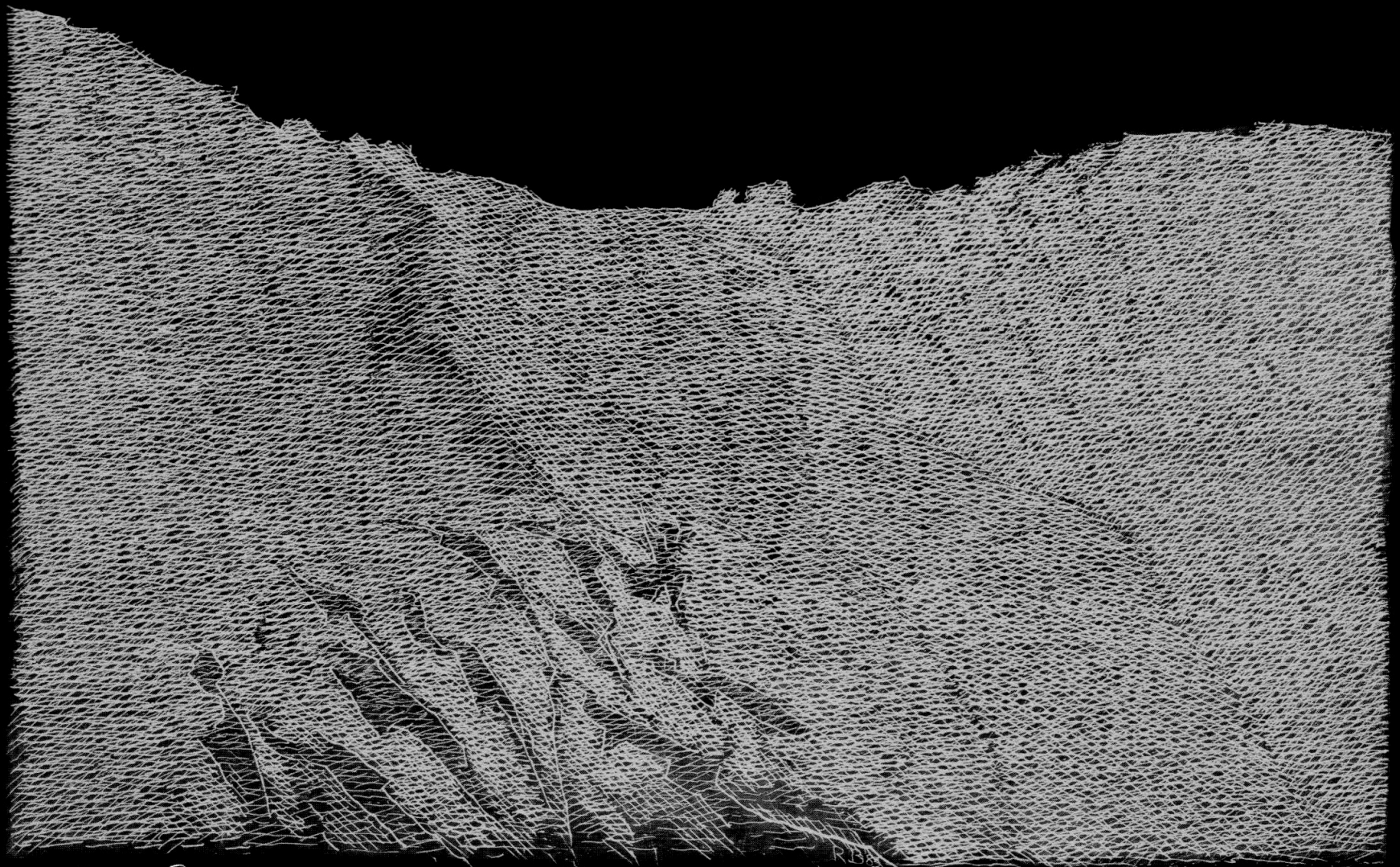


GABRIELE BARTOCCI

Paesaggio italiano

Dodici esercizi di architettura



La collina di Poggio

D.A. 2/5

R.B.

Brescia 1983



Il presente volume raccoglie dodici tesi di laurea discusse nel biennio 2018-2020 presso la Scuola di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze (Corso di laurea Magistrale a ciclo unico) che hanno avuto quale filo conduttore il paesaggio italiano, origine e destinazione dello spazio progettato.

Le correlazioni delle tesi sono state redatte da Federico Gracola e Mattia Gennari.

Si ringrazia l'Archivio Brusaglia per la gentile concessione alla pubblicazione delle immagini.

A Gianni e Rossana

in copertina

R. Brusaglia, *La collina di fronte*, Acquaforte, 1983

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Federica Giulivo



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2021

ISBN 978-88-3338-151-0

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



GABRIELE BARTOCCI

Paesaggio italiano

Dodici esercizi di architettura



“

Nell'esplorare il luogo mi concentro su:

- il contesto naturale e edificato;
- i modi di consistere degli esseri umani nello spazio;
- i materiali;
- le tecnologie tradizionali e contemporanee;
- la luce.

Potrei dire sintetizzando i cinque aspetti: la storia.

Intendendo per storia il fluire del passato nel presente,
le tensioni del presente verso il futuro.

”

Giancarlo De Carlo

(appunti per Conferenza all'Università di Ancona del 7.12.94)

Paesaggio italiano	9	Forma del paesaggio, forma dell'architettura	119
Progetti		Progetto di un centro benessere a Monghidoro (BO)	
		Luca Cosmi, a.a. 2019-2020	
Architettura della terra	23	Struttura di un tempo aperto	135
Progetto di una cantina vinicola nel Parco delle Cinque Terre (SP)		Progetto del museo del mare nell'ex colonia marina di Scarciglia a Santa Maria di Leuca (LE)	
Federico Gracola, a.a. 2017-2018		Matteo Zappulla, a.a. 2019-2020	
La traccia del mare	39	Nella città murata, nel paesaggio	151
Ampliamento del sistema museale dell'antica città romana di Luna (SP)		Progetto del museo della città storica di Arezzo	
Angelica Guareschi, a.a. 2017-2018		Filippo Zucchini, a.a. 2020-2021	
Cantiere di uno spazio sacro	53	Frammenti di un museo	165
Il nuovo oratorio di Santa Croce in Castellare (PI)		Ricostruzione parziale del sistema di torri costiere Neretina in terra d'Otranto (LE)	
Lorenzo Ferretti, a.a. 2017-2018		Gianluca Dell'Abate, a.a. 2020-2021	
Nell'architettura della montagna	69	Sezione di un paesaggio	189
Nuovi laboratori per scalpellini nella cava dismessa dell'Oliviera a Serre di Rapolano (SI)		Progetto di un centro ricerche di vulcanologia sull'Etna (CT)	
Gregorio Berti, a.a. 2017-2018		Giulia Salanitri, a.a. 2020-2021	
Una cruna nella terra	85	La costruzione delle rovine	201
Progetto di una cantina vinicola a Panzano in Chianti (FI)		Recupero di tre torri costiere della riviera di Ulisse (LT)	
Alice Belli, a.a. 2017-2018		Alice Messina, a.a. 2020-2021	
Radici nel mare	101	Bibliografia	221
Il museo della città storica di Teureana (RC)			
Cristina Galatà, a.a. 2018-2019			



Paesaggio italiano

Dodici esercizi di architettura

Nel 1953 Renato Brusaglia, incisore urbinato interprete del paesaggio agrario dell'Italia centrale, in particolare del territorio marchigiano, disegna l'acquaforse dal titolo *Il campo, i pioppi, le case*.

Nell'opera egli costruisce l'immagine di un frammento di campagna, quasi intonso, dove gli elementi della composizione, la terra coltivata, la boscaglia, le piccole architetture, sono varianti di una stessa trama, elementi fatti della medesima sostanza qualitativa che sembrano confluire l'uno nell'altro senza soluzione di continuità. I soggetti della composizione si trovano in perfetto equilibrio tra loro.

La poetica dell'ambientazione, animata dai graffi con cui l'artista descrive l'idillico paesaggio pastorale è accompagnata dall'inquietudine, dalla contraddizione, dalla consapevolezza che la distruzione di quell'equilibrio potrebbe incombere.

È in quegli anni che l'artista inizia un'appassionata ricerca, animata da una costante tensione rivelatrice della fragilità del paesaggio marchigiano, paradigma di una condizione più ampia e complessa in cui si trova, oggi, il territorio italiano. Il nostro paesaggio ci ammonisce Brusaglia, è labile e rischia l'alterazione di un sedimentato compromesso tra natura e architettura ad opera di una modernità priva di qualità, di un'espansione impropria delle città.

“Passando dal tempo che ritorna al tempo che invecchia – scrive Umberto Galimberti in *Psiche e techne* a proposito del rapporto tra natura e progresso – dal tempo ciclico della natura regolato dal sigillo della necessità al tempo progettuale della tecnica percorso dal desiderio e dall'intenzione dell'uomo, la storia subisce un sussulto. Non più decadenza da una mitica età dell'oro, ma progresso verso un avvenire senza meta. La progettualità tecnica infatti dice avanzamento, ma non senso della storia”¹.

La sequenza delle rappresentazioni di frammenti di paesaggio che sono seguite all'incisione del 1953 rappresenta, in Brusaglia, una maggiore presa di coscienza della necessità di un'interazione tra città e campagna, tra paesaggio naturale e paesaggio antropizzato, tra la topologia del territorio e la tipologia dell'architettura e costituisce un progressivo avvicinamento ad un'immagine del luogo ritratto in cui due soggetti, il suolo e lo spazio architettonico costruito dall'uomo si fondono senza soluzione di continuità.

L'artista è consapevole che, alla contaminazione e alla dispersione dell'equilibrio a cui può assoggettarsi il suo territorio, l'unica soluzione possibile è radicarsi alla terra, alle misure topografiche e storiche di un contesto.

Così, nel 1960 disegna *Le case della Bassa*.

L'opera costituisce lo stato di avanzamento di un atteggiamento artistico, dalla forte valenza architettonica, dove ancora più intensamente viene definendosi il sodalizio tra il suolo basamentale e l'architettura.



East Hill, N. York

September 1900

Bruscaglia riduce a due gli elementi della composizione grafica: il cielo e la terra, divisi da una linea increspata dell'orizzonte. La sua è un'operazione di semplificazione, di eliminazione di tutto ciò che è superfluo, di pulitura delle superfici plastiche, di sintesi delle figure attive della scena affidando al profilo della collina, limite di demarcazione tra il materiale e l'immateriale, tra il terreno e la luce, il ruolo di elemento generatore della dimensione e della struttura del paesaggio. Qui, rispetto alla prima acquaforse, il reticolo traverso della trama della campitura si fa meno incrociato, meno inquieto, più disteso.

Il segno ha una consistenza plastica quasi petrosa e delinea l'architettura rurale come una cristallizzazione, un'increspatura del piano di campagna.

Non dissimile nel modo di osservare il paesaggio italiano nel suo rapporto con l'architettura è la ricerca di Leonardo Castellani, incisore formatosi anch'egli a Urbino negli stessi anni del Bruscaglia.

La sua *Veduta di Cavallino* pone in rilievo una trama di segni che, se pur diversa da quella vista in precedenza, compone un frammento di campagna marchigiana sereno, pacato, gentile, ai margini del quale incombe la città contemporanea. Qui, la tessitura delle superfici non si incrocia, si dilata, fino a coincidere con il disegno dei campi e delle arature.

La linea dell'orizzonte è alta, vicina al bordo superiore del disegno così da rendere satura l'intera inquadratura con il paesaggio e la sua struttura.

La trama tonale perde grana e consistenza smaterializzandosi dal basso verso l'alto, fino a dissolversi nel cielo.

L'architettura sul crinale del monte è il punto di condensazione dell'opera.

Castellani, come Bruscaglia crede che per mantenere integro il paesaggio, il suo carattere, la sua identità, la sola strada percorribile sia la ricerca dell'unità tra gli artefatti umani e la natura, tra i contesti urbani e quelli naturali: la forma dell'architettura deve conseguire alla forma del paesaggio, assecondarne la postura, aderire alla sua morfologia e alle vicende della sua evoluzione antropica, storica.

“Ciò che si tratta di unire e annodare armonicamente – scrive ancora Umberto Galimberti – è il recente passato che confluisce al presente le condizioni per operare sull'immediato futuro. Solo nel buon intreccio di questo nodo qualcosa può configurarsi come scopo tecnicamente raggiungibile. Se invece il nodo si dilata, e il futuro da relativo diventa assoluto, se l'interrogazione non riguarda il domani, ma l'ultimo giorno, se lo scopo si dispone lontano fino ai confini del cielo, allora la progettualità si dissolve in una temporalità che è fuori dalla portata dell'uomo e che risuona insignificante per il ciclo della natura”.



Il lavoro di ricerca sulla composizione architettonica presentato in questo volume è costituito da dodici progetti, dodici tesi di laurea discusse nel biennio 2018-2020, che hanno avuto come comune denominatore il paesaggio italiano quale materia di progetto, origine e al contempo destinazione dello spazio ideato, luogo di sperimentazione e di interazione tra la natura e l'architettura, tra la città storica e la città contemporanea.

L'atteggiamento progettuale adottato è stato quello di seguire la traiettoria ed essere in coerenza con il messaggio espressivo raccontato nei segni incisori delle acqueforti. L'intento è stato quello di purificare, metaforicamente, con l'esercizio della composizione quella linea dell'orizzonte, tanto cara ai due artisti urbinati, coniugando attraverso lo strumento del progetto la terra con il cielo, la materia con la luce, l'ordine e la misura con il disordine e l'anomalia.

L'adesione alla morfologia, l'interpretazione della tipologia, la conferma della tradizione architettonica e del principio insediativo del contesto sono stati i punti di ancoraggio dello spazio progettato, atto di confidenza tra progresso e natura, tra nuovo e antico.

Lo spazio contemporaneo è concepito come un atto di fedeltà alla storia e all'identità dei luoghi.

Il progetto di una cantina vinicola nel parco delle Cinque Terre, tra Riomaggiore e Portovenere, rappresenta un atto di radicamento alla terra ligure attraverso una forte aderenza degli ambienti progettati all'orografia del territorio.

I segni stanziali che hanno definito i tratti somatici della collina prossima al mare, dove la cantina è stata concepita, hanno assunto il significato e la valenza di vere e proprie permanenze ambientali, storiche, punti di appoggio alla teoria della progettazione.

L'ampliamento del museo archeologico di Luni nasce dal confronto tra le ferite inferte da un contesto urbano privo di qualità e le tracce di un antico paesaggio edificato affioranti nel sito solo parzialmente. L'intervento è rivolto a ripristinare la corrispondenza perduta tra ciò che è rimasto della città storica e il mare alimentando le misure visibili e invisibili, che nei secoli hanno definito il principio insediativo della storica 'Città della Luna'.

Nell'intervento per la ricostruzione dell'Oratorio di Santa Croce in Castellare a San Giovanni alla Vena si è tentato di coniugare il carattere simbolico di uno spazio liturgico con la sua corrispondenza ad una nuova condizione topografica del sito, dovuta alla presenza di una cava di pietra ai margini del luogo di progetto.

Sul sedime di un'antica fortezza, risalente al periodo delle Invasioni Barbariche, lo spazio liturgico contemporaneo si eleva così conformandosi alla mutevole configurazione del monte e custodendo, al suo interno, nel livello ipogeo, le tracce dell'antica struttura fortificata.



All'interno di una cava dismessa di travertino, a Serre di Rapolano, la proposta progettuale per la realizzazione di spazi didattici per scalpellini diventa l'occasione per riflettere sulla necessità di trovare un nuovo equilibrio tra la morfologia alterata di un sito naturale ma artificiato e una nuova misura dell'architettura.

Così, lo spazio progettato ribadisce e al contempo alimenta, nel partito compositivo della sua articolazione volumetrica, l'identità in trasformazione di un frammento di paesaggio toscano.

La cantina vinicola progettata in una collina del Chianti rappresenta la commistione tra una tradizione costruttiva autoctona e l'interpretazione tipologica di un insediamento rurale che ha definito, nei secoli, la specificità e i tratti caratteriali del luogo.

L'edificio affiora dalla terra come un minerale la cui petrosa morfologia deriva dall'assestamento alle isoipse del contesto agrario in cui è inserito; l'architettura si palesa come una sequenza di giardini pensili la cui articolazione interna evoca un frammento di tessuto urbano.

Il museo della città storica di Taureana progettato sul litorale della Costa Viola nel punto esatto in cui sorgeva l'antico porto della città, pone in rilievo la necessità di trovare termini di confronto con ciò che è sopravvissuto dei primi insediamenti greci e romani rinvenibili sul promontorio prossimo al mar Tirreno e all'area di progetto.

Al fine di ripristinare il rapporto simbiotico, oramai perduto, tra la città antica e il mare l'intervento si estende parzialmente sull'acqua come fosse un nuovo porto di attracco, ricalcando le tracce del sedime del porto antico nel tentativo di rimettere in circolo il parco archeologico dei Taurani nella città contemporanea.

Dalla forma del territorio nasce la forma dell'architettura per un centro benessere a Monghidoro.

Qui, come interpretazione tipologica di un percorso di crinale quale principio fondativo del piccolo centro abitato, lo spazio progettato si conforma uniformandosi all'orografia della collina prospiciente la valle e il paese.

I volumi che definiscono il nuovo percorso perdono densità e materia a mano a mano che ci si allontana dalla viabilità urbana, lasciando fondere l'architettura con lo spazio aperto, con il paesaggio, con la luce.

Con la riprogettazione dell'ex Colonia antitubercolare Scarciglia sorta sulla costa pugliese di Santa Maria di Leuca nella prima metà del Novecento viene affrontato il delicato tema della ricostruzione e del confronto diretto con le rovine. Una porzione ancora integra della scatola muraria originale viene recuperata e re-immessa nel processo di vita dell'edificio diventando la parte significativa dell'involucro del nuovo spazio contemporaneo.

Il museo del mare, nuova destinazione d'uso dell'organismo architettonico, si declina nel paesaggio marino leucano prendendo partito compositivo dalla morfologia costiera nel suo rapporto con l'elemento idrico.



Nella prima metà dell'Ottocento, a nord del circuito murario difensivo di Arezzo, in prossimità di Porta san Biagio, viene aperta, durante l'invasione francese, una breccia nelle mura modificando per sempre il carattere esclusivo e chiuso di questa porzione di tessuto edilizio.

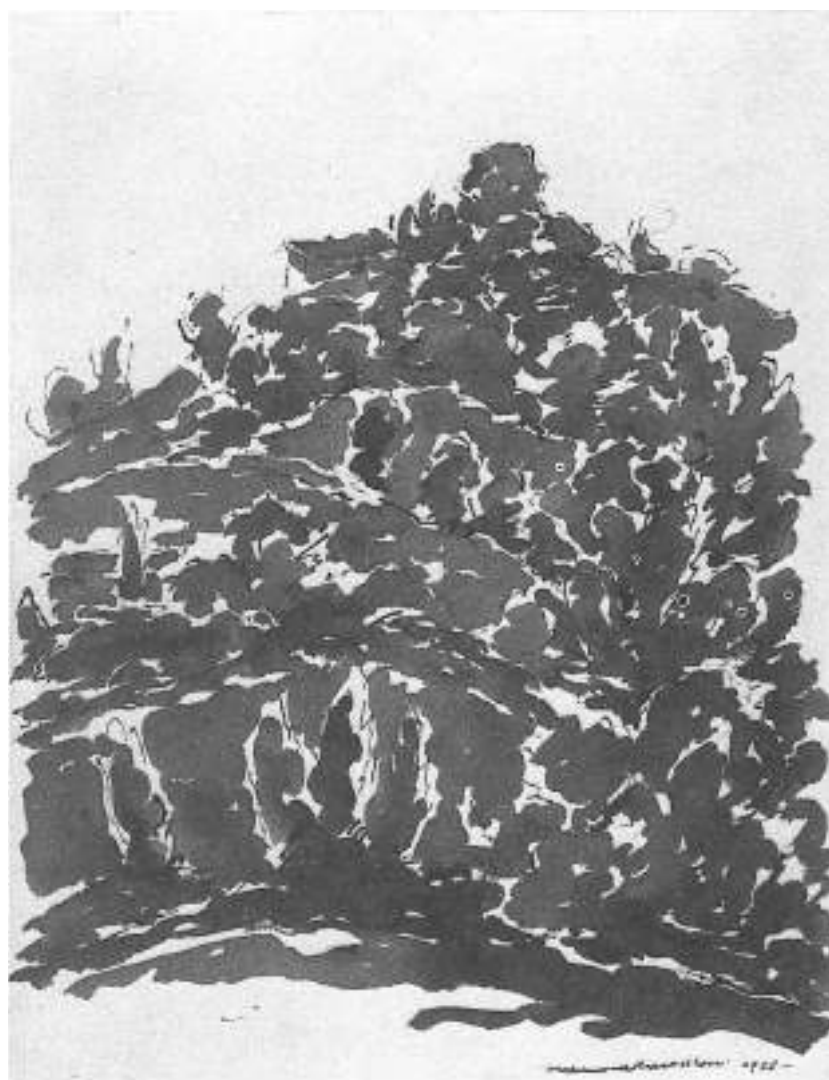
Il progetto per uno spazio espositivo dedicato alle collezioni di reperti, etruschi e romani, quale sezione distaccata del Museo Archeologico Nazionale Gaio Cilnio Mecenate si alimenta di questa nuova, mutata, condizione inclusiva del sito amplificandone il senso di appartenenza al paesaggio esterno.

Il nuovo edificio si palesa come una grande loggia, luogo privilegiato di affaccio oltre le mura ove il paesaggio collinare fa da fondale alle opere esposte.

La ricostruzione di una porzione del sistema di torri costiere Neretinae in terra d'Otranto, così come il recupero di parte del sistema torrito difensivo laziale della Riviera di Ulisse rappresentano progetti rivolti ad evitare la musealizzazione delle rovine attraverso la riprogettazione, in parte filologica, in parte interpretativa, dei ruderi e dei loro tratti tipologici distintivi.

La progettazione di un centro ricerche di vulcanologia sull'Etna ripropone in negativo, quale spazio scavato, la sezione di una cupola rovescia ricavata nella terra, metafora e simbolo della ricerca e del monitoraggio del suolo.

Luogo, equilibrio, continuità e processo dell'architettura hanno rappresentato i termini con cui la teoria del progetto si è declinata nel territorio italiano secondo un atteggiamento teso alla rappresentazione di un'identità architettonica poetica, qualificante, coerente con il suo contesto.



L'Architettura come processo

Nella Galleria Nazionale delle Marche a Urbino è conservata la *Città ideale*.

Come il celebre Palazzo Ducale che lo ospita il dipinto è un'opera collettiva, il risultato del lavoro di molti degli artisti che transitarono alla corte del Duca di Montefeltro alla fine del 1400.

Più che rappresentare il modello di una città perfetta (il termine 'ideale' gli sarà attribuito molto successivamente) il disegno complessivo dell'ambientazione è il frutto di riflessioni e di interpretazioni diverse di uno stesso luogo ideale, quale spazio di sperimentazione dell'architettura nel luogo reale.

Ogni artista che venne chiamato a intervenire sul dipinto dette un contributo personale alla ricerca, alla costruzione di un'immagine dell'organismo urbano, in equilibrio e in continuità con il lavoro di chi lo aveva preceduto inserendosi così nel processo di vita dell'opera d'arte.

L'atteggiamento artistico, dalla forte valenza architettonica, può essere declinato nel progetto e nella costruzione della città contemporanea.

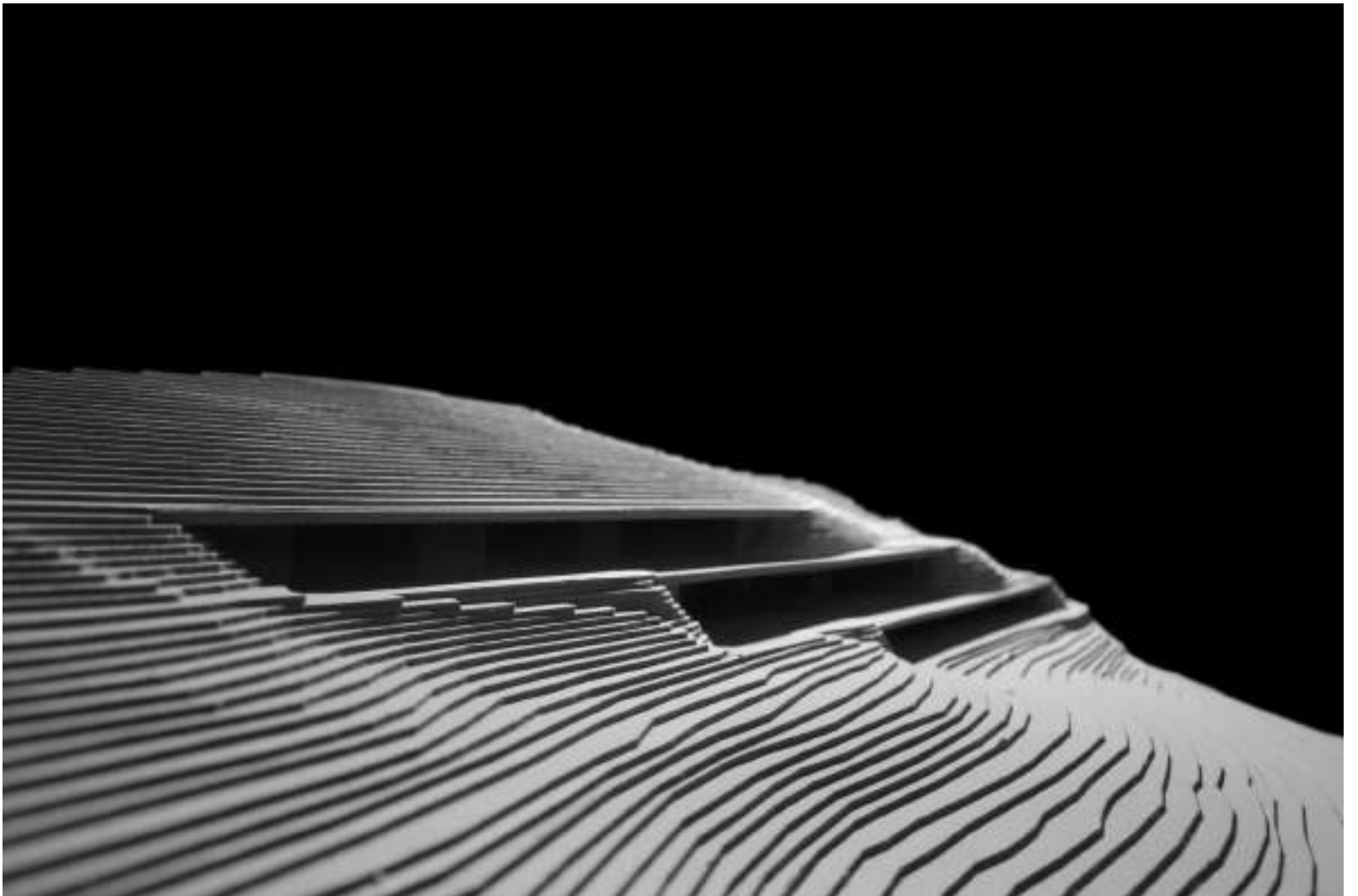
Oggi, l'esercizio alla progettazione, ponendosi quale atto di adesione alle permanenze ambientali del paesaggio ne costituisce la continuità della sua tradizione costruttiva, del suo fare architettonico, rappresentando l'arricchimento e la mutazione della sua identità, l'anello di congiunzione con le misure antiche che ne hanno definito, nei secoli, il DNA. Il progetto contemporaneo si inserisce, come un tassello, nel ciclo di vita del proprio contesto di riferimento conformandosi alle caratteristiche della sua condizione topografia e storica in continua mutazione.

Come un organismo vivente si nutre della sostanza qualitativa del sito instaurando una corrispondenza biunivoca fondativa e significativa con gli elementi costitutivi della sua specificità.

L'architettura, come uno specchio riflette la geografia dei segni e delle misure del luogo traendo alimento e senso dalla sua identità storica.

Lo spazio progettato è uno spazio inclusivo, soggetto attivo di un'azione che sembra non compiersi mai fino in fondo in modo conclusivo, ma che si continua a sviluppare come un processo in atto, come una fase in continua evoluzione. Il lavoro di costruzione dello spazio si palesa così attraverso la configurazione formale della sua decomposizione secondo un modello concettuale di pensare e di comporre l'architettura per frammenti, per organismi 'non-finiti', per processi 'in fase' anziché per oggetti chiusi e conclusi.

Progetti



Architettura della terra

Progetto di una cantina vinicola nel Parco delle Cinque Terre (SP)

Obiettivo del progetto di una cantina vinicola in località Tramonti, all'interno del Parco delle Cinque terre, è stato quello di conseguire un equilibrio tra una nuova architettura e il suo contesto naturale e antropizzato.

Tra le pieghe delle colline e i profili delle scogliere che si susseguono tra Riomaggiore e Portovenere si sono individuati quelli che hanno rappresentato i punti di ancoraggio dell'impianto architettonico: le permanenze ambientali.

La morfologia del paesaggio ligure della Riviera di Levante è definita dal sistema dei terrazzamenti che, secondo il principio insediativo di piani gradonati rappresenta la misura attraverso cui l'uomo ordina e disegna il territorio. Così, dalla rilettura dell'articolazione dei muri a retta che delineano, assecondandone l'andamento, i profili dei promontori affacciati sul mare si è sviluppato l'impianto dell'edificio su tre livelli gradonati.

Tema centrale del disegno del nuovo sistema terrazzato è stato il suo punto di ancoraggio alle isoipse del sito. La presenza di una storica mulattiera, percorso sterrato ancora attivo di collegamento tra gli insediamenti rurali e le vigne, ha significato la misura ambientale di riferimento a cui potersi appoggiare.

Conseguendo alla postura della collina e al disegno delle sue curve di livello la cantina si palesa in tre tagli nella terra, tre asole metafora dei terrazzamenti, disposte lungo l'antico tracciato.

L'interpretazione del muro di contenimento in negativo quale piano immateriale, linea d'ombra posta a misura della collina, interpreta il principio insediativo autoctono che ha definito, per secoli, l'identità del luogo ponendosi in continuità con la sua tradizione costruttiva.

Il progetto, concepito in sezione come spazio scavato nel monte si articola in tre livelli sovrapposti che stabiliscono

il programma funzionale della cantina quale processo di lavorazione dell'uva per caduta.

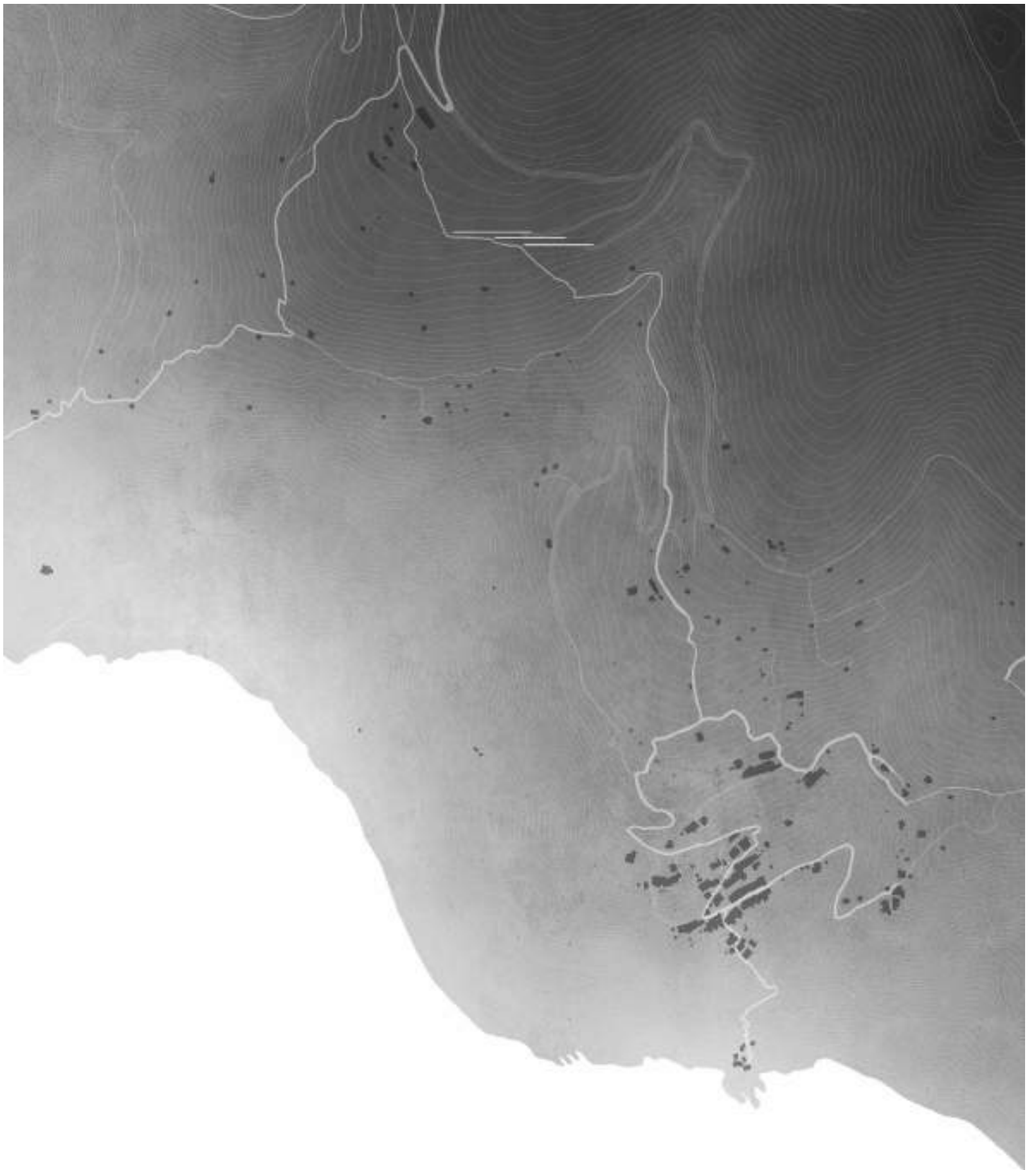
Lo studio dell'architettura interna ribadisce la natura petrosa degli ambienti ipogei conferendo allo spazio il carattere di una grotta scavata nella terra.

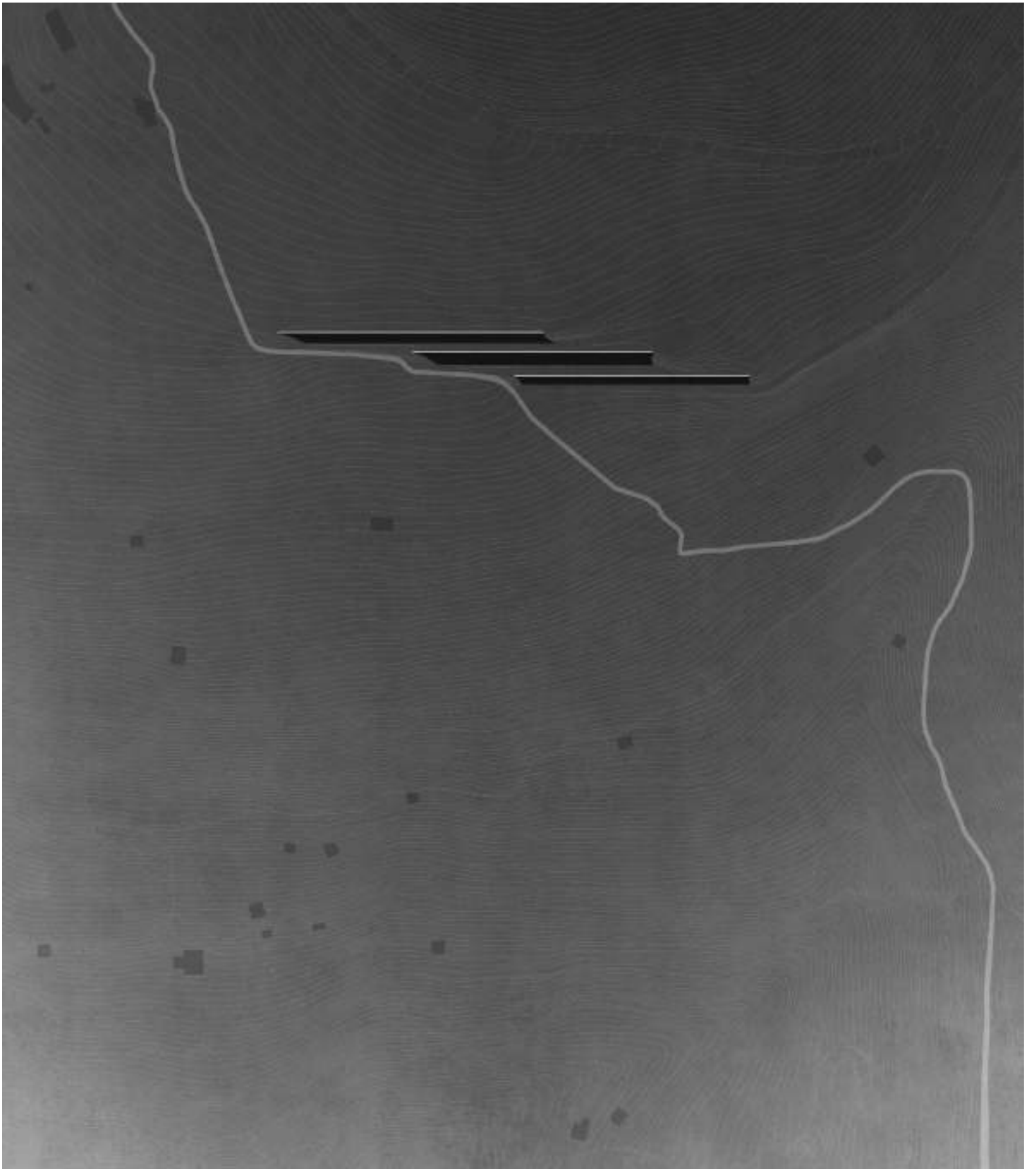
Come il riverbero dell'azione erosiva del vento e del mare sulla costa di Levante, il disegno in planimetria degli ambienti di lavoro affacciati sulla riviera ligure definisce, il piano della cantina più vicino al mare, maggiormente scavato rispetto ai livelli superiori dell'edificio.

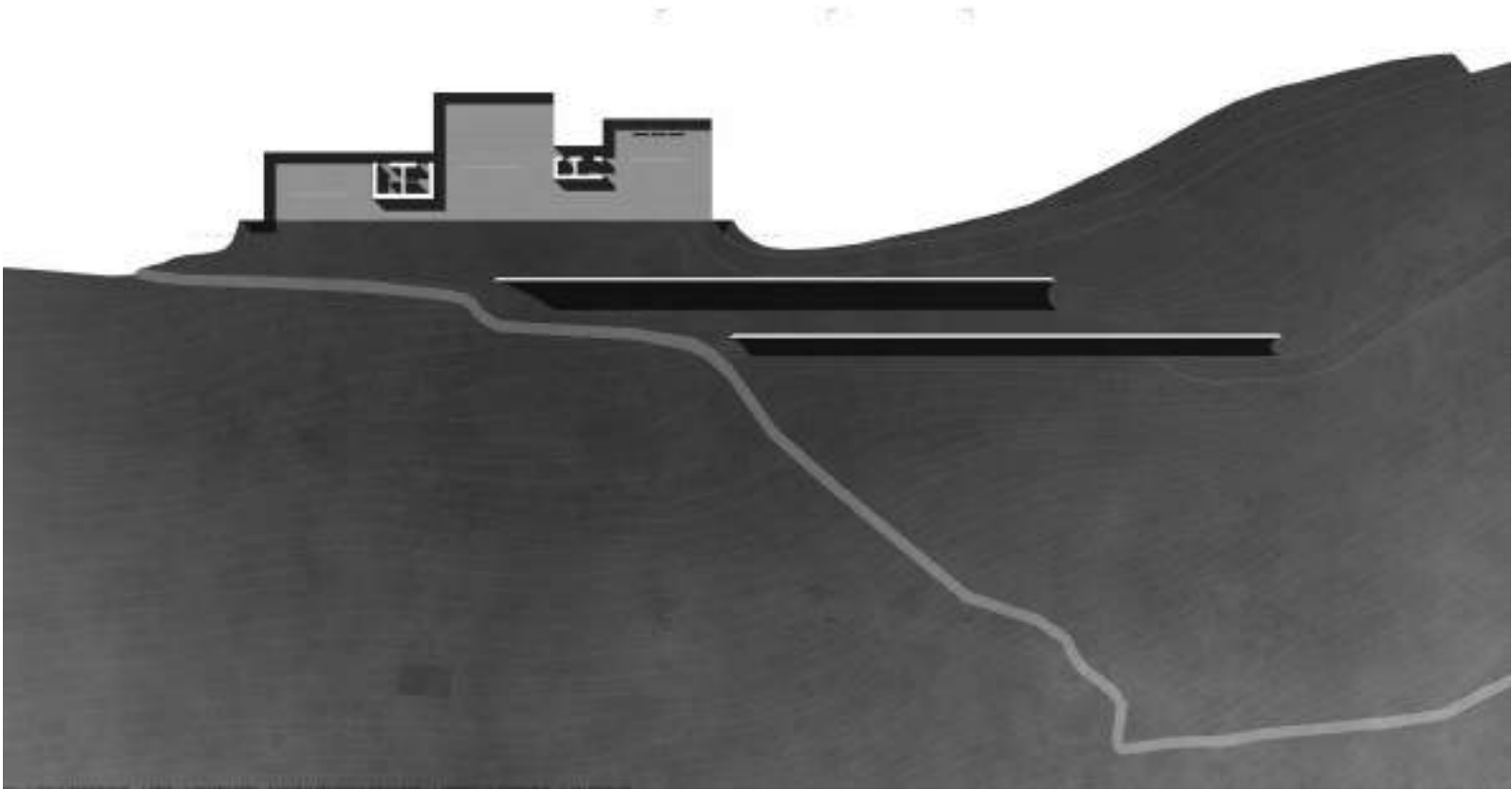
Tre logge, di altezza differente in ragione della funzione dei tre comparti della cantina sono rivolte all'orizzonte lasciando permeare la luce e il paesaggio nell'architettura, senza soluzione di continuità.

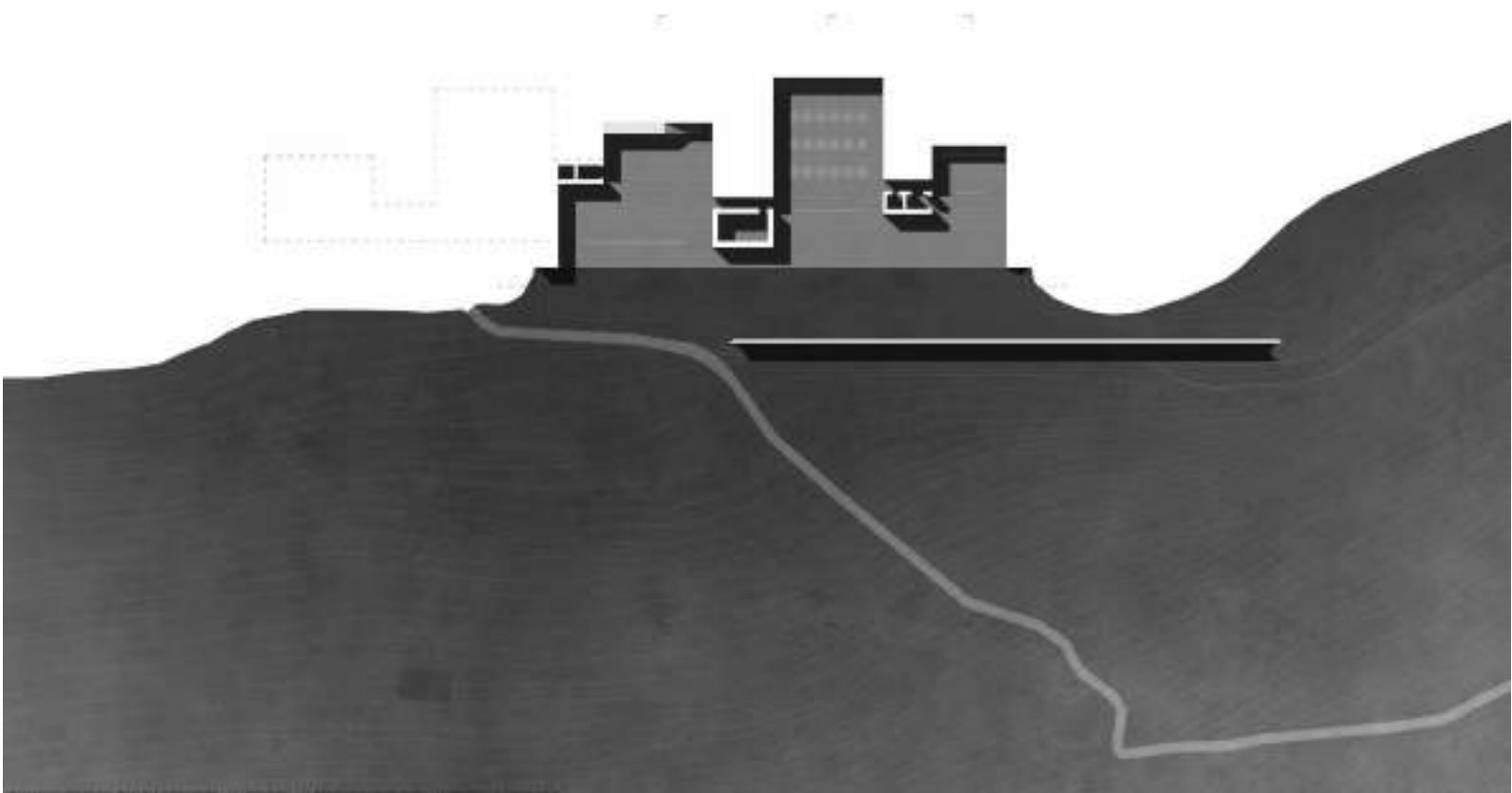


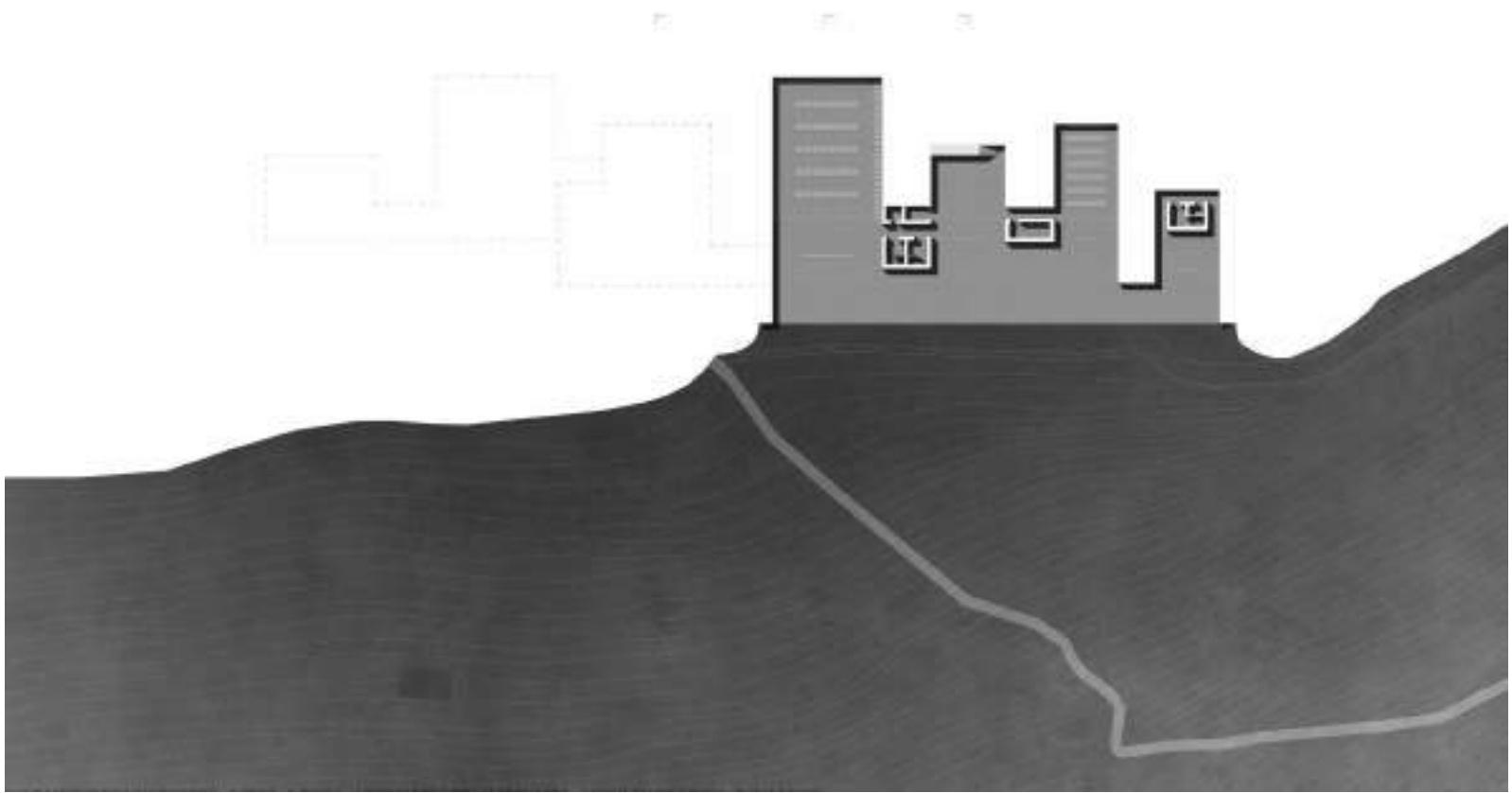




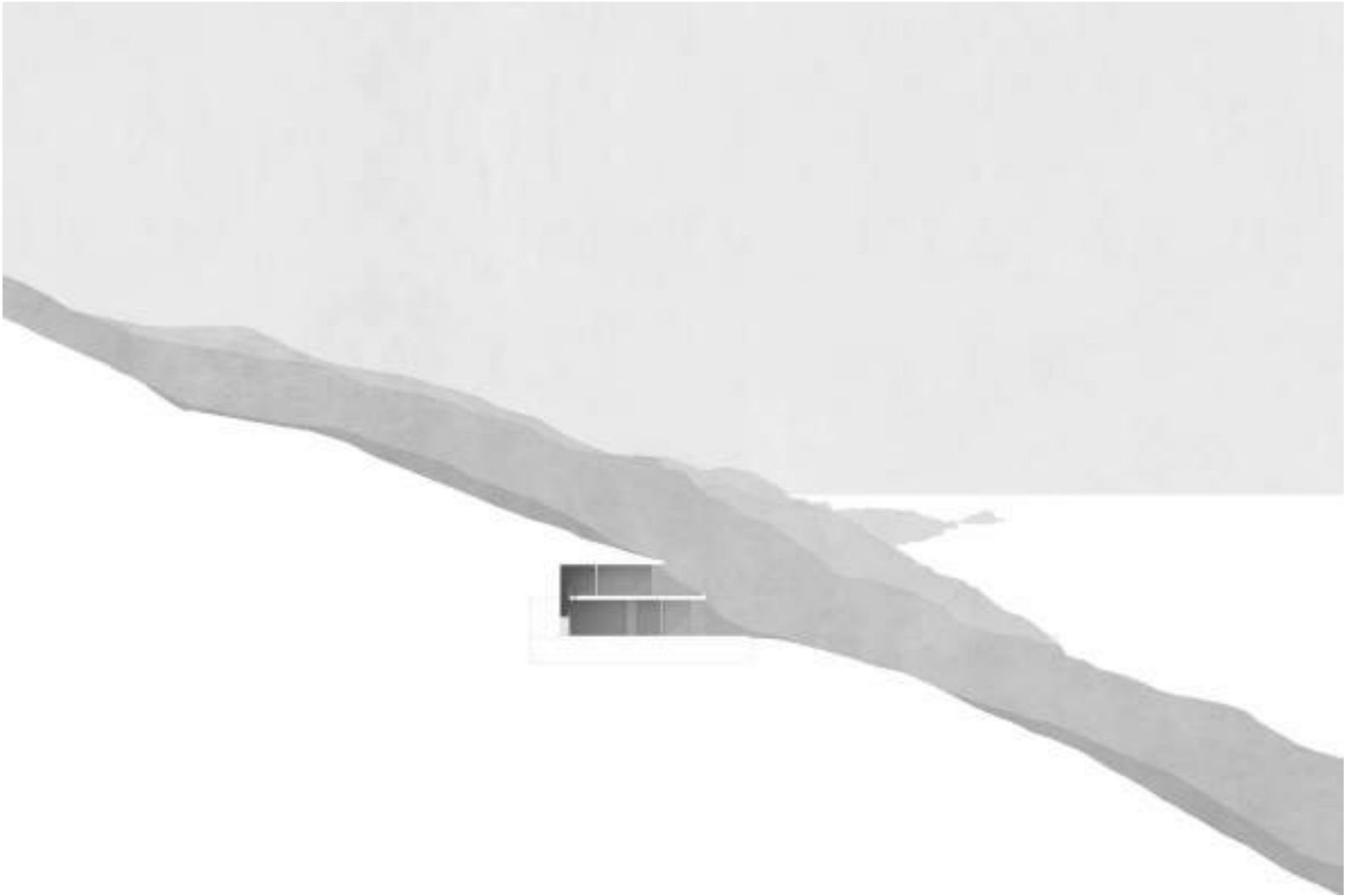


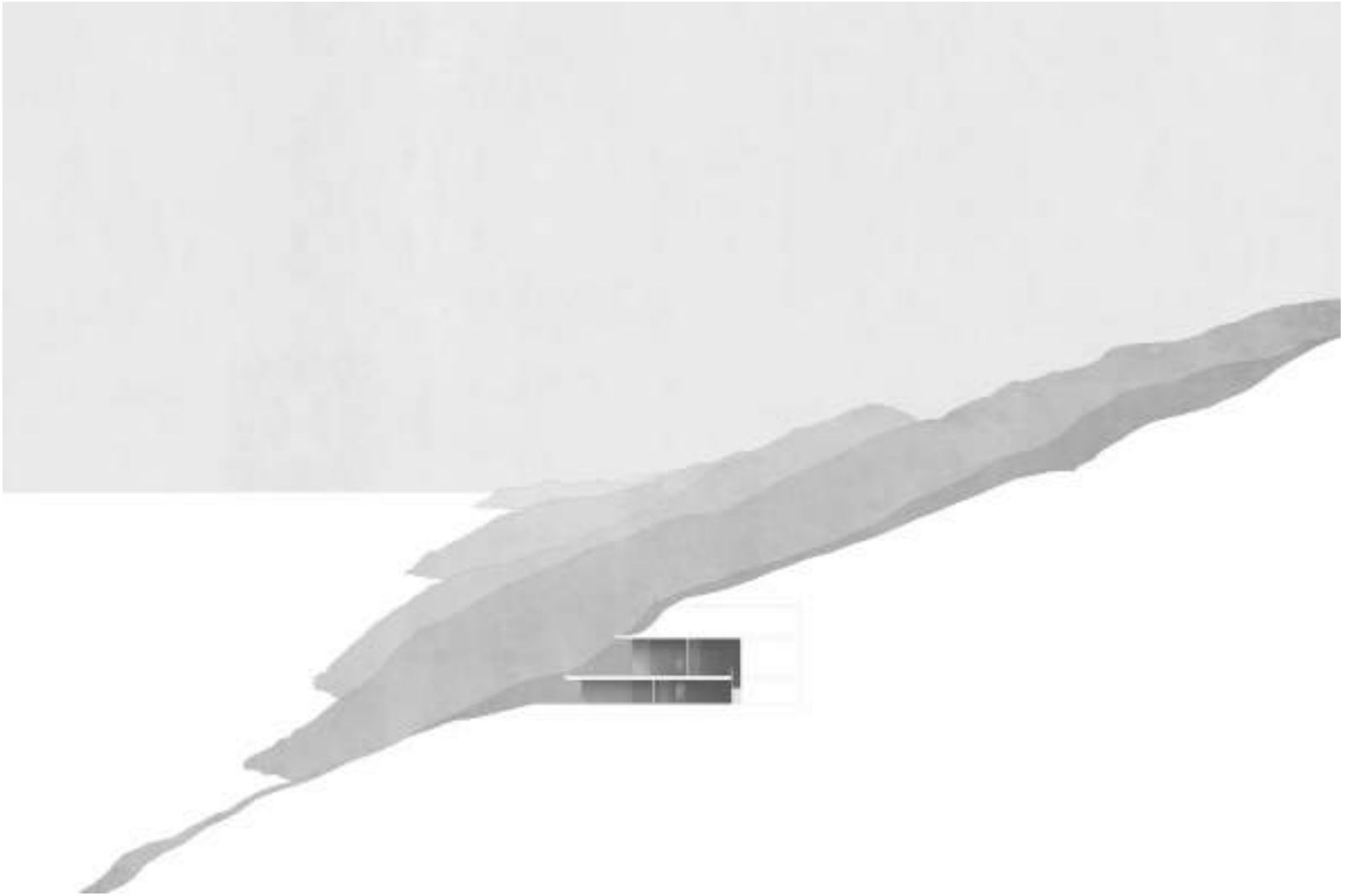










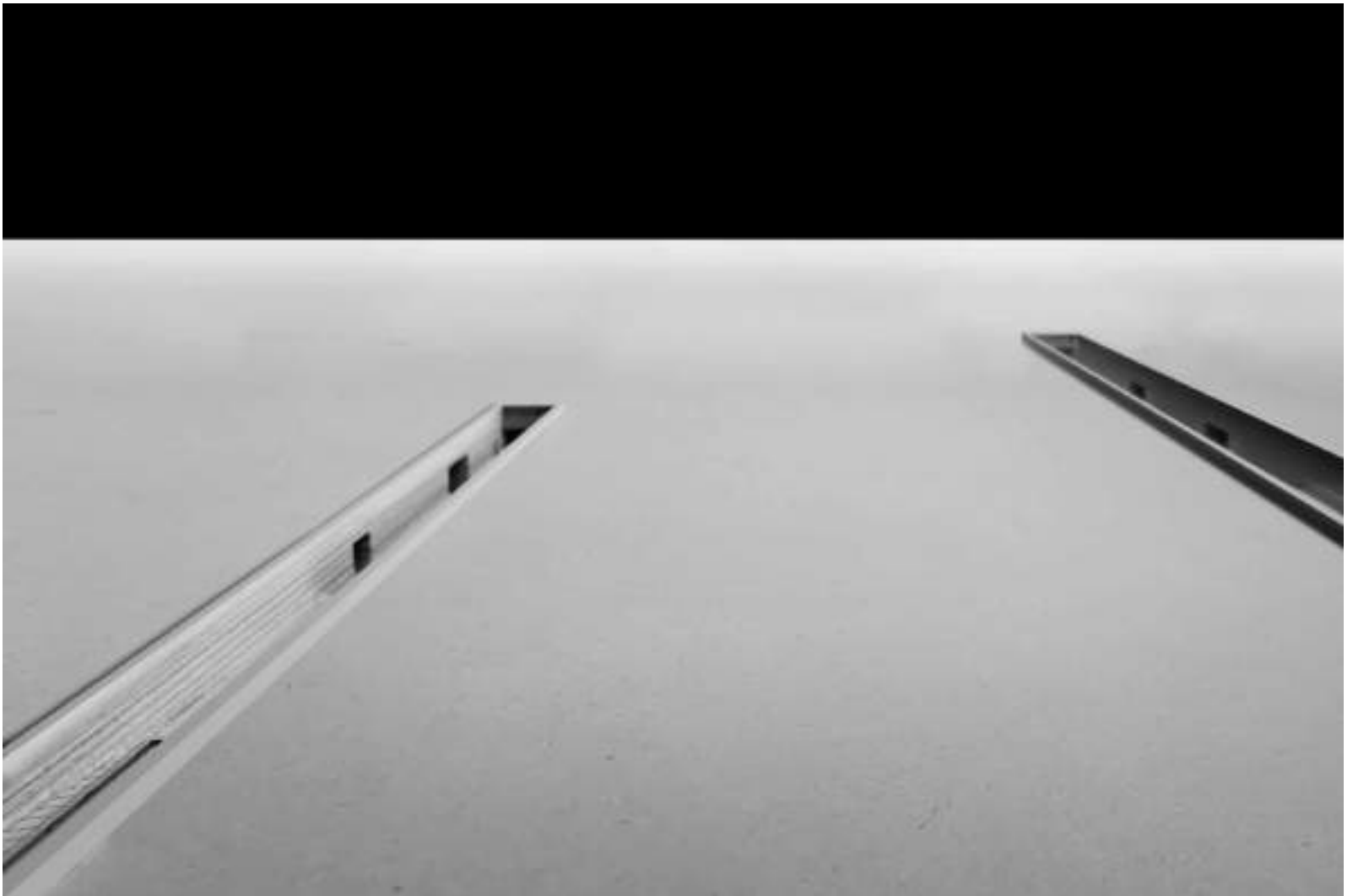












La traccia del mare

Ampliamento del sistema museale dell'antica città romana di Luna (SP)

Il contesto geografico da cui oggi emergono dalla terra i reperti e le tracce della storica città di Luni è il risultato di una mutazione topografica, avvenuta nei secoli, che ha visto la linea del litorale tirrenico arretrare di quasi due chilometri dall'antica città romana.

La metamorfosi orografica è stata accompagnata, negli anni, dall'urbanizzazione dell'area compresa tra le Alpi Apuane e la riviera ligure di Levante che ha portato il territorio a dotarsi di strutture, segni e infrastrutture urbane che ne hanno alterato i tratti somatici originali e l'identità.

Con la realizzazione dell'Autostrada azzurra, che corre parallelamente alla costa collegando Roma a Genova, si è di fatto definito il limite di separazione dell'area in cui sorgeva la storica

Città della Luna dal mare dividendo in due ambiti distinti ciò che un tempo era un'unica, integra, porzione di paesaggio.

Il progetto di ampliamento del museo nazionale è stato concepito come il tramite di riconnessione del parco archeologico con l'elemento idrico attraverso il disegno di un impianto, definito da misure materiali e immateriali, posto ad annullare, idealmente, la distanza tra ciò che è sopravvissuto della città antica e la costa.

Il nuovo impianto si sviluppa sui tracciati stradali che definivano il tessuto urbano del primo insediamento romano e si palesa in tre incisioni coincidenti con gli assi che correvano paralleli al cardo massimo.

L'area occupata dal progetto corrisponde al luogo in cui sorgeva l'antico

porto, punto di attracco e di accesso alla città dal mare.

Qui, attraverso tre profondi solchi si entra nella terra dove si articola un sistema di gallerie espositive disposte a pettine lungo l'asse longitudinale di percorrenza.

Le superfici calpestabili sono occupate quasi interamente dall'acqua, posta ad 'alimentare' un nuovo frammento di città custodito nel terreno.

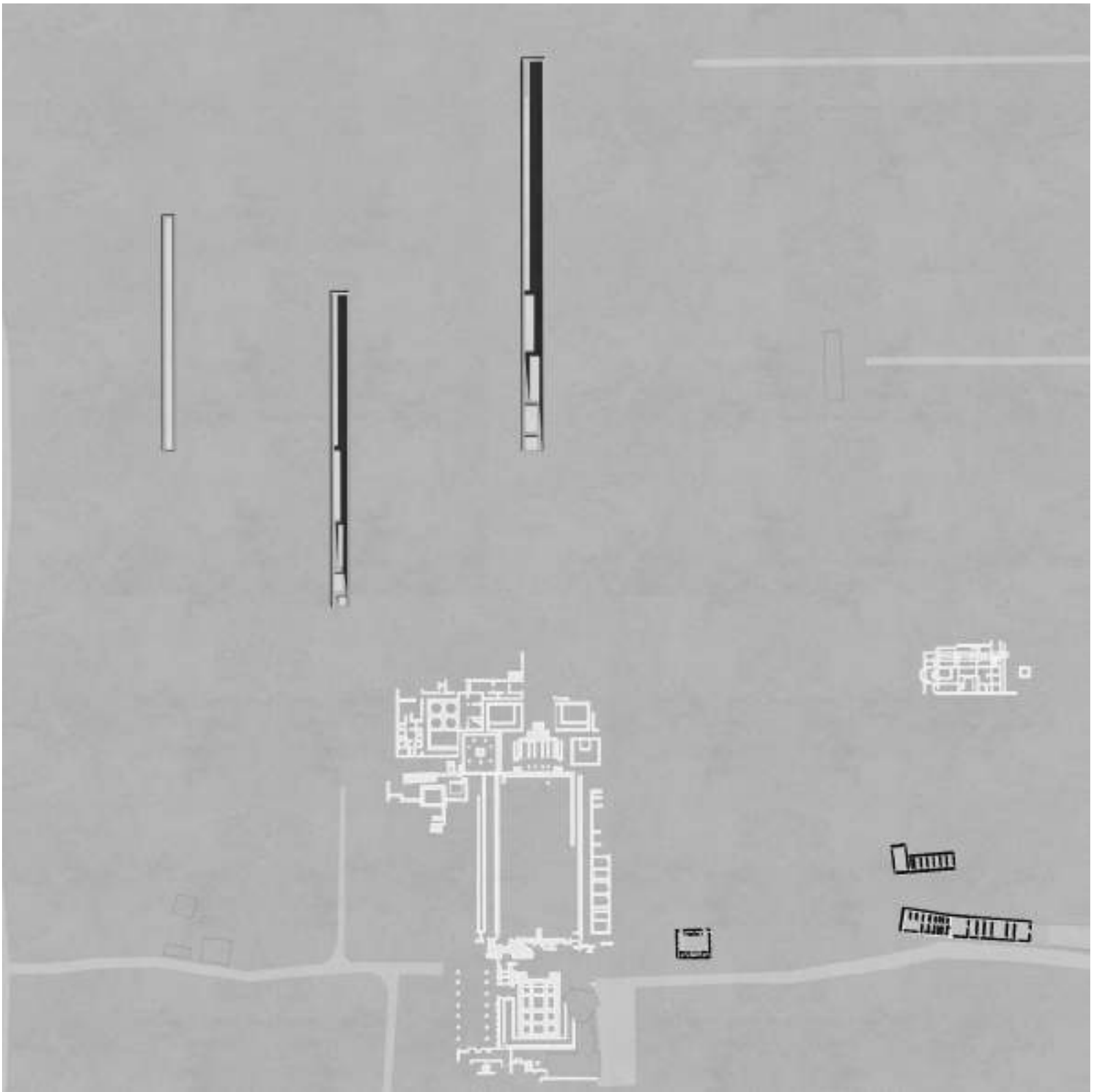
Le tracce d'acqua riportano alla memoria i movimenti delle maree che hanno scandito il tempo storico della città e si pongono quale nuovo impianto di misurazione del paesaggio, concepito come un sistema di vasi comunicanti tra l'architettura e il mare.















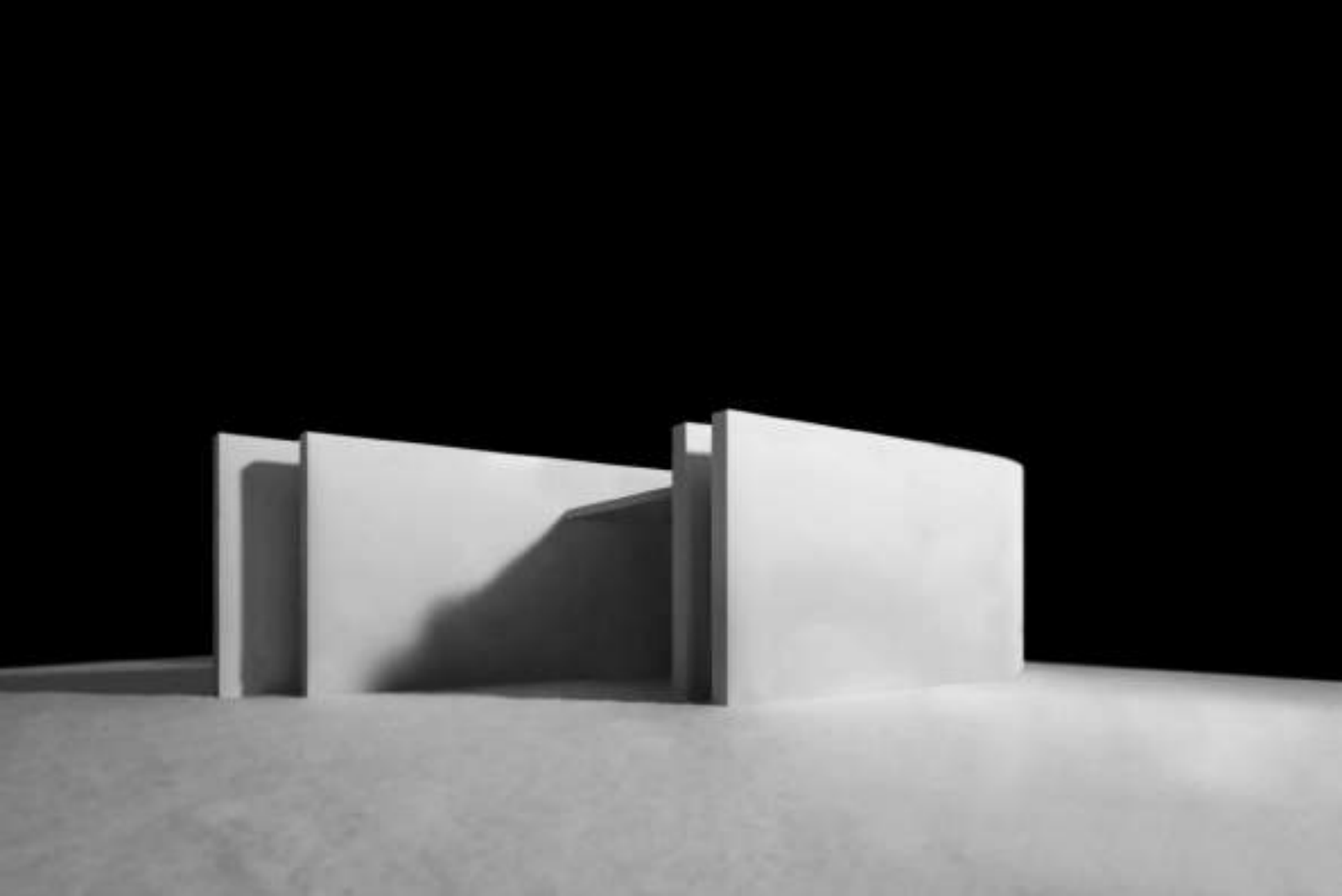












Cantiere di uno spazio sacro

Il nuovo oratorio di Santa Croce in Castellare (PI)

Il progetto di ricostruzione dell'Oratorio di Santa Croce in Castellare appartiene ad un contesto topografico e architettonico che ha subito, negli anni, alcune trasformazioni decisive che ne hanno modificato la specificità originale.

Sorta nel XVII secolo sul crinale del monte Castellare, ai piedi del quale giace il piccolo centro urbano di San Giovanni alla Vena, la piccola chiesa di Santa croce, edificata sulle rovine di un'antica fortezza militare subisce un primo danneggiamento durante la Seconda guerra mondiale.

Dopo la sua ricostruzione avvenuta nel 1949, sul versante meridionale della montagna nasce una cava di pietra calcarea la cui fiorente attività estrattiva porterà, in trent'anni, alla mutazione del profilo della collina considerata il

basamento naturale del piccolo edificio sacro.

La storia recente vede la chiesa danneggiata da un'esplosione che nel 2017 rade al suolo l'intero corpo di fabbrica lasciando superstita solo la parete absidale dove, nella nicchia centrale, giaceva il crocifisso ligneo.

L'impianto del nuovo progetto si conforma sulla postura del paesaggio collinare modificato e alterato dall'azione erosiva del lavoro di cava fatto sul corpo del monte e si configura come il riverbero di un'operazione di sottrazione di materia fatta al corpo dell'architettura.

Come il frammento di un edificio dalla forza d'immagine ad essere rovina e al contempo cantiere l'architettura sacra si palesa come una nicchia, un'abside fuori scala che si fa aula liturgica.

Uno spazio ipogeo ricavato in corrispondenza del presbiterio della chiesa custodisce le rovine dell'antica roccaforte medievale, poste a quattro metri di profondità rispetto all'altare.

Qui un piccolo museo seminterrato ospita una collezione di immagini storiche e documenti delle vicende della chiesa nel suo rapporto con le preesistenze storiche e ambientali.

Lo spazio è illuminato dalla luce zenitale che, dall'interruzione del solaio di copertura in prossimità dell'abside penetra l'aula liturgica arrivando fino agli ambienti ipogei.

La luce trafigge il corpo dell'architettura unificando il nuovo con l'antico, gli ambienti religiosi con le tracce della roccaforte militare.



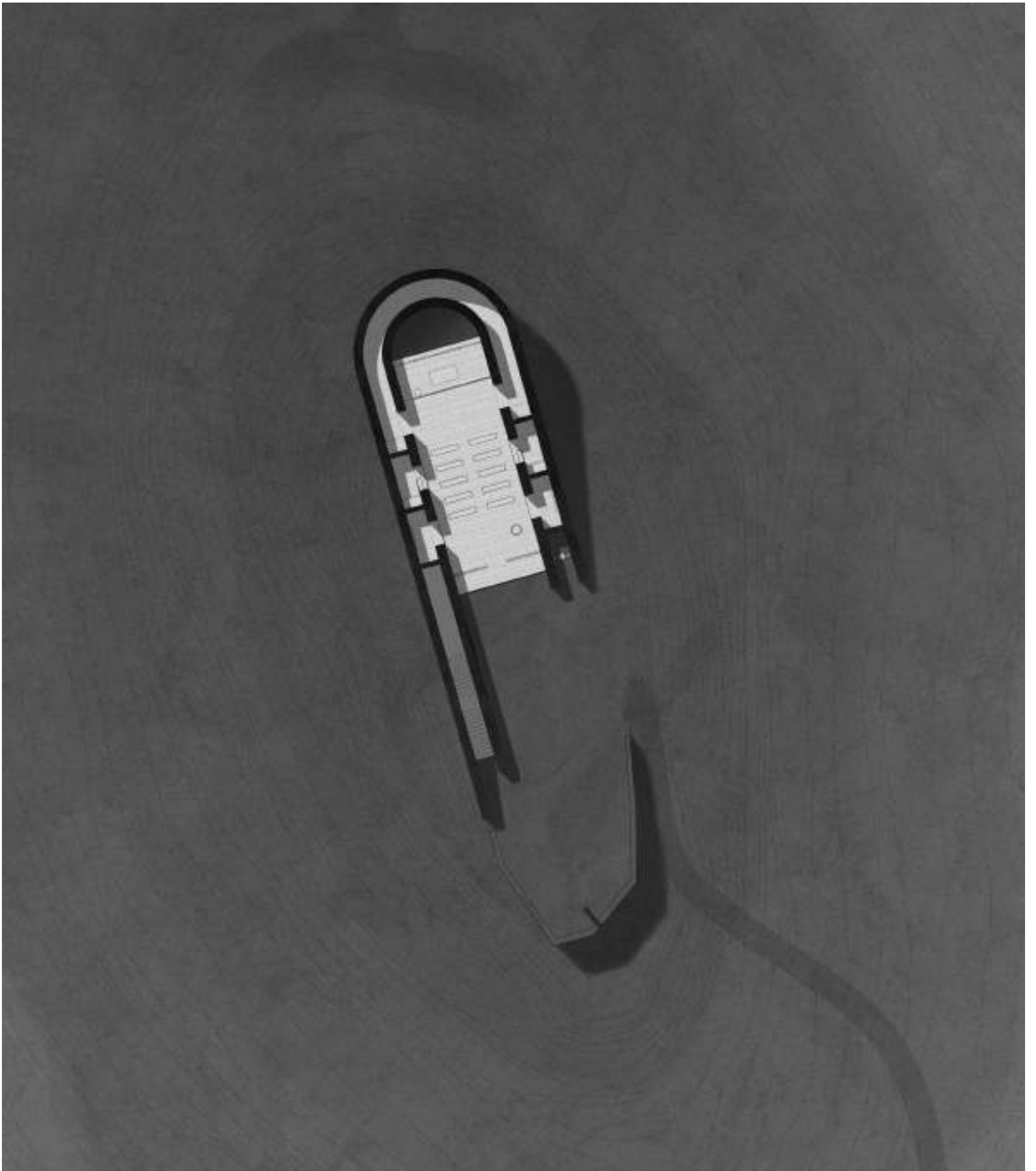


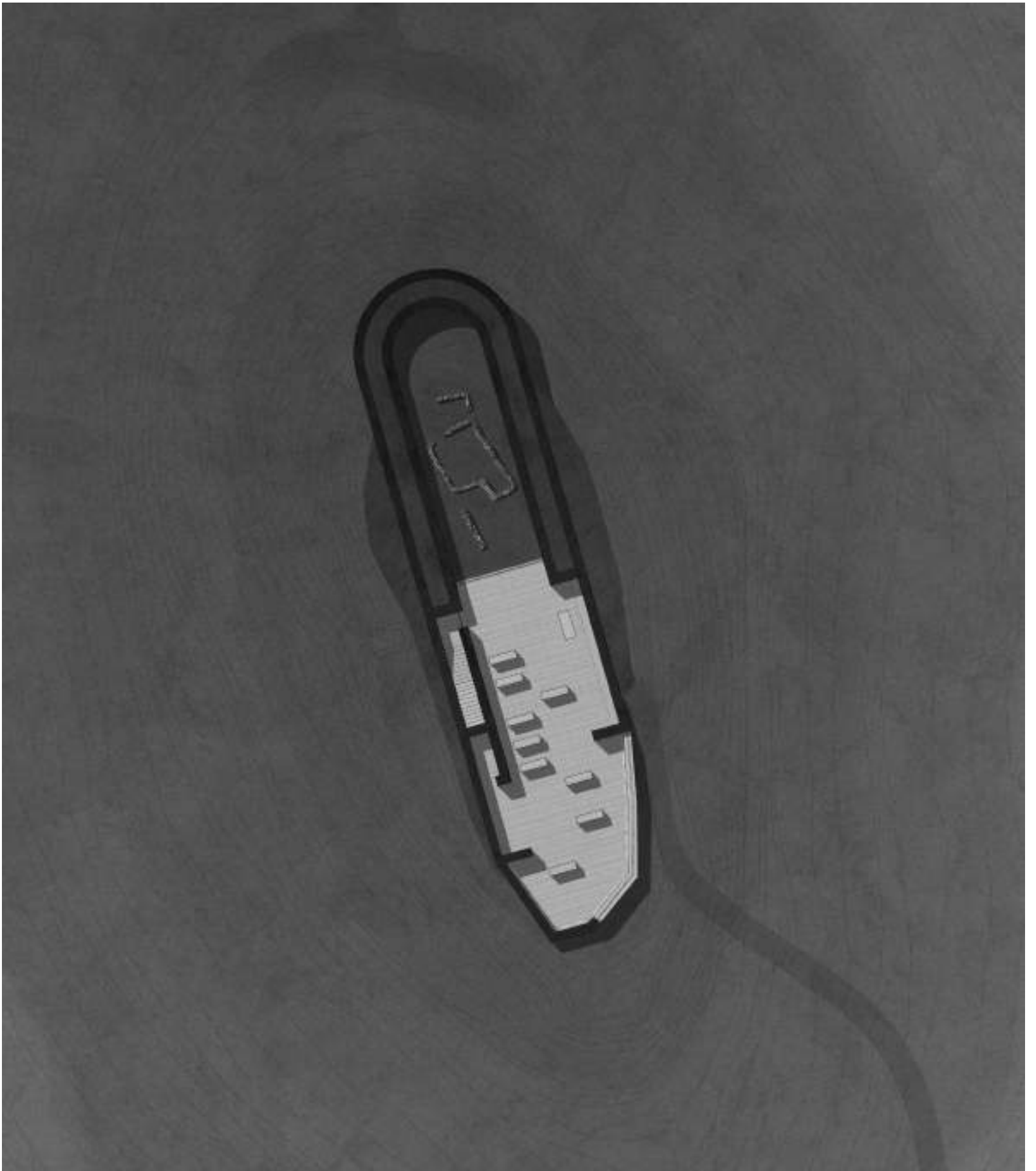


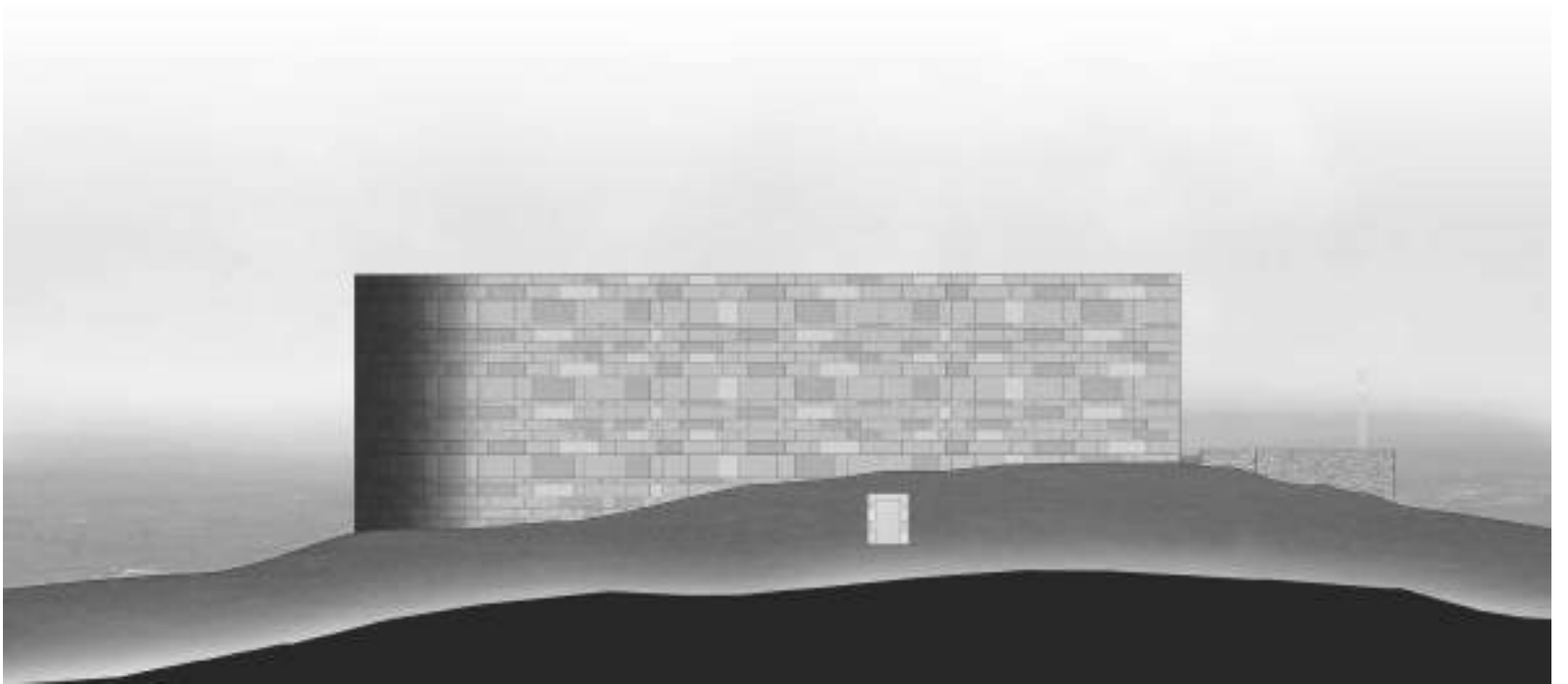


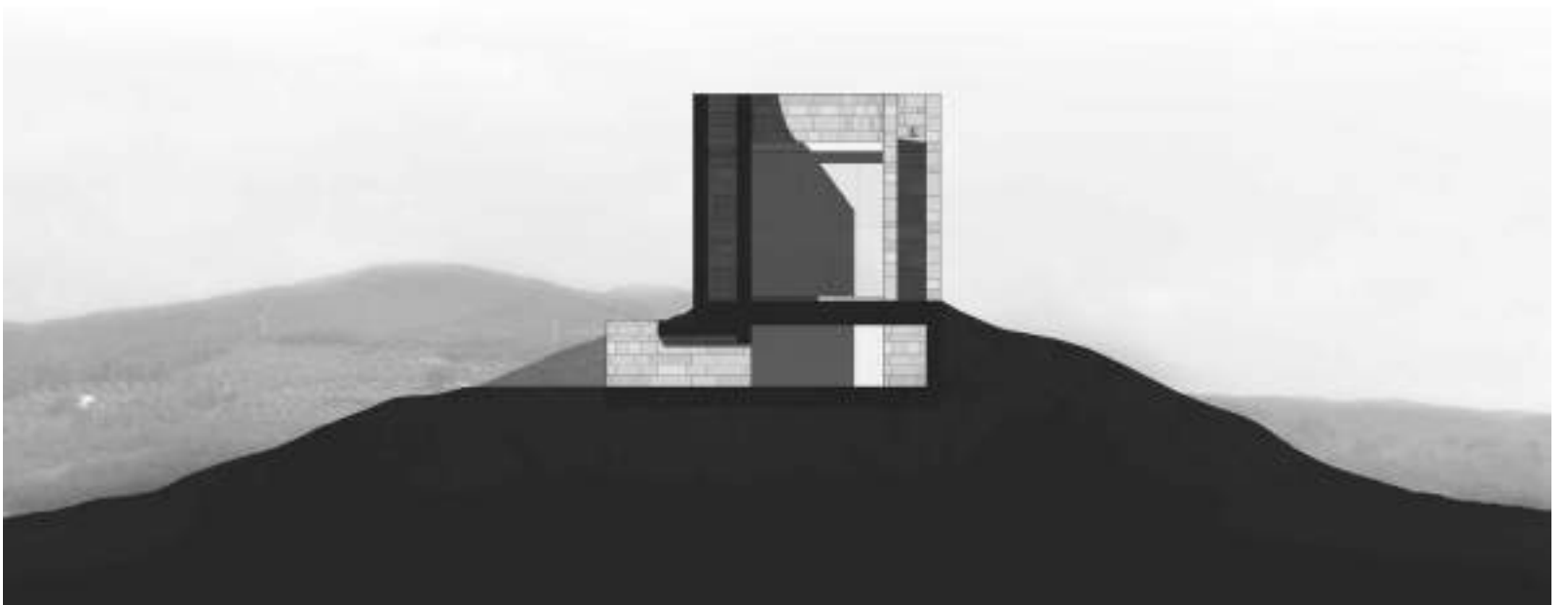










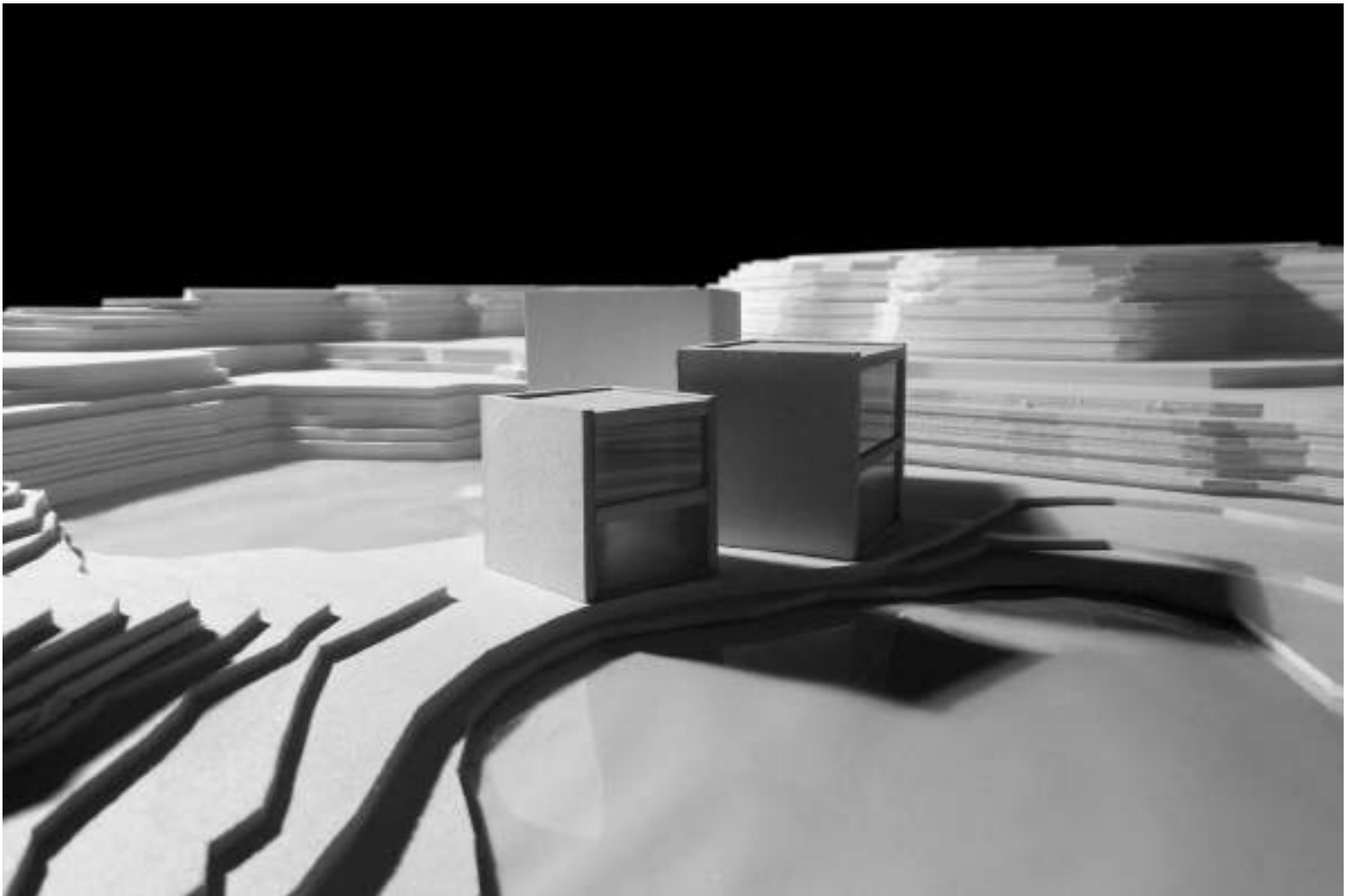












Nell'architettura della montagna

Nuovi laboratori per scalpellini nella cava dismessa dell'Oliviera a Serre di Rapolano (SI)

All'interno della cava dismessa di travertino denominata Cava dell'Oliviera, presso Serre di Rapolano, il progetto di spazi didattici per la promozione e la diffusione delle tecniche estrattive della pietra locale rappresenta un modo per dare un nuovo senso alla montagna scavata secondo un rinnovato rapporto di reciprocità tra la nuova topografia del sito e l'architettura. L'introduzione di nuove misure costruite nel corpo mutilato del monte costituisce la condensazione di un principio di rinnovata appartenenza al sito e ha come obiettivo quello di raggiungere un nuovo equilibrio tra lo spazio architettonico e il suo contesto modificato. I punti di ancoraggio e gli elementi che hanno determinato il carattere dell'impianto, le ferite inferte dal lavoro di cava, hanno alimentato la composizione architettonica degli spazi stabilendo l'inizio di un nuovo ciclo di

vita del luogo, quale risarcimento delle mutilazioni subite dalle preesistenze naturali.

Tre volumi a pianta quadrata, tre cubi di dimensioni diverse si articolano lungo un asse che giace nella porzione di terreno compresa tra due vasche d'acqua che si sono formate dalla sedimentazione della pioggia negli invasi ricavati dal lavoro di estrazione del travertino.

Il primo volume accoglie il visitatore negli spazi di amministrazione mentre il secondo e il terzo ospitano rispettivamente gli ambienti per la didattica frontale e quelli destinati ai laboratori. L'impianto è l'interpretazione tipologica del borgo di collina dove gli accessi agli spazi didattici avvengono dal percorso interno ai volumi, metafora di una strada di crinale.

Le tre architetture, a pianta quadrata di 8, 10, 12 metri per lato, sono rivestite

in lastre di travertino montate 'a corre-re' e hanno le quote delle cimase murarie impostate sulle altezze delle pareti levigate, di pietra viva, che circoscrivono la cava.

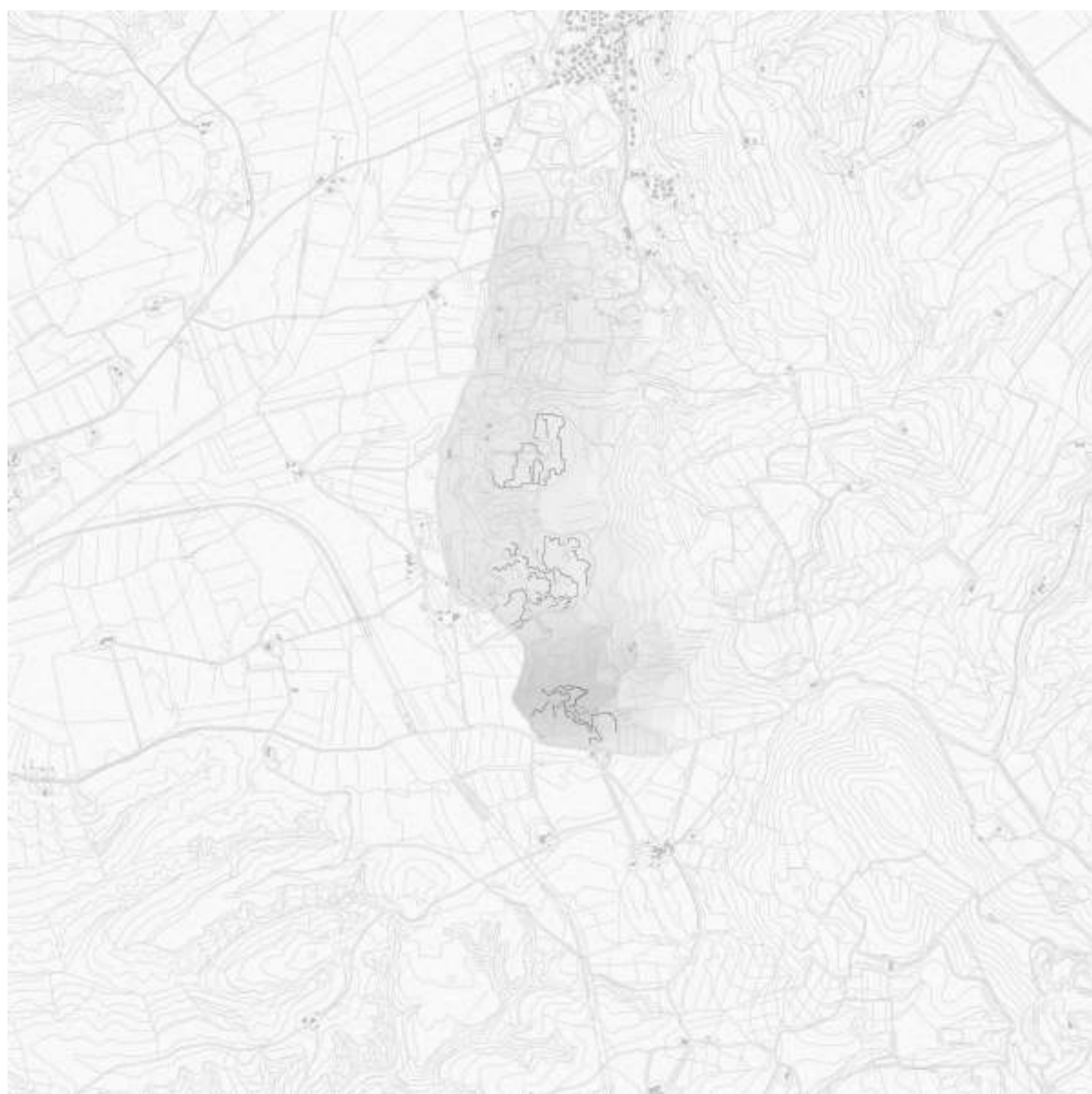
Le facciate dei volumi rivolte verso le vasche d'acqua sono aperte, sprovviste del paramento murario così da riverberare, nel partito compositivo del prospetto, la presenza dell'elemento idrico e della sua azione erosiva.

La luce e il paesaggio entrano nell'architettura senza soluzione di continuità stabilendo un nuovo equilibrio tra topografia e organismo urbano secondo un rapporto paritario tra natura e progetto.

Le masse petrose giacciono negli interstizi lasciati liberi dal lavoro di cava, simulando la posa provvisoria di blocchi di pietra ricavati durante un processo estrattivo.

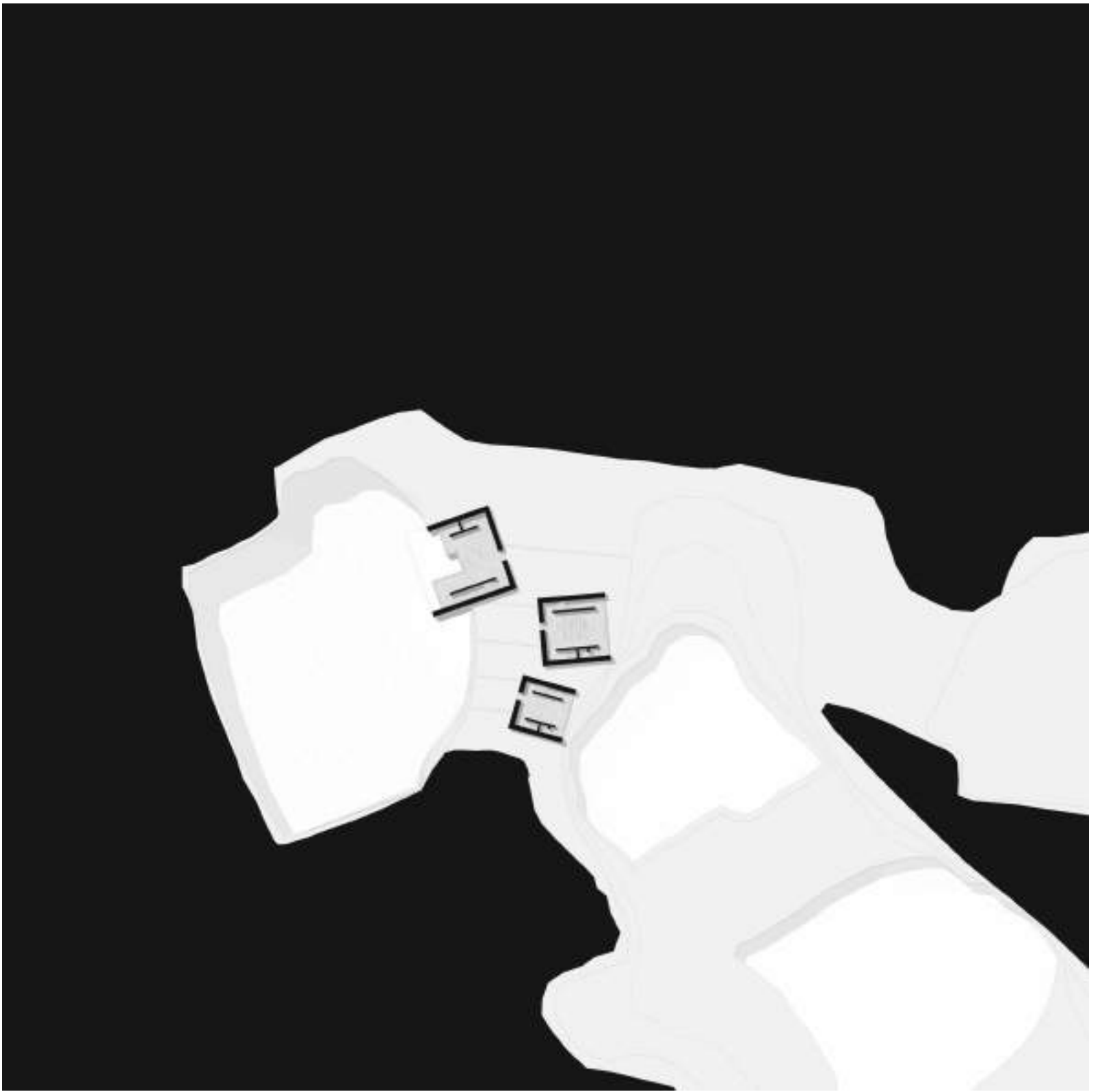




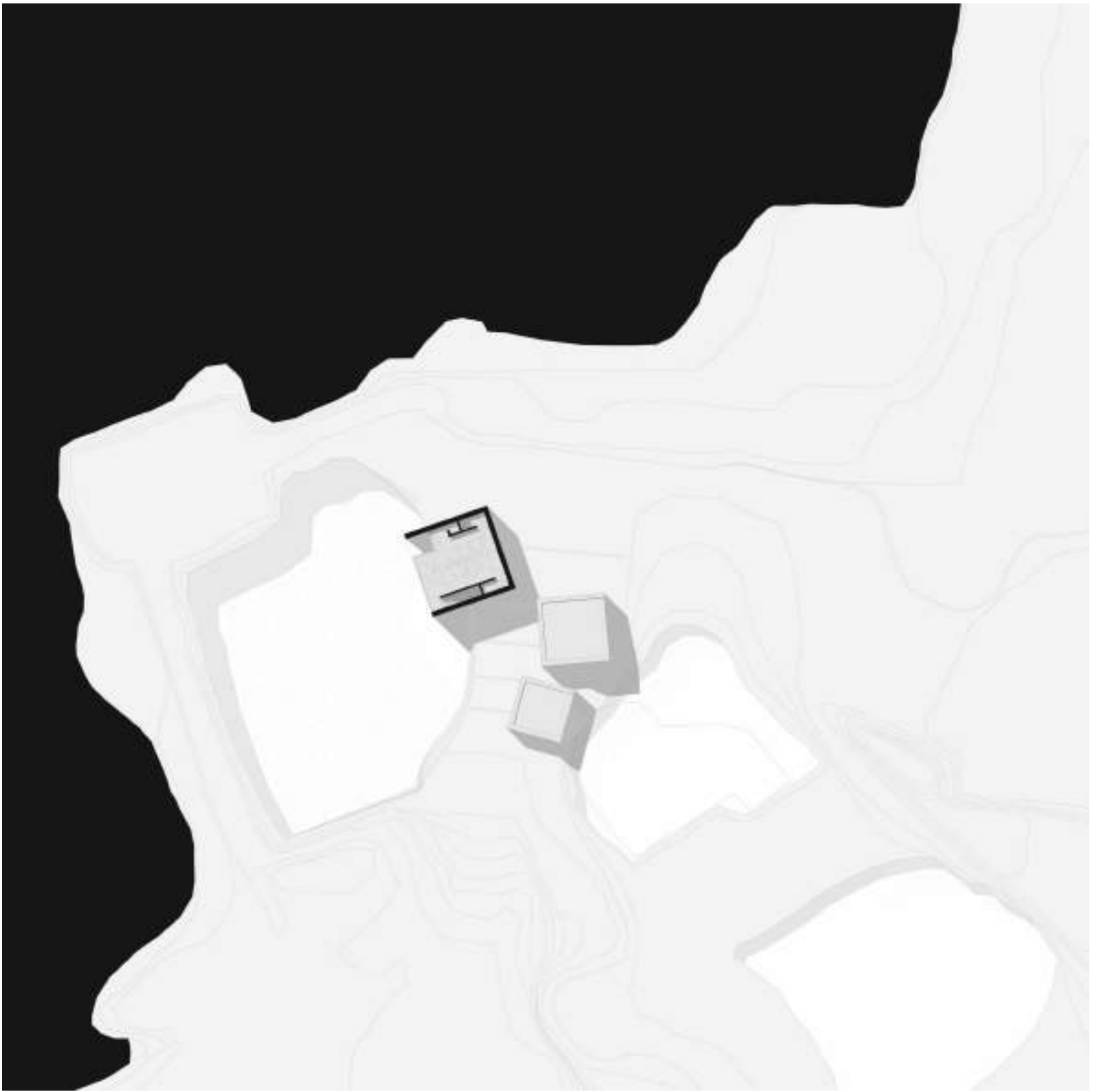




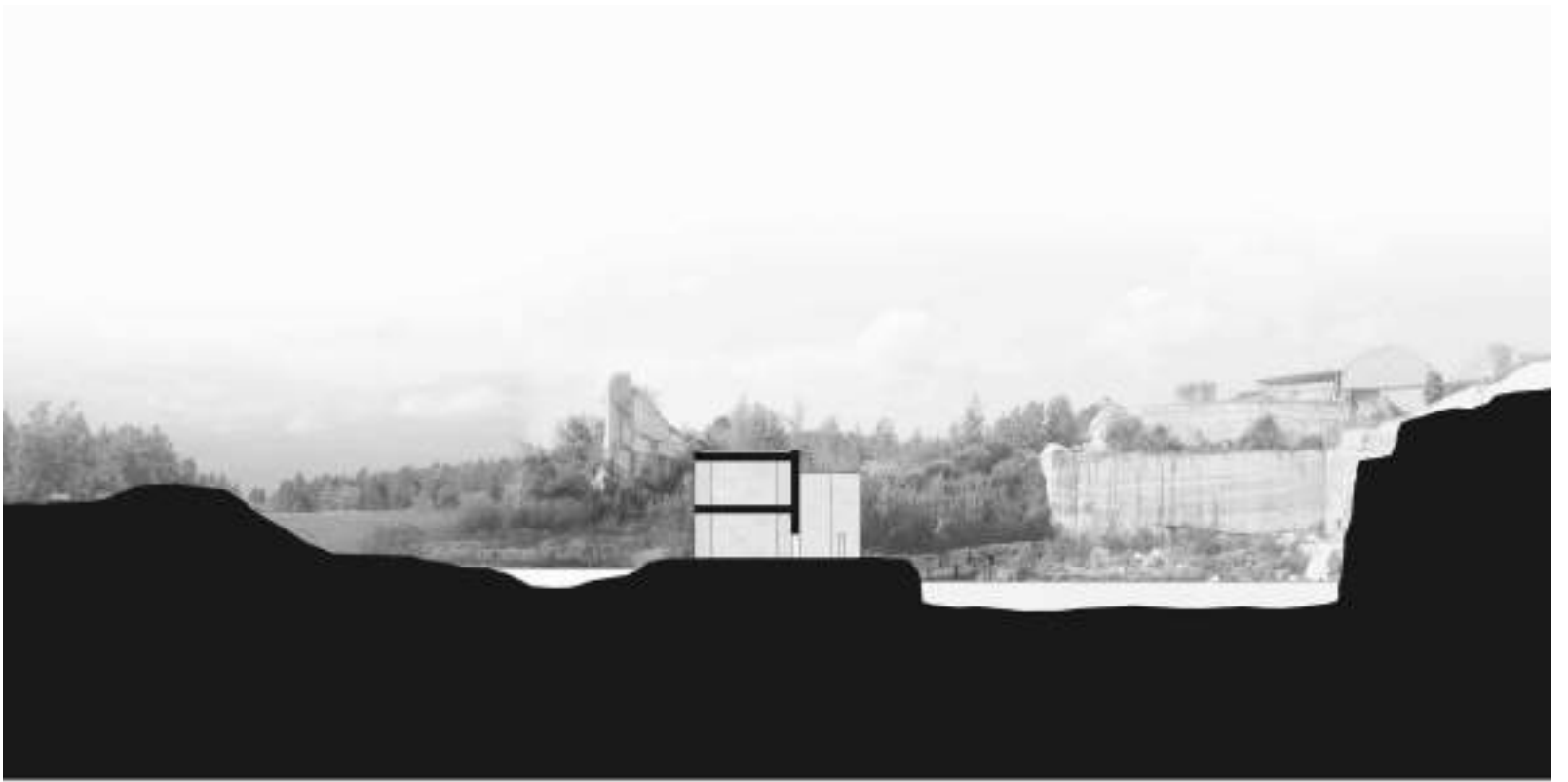










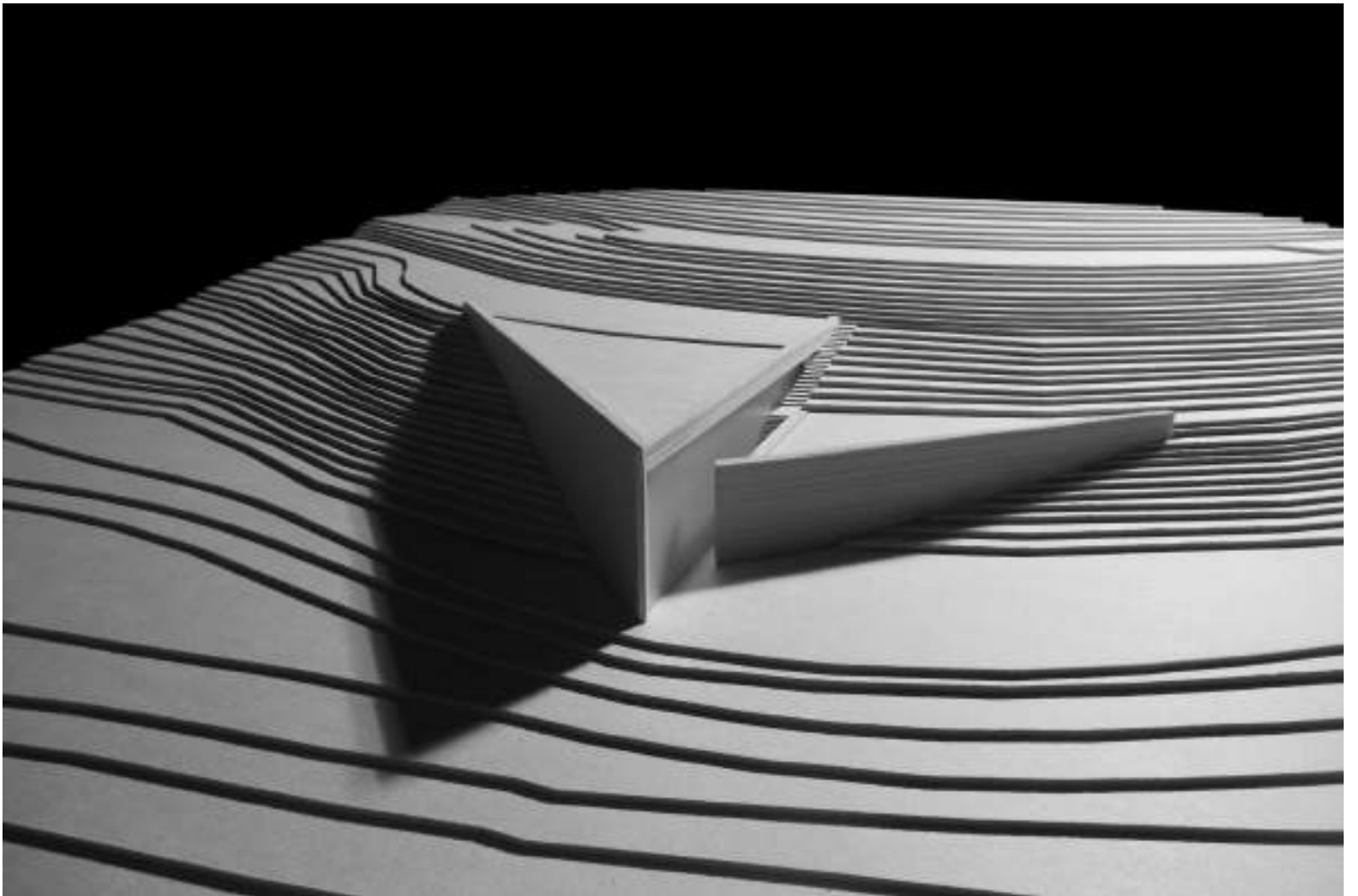












Una cruna nella terra

Progetto di una cantina vinicola a Panzano in Chianti (FI)

La strada di crinale che giace sul lungo colle che fa da spartiacque tra una porzione della Val di Greve e la Val di Pesa, l'antica via Santa Maria, costituisce la spina dorsale su cui si sostiene e si dirama il corpo dell'insediamento urbano di Panzano in Chianti.

La testa di questo sistema, conformatosi sulla postura del paesaggio, è il Castello fortilizio sorto nel X secolo sul punto più alto della collina.

Questo, circoscritto dalla cerchia di mura difensive visibili ancora oggi, accorpava, al suo interno, il Cassero, una cappella, il cimitero e qualche piccola abitazione rurale.

Con il passare degli anni la cinta muraria si è aperta in prossimità della cappella che, trasformatasi nella Chiesa di Santa Maria diventerà la cerniera che introdurrà lo sviluppo del borgo all'interno del castello.

L'architettura militare, concepita come un luogo esclusivo, difensivo e chiuso su sé stesso, si apre trasformandosi in uno spazio inclusivo la cui tipologia fortilizia originale subirà una mutazione contaminandosi con l'edilizia residenziale del borgo.

Il progetto della cantina vinicola si struttura secondo un impianto debilitore, nella sua accezione tipologica, del sistema insediativo esistente e si palesa come un cristallo di rocca affiorante dalla terra.

L'edificio si compone di due corpi di fabbrica, due giardini pensili posti a raccordare la quota a monte della strada con quella a valle della vigna.

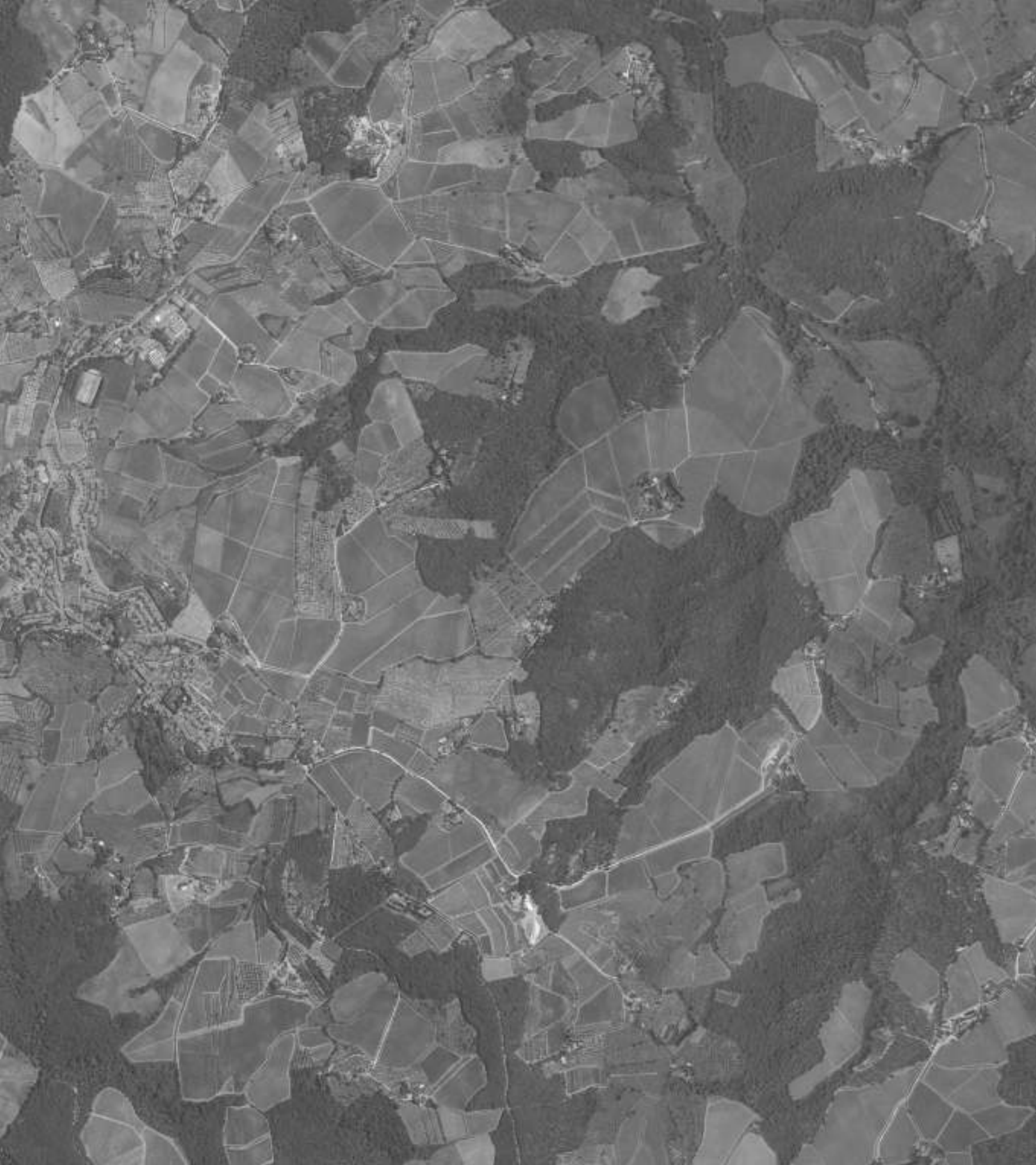
I due piani gradonati, riverbero dei terrazzamenti che caratterizzano la topografia delle colline limitrofe, emergono dal terreno come un giacimento minerario consumato dal tempo, dall'azione

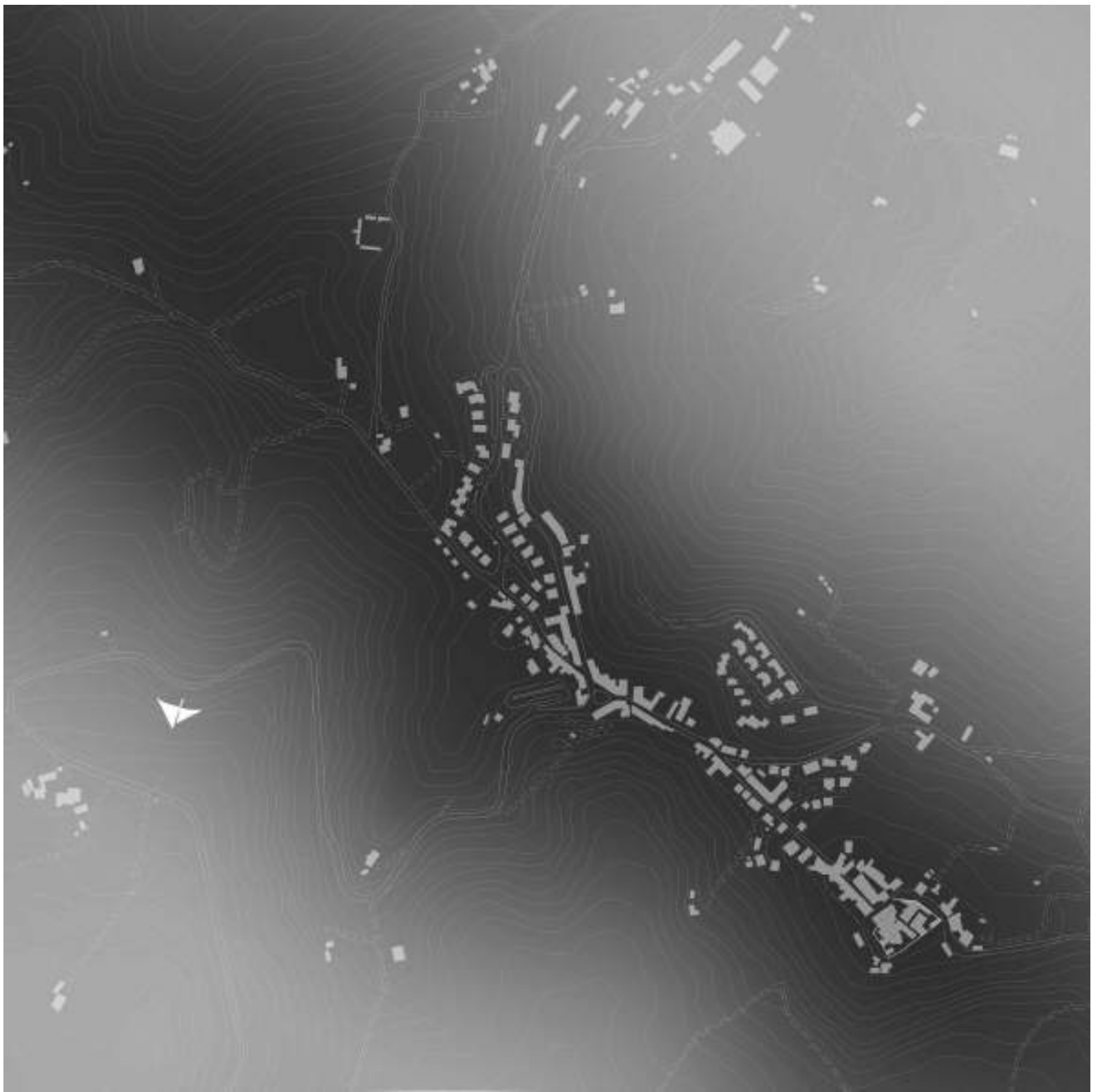
del vento e della pioggia la cui essenza tipologica riporta alla mente un bastione triangolare, inciso sulla bisettrice.

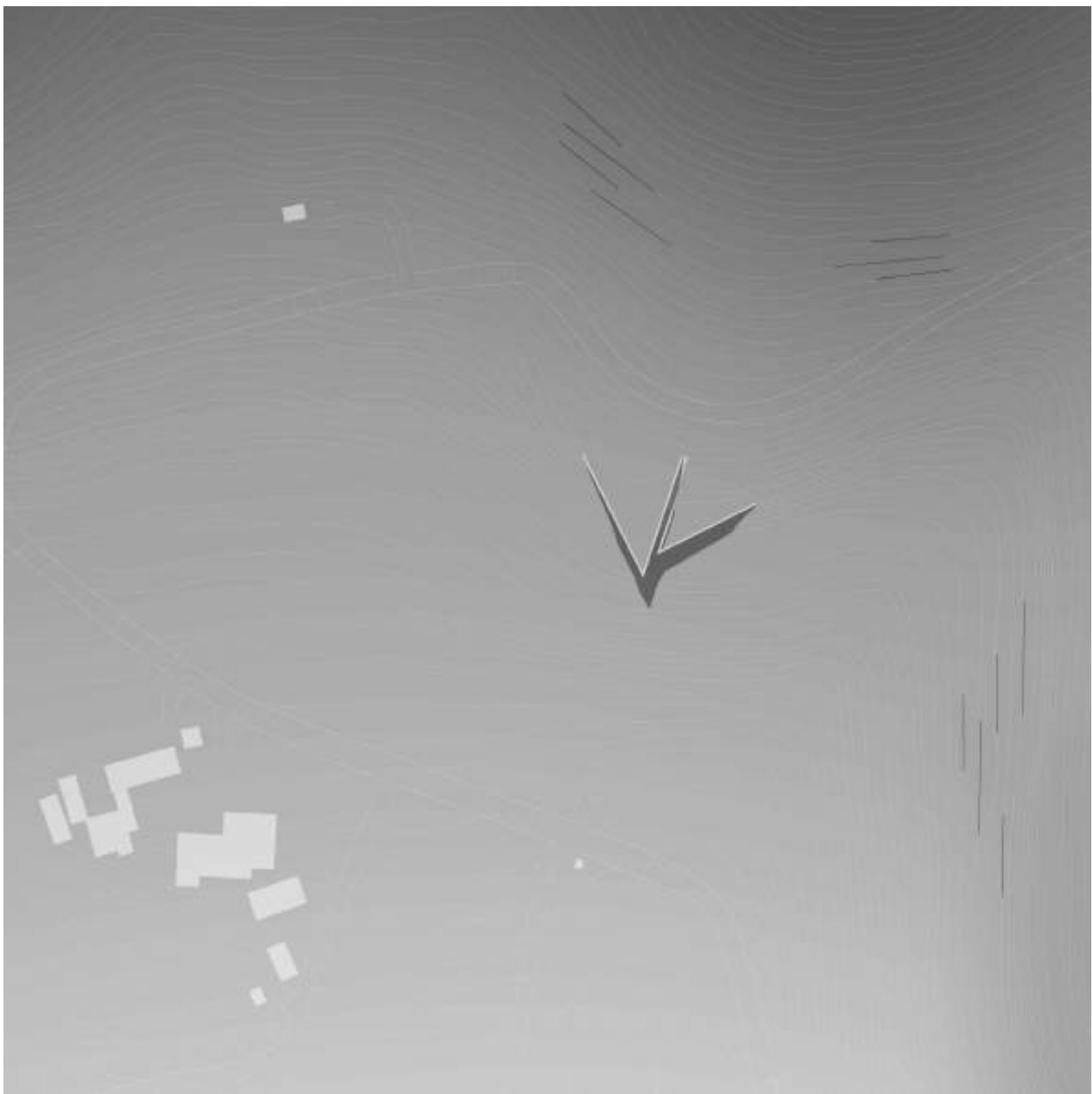
Un percorso diagonale, metafora di una strada, attraversa i due corpi di fabbrica consentendo alla luce (e al paesaggio) di entrare nel corpo dell'architettura.

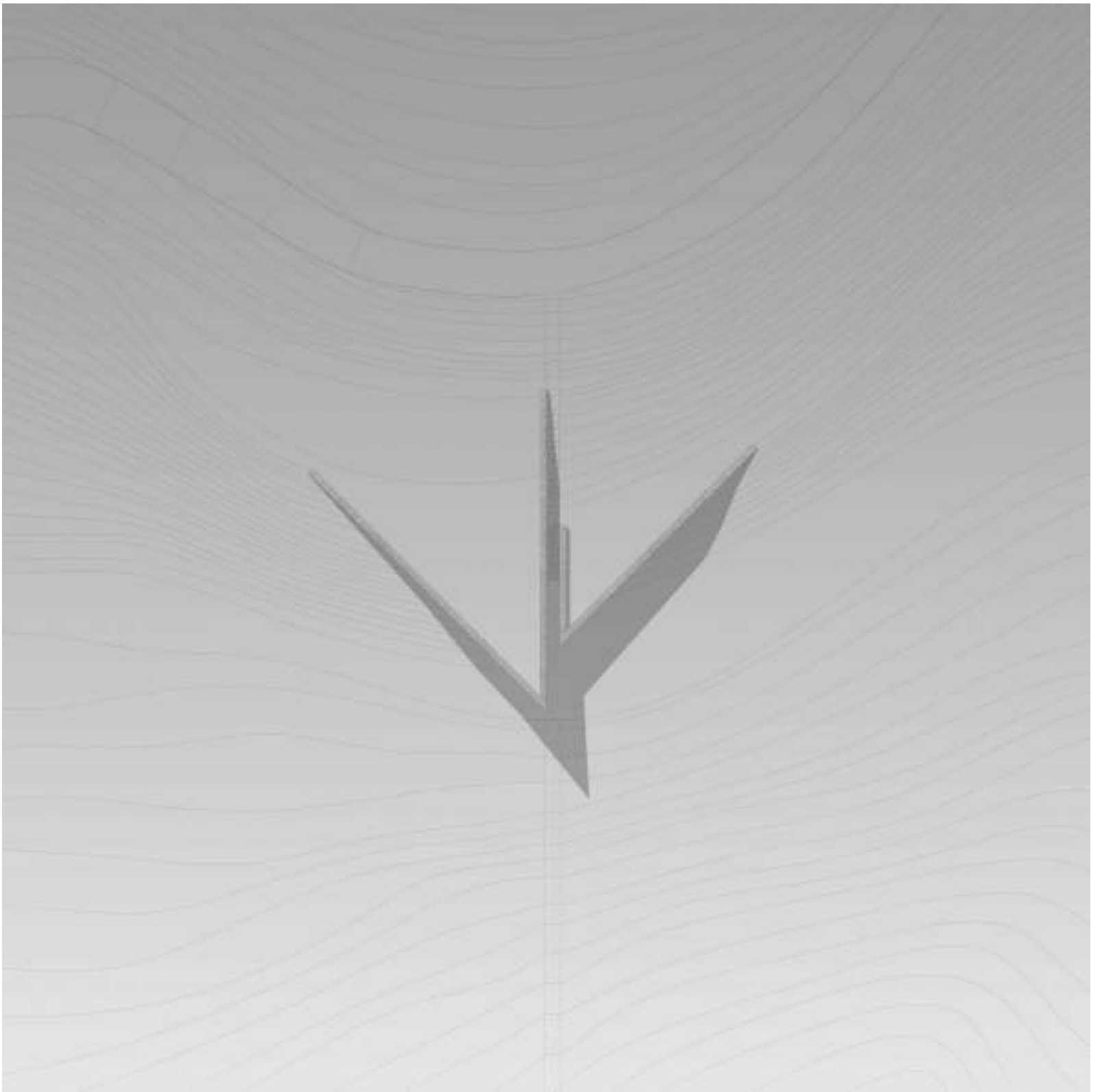
Dal percorso, collegamento pedonale tra la vigna e l'uliveto posto a monte della strada, si accede all'interno della cantina strutturata su tre livelli: il piano ipogeo ospita gli ambienti della vinificazione e dell'invecchiamento in botte del vino mentre i due piani superiori sono destinati rispettivamente all'imbottigliamento e ad uno spazio enoteca.

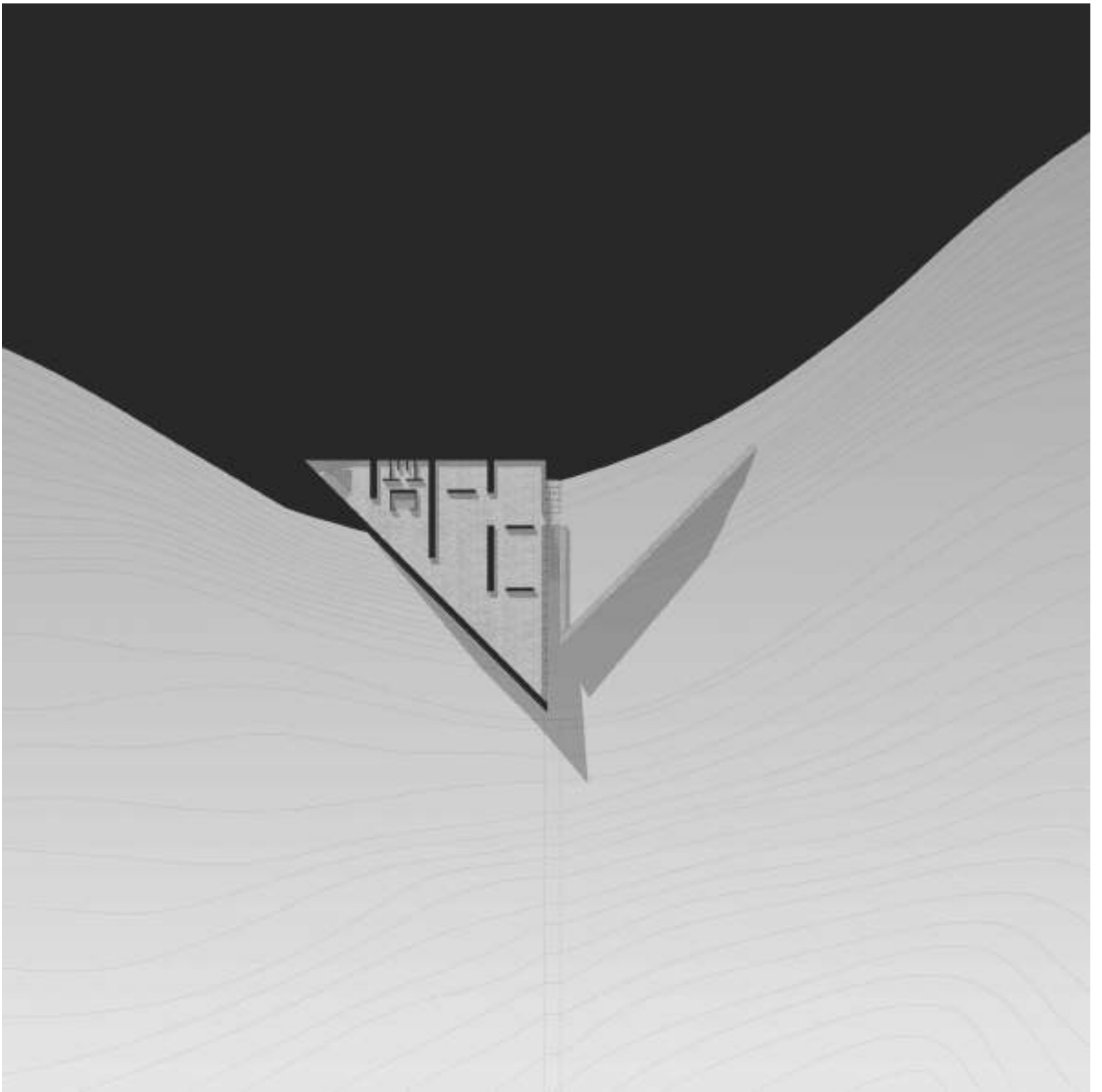


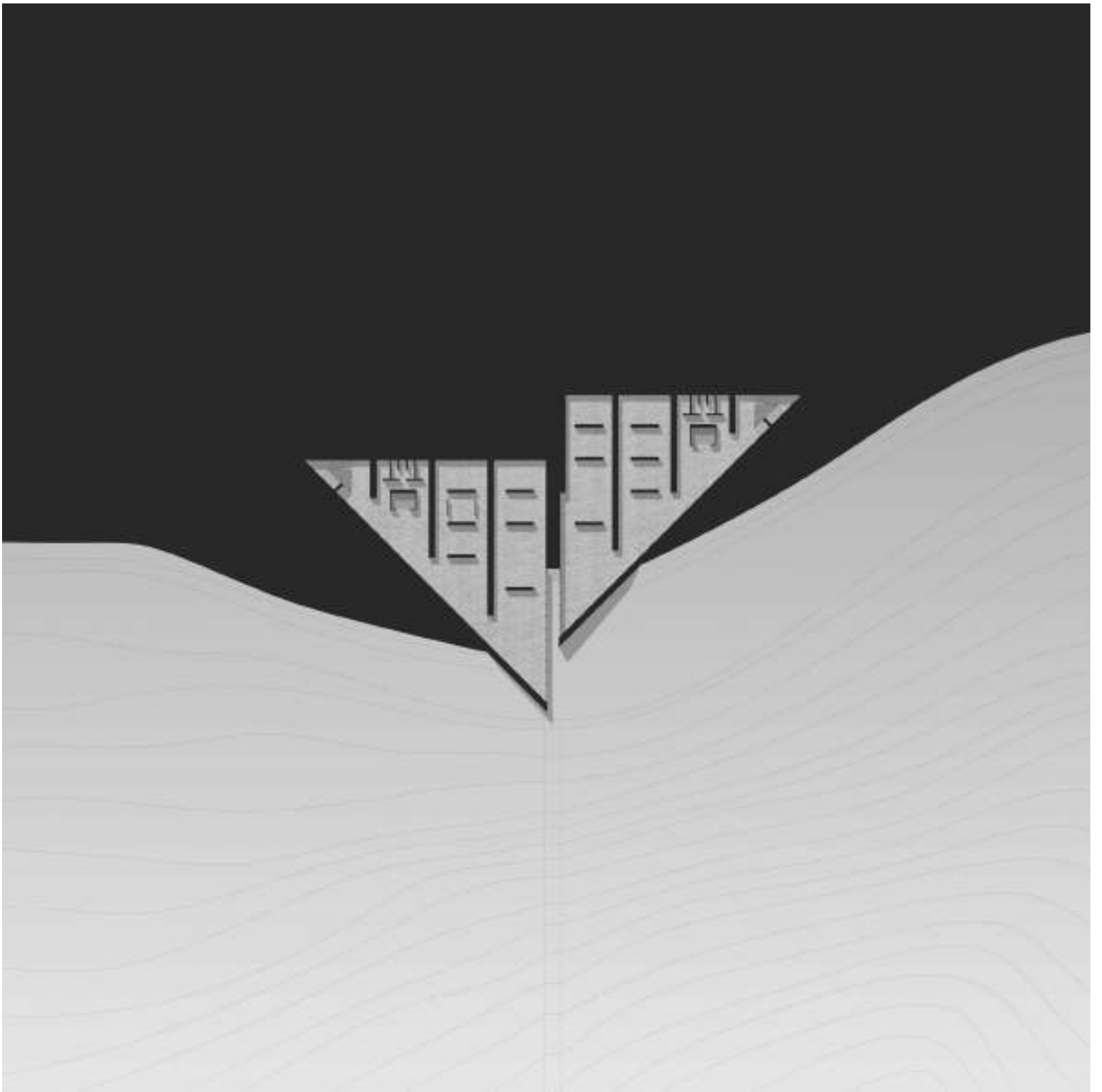
















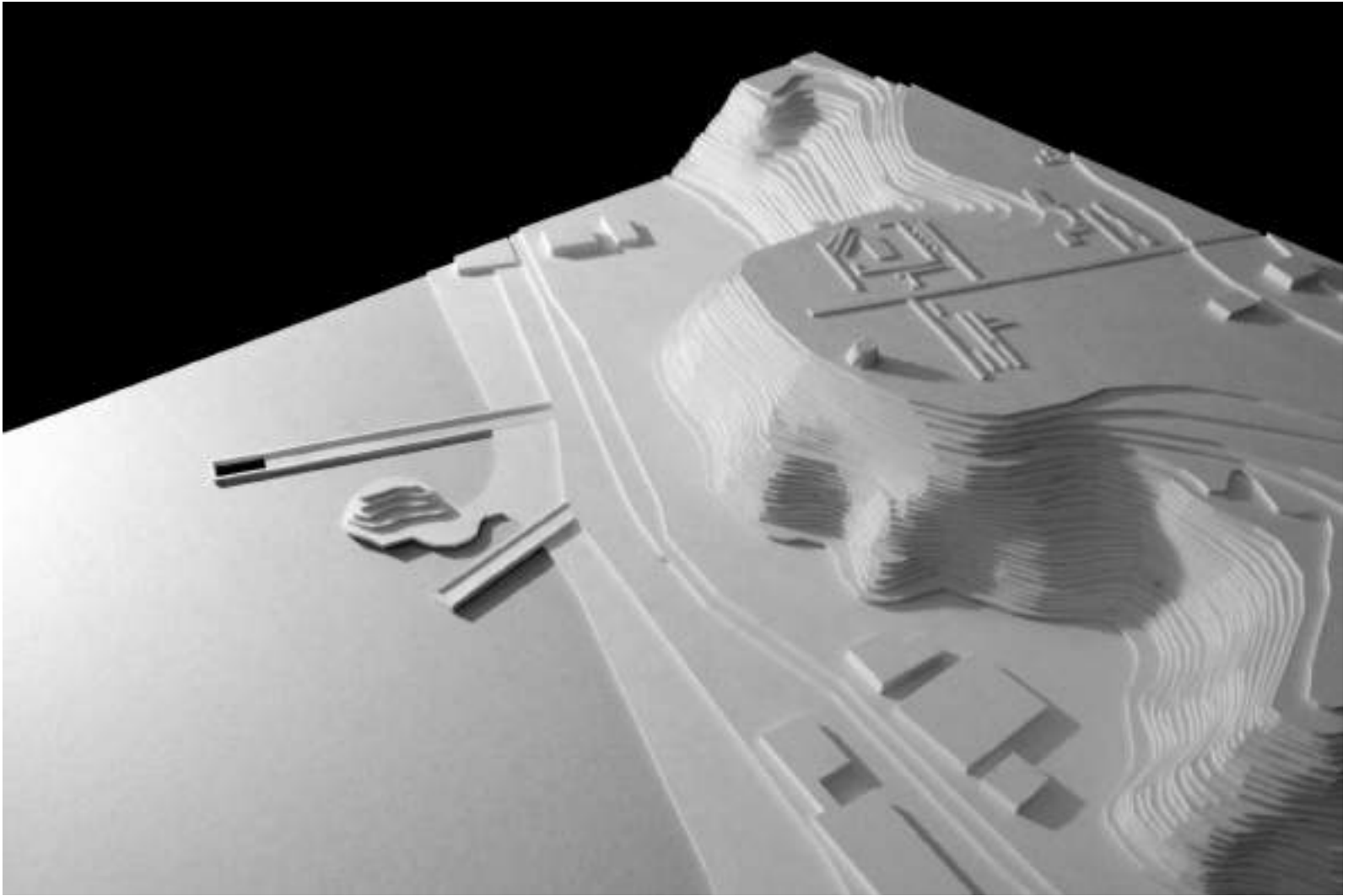












Radici nel mare

Il Museo della città storica di Taureana (RC)

L'antico insediamento di Taureana sorgeva su un promontorio affacciato sul Basso Tirreno ad un'altezza di ottanta metri sul livello del mare.

Qui, il primo insediamento ad opera dei greci, formatosi nel terzo secolo a.C., costituì la base edificata per la costruzione della città romana, sorta successivamente sul corpo dell'abitato greco. Ai piedi della falesia si distendeva l'antico porto che, dal basso, alimentava la città alta secondo un sistema di vasi comunicanti che connetteva la quota del mare con quella del monte.

Oggi, ciò che resta del complesso sistema urbano edificatosi per stratificazione in prossimità della Costa Viola è il parco archeologico, una sorta di palinsesto dove le tracce dell'architettura storica emergono dal suolo per frammenti, per sovrapposizioni tipologiche delle rovine.

L'obiettivo del progetto del nuovo Museo della città è quello di riattivare, attraverso lo studio dello spazio contemporaneo, quel flusso di misure che definiva il carattere del luogo e che, nel tempo, è stato interrotto censurando la corrispondenza tra spazio architettonico e contesto, tra topografia e città. La ridefinizione di un percorso tra i ruderi della città alta costituisce la prima parte dell'impianto e conduce il visitatore nella torre cinquecentesca posta alla fine della strada; qui, all'interno della struttura fortificata è stato ricavato il collegamento verticale con gli ambienti espositivi climatizzati posti a valle, alla quota del litorale.

L'architettura museale si configura come un sistema costituito da due parallelepipedi affioranti dal mare, progettati nel punto in cui venne edificato il porto nel 42 a.C.

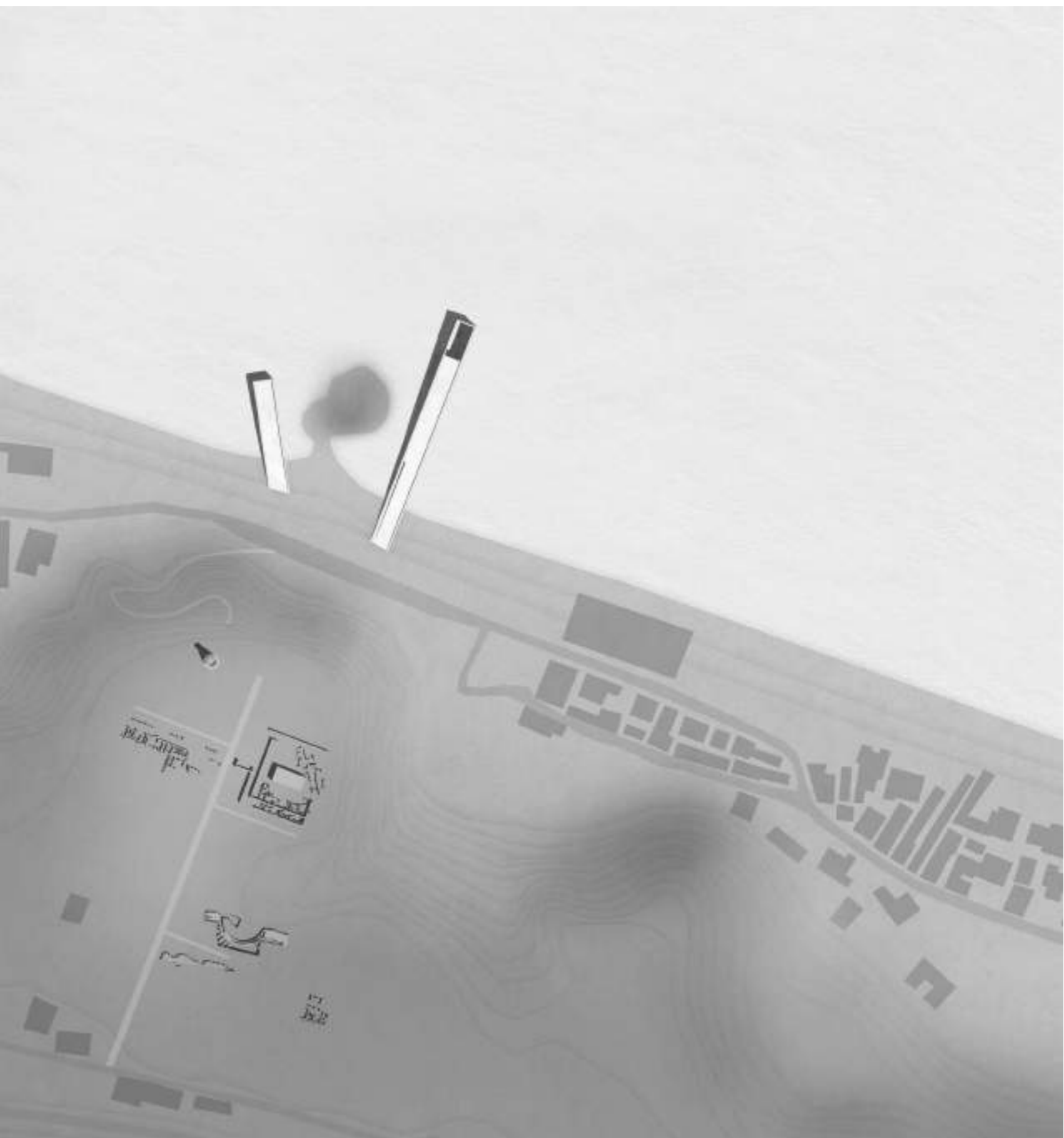
Il lungo corpo di fabbrica a nord si dispone su un asse parallelo all'orditura del tessuto della prima città greca mentre il fabbricato a sud ripropone il parallelismo con l'insediamento romano. Come radici della città le due propaggini sembrano uscire dalla terra per cercare nel mare una nuova linfa vitale che conferisca nuovo senso all'architettura.

Il corpo di fabbrica settentrionale ospita una collezione di oggetti e sculture rinvenute nell'acqua e si dispone su tre livelli mentre il lembo meridionale è una piattaforma destinata ad esposizioni temporanee all'aperto nonché pontile per l'ancoraggio di modelli di imbarcazioni storiche, ricostruiti in scala 1:1.

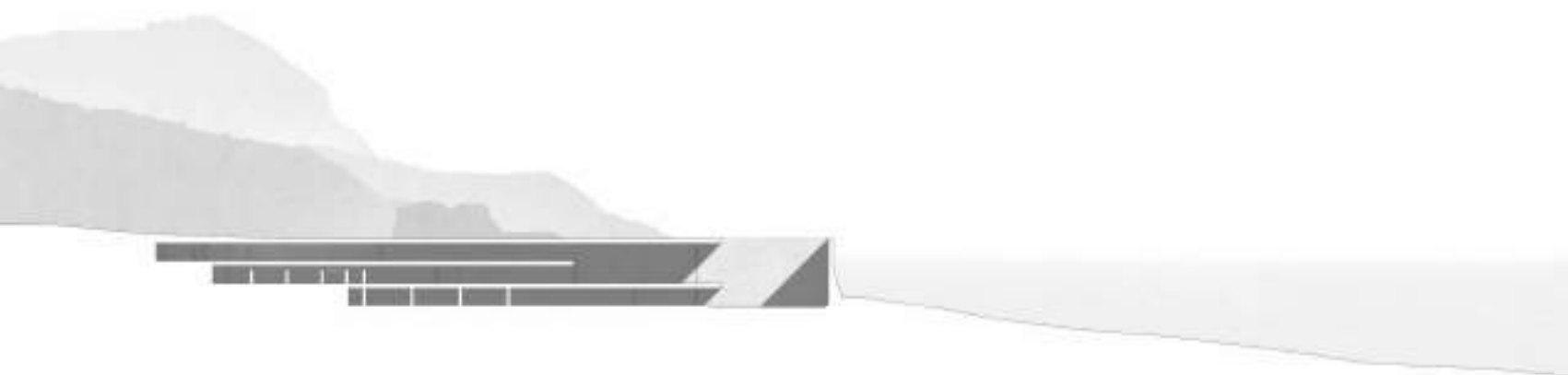


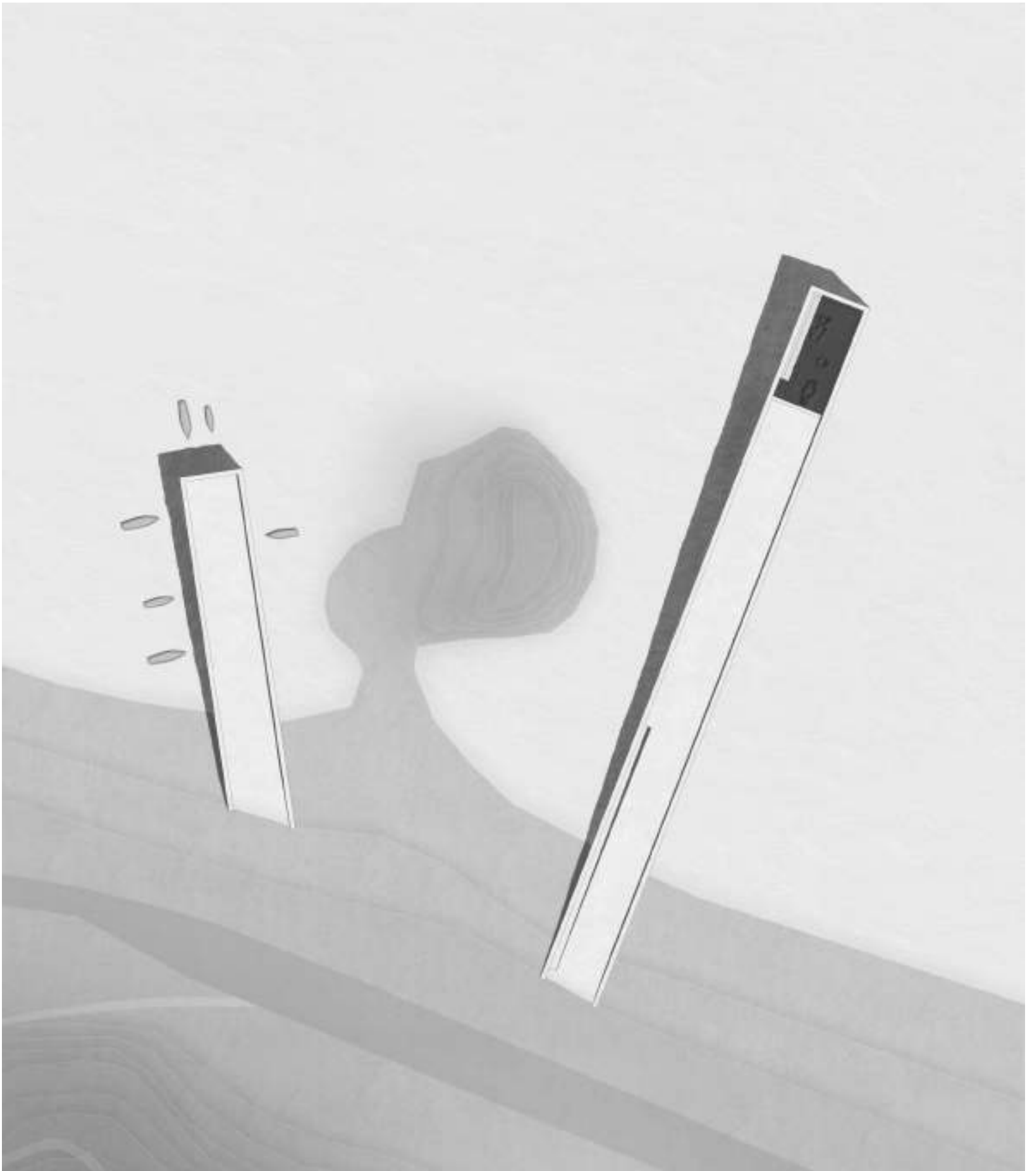


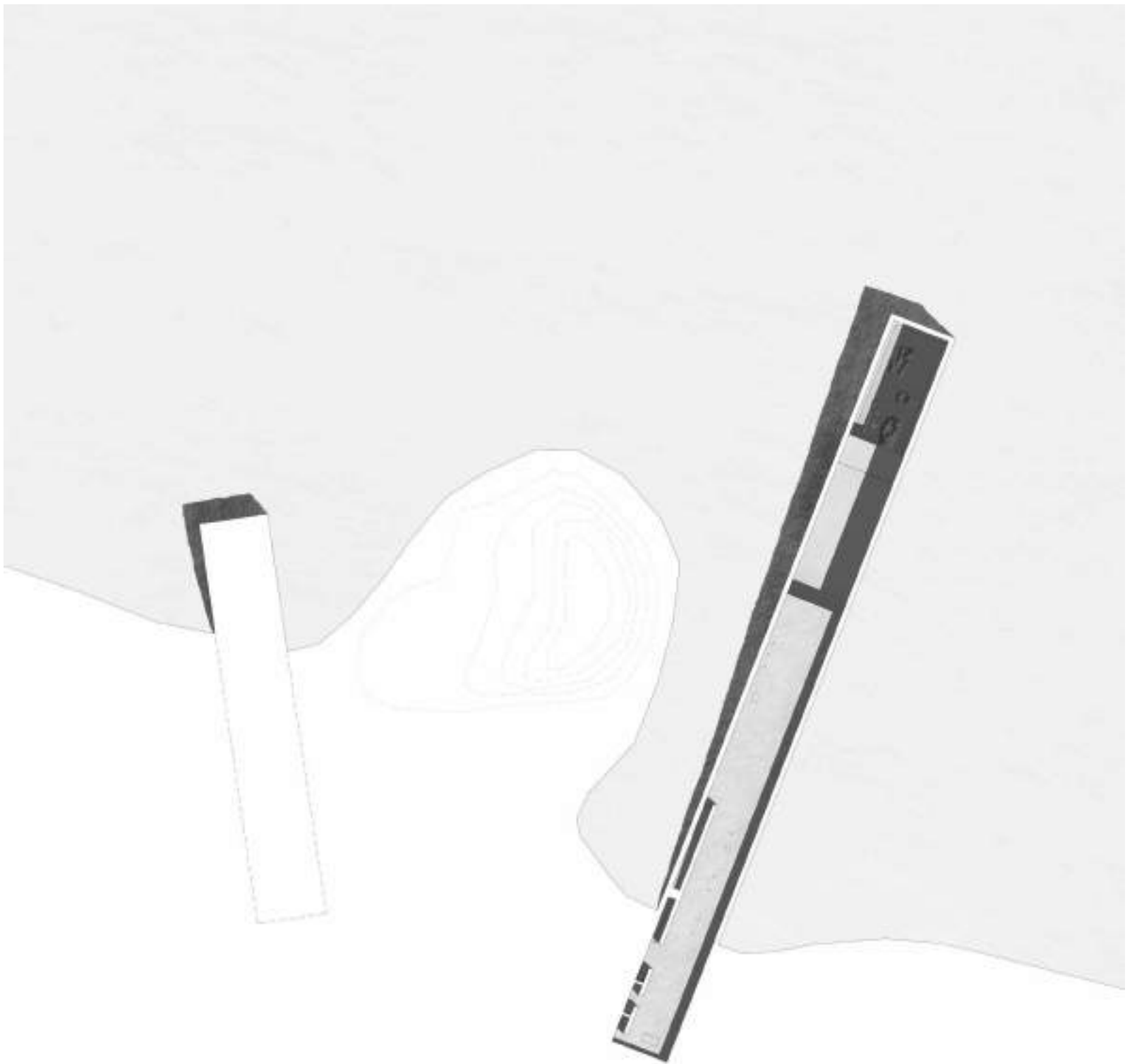


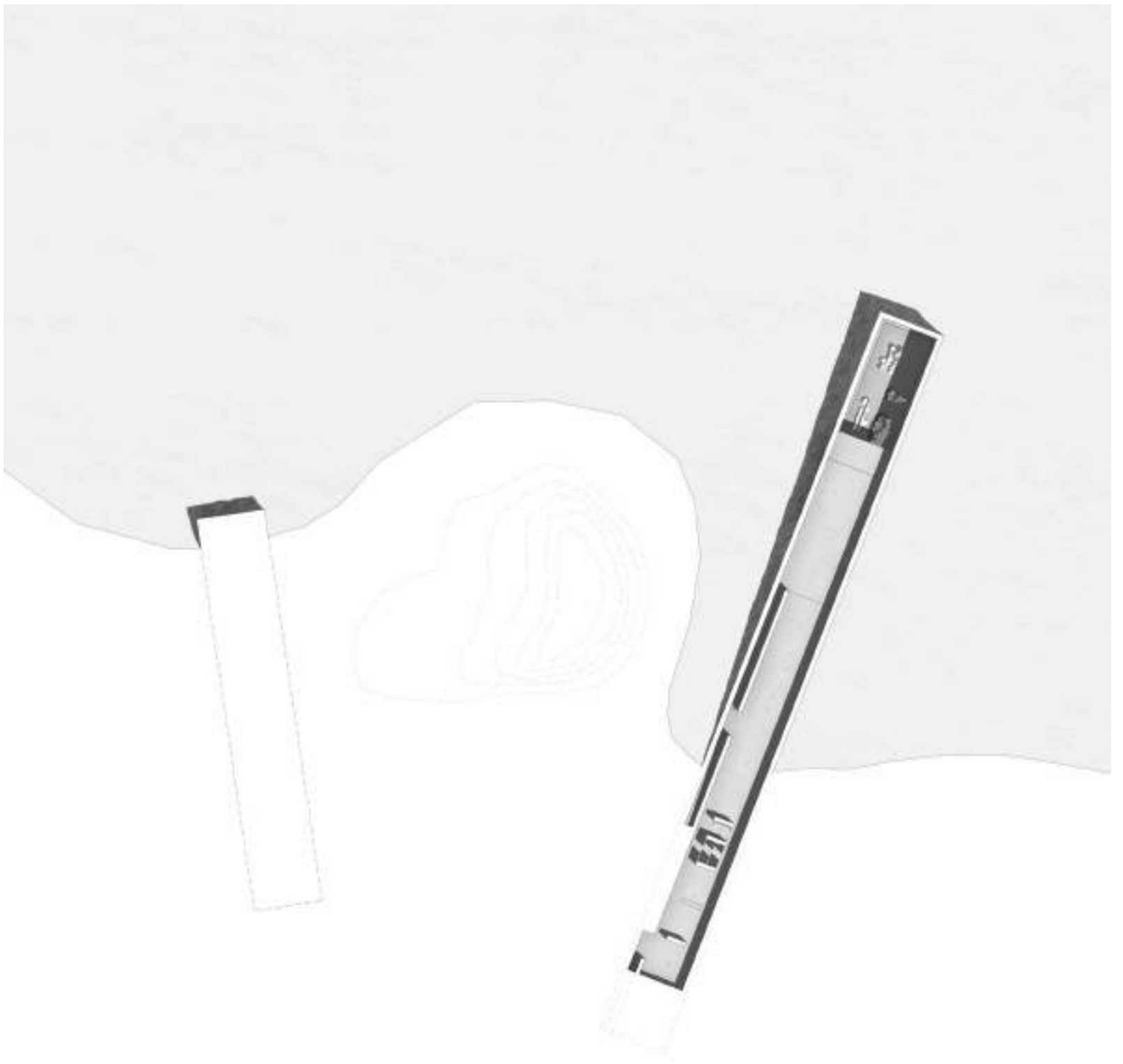


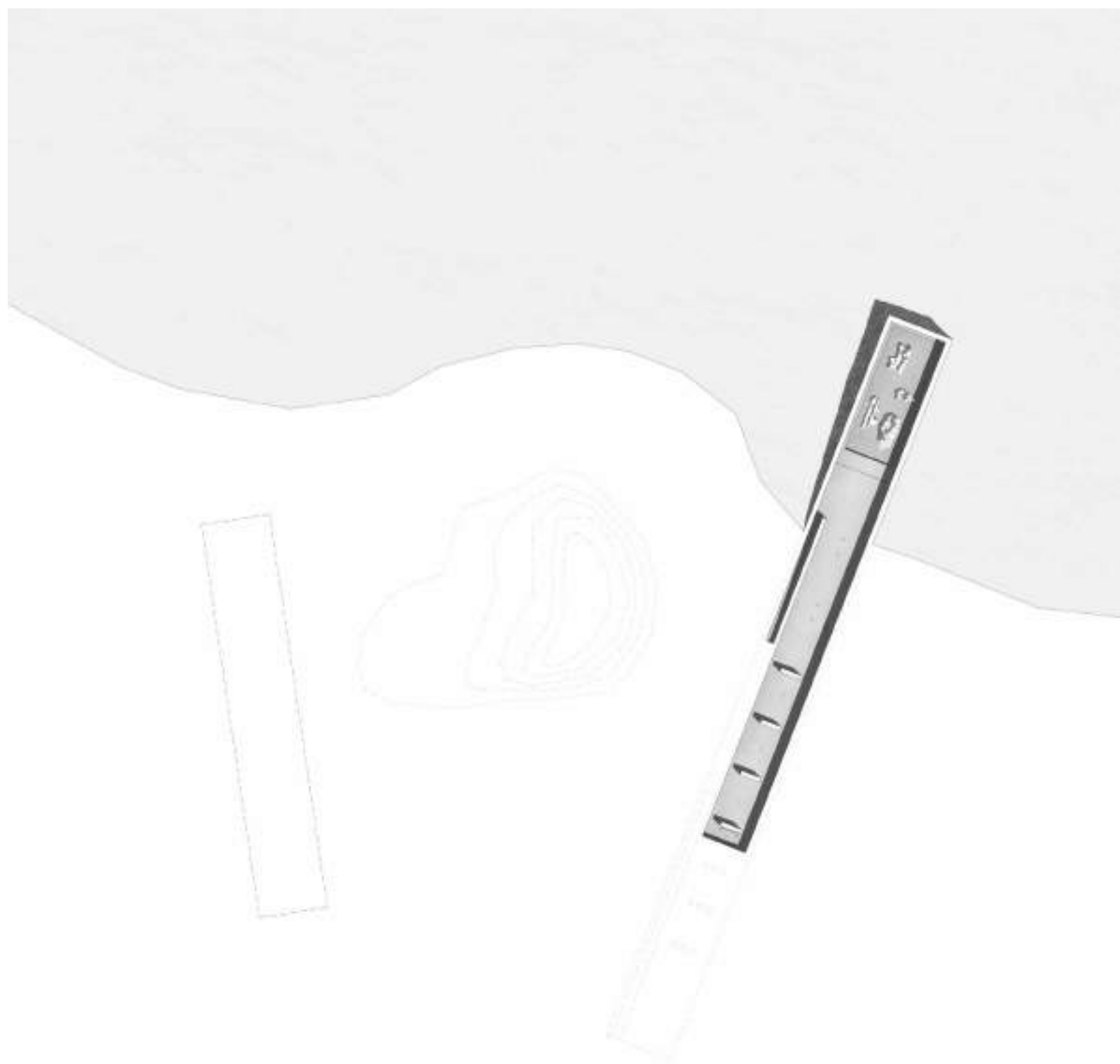














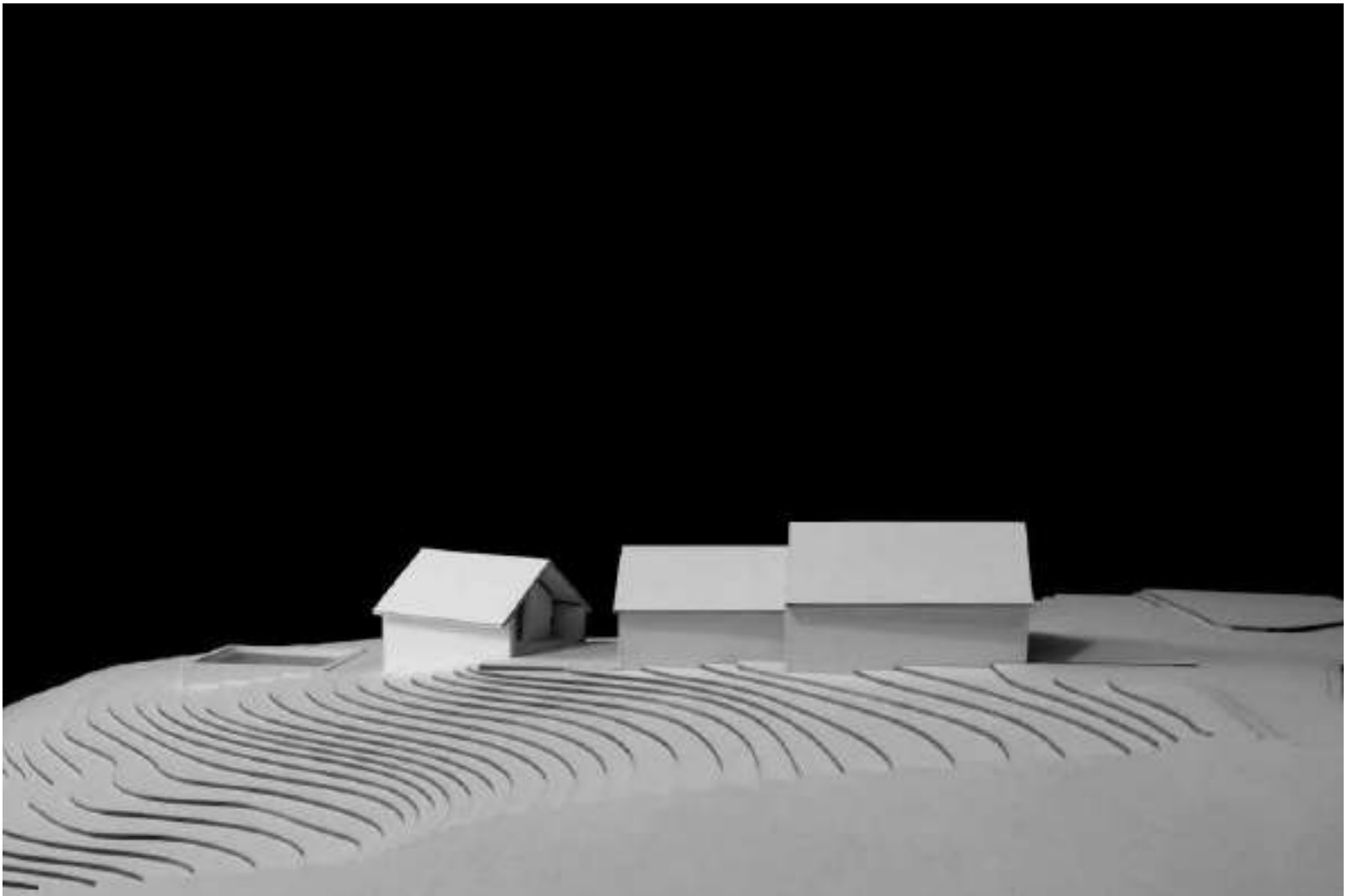












Forma del paesaggio, forma dell'architettura

Progetto di un centro benessere a Monghidoro (BO)

Il piccolo insediamento di Monghidoro sorge su uno dei rilievi appenninici tra la Toscana e l'Emilia-Romagna e rappresenta, fin dalle origini, il luogo di transito dei viandanti che attraversavano la penisola da nord a sud, dalla pianura padana al Centro.

Il sistema dei percorsi di crinale composto da viale Roma e via Vittorio Emanuele II costituisce la struttura urbana della città, elemento fondativo della sua identità storico-architettonica, e ha rappresentato il modello tipologico di riferimento a cui potersi ancorare per lo sviluppo del progetto contemporaneo.

Il nuovo centro benessere sorge a sud del paese, fuori dal centro abitato, articolandosi lungo un asse quale ideale prosecuzione di via delle Rimembranze, il percorso parallelo alla Strada Provinciale.

Qui, quattro volumi disposti sul crinale della collina rappresentano la metafora di un insediamento rurale, adagiato sulla morfologia del territorio.

L'asse di percorrenza interno dei paralelepipedi nasce come interpretazione tipologica di un percorso, una strada diventando il filo rosso che unisce gli elementi della composizione.

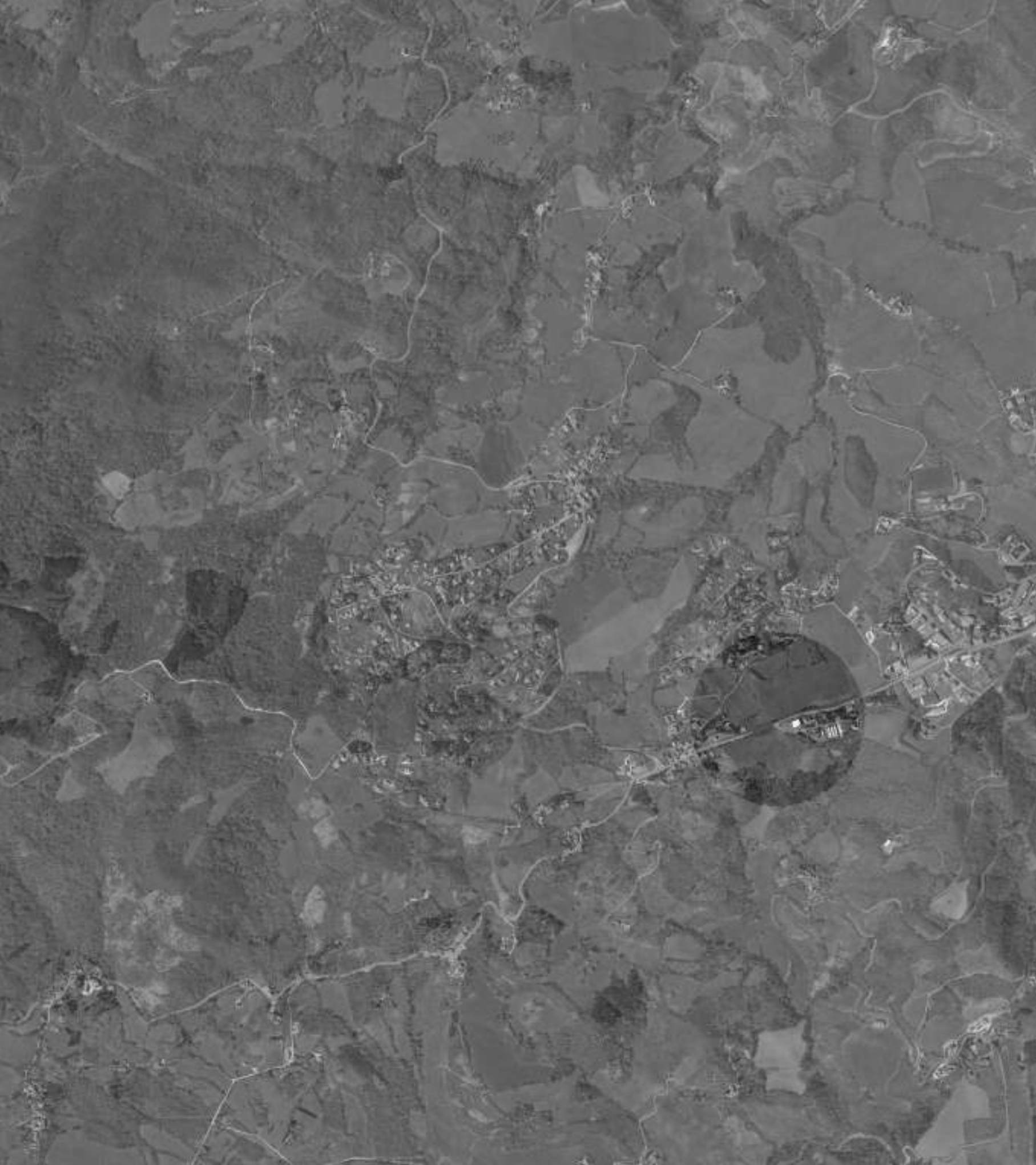
Il primo blocco, di dimensione maggiore rispetto agli altri, ospita gli spazi di accoglienza, gli ambulatori e gli ambienti per i trattamenti del corpo; nel secondo blocco sono state ricavate le aree destinate allo yoga e al relax mentre gli ultimi due ambienti, l'uno climatizzato, l'altro freddo, ospitano rispettivamente le vasche d'acqua e una piscina all'aperto.

L'architettura, adagiata sul monte come un corpo di fabbrica decomposto, si dispone secondo l'andamento delle

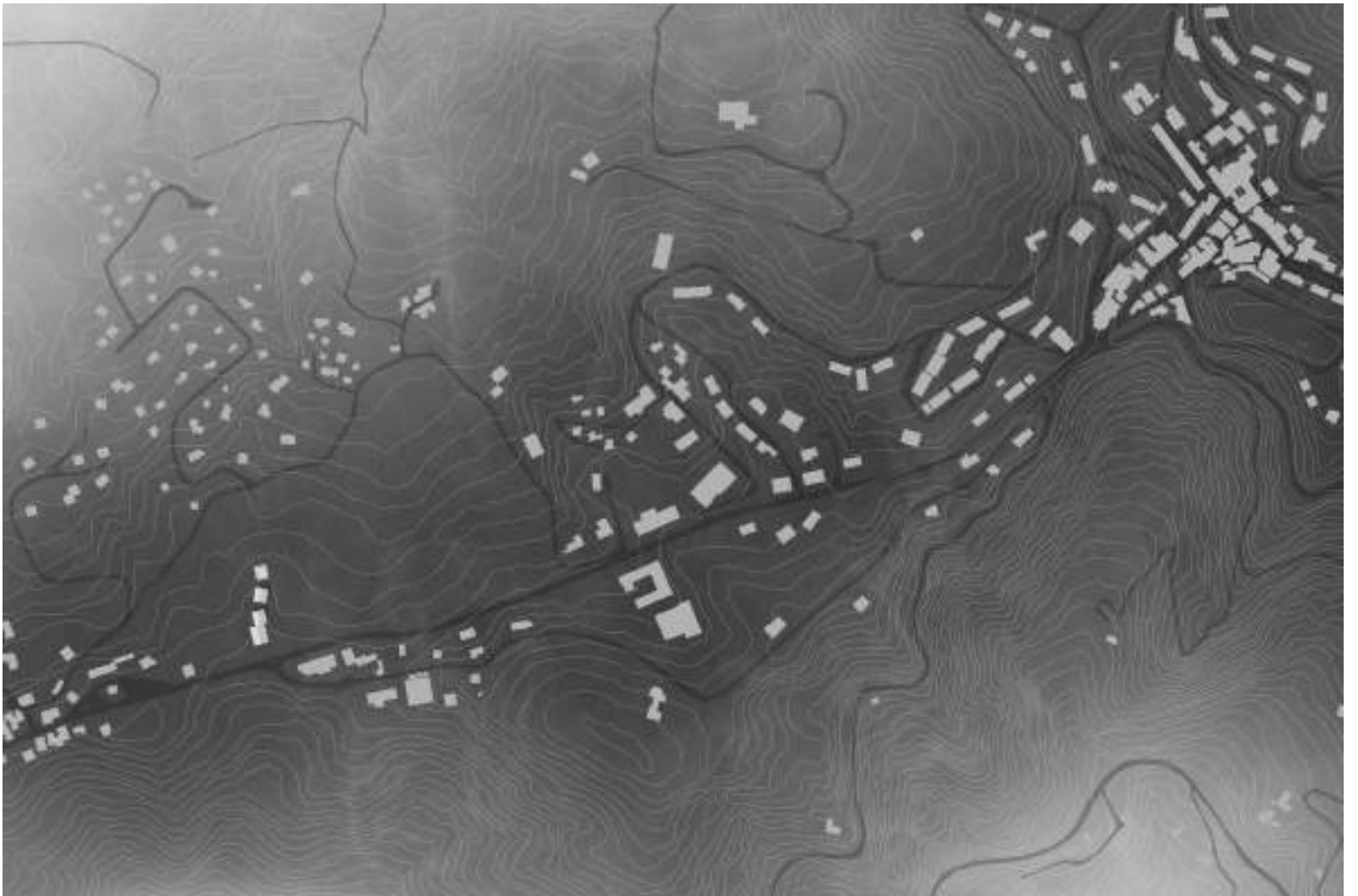
isoipse del terreno ed ha la struttura la cui densità muraria decresce, a mano a mano che ci si allontana dalla strada.

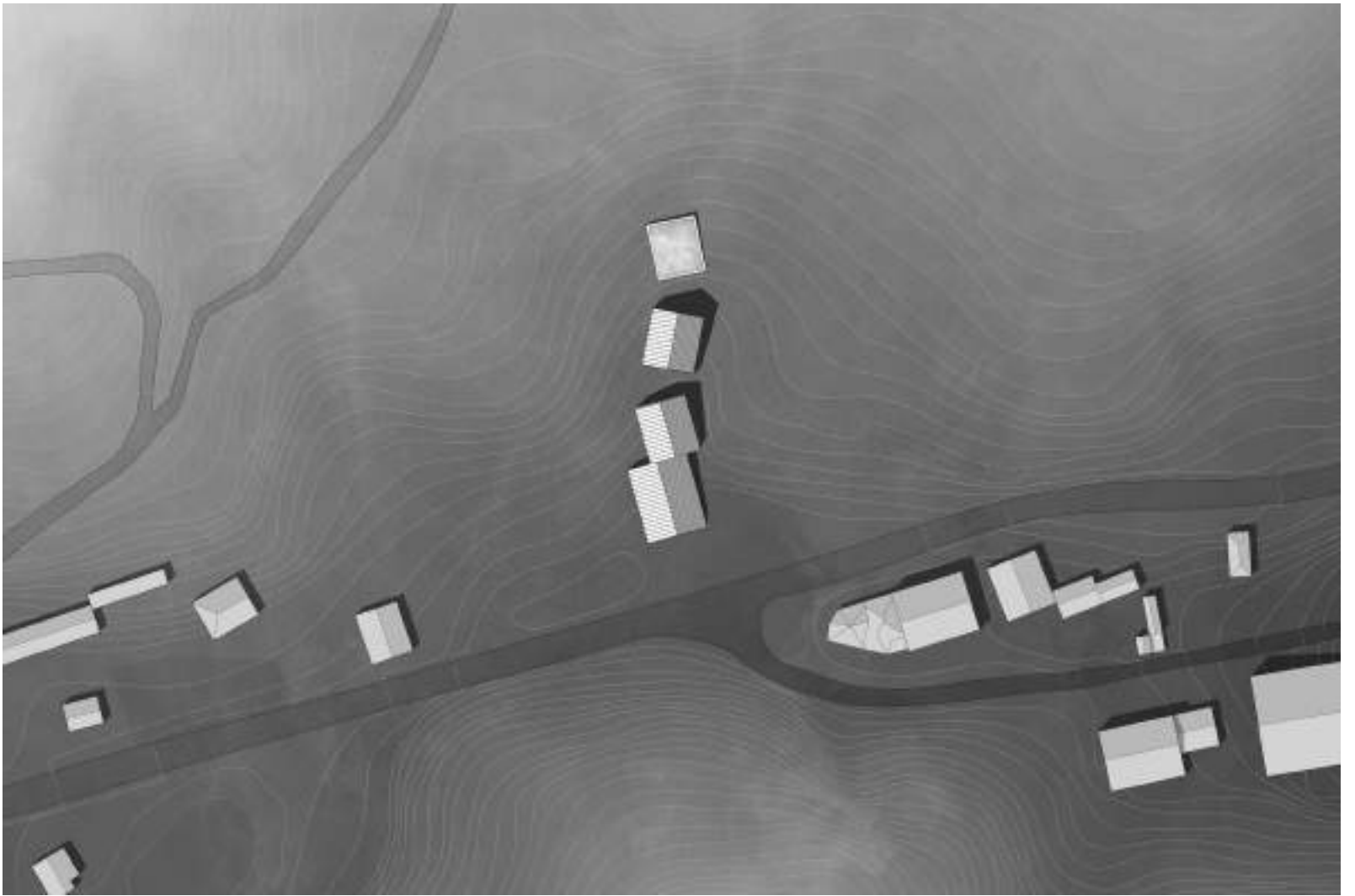
Lo spazio climatizzato che ospita la prima vasca d'acqua si distacca dai primi due blocchi lasciandosi attraversare dalla luce.

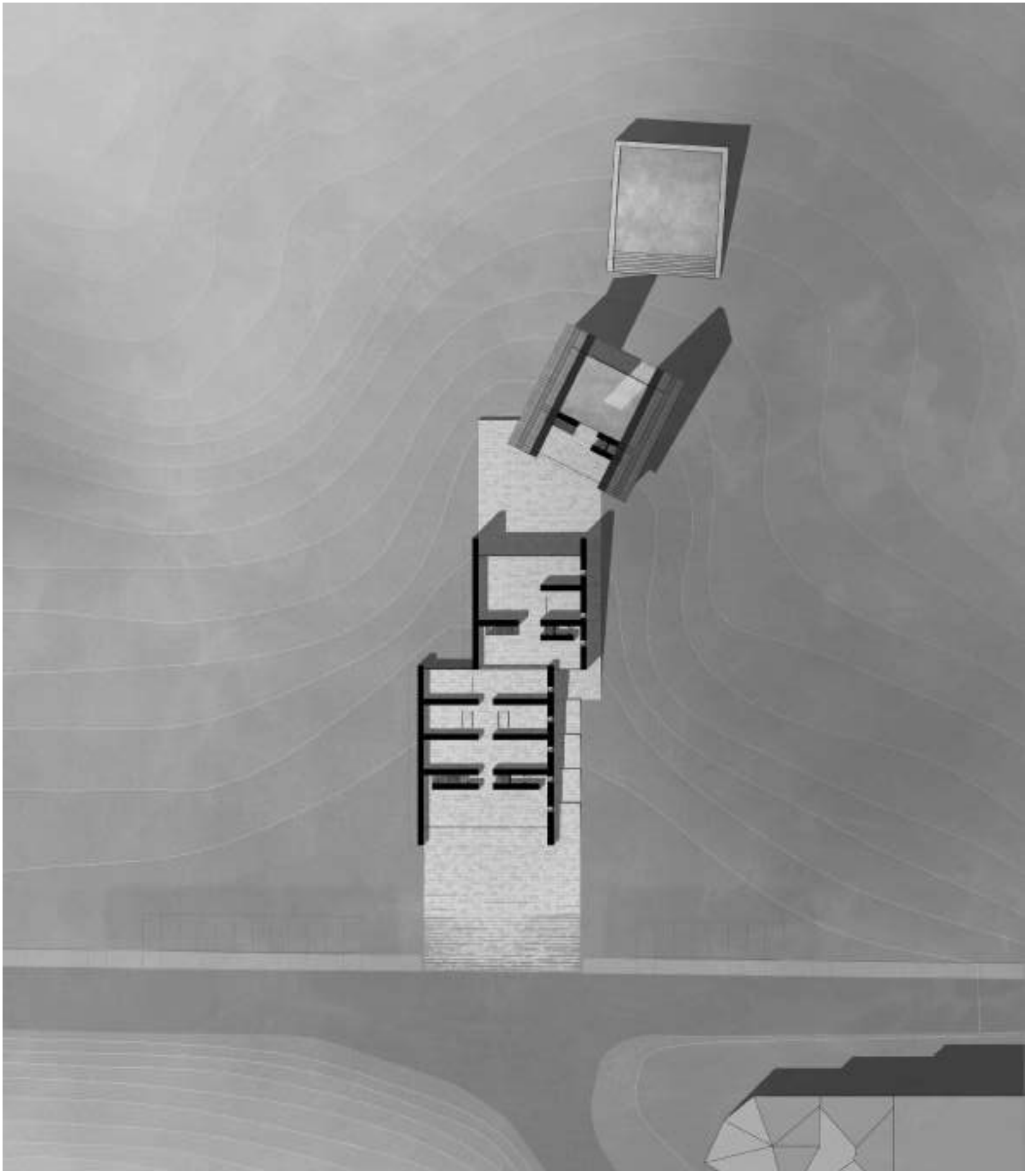
L'ultimo elemento della composizione, una piccola piscina, è assimilabile ad una sala a cielo aperto, abitata dal paesaggio.

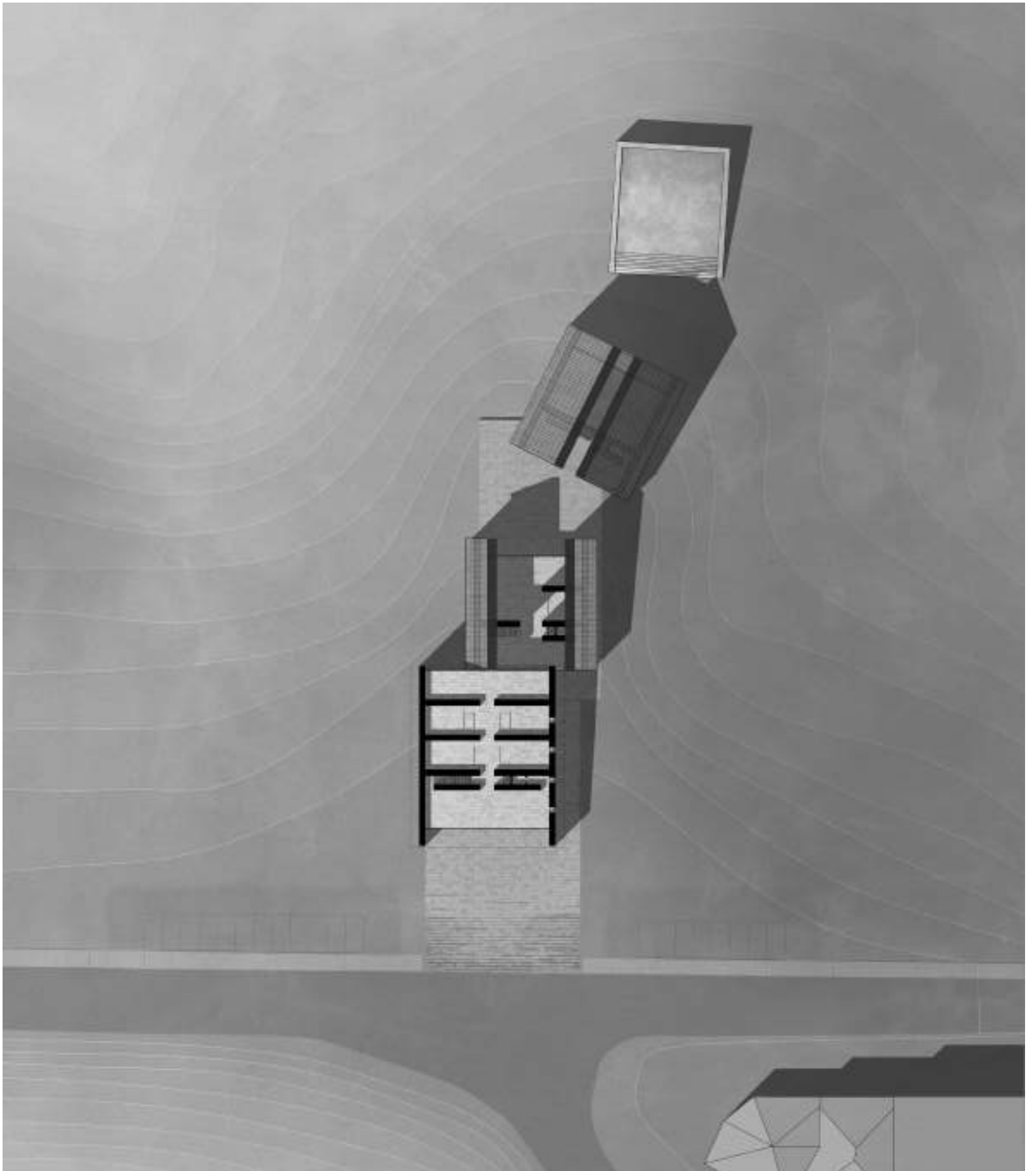


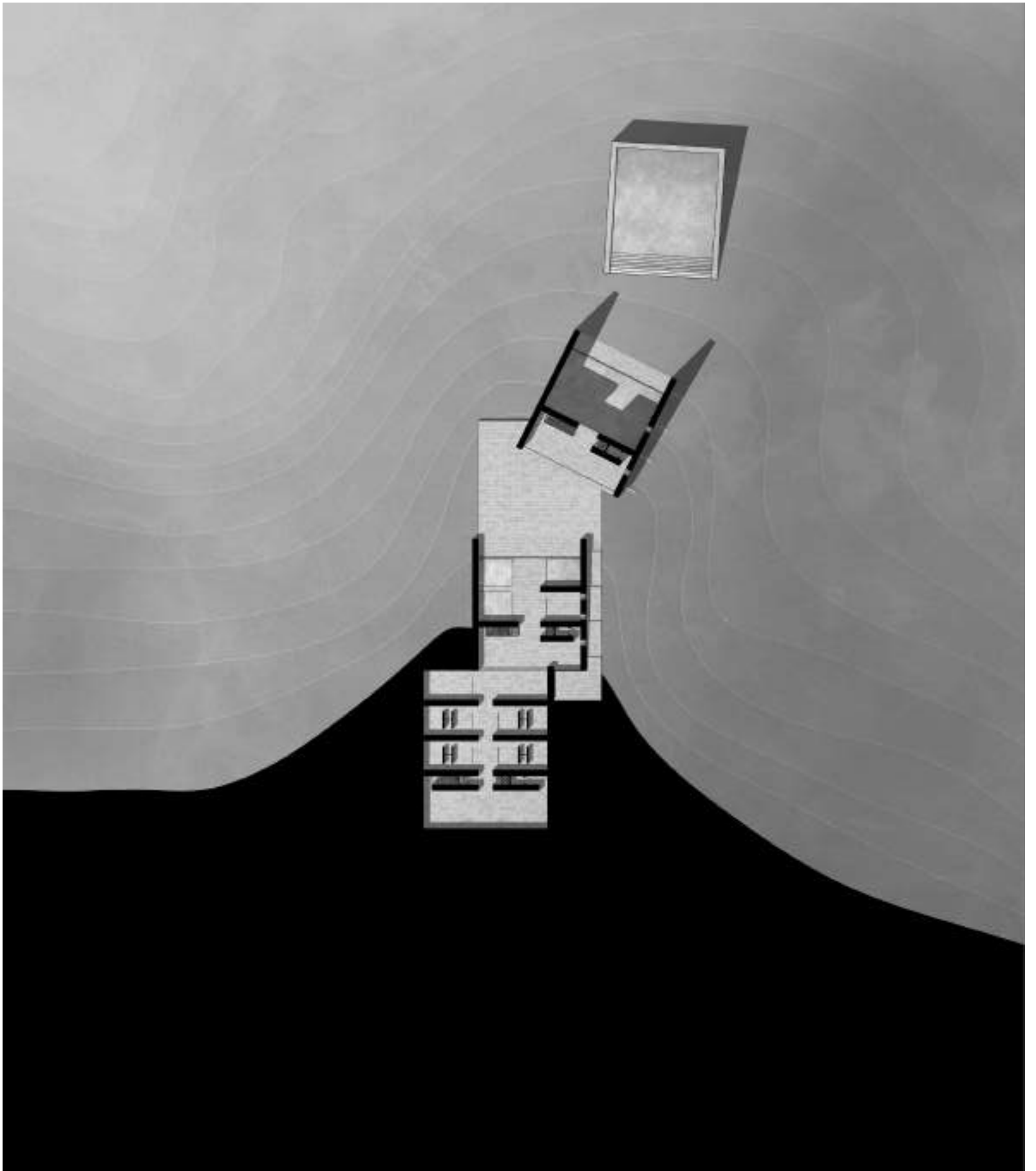


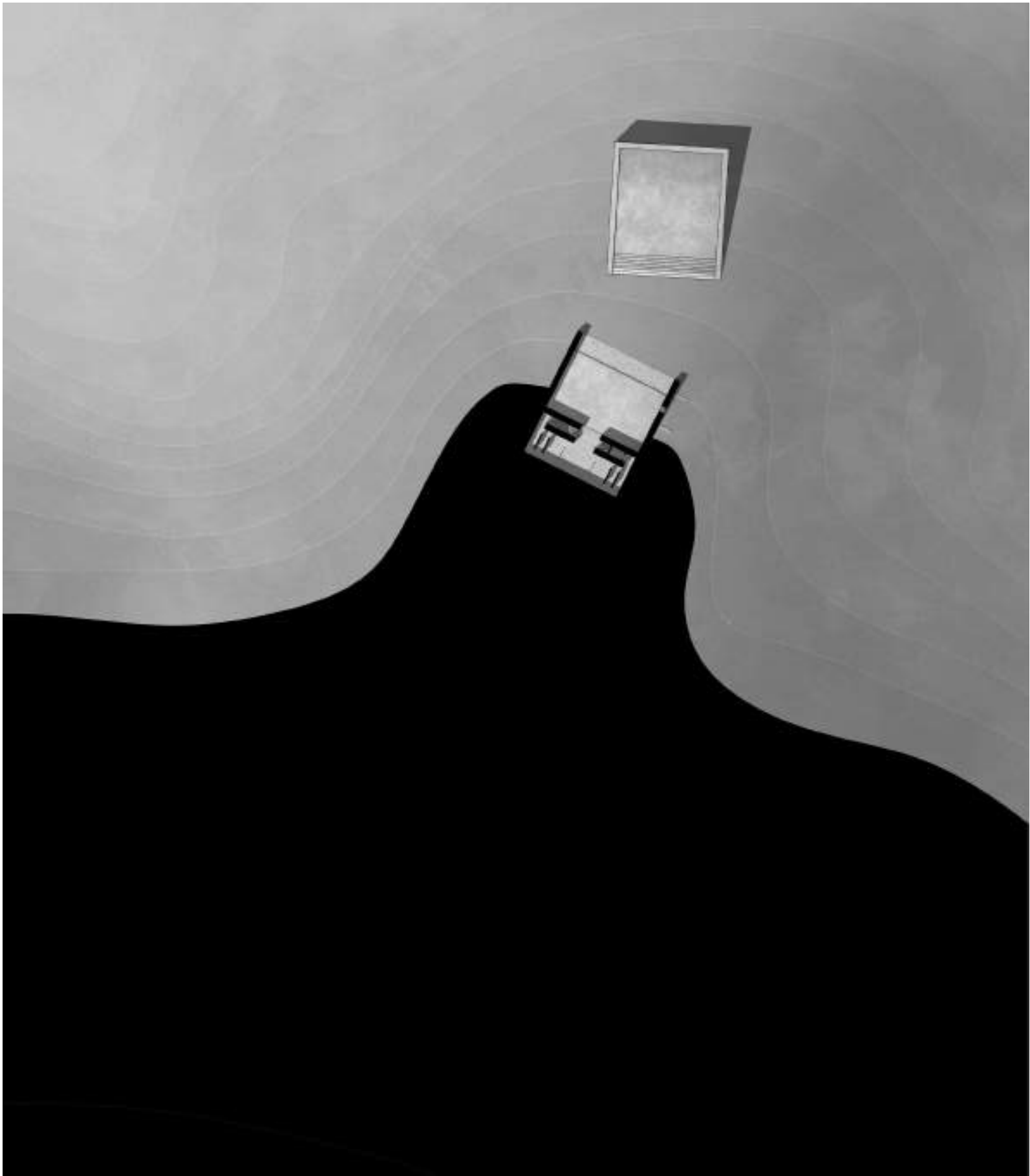




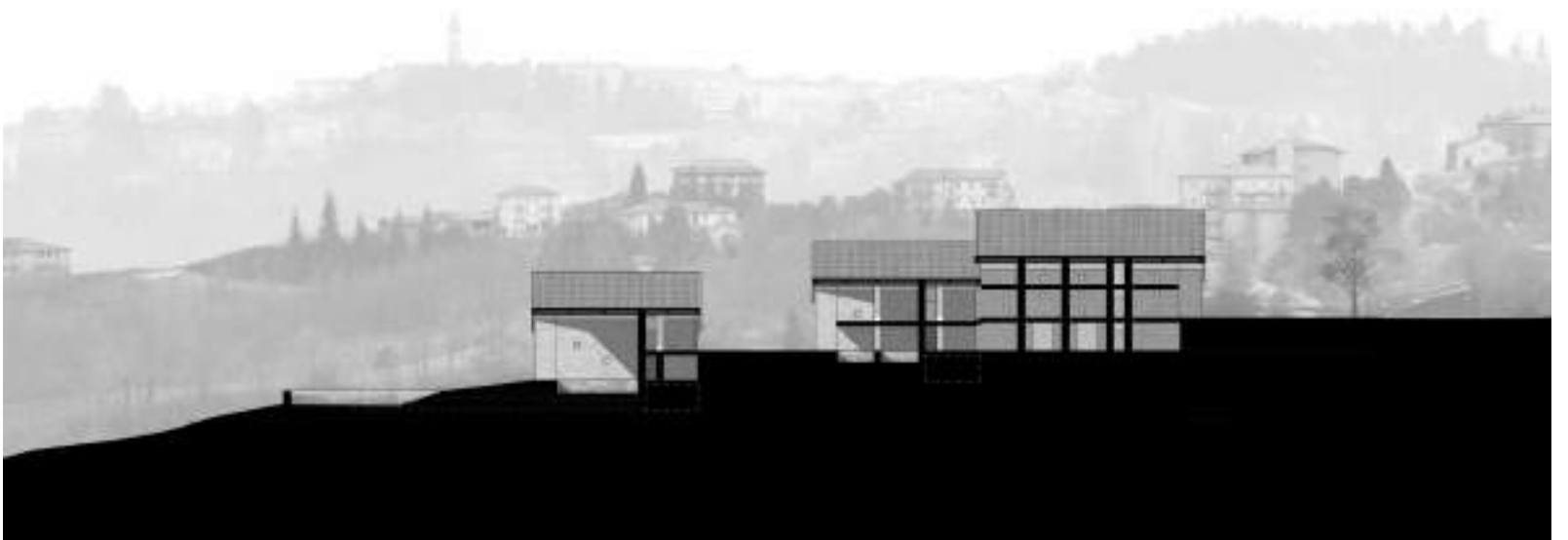










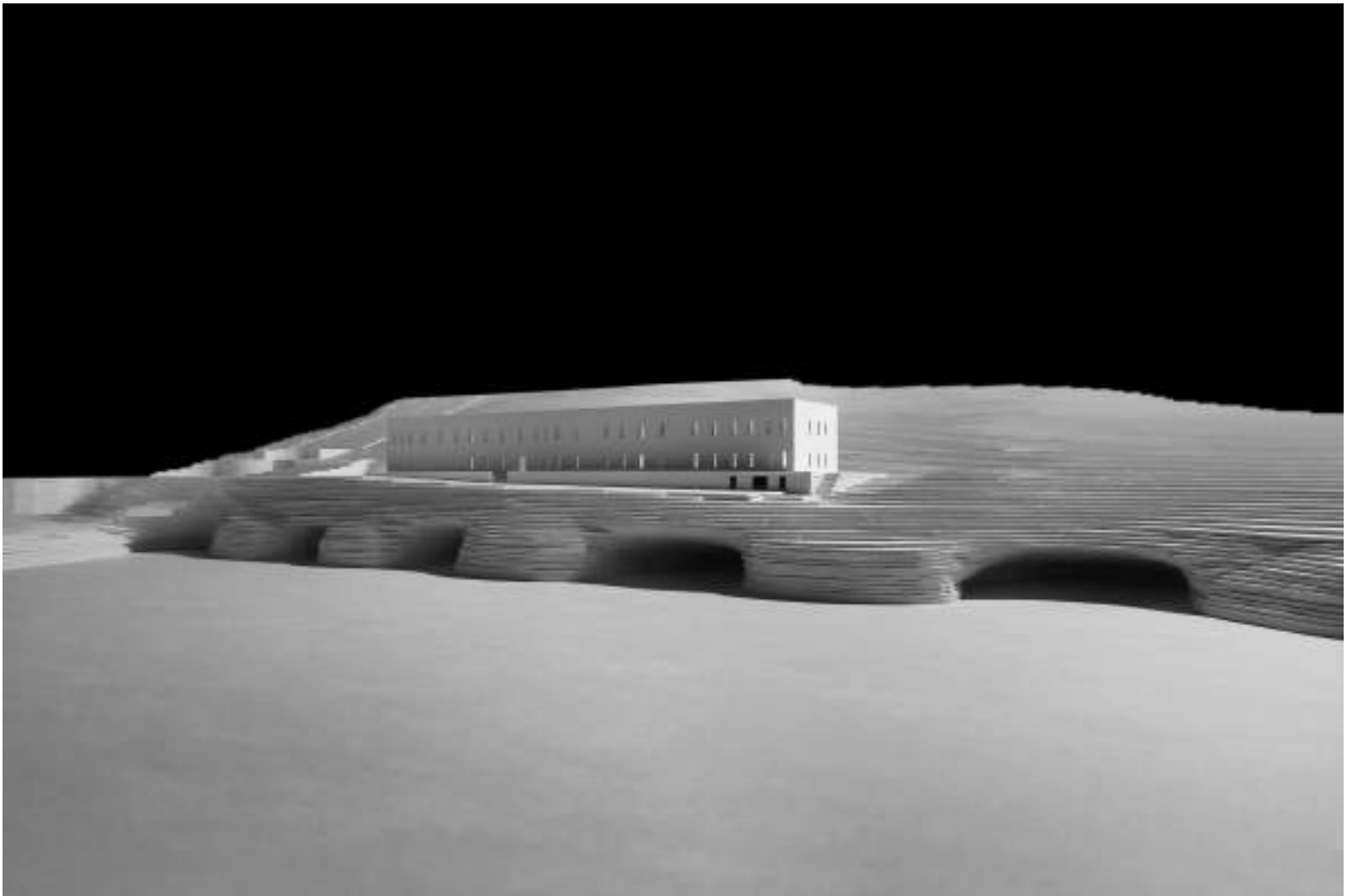












Struttura di un tempo aperto

Progetto del Museo del mare nell'ex colonia marina Scarciglia a Santa Maria di Leuca (LE)

Nel progetto del Museo del mare a Santa Maria di Leuca è stato affrontato il delicato tema del rapporto tra spazio contemporaneo e preesistenza, all'interno di un contesto topografico di eccezionale specificità come quello delle grotte carsiche salentine.

Una porzione della colonia marina Scarciglia, sorta alla fine del XIX secolo a ridosso della costa, è stata recuperata e rimessa in circolo secondo un atteggiamento progettuale mirato al raggiungimento di un equilibrio tra il nuovo e l'antico, tra natura e architettura.

Costruita secondo il modello tipologico dell'ospizio marino, replicabile in ogni contesto geografico, l'architettura ottocentesca si palesa come un corpo di fabbrica fuori scala, rigido nel suo partito compositivo, che non instaura nessun rapporto confidenziale con il si-

to che la ospita, rappresentandone anzi un'anomalia, un dissonante elemento fuori luogo.

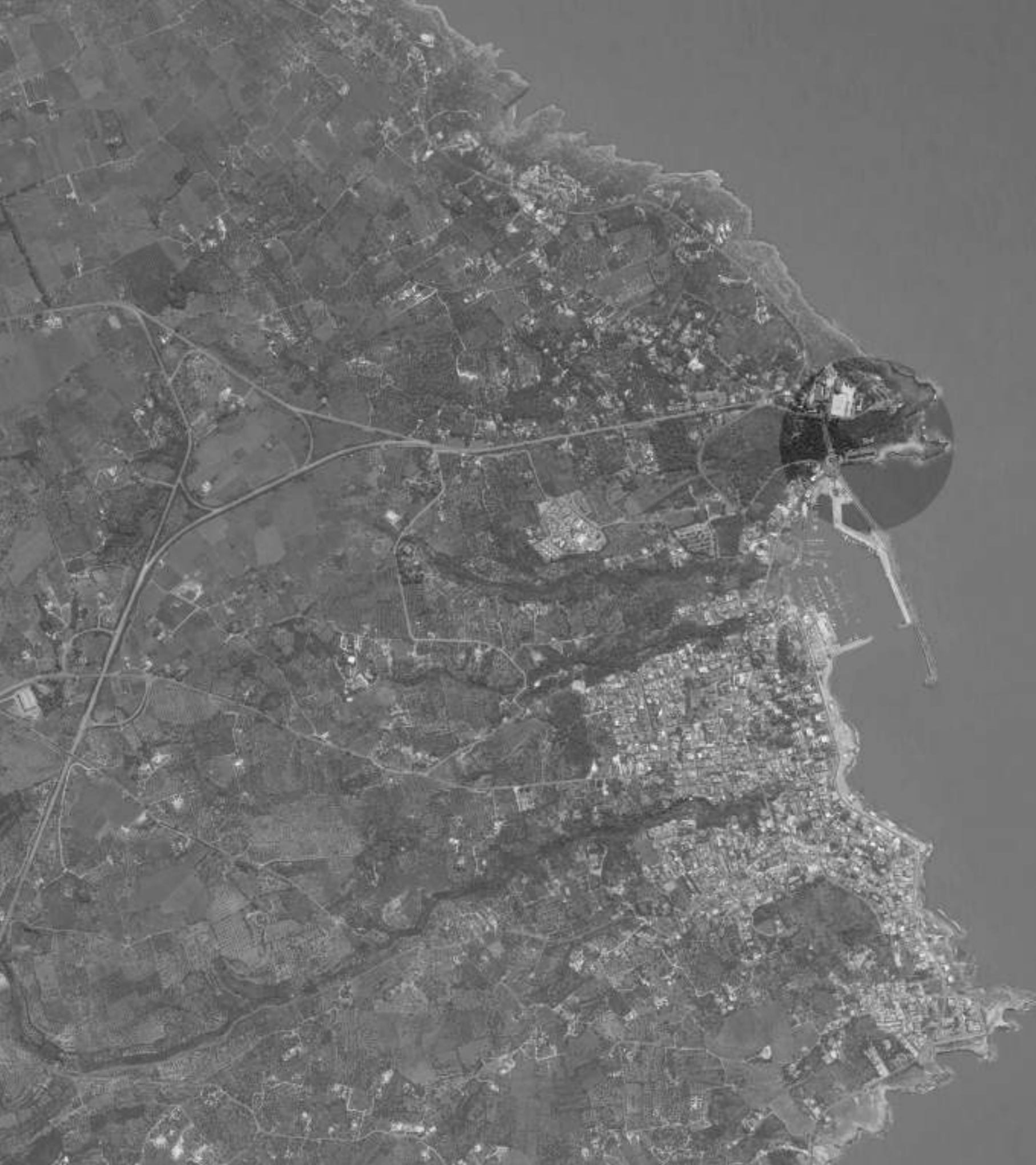
Il progetto del museo rappresenta il tentativo di far aderire alla morfologia del territorio la preesistenza coniugandola ai nuovi spazi espositivi secondo il disegno di un impianto che ricalca in parte la distribuzione originale della colonia antica e al contempo si conforma sulla struttura topografica del sito. La suddivisione interna degli ambienti è governata da un sistema di setti portanti, di lunghezze differenti, giacenti, in proiezione planimetrica, in corrispondenza delle porzioni di terreno che rimangono tra le grotte marine scavate dall'acqua.

Così, la struttura topografica della costa salentina, con il suo litorale delinato dall'azione erosiva dell'elemen-

to idrico stabilirà la postura e la distribuzione spaziale del nuovo edificio che si conformerà sulla geografia del paesaggio.

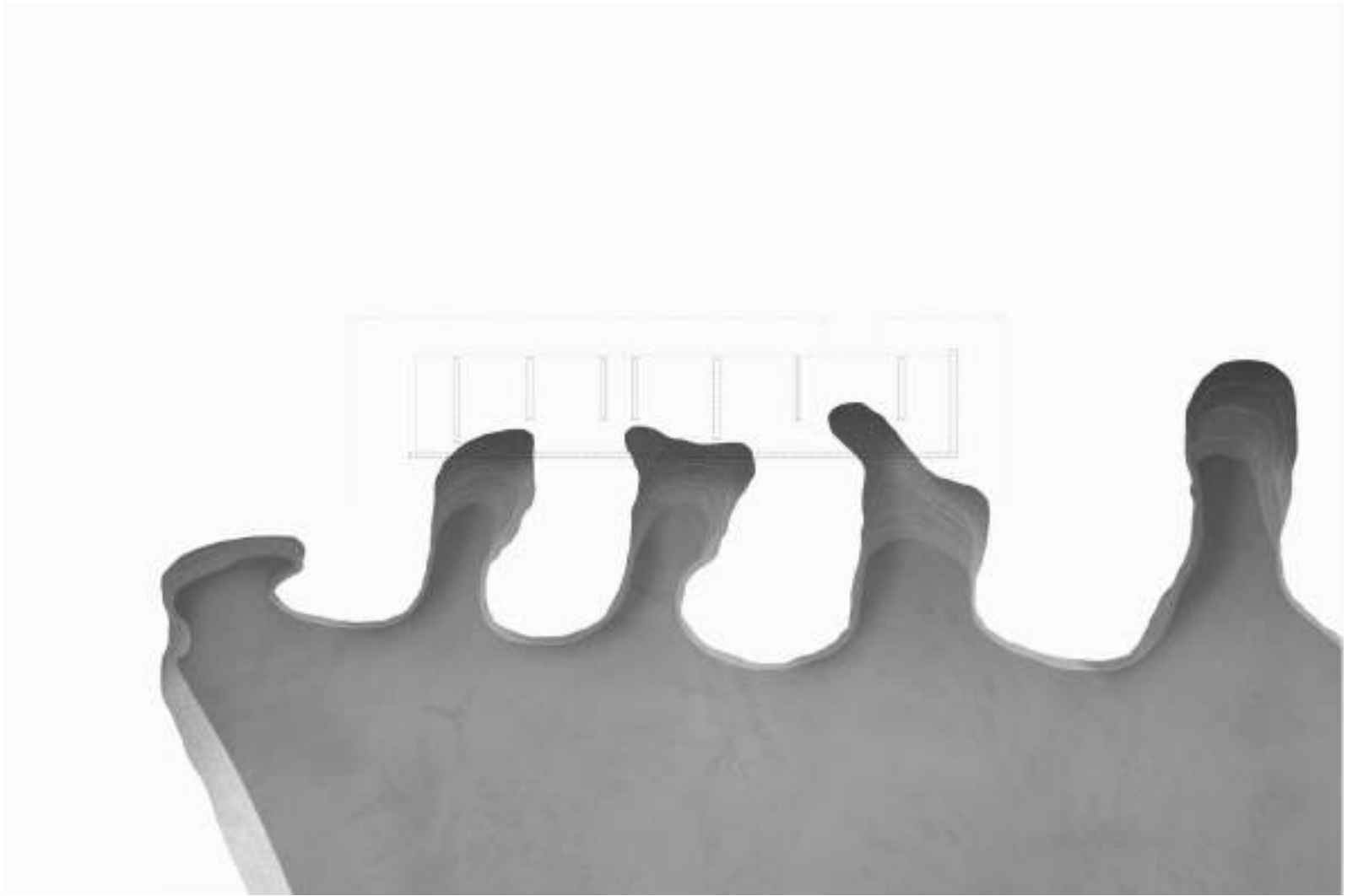
Le uniche pareti murarie del nuovo involucro edilizio sono le due facciate ottocentesche rivolte verso il mare mentre i due prospetti affacciati sul monte sono pareti continue in vetro.

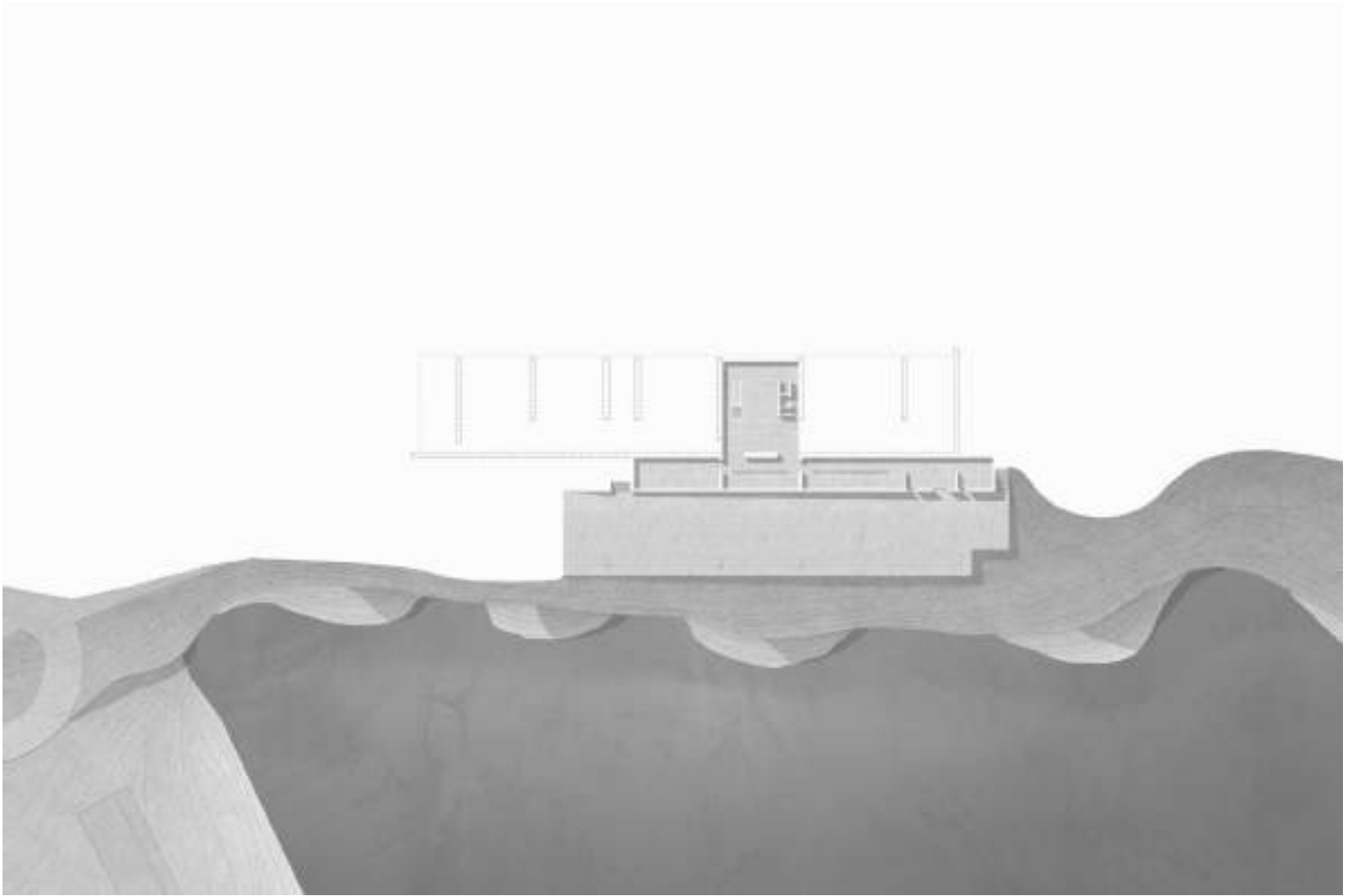
Il museo si palesa come un organismo architettonico in fase di completamento, non finito, una sorta di cantiere interrotto all'interno del quale il carattere dinamico conferito allo spazio dal mancato allineamento dei setti replica, alla quota dell'edificio, l'andamento orografico delle grotte carsiche.

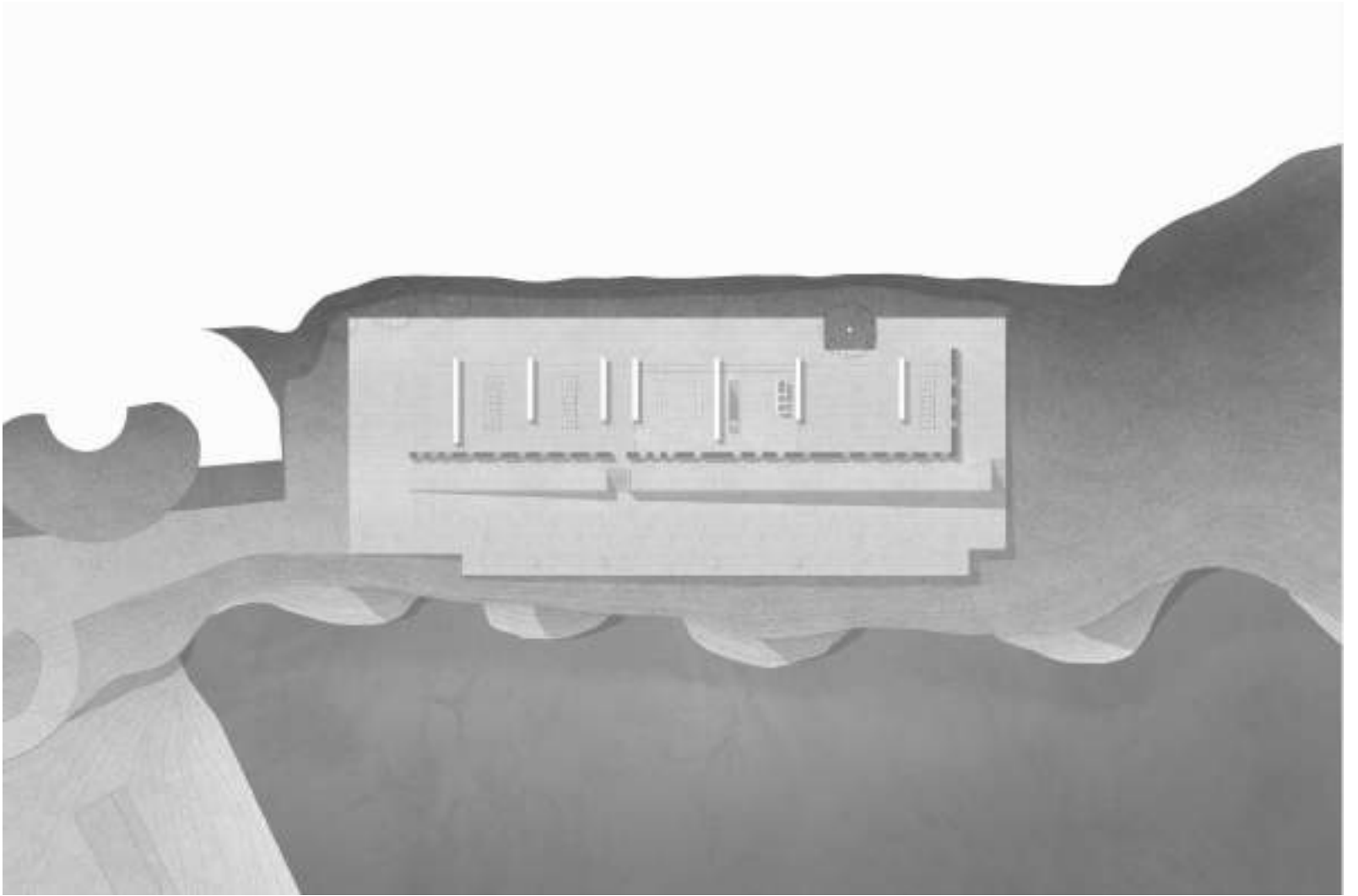


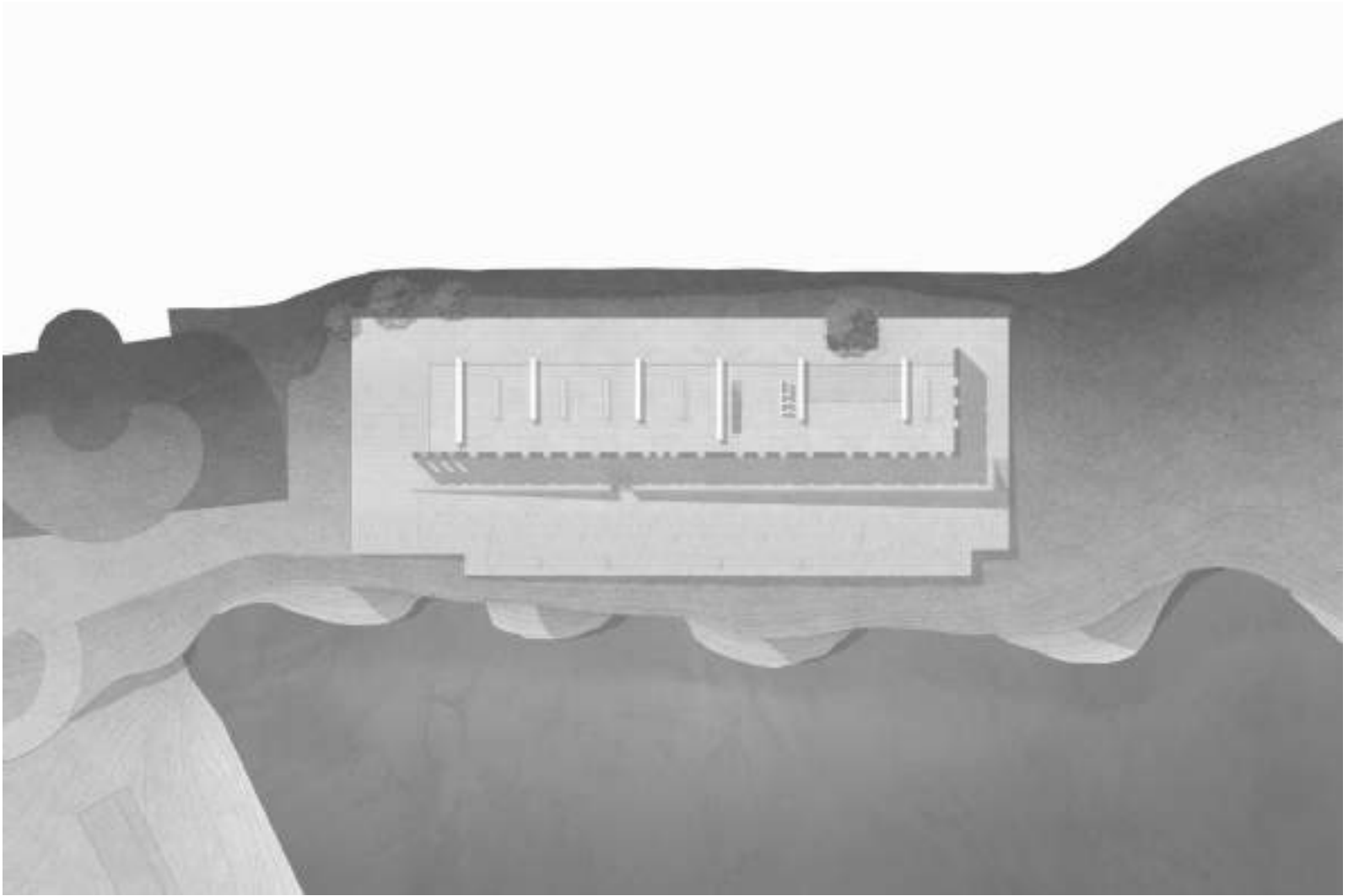


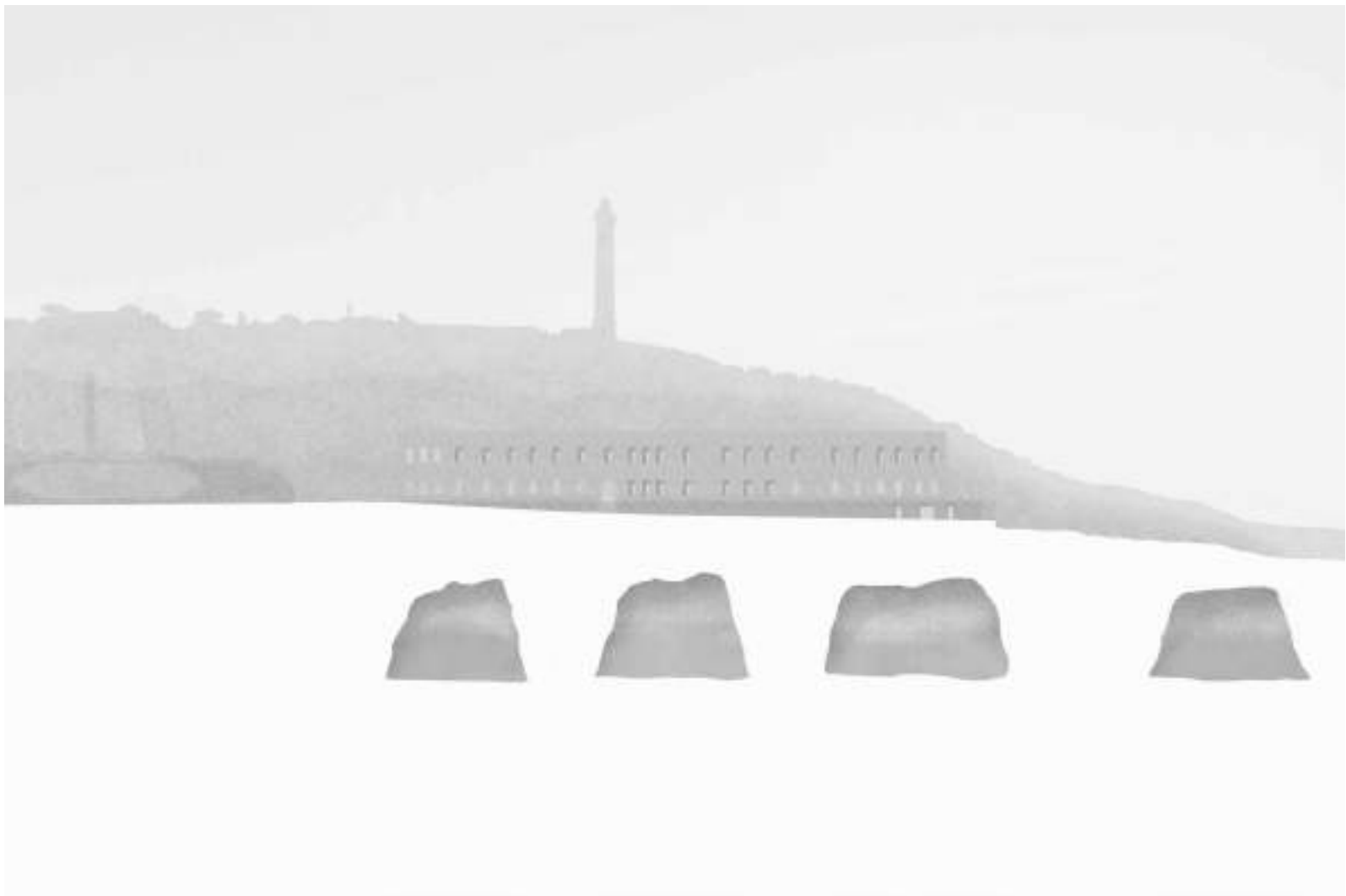


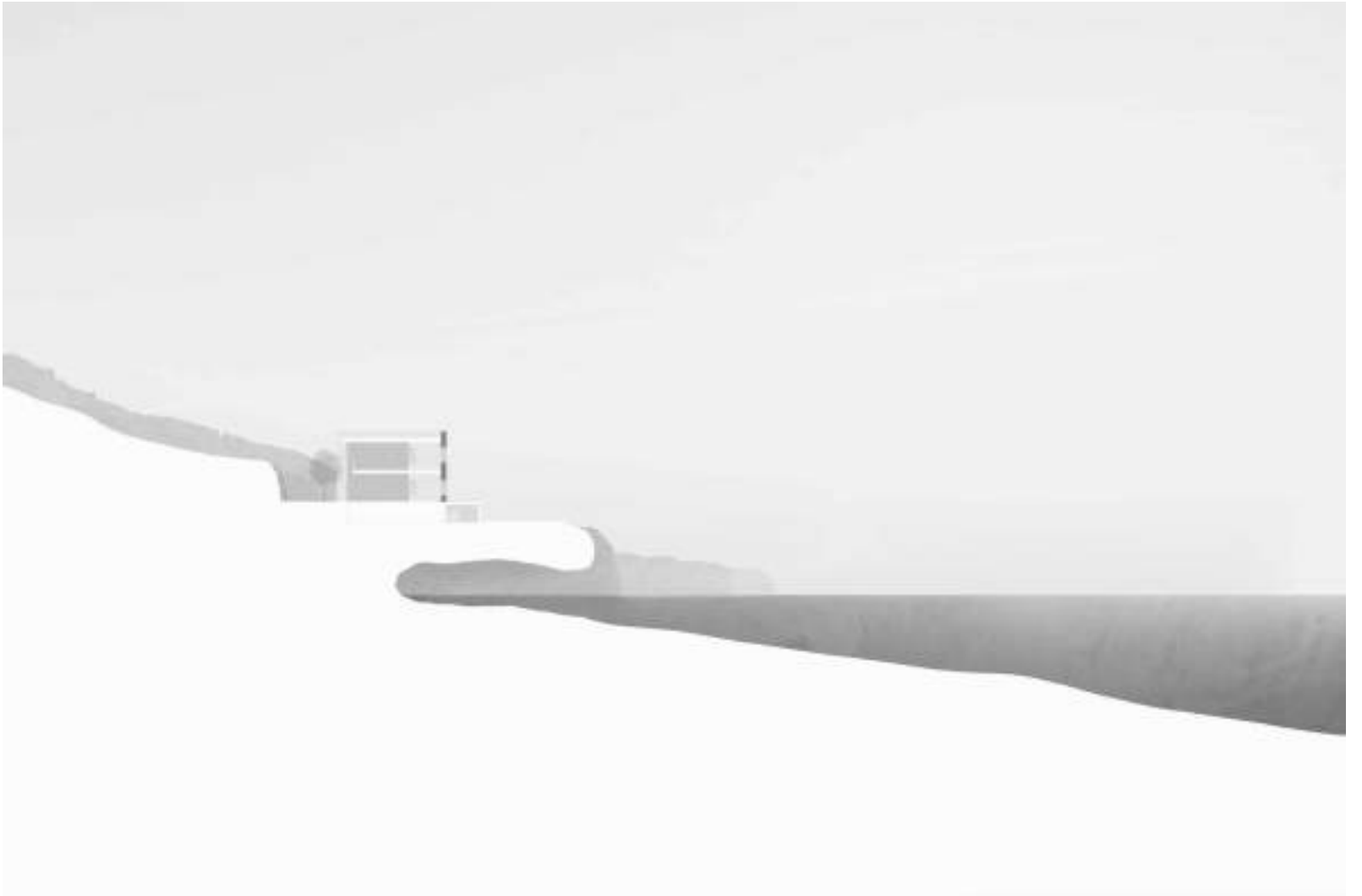










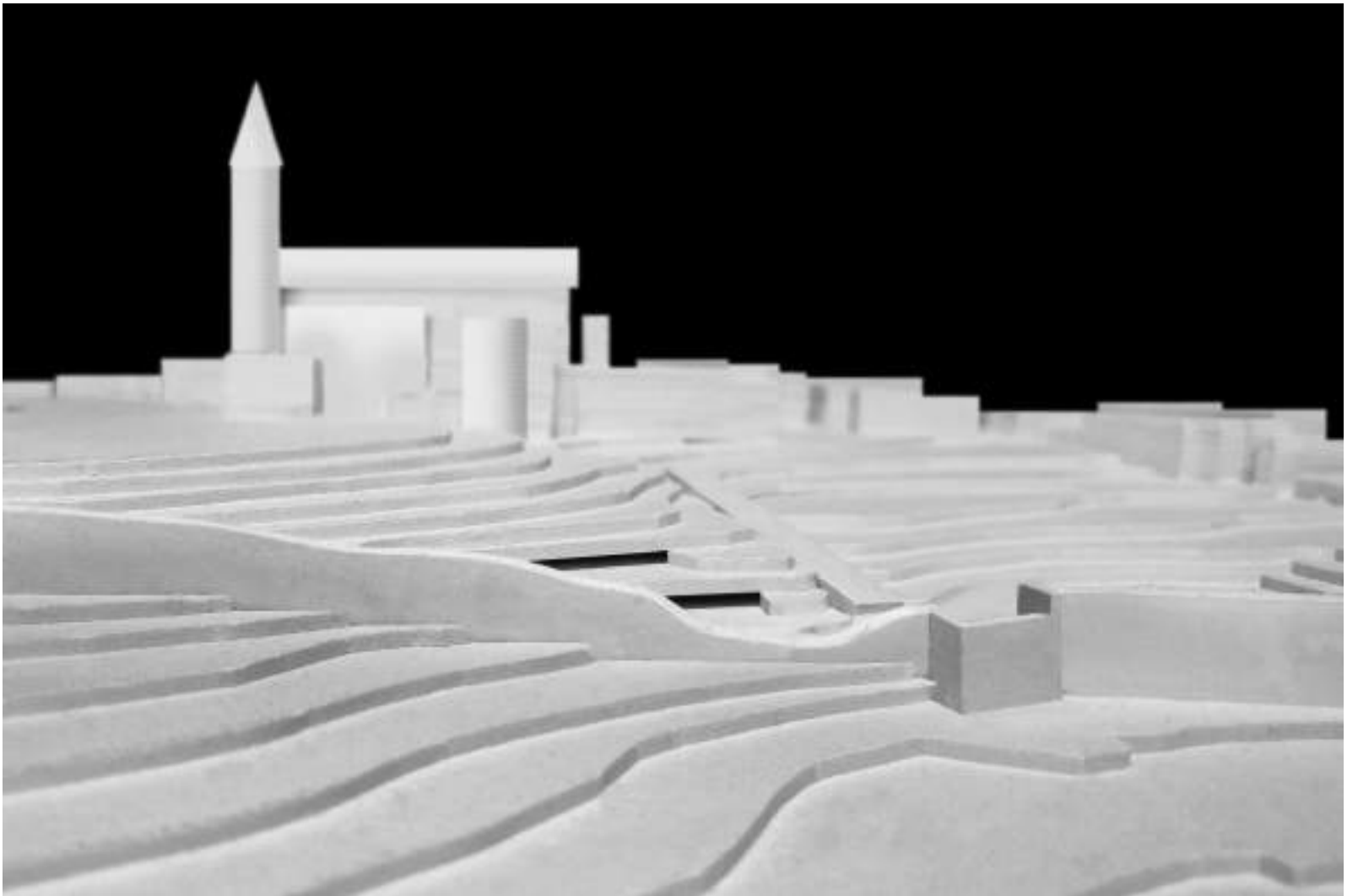












Nella città murata, nel paesaggio

Progetto del Museo della città storica di Arezzo

Nella porzione settentrionale del circuito murario difensivo della città di Arezzo, nel 1800 viene bombardata la parte di mura in prossimità della porta di San Biagio.

La breccia, aperta durante l'invasione francese avvenuta nella prima metà del XIX secolo, sovverte, in quel punto, il carattere del sito che da luogo difensivo, chiuso, esclusivo, si apre affacciandosi verso la campagna aretina.

Il Museo della città si colloca nel lotto di terreno a ridosso delle mura, tra il complesso ecclesiastico del Duomo e la porta fortificata e trova, nella ferita inferta al paramento murario il tema centrale della composizione, il punto di ancoraggio del progetto.

L'area è fortemente connotata dalla presenza della fortezza Medicea eretta nella zona in cui sono stati rinvenuti alcuni resti della civiltà etrusca e di

quella romana che abitarono il sito.

La nuova architettura si palesa come un sistema di solai affioranti dalla terra al di sotto dei quali sono custoditi gli ambienti espositivi.

L'assenza dei paramenti murari settentrionali dei due piani del museo amplifica e drammatizza la nuova condizione di mancata integrità del frammento di mura storiche dando luogo a due logge sovrapposte dalle quali poter osservare il paesaggio oltre le mura.

Nel livello più basso dell'edificio vi è custodita la collezione dei reperti della civiltà etrusca allestita in uno spazio che sembra essere stato ottenuto per sottrazione di materia.

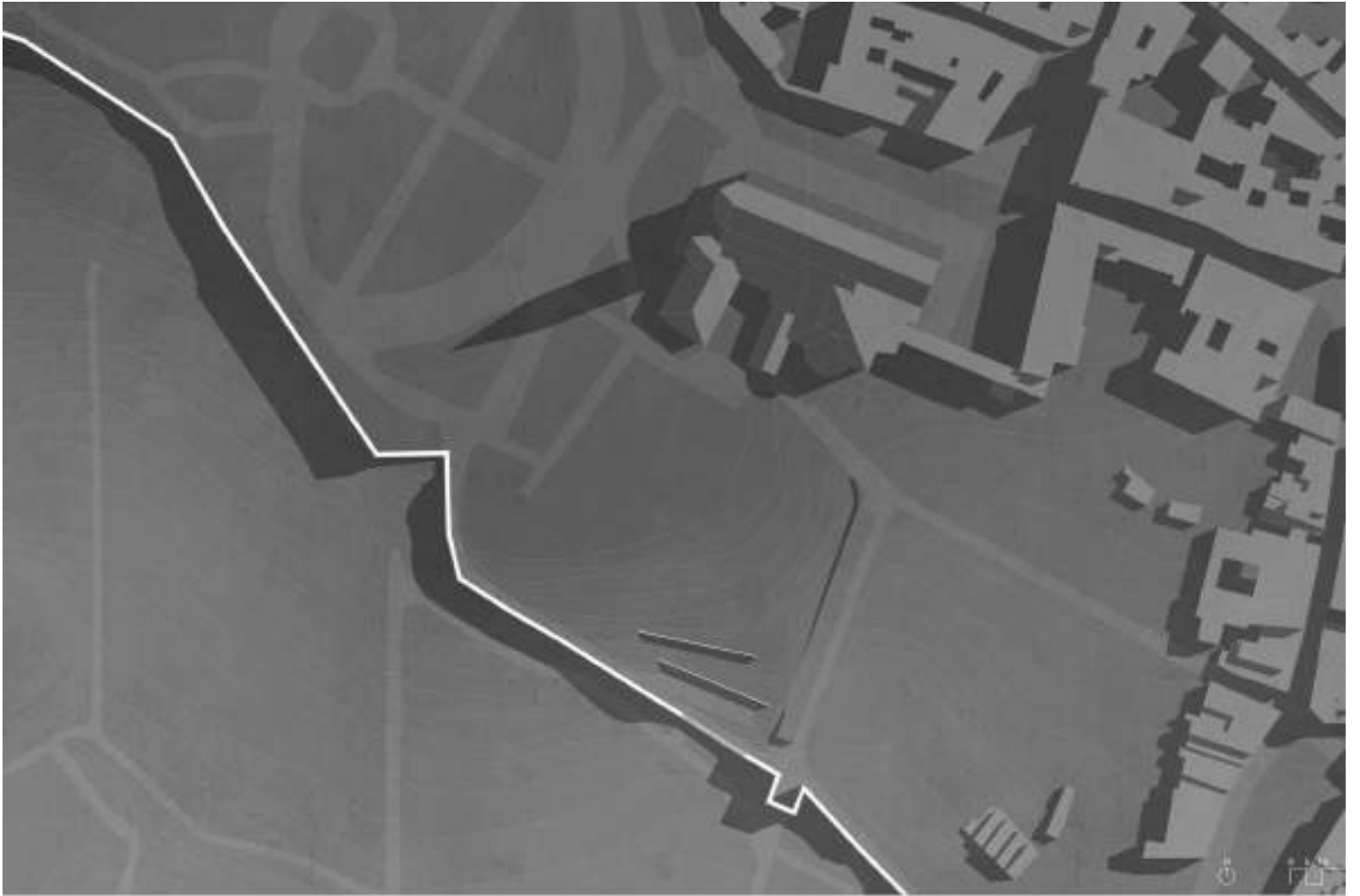
Un setto di muro strutturale divide la sala espositiva dall'ala del museo destinata agli spazi di servizio come gli uffici per l'amministrazione e il deposito.

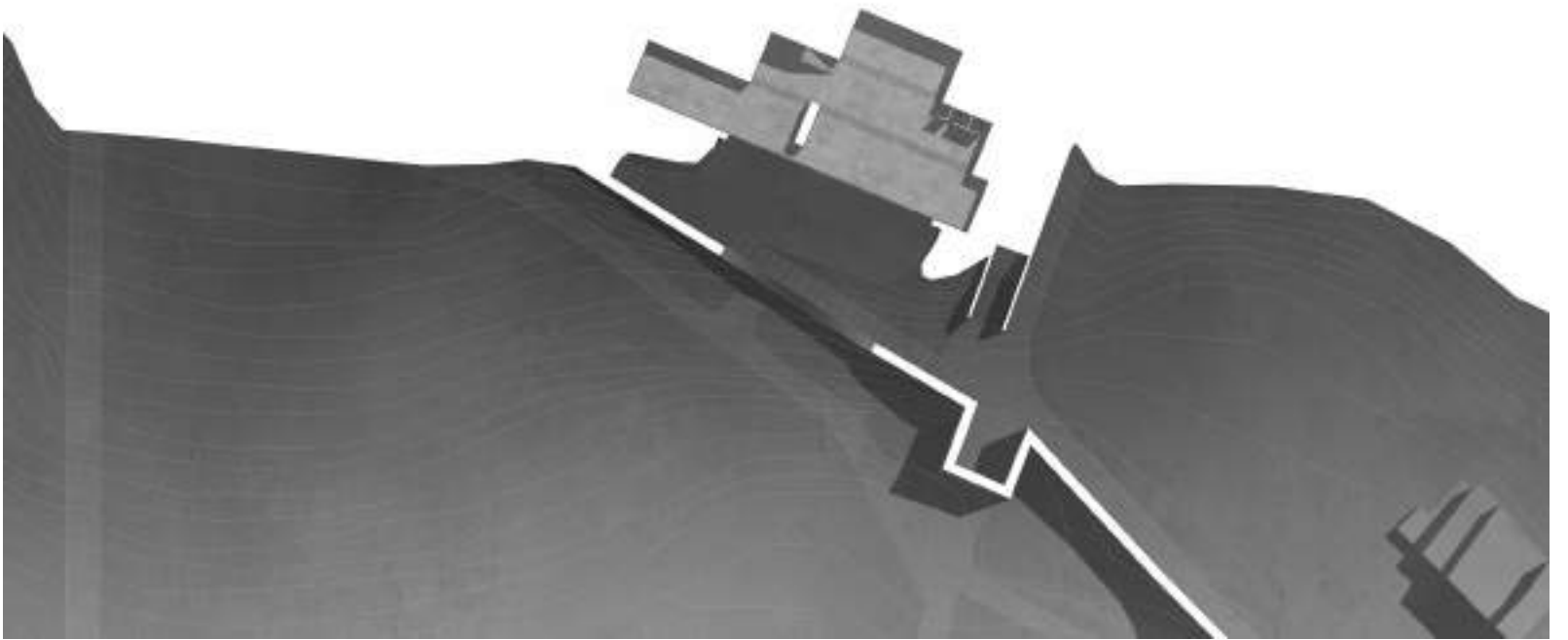
Nel livello superiore, sovrapposta alla collezione etrusca vi è quella romana dove lo spazio museale risulta meno scavato, meno articolato, più regolare. I solai non sono paralleli tra loro perché disposti lungo le isoipse del terreno che ne determinano gli orientamenti. Il sistema dei piani terrazzati è metafora di un doppio terrazzamento, dove, al posto del muro di contenimento della terra vi è una superficie immateriale attraverso cui la luce filtra all'interno del museo.

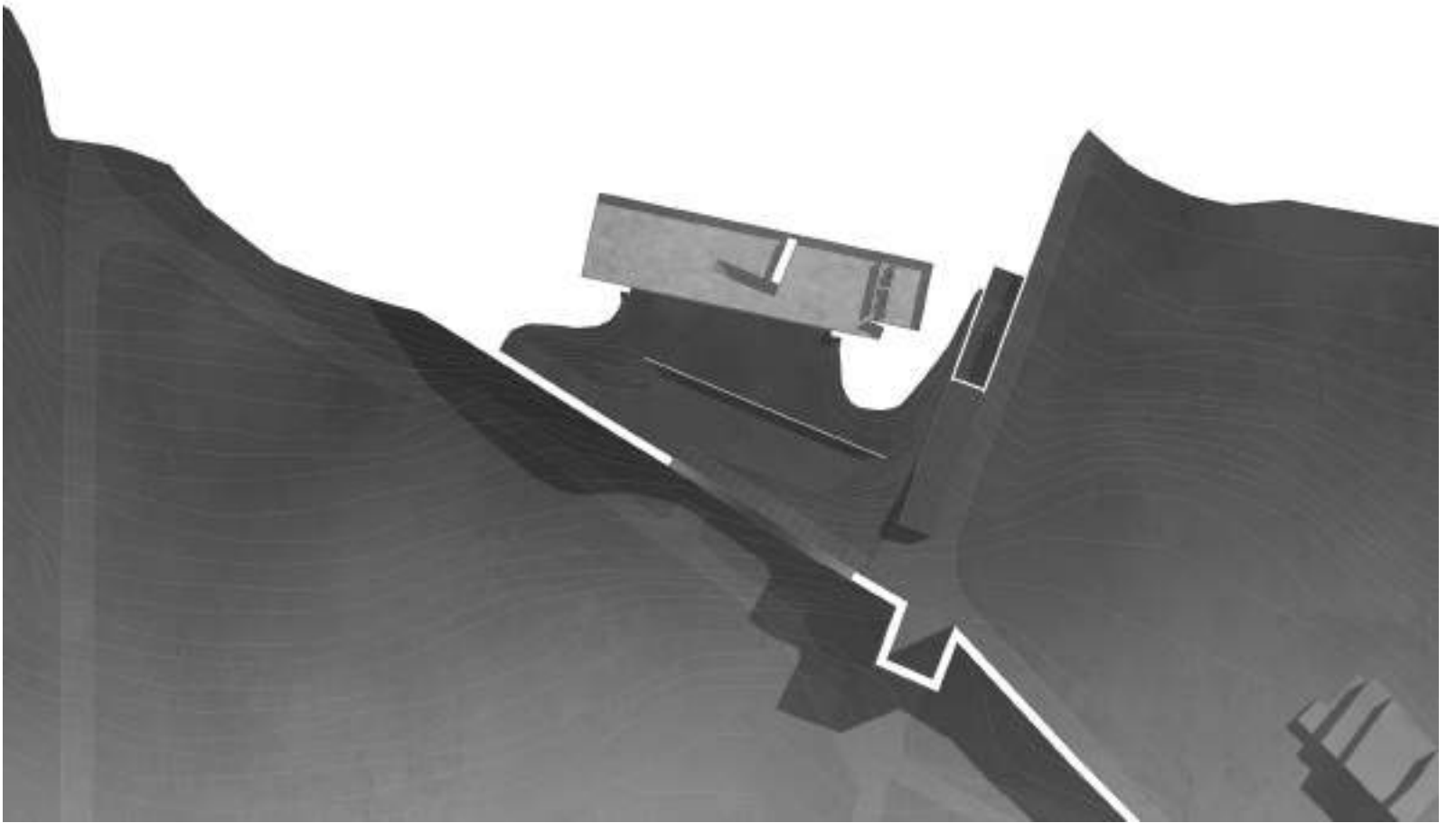


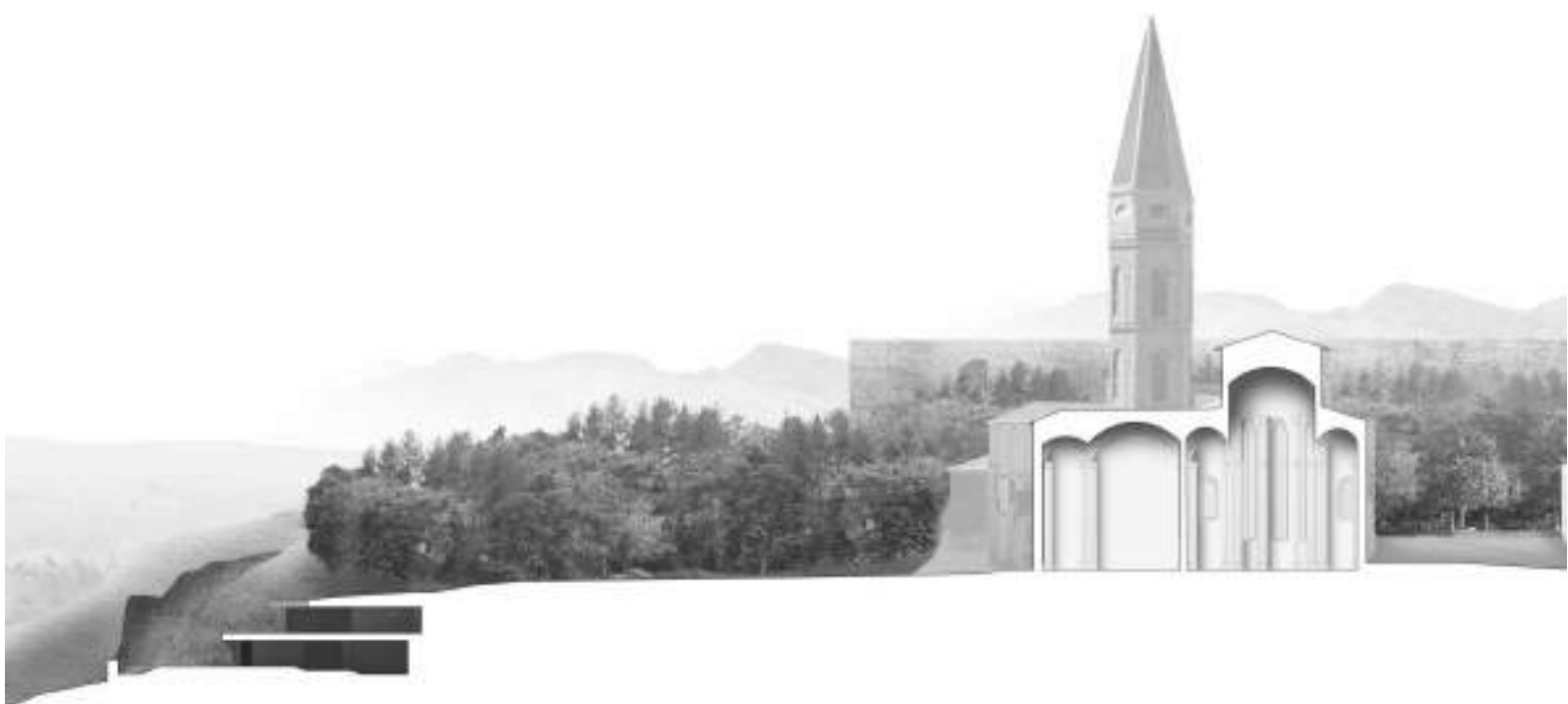


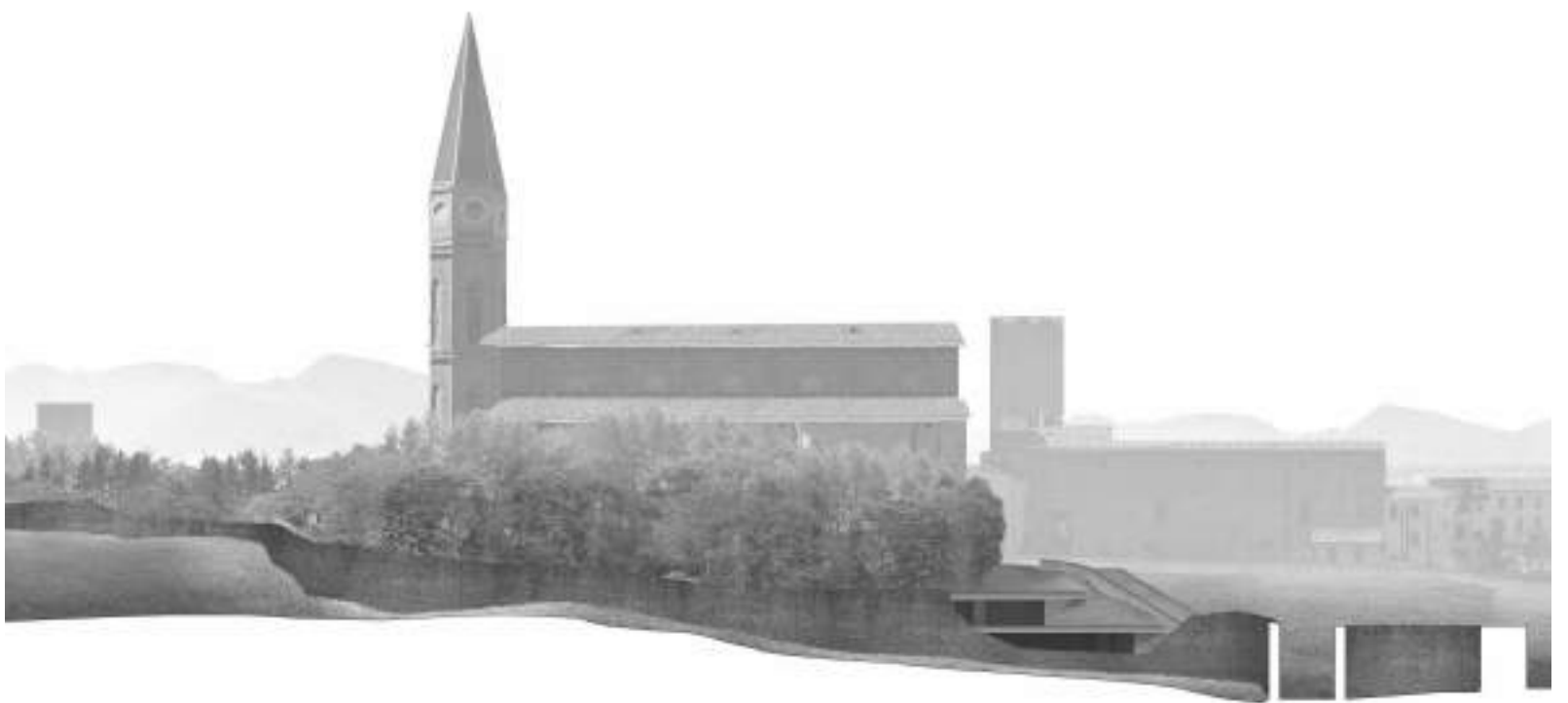






















Frammenti di un museo

Ricostruzione parziale del sistema di torri costiere neretine in terra d'Otranto (LE)

Il territorio della Terra d'Otranto, la porzione di penisola Salentina bagnata dal Mare Adriatico e dal Mar Ionio è punteggiato di torri costiere fortilizie, costruite principalmente tra il XV e il XVI secolo per la difesa dagli attacchi turchi e saraceni.

L'idea di progettare un museo diffuso recuperando tre delle dodici torri che costituivano il sistema fortificato che si sviluppò storicamente lungo la costa ionica nasce dalla necessità di evitare la museificazione delle architetture turrite militari rimaste in piedi, re-immettendole in circolo in un rinnovato rapporto di corrispondenza tra antico e nuovo, tra tradizione e trasformazione. I tre capisaldi interessati dal progetto, Torre Castiglione, Torre Uluzzo e Torre del Fiume avranno destinazioni d'uso differenti all'interno del programma funzionale del nuovo Museo delle

Torri costiere Neretine che avrà, come obiettivo principale, la reintegrazione delle architetture cinquecentesche riprogettate, nel circuito della città contemporanea.

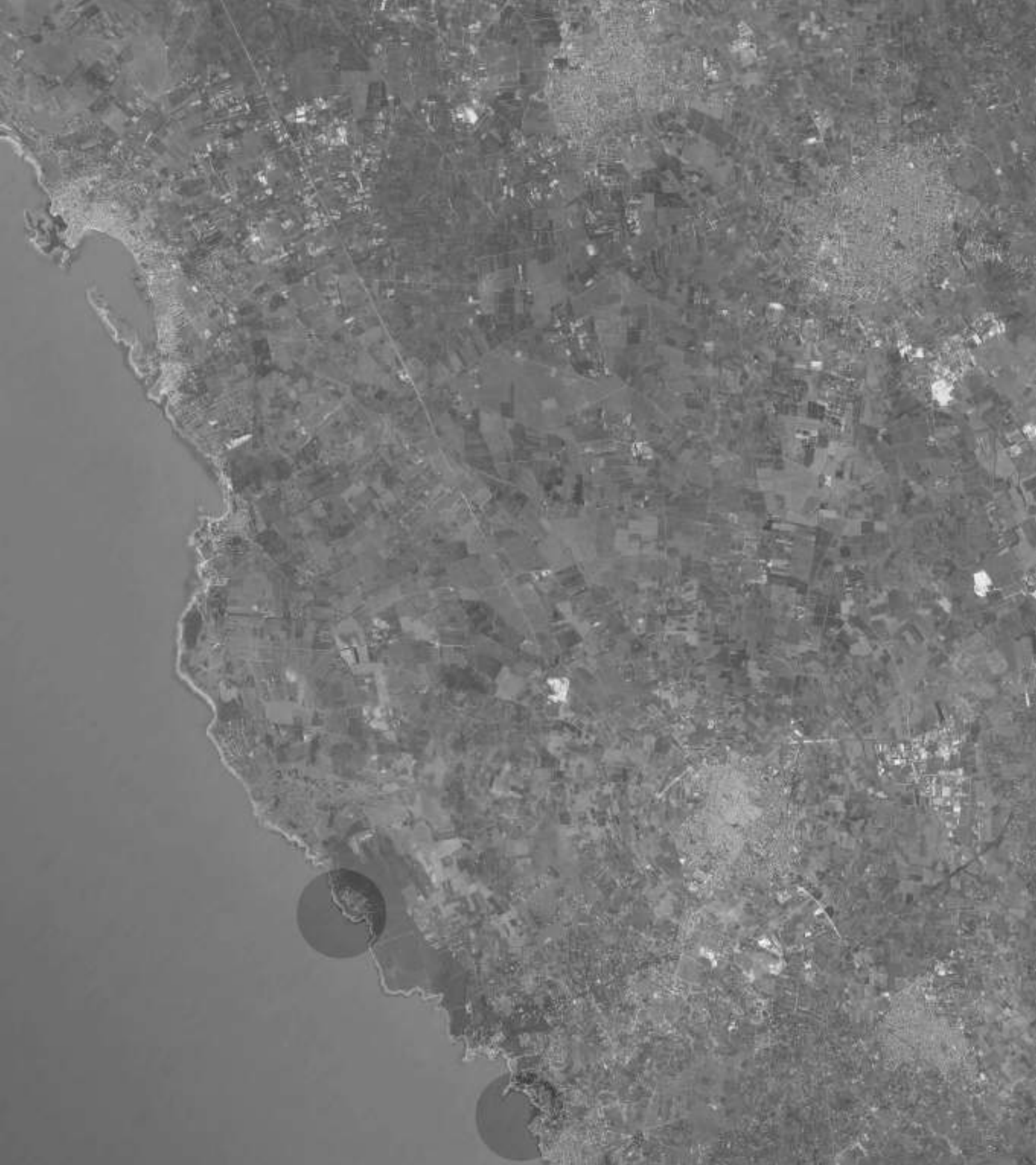
Il primo edificio, Torre Castiglione, ospiterà gli spazi per l'amministrazione e la programmazione degli itinerari di visita alle architetture storiche, il secondo, Torre Uluzzo, costituirà il centro ricerche del sistema museale mentre il terzo edificio, la Torre del Fiume, ospiterà gli spazi espositivi veri e propri.

