



Mare_Caelum_Miscere





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Questa pubblicazione è stata sottoposta ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico nominato dal dipartimento DIDA.

I lavori pubblicati in questo volume sono l'esito didattico del Laboratorio di Progettazione dell'Architettura II sviluppati durante AA 2010-2011.

Un sentito ringraziamento a:

Maria Grazia Eccheli
Eleonora Cecconi
Luca Barontini
Alessio Bonvini
Alessandro Cossu
Stefano Buonavoglia
Susanna Cerri
Comagnia della Vela di Forte dei Marmi
Il Tirreno e la sua gente.

Autore:
Michelangelo Pivetta

Testi di:
Maria Grazia Eccheli
Michelangelo Pivetta
Luca Barontini
Stefano Buonavoglia
Alessio Bonvini
Eleonora Cecconi

Agli irripetibili compagni di questo straordinario viaggio.

progetto grafico



Laboratorio
**Comunicazione
e Immagine**

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

© 2014

DIDA Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 14
50121 Firenze

ISBN 9788896080221

Le foto di pagg. 6, 10-11, 12 sono tratte da
lightwasenough.blogspot.it di Alessandro Melillo

Mare_Caelum_Miscere

Ricordo da Forte dei Marmi



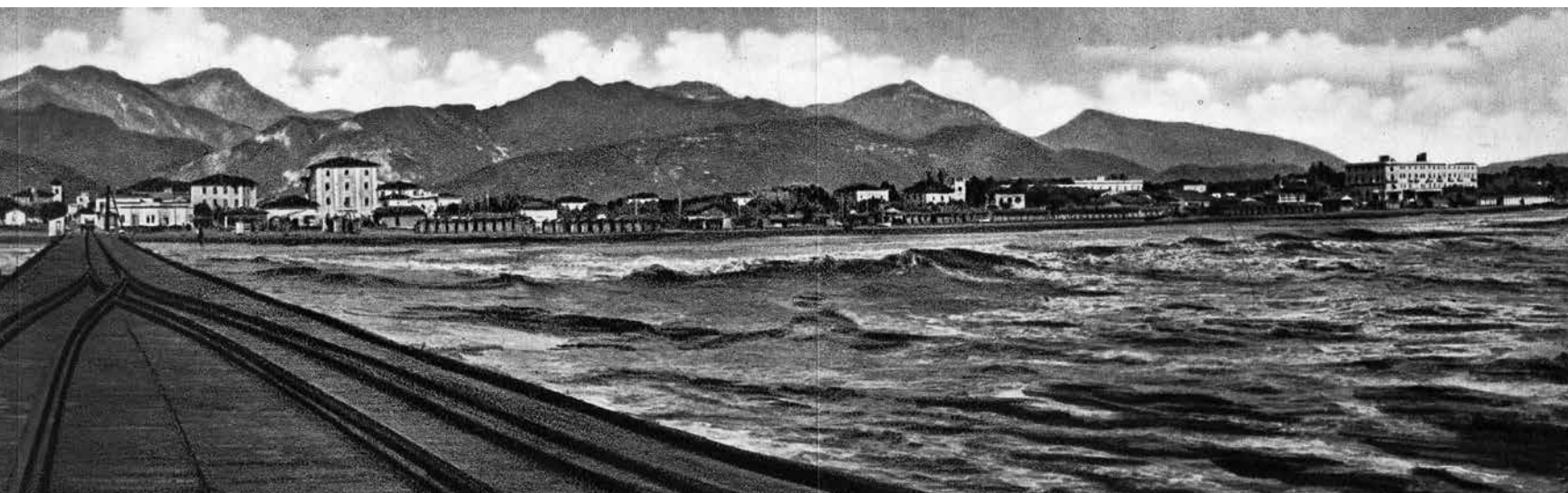
Mare caelum miscere, ossia mischiare mare e cielo, una condizione naturale per un paese marino come Forte dei Marmi, dove spesso l'orizzonte diventa un'immensa sfumatura azzurra.

La Compagnia della Vela può osservarla ogni giorno questa immagine, dalle sue finestre nella sede adiacente al pontile. Una sede che, grazie alla ricerca svolta all'interno di un Laboratorio di Progettazione della Facoltà di Architettura di Firenze, in collaborazione con il nostro Comune, potrà cambiare fisionomia.

Un'iniziativa a doppia valenza: il fine di studio e di analisi delle proposte progettuali e la fattiva collaborazione tra l'Università e le Amministrazioni e gli Enti locali. La mostra espone il lavoro di questi giovani studenti, ai quali rivolgo il mio ringraziamento e gli auguri più sinceri per una futura vita lavorativa, ricca di soddisfazioni.

Umberto Buratti

Sindaco del Comune di Forte dei Marmi



I ruoli che i laboratori di progettazione assumono nella reciprocità tra pubbliche amministrazioni e Dipartimenti universitari, e in questo caso quello condotto da Michelangelo Pivetta è emblematico, tendono a connotarsi sempre più di aspetti e valori che appaiono imprescindibili nell'odierno esercizio dell'insegnamento della progettazione architettonica. Il primo e più importante risultato che un laboratorio di progettazione produce è sicuramente quello di fare incontrare due mondi che tradizionalmente sono distanti tra loro. Università ed enti amministrativi possono infatti trovare un fertile terreno comune, grazie al quale, i veri problemi e le vere esigenze messe in gioco, possono trovare delle possibili risposte; un modo maturo quindi, per interfacciare una necessità con una virtù, una realtà con una possibilità. L'aver messo la dimensione reale nella didattica del progetto, rende la pratica del laboratorio di progettazione immediatamente ricerca, ovvero, oltre allo stimolo di una controparte interessata realmente, si schiude la necessità della scoperta, della revisione e dell'interpretazione in modo da dare solide basi di scientificità a questo processo di conoscenza. Il laboratorio di progettazione allora, altro non fa che orientare lo sfruttamento della conoscenza offerto dall'Università, verso i fini pratici richiesti dai Comuni, costituendosi come possibile momento attraverso il quale si possa trasformare la crisi in virtù. Resta il vivo interesse del Dipartimento di Architettura di Firenze a calare qualsivoglia sentiero di ricerca nelle maglie tanto strette quanto affascinanti del reale e della conseguente, plausibile e necessaria modificazione.

Ulisse Tramonti

Dipartimento di Architettura
Università di Firenze



IL MARE IN UNA STANZA

Maria Grazia Eccheli

La Versilia di Forte dei Marmi costituisce, nell'immaginario collettivo, l'esclusivo scenario di vacanza che ha trovato la sua definitiva descrizione nell'ormai paradigmatico *vestivamo alla marinara...* Che altro aggiungere al quartiere della *Roma Imperiale* dei Mann, dei Barilla, dei Borromeo, dei Rucellai? Delle griffate case dei Ricci, Michelucci, Ponti o di un Pagano? Che ne è della patinata stagione in cui i nobili miliardari s'incontravano con artisti e letterati secondo un obbligatoro understatement, in ville nascoste: un aggettivo che ne costituiva il dovuto emblema? Che ne è delle infuocate lettere d'amore di un (improbabