatti di una elevata qualità media della produzione architettonica, e non solo per il valore personale dei progettisti quanto per l'alto livello raggiunto dalla comune pratica edilizia.*



**H**elsinki, in un *Rapporto* pubblicato dalla *Global Consulting William M. Mercer Company* - che ha analizzato 215 grandi città mondiali sulla base di indicatori economici, ambientali e socio-politici - è risultata una delle migliori città in assoluto, prima in Europa e terza nel mondo intero (dopo Calgary, in Canada, e Honolulu) e sesta per qualità della vita, eccellendo, e con standard elevati, in ogni campo del vivere associato, dalla sicurezza sociale ai diritti civili, dall'istruzione alla sanità, dalle attività culturali e del tempo libero ai trasporti urbani.

Il recente *Rapporto sullo stato dell'Ambiente* conferma che grazie all'uso crescente di gas naturale al posto del carbone ed allo sviluppo del riscaldamento urbano centralizzato, che interessa il 90% degli immobili e garantisce l'elettricità cittadina, la qualità dell'aria è migliorata. La tutela dell'ambiente rimane in ogni caso uno degli obiettivi prioritari dell'amministrazione comunale, che destina alla sua protezione quasi il 3% del bilancio cittadino e punta sullo sviluppo delle bio-tecnologie e sul riciclaggio dei rifiuti solidi urbani, che una recente disposizione ha reso obbligatorio per tutta l'area metropolitana.

Uno degli elementi chiave del sistema politico finlandese è il decentramento amministrativo che assegna all'autonomia municipale compiti nel campo dell'assistenza sociale, dal settore socio-sanitario all'istruzione; e per queste funzioni, cui Helsinki dedica più della metà delle sue risorse, imponendo anno per anno una specifica tassa che oscilla intorno al 16,50%, la città può contare su quasi 40 mila dipendenti comunali (di cui il 70% donne).

Nonostante Helsinki eccella in ogni campo, la città subisce il fenomeno della povertà urbana, insediata nella zona industriale, ad

*Dall'alto e da sinistra:*

- L'area metropolitana di Helsinki
- Il porto di Helsinki in inverno
- La baia di Etelasatama. Al centro Senaatintori, la rettangolare piazza del Senato e la scacchiera di strade principali (la Unionkatu e la Mariankatu, in direzione nord-sud, l'Aleksanterinkatu e le Esplanaden, in senso trasversale). In alto il parco urbano di Kaivopuisto
- la nuova città satellite di Vuosaari, nella parte nord-orientale del territorio comunale



est, intorno alla baia, che colpisce esclusivamente la popolazione extracomunitaria di immigrazione più recente, che non conosce il finlandese ed ha una occupazione precaria e marginale. L'immagine triste della vita nella periferia orientale di Helsinki è stata resa nota al grande pubblico dal regista Aki Kaurismäki nel film "L'uomo senza passato", che ha vinto il Grand Prix al Festival di Cannes. Fino agli anni '80, infatti, l'immigrazione è stata piuttosto contenuta (il 2 per mille della popolazione), ma dopo la caduta del Muro e l'impennata del 1991 (21 per mille), si è attestata sul 10 per mille, con un forte afflusso di immigrati dai Paesi dell'Est. Attualmente è in corso una ricerca sulla marginalità e segregazione urbana per cono-



scere la distribuzione sul territorio di un fenomeno che inquina il tradizionale benessere cittadino.

Helsinki ha raggiunto tardi, rispetto alle altre capitali nordiche, questo elevato livello di benessere e di prosperità perché la Finlandia è uscita stremata dalla II° guerra mondiale, con un forte debito ed una economia non in grado di reggere alla competizione dei paesi capitalistici, fuori dal piano Marshall e legata all'Unione sovietica da un *Trattato di amicizia e cooperazione*. Ma essa ha anche sa-



puto superare questo gap iniziale ponendosi come paese cerniera tra est ed ovest, tra paesi socialisti ed Europa occidentale, grazie all'indubbia capacità di equilibrismo politico dei suoi presidenti, che hanno saputo sciogliere la tradizionale diffidenza dei russi nei confronti dei finlandesi, passando da una iniziale politica di neutralità passiva ad una attiva azione di collaborazione e di pace. Impostando un programma economico volto a trarre vantaggi dalla posizione di complementarità con i paesi dell'Est, la sua politica ha privilegiato il mercato socialista cui era strutturalmente connessa, senza trascurare la vasta area Cee né i vicini paesi

scandinavi. Dal 1945 al 1952, per far fronte al debito nazionale e pagare all'Unione sovietica i 300 miliardi di dollari, la Finlandia si è impegnata in un tale sforzo da diventare in poco tempo un paese industrializzato capace di imporsi, nei mercati esteri, in posizione concorrenziale, grazie ai suoi prodotti di alto valore aggiunto. Oggi la Finlandia è il paese con il tenore di vita tra i più alti dell'Unione europea, alla quale ha aderito nel 1995, e nel 2000 Helsinki, festeggiando il suo 450° anniversario di fondazione, ha avuto il privilegio di essere una delle capitali culturali d'Europa.

Helsinki è situata sulla costa nord del Golfo di Finlandia, nel Mar Baltico, alla foce del fiume Vantaa, su una penisola circondata da tre lati dal mare, in un tratto di costa fitto articolata e fronteggiata da isole ed isolotti, risultato di un lento processo di emersione. Posta oltre il 60° parallelo la città, nonostante i benefici effetti della Corrente del Golfo e un clima meno rigido rispetto ai paesi di pari latitudine, è fredda in autunno, ricoperta da un mantello nevoso da gennaio a maggio, ed il suo porto è ghiacciato per cinque mesi l'anno durante l'inverno.

Il comune di Helsinki si estende per 686 chilometri quadrati, (ma soltanto 185 kmq sono terre emerse), occupando tutte le isole che circondano il nucleo storico di Vironiemi, con uno sviluppo costiero di oltre 50 km, 315 isole, 3.800 ettari di foreste e 1.600 ettari di parchi e giardini pubblici.

Polo urbano, economico ed amministrativo, Helsinki è il capoluogo della provincia di Uudenmaan, istituita nel 1965 aggregando 10 comuni con 10.404 kmq di superficie. La sua area metropolitana, più ridotta, ha una estensione di 4.693 kmq, (di cui sono acque 1.602 kmq e terre emerse 3.091 kmq) ed è formata dai quattro comuni di Helsinki, Espoo, Vantaa e Kauniainen, che costituiscono lo YTV.

La popolazione di Helsinki conta 565.000 abitanti, l'area metropolitana quasi un mi-

Dall'alto e da sinistra:

- Il Museo di Arte Contemporanea del Kiasma, progetto Steven Hall (1998)
- Lasipalatsi, l'edificio funzionalista degli anni Trenta riconvertito in mediateca-centro multimediale, internet café e cyberbar, nel quartiere Kampi
- Il Finlandia-Talo, progetto di Alvar Aalto (1971)



lione e mezzo e l'intera Finlandia appena 5,2 milioni.

Helsinki, con la linearità della sua storia di provincia svedese sino a Napoleone e di città granducale zarista sino al 1917, è strettamente connessa alla storia di tre paesi, Svezia, Russia e Finlandia. Il re di Svezia Gustavo Wasa, infatti, l'ha fondata nel 1550 come rivale economica di Tallin, situata sull'altro versante del Golfo di Finlandia, e la città, facendo parte integrante del mondo svedese, ha vissuto una forma di moderato colonialismo fino alla pace di Hamina tra Svezia e Russia. L'impero russo ne prese il controllo nel 1809, ed Helsinki, sino al 1917, si è legata direttamente agli zar ed ai destini della grande Russia, ma con autonomia amministrativa, riuscendo a mantenere la sua anima finnica, nonostante i diversi tentativi di russificazione e l'azione repressiva dei cosacchi. E dopo la Rivoluzione d'Ottobre, la città conquista la sua indipendenza politica, grazie al principio leninista di autodeterminazione dei popoli, e da allora Helsinki è la capitale della repubblica di Finlandia, sede delle principali istituzioni governative del paese. La recente adesione all'Unione europea, nel 1995, ha inserito la città baltica nel contesto europeo, rafforzandosi in tal modo i suoi legami internazionali di città dell'Europa occidentale.

Helsinki è città di fondazione neoclassica perché, distrutta quasi completamente dal fuoco nel 1808, viene ricostruita ed amplia-



Dall'alto e da sinistra:

- Tennispalatsi, una costruzione del 1938, trasformata in un complesso di musei, cinema, sale espositive, ristoranti e bar
- Il Parco scientifico di Viikki, centro pilota all'avanguardia della biotecnologia europea
- Il complesso dell'Opera nazionale, realizzato negli anni '90 nell'ambito della sistemazione della riva del lago di Toolo, progetto degli architetti eero Hyvamaki, Jukka Karhunen e Risto Parkkinen

ta per meglio svolgere il suo ruolo di capitale sulla base del nuovo piano urbanistico elaborato negli anni 1814-16 da Johan Albrecht Ehrenstrom, il finno-svedese direttore del Comitato di ricostruzione. La nuova Helsinki, memore della vicina San Pietroburgo, nasce quindi come città degli zar, secondo l'idea di un centro rappresentativo monumentale, ma non soltanto per i valori dimensionali che esso esprime, quanto per la gerarchia degli spazi, la scelta dei luoghi, il rigoroso disegno della rete stradale. Un ordine nuovo, basato sui preesistenti tracciati, si delinea secondo tre diverse direzioni, e quali "nordici assi sistini", essi si sovrappongono alle emergenze rocciose affioranti dal territorio. Senaatintori, la piazza del Senato adagiata in leggero declivio, polo politico, amministrativo, religioso e civile della nuova Helsinki, viene individuata all'interno della maglia ortogonale nella quale vengono definite le componenti del piano, la scacchiera di strade principali e la gerarchia delle strade minori. Per la prima volta, quindi, vengono fissati i caratteri distintivi della città, prefigurandone quasi il destino urbano. Nel breve svolgere di pochi decenni, tra il 1818 ed il 1858, grazie alle costruzioni del russo-berlinese Carl Ludwig Engel, l'architetto preferito dallo zar, già attivo a Tallin ed a San Pietroburgo, che riesce a tradurre il piano urbanistico di Ehrenstrom in un'idea compiuta di architettura, Helsinki assume quella fisionomia di città neoclassica che costituisce oggi il volto distintivo e caratteristico del suo nucleo storico che si specchia nell'insenatura di Etelasatama.

Il piano urbanistico di Ehrenstrom ha dotato la città di un tessuto urbano efficiente sul quale Helsinki è potuta crescere ed espandersi sino ai primi anni del Novecento, passando dai 16 mila abitanti del 1840 ai 100 mila del 1900, conservando i caratteri dell'impianto originario. Helsinki si è sviluppata secondo due direzioni principali, verso N.O. e verso N.E., fino a che il disordinato accrescimento industriale non ha obbligato

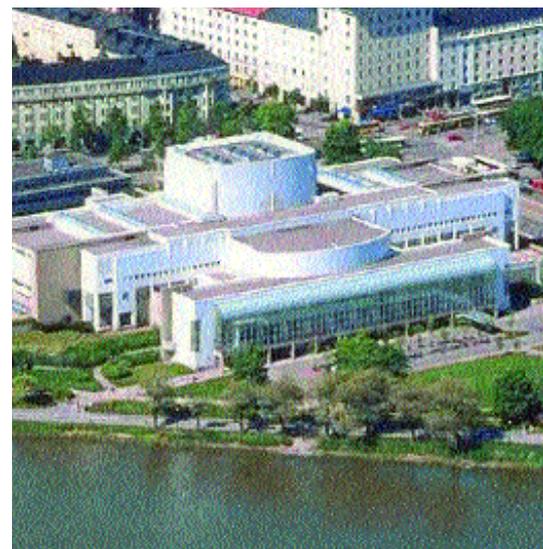


l'amministrazione comunale a dotarsi di un nuovo piano regolatore. Eliel Saarinen, nel 1919, progetta la grande Helsinki incentrata su decentramento residenziale e città-satelliti ma il piano, inattuato, verrà recepito soltanto nel 1949, prima da Lindegren e poi da Krakstrom, in sede di redazione del nuovo piano per l'area centrale della città.

La felice esperienza di Tapiola che, per prima, a partire dagli anni '50 realizza l'idea della città-giardino completamente autonoma, localizzata fuori dai sicuri dintorni di Helsinki, a 10 chilometri dal centro città, su un terreno boscoso in aree prive di infrastrutture, avvia lo sviluppo urbanistico per centri satelliti. E dopo Tapiola, altre new towns vengono realizzate: Kivenlahti, nella costa sud-occidentale e poi Murala Lappovaara, sino alla recente Vuosaari, oggi in fase di completamento.

Attualmente è in vigore il Master Plan 2002, approvato nel gennaio 1998 dal City Planning Committee che, con il *Piano finanziario*, l'*Housing Programme* ed il *Programma di politica economica*, costituisce lo strumento più importante di pianificazione di cui dispone l'amministrazione per il controllo dello sviluppo urbano. Master Plan 2002 studia le alternative localizzative ed il dimensionamento delle varie funzioni urbane, rinviando ai *town plans*, che definiscono zoning e normativa dell'uso del suolo, la progettazione particolareggiata degli interventi.

La strategia urbanistica in atto si muove lungo due direzioni: da una parte continua la politica di decentramento, per ristabilire il tradizionale contatto casa-natura compromesso dall'indiscriminato ampliamento della città storica, dall'altra salvaguarda ulteriormente il centro storico ottocentesco preservandone il carattere residenziale, ampliando l'area di localizzazione delle funzioni centrali urbane, completando il progetto del nuovo centro città redatto da Alvar Aalto nel 1961. Il consiglio comunale ha infatti approvato il nuovo piano urbanistico della baia di Toolo e del quartiere Kamppi, che prevede il completamento della sistemazione della riva sud del lago e attività commerciali e uffici lungo via Mannerheimintie. A Kamppi, che costituisce il polo terziario di espansione, punto terminale di questo nuovo centro urbano, vengono previste attività commerciali, uffici, residenze, servizi per il tempo libero, ristoranti e caffè, al posto dell'attuale bus-terminal, spostato nel sotto-



suolo. I lavori, iniziati nell'agosto 2002, saranno ultimati nel 2006.

Sempre per migliorare la funzionalità dell'area centrale è attualmente in fase di completamento l'operazione West Harbour, iniziata negli anni '80 con la decisione di rilocalizzare ad est, a Vuosaari, le attività portuali di Ruoholahti, Jatkasaari e Munkkisaari, trasformando l'area dei docks, quasi 200 ettari, in un quartiere residenziale per 22 mila abitanti, con verde, servizi pubblici ed attività culturali a servizio di tutta l'area centrale. La sistemazione di Ruoholahti è oggi quasi terminata mentre per Jatkasaari e Munkkisaari i lavori dovrebbero essere ultimati nel 2005.



Il comune di Helsinki, che possiede il 18% del patrimonio edilizio cittadino in lottizzazioni che vanno da 1000 a 3500 abitanti, porta avanti una significativa politica residenziale, avvalendosi della progettazione partecipata, grazie ad una legge del 1991 che consente il coinvolgimento degli inquilini nei comitati di gestione. E poiché dal 1995 la città ha smesso di crescere si investe molto negli interventi di recupero, nel quadro di una politica di rinnovo urbano, volta al miglioramento delle condizioni abitative, avviata dal governo con l'operazione *Projet-banlieu*.

Herttoniemi Waterfront e Vuosaari, lungo la costa orientale e nord-orientale, costituiscono due delle aree di espansione della nuova Helsinki ben servite dalla metropolitana. A Herttoniemi, di più recente impianto (1992), il completamento, per 9,5 mila abitanti, è previsto nel 2004. A Vuosaari, invece, dove la popolazione insediata ammonta a 24 mila unità (previsti 39 mila abitanti al 2010), il primo nucleo ad essere completato, tra il 1989 ed il 1994, è stato Meri-Rastila, per 5 mila abitanti, mentre nel 2001 è stato ultimato Rastilonkallio, un quartiere estensivo per 2 mila abitanti. Sono previsti, a Kallahti, sull'area della fabbrica dismessa Saseka, una lottizzazione residenziale per 7 mila abitanti ed a Kallahdennem case-vacanze e attività per il tempo libero. La zona centrale di Vuosaari, KeskiVuosaari, una lottizzazione degli anni '60, è interessata da un

recente processo di rinnovo urbano; nell'area centrale è anche previsto il potenziamento dei servizi ed una torre per uffici a integrazione del Columbus Shopping Center e del nucleo direzionale di Delfiini.

Nel quadro della politica di decentramento assume grande importanza l'operazione Viikki avviata, tra il 1998 ed il 2000, con un progetto sperimentale di edilizia residenziale pubblica per 13 mila abitanti e finanziamento statale. Il progetto denominato *Eco-community projet*, interessa un'area naturale protetta, situata a nord-est, a servizio del *Parco della Scienza*, il centro internazionale specializzato in biologia e bio-tecnologia dell'Università di Helsinki.

Helsinki è una delle capitali dell'alta tecnologia, con l'high-tech che cresce al ritmo del 47,9% annuo. Motore di tanta prosperità è la Nokia, indiscussa leader della telefonia mobile, con il 35,6% del mercato mondiale. Da qualche anno la politica governativa sta privilegiando la ricerca e la produzione anche in altri settori, diversi dalle telecomunicazioni ma altamente specializzati, favorendo lo sviluppo delle biotecnologie, sia quelle tradizionali che quelle moderne miranti allo sfruttamento dei processi biologici per la produzione di beni e servizi, che rappresentano ormai il settore economico più avanzato. Helsinki è al 6° posto in Europa nei settori trainanti della medicina, diagnostica, biomateriali, farmaceutica e materiali medici ed enzimi industriali. La ricerca è al massimo li-

Dall'alto:

- Il Bioparco a Viikki
- L'Helsinki Gardenia, il Centro Info al Parco scientifico di Viikki

Nella pagina a fianco, dall'alto:

- La sistemazione dei docks di West Harbour (Ruoholathi, Jatkasaari e Munkkisaari)
- La Kaapelitehdas-la Cable Factory, il centro culturale ricavato dentro lo stabilimento dismesso della Nokia, a Ruoholahti-West Harbour

vello e la cooperazione tra imprese ed università ha creato una base favorevole alla crescita di imprese specializzate nel campo, con possibilità di sviluppo notevoli per l'economia nazionale. Il Parco scientifico di Viikki è uno dei centri pilota della biotecnologia europea. Superato il periodo di crisi economica dei primi anni '90, conseguenza della disgregazione dell'Unione sovietica, l'economia finlandese si è ripresa centrando tutti i parametri macro-economici di Maastricht, ed oggi il tasso di disoccupazione si è attestato al 4,9%.

L'ossatura dei trasporti è costituita dalle ferrovie e dalla metropolitana, ma anche la rete degli autobus – molti autobus funzionano a gas naturale – è molto efficiente soddisfacendo oltre 209 milioni di passaggi-anno, mentre la rete ferroviaria, con tre grandi linee, ne effettua più di 40 milioni: il 70% dei trasporti urbani nel centro città avviene su mezzi pubblici, grazie anche al biglietto unico che facilita i diversi modi di trasporto. Il porto, che ha avuto, al 2000, un movimento navi di oltre 11 mila unità, ha un traffico commerciale internazionale di oltre 10 milioni di tonnellate e 9 milioni di passeggeri, ed è uno dei più frequentati d'Europa dalle navi da crociera.