Tutti gli interventi consistono nella ricostruzione volumetrica dell'ingombro originale delle fabbriche militari attraverso l'ideazione di un nuovo involucro edilizio costituito da superfici immateriali, pareti continue in vetro che ne interpretano i caratteri tipologici, storici. Il progetto è mirato al riordino e all'irrobustimento dei frammenti edilizi

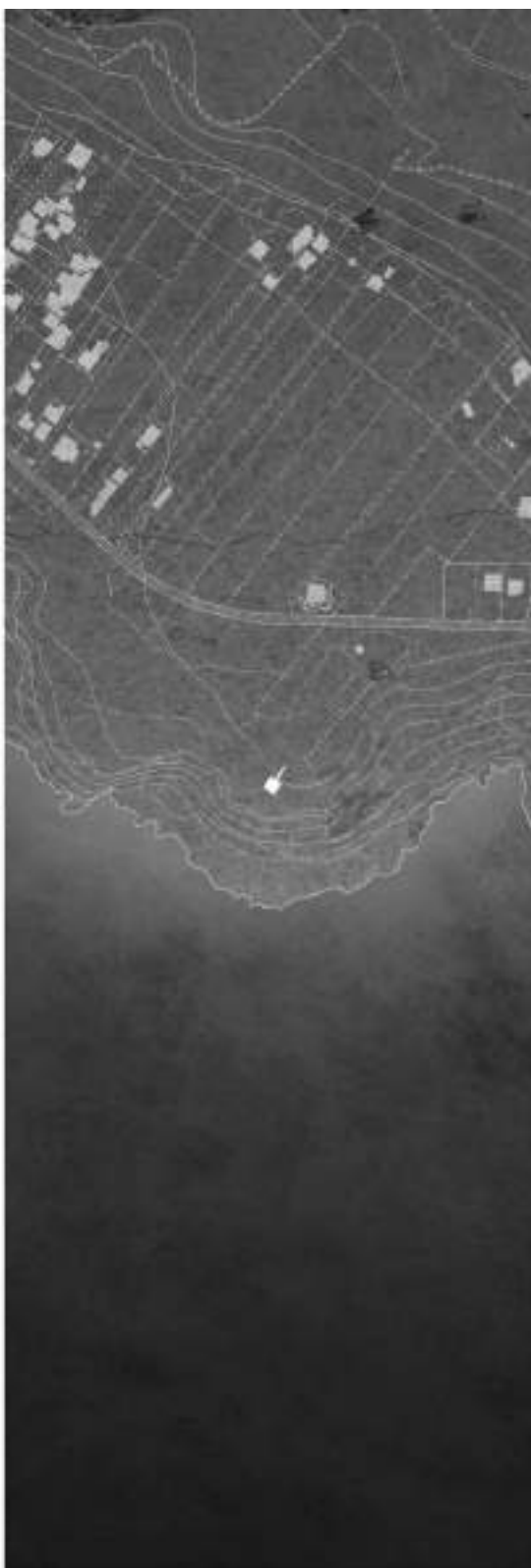
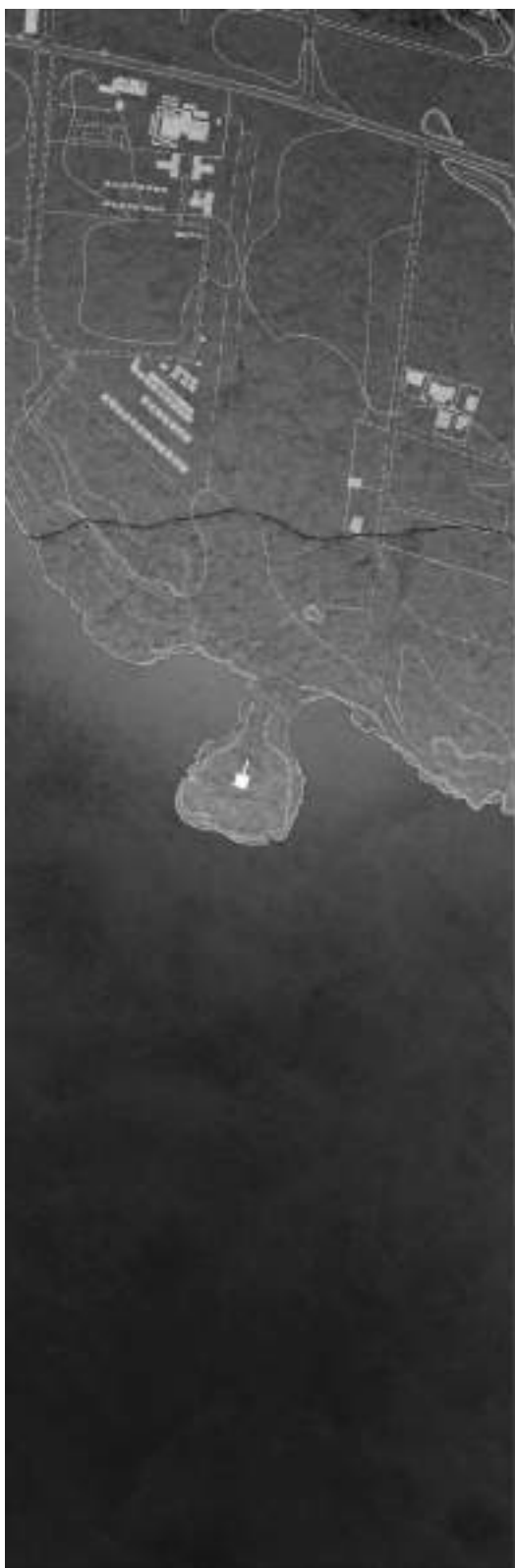
rimasti degli organismi turriti originali ricostituendo una nuova struttura ossea e una nuova postura dell'architettura secondo una rinnovata configurazione degli elementi del nuovo sistema.

Il museo, la Torre del Fiume, è uno spazio espositivo sviluppato su due livelli ricavato all'interno dei quattro bastioni angolari memoria dell'involucro murario perimetrale e si palesa quale interpretazione di una grande teca fuori scala.

La misura contemporanea dell'architettura si innesta nella sua misura storica dando origine ad un nuovo inizio dell'architettura.





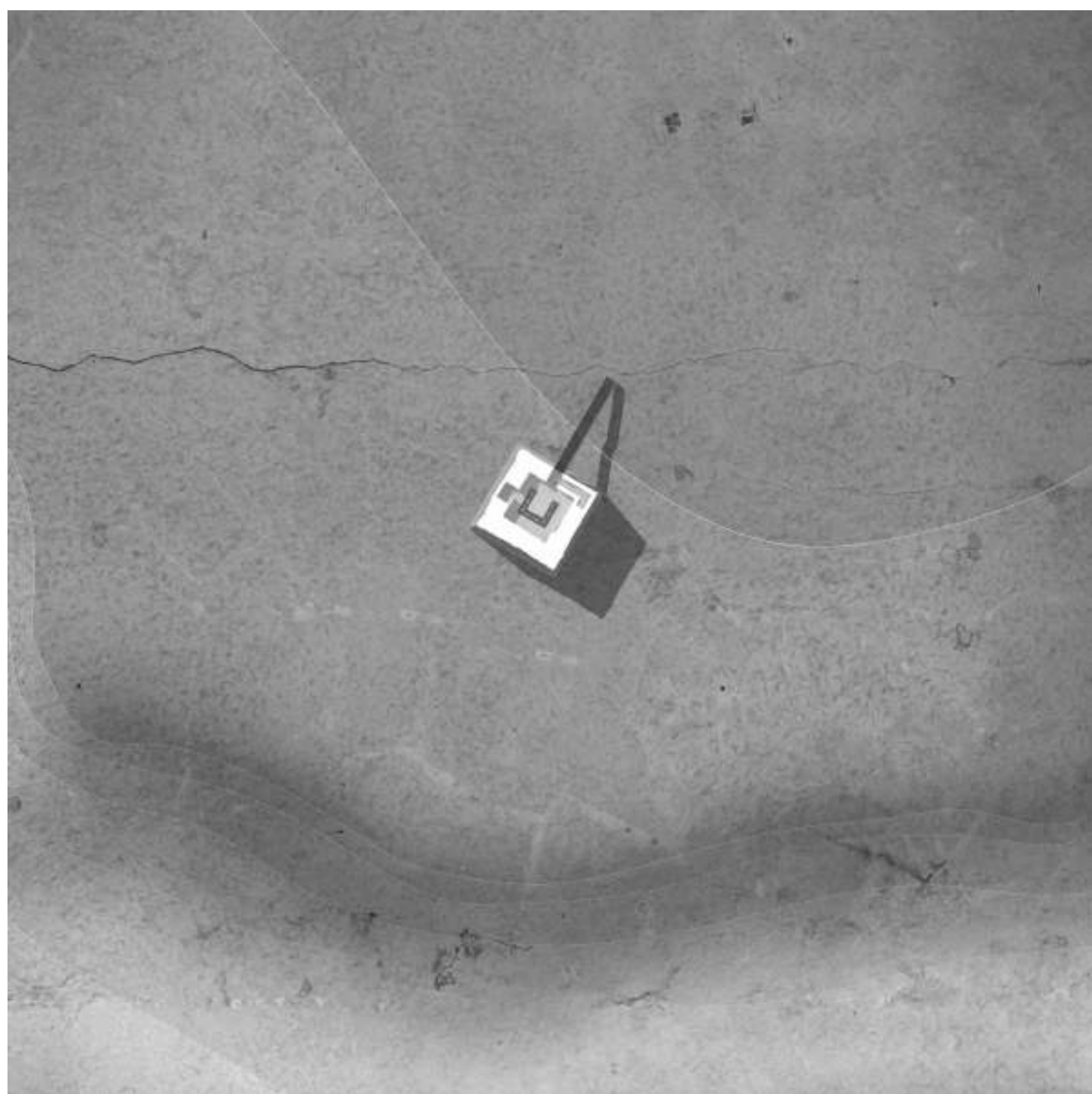








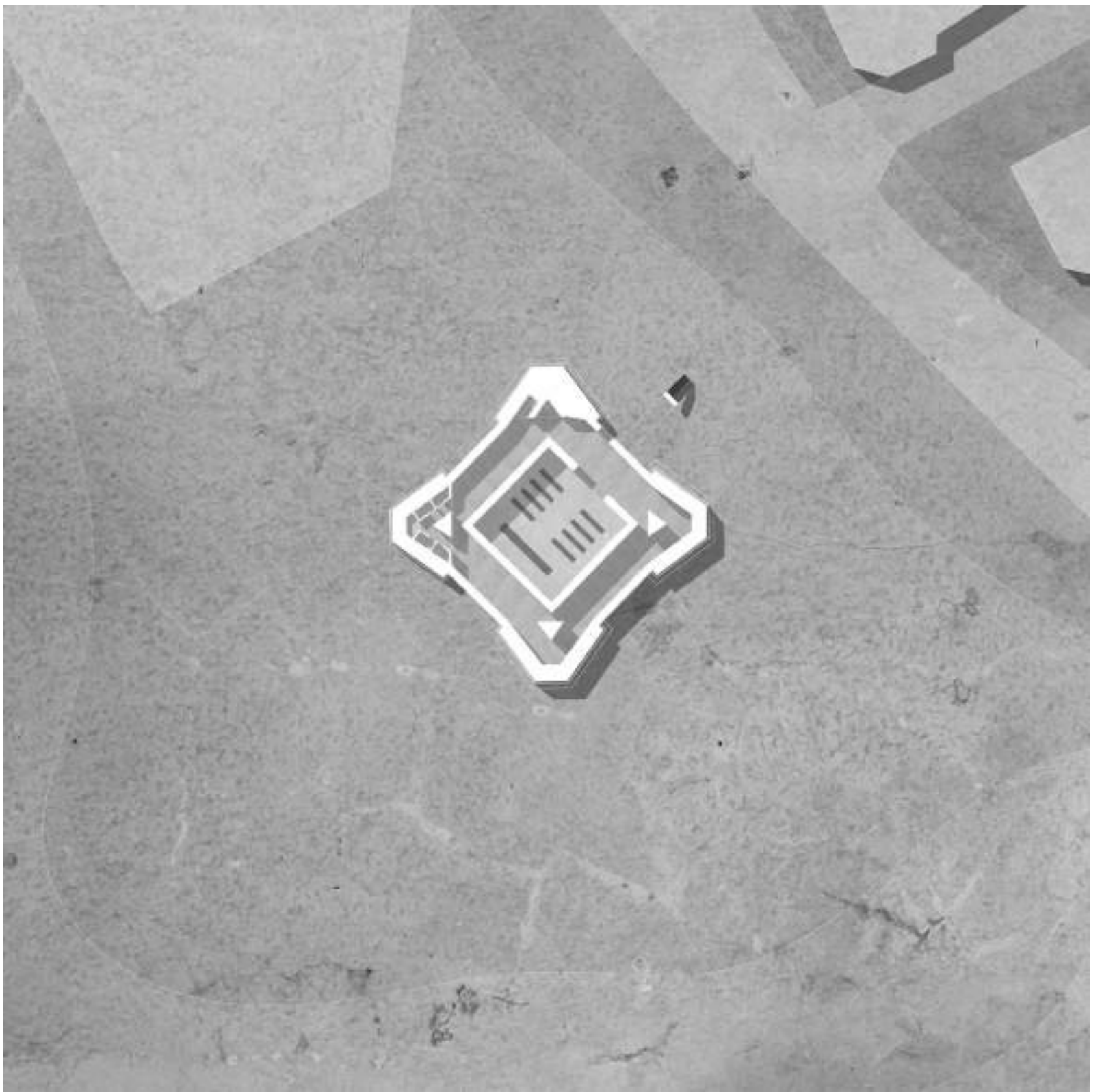












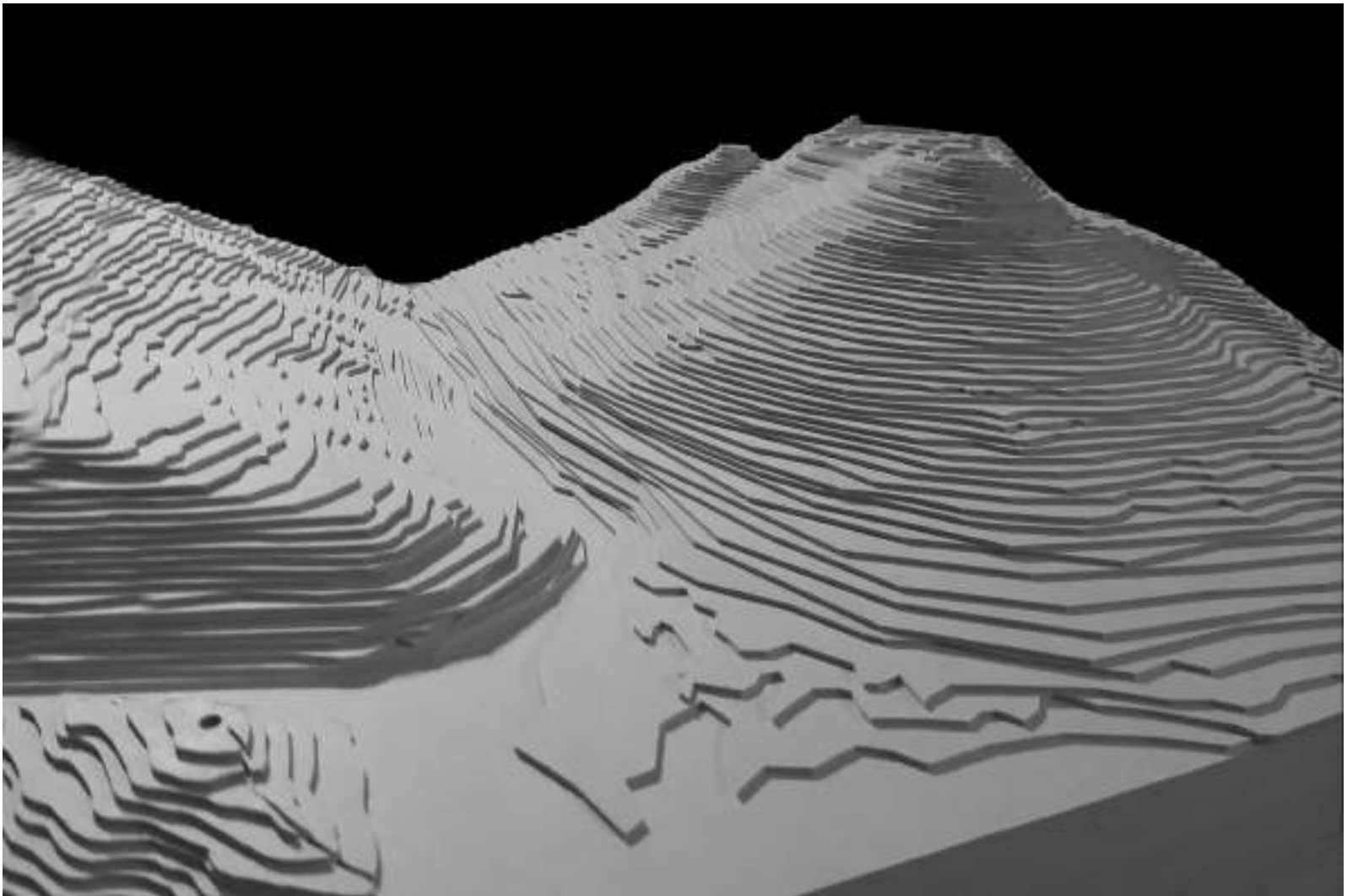












Sezione di un paesaggio

Progetto di un centro ricerche di vulcanologia sull'Etna (CT)

Nel 1971, lo storico Osservatorio Etnico dell'Università di Catania viene distrutto da un'eruzione vulcanica.

Nella stessa area, a ridosso del versante meridionale dell'Etna, sei anni dopo l'Istituto Nazionale di Vulcanologia ricostruisce l'edificio secondo un nuovo progetto che prevede la realizzazione di due corpi di fabbrica, due cupole, esistenti ancora oggi, destinate all'accoglienza del personale di ricerca e agli spazi ed attrezzature per il monitoraggio del terreno.

Il progetto di tesi presentato si inserisce idealmente nel programma dell'INV il quale prevede l'ampliamento dell'attuale centro ricerche nell'area adiacente a quella già edificata, posta a 2.800 metri s.l.m.

Il nuovo osservatorio è un luogo ipogeo, uno spazio circolare scavato nel suo centro.

Concepito in sezione come un grande vaso ricavato per sottrazione di materia l'istituto di ricerca ha gli ambienti seminterrati che si dispongono radialmente intorno ad una corte centrale del diametro di quaranta metri.

L'architettura è astrazione di una cupola rovesciata che anziché rivolgersi al cielo si innesta nella terra indagando, come una sonda, i segnali sismici emessi dal territorio.

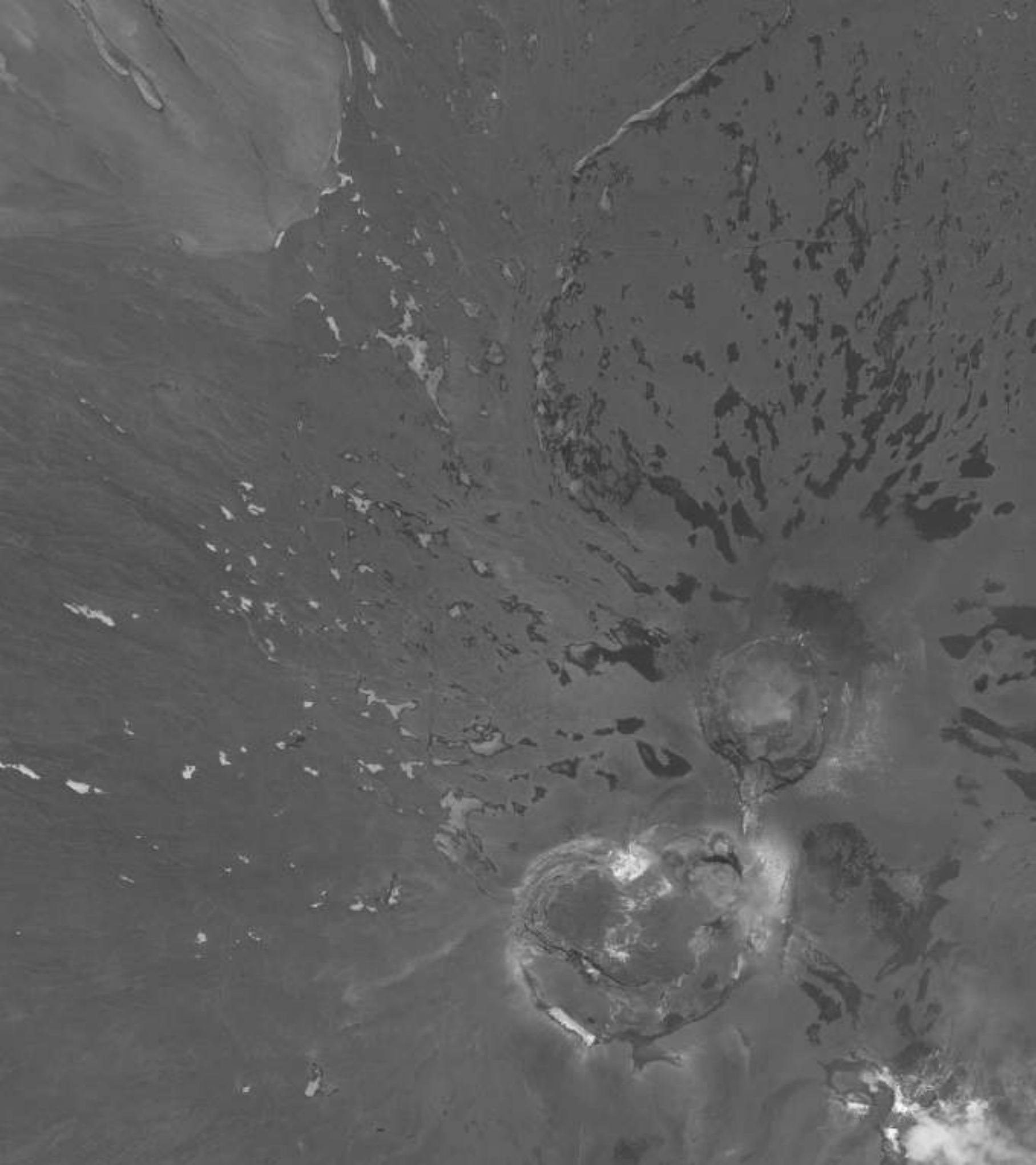
I quattro livelli sovrapposti del centro ricerche sono anelli circolari che diminuiscono di diametro progressivamente dal primo al quarto piano interrato. Ciò da origine ad una sezione gradinata dell'invaso, memoria del sistema costruttivo autoctono delle piramidi etnee, 'turrette' dalla struttura muraria a gradoni nate come giardini pensili, che fin dall'Ottocento punteggiano il territorio intorno al vulcano.

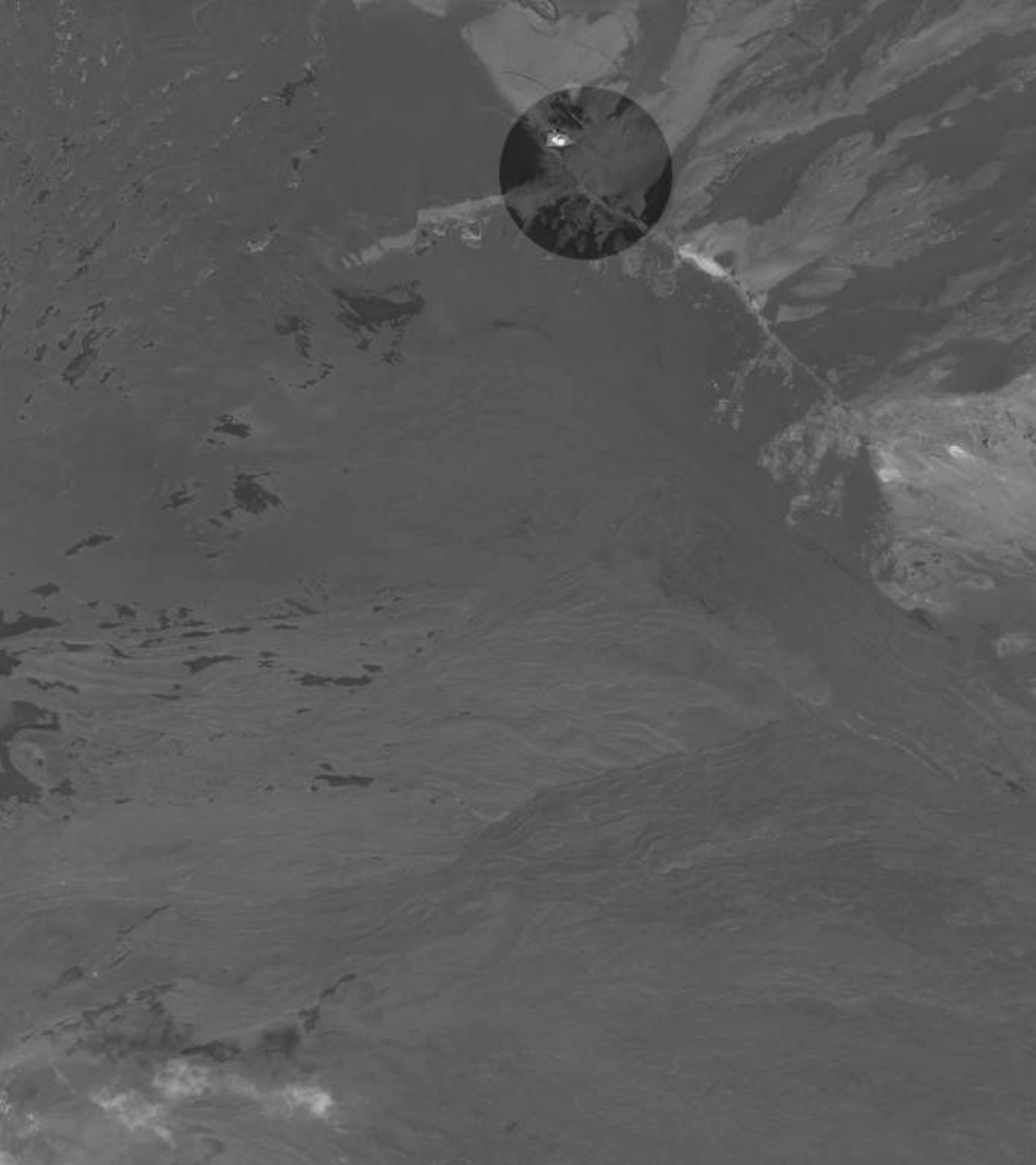
Il primo livello interrato ospita, oltre allo spazio di accoglienza un'area ristoro e gli uffici amministrativi.

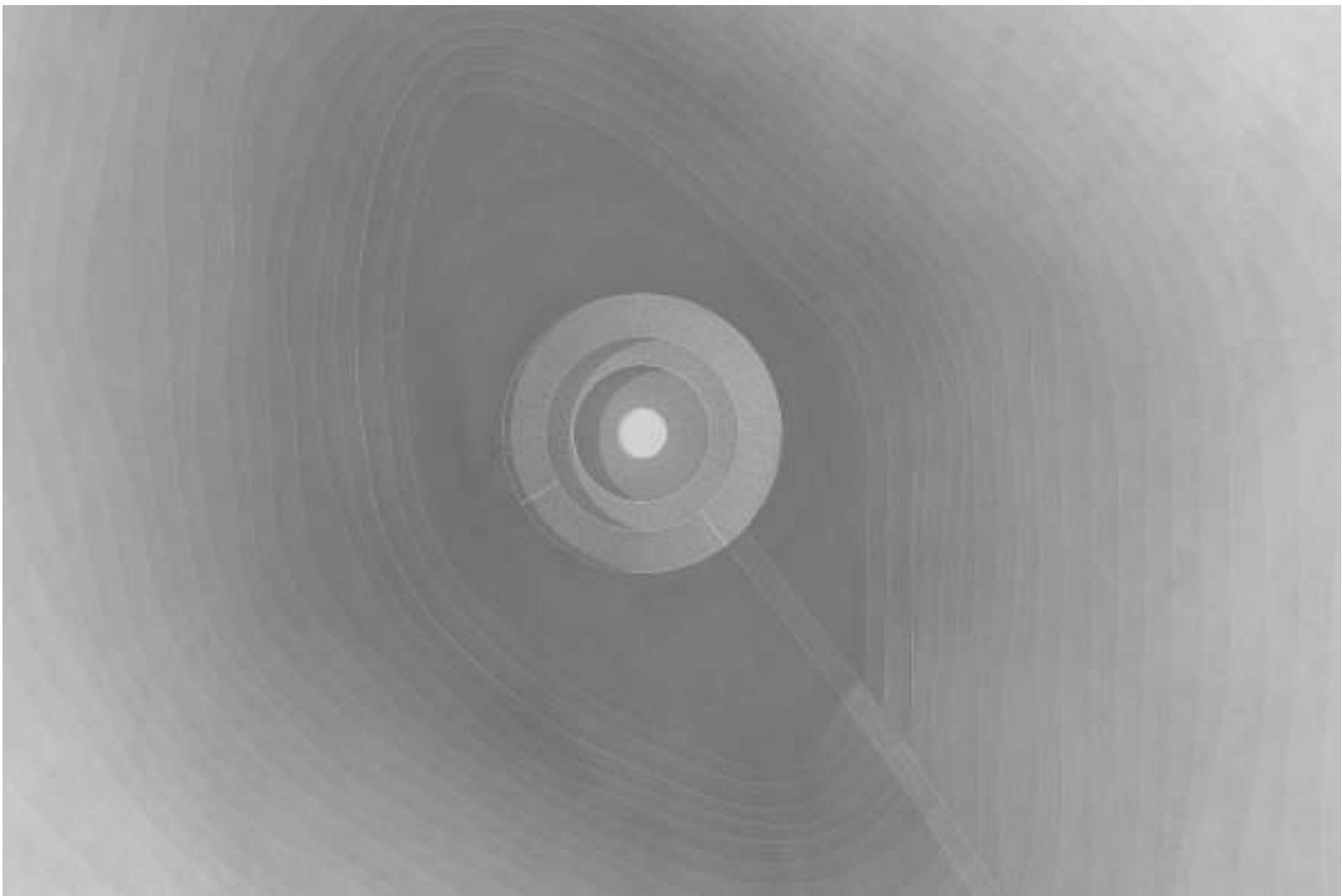
Nel secondo livello è stata ricavata una biblioteca, alcune sale didattiche e una sala consultazione-pc mentre il terzo piano seminterrato ospita i laboratori e le sale di monitoraggio oltre alle aule riunioni e ai depositi.

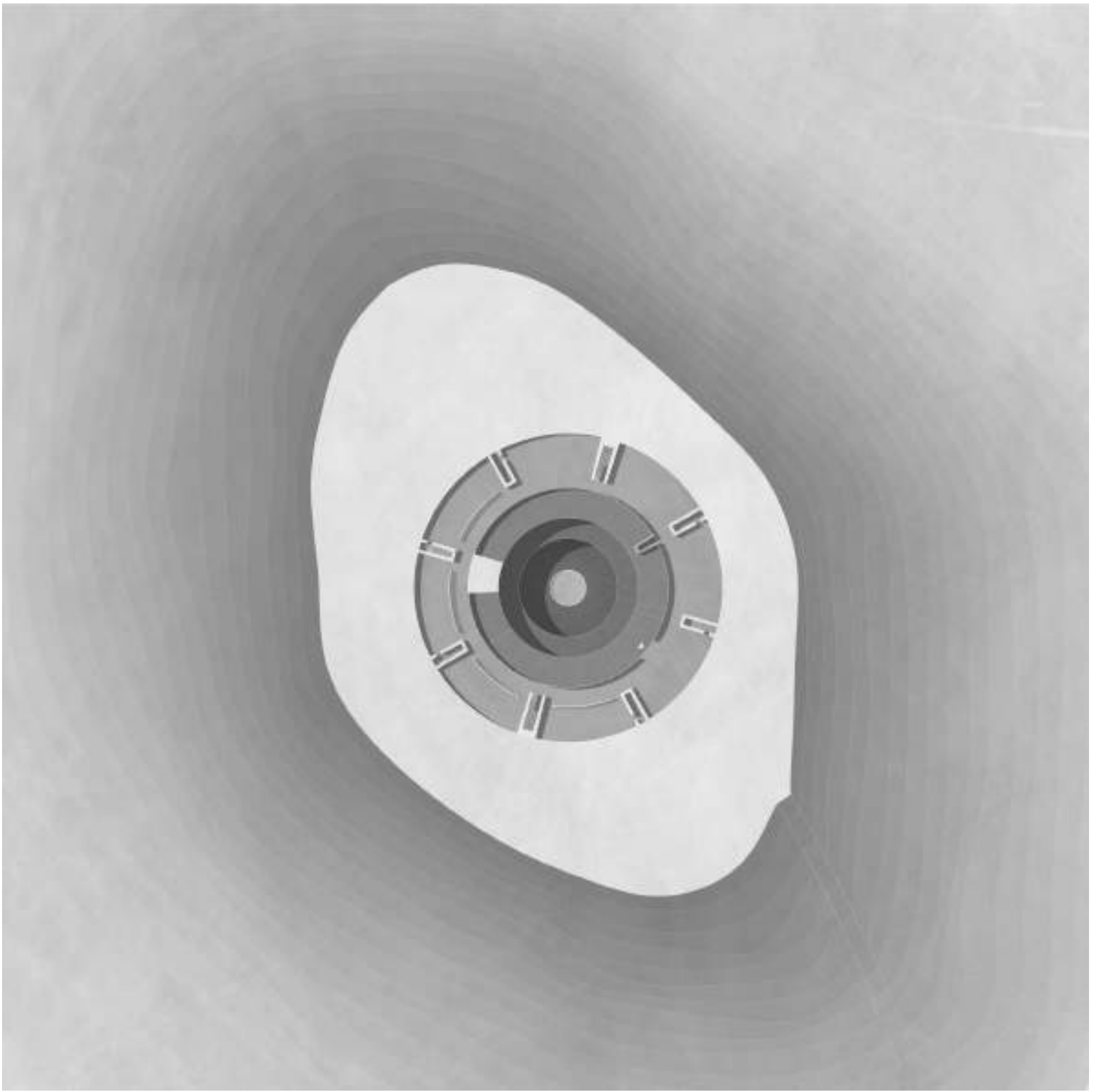
Il quarto livello è totalmente ipogeo, destinato ad auditorium.

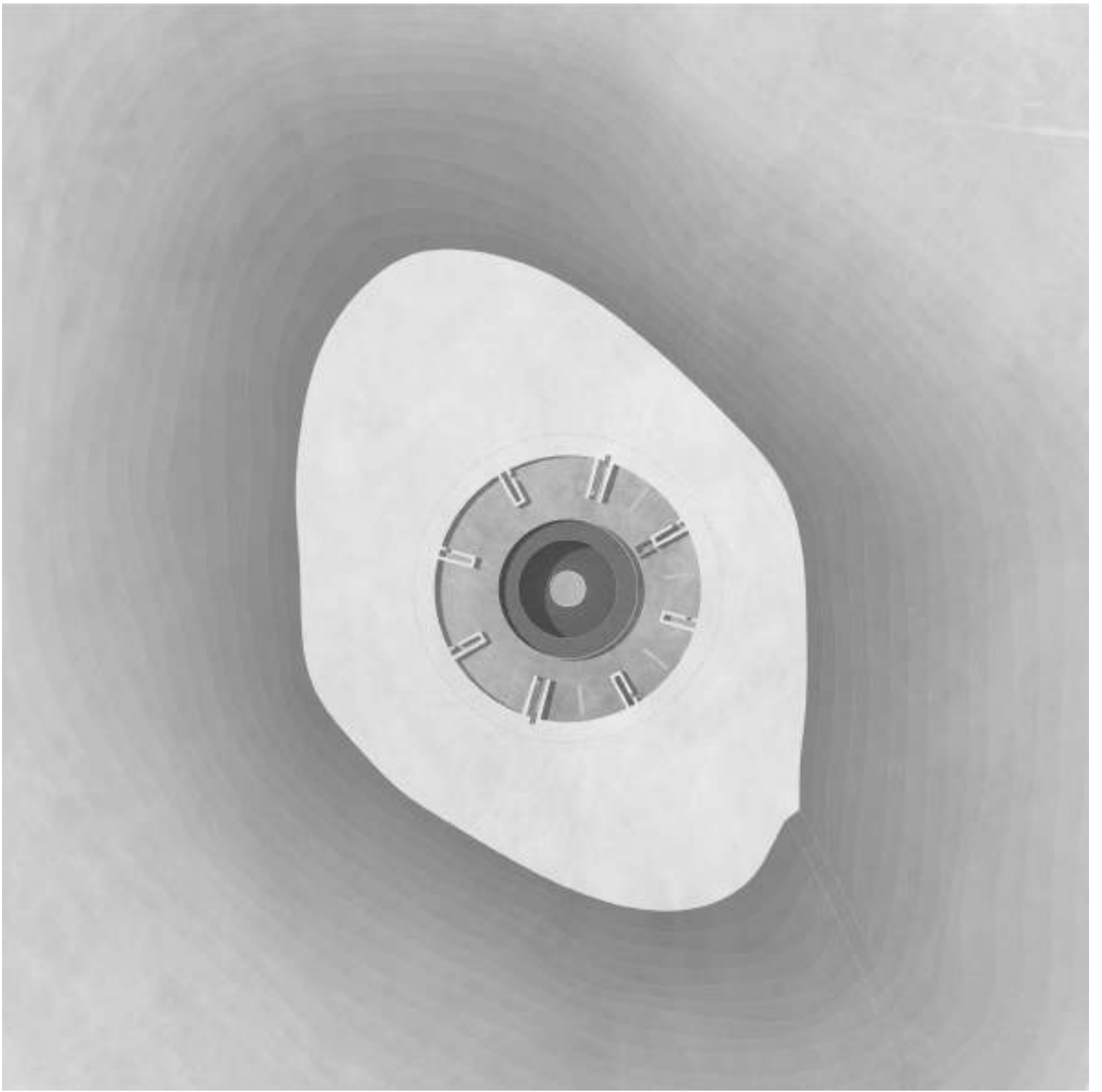
L'assenza dei paramenti murari perimetrali affacciati sull'invaso (i prospetti sono pareti continue in vetro) mette in risalto la sequenza e gli spessori dei solai, metafora delle sedimentazioni geologiche della terra.