Il turismo, con 1,4 milioni di turisti, è in forte crescita, soprattutto quello congressuale con 110 convegni internazionali, nel 2000, e oltre 30 mila partecipanti. La struttura ricettiva si avvale di 44 alberghi (quasi 7 mila camere e oltre 113 mila posti letto) e 827 ristoranti.

Helsinki, con una considerevole densità intellettuale ed una elevata produzione e domanda culturale, che dispone di 13 teatri oltre all'Opera Nazionale, di 58 sale cinematografiche e 58 biblioteche, e di 84 musei – e per il 2006 è previsto anche il Museo dell'Architettura – è una delle capitali dell'arte contemporanea, uno dei centri artisticamente più vivaci d'Europa. Dappertutto vengono



costruiti musei, centri espositivi e culturali e altri luoghi multimediali, ex novo o ristrutturando vecchi spazi. A partire dagli anni '90 si è affermata la tendenza alla ristrutturazione funzionale dei manufatti industriali, trasformati in spazi per attività del tempo libero e della creatività: così Lasipalatsi, un edificio funzionalista degli anni '30 è stato riconvertito in mediateca-centro multimediale e cyberbar; Tennispalatsi, una vecchia costruzione del 1938, è stata trasformata in musei e sale di esposizione, con cinema, ristoranti e bar; l'isolato lungo la via Frederik, del 1895, è stato ristrutturato in nuove funzioni collettive, sauna e sala conferenze, dalla Compagnia di assicurazioni Elake-Sampo e l'Arabia Factory, recentemente dismessa, è stata ristrutturata nel Mediacenter Lume, a servizio dell'University of Art and Design, architetti Sarlotta Narjus e Markku Puumale. E a Ruoholahti, dentro la fabbrica dismessa della Nokia, è stato ricavata la Kaapelitehdas, un importante centro culturale con ateliers, spazi espositivi e sale per concerti e spettacoli teatrali per tutta la città.

Tra gli edifici di nuova costruzione, il museo Kiasma, di Steven Holl e Juhani Pallasmaa, aperto al pubblico nel 1998, caratterizzato da una molteplicità di forme artistiche secondo il concetto di museo aperto; il complesso dell'Opera nazionale, realizzato nell'ambito della sistemazione della riva del lago di Toolo, su progetto di Eero Hyvämäki, Jukka Karhunen e Risto Parkkinen; il Mustakivi Community Centre, completato nel 1998 su progetto dell'ARK-House Architects, per il Dipartimento dell'Educazione e dei servizi sociali; la Torre Mc Donald, posta in Pikki Huolpalahti, progettata da Janne Kentola, che ricrea l'atmosfera anni Cinquanta dei primi McDonald americani; gli Studi video-cine-tv Angel, nella periferia industriale, progettati da Antti Kononen; il Centro Piscine Itakeskus, per attività sportive e saune, realizzato tra il 1989 ed il 1993, su progetto dello studio Hyvämäki-Karhunen-Parkkinen Architects.

A Helsinki tutta l'architettura esprime grande vitalità, per la costante di razionalità compresente nella cultura finlandese, che nella forma geometrica pura, nella linea pulita, nell'attenzione alla scala degli edifici e degli spazi interposti mostra tutta la sua forza. L'impressione che si percepisce è infatti di una elevata qualità media della produzione architettonica, in misura maggiore di quanto succede altrove, e non solo per il valore personale dei progettisti quanto per



l'alto livello raggiunto dalla comune pratica edilizia. Alvar Aalto, però, resta a tutt'oggi il più importante rappresentante finlandese della modernità architettonica di livello internazionale, che *nella linea sinuosa che nasce dai laghi* ha trovato la sua ispirazione più profonda interpretando in modo grandioso il senso dell'identità della Finlandia e facendo della sua architettura l'espressione più autentica della natura finlandese. Ma Aalto non è soltanto nel grande progetto per la sistemazione del nuovo centro di Helsinki, lungo la riva del lago di Toolo, né nelle sue architetture tanto ammirate – *il Finlandia-Talo il Kulttuuritalo l'Akateminen kirjaknp, il Ruotatalo,...* – perché Aalto, grazie alla continuità morfologica e di metodo tra il disegno delle sue architetture e quello dei suoi mobili e dei suoi oggetti, è dappertutto in città: da Artek, che Aalto fondò nel 1935 e nei negozi che espongono i mobili di legno curvato ed i celebri vetri da lui disegnati, nel ristorante Savoy che porta la sua firma negli interni e negli arredi, nell'eredità lasciata ai designer venuti dopo di lui, grazie alla quale Helsinki riesce ad essere un immenso laboratorio dove si inventano, si creano, si ideano, e si costruiscono quegli oggetti che poi si ritroveranno nelle case, negli uffici, nei musei della città.

Helsinki deve il suo indubbio fascino anche all'ambiente naturale che la circonda, che la rende gradevole durante l'estate quando il chiarore del giorno, per la latitudine, acqui-

sta un fascino tutto speciale ed il suo centro storico assume una vaga somiglianza con le atmosfere pioborghesi. Ma nel lungo e interminabile inverno, nel lungo buio nordico, anche una società compatta ed armoniosa come quella finlandese che la lontananza geografica, l'esiguità della popolazione, la solitudine etnica e l'isolamento linguistico hanno preservato dal degrado ideologico delle moderne società, sembra oggi vivere una condizione di limite, pur senza quella irrequietezza e quella contestazione che altrove accompagnano il passaggio al post-moderno. La diminuzione della luce solare per buona parte dell'anno comporta infatti depressione e instabilità emotiva, ed una specie di epidemia psicologica stagionale si diffonde. Ed allora forse anche la città va vista sotto diversa luce per evitare che tutto venga letto sulla base di quella visione collettiva, largamente condivisa, che identifica Helsinki, e la Finlandia, come un'isola incantata *"che sa di boschi e di terra"*; ed allora luci, atmosfere ed architetture ritrovano quel senso ambivalente ed inquietante, meno idilliaco e quindi più vero che le rende più seducenti, ponendole più vicine alla realtà contemporanea, come sembrano voler dire le *performances* artistiche di Eija-Liisa Ahtila, acuta e tagliente artista finlandese, che nelle sue opere scruta con lucidità gli aspetti della quotidianità, mettendo in gioco i concetti di normalità ed identità acriticamente condivisi.





Marcella Morlacchi  
**Colore e architettura.**  
 Il linguaggio del colore nel  
 disegno delle superfici  
 architettoniche  
 Gangemi Editore, Roma 2003

Nell'introduzione l'A. dichiara: "Questo volume, nato come risultato della esperienza didattica svolta, finalizzata in particolare alla trasmissione della conoscenza della tecnica dell'acquarello "per l'architetto", rappresenta anche un invito volto agli studenti delle Facoltà di Architettura perché rivolgano il loro interesse e la loro attenzione non solo verso la conoscenza delle tecniche cromatiche necessarie per l'architetto, ma anche verso la conoscenza del lessico, della grammatica e della

Prova di colore di F. Pace



sintassi dell'architettura del passato; un invito a guardare con occhi nuovi le architetture che compongono le nostre città, per leggere nel loro disegno il giusto colore da applicare, eventualmente, sui muri antichi degli edifici storici da ritinteggiare".

L'A., docente presso la Scuola di Specializzazione in Restauro dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" e nella Facoltà di architettura di Pescara, prende pertanto spunto dalla presentazione di alcune esperienze didattiche significative – sedici palazzi nobiliari a Roma tra cui Palazzo Borghese, Villa Medici, Palazzo Spada, Villa Borghese e dieci a Pescara – per ricordare e sottolineare l'importanza per la formazione dell'architetto restauratore di saper "leggere" direttamente e restituire i colori dei fabbricati e

di proporre quando possibile, saggi restituitivi storicamente fondati e la necessità di saperli riprodurre nel loro stato attuale, per coglierne i toni, le trasparenze, la variabilità sotto la luce.

L'approfondimento delle leggi e delle norme per gli interventi di ritinteggiatura nell'edilizia storica a Roma, le interessanti considerazioni sulle conseguenze di una legislazione inadeguata e un'attenta nota sui riferimenti bibliografici essenziali dei rari testi che trattano espressamente dell'uso del colore nell'edilizia storica nei diversi periodi e degli scritti che possono testimoniare le diverse tendenze relative alla filosofia dell'intervento in questo specifico campo, completano esaurientemente questo libro che risulta, pertanto, di particolare interesse per tutti gli architetti.

**Lucio Carbonara**

Villa Giammaria. Disegno a matita semidura (acquerello di M. Di Giovanni)



Villino Paparello. Acquerello su cartoncino cianografico di E. Crisolini Malatesta



Massimiliano Severino,  
 Giacomo Di Pasquale  
**Procedure per la ricostruzione  
 post-sisma: analisi e proposte**  
 Presidenza del Consiglio dei  
 Ministri - Dipartimento della  
 Protezione Civile, Roma 2002,  
 Alinea Editrice

Il Servizio Sismico Nazionale, per i suoi compiti istituzionali, è stato impegnato in molte attività connesse con il post-terremoto e questo libro vuole sintetizzare queste esperienze direttamente maturate a partire dal sisma dell'Irpinia del 1980, al fine di ottimizzare l'intervento della Protezione Civile per le operazioni connesse con la gestione dell'emergenza post-terremoto e con la ricostruzione. Esperienze oggi rilette anche in funzione di possibili nuove modalità per il futuro. Il volume è articolato concettualmente in tre parti. La prima parte contiene l'analisi degli impianti procedurali delle ricostruzioni avviate in Italia per gli eventi sismici maggiormente significativi degli ultimi 20 anni, a partire dal terremoto del 1980 in Irpinia fino a quello del 1998 al confine fra Basilicata e Calabria. Gli Autori si sono inoltre avvalsi anche di alcuni contributi di esperti direttamente coinvolti nella concreta predisposizione o attuazione di procedure relative a tali aspetti.

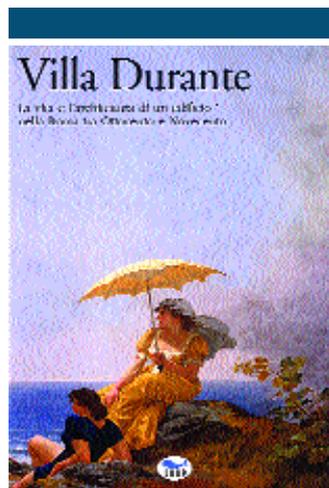
La seconda parte del volume

contiene una sintesi di alcuni aspetti caratteristici e fondamentali delle ricostruzioni esaminate ed alcune proposte per una normativa tecnico-procedurale per la ricostruzione organica, sostanzialmente coerente con i criteri generali stabiliti dalle Leggi nazionali più recenti (L. 61/1998 e L. 226/1999) ed in grado di consentire il raggiungimento di obiettivi tecnicamente ed economicamente sostenibili. Nella terza parte del volume è trattato il tema della prevenzione sismica che rappresenta lo strumento potenzialmente in grado di ridurre in modo drastico l'impatto del terremoto sul territorio e la popolazione. In tale contesto appare interessante l'analisi delle proposte di legge per l'estensione delle polizze assicurative contro le calamità naturali.

Gli argomenti trattati dal volume, coprono tutti i campi d'intervento della ricostruzione post-sisma: si va dagli interventi su beni privati, pubblici, monumentali, di edilizia residenziale pubblica, alle disposizioni specifiche per i centri storici ai problemi del dissesto idrogeologico, fino ad arrivare agli incentivi per particolari settori produttivi, al rafforzamento degli uffici pubblici, alle disposizioni per il differimento di alcune imposte etc. Particolare attenzione è stata data alle problematiche inerenti l'edilizia privata e l'edilizia pubblica strategica.

Il volume (non in vendita) è disponibile, su richiesta, presso l'Ufficio Servizio Sismico Nazionale di Via Curtatone, n.3 - 00185 Roma. È inoltre possibile effettuare il download dell'intera versione informatica, realizzata in formato pdf, presso l'indirizzo internet [http://ssn.protezionecivile.it/RT/ALTRE\\_PUB/ricostruzionepostsisma/abstract.html](http://ssn.protezionecivile.it/RT/ALTRE_PUB/ricostruzionepostsisma/abstract.html)

L.C.



Ufficio stampa della EPPI,  
Ente di previdenza dei periti  
industriali e dei periti industriali  
laureati (a cura di)  
**Villa Durante**  
**La vita e l'architettura di un**  
**edificio nella Roma tra Ottocento**  
**e Novecento.**  
Roma 2003, EDUP srl

La lunga e accurata operazione di restauro della Villa Durante, affidata dall'EPPI che ne ha fatto la propria sede allo studio Schiattarella, è stata l'occasione per restituire alla città – come sottolinea l'Assessore alle politiche culturali del Comune di Roma – un brano importante e dimenticato della storia di Roma. Collocata a ridosso del Ministero dei Trasporti, originariamente "in mezzo di una selva e ad un bosco ove gareggiano di bellezza alberi e piante di bosco", la villa oggi è visibile e riconoscibile solo con molta attenzione. Questo libro, pertanto, corredato di uno straordinario apparato iconografico, contribuisce a restituire la conoscenza di un edificio che, soprattutto all'interno, aveva subito pesanti alterazioni che ne avevano nascosto l'altissima qualità dell'apparato decorativo caratterizzato tra l'altro, da bellissimi dipinti di Giuseppe Sciuti, di Giuseppe Ferrari e di Enrico Coleman e uno dei punti più alti della produzione

dell'architetto Giulio Podesti.

La prima parte del testo è dedicata alla figura illuminata del suo primo proprietario e fondatore Francesco Durante, garibaldino, medico dei reali di Savoia e senatore.

Segue quindi, a cura di Renato Nicolini, un saggio su Giulio Podesti e la generazione degli architetti – Basile, Piacentini, Bernich, Kock, De Angelis, Sacconi – "ai quali la trasformazione di Roma in città capitale d'Italia non solo fornirà le prime occasioni di cimento professionale, ma si porrà come orizzonte di riferimento culturale e ideale".

Sono di seguito ricostruite le vicende storiche delle destinazioni d'uso della casa signorile divenuta prima – negli anni Venti – sede dell'Ambasciata della Confederazione svizzera, poi sede dell'Accademia di arte drammatica (1938) e infine sede di rappresentanza dell'Impresa Castelli che l'aveva comprata nel 1937.

La descrizione della qualità dell'organismo architettonico e dei magnifici ambienti si deve ad A. Schiattarella nel saggio *L'architettura di Villa Durante. La casa come rappresentazione della borghesia post-unitaria*, mentre quella iconografica e delle opere di Coleman, Sciuti e Prinzi è affidata ai saggi di P.A. De Rosa e P.E. Trastulli (*Arte e committenza nella Roma umbertina*) e di A.M. Damigella (*Natura e scienza, arte e storia*). La descrizione del progetto di restauro e degli interventi di valorizzazione e recupero è a cura del progettista che, con dovizia di particolari, descrive le fasi di preparazione del progetto (indagini storiche, conoscitive e ricognitive), i primi risultati e le motivazioni delle scelte progettuali effettuate.

L.C.



Giuseppe Strappa, Matteo Ieva,  
Marina Di Matteo  
**La città come organismo**  
Edizioni Mario Adda, Bari 2003

Il libro coglie l'occasione della lettura della città di Trani per indagare il più generale legame di necessità che unisce il patrimonio architettonico di un organismo urbano, il territorio fisico nel quale è insediato, l'organismo edilizio che la compone.

In altri termini, la città viene letta alle differenti scale che non sono solo le scale del mondo fisico, ma sono anche le scale del tempo, laddove lo sguardo che si dilata innalzandosi al territorio per poi calarsi nuovamente nella città costruita e nei suoi edifici, osserva e riconosce i fenomeni in un divenire nel quale le successive trasformazioni vengono interpretate non come occasionali capricci del destino, ma come mutazioni dello spazio antropico che si evolvono secondo un processo riconoscibile. La città, dunque, che racconta la propria storia come un palinsesto. Lo strumento è quello della individuazione dei processi che l'hanno generata formando il sostrato sul quale si è evoluta, e si evolve ancora oggi, secondo una storia operante che appartiene agli uomini che la abitano prima ancora che agli edifici che essi si costruiscono. L'analisi tipologica, lungi dall'aver una fine classificatorio, diventa così

strumento per la comprensione degli organismi architettonici ed urbani, in ragione delle attività che gli uomini vi svolgono: dei loro movimenti e commerci nel territorio, del loro modo di produrre beni, ricchezze e commercio, del loro amministrarsi e governarsi, in altre parole in ragione della loro storia. A partire da questi principi, il libro analizza, in tre differenti capitoli, la nozione di organismo, dalla scala del territorio a quella dell'aggregato urbano fino a quella dell'organismo edilizio. La visione unitaria ed organica del costruito nasce dall'osservazione del territorio fisico nelle sue differenti fasi di strutturazione, attraverso cicli di consolidamento (in epoca romana), di crisi (a partire dall'alto medioevo), e di recupero (periodo normanno e svevo) dove le antiche strutture diventano "sostrato" del nuovo impianto, in continuità con la propria storia, fino a giungere all'epoca moderna dove la presenza di nuovi assi viari genera nuovi sistemi, imponendo cicli di ristrutturazione che producono nuovi assetti. E dove la frammentazione delle città e del territorio non è letta solo come perdita di valori, ma come fertile fase di crisi.

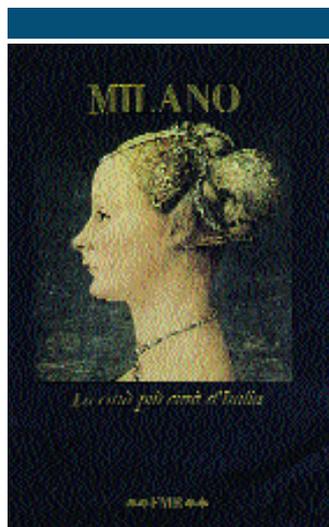
Alla scala urbana, l'organismo viene indagato a partire dalla nozione di tessuto che si struttura gerarchicamente sulla base dei percorsi originati dalla presenza di "poli" territoriali, inducendo l'insediamento e l'aggregazione a strutturarsi secondo gerarchie legate da un rapporto di necessità con l'uso del suolo. La nascita della città, la sua vita e le trasformazioni che le danno forma, seguono, dunque, i principi riconoscibili della crescita spontanea e di quella pianificata. Seguendo questi criteri metodologici, gli autori, nell'analizzare l'area della città murata, giungono a riconoscere la struttura tipica di un insediamento pianificato di origine antica, ponendo così le basi per una

inedita lettura della città.

La nozione di organismo viene quindi utilizzata, alla scala del singolo manufatto architettonico, che non può non corrispondere alla cultura materiale ed areale che lo ha prodotto, permettendo di riconoscere, nelle forme delle abitazioni, il rapporto solidale di derivazione che lega l'edilizia specialistica (i palazzi, i conventi) alla casa d'abitazione.

In questo senso questo nuovo studio si pone in continuità con il precedente saggio di G. Strappa *Unità dell'organismo architettonico* (Dedalo, Bari 1995) che ne costituisce in qualche modo la logica premessa.

**Alessandro Franchetti Pardo**



**Milano la città più città d'Italia**  
Ed. FMR  
con introduzione storica  
di Gianni Guadalupi

Il volume edito nella collana "Grand Tour" mette a fuoco una Milano "città d'arte e di cultura", di cui si apprezza in definitiva non solo la monumentalità più nota ed evidente (dal Duomo al Teatro alla Scala, alla Galleria), ma anche il tessuto storico-archeologico e le successive stratificazioni urbane che si sono succedute dall'originario nucleo romano, ai giorni nostri. La città affonda infatti le sue radici in epoca forse anche pre-

romana, se i legionari, "inoltratisi fra boschi e paludi di là dal grande fiume Padus, si erano imbattuti, nel 532 ab Urbe Condita (ossia il 222 a.C. del nostro calendario), in un insediamento, ritenuto allora la "capitale degli Insubri".

In ogni caso l'antica Mediolanum ha dato testimonianza di sé fin dal secolo V a.C., attraverso alcuni frammenti di ceramica greca attica, mentre la vera e propria "Forma Urbis", documentata dalla posizione dell'originario fulcro centrale del tessuto urbano di epoca romana, posto all'incrocio fra cardo e decumanus, si potrebbe percorrere, insinuandosi al di sotto della attuale Biblioteca Ambrosiana.

È il saggio di Gabriele Reina, dal titolo "Forma Urbis", che introduce abilmente alla articolata "lettura" di quell'antico tessuto e attraverso le secolari stratificazioni, conduce in un interessantissimo itinerario che permette di inoltrarsi a mano a mano nella consistenza urbana, dapprima dell'area del contado situata a nord-ovest, e poi fino nel cuore della città stessa. E questa viene così "riconosciuta" e individuata nel suo tessuto viario anche se spesso ormai nascosto dalle successive stratificazioni e dalle emergenze monumentali successive.

E gli itinerari si succedono, percorrendo la Milano storica, fra le vie della città contemporanea incontrando la Milano Sacra, con le sue certose, abbazie e chiese: dalle notissime Sant'Ambrogio all'Abbazia San Pietro a Viboldone e alla fabbrica del Duomo al cimitero Monumentale e alle tante altre chiese più nascoste e meno note, ma di alto livello monumentale.

E si viene anche così a conoscere bene anche una "Milano laica e gentilizia", accanto alla città di musei e della cultura, facendo scaturire, attraverso oculati percorsi, con una scrittura agile e moderna, ma al tempo stesso analitica e capillare, il vero spirito

di Milano, città che vive il proprio tempo con grande vivacità, lavorando nei secoli per la propria affermazione, non solo economica e politica, ma anche estetica e culturale.

Le splendide fotografie del volume di grande formato fanno da sfondo al racconto ed evocano brillantemente la vita di ciascun periodo storico.

Possiamo entrare ad esempio in uno dei luoghi più cari alla vita artistica e mondana dei Milanesi: il "Teatro alla Scala" e leggerne le stratificazioni urbane.

E ancora proseguendo negli itinerari, non lontano dal centro storico, ecco il fascino così particolare della Stazione Centrale con le sue grandiose strutture e le possenti sculture. Inaugurata nel 1931 (ma progettata quasi vent'anni prima da Ulisse Stacchini), in uno stile fra il liberty e il tardo eclettismo, l'edificio si impone ancora per la straordinaria ricchezza delle sue decorazioni.

E proseguendo nel tempo, nel mutamento del profilo architettonico della città, delineatosi appunto negli anni '50, ecco stagliarsi quel Grattacielo Pirelli che, progettato dall'équipe di Gio Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli, Giuseppe Valtolina ed Egidio dell'Orto, fu il primo edificio che "osò essere più alto della Madonnina del Duomo". Analogamente "forte", ecco il "segno" sul panorama cittadino, impresso, negli anni '50, dalla Torre Velasca, eretta fra il 1956 e il 1958 da Gianluigi Banfi, Ludovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti ed Ernesto Nathan Rogers (Studio BBPR). La "lettura" della "città più città d'Italia", si svolge, accompagnata da analitiche schede poste a corredo di immagini stupende, in un avvicinamento alla città che, approfondendo la sequenza delle diverse stratificazioni, ne ha effettivamente riportato alla luce il più profondo tessuto connettivo.

**Luisa Chiumenti**

## Abitanti ERP: figli di un Dio minore?

Mario Spada\*

Prima di parlare nello specifico delle mie esperienze sui contratti di quartiere ritengo utile soffermarsi sul termine "contratti di quartiere" perché esso è la somma di un insieme di riflessioni ed esperienze che è opportuno ricordare. C'è da qualche anno un ritorno in auge del "contratto con i cittadini" che, al di là degli usi più o meno demagogici che si possono fare o delle interpretazioni pansindacali che può evocare, riporta opportunamente alle origini della democrazia moderna. Ricordiamo il contratto sociale di Rousseau. Peraltro, ai giorni nostri, tutta la Pubblica Amministrazione è alle prese con una trasformazione ineludibile dal *Government* alla *Governance*. In altri termini chi governa non è il decisore forte e autoritario che concede servizi ma è uno degli attori che ha il compito di indirizzare gli interessi generali della comunità e stabilisce un rapporto di confronto e possibile collaborazione con gli altri attori. Ho pensato opportuno questo breve excursus perché credo che inquadrare i contratti di quartiere in termini di autentico contratto sociale tra amministrazione e cittadini, come programma strategico condiviso, flessibile e incrementale, possa dare contributi teorici ancora tutti da esplorare.

Il primo bando così denominato fu lanciato dall'allora Ministero dei Lavori pubblici con lo scopo di estendere ai soggetti deboli ed ai quartieri degradati le opportunità dei programmi

complessi. Ricordiamo che i patti territoriali e i contratti d'area appartengono, assieme ai programmi di recupero urbano, alla famiglia dei cosiddetti programmi complessi e rappresentano l'urbanistica negoziata o contrattata. Senza entrare nel merito dei risultati, talvolta discutibili, dei programmi complessi, dal punto di vista del metodo la contrattazione è avvenuta tra investitori e Pubbliche Amministrazioni, in alcuni casi con l'intermediazione delle Organizzazioni Sindacali. I quartieri più svantaggiati, che di solito corrispondono ad insediamenti di Edilizia Residenziale Pubblica, sono generalmente esclusi dalla contrattazione perché hanno la sfortuna di non essere appetibili agli investitori privati. L'idea dei contratti di quartiere nasce in questo contesto: necessità d'interventi di risanamento dei quartieri più degradati, volontà di connotare i programmi di recupero urbano con una più accentuata sensibilità al *welfare* e agli aspetti sociali. Il programma europeo *Urban* faceva testo con le sue indicazioni tese verso programmi integrati, accompagnati da misure di sostegno economico e sociale, e partecipati. Si aggiunga a ciò l'esperienza francese dei "*contrat de ville*". Il primo bando era sostenuto da un consistente residuo finanziario utilizzabile solo per ERP (le risorse erano rigidamente ripartite: 70% riservata agli alloggi ERP e il 30% per servizi strettamente legati agli alloggi) e coltivava l'aspirazione ad aprire la strada a tanti programmi *Urban*, in versione nazionale. Senza risorse per i programmi di sostegno economico e sociale che tuttavia davano punteggio qualora inseriti nel programma. È emerso da una valutazione conclusiva dell'esperienza che i

migliori interpreti del bando siano stati i comuni medio-piccoli per i quali un insediamento ERP costituisce effettivamente un quartiere. Più difficile per i comuni metropolitani per i quali il "contratto di quartiere" è stato più propriamente un contratto di "condominio". Tuttavia il dato positivo è stato l'avvio di un'ipotesi di lavoro interessante, nella quale i "figli di un Dio minore" (gli abitanti ERP) possono partecipare ad un processo di risanamento di quei territori che, guarda caso, oltre ad essere poco appetibili per gli investitori sono anche il coagulo dei conflitti sociali più forti. E, per quanto timidamente, si è affacciato per la prima volta il concetto di programma integrato non solo come integrazione tra risorse private e pubbliche (versione riduttiva dell'urbanistica contrattata) ma soprattutto come integrazione di misure urbanistiche, edilizie e socio-economiche, configurando il contratto di quartiere come un abbozzo di programma di sviluppo locale integrato. A Roma il bando nazionale ha finanziato il solo contratto di quartiere di Pietralata Vecchia, la Regione Lazio ne ha poi finanziato altri cinque a Roma dei quali due (Centocelle Vecchia e Tor Bella Monaca) sono prossimi all'affidamento delle opere in appalto.

Nel 2001 la legge 10, finanziaria della Regione Lazio, inserisce con l'art. 142 un contributo regionale di 15 miliardi di lire al Comune di Roma per programmi di recupero urbano denominati "contratti di quartiere". Il contributo è erogato per il 60% per opere ed urbanizzazioni, non strettamente riguardanti ERP, il 20% per il sostegno ad attività economiche locali ed il 20% per attività di sostegno sociale. Lo schema è aperto, non ha vincoli

particolari, ed è molto semplice. Finanziando anche attività di tipo socio-economico sottolinea la volontà di avviare, pur con un'evidente scarsità di risorse, programmi integrati di sviluppo locale in grado di coniugare le varie componenti di uno sviluppo sostenibile. Grazie a questo contributo la IV U.O. del Dipartimento XIX -Sviluppo locale sostenibile partecipato- ha avviato, redatto e portato in approvazione in Consiglio Comunale quattro contratti di quartiere (Pigneto, Canale dei Pescatori, Garbatella, Tor Sapienza) per un impegno di circa 16 milioni di euro in opere (13 a finanziamento comunale, 3 a finanziamento regionale) e 2 milioni di euro regionali per il sostegno ad attività socio-economiche. Sono state già svolte le prime conferenze di servizi con la Regione per la conclusione degli accordi di programma.

Si è tentato e, ritengo, in buona parte riuscito, di disegnare un futuro condiviso dai cittadini e dagli stakeholders locali, proiettato nei prossimi 15-20 anni, si sono gettate le basi, attraverso il *visioning*, di una pianificazione strategica a scala locale, e si realizzeranno, sulla base dei fondi disponibili, le opere e le iniziative individuate come prioritarie, che sono ora oggetto di progettazione definitiva ed esecutiva. Nel merito e nel metodo di questi contratti è possibile consultare il sito [www.comune.roma.it/uspel](http://www.comune.roma.it/uspel).

Il nuovo bando "contratti di quartiere II" promosso dal Ministero delle Infrastrutture e dalle Regioni rappresenta un passo avanti rispetto al primo. Già nella divisione delle risorse: 40% per urbanizzazioni, 60% per urbanizzazioni di prossimità e per alloggi ERP, di cui il 25% per sperimentazione. I fondi a disposizione della Regione Lazio (65% statali e 35% regionali)

sono cospicui: circa 138 milioni di euro. Il massimale di finanziamento è decisamente appetibile: 10 milioni di euro. Sono premiati tra l'altro i programmi che inseriscono cofinanziamenti di attività sociali e di promozione dell'occupazione locale. La sperimentazione può riguardare attività ed opere rivolte alla sostenibilità ambientale, alla qualità morfologica e fruitiva. È premiato il processo partecipativo. Viene ribadita pertanto l'intenzione di attivare un programma di sviluppo locale sostenibile e partecipato. Il bando della Regione Lazio presenta, rispetto al bando nazionale, qualche sorpresa non del tutto inaspettata. Anzitutto estende ai 19 Municipi e allo IACP (ora ATER) l'opportunità di presentare autonomamente i programmi. Ed in secondo luogo indica, come assoluta priorità di intervento, gli insediamenti ATER. Sono un forte propugnatore del decentramento amministrativo, ma ritengo questa opportunità, per come è formulata, un fattore di confusione nel già difficile quadro istituzionale della città. È in corso una serie di incontri tra tutti i soggetti istituzionali per inserire i contratti di quartiere in un quadro di accordi e intese che rendano plausibili e validi i programmi che presenterà la città di Roma, circa uno per ogni Municipio.

Per concludere, auspico tra qualche anno un bando "contratti di quartiere III" che abbia caratteristiche un po' francesi, gestito a livello nazionale da una commissione intergovernativa che decida di far convergere risorse e competenze sulle periferie degradate. Una commissione composta da rappresentanti del Ministero delle infrastrutture, delle politiche sociali, dell'economia, della cultura,

dell'ambiente, della scuola. In nuce c'erano alcuni accordi di questo tipo nel primo bando ma non hanno avuto la forza di svilupparsi. Una commissione intergovernativa con una missione orientata alle periferie urbane, che promuova i contratti di quartiere come programmi strategici e integrati di sviluppo locale, dando una quota di finanziamento per le opere, per le attività di sostegno economico, per quelle sociali, per quelle culturali e così via. Potrebbero essere anche le Regioni a costituire una commissione interassessorile. Insomma che qualcuno lo faccia. Solo allora sarà possibile gestire i contratti di quartiere come veri contratti tra la società civile ed i governi locali indirizzati ad uno sviluppo condiviso e sostenibile dei quartieri urbani periferici e a rischio di esclusione sociale. Infine va rivolta una particolare attenzione ai processi di coinvolgimento dei cittadini e degli stakeholders locali. Un vero processo di partecipazione progettuale richiede, oltre ad una forte volontà politica, risorse professionali e competenze specifiche interdisciplinari. In generale tutti i programmi complessi richiedono una verifica degli scenari possibili che si profilano tramite indicatori di varia natura. È interessante a questo proposito il dibattito che ha acceso il nuovo PRG sugli articoli 16 e 17: progetti urbani e programmi integrati di intervento. Troppo spesso si pensa che il programma complesso sia un mix di architettura e urbanistica unito dalla qualità progettuale e finanziato con risorse private. In realtà è tutto più complesso e la qualità del programma sarà il frutto di un processo flessibile, incrementabile, modificabile nel tempo, concertato e partecipato, che richiede verifiche di vario ordine: di sostenibilità economica, ambientale, sociale,

di efficacia sotto il profilo urbanistico e di qualità degli spazi pubblici. Per garantire qualità di processo occorre inserire nelle diverse fasi di progettazione e consultazione diverse figure professionali: dal sociologo all'esperto di economia, dal comunicatore al facilitatore di processi partecipati, oltre naturalmente agli urbanisti e agli architetti. Peraltro l'Unione Europea con la direttiva 42/01 dà indicazioni chiare su cosa intende per piani e programmi: la traduzione tecnica delle indicazioni sta nella VAS (Valutazione Ambientale Strategica).

La partecipazione non è un'opzione culturale degli architetti ed urbanisti che hanno a che fare con le povertà urbane, mal tollerate da coloro che hanno per clienti influenti investitori, salvo nel caso di parare i colpi della sindrome NIMBY (*nothing in my back yard*). Partecipazione è un modo di conoscere e di fare che ha le sue regole che, ben applicate, dimostrano tutta l'efficacia del metodo.

Per concludere, credo che le Facoltà di Architettura e Ingegneria siano molto indietro nella formazione di coloro che dovranno essere protagonisti delle future trasformazioni urbane. E che l'Ordine dovrebbe favorire l'acquisizione di una nuova consapevolezza professionale orientata alla progettazione e gestione di programmi complessi sostenibili e partecipati.

*\*Direttore IV U.O. Dipartimento XIX - Sviluppo locale sostenibile partecipato - Comune di Roma*

# Publiccare i progetti su WEB. 3

## Sviluppare un lavoro per il Web

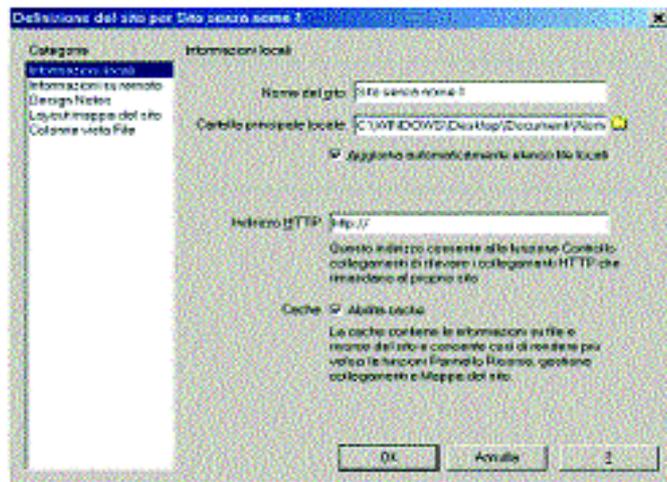
Il flusso di lavoro nello sviluppo per il Web inizia con il processo di definizione di una strategia da adottare e degli obiettivi del sito, prosegue con la progettazione (aspetto futuro del sito) e infine arriva la fase di produzione o sviluppo.

Per poter gestire al meglio le proprie pagine è opportuno fare una precisa pianificazione e organizzazione del sito. Il termine sito può essere riferito ad un sito Web o ad un'area di archiviazione locale dei documenti appartenenti ad un sito Web.

## Definizione di un sito locale

Quando si definisce un sito locale, si specifica dove si desidera archiviare tutti i file di un determinato sito. Per utilizzare efficacemente DreamWeaver, è opportuno definire sempre un sito locale per ciascun sito Web che si desidera creare.

1. Crearsi una cartella Nome\_sito
2. Aprire DreamWeaver (verrà aperto un documento vuoto);
3. Scegliere Sito > Nuovo sito;
4. Nella finestra di dialogo Definizione sito, verificare che nell'elenco Categoria sia selezionata la voce Informazioni Locali;
5. Nel campo Nome del sito, digitare il nome che si vuole dare al proprio sito;
6. Fare clic sull'icona della cartella visualizzata a destra del campo Cartella principale locale e ricercare la cartella precedentemente creata Nome\_sito;
7. Cliccare su abilita Cache per creare un file di cache per il sito;
8. Fare clic su Ok per chiudere la finestra.



Quando si apre il messaggio relativo alla cache fare clic su Ok. A questo punto si aprirà la finestra Sito che conterrà tutti i file e tutte le cartelle da inserire nel sito locale.

## Creazione della Home Page e Proprietà di Pagina

Una volta impostata la struttura del sito per l'archiviazione delle pagine è possibile creare la prima pagina: la Home Page. Prima di tutto bisogna distinguere le pagine del sito tramite un Titolo. Il titolo aiuta i visitatori ad identificare una pagina durante la navigazione, poiché esso compare nella barra di Titolo del Browser.

All'interno di questa home page saranno presenti dei collegamenti ad altre pagine precedentemente create e salvate nel sito locale.

Il collegamento si effettua selezionando una parola e cliccando sulla cartella posta accanto al campo Collegamento nella Finestra di Ispezione Proprietà; si aprirà la finestra di dialogo Selezionare file che ci permetterà di ricercare il file da collegare.

Una volta ottenuto il collegamento sarà necessario scegliere, sempre dalla finestra di ispezione Proprietà, la Destinazione, ossia la rappresentazione della visualizzazione di tale pagina. Le opzioni da prendere in considerazione sono principalmente due:

1. blank, vuol dire che la pagina collegata sarà visibile su una nuova finestra del browser;
2. parent, vuol dire che la nuova pagina sostituirà la precedente.

Una volta effettuato il collegamento la parola precedentemente selezionata cambierà colore e verrà sottolineata. Se si vogliono cambiare i colori dei collegamenti è necessario entrare nelle Proprietà di Pagina (pulsante destro del mouse in un punto qualsiasi della finestra del documento).