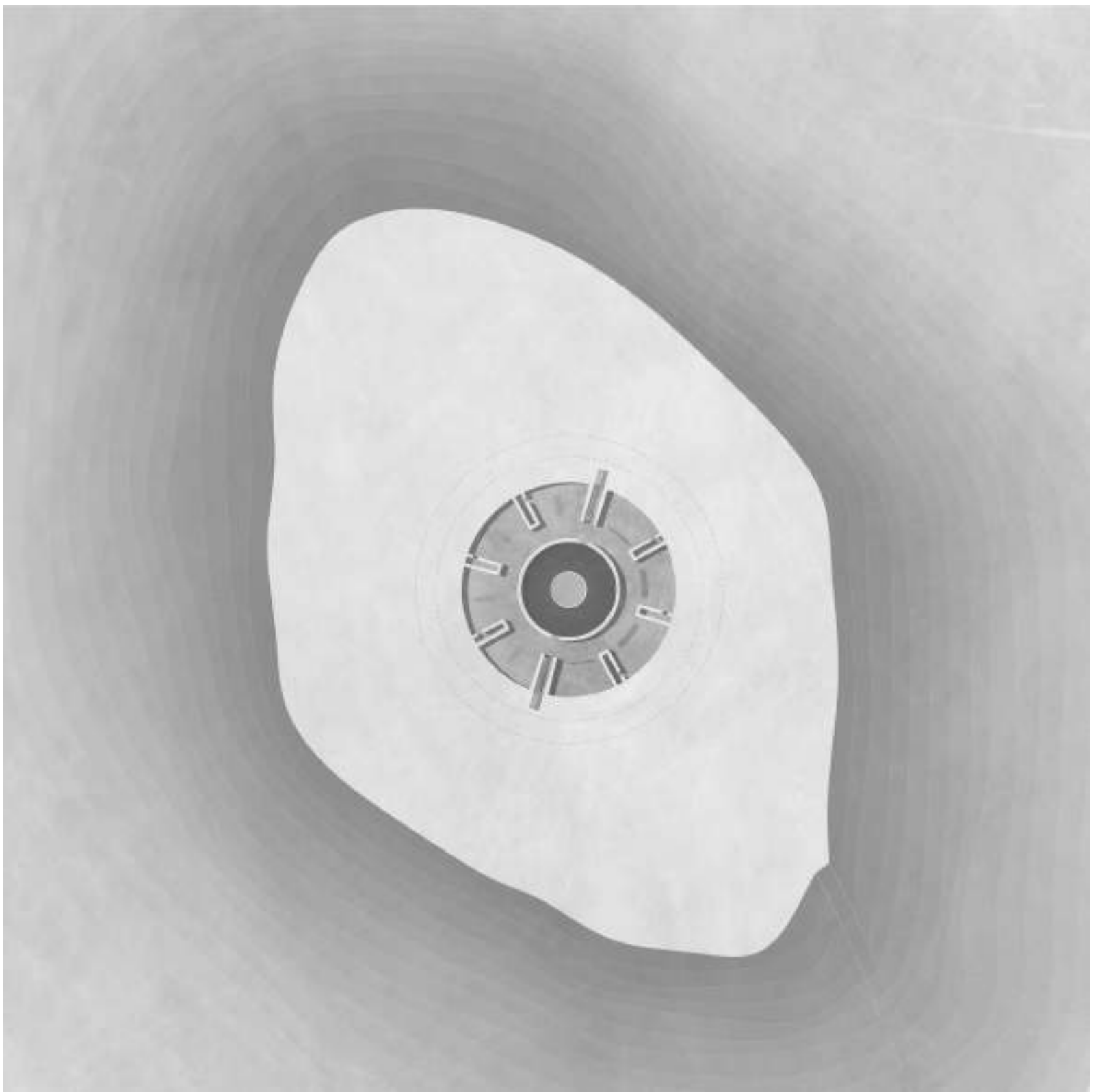


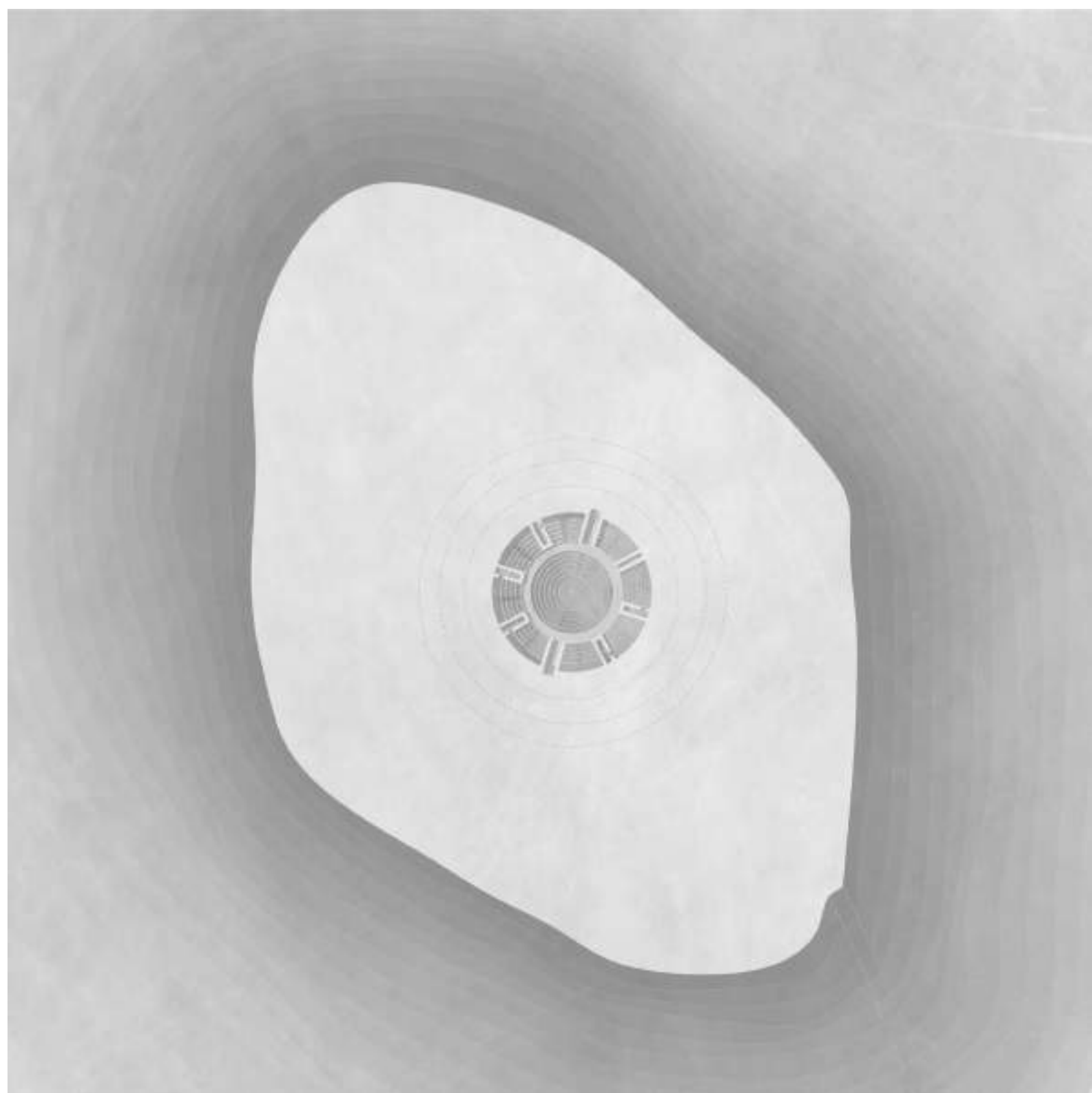








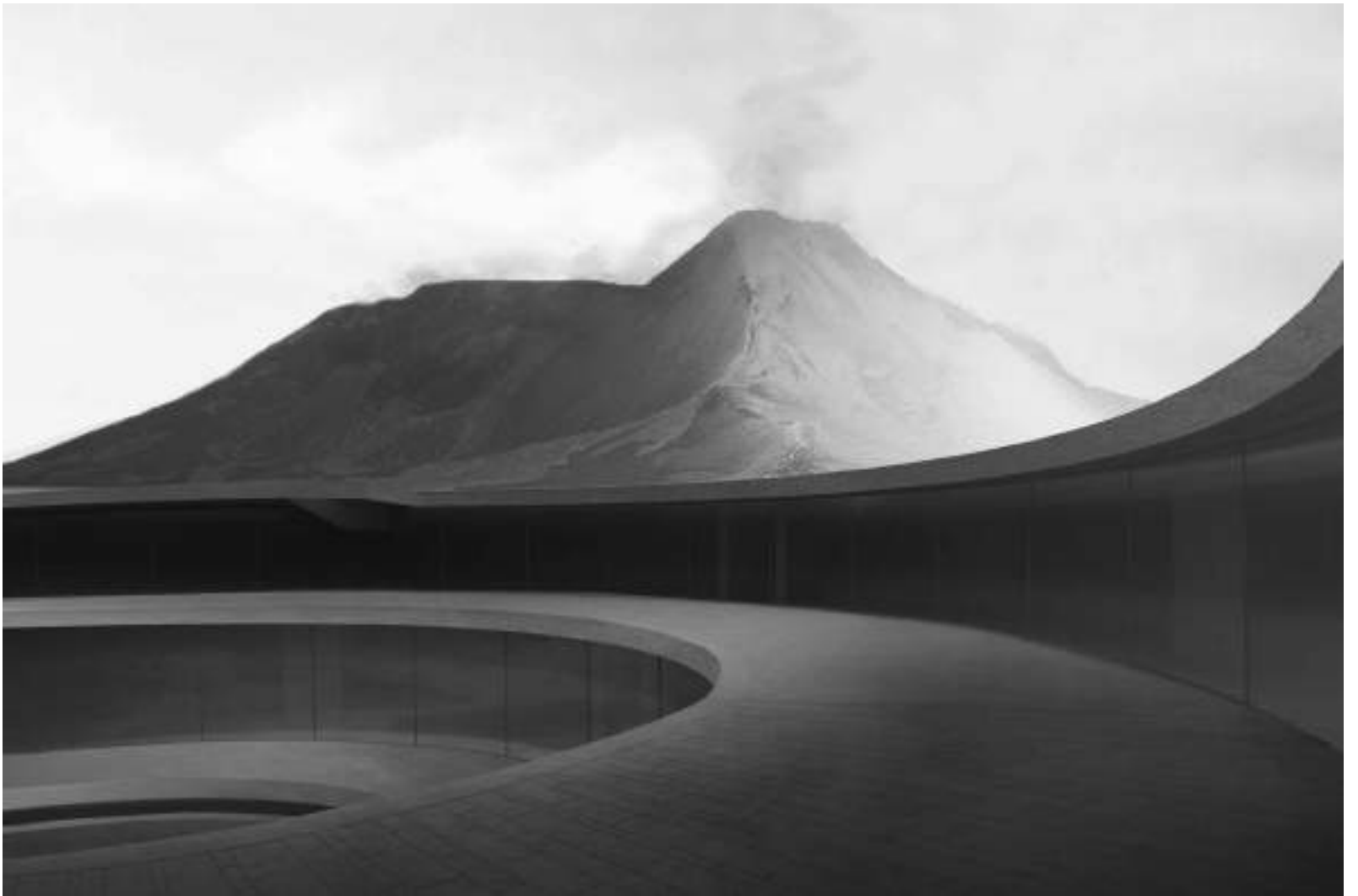






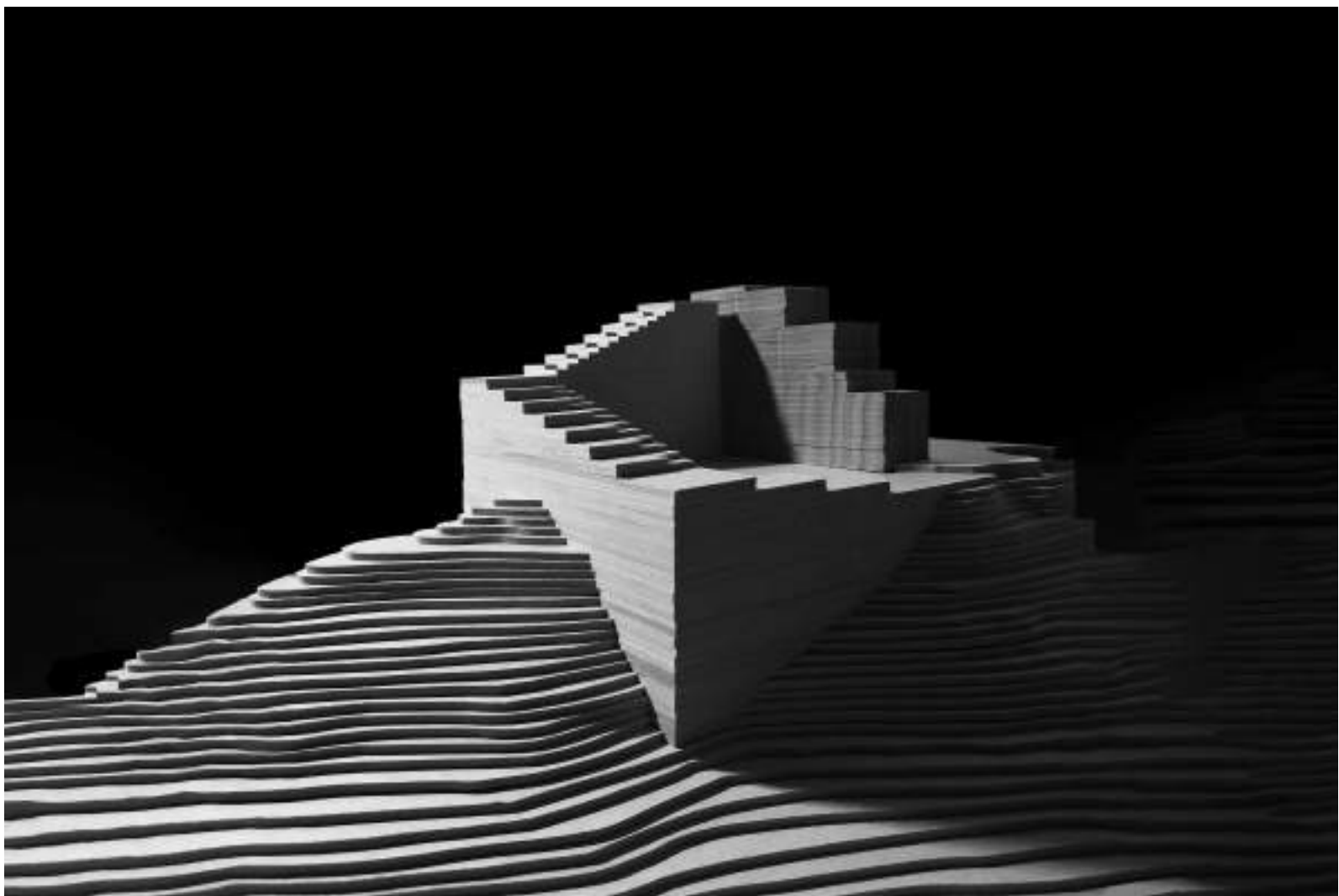












La costruzione delle rovine

Recupero di tre torri costiere della riviera di Ulisse (LT)

All'interno del Parco della Riviera di Ulisse, nel basso Lazio, sono disseminate, affacciate sul mare, le torri costiere fortilizie edificate con lo scopo di definire una ideale linea puntiforme difensiva per contrastare gli attacchi via mare che storicamente hanno minacciato il territorio che si estende da Sperlonga fino a Gaeta.

Le torri, dalla doppia tipologia planimetrica di essere a pianta quadrata o a pianta circolare, rappresentano un vero e proprio sistema architettonico di avvistamento e di difesa (offesa) che, allo stato attuale, giace in gravi condizioni di abbandono.

L'intervento prevede il recupero di tre delle venti fabbriche turre destinate al sottosistema a istituto di ricerca ed espositivo dei reperti rinvenuti all'interno degli edifici.

La prima torre recuperata è Torre Capovento. Questa, in stretta comunicazione visiva con la vicina Torre Truglia, prossima al borgo di Sperlonga, si presenta oggi sprovvista di buona parte del volume cilindrico in elevato.

Ciò che resta dell'impianto fortilizio originale è il suo basamento e la scala in pietra, elemento di connessione tra la quota di campagna e il primo livello di accesso all'edificio.

Il progetto prevede una parziale ricostruzione volumetrica del suo ingombro destinando il primo piano a spazio per la lettura e il piano seminterrato ad archivio digitale (sala consultazione pc).

La seconda torre recuperata è Torre Cetarola.

Di essa, solo un frammento di parete è rimasto in piedi.

L'intervento consiste nel ripristino di parte del paramento murario perimetrale che affacciava sul mare.

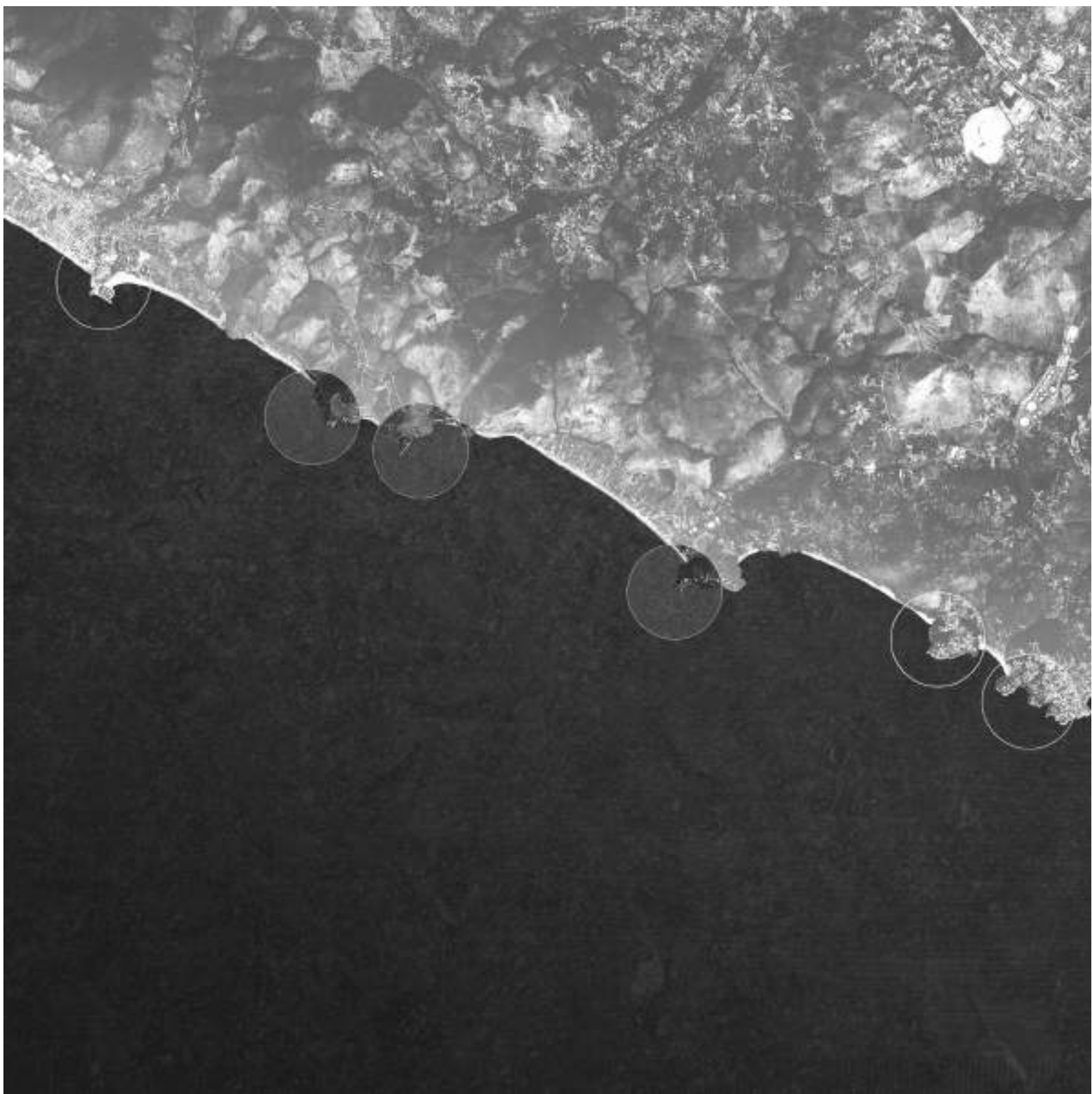
L'involucro del nuovo edificio non chiude completamente lo spazio centrale a pianta quadrata, che assume così il carattere di nuova rovina, rudere contemporaneo, esito di un lavoro di costruzione dello spazio attraverso la configurazione formale della sua decomposizione secondo un modo di pensare al progetto come a un processo in divenire.

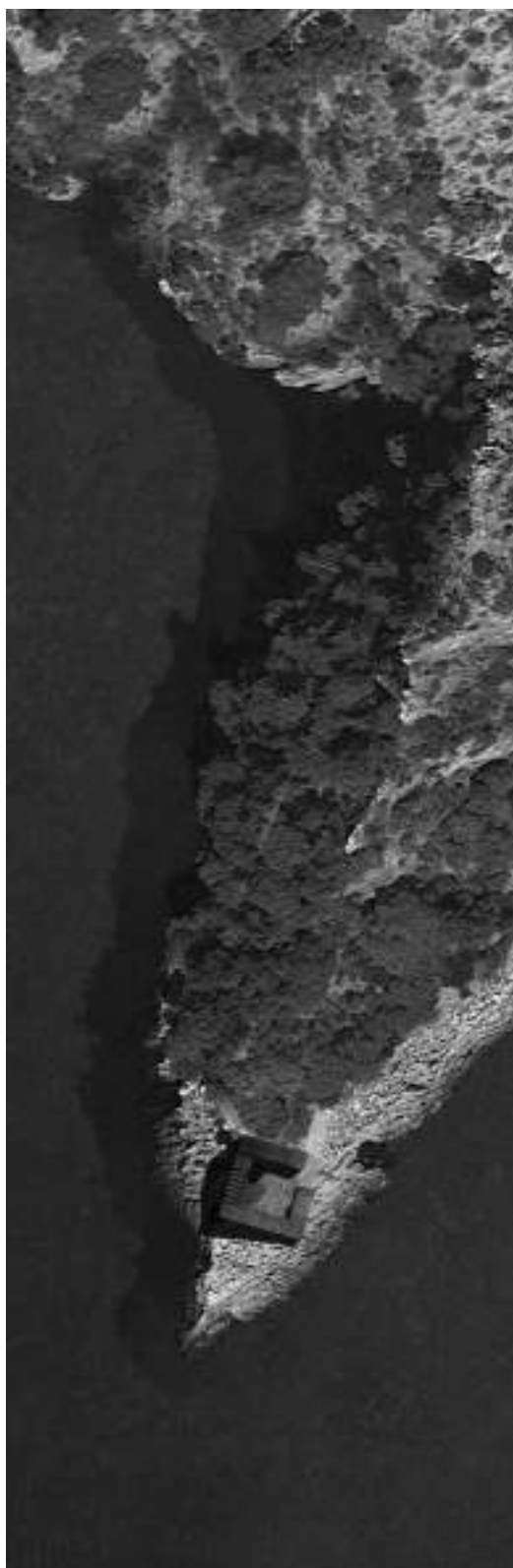
Il terzo elemento del sistema è la Torre Sant'Agostino.

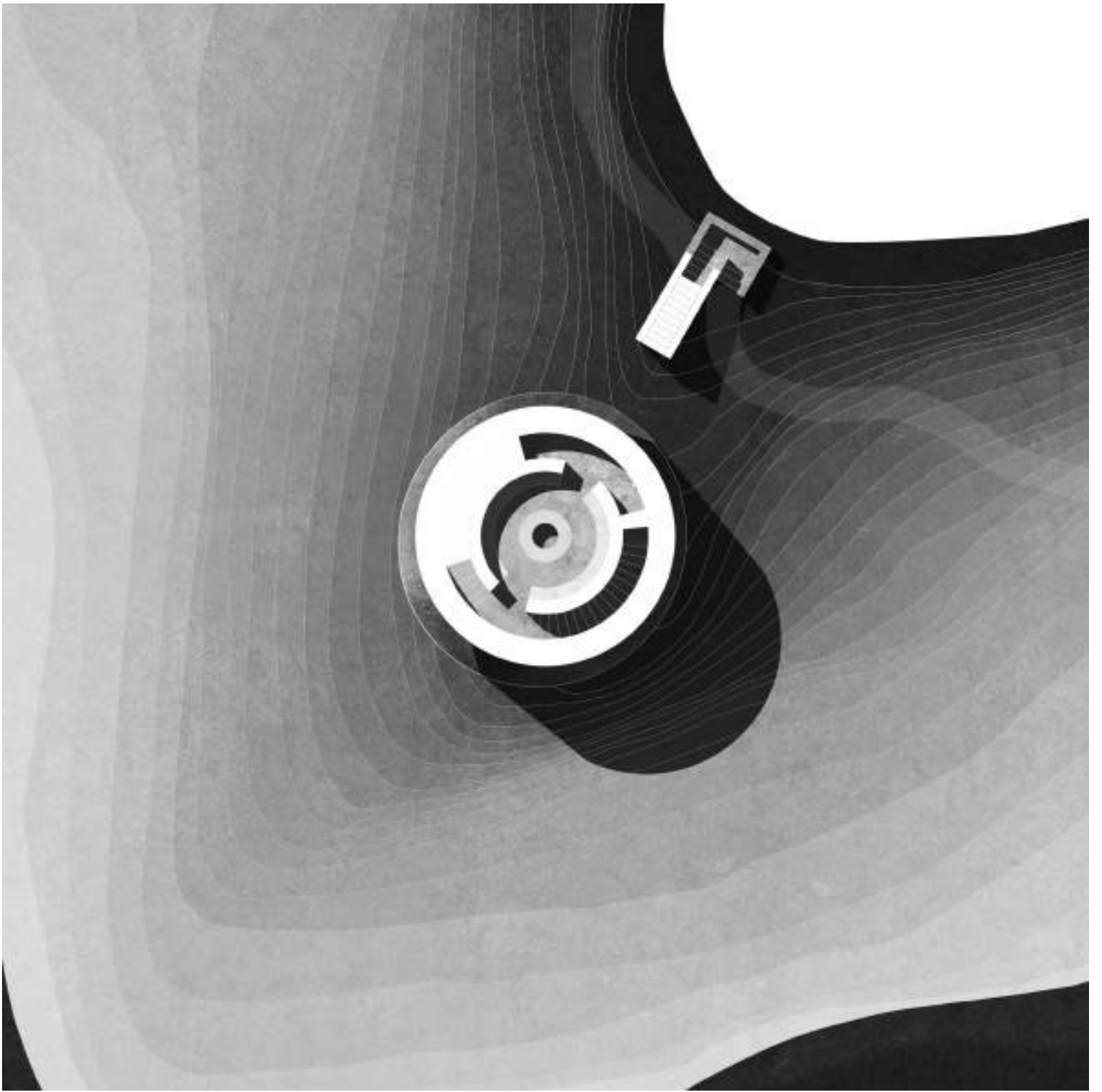
Anch'essa, come Torre Capovento sarà restaurata e ricostruita, riproponendo il volume e la postura della fabbrica fortilizia originale, destinando il nuovo organismo architettonico a spazio per esposizioni.







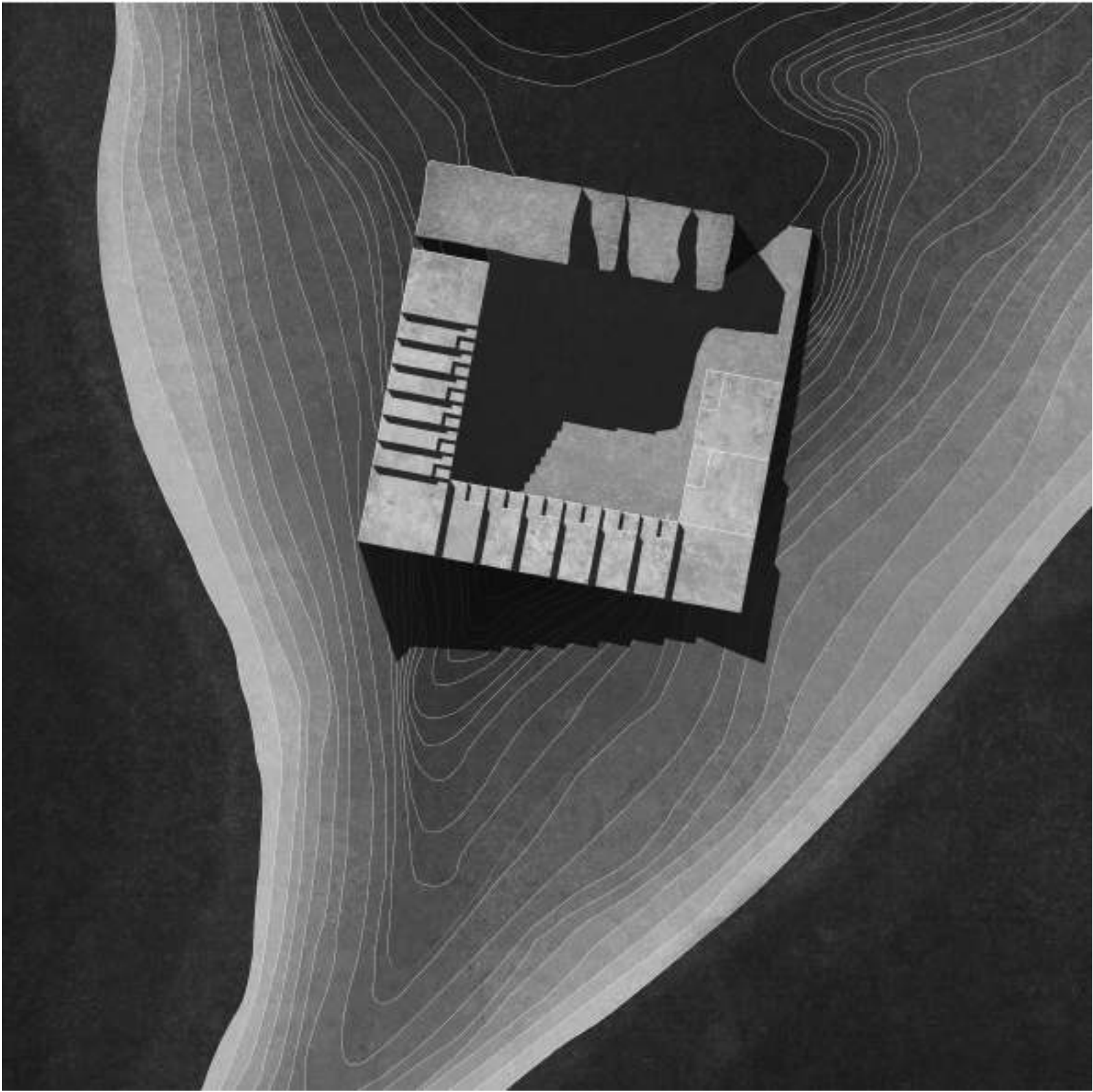


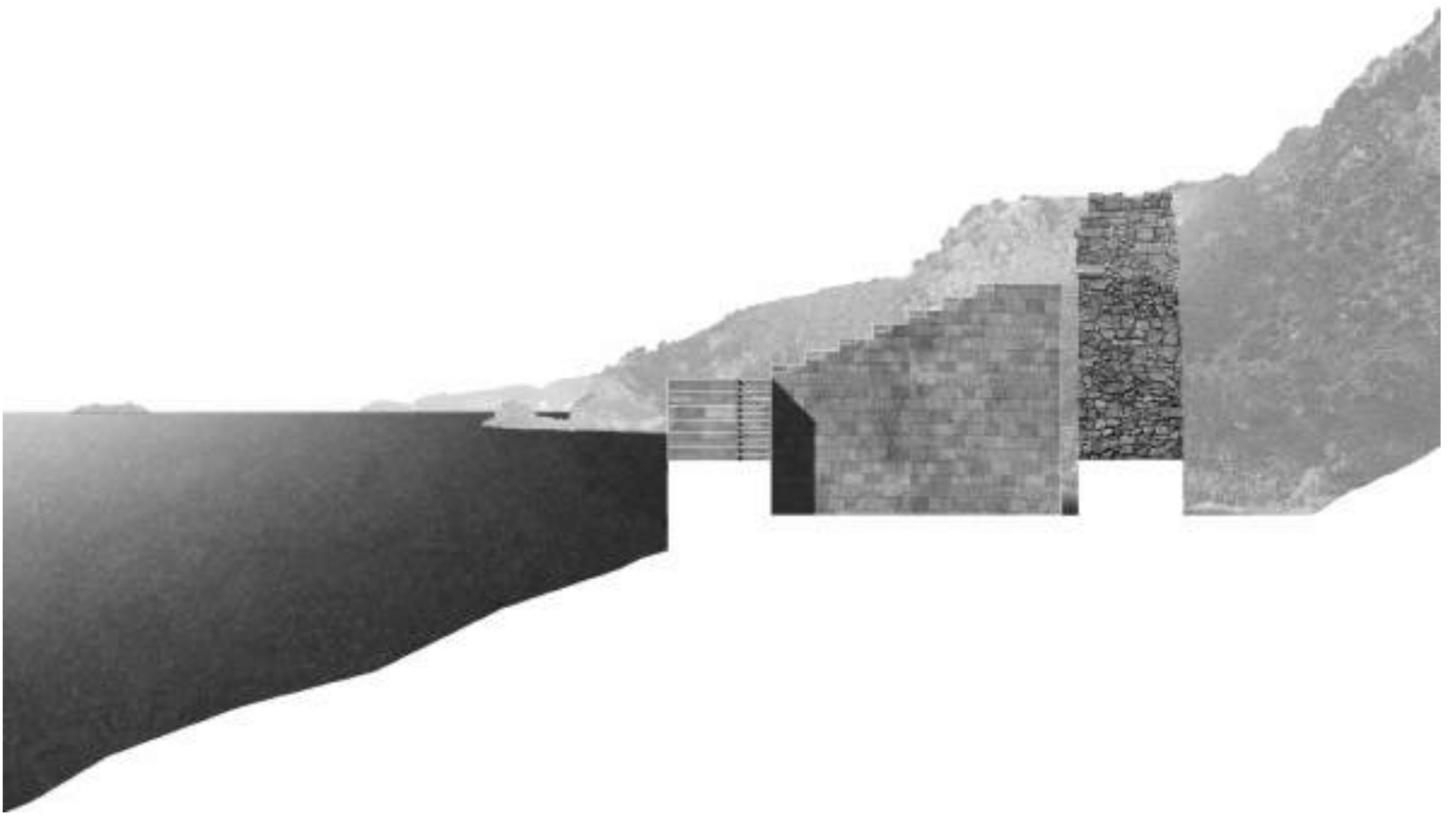






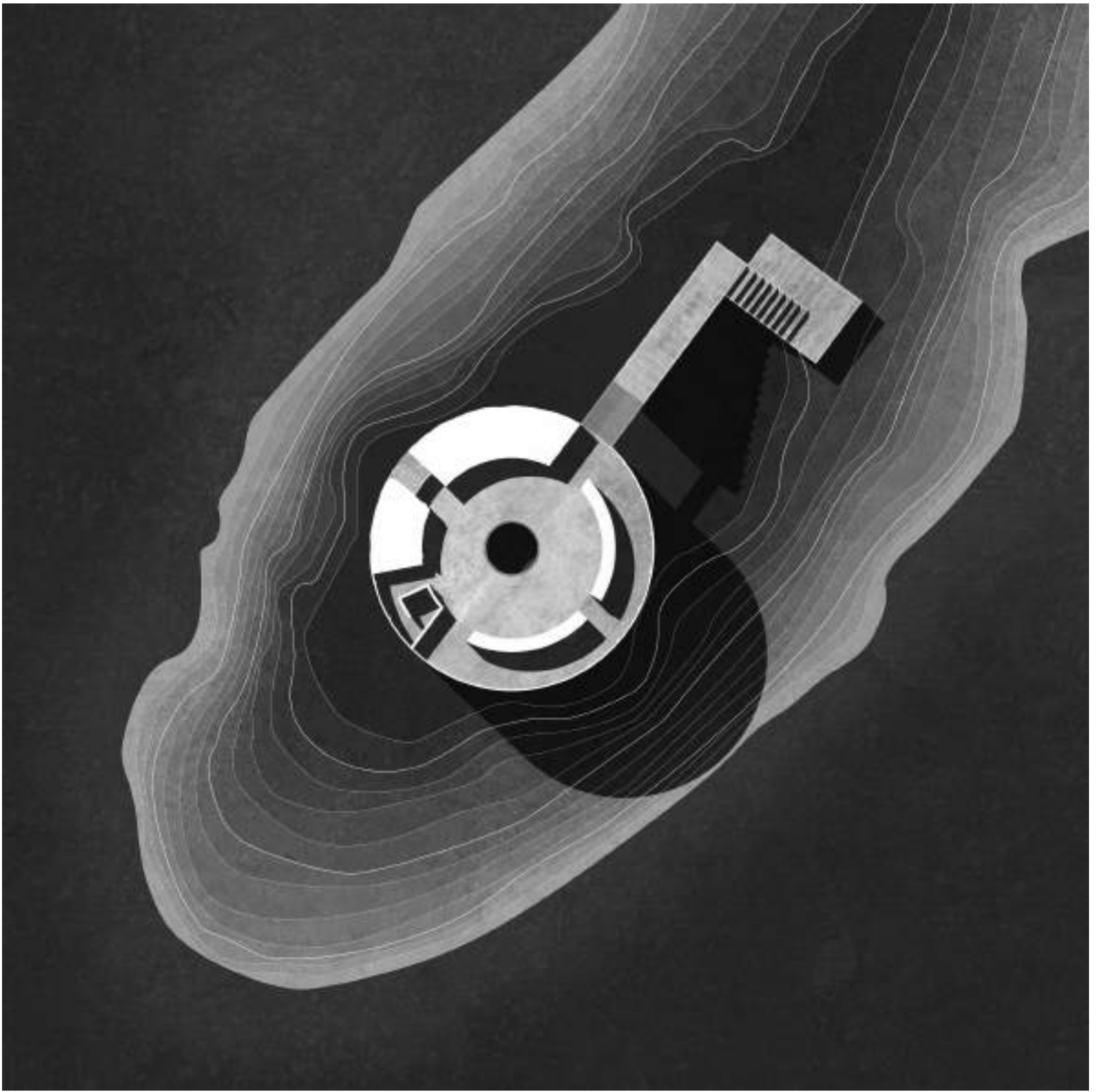


















Sul paesaggio italiano

Aymonino C., 2000, *Il significato delle città*, Marsilio, Venezia.

Biondi K., Itolli M., Zucchetti C. (a cura di), 2011, *Mario Giacomelli. Sotto la pelle del reale*, 24 ore Cultura, Milano.

Bizzarri G., Bronzoni E. (a cura di), 1986, *Esplorazioni sulla via Emilia. Vedute nel paesaggio*, Feltrinelli, Milano.

Bo C., 2000, *Città dell'anima*, Il lavoro editoriale, Ancona.

Bo C., 1981, *Il paese dell'uomo*, Bolis, Bergamo.

Borchardt R., 1989, *Città italiane*, Ed. Adelphi, Milano.

Carli E., 1995, *Giacomelli*, Ed. Charta, Milano.

CASABELLA n.575-576, 1991, *Il disegno del paesaggio italiano*, Elemond Periodici, Milano.

Cavanna P., Costantini P. (a cura di), 1996, *Album Gabinio*, Umberto Allemandi & C., Torino.

Ceronetti G., 2004, *Un viaggio in Italia*, Einaudi, Torino.

Chiaromonte G., 1993, *Penisola delle figure*, Motta Editore, Milano.

Emiliani A., 2000, *La vita e il segno. Il paesaggio interiore di Renato Brusaglia incisore*, Minerva, Bologna.

Favole P., 1972, *Piazze d'Italia*, Ed. Bramante, Milano.

Ghirri L., 2018, *Il paesaggio dell'architettura*, Electa, Milano.

Ghirri L., 2010, *Lezioni di Fotografia*, Quodlibet Compagnia Extra, Macerata.

Ghirri P. (a cura di), 2012, *Fin dove può arrivare l'infinito?* Skira Editore spa, Milano.

Gobbi Sica G., 1998, *La villa Fiorentina*, Alinea Ed., Siena.

Goethe J.W., 1983, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano.

Guardini R., 1953, *Lettere dal lago di Como*, Morcelliana, Brescia.

Heidegger M., 1997, *Soggiorni*, Ugo Guanda Editore, Parma.

James H., 1984, *Ore italiane*, Garzanti, Milano.

Lorence D. H., 1989, *Paesi Etruschi*, Nuova immagine editrice, Siena.

Piovene G., 1993, *Viaggio in Italia*, Baldini&Castaldi, Milano.

Pittalunga A., 1987, *Il paesaggio nel territorio*, Hoepli, Milano.

Rilke R. M., 1991, *Il diario fiorentino*, Rizzoli, Milano.

Rodolico F., 1953, *Le pietre delle città d'Italia*, Le Monnier, Firenze.

Sereni E., 2020, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Ed. Laterza, Bari.

Sestini A., 1963, *Il paesaggio*, T.C.I., Milano.

Talamona M. (a cura di), 2012, *L'Italia di Le Corbusier*, Electa, Milano.

Turri E., 2008, *Antropologia del paesaggio*, Marsilio, Padova.

Wharton E., 1995, *Paesaggi italiani*, MCF, Milano.

Sulla composizione architettonica

AA.VV., 1961, *Quindici anni di architettura italiana*, in "Casabella-continuità", n. 251.

Bartocci G., 2017, *Gabriele Bartocci. Architetture civili*, SIDEWAYS Edizioni, Firenze.

Bartocci G., 2017, *Tempo della città, tempo della campagna. Esercizi di architettura*, DIDA PRESS, Firenze.

Bartocci G., 2014, *L'architettura della città di Urbino da Francesco di Giorgio a Giancarlo De Carlo*, Diabasis, Parma.

Belluzzi A., Conforti C., 1989, *Architettura italiana 1944/84*, Laterza, Roma-Bari.

Bucci F., 2009, *Franco Albini*, Electa, Milano.

Butini R., 2013, *Paolo Zermani. Architettura sacra*, Lybria, Melfi.

Canella G., 2010, *Architetti italiani del Novecento*, C. M. Edizioni, Milano.

Cremascoli R., Moschini F. (a cura di), 2016, *Alvaro Siza in Italia. Il Grand Tour 1976-2016*, Accademia Nazionale di San Luca, Roma.

De Carlo G., 2018, *La piramide rovesciata. Architettura oltre il '68*, Quodlibet, Macerata.

De Carlo G., 1966, *Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Marsilio Editori, Padova.

Durbiano G., Robiglio M., 2003, *Paesaggio e architettura nell'Italia contemporanea*, Donzelli editore, Roma.

Grassi G., 2000, *Scritti scelti 1965-1999*, FrancoAngeli, Milano.

Grassi G., 1967, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio Editori, Venezia.

Moneo R., 2004, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, Umberto Allemandi & C., Torino.

Natalini A., 2015, *Quattro Quaderni*, Forma edizioni srl, Firenze.

Portoghesi P., 2006, *Leggere e capire l'architettura*, Newton Compton editori, Roma.

Quaroni L., 2001, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Edizioni Kappa, Roma.

Rogers E. N., 1997, *Esperienza dell'architettura*, Ed. Skira, Milano.

Rossi A., 2018, *L'architettura della città*, Il Saggiatore, Milano.

Rossi A., 2009, *Autobiografia scientifica*, Il Saggiatore, Milano.

Simioni C., Tonon A. (a cura di), 2016, *Paolo Zermani. Architettura, la luce del sacro*, Il Poligrafo, Padova.

Summerson J., 2000, *Il linguaggio classico dell'architettura. Dal Rinascimento ai maestri contemporanei*, Einaudi, Torino.

Zermani P., 2015, *Architettura: luogo, tempo, terra, luce, silenzio*, Electa, Milano.

Zermani P., 2014, *Oltre il muro di gomma*, Diabasis, Parma.

Zermani P. (a cura di), 2008, *A cosa serve l'architettura?*, De Luca editori d'arte, Roma.

Zermani P., 2003, *Paolo Zermani. Architetture 1983-2003*, Ed. Diabasis, Reggio Emilia.

Zermani P., 2002, *Identità dell'architettura vol. 2*, Officina, Roma.

Zermani P., 1995, *Identità dell'architettura vol. 1*, Officina, Roma.

Zermani P., 1991, *Ignazio Gardella*, Laterza, Roma-Bari.

Zevi B., 2004, *Saper vedere l'architettura*, Biblioteca Einaudi, Torino.

Zumthor P., 2003, *Pensare l'architettura*, Mondadori Electa spa, Milano.



Finito di stampare per conto di
didapress
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
ottobre 2021

Il lavoro di ricerca sulla composizione architettonica presentato in questo volume è costituito da dodici progetti, dodici tesi di laurea discusse nel biennio 2018-2020 presso la Scuola di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze che hanno avuto come comune denominatore il paesaggio italiano quale materia di progetto, origine e al contempo destinazione dello spazio ideato, luogo di sperimentazione e di interazione tra natura e architettura, tra città storica e città contemporanea. Ogni progetto si è inserito nel ciclo di vita del proprio contesto di riferimento conformandosi alle caratteristiche della sua condizione topografica e storica in continua mutazione.

L'esercizio che ha accompagnato la progettazione è stato quello di individuare le attitudini, i tratti distintivi, i segni originali del luogo registrando ciò che esso avrebbe potuto sopportare e ciò che invece avrebbe potuto rifiutare.

L'architettura è concepita come un organismo vivente che si alimenta della sostanza qualitativa del sito instaurando una corrispondenza biunivoca fondativa e significativa con esso, con gli elementi costitutivi della sua specificità.

Lo spazio progettato è un contesto architettonico inclusivo, soggetto attivo di un'azione che sembra compiersi durante un processo in atto, durante una fase in continua perenne evoluzione.

Il lavoro di costruzione dello spazio si palesa attraverso la configurazione formale della sua decomposizione secondo un modello concettuale di pensare e di comporre l'architettura per frammenti, per organismi 'non-finiti', per processi 'in fase' anziché per oggetti chiusi e conclusi.

Gabriele Bartocci è Ricercatore in Progettazione Architettonica presso il DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. Dal 2015 è titolare del Laboratorio *Architecture in its Environment* alla Scuola di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze nell'ambito del Florence Overseas Campus Tongji University-Progetto Campus CUP per studenti cinesi e, dallo stesso anno, svolge attività didattica nella figura di Architetto Collaboratore di Atelier presso l'Accademia di Architettura di Mendrisio USI, Università della Svizzera italiana. La sua ricerca, sia in ambito accademico che professionale (apre il proprio Studio di architettura nel 2008) ha come tema centrale il rapporto tra il progetto contemporaneo e la città storica nel contesto del paesaggio italiano. Autore di testi e di pubblicazioni scientifiche attualmente è titolare del Laboratorio di Progettazione Architettonica IV alla Scuola di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

ISBN 978-88-3338-151-0



9 788833 381510