**Collegamenti:** colore effettivo del collegamento

**Collegamenti visitati:** colore del collegamento dopo averlo visitato almeno una volta

**Collegamenti attivi:** colore del collegamento nell'istante in cui si clicca con il mouse si di esso. Per quanto riguarda le altre opzioni, troviamo:

**Titolo:** è il titolo che viene dato al documento e che, come abbiamo già detto, verrà visualizzato sulla Barra di titolo del Browser

**Immagine di sfondo:** è la possibilità di inserire una sorta di pavimentazione con un'immagine precedentemente selezionata e copiata nella cartella del sito locale

**Sfondo:** è il colore di sfondo della pagina

**Margine sinistro:** determina la distanza dal bordo sinistro della pagina per l'inserimento di testo e oggetti

**Margine superiore:** determina la distanza dal bordo superiore della pagina

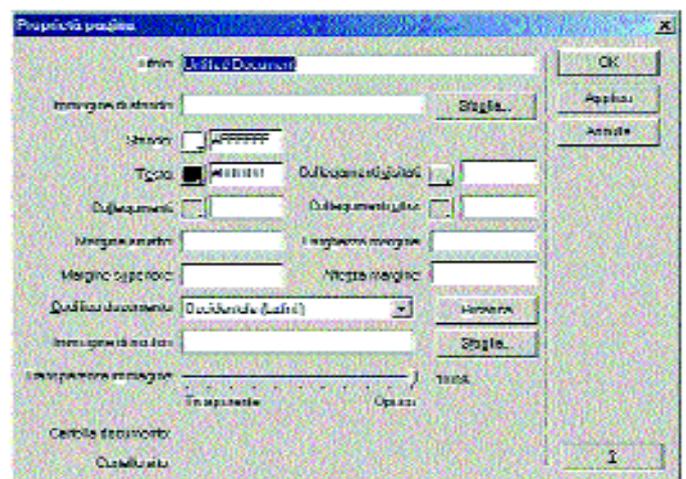
**Larghezza margine e Altezza margine:** sono analoghi al margine sinistro e al margine superiore ma si utilizzano con la piattaforma Macintosh

**Codifica documento:** si riferisce al carattere standard

**Immagine di ricalco:** è un'immagine che viene utilizzata come campione ma non viene visualizzata nel Browser

**Trasparenza immagine di ricalco:** permette di rendere l'immagine di ricalco più o meno trasparente.

Stefano Giuliani



M O S T R E

## Gaudì e il modernismo catalano

Una esposizione, quella di "Gaudì e il modernismo catalano", al Chiostro del Bramante in Roma, che si manifesta come la più vasta mai realizzata in Italia sulla creatività catalana e in particolare sulla genialità di Gaudì.

In tal senso fra l'altro è utile sottolineare come il progetto culturale che il "Chiostro del Bramante" sta portando avanti da qualche tempo, si incentri sui temi relativi alle correnti ed ai movimenti che, attraversando l'arte contemporanea, hanno messo in luce le diverse connessioni insite nelle relazioni artistiche internazionali. Protagonista di un periodo di grande fervore culturale nella Spagna della fine dell'800, Gaudì ne interpreta il progressivo espandersi verso le innovazioni del XX secolo, attraverso le sue forme fantasiose, che appaiono in mostra in alcuni suoi disegni

Antoni Gaudì, casa Calvet, 1898-1900, facciata



Antoni Gaudì, sedia di casa Calvet, 1900-1901 ca

progettuali, come negli oggetti e nei mobili.

Come sottolinea il Direttore Artistico del Chiostro del Bramante, Fabio Benzi, dopo aver ospitato l'Esposizione Universale del 1888, Barcellona si era manifestata come "la città più dinamica della Spagna e come capitale del modernismo" e massimo fulcro di quella che si presentava come "l'interpretazione locale" del movimento internazionale noto come "Art nouveau".

Ed è proprio Barcellona che accoglierà infatti, particolarmente attraverso l'opera di Gaudì, le architetture che, fra le prime in Europa, segneranno quella cadenza radicalmente innovativa, che avrebbe segnato una svolta in tutta Europa.

La mostra, allestita in collaborazione con il Museu Nacional d'Art de Catalunya di Barcellona e con la Fondazione Gaudì, si riconnette all'altra grande mostra, accolta dal medesimo "Chiostro del Bramante" sul "Liberty in Italia" ed anticipa la prossima esposizione che accoglierà le opere relative al "Decò in Italia". È così che la creatività di Gaudì si inquadra anche in quel

"vivace contesto modernista di Barcellona" (cfr. F. Benzi in Catalogo Electa) "formato da architetti come Josep Maria Jujol, Rafael Masò, Josep Puig i Cadaphalch, da ebanisti come Gaspar Homar e Joan Busquets" e da artisti "scapigliati" che amavano riunirsi presso il locale "Els Quatre Gats".

Il "modernismo catalano" fu infatti un movimento assai ricco e forse anche più complesso degli analoghi movimenti di Secessione, Liberty e Art Decò che, superando l'arte e la letteratura, si rivolgeva ad una sorta di modernizzazione totale della società e della cultura catalana, in un momento di grande potere della borghesia.

Gli artisti che iniziarono il movimento erano peraltro quelli che, formati a Parigi, avevano portato a Barcellona gli aneliti di un naturalismo che mescolavano con gli esiti di un certo impressionismo latente.

La mostra, con 116 opere esposte, di cui ben 103 provenienti dal Museo Nazionale d'Arte della Catalogna, mentre le altre sono state prestate da altre prestigiose collezioni, quali ad esempio quelle della stessa Fondazione Gaudì o del Museo Picasso, si è proposta di fissare lo sguardo su un periodo poco valutato e conosciuto fino ad ora, che annovera invece artisti di livello internazionale, assolutamente degni di essere riscoperti. Da un ricchissimo contesto intellettuale nascono quindi le personalità, da cui emerge quella di Gaudì, in questa esposizione di grande fascino, che fa parte di una approfondita ricerca di un gruppo di studiosi, da cui il visitatore è accompagnato attraverso i preziosi saggi in Catalogo, fra cui segnaliamo ad esempio quello di Mireia Freixa: "L'architettura del Modernismo in Catalogna".

L.C.

## «Architettura è scienza». Vincenzo Scamozzi

A Vicenza, il ciclo iniziato con Sebastiano Serlio è proseguito con una mostra internazionale dedicata a Vincenzo Scamozzi (1548-1616), da molti considerato in passato a torto un epigono del Serlio e del Palladio, molto probabilmente l'ultimo dei grandi architetti del Cinquecento.

La mostra e soprattutto la pregevole pubblicazione che l'accompagna, intendeva demolire questo pregiudizio, riscoprendo un grande architetto che, a partire dal Palladio, propone una propria personalissima idea di architettura fondata non sull'estro individuale, o sulla pratica di cantiere, ma sulla solida base teorica di un'enorme quantità di conoscenze scientifiche e tecniche, che alla fine della vita riunirà nei due poderosi volumi de *L'idea della Architettura Universale*, pubblicati a Venezia nel 1615.

Un architetto poco indagato e malamente liquidato anche da eminenti storici (Peter Murray, ad esempio nel suo 'Architettura del Rinascimento' lo definisce un semplice esecutore delle scenografie del Palladio per il teatro Olimpico) mentre Vincenzo Scamozzi realizza palazzi, ville, chiese, teatri e persino "musei". Le stesse scenografie del palladiano Teatro Olimpico (1585), sono oggi considerate a ragione di sua invenzione in quanto molto probabilmente il Palladio immaginava una scena piatta all'uso antico; il Teatro di Sabbioneta (oggi con le nuove scenografie di restauro ad opera dei colleghi romani Di

Noto-Montuori), realizzato per Vespasiano Gonzaga nel 1588, primo teatro autonomo e non di corte, è un esempio poco conosciuto di grande architettura: al suo interno lo Scamozzi tenta di realizzare un'idea organica di città dove scenografie e edificio reale si fondono alla perfezione. È di Scamozzi quella che viene definita "la più bella casa del mondo": la villa Rocca Pisani sui colli di Vicenza (1574), una geniale rilettura critica della Rotonda di Palladio. A Scamozzi dobbiamo il disegno della quinta meridionale di piazza San Marco a Venezia, le famose Procuratie nuove (1587). Sempre Scamozzi è autore di uno dei primi "musei" moderni, quando allestisce nella Libreria Marciana di Venezia la grande collezione di statue romane antiche donate alla Repubblica dalla famiglia Grimani (1593). La rassegna, realizzata dal Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio nel Museo Palladio di palazzo Barbaran da Porto a Vicenza, grazie al sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona, ha esposto circa 200 opere originali, fra modelli, quadri, sculture, disegni, stampe e libri, provenienti da oltre trenta musei europei e USA: dal corpus completo dei suoi disegni di progetto a preziosi dipinti di Paolo Veronese, busti di Alessandro Vittoria, manoscritti e antiche edizioni, anche se risulta molto difficile contenere e soprattutto esporre l'idea scamozziana dell'architettura nello spazio limitato di una mostra. La "riscoperta" di Scamozzi è stata completata da un itinerario fra i 20 principali siti scamozziani nel Veneto e a Sabbioneta.

**Alessandro Pergoli Campanelli**

## Ana Maria Laurent



Ana Maria Laurent nel suo studio

Presso Palazzo Valentini si è svolta la personale di Ana Maria Laurent, pittrice argentina di livello internazionale che vive a Roma dal 1989.

L'influsso dell'ambiente artistico romano ha arricchito la Laurent dalle già straordinarie capacità espressive unite ad una sensibilità tutta particolare per il colore. I punti di osservazione dei suoi quadri sono simili a scatti fotografici portati sulla tela, espressione di un'interiorità combattiva nella quale si manifestano sentimenti, sensualità, e senso estetico della vita.

Tori, abbracci e baci appassionati, visioni dinamiche del quotidiano sono i temi ricorrenti in questa artista di grande impatto che ama le descrizioni in bianco e nero delle sue impressioni inondate di colore e rivestite di luci istantanee con costanti riferimenti al colore rosso.

Presentato alla mostra un cd-rom multimediale che illustra il percorso artistico degli ultimi quattro anni di lavoro della

Ana Maria Laurent, "Senza Titolo", tecnica mista su tela, 2001



Laurent insieme ad un catalogo di 118 pagine edito da International Publishing e corredato da testi di Luciano Caprile, Duccio Trombadori ed Anna Maria Tarantino.

V.P.

[www.anamarialaurent.com](http://www.anamarialaurent.com)  
[info@anamarialaurent.com](mailto:info@anamarialaurent.com)

## Il Medioevo Europeo di Jacques Le Goff

In un percorso articolato, valido a far luce sull'idea di una Europa unita, eppure diversificata per caratteristiche e consuetudini dal mondo arabo ed ebraico, Parma ha realizzato recentemente la grande mostra: "Il Medioevo di Jacques Le Goff".

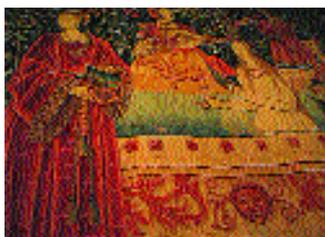
Allestita nei Voltoni del Guazzatoio del Palazzo della Pilotta, parte integrante della Galleria Nazionale, l'esposizione è stata promossa dalla Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoantropologico di Parma e Piacenza, insieme con la Provincia di Parma e il Comitato per la promozione della cultura e delle residenze farnesiane.

Si è trattato certamente di un grande omaggio reso alla figura dello storico, che ha messo a punto in particolare una sua precisa *visione della città*

europea, nella consapevolezza delle profonde radici storiche che ne costituiscono quasi sempre la nervatura essenziale. E Parma si è presentata veramente come "cornice ideale", date le presenze medievali che la città offre: dal Duomo, al battistero, al palazzo del vescovo, al palazzo del Governatore, significative del contrasto dei poteri civile ed ecclesiastico, caratteristico dell'epoca medievale. E del resto appare evidente, percorrendo la storia, come sia stato proprio il Medioevo il momento in cui si andò delineando la figura della città appunto come "luogo di aggregazione politica, economica ed artistica". E se la città medievale, turrita e circondata da mura non aveva in sé quel fondamentale collegamento che



avrebbe determinato poi la connessione tra le mura stesse e la vita che si svolgeva al suo interno, ecco tuttavia incunearsi la trasformazione di quelle "fortezze di pietra" in veri e propri centri urbani, in cui il tessuto connettivo era finalmente costituito dalla comunicazione fra gli uomini. E se nelle fortezze dominava la paura, all'interno di quelle cinte murarie, "prive di anima", in cui l'uomo cercava invano stimoli per la sua sicurezza, la religione e quindi la Chiesa tendono a convogliare verso di sé "l'idea di città". È ciò che si può osservare ad esempio, nelle monete e bolle imperiali da Carlo Magno in poi, poiché gli imperatori cristiani tendono ad



Arazzo di vita signorile

assumere sul popolo il valore della difesa e della sicurezza spirituali, in luogo di quella materiale assente. Ne è una chiara manifestazione, ad esempio, una Bolla di Enrico IV conservata allo Staatarchiv di Hannover in cui appare la scritta "Roma caput mundi" (1065), evidenziata su una chiesa turrita munita di un atrio.

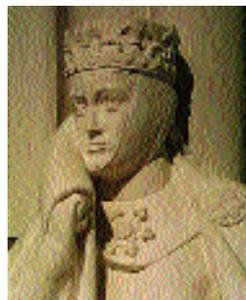
Ma quando la campana (simbolo religioso), passerà invece a far parte della Torre comunale, e poi sulle facciate dei Palazzi comunali appariranno gli orologi, avverrà il passaggio dalle "ore segnate dalla preghiera" a "quelle segnate dal lavoro" e il tempo, da "tempo di Dio", diventerà "tempo degli uomini". Di conseguenza, un altro passo nel concetto moderno di città si avverte nel momento in cui l'individuo, appropriatosi del tempo, non ne fa più un elemento legato a concetti liturgici. E così la città si popolerà di tutti quei mestieri che la rendono effettivamente popolata di uomini: mercanti, banchieri, giuristi, notai, medici, insegnanti e non più soltanto le tre classi codificate dei sacerdoti, guerrieri e lavoratori. Ed acquistano valore e creano la vera fama le opere di pace, come, ad esempio "costruire i propri palazzi in città", come Rucellai, che diceva di aver trovato finalmente gioia "più nello

La creazione di Eva di Andrea Pisano



spendere, che nel guadagnare!" Ed è significativo far notare come la mostra di Parma abbia giustamente scelto a proprio simbolo proprio la colomba della Pace.

Una cinquantina di opere di straordinario impatto visivo hanno illustrato la visione storiografica



Volto femminile

dello studioso: un medioevo dalla lunga durata in cui l'identità europea appare identificata dalla combinazione di varie componenti etniche e culturali, fuse insieme sotto il segno del Cristianesimo.

Un prezioso Catalogo, aperto da una introduzione del prof. Le Goff, ed edito da Silvana Editoriale, ha accompagnato la Mostra, con una serie di saggi, firmati da specialisti e studiosi delle tematiche sottese dalla esposizione, fra cui lo stesso Le Goff, e la Soprintendente Lucia Fornari Schianchi.

Una sezione della mostra è stata dedicata a fotografie di grande formato di particolari architettonici di alcune cattedrali europee (inserite nel territorio attraverso grandi mappe) con grande impatto sul valore simbolico, ma anche sulla importanza di alcuni materiali ricorrenti. Una seconda sezione è stata poi dedicata ad una serie di oggetti, scelti dal prof. Le Goff, provenienti da Musei di tutta Europa e validi per una chiara rappresentazione della sua "idea di Europa".

L.C.

Per informazioni:  
0521 521538  
Comitato [farnese@libero.it](mailto:farnese@libero.it)

E V E N T I

## Siena: restaurata la vetrata del Boninsegna

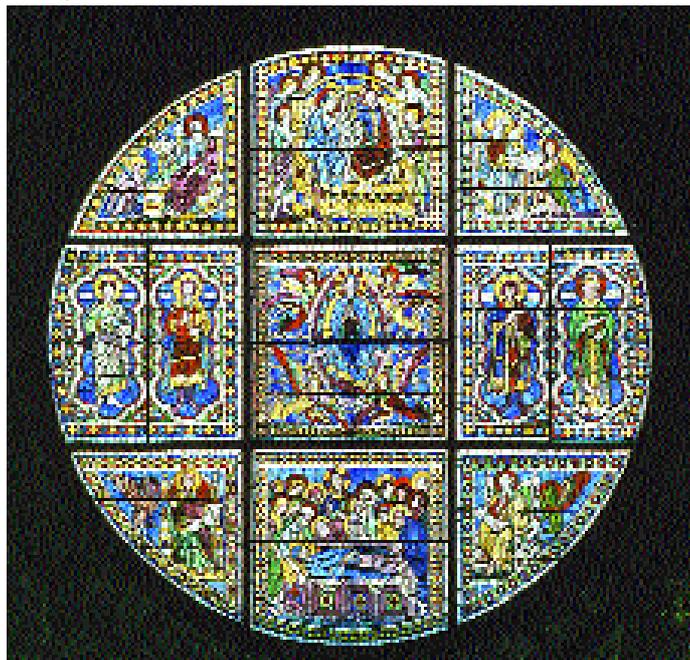
La grande vetrata del coro del Duomo di Siena, identificata da Enzo Carli nel 1956 (sulla base di importanti documenti), come quella commissionata all'Artista, nel 1287-88, dal Comune di Siena e dall'Opera del Duomo, mostra oggi con evidenza ancora maggiore, dopo il restauro, i caratteri stilistici tipici dell'arte di Duccio da Boninsegna, il più importante pittore attivo a Siena tra la fine del Duecento ed i primi decenni del Trecento.

Il restauro dell'opera è stato reso possibile dalla munificenza di vari Enti, ma particolarmente dal forte contributo dato dallo "sponsor" principale, la Ditta Calp, azienda che ha inserito questa "committenza" nell'ambito di una strategia aziendale volta ad un effettivo e sempre crescente impegno di tutela e conservazione dell'arte nel

comprensorio senese, uno degli ambienti più affascinanti e ricchi di cultura della Toscana.

Alla base del restauro si è posto l'importante lavoro di un Comitato consultivo costituito da personalità di rilievo nel campo del restauro e, intorno al restauro della vetrata, come ha sottolineato il Soprintendente di Siena e Grosseto prof. Bruno Santi, si è sviluppata poi tutta una serie di interessanti iniziative volte a far conoscere Duccio, con attività di supporto alla Mostra duccesca, per la particolare competenza ed impegno della dott.ssa Donatella Capresi, nell'ambito appunto della Soprintendenza di Siena. È stato così preventivamente accumulato quell'indispensabile bagaglio di conoscenza e di analisi sul manufatto e tutto quel complesso di documentazione fondamentale che è costituito dalle coordinate storiche, le analisi storico-critiche e le specifiche tipologie del restauro: tutte iniziative specifiche, che sono comunque da vedersi nell'ambito di una corretta politica generale di conoscenza del patrimonio artistico su piano nazionale. Come ha sottolineato il restauratore, il M.o Camillo Tarrozi, l'operazione di restauro

Duccio, la vetrata del Duomo di Siena



(partita nell'ottobre 1996), molto complessa fin dall'inizio, ha visto tuttavia un percorso molto più agevole e notevolmente semplificato, dal momento in cui la CALP, sponsor ufficiale, ha messo a disposizione il proprio laboratorio specialistico, con microscopio atomico, nonché i suoi migliori tecnici, per la diagnostica e lo studio delle diverse tipologie ed interventi. La grande vetrata circolare del coro del Duomo di Siena si differenzia dalle molte vetrate d'oltralpe dalla intensa gamma cromatica, spesso anche a discapito di una più immediata leggibilità del "testo" rappresentato, proprio perché la vetrata di Siena mantiene ferma la specifica funzione di fornire grande luce all'interno, mostrando con chiarezza la pittura in trasparenza. Nonostante la differenza di tecnica e di formato, tuttavia la vetrata ha mostrato agli studiosi che ne hanno studiato il restauro, una profonda coerenza con la piccola "Maestà" del Museo di Berna e con la "Madonna dei francescani" della Pinacoteca di Siena, opere attribuite ormai con certezza all'epoca giovanile di Duccio.

Duccio, la vetrata del Duomo di Siena, particolare



La "rosa" del Duomo di Siena, preziosissima testimonianza dell'arte vetraria del periodo gotico e ritenuta giustamente una delle più antiche vetrate italiane, raffigura tre scene di gloria della Vergine (la Sepoltura, l'Assunzione e la sua Incoronazione), i Santi protettori di Siena nel Duecento (Bartolomeo, Ansano, Crescenzo, Savino) e i quattro Evangelisti seduti in trono. Dopo l'ultimo intervento, resosi necessario tra il 1946 e il 1948, in seguito ai danneggiamenti provocati dagli ultimi eventi bellici, le Soprintendenze senesi hanno sempre tenuto la vetrata sotto costante osservazione, mettendo a mano a mano in evidenza segni di degrado, ad esempio in alcune parti della intelaiatura, che avevano provocato "spanciature piuttosto gravi nei pannelli della zona centrale" (A. Bagnoli). La pulitura data dal restauro attuale ha ridonato vita alla magia dei colori, che, com'era previsto originariamente, mutano di intensità e vivezza, a seconda del modo con cui la luce si posa su ciascun elemento: dallo "zaffiro dei fondi, al rosso rubino delle vesti, dai gialli oro a



Duccio, Maestà, Berna, Kunstmuseum

qualche violetto pervinca o verde pistacchio" (v. A. Bagnoli in "La vetrata del Duomo di Siena e il suo restauro" a cura di A. Bagnoli e C. Tarozzi, Silvana Editoriale, Milano 2003 ).

Operazioni conservative e puliture dei vetri sono seguite ad una serie di analisi cliniche e fisiche, rilevazioni grafiche e fotografiche, che, in una sorta di "cartella clinica", hanno costituito un dossier che sarà poi sempre ritenuto la base di consultazione per ogni futuro intervento di manutenzione.

La grande vetrata restaurata è stata recentemente esposta nei luminosi saloni al VI livello dell'ex-Ospedale di Santa Maria della Scala, per l'allestimento di Guido Canali. Ed è qui che il visitatore ha potuto osservare da vicino alcuni particolari dell'intervento; sono stati infatti riadagiati delicatamente in piano

i pannelli deformati e "ricuciti" nelle parti difettose tutti gli altri, fino a che ogni pannello è stato reinserito in una intelaiatura in acciaio inossidabile, contenente all'interno un "reticolo di acciaio sottile che corre di costa lungo percorsi privilegiati delle impiombature", costituendo così un traliccio su cui, in modo capillare, è stata ancorata l'impiombatura, mediante filo di rame.

Una controvetrata apribile, renderà più agevole, quando la vetrata sarà ricomposta in situ, ogni intervento di manutenzione.

L.C.

*Per approfondimenti e informazioni:*  
Sezione didattica della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Siena e Grosseto  
Tel. 0577 286143.

## Il terzo anello. L'era urbana

RAI Tre, in una sorta di sfida, o meglio nella consapevolezza che la curiosità sia lo stimolo basilare, nei riguardi poi della successiva ricerca, ha proposto una serie di conversazioni-interviste (in 20 puntate, dal lunedì al venerdì, dal 1° marzo 2004, dalle 14.00 alle 14.30), su un tema di grande attualità: la città.

La proposta riguarda in effetti il

valori ai cittadini", ritornando al concetto vasariano di "bellezza" delle città come "qualità" delle sue architetture.

È così che la storica dell'arte Marta Francucci, insieme con l'antropologo regista e giornalista Giorgio De Finis, ha dedicato ben due anni di lavoro intenso ad una serie di interviste (circa ottanta), mirate ad approfondire tutto ciò che precede il lavoro vero e proprio dell'architetto, che deve per la propria stessa professione, ragionare sul futuro e progettare tenendo conto dei tempi lunghi,



fino alla banconota di 500 euro che ha un'immagine del futuro! È quindi evidente come sia stata sempre l'architettura che si è proposta come indicatore per valutare il grado di sviluppo di un Paese ed ora, allorché, dopo mezzo secolo di quella che è stata definita una sorta di "architettura interrotta", ad Assisi, con il grande Forum che ha visto presente un numero elevatissimo di architetti, è ricominciata l'ascesa di questo settore della vita di ogni cittadino, è risultato vitale

modo stesso di vivere di ogni uomo e si pone come obiettivo un orizzonte lontano, considerando l'attuale "era urbana" a partire dalla situazione presente, in cui l'Uomo, per la prima volta sembra essersi "chiuso" nella città, da cui esce solo apparentemente per raggiungere altre sedi, ma sempre chiuso all'interno di un treno o di un aereo e comunque per immettersi di nuovo in una città, che è effettivamente il luogo in cui l'Uomo vive di più.

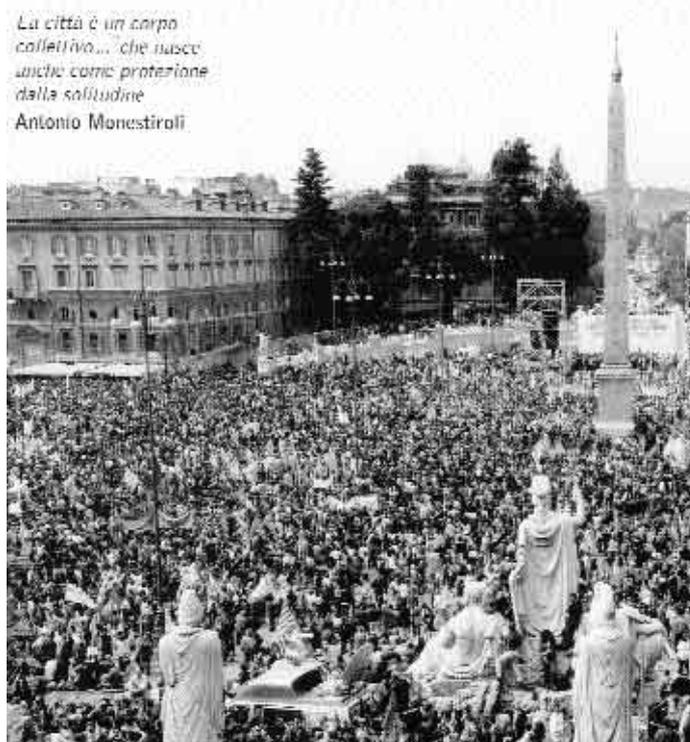
Se la città e quindi l'architettura è "come un iceberg" (come ha avuto l'occasione di dire l'arch. Foster), si tratta di cercare di capire che cosa sia effettivamente la città del XXI secolo!

L'intento di questo programma radiofonico è quello di "comunicare l'architettura e i suoi

particolarmente interessato proprio al momento in cui sta vivendo, ma con lo sguardo al futuro, nell'arco di un grande passaggio. Sono stati così contattati personaggi come Daniel Libeskind, Norman Foster, Paul Virilio, Marc Augé, Rem Koolhaas, Zaha Hadid e Massimiliano Fuksas.

Come ha affermato l'arch. Raffaele Sirica, presidente del Consiglio Nazionale degli Architetti, la cultura della città rappresenta un segno importante tra cultura, economia e società e ciò è addirittura evidente anche nei simboli che appaiono sulla carta moneta. Se infatti sui tagli di minor valore appaiono simboli architettonici che si rifanno al passato, a mano a mano i valori più importanti sono identificati da segni architettonici più recenti

*La città è un corpo  
collettivo... che nasce  
insieme come protezione  
dalla solitudine*  
Antonio Monestiroli



essersi avviati ad un passaggio fondamentale nella progettazione architettonica. Si tratta del passaggio, come ha sottolineato sempre il presidente Sirica, dalla "concorrenza dannosa" a quella "virtuosa", ossia dall'affidamento degli incarichi progettuali sulla base del lavoro già svolto dall'architetto, oltre che del costo e tempo minore, all'affidamento degli incarichi attraverso i bandi di concorso con il vantaggio innegabile di un miglioramento della qualità e di un innalzamento dei livelli di progettazione.

rafforzato la legge stessa. Si è quindi finalmente fatto luce anche in Italia su quel concetto di "Democrazia Urbana" (coniato in Francia), che si occupa dell'impatto ambientale non soltanto dalla consueta angolazione prettamente naturalistica o paesaggistica, ma anche da quella sociale, economica e culturale. A novembre (a chiusura della Biennale) una nave, partendo da Venezia, toccherà i porti di Ancona, Messina, Livorno e Civitavecchia, per raggiungere Genova, obiettivo finale, come

Scientifico, che vedrà, insieme con l'Università, le Istituzioni, il DARC, la segnalazione di temi di altissimo livello culturale e scientifico.

E come ha sottolineato proprio il Direttore del DARC, l'arch. Pio Baldi, è veramente di estremo interesse il fatto che finalmente la RAI si sia occupata di architettura, tenuto conto che appunto l'architettura determina la vita stessa di ciascuno di noi ed il "buon modo di vivere".

E la Legge per la Qualità dell'Architettura potrà così essere compresa dal cittadino, uscendo dal linguaggio aulico, parlandone in termini semplici, accattivanti, comprensibili, contribuendo così a "travasare i desideri della gente, all'interno della città costruita".

Il coordinatore scientifico del progetto, prof. arch. Renata Bizzotto (Consigliere CNA), che, come ha sottolineato Marta Francucci, ha ideato e reso agevole il percorso (non certo facile) dell'intera e così rilevante operazione, è riuscita a portare avanti un approfondito discorso di "comunicazione dell'architettura", attraverso le 20 trasmissioni radiofoniche, puntando

sull'obiettivo generale di parlare finalmente di architettura in modo corretto. Ha così coinvolto, oltre al Consiglio Nazionale, i due Ordini più grandi (per numero di iscritti) ossia quello di Milano e quello di Roma, cercando di fare luce sull'importanza del discorso comunicativo per far comprendere al comune cittadino la differenza sostanziale tra il concetto del "vivere nell'architettura" e del "vivere nell'edilizia" per portare ciascuno alla consapevolezza di dover "pretendere" di vivere sempre all'interno di opere di "architettura"!

E come ha messo in luce l'arch. Purini, finalmente con questa brillante iniziativa si affrontano efficacemente i temi fondamentali della condizione urbana attuale: dal confronto tra globalità e località; al contrasto fra spettacolo

e realtà, nella città odierna, che tende a fare di se stessa un vero e proprio "parco tematico"; al contrasto fra il progetto urbano e l'architettura vista come fenomeno artistico.

A cura di Paola Tagliolini, le prime dieci puntate hanno avuto per tema i seguenti argomenti: "La metropoli del XX secolo"; "Oriente e Occidente"; "Il pericolo e la paura"; "Monumenti e simboli"; "Quartieri e confini"; "Centri storici, vecchio e nuovo"; "Le periferie interne"; "La periferia esterna"; "Le strade"; "Le stazioni".

L.C.

Per informazioni:  
ilterzoanello@rai.it



Fu infatti in occasione del Forum di Assisi che, dopo avere osservato che in Italia non erano stati banditi che pochissimi concorsi, di fronte ai 1.000 che nello stesso periodo erano stati banditi in Francia, è nato quel Forum Europeo che, con le organizzazioni degli Ordini e della cultura, ha gradualmente portato alla formulazione della Legge per la Qualità dell'architettura appena approvata. Essa è ora infatti alla presidenza del Consiglio dei Ministri, nella formulazione allargata (rispetto alla precedente Legge Melandri) che vede anche il coinvolgimento dei Ministeri delle Infrastrutture, Ricerca Scientifica e Beni Culturali, ricevendo anche l'appoggio della Conferenza Stato-Regioni, in cui queste ultime hanno condiviso e

"Capitale della cultura" per l'anno in corso. In ciascuno dei porti toccati, sarà accolto un particolare evento, legato al territorio (si pensi ad esempio al Ponte sullo Stretto), dando vita a momenti di discussione e confronto coordinati da una "Commissione di Democrazia Urbana", cui parteciperanno Assessori, Amministratori, progettisti e comuni cittadini interessati, nel ricordo di quel famoso quarto CIAM che aveva visto a bordo di una analoga nave architetti come Le Corbusier. In tal modo potranno essere stilati importanti documenti relativi al paesaggio ("parola-chiave" di questa nostra Italia, che è stata definita in modo tanto suggestivo come "una grande mensola incastrata nelle Alpi"), con gli incontri organizzati da un prestigioso Comitato

## Santa Maria Antiqua, un sito archeologico accessibile a tutti



La "Classificazione internazionale delle menomazioni" proposta dall'Organizzazione Mondiale della Sanità ha definito la *disabilità* come l'incapacità di svolgere le normali attività della vita quotidiana a seguito di una menomazione e l'*handicap* come lo svantaggio sociale derivante



Veduta generale dell'atrio e della Chiesa



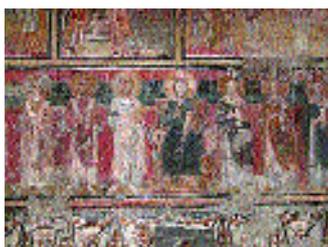
L'atrio che conserva importanti frammenti di pittura e di intonaci storici, probabilmente è sempre stato lasciato senza copertura



La veduta d'insieme delle tre navate; in fondo, il presbiterio e l'abside



In evidenza, Santa Maria Antiqua tra le strutture che la circondano: a sinistra l'Oratorio dei XL Martiri, a destra il cosiddetto Tempio di Augusto. Sullo sfondo, le pendici del Palatino

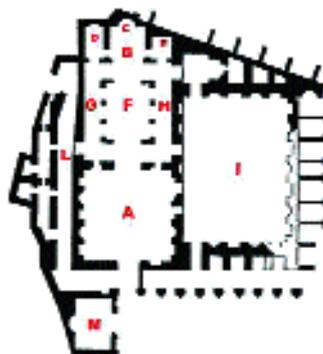


Particolare dell'area centrale della parete

dalla disabilità (Disabilità e Handicap - 1980).

Queste definizioni chiariscono inequivocabilmente come l'individuo disabile divenga handicappato a causa della preclusione indotta, nei vari settori della vita sociale, dalle barriere create dall'uomo stesso. Realizzato per la Soprintendenza Archeologica di Roma il sito internet di Santa Maria Antiqua (<http://www.archeorm.arti.beniculturali.it/sma/>) si prefigge lo scopo di combattere la nascita delle barriere elettroniche, costituendo, per vari aspetti, un esempio di "best practice" dove la tecnologia si adatta all'uomo e non viceversa.

L'incarico, nato per la raccolta della documentazione relativa di un'area archeologica, si avvale dei fondi per i lavori messi a disposizione dalla Samuel H. Kress Foundation (New York) e dal World Monument Fund (New York), in collaborazione con l'Istituto di Norvegia in Roma, il Sigval Bergesen d.y. og Hustru Nanki's almennyttige Stiftelse (Oslo), l'ICCROM (Centro Internazionale per lo Studio della Conservazione e del Restauro dei Beni Culturali - Roma), la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università della Tuscia (Viterbo), l'ENEA (Ente per le Nuove Tecnologie, Energia e Ambiente - Roma), e la Soprintendenza Archeologica di Roma, insieme ad alcuni privati. Realizzato dalla società SATEL s.r.l., il sito è allineato alle richieste del piano Europe 2005 in materia di maggiore disponibilità dei contenuti dei servizi pubblici su diverse piattaforme tecnologiche interattive (1), inoltre risulta complessivamente non discriminante né per la diversa abilità delle persone che si accingono a consultarlo, né per la tecnologia utilizzata (possibili le connessioni con WebTV, computer palmare (PDA), Apple, Unix, e programmi Open



Pianta di Santa Maria Antiqua e delle strutture archeologiche adiacenti:  
A) Atrio; B) Presbiterio; C) Abside; D) Cappella di Teodoto; E) Cappella dei Santi Medici; F) Navata centrale; G) Navata sinistra; H) Navata destra; I) Tempio di Augusto; L) Rampa al Palatino; M) Oratorio dei XL Martiri

Source).

La preparazione del sito ha tenuto in debito conto i concetti base previsti dalle proposte di legge sull'accessibilità del web, nonché le linee guida del consorzio W3C, che hanno indirizzato l'intero lavoro di preparazione.

Al fine di ottenere migliori risultati, sono state coinvolte, da subito, le associazioni di persone con disabilità, le uniche in grado di indirizzare i programmatori verso le esigenze di un'utenza allargata. Fondamentali gli apporti della Dott. Marina Vriz (non vedente, esperta di informatica dell'A.S.P.H.I. - Associazione per lo Sviluppo di Progetti Informatici per gli Handicappati), Alessandro Baldi (non vedente, esperto di informatica dell'UIC - Unione Italiana Ciechi), Mario Sartorelli (non vedente, presidente del Consiglio Regionale UIC e I.Ri.Fo.R. - Istituto per la Ricerca, la Formazione e la Riabilitazione), Germano Carella (non vedente, FUB - Fondazione Ugo Bordoni, Ministero delle Comunicazioni), nonché delle persone con altre disabilità che si sono prestate ai "test" di usabilità. Possono essere apprezzate da tutti, soprattutto dai "normodotati", le ricadute positive in termini di architettura

dell'informazione.

Almeno tre le differenze rispetto ai siti tradizionali:

### 1) Visualizzazione

Ridimensionando la finestra il contenuto viene riadattato in modo dinamico e può essere consultato senza la necessità di scorrere con la barra orizzontale.

### 2) Stampa

Un sito "normale" taglia i contenuti rendendo incompleta la stampa, il sito in questione oltre ad adattare i contenuti al formato della carta, elimina di default le informazioni "inutili" nella stampa (menu di navigazione, banner, colori di sfondo, grafica di ornamento, ecc.).

Ogni documento stampato contiene al suo interno tutte le informazioni ma nulla di non richiesto. I caratteri di stampa, inoltre, seguono l'esatta visualizzazione della grandezza dei contenuti sullo schermo.

### 3) La navigazione

Un sito normale, pur essendo teoricamente navigabile, risulta molto pesante al caricamento, nonché ingestibile con uno schermo di ridotte dimensioni. La larghezza dei contenuti rimane inalterata e quindi la navigazione deve avvenire sia in orizzontale sia in verticale mettendo a dura prova l'orientamento dell'utente anche all'interno della singola pagina. Santa Maria Antiqua invece riorganizza i contenuti ottimizzandoli sia alle ridotte capacità di resa grafica del dispositivo sia alle dimensioni dello schermo, evitando sempre lo scroll orizzontale. Estremamente contenuto, il maggior costo per ottenere questo sorprendente risultato.

**Valentina Piscitelli**

Per ulteriori informazioni circa nuove realizzazioni:  
[www.satelsrl.it](http://www.satelsrl.it) - [info@satelsrl.it](mailto:info@satelsrl.it)

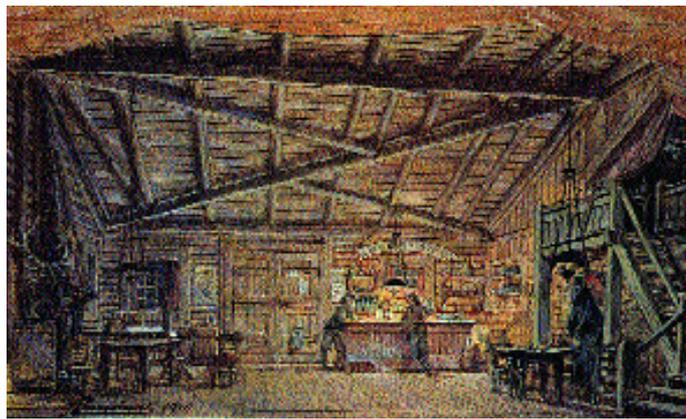
(1) punto I A 4.3 e punto IV 9.3

## La scena di Puccini

Le diverse abitazioni dove Puccini visse, i paesaggi che amò frequentare, le vie, i caffè, costituiscono senza dubbio un insieme di memorie che evocano ad ogni passo quella splendida unità di "immagine – suono – canto", che è stata creata e immortalata dalla musica del grande Artista. Un "rapporto sensitivo" – così come viene specificato dagli studi svolti sulle tematiche pucciniane da Michel Lacroix, tra la musica e la "spettacolarità" dell'evento narrato ha determinato una unione inscindibile tra suono e visione, in modo che i personaggi rappresentati nell'opera si muovono in modo profondamente realistico, nell'ambito di un paesaggio reso con estrema efficacia.

Il contenuto sonoro e il contenuto fonico-acustico si offrono quindi ad una visibilità totale, interattiva, inscindibili l'uno dall'altro in una visione moderna dello spettacolo. E Puccini, in modo molto innovativo per i tempi, ha sempre dato, nel corso della sua carriera, precise e dettagliate indicazioni sul relativo progetto scenografico e del resto il compositore aveva nel cuore il monito dei musicisti francesi suoi contemporanei, che così si esprimeva: "écouter avec les yeux!".

Primo Conti, "Il Trittico: Suor Angelica", scena unica, 1955



Angelo Parravicini, "La Fanciulla del West", Atto 1, 1910

Ed infatti la fantasia creativa di un compositore eccelso come Puccini, non può essere avulsa dall'immagine, e del resto anche il pubblico non può non collocarla in una ben precisa "dimensione visiva" ricordando in effetti sempre le diverse melodie di Tosca, di Madame Butterfly, di Manon o di Turandot, sullo sfondo di immancabili, suggestive scenografie, peraltro inscindibili dal contesto musicale.

Si affacciano così "grandiosi e riconoscibili paesaggi urbani, ambienti naturali mai generici, interni fastosi di ricchi palazzi, come pure angusti spazi di vita domestica "che, fra storia, realtà e fiaba", indicano, fra oggetti minimi del vivere quotidiano, l'adesione ad un realismo molto nitido ed emotivamente sottolineato (cfr. Vittorio Fagone, "La scena di Puccini.

L'immaginario visuale e l'opera" in Catalogo della Mostra, "La scena

di Puccini", a cura di Vittorio Fagone e Vittoria Crespi Morbio, ed. Maria Pacini Fazzi, Lucca, recentemente allestita a Lucca, Fondazione Raggianti). E in particolare va sottolineato come la città di Lucca occupi un ruolo centrale quale custode della memoria della "scena pucciniana", ciò che è anche



Mario Sironi, "Tosca", Atto 1, 1934-35

sottolineato dal fatto che il Sindaco della città, per Statuto, riveste anche la carica di Presidente della Fondazione Giacomo Puccini. Puccini descriveva personalmente non solo le architetture, gli ambienti e le suppellettili, delle scene delle sue opere, ma anche la luminosità in cui dovevano essere più o meno immerse. Ed è interessante ricordare come egli non "lasciasse al caso" neppure il momento preciso dell'apertura o della chiusura del sipario ed è nota la sua frase: "Un sipario chiuso troppo presto o troppo tardi significa spesso

l'insuccesso dell'opera".

E tuttavia, nonostante, come si è detto, siano sempre state molto precise le indicazioni date dal compositore, fu inevitabile che la personalità degli scenografi, per lo più pittori e scultori, le abbiano poi attuate solo in parte, dando invece libero sfogo alla propria personale intuizione creativa. Basti pensare ai grandi nomi che firmarono le scene di Puccini: da Galileo Chini a Gianni Vagnetti, da Primo Conti ad Ardengo Soffici.

Desideriamo particolarmente segnalare come l'Esposizione, allestita per la Fondazione Raggianti di Lucca dallo Studio Arrighoni Architetti (con un nutrito gruppo di specialisti e studiosi), si sia avvalsa, per la prima volta in Italia, di apparecchiature realizzate da Sensing Places e originariamente sperimentate al

MIT Media Lab dall'ing. Flavia Sparacino (esperta di museografia informatizzata presso lo stesso centro), tali da rendere possibile al pubblico cogliere, lungo i percorsi della mostra, "la coerenza tra immagini figurative ed arie pucciniane". Inoltre, particolari ologrammi (realizzati secondo tecnologie innovative) hanno consentito ai visitatori di "avere una visione tridimensionale dei bozzetti di alcune scenografie pucciniane".

L.C.

Per informazioni:

[www.fondazione.raggianti.it](http://www.fondazione.raggianti.it)  
[info@fondazione.raggianti.it](mailto:info@fondazione.raggianti.it)

# SPAZIO ALL'ARTIGIANATO DI QUALITÀ

**S**timola l'idea di aprire una finestra di dialogo con gli artigiani che si sono distinti per aver realizzato prodotti innovativi attraverso tecnologie più o meno avanzate, o semplicemente per aver confezionato, nel corso della loro attività, oggetti la cui fattura risulta complessivamente pregevole.

Abbiamo ritenuto importante dotare la rivista di uno strumento di catalogazione per ampliare il raggio di conoscenza di una categoria di persone davvero preziose per la nostra attività di architetti. Dedicare uno spazio agli artigiani significa riconoscerli valore, comunicare loro la nostra stima, aggiornare le nostre informazioni su un mondo in continua evoluzione.

La curiosità che anima questa professione non può che essere accresciuta e stimolata dal rapporto con gli artigiani, inoltre il risultato di una felice collaborazione rende i nostri progetti più interessanti.

Materiali, tempo, esclusività distinguono il prodotto artigianale da quello industriale. Il tempo dedicato alle scelte accurate è il mezzo per esaltare la natura dei materiali. Doppio se non triplo, rispetto alla lavorazione di tipo industriale, il tempo fa dilatare la consegna del lavoro e fa lievitare il prezzo, ma è anche lo strumento che assicura l'unicità della realizzazione.

Come in tutti i rapporti c'è bisogno di reciproca permeabilità e di capacità di ascolto per arrivare a trovare quelle soluzioni che fanno la bravura di chi progetta e di chi realizza.

Un artigiano attento interpreta e perfeziona le idee, può essere un tramite per acquistare abilità e competenza nel disegno. È possibile che l'interscambio realizzi un reciproco cambiamento dell'atteggiamento verso il progetto. L'ultra specializzazione non giova a questo tipo di dialogo esattamente come un artigiano che non ama il proprio lavoro scoraggia la creatività. Possedere gli strumenti per poter lavorare è liberatorio per chi progetta; di Carlo Scarpa si dice fosse un ottimo artigiano prima di essere un bravo architetto. I suoi progetti nascevano dalla conoscenza dei materiali, delle tecniche di lavorazione e poi diventavano disegno di architettura.

Non è difficile lasciarsi attrarre da ciò che emoziona; non si ha mai la sensazione di perdere tempo quando si conosce qualcuno che ci lascia un bel ricordo, ci piacerebbe se questa rubrica riuscisse a collezionarne qualcuno creando un ambito di approfondimento e di crescita.

Invitiamo tutti a mettere in comune il patrimonio di conoscenze comunicando, attraverso segnalazione, gli "artigiani di qualità" del territorio di Roma e Provincia. Il materiale potrà essere inviato alla **Redazione di AR - Rubrica Artigianato di qualità - Ordine degli Architetti di Roma, piazza Manfredo Fanti 47, 00185 Roma - architetti-roma@archiworld.it**

A breve la rubrica sarà consultabile anche attraverso il servizio telematico dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia all'indirizzo: [www.architettiroma.it/quaderni/artigiani](http://www.architettiroma.it/quaderni/artigiani)

**Valentina Piscitelli**

## TIPOLOGIE

### LABORATORI

- Apparecchi illuminanti
- Arazerie/tappezzerie
- Cartotecnica carta/cartone
- Ceramiche/vasi/terracotta
- Cererie
- Cornici/doratori
- Decoratori/trompe l'oeil
- Ebanisteria/falegnameria
- Fusione in bronzo/altri metalli
- Galvanica
- Gessisti/stuccatori
- Gomma /resine naturali
- Imbottiti /tappezzeri
- Impagliatori (giunco, midollino, paglia di Vienna)
- Infissi (legno, ferro, acciaio, P.V.C)
- Laccatura/lucidatura
- Lavorazione cuoio e pelle
- Marmisti
- Marmi e pietre
- Metalli vari/Metallari
- Metalli preziosi/oreficeria/avorio/pietre dure
- Mosaicisti
- Resine sintetiche
- Restauratori/varie categorie
- Tappeti e moquettes
- VARIE

### LAVORAZIONI IN OPERA (posatori)

- Carpenteria in legno/ferro
- Decoratori
- Doratori
- Gessisti
- Manifattura tessuti/pittura/decorazione
- Mosaicisti
- Parati
- Posatori di rivestimenti a parete/pavimento
- Posatori di moquette
- Posatori/realizzatori di cemento gettato, mosaici, piastrelle
- Vetriere/lavorazioni artistiche del vetro
- VARIE

Le schede pubblicate alle pagine 57 e 58 sono di Valentina Piscitelli.

### Scheda da compilare per l'artigiano

Tipologia Di laboratorio o di lavorazione in opera	Città / Provincia / Area geografica di appartenenza	Riferimenti (nome e cognome del titolare o della ditta, indirizzo, telefono, fax, e-mail)	Riconoscimenti (Premi, menzioni, pubblicazioni)	Numero di persone che lavorano + il titolare/i	Anno di inizio dell'attività

**N**uove idee nascono da problemi nuovi o da nuovi mezzi per risolverli.

L'avvento dei materiali plastici ha segnato l'inizio di una rivoluzione tecnica e formale simile a quella avviata il secolo scorso con la produzione industriale dell'acciaio e del cemento armato.

Per il progettista le materie plastiche stanno sempre più riscuotendo la stessa importanza e familiarità dell'acciaio, del cemento o del vetro. Attualmente in produzione sono una sessantina di famiglie che comprendono ognuna una notevole varietà di prodotti. Essenzialmente derivano dal metano e dal petrolio. Le varietà commerciali delle resine artificiali, dei prodotti agiuntivi, dei semilavorati e dei manufatti in materia plastica oggi in commercio sono circa 6000. La divisione più importante di questi prodotti è in termoindurenti e termoplastici; termoindurenti sono le resine che in fase di stampaggio subiscono trasformazioni irreversibili di tipo chimico; termoplastiche sono le resine che sotto l'effetto del calore cambiano il loro stato fisico in modo reversibile: riscaldandole rammoliscono, raffreddandole induriscono. Le resine termoplastiche possono essere formate su stampi da lastre previo riscaldamento o direttamente da polveri di stampaggio. La tecnica di stampaggio si estende da operazioni puramente artigiane fino a procedimenti industriali con presse a caldo. Tra queste le resine acriliche (plexiglass, perspex), il cloruro di polivinile (pvc), il polipropilene (moplen), il nailon.

Dal 1950 Ubaldo Franci svolge la sua attività di artigiano del polimetilmetacrilato con passione e dedizione "quando ancora non c'erano le scuole che insegnavano a lavorarlo", nel suo laboratorio prima al quartiere Appio tuscolano di Roma, poi a Monteverde.

Da allora la "Ubalplex" continua a produrre capolavori di artigianato realizzando oggetti di arredo, allestimenti, scenografie, inglobamenti e piccole grandi realizzazioni, ma soprattutto collaborando creativamente con architetti, scenografi e designers.

Ubaldo Franci insieme ad una scultura di sua ideazione e realizzazione



"Il coccodrillo" (1971), macchina teatrale ideata dallo scenografo Gianfranco Baruchello, artista, realizzata in collaborazione con Ubaldo Franci

Seghe, mole, smerigli, frese, pantografi, pulimentatrici e mole smeriglio trasformano semplici lastre in oggetti straordinari come "Il coccodrillo", macchina teatrale raffinatissima realizzata da un disegno dello scenografo Gianfranco Baruchello per l'opera omonima di Valentino Bucchi e Mauro Pezzati messa in scena nel 1971.

Una serie di premi conferiti ad Ubaldo Franci ed ai suoi collaboratori segnano il lavoro di una vita: 1970, Firenze, il Ministero dell'industria, del commercio e dell'artigianato conferisce alla Ubalplex la medaglia d'oro per gli oggetti esposti alla mostra dell'artigianato di Firenze; 1980, gran targa delle nazioni dell'International Business Corporation per l'alto grado di preparazione raggiunto nel proprio ramo imprenditoriale, e ancora, premio "progresso regioni" per i meriti acquisiti attraverso il significativo contributo al paese, settore delle lavorazioni e trasformazioni di lastre acriliche colate.

## UBALPLEX

Via Guido Guinizelli, 16 - 00152 Roma  
tel./fax 06 58 180 41

## NOTE TECNICHE SUL POLIMETILMETACRILATO (PMMA)

**Composizione/struttura** - È una resina acrilica a base di estere metacrilato, un composto polimerico termoplastico ottenuto per polimerizzazione del metacrilato di metile.

**Caratteristiche tecniche** - La proprietà più interessante di questo materiale è la trasparenza, e l'alta resistenza, sebbene sia fragile e facile alla rottura anche a bassi allungamenti: ha una superficie molto dura ed è discretamente resistente alla graffiatura; la sua durezza superficiale è tra le più alte presenti nei materiali termoplastici; è molto resistente ai raggi UV e al deterioramento causato dagli agenti atmosferici; è colorabile. È però facilmente infiammabile; è solubile con solventi polari, compresi l'alcol, i chetoni e gli idrocarburi clorurati. Il modulo di elasticità di tutte le materie plastiche è basso (circa 1/20 di quello dell'acciaio), quello del perspex è di  $0,3 \times 10^5 \text{ kg/cm}^2$ .

**Impiego** - Viene utilizzato nell'industria dei trasporti, dell'illuminazione, delle costruzioni, per chiusure trasparenti, coperture, cupole e grandi superfici vetrate, per gli elettrodomestici come per gli oggetti di arredo.

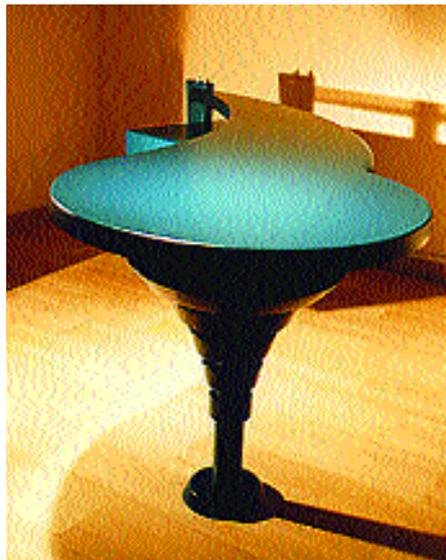
**Note storiche** - Risalgono agli anni '30 le prime produzioni di materiali termoplastici (PVC e polietilene). È però nel dopoguerra che il comparto produttivo dei materiali polimerici esplose raggiungendo presto il 30% di tasso di crescita e diventando competitivo rispetto a quello dei materiali tradizionali. A cavallo di quegli anni, grazie all'impegno della ricerca, si compirono le principali scoperte sui polimeri e sui processi di polimerizzazione che consentirono di ottenere le macromolecole base, tuttora impiegate nella produzione di materiali sintetici. Del 1936 è l'invenzione del polimetilmetacrilato in lastra.

L'impiego delle materie plastiche in edilizia, secondo i dati relativi all'anno 2000 riportati in un noto quotidiano italiano, ha avuto il suo massimo sviluppo tra il 1970 ed il 1985.

È nata nel 1995 dalle radici dell'ebanisteria Gismondi l'azienda CODICE-A-BARRE di Civitavecchia. Insieme a tre dipendenti ed un collaboratore Alessio Gismondi gestisce l'attività con un'esperienza lavorativa ventennale tramandata dall'abilità del padre. Gli ultimi 3 anni hanno visto l'azienda incrementare del 30% il fatturato annuo, a riprova di una totale affidabilità unita ad uno standard di produzione di altissima rifinitura che coniuga le più moderne tecnologie di macchinari ed accessori all'esperienza e alla cultura di settore.

Il campo d'azione predilige la costruzione ed il montaggio di opere di ebanisteria e falegnameria. Di particolare interesse i complementi di arredo a tiratura limitata completamente rifiniti a mano.

Fornitori nazionali ed esteri consentono la scelta di una larga scala di essenze di legno trattate tra cui essenze rare, pannelli lignei di vari spessori, tecnologie di montaggio d'avanguar-



Tavolo Morbus e sedia Virus: progettazione Alessio Gismondi e Giuseppe Cerasoli

imprese in forma consortile o in associazione temporanea di imprese, indifferentemente in veste di mandataria o di mandante, allo scopo di acquisire commesse, che, per ragioni particolari, capacità tecniche o economiche, disposizioni geografiche, non sarebbero accessibili alla singola azienda, ampliando così lo spazio di partecipazione a gare e lavori.

### CODICE-A-BARRE

Sede:

V.le G. Baccelli 154, 00053 - Civitavecchia (RM)

Unità organizzativa e laboratorio:

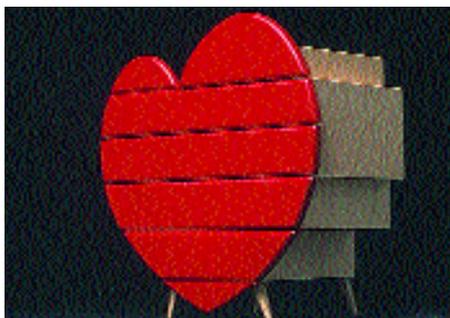
Via L. Galvani 18, 00053 - Civitavecchia (RM)

Tel. +39 0766 580071

Fax +39 0766 25976

[www.codiceabarre.com](http://www.codiceabarre.com)

e-mail: [codice-a-barre@libero.it](mailto:codice-a-barre@libero.it)



Cuore Solitario: progettazione Alessio Gismondi e Giuseppe Cerasoli

dia, complementi in metallo sia classici che moderni che CODICE-A-BARRE realizza anche su progetto eseguendo lavorazioni particolari come l'intarsio e l'intaglio (artistico o tecnologico), la costruzione in legno lamellare di pareti curvate, le giunzioni tramite fresature finger join ad elevata tenuta nel tempo e stabi-

lità del prodotto finito, ma soprattutto rendendosi disponibile a realizzare le sperimentazioni più audaci.

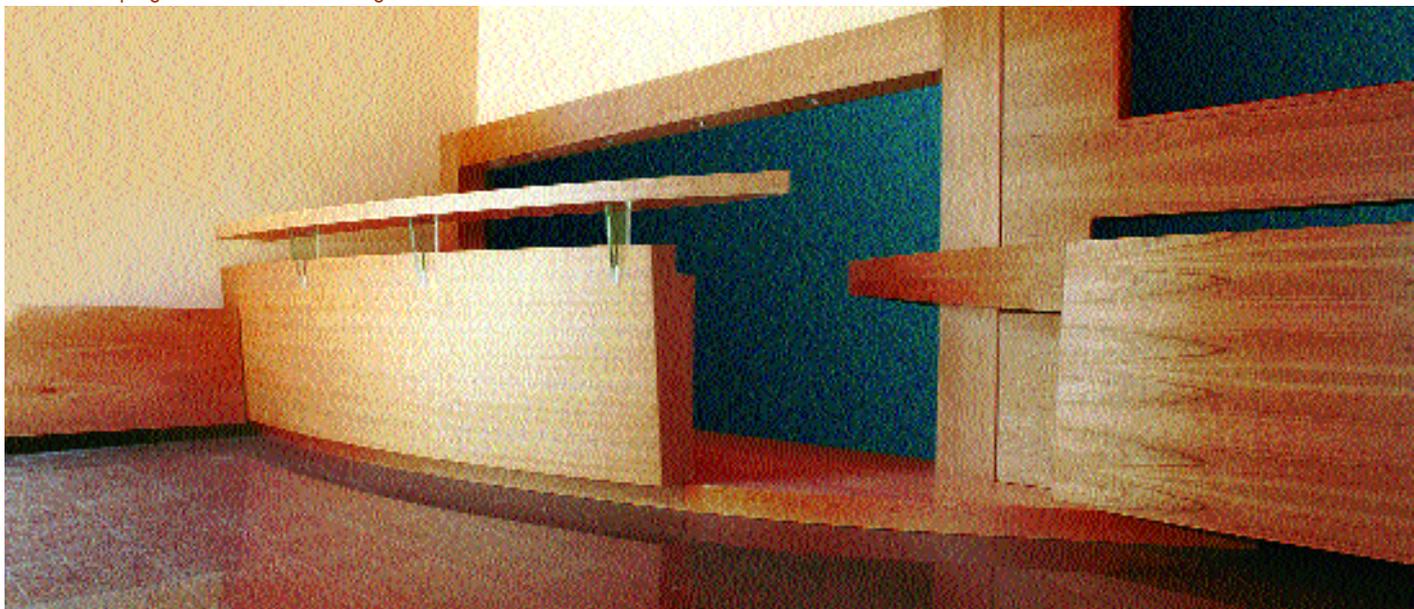
CODICE-A-BARRE indirizza la propria ricerca al settore delle rifiniture: tinteggiature a colori vivaci con effetto sfumato, trattamenti di superficie naturali e chimiche con effetti particolari che vanno dalle finiture tipo legno grezzo fino alle laccature più particolari sia in effetto liscio che goffrato (varie grane), che gommoso o velutato al tatto.

La ditta vanta una forte esperienza nell'arredo di sale pubbliche realizzato con materiali lignei trattati nell'assoluto rispetto delle normative antincendio (classe 1 di reazione al fuoco). Tra le realizzazioni ricordiamo il teatro comunale "Traiano" di Civitavecchia ed il teatro comunale "Astra" di Forlì.

CODICE-A-BARRE offre i propri prodotti sia a committenza privata che ad Enti Pubblici, promuove, all'occorrenza, alleanze con altre



Teatro Astra: progettazione studio Cazzaniga



# INDICI

## PER AUTORI E ARGOMENTI

### 2003

*a cura di Claudia De Casa*

#### ELENCO DELLE VOCI

##### **ARCHITETTURA**

[Analisi storico-critica](#)  
[Nuove tecnologie](#)  
[Paesaggio](#)  
[Progetti ed interventi](#)  
[Restauro](#)  
[Teoria e pratica del restauro](#)

##### **ATTIVITÀ DELL'ORDINE**

##### **CONCORSI E GARE**

##### **DESIGN**

##### **EDILIZIA**

[Impianti](#)  
[Sicurezza](#)

##### **EDITORIALI**

##### **FONDI E FINANZIAMENTI**

##### **FORMAZIONE**

[Scuola secondaria superiore](#)  
[Università](#)

##### **INFORMATICA**

##### **INTERVISTE**

##### **ISTITUZIONI**

##### **LETTERE**

##### **MANIFESTAZIONI**

[Convegni, Seminari e Corsi](#)  
[Mostre, itinerari ed eventi](#)

##### **PROFILI**

##### **RECENSIONI DI LIBRI E RIVISTE**

##### **URBANISTICA E PROGETTAZIONE URBANA**

#### **Legenda dell'Indice**

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

**Altarelli Lucio** – Allestimenti e spazi espositivi al Teatro India (48/03, 61); Il Progetto italiano degli allestimenti (50/03, 9)

**Altomonte Sergio** – Chiusure trasparenti: nuovi materiali e tecnologie (47/03, 22)

**Anselmi Alessandro** – Opere pubbliche e architettura (45/03, 21)

**Aureli Cristina** – Tetti a falda: architettura e tecnologia (49/03, 18)

**Bellanca Augusto M.** – L'Architetto di Quartiere nuova figura professionale nelle amministrazioni locali? (46/03, 59)

**Berio Luciano** – Auditorium. Altri interventi (45/03, 20)

**Bianchi Francesco** – Le categorie della "intelligenza domestica" (49/03, 44)

**Borroni Laura** – Meier e la chiesa di Tor Tre Teste (46/03, 8)

**Campos Venuti Giuseppe** – PRG: no alla controriforma urbanistica (46/03, 44). Lettera al Sindaco Walter Veltroni (46/03, 46)

**Cangelli Eliana** – Qualità ambientale delle strutture turistiche (48/03, 33)

**Cao Umberto** – Un'architettura monumentale ma vivibile (45/03, 34)

**Carbonara Giovanni** – Villa Gregoriana a Tivoli. Dal F.A.I. una concreta speranza di restauro e valorizzazione (47/03, 29); Conservare l'antichità e accrescere la bellezza (50/03, 40)

**Carbonara Lucio** – Architetti in crisi di identità (45/03, 5); Un nuovo Piano per Roma (46/03, 7); Archeologia, urbanistica e restauro a Roma (47/03, 5); La qualità dell'architettura per legge (48/03, 5); I costi del condono edilizio (49/03, 5); Il premio "Vivai Torsanlorenzo" (49/03, 37); Machines à exposer... (50/03, 5)

**Carosi Catia** – Piccoli Comuni: un patrimonio da valorizzare (47/03, 51)

**Carovana Rosanna** – Una ricerca con strumenti informatici (46/03, 58)

**Carratù Roberto** – La chiave elettronica (49/03, 45)

**Centioni Vittorio** – Tre parcheggi di scambio (48/03, 54)

**Chiumentì Luisa** – Inaugurato il "Nuovo MART" a Rovereto (46/03, 22); Presentato a Roma il "Progetto Ville d'Italia" (46/03, 61); Brixia Romana. Le "Domus dell'Ortaglia" (46/03, 61); I Faraoni costruttori (46/03, 63); Il Nuovo Auditorium dell'Accademia dei Lincei (47/03, 13); Premio alla Committenza di Architettura (47/03, 25); Necropoli etrusche di Tarquinia e Cerveteri candidate all'inserimento nella lista del patrimonio mondiale dell'Unesco (47/03, 59); Rocche e castelli nel Parmense (47/03, 60); Parma: inaugurata la Casa della Musica (47/03, 61); Cortili aperti al pubblico (47/03, 62); Restaurato a Camaiore il Teatro dell'Olivio (47/03, 62); Arte e architettura all'Accademia di San Luca (47/03, 63); L'Appia attraverso le fotografie di Ashby (47/03, 64); Hotel Exedra (48/03, 14); Hotel dei Consoli. Relais du Silence anche in città? (48/03, 20); Caccia Dominioni: case e cose da abitare (48/03, 63); Vedute della campagna romana (48/03, 63); Battery Park City (49/03, 24); Vicenza Serenissima. Storia di un'avventura urbana (49/03, 58); Restaurato il complesso dell'Isola di San Clemente (49/03, 60); Invito a Palazzo (49/03, 61); Merano: "art drive in" (49/03, 61); Roma: riaperto il "Passetto" di Borgo (49/03, 62); S. Pietroburgo e l'Italia (49/03, 63); Premio Anima per l'Architettura (49/03, 64); Nuovi musei nei palazzi storici restaurati (50/03, 11)

**Cimato Marina** – The European Journal of Planning Online (48/03, 57)

**Cupelloni Luciano** – Architetture dell'industria: piani e progetti. Intervista a Roberto Morassut (47/03, 8); Macro al Mattatoio / Città delle Arti (50/03, 28)

**Dardi Domitilla** – Parchi di scultura a cielo aperto (50/03, 39)

**De Casa Claudia** – Indici per autori e argomenti 2001-2002 (45/03, 57)

**Del Zoppo Cinzia** – Architettura e spazi per la sanità (45/03, 53)

**De Martino Umberto** – Una Precisazione (47/03, 52)

**De Sessa Cesare** – Uno spazio elementare (45/03, 30)

**Di Blasi Carlo** – La risposta acustica degli ambienti (45/03, 38)

**Di Camillo Ugo** – Auditorium: il coordinamento della sicurezza in fase di esecuzione (45/03, 42)

**Di Lucchio Loredana** – A scuola di ecosostenibilità (49/03, 14)

**Garano Stefano** – Adottato il nuovo PRG (46/03, 39); Nuovo PRG di Roma: si cambia rotta (47/03, 44)

**Garofalo Francesco** – L'ampliamento della GNAM (50/03, 23)

**Gatti Alberto** – Un po' più di accessibilità per l'Auditorium (45/03, 36)

**Giuliani Stefano** – Pubblicare i progetti sul web 1 (47/03, 58); Pubblicare i progetti sul web 2 (48/03, 59)

**Gruttadauria Ezio Maria** – Auditorium: la direzione dei lavori (45/03, 39)

**Guccione Margherita** – Spazialità contemporanee (50/03, 19)

**Iacobacci Tiziana** – Suggestioni colorate (48/03, 37)

**Irace Fulvio** – Auditorium. Altri interventi (45/03, 20)

**Karrer Franco** – Note a margine della conferenza (48/03, 43)

**Lenci Ruggero** – Sui due testudinati minori dell'Auditorium (45/03, 28); La rinascita di Ground Zero (45/03, 46); La nuvola sopra l'EUR (50/03, 34)

**Locci Massimo** – Auditorium: torna a Roma la grande architettura (45/03, 9); Gli spazi per l'ospitalità (48/03, 6); ES Hotel. Un segno urbano (48/03, 10); I nuovi spazi per la ristorazione (48/03, 26); Un designer romano a Bali (48/03, 32); Architettura d'avanguardia al Quartaccio (49/03, 6); Libreria Dedalo: dove si incontrano gli architetti (49/03, 58); Arte e architettura: nuovi spazi a confronto (50/03, 6); Vicenda GNAM (50/03, 21)

**Lucarini Chiara** – La luce negli spazi della ricezione (48/03, 39)

**Ludovisi Riccardo** – Programma decentramento 2003 (47/03, 53)

**Mancuso Maria Letizia** – Le SSIS e la riforma della docenza (45/03, 55)

- Martegani Paolo** – La Regione Lazio per il design (46/03, 31); L'Officina delle Arti (46/03, 32); Interattività (47/03, 38); "Atmosfere" (48/03, 36); Casa Intelligente (39/03, 41)
- Mazzoli Andrea** – Ufficio ideale. Per un nuovo rapporto istituzione/cittadino (48/03, 49)
- Menichini Susanna** – Note a margine della conferenza (48/03, 46)
- Montenegro Riccardo** – Diventare designer a Roma (46/03, 33); La rivista che non c'è (47/03, 42)
- Morassut Roberto** – Auditorium. Altri interventi (45/03, 19)
- Nardini Marco** – Il media-ambiente (46/03, 18)
- Neri Cristina** – Clima, popolazione e crisi energetica (46/03, 20)
- Nicolini Renato** – L'ampliamento della GNAM (50/03, 25)
- Nieri Luigi** – Pratiche partecipative a Roma (49/03, 53)
- Nobili Andrea** – The European Journal of Planning Online (48/03, 57)
- Oliveri Dimitri** – Edu-tainment, cinema e audiovisivi (50/03, 52)
- Panunzi Stefano** – Prove per una città imminente (47/03, 40)
- Pascali Giulio** – Il nuovo PRG: uno strumento "aperto". Intervista all'on. Giuseppe Mannino (45/03, 6)
- Passaseo Gina** – Beni Culturali e Risorse Comunitarie. Intervista a Ruggero Martines (46/03, 56); Associazionismo intercomunale - Unioni di Comuni. Intervista a Giuseppe Rinaldi (47/03, 55)
- Pergoli Campanelli Alessandro** – S. Agnese in Agone (46/03, 25); Parmigianino e il manierismo europeo (46/03, 62); Villa Gregoriana a Tivoli (47/03, 28); Studi aperti (48/03, 62); Biennale d'arte a Venezia (49/03, 22); Cuba: risparmiare conservando (49/03, 27); Mirò: opere grafiche dal 1960 al 1981 (49/03, 63); Conservare l'antichità e accrescere la bellezza (50/03, 40)
- Piano Renzo** – Auditorium. Il Piano pensiero (45/03, 17)
- Pica Ciamarra Massimo** – Bilbao-Roma: due modi di affermare il rapporto fra spazio urbano e architettura (45/03, 36)
- Pisani Mario** – I nuovi ingressi dei Musei Vaticani (50/03, 17)
- Piscitelli Valentina** – Due domande a Massimo Alvisi. (Intervista a cura di) (45/03, 16); Accessibilità dell'Isola Tiberina (47/03, 63); L'evoluzione degli spazi alberghieri (48/03, 8); Hotel Aleph (48/03, 8); L'evoluzione informatica degli spazi museali (50/03, 47)
- Pizza Sonia** – Salvaguardia dei valori storico ambientali della Tuscia (47/03, 52)
- Platone Carlo** – Tetti a falda: architettura e tecnologia (49/03, 18)
- Prestinenza Puglisi Luigi** – Una scommessa vinta per l'architettura italiana (45/03, 35)
- Purini Franco** – Un modello cosmico (45/03, 26)
- Reale Luca** – Un'opera a valenza urbana (45/03, 28); Quattro piccoli musei (50/03, 58)
- Rizzo Biancamaria** – PRG e Agro Romano (47/03, 34)
- Rocchi Christian** – Il nuovo PRG: uno strumento "aperto". Intervista all'on. Giuseppe Mannino (45/03, 6); Network chiamato Europa (49/03, 51)
- Rossi Paola** – Ufficio ideale. Un tema complesso ed attuale (48/03, 51); Tre Parcheggi di scambio: una sfida riuscita, anche se... (48/03, 56)
- Russo Maurizio** – La Domus Sessoriana (48/03, 22).
- Samperi Piero** – Prime considerazioni sul nuovo PRG (47/03, 48)
- Scalvedi Luca** – La metropoli romana e la città della musica (45/03, 31)
- Schiattarella Andrea** – Network chiamato Europa (49/03, 51)
- Sette Maria Piera** – Gaetano Miarelli Mariani (45/03, 50)
- Sgandurra Monica** – Nuove nature urbane (49/03, 30); Una piazza giardino a Caserta (49/03, 36)
- Soprani Lidia** – La cultura del giardino (46/03, 36); Un giardino speciale (39/03, 33)
- Strappini Roberta** – Riflessioni sui nuovi ordinamenti (48/03, 42)
- Talia Michele** – Per un rilancio dell'urbanistica romana (46/03, 50)
- Tavani Cristiano** – Natura, architettura e musica: un trionfo vincente (45/03, 30)
- Trusiani Elio** – Tre domande a Silvia Cioli (49/03, 48)
- Valentin Nilda** – Il nuovo Palazzo delle Esposizioni (50/03, 30)
- Veltroni Walter** – Auditorium. Altri interventi (45/03, 18)
- Ventura Lucilla** – Accessibilità dell'Isola Tiberina (47/03, 63)
- Verazzo Clara** – Salvaguardia dei valori storico ambientali della Tuscia (47/03, 52)
- Vescovo Fabrizio** – La casa agevole (49/03, 43)
- Visalli Irma** – Progetto "Caro Sindaco..." (49/03, 47)
- Vitale Flavia** – Ufficio ideale. Una ricerca di immagini (48/03, 53)
- Vittoria Eduardo** – Una precisazione (48/03, 41)
- Zagari Franco** – Architettura e paesaggio in simbiosi (45/03, 24)
- Zammerini Massimo** – Meier e l'Ara Pacis (46/03, 14); Valorizzazione e recupero del Museo della Civiltà Romana (50/03, 56)

## ARCHITETTURA

Analisi storico-critica

- Opere pubbliche e architettura, *Alessandro Anselmi (45/03, 21)*
- Architettura e paesaggio in simbiosi, *Franco Zagari (45/03, 24)*
- Un modello cosmico, *Franco Purini (45/03, 26)*
- Un'opera a valenza urbana, *Luca Reale (45/03, 28)*
- Sui due testudinati minori dell'Auditorium, *Ruggero Lenci (45/03, 28)*
- Natura, architettura e musica: un trionfo vincente, *Cristiano Taviani (45/03, 30)*
- Uno spazio elementare, *Cesare De Sessa (45/03, 30)*
- La metropoli romana e la città della musica, *Luca Scalvedi (45/03, 31)*
- Un'architettura monumentale ma vivibile, *Umberto Cao (45/03, 34)*
- Una scommessa vinta, *Luigi Prestinzenza Puglisi (45/03, 35)*
- Arte e architettura: nuovi spazi a confronto, *Massimo Locci (50/03, 6)*
- Il progetto italiano degli allestimenti, *Lucio Altarelli (50/03, 9)*
- Vicenda GNAM, *Massimo Locci (50/03, 21)*
- L'ampliamento della GNAM, *Francesco Garofalo (50/03, 23)*
- L'ampliamento della GNAM, *Renato Nicolini (50/03, 25)*
- L'evoluzione informatica degli spazi museali, *Valentina Piscitelli (50/03, 47)*
- I musei a Roma (50/03, 62)
- I musei dell'iperconsumo (50/03, 64)

Nuove tecnologieA cura di *Giorgio Peguiron*

- Il media-ambiente, *Marco Nardini (46/03, 18)*
- Chiusure trasparenti: nuovi materiali e tecnologie, *Sergio Altomonte (47/03, 22)*
- Qualità ambientale delle strutture turistiche, *Eliana Cangelli (48/03, 33)*
- A scuola di ecosostenibilità, *Loredana Di Lucchio (49/03, 14)*

PaesaggioA cura di *Lidia Soprani*

- La cultura del giardino, *Lidia Soprani (46/03, 36)*
- Dal n. 47/03 a cura di *Lucio Carbonara e Lidia Soprani*
- PRG e Agro Romano, *Biancamaria Rizzo (47/03, 34)*
- Dal n. 49/03 a cura di *Lucio Carbonara e Barbara Pizzo*
- Nuove nature urbane, *Monica Sgandurra (49/03, 30)*
- Un giardino speciale, *Lidia Soprani (49/03, 33)*

- Una piazza giardino a Caserta, *Monica Sgandurra (49/03, 36)*
- Il Premio "Vivai Torsanlorenzo", *Lucio Carbonara (49/03, 37)*

Progetti ed interventi

- Auditorium: torna a Roma la grande architettura, *Massimo Locci (45/03, 9)*
- Due domande a Massimo Alvisi, *Valentina Piscitelli (intervista a cura di) (45/03, 16)*
- Il Piano Pensiero, *Renzo Piano (selezione di interviste) (45/03, 17)*
- Altri interventi, *Walter Veltroni (selezione di articoli) (45/03, 18)*
- Altri interventi, *Roberto Morassut (45/03, 19)*
- Altri interventi, *Luciano Berio (45/03, 20)*
- Altri interventi, *Fulvio Irace (45/03, 20)*
- Altri interventi, *Luca Zevi (45/03, 20)*
- Opere pubbliche e architettura, *Alessandro Anselmi (45/03, 21)*
- Architettura e paesaggio in simbiosi, *Franco Zagari (45/03, 24)*
- Un modello cosmico, *Franco Purini (45/03, 26)*
- Un'opera a valenza urbana, *Luca Reale (45/03, 28)*
- Sui due testudinati minori dell'Auditorium, *Ruggero Lenci (45/03, 28)*
- Natura, architettura e musica: un trionfo vincente, *Cristiano Taviani (45/03, 30)*
- Uno spazio elementare, *Cesare De Sessa (45/03, 30)*
- La metropoli romana e la città della musica, *Luca Scalvedi (45/03, 31)*
- Un'architettura monumentale ma vivibile, *Umberto Cao (45/03, 34)*
- Una scommessa vinta per l'architettura italiana, *Luigi Prestinzenza Puglisi (45/03, 35)*
- Bilbao-Roma: due modi di affermare il rapporto tra spazio e architettura, *Massimo Pica Ciamarra (45/03, 36)*
- Un po' più di accessibilità per l'Auditorium, *Alberto Gatti (45/03, 36)*
- La risposta acustica degli ambienti, *Carlo Di Blasi (45/03, 38)*
- Auditorium: la direzione dei lavori, *Ezio Maria Gruttadauria (45/03, 39)*
- Auditorium: il coordinamento della sicurezza in fase di esecuzione, *Ugo Di Camillo (45/03, 42)*
- La rinascita di Ground Zero, *Ruggero Lenci (45/03, 46)*
- Meier e la chiesa Tor Tre Teste, *Laura Borroni (46/03, 8)*
- Meier e l'Ara Pacis, *Massimo Zammerini (46/03, 14)*
- Inaugurato il "Nuovo MART" a Rovereto, *Luisa Chiumenti (46/03, 22)*
- Il Nuovo Auditorio dell'Accademia dei Lincei,

*Luisa Chiumenti (47/03, 13)*

- Dal n. 48/03 a cura di *Massimo Locci*
  - Gli spazi per l'ospitalità, *Massimo Locci (48/03, 6)*
  - L'evoluzione degli spazi alberghieri, *Valentina Piscitelli (48/03, 8)*
  - Hotel Aleph, *Valentina Piscitelli (48/03, 8)*
  - ES Hotel. Un segno urbano, *Massimo Locci (48/03, 10)*
  - Hotel Exedra, *Luisa Chiumenti (48/03, 14)*
  - Hotel dei Consoli. Relais du Silence anche in città? *Luisa Chiumenti (48/03, 20)*
  - La Domus Sessoriana, *Maurizio Russo (48/03, 22)*
  - I nuovi spazi per la ristorazione, *Massimo Locci (48/03, 26)*
  - Un designer romano a Bali, *Massimo Locci (48/03, 32)*
  - Architettura d'avanguardia al Quartaccio, *Massimo Locci (49/03, 6)*
  - Arte e architettura: nuovi spazi a confronto, *Massimo Locci (50/03, 6)*
  - Nuovi musei nei palazzi storici restaurati, *Luisa Chiumenti (50/03, 11)*
  - I nuovi ingressi dei Musei Vaticani, *Mario Pisani (50/03, 17)*
  - Spazialità contemporanee, *Margherita Guccione (50/03, 19)*
  - Vicenda GNAM, *Massimo Locci (50/03, 21)*
  - L'ampliamento della GNAM, *Francesco Garofalo (50/03, 23)*
  - L'ampliamento della GNAM, *Renato Nicolini (50/03, 25)*
  - Macro al Mattatoio / Città delle Arti, *Luciano Cupelloni (50/03, 28)*
  - Il nuovo Palazzo delle Esposizioni, *Nilda Valentin (50/03, 30)*
  - La nuvola sopra l'EUR, *Ruggero Lenci (50/03, 34)*
  - Parchi di scultura a cielo aperto, *Domitilla Dardi (50/03, 39)*
  - Edicola notte (50/03, 50)
  - Edu-tainment, cinema e audiovisivi, *Dimitri Olivieri (50/03, 52)*
  - Valorizzazione e recupero del Museo della Civiltà Romana, *Massimo Zammerini (50/03, 56)*
  - Quattro piccoli musei, *Luca Reale (50/03, 58)*
- Restauro
- La Domus Sessoriana, *Maurizio Russo (48/03, 22)*
  - Restaurato il complesso dell'Isola di San Clemente, *Luisa Chiumenti (49/03, 60)*
  - Conservare l'antichità e accrescere la bellezza, *Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli (50/03, 40)*
- Teoria e pratica del restauro

A cura di Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli:

- S. Agnese in Agone, *Alessandro Pergoli Campanelli* (46/03, 25)
- Villa Gregoriana a Tivoli, *Alessandro Pergoli Campanelli* (47/03, 28)
- Dal F.A.I. una concreta speranza di restauro e valorizzazione, *Giovanni Carbonara* (47/03, 29)
- Cuba: risparmiare conservando, *Alessandro Pergoli Campanelli* (49/03, 27)

#### ATTIVITÀ DELL'ORDINE

- Architettura e spazi per la sanità, *Cinzia Del Zoppo* (45/03, 53)
- La Casa dell'Architettura è una realtà! (Intervista a Amedeo Schiattarella) (47/03, 6)
- Programma decentramento 2003, *Riccardo Ludovisi* (47/03, 53)
- Ufficio ideale. Per un nuovo rapporto istituzione/cittadino, *Andrea Mazzoli* (48/03, 49)
- Ufficio ideale. Concorso nazionale di idee: i risultati (48/03, 49)
- Ufficio ideale. Un tema complesso ed attuale, *Paola Rossi* (48/03, 51)
- Ufficio ideale. Una ricerca di immagini, *Flavio Vitale* (48/03, 53)
- Tre parcheggi di scambio, *Vittorio Centioni* (48/03, 54)
- Tre parcheggi di scambio. Concorso nazionale di progettazione: i risultati (48/03, 54)
- Tre parcheggi di scambio: una sfida riuscita anche se... *Paola Rossi* (48/03, 56)
- Network chiamato Europa, *Christian Rocchi* e *Andrea Schiattarella* (49/03, 51)

#### CONCORSI E GARE

- Il Nuovo Auditorio dell'Accademia dei Lincei, *Luisa Chiumenti* (47/03, 13)
- Premio alla Committenza di Architettura, *Luisa Chiumenti* (47/03, 25)
- Accessibilità dell'Isola Tiberina, *Valentina Piscitelli* e *Lucilla Ventura* (47/03, 63)
- Rubrica "I Concorsi" a cura di *Paola Rossi*
- Ufficio ideale. Per un nuovo rapporto istituzione/cittadino, *Andrea Mazzoli* (48/03, 49)
- Ufficio ideale. Concorso nazionale di idee: i risultati (48/03, 49)
- Ufficio ideale. Un tema complesso ed attuale, *Paola Rossi* (48/03, 51)
- Ufficio ideale. Una ricerca di immagini, *Flavio Vitale* (48/03, 53)
- Tre parcheggi di scambio, *Vittorio Centioni*

(48/03, 54)

- Tre parcheggi di scambio. Concorso nazionale di progettazione: i risultati (48/03, 54)
- Tre parcheggi di scambio: una sfida riuscita anche se... *Paola Rossi* (48/03, 56)

#### DESIGN

- A cura di *Paolo Martegani*
- La Regione Lazio per il design, *Paolo Martegani* (46/03, 31)
  - L'Officina delle Arti. Rassegna dell'high Craft (46/03, 32)
  - Diventare designer a Roma, *Riccardo Montenegro* (46/03, 33)
  - Le scuole di design in Italia (46/03, 34)
  - Interattività, *Paolo Martegani* (47/03, 38)
  - Prove per una città imminente, *Stefano Panunzi* (47/03, 40)
  - La rivista che non c'è, *Riccardo Montenegro* (47/03, 43)
  - "Atmosfera", *Paolo Martegani* (48/03, 36)
  - Suggestioni colorate, *Tiziana Iacobacci* (48/03, 37)
  - La luce negli spazi della ricezione, *Chiara Lucarini* (48/03, 39)
  - Una precisazione, *Eduardo Vittoria* (48/03, 41)
  - Casa Intelligente, *Paolo Martegani* (49/03, 41)
  - La casa agevole, *Fabrizio Vesco* (49/03, 43)
  - Le categorie della "intelligenza domestica", *Francesco Bianchi* (49/03, 44)
  - La chiave elettronica, *Roberto Carratù* (49/03, 45)
  - Nuove identità architettoniche per l'edilizia residenziale pubblica (49/03, 46)

#### EDILIZIA

##### Impianti

a cura di *Carlo Platone*

- Clima, popolazione e crisi energetica, *Cristina Neri* (46/03, 20)
- Tetti a falda: architettura e tecnologia, *Cristina Aureli* e *Carlo Platone* (49/03, 18)

##### Sicurezza

- Auditorium: il coordinamento della sicurezza in fase di esecuzione, *Ugo Di Camillo* (45/03, 42)

#### EDITORIALI

*Lucio Carbonara*

- Architetti in crisi di identità (45/03, 5)
- Un nuovo Piano per Roma (46/03, 7)
- Archeologia, urbanistica e restauro a Roma (47/03, 5)
- La qualità dell'architettura per legge (48/03, 5)
- I costi del condono edilizio (49/03, 5)
- Machines à exposer... (50/03, 5)

#### FONDI E FINANZIAMENTI

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

- Beni Culturali e Risorse Comunitarie. Intervista all'arch. Ruggiero Martines, *Gina Passaseo* (a cura di) (46/03, 56)
- Associazionismo intercomunale Unioni di Comuni, *Gina Passaseo* (a cura di) (47/03, 55)
- The European Journal of Planning Online (Intervista a Pietro Elisei) (48/03, 57)

#### FORMAZIONE

Scuola secondaria superiore

- Le SSIS e la riforma della docenza, *Maria Letizia Mancuso* (45/03, 55)

Università

- Riflessioni sui nuovi ordinamenti, *Roberto Strappini* (48/03, 42)
- Note a margine della Conferenza, *Franco Karrer* (48/03, 43)
- Note a margine della Conferenza, *Susanna Menichini* (48/03, 47)

#### INFORMATICA

- Una ricerca con strumenti informatici, *Rosanna Carovana* (46/03, 58)
- Pubblicare i progetti sul WEB 1, *Stefano Giuliani* (47/03, 58)
- Pubblicare i progetti sul WEB 2, *Stefano Giuliani* (48/03, 59)

#### INTERVISTE

- Il nuovo PRG: uno strumento "aperto", *Giulio Pascali* e *Christian Rocchi* (a cura di) (45/03, 6)
- Due domande a Massimo Alvisi, *Valentina Piscitelli* (a cura di) (45/03, 16)
- Il Piano Pensiero, *Renzo Piano* (selezione di interviste) (45/03, 17)
- Beni Culturali e Risorse Comunitarie. Intervista all'arch. Ruggiero Martines, *Gina Passaseo* (a cura di) (46/03, 56)
- La Casa dell'Architettura è una realtà! (Intervista a Amedeo Schiattarella) (47/03, 6)
- Architetture dell'industria: piani e progetti, *Luciano Cupelloni* (47/03, 8)
- The European Journal of Planning Online (Intervista a Pietro Elisei) (48/03, 57)
- Tre domande a Silvia Cioli, *Elio Trusiani* (49/03, 48)

#### ISTITUZIONI

Rubrica a cura di *Sergio Rossetti*

- L'Architetto di Quartiere nuova figura professionale nelle Amministrazioni locali? *Augusto M. Bellanca* (46/03, 59)
- Pratiche partecipative a Roma, *Luigi Nieri* (49/03, 53)

**LETTERE**

- Lettera al Sindaco Walter Veltroni dopo l'abolizione del Piano Regolatore di Roma, *Giuseppe Campos Venuti* (46/03, 46)
- Una precisazione, *Umberto De Martino* (47/03, 52)

**MANIFESTAZIONI**Convegni, Seminari e Corsi

- Architettura e spazi per la sanità, *Cinzia Del Zoppo* (45/03, 53)
- Arte e architettura all'Accademia di San Luca, *Luisa Chiumenti* (47/03, 63)
- Riflessioni sui nuovi ordinamenti, *Roberto Strappini* (48/03, 42)
- Note a margine della Conferenza, *Franco Karrer* (48/03, 43)
- Note a margine della Conferenza, *Susanna Menichini* (48/03, 47)

Mostre, itinerari ed eventi

- Inaugurato il "Nuovo MART" a Rovereto, *Luisa Chiumenti* (46/03, 22)
- Presentato a Roma il "Progetto Ville d'Italia", *Luisa Chiumenti* (46/03, 61)
- Brixia Romana. Le "Domus dell'Ortaglia", *Luisa Chiumenti* (46/03, 61)
- Manfredi Nicoletti Membro dell'Académie d'Architecture de France (46/03, 62)
- Parmigianino e il manierismo europeo, *Alessandro Pergoli Campanelli* (46/03, 62)
- I Faraoni costruttori, *Luisa Chiumenti* (46/03, 63)
- Premio alla Committenza di Architettura, *Luisa Chiumenti* (47/03, 25)
- Necropoli etrusche di Tarquinia e Cerveteri candidate all'inserimento nella lista del patrimonio mondiale dell'Unesco, *Luisa Chiumenti* (47/03, 59)
- Rocche e castelli nel Parmense, *Luisa Chiumenti* (47/03, 60)
- Parma: inaugurata la Casa della Musica, *Luisa Chiumenti* (47/03, 61)
- Cortili aperti al pubblico, *Luisa Chiumenti* (47/03, 62)
- Restaurato a Camaiore il Teatro dell'Olivo, *Luisa Chiumenti* (47/03, 62)
- L'Appia attraverso le fotografie di Ashby, *Luisa Chiumenti* (47/03, 64)
- Allestimenti e spazi espositivi al Teatro India, *Lucio Altarelli* (48/03, 61)
- Studi aperti, *Alessandro Pergoli Campanelli* (48/03, 62)
- Caccia Dominioni: case e cose da abitare, *Luisa Chiumenti* (48/03, 63)
- Vedute della campagna romana, *Luisa Chiumenti* (48/03, 63)
- Biennale d'arte a Venezia, *Alessandro Pergoli Campanelli* (49/03, 22)

- Battery Park City, *Luisa Chiumenti* (49/03, 24)
- Libreria Dedalo: dove si incontrano gli architetti, *Massimo Locci* (49/03, 58)
- Vicenza Serenissima. Storia di un'avventura urbana, *Luisa Chiumenti* (49/03, 58)
- Restaurato il complesso dell'Isola di San Clemente, *Luisa Chiumenti* (49/03, 60)
- Invito a Palazzo, *Luisa Chiumenti* (49/03, 61)
- Merano: "art drive in", *Luisa Chiumenti* (49/03, 61)
- Roma: riaperto il "Passetto di Borgo", *Luisa Chiumenti* (49/03, 62)
- Mirò: opere grafiche dal 1960 al 1981, *Alessandro Pergoli Campanelli* (49/03, 63)
- S. Pietroburgo e l'Italia, *Luisa Chiumenti* (49/03, 63)
- Premio Anima per l'architettura, *Luisa Chiumenti* (49/03, 64)

**PROFILI**

- Gaetano Miarelli Mariani, *Maria Piera Sette* (45/03, 50)

**RECENSIONI DI LIBRI E RIVISTE**

- Attilio Nesi (a cura di), Normativa Tecnica Locale per il progetto dell'esistente premoderno, *Lucio Carbonara* (46/03, 53)
- Giorgio Muratore, Studio Transit Architetture, *Benedetto Todaro* (46/03, 53)
- Paolo Perrone, In giardino non si è mai soli, *Lidia Soprani* (46/03, 54)
- Ovidio Guaita, La Villa in Italia. Una tradizione di civiltà XV-XX secolo, *Riccardo Montenegro* (46/03, 54)
- Rossana Mancini, Le Mura Aureliane di Roma. Atlante di un palinsesto murario, *Fulvio Ebner* (46/03, 54)
- Rachele Nunziata, La porta di Atlante. Un approccio semiologico al linguaggio cartografico, *Roberta Strappini* (46/03, 55)
- Marzio dell'Acqua, Ducati dell'Emilia. Signorie di Romagna, *Luisa Chiumenti* (46/03, 55)
- La rivista che non c'è, *Riccardo Montenegro* (47/03, 43)
- Claudio Gianini, La progettazione strutturale con il calcolatore, *Fulvio Ebner* (47/03, 54)
- Manlio Lilli, Ariccia. Carta Archeologica, *Luisa Chiumenti* (47/03, 54)
- Agostino De Rosa, Anna Sgrosso e Andrea Giordano, Geometria dell'immagine. Storia dei metodi di rappresentazione, *Riccardo Montenegro* (47/03, 54)
- Michele Talia, La pianificazione del territorio: conoscenze, politiche, procedure e strumenti per il governo delle trasformazioni insediative, *Roberta Strappini* (49/03, 54)

- L'Architettura in copertina, *Massimo Locci* (49/03, 54)
- Roberto Casseti e Marcello Fagiolo (a cura di), Roma - il verde e la città, *Luisa Chiumenti* (49/03, 54)
- Federico Bilò, Mecanoo, *Domitilla Dardi* (49/03, 55)
- Scalia, A. Germani, F. Lilli (a cura di), Nuove scuole e progetti della Provincia di Roma 1999-2002, *Luca Reale* (49/03, 55)
- Riccardo Migliari, Geometria dei modelli, *Maurizio Russo* (49/03, 56)
- Camillo Botticini, Mansilla +Tuñòn. Architettura della sintesi, *Luca Reale* (49/03, 56)
- Michele di Sivo (a cura di), I Cenci. Nobiltà di sangue, *Luisa Chiumenti* (49/03, 57)

**URBANISTICA E PROGETTAZIONE URBANA**

- Il nuovo PRG: uno strumento "aperto", *Giulio Pascali e Christian Rocchi* (a cura di) (45/03, 6)
- Architetture dell'industria: piani e progetti, *Luciano Cupelloni* (47/03, 8)
- PRG e Agro Romano, *Biancamaria Rizzo* (47/03, 34)
- The European Journal of Planning Online (Intervista a Pietro Elisei), *Marina Cimato, Andrea Nobili* (48/03, 57)
- Rubrica "Urbanistica" a cura di *Elio Trusiani*
- Adottato il nuovo PRG, *Stefano Garano* (46/03, 39)
- PRG: no alla controriforma urbanistica, *Giuseppe Campos Venuti* (46/03, 44)
- Lettera al Sindaco Walter Veltroni dopo l'adozione del Piano Regolatore di Roma, *Giuseppe Campos Venuti* (46/03, 46)
- Per un rilancio dell'urbanistica romana, *Michele Talia* (46/03, 50)
- Nuovo PRG di Roma: si cambia rotta, *Stefano Garano* (47/03, 44)
- Prime considerazioni sul nuovo PRG, *Piero Samperi* (47/03, 48)
- Piccoli Comuni: un patrimonio da valorizzare, *Catia Carosi* (47/03, 51)
- Salvaguardia dei valori storico ambientali della Tuscia, *Sonia Pizzo, Clara Verzazzo* (47/03, 52)
- Riflessioni sui nuovi ordinamenti, *Roberta Strappini* (48/03, 42)
- Note a margine della Conferenza, *Franco Karrer* (48/03, 43)
- Note a margine della Conferenza, *Susanna Menichini* (48/03, 46)
- Progetto "Caro Sindaco...", *Irma Visalli* (49/03, 47)
- Tre domande a Silvia Cioli, *Elio Trusiani* (49/03, 48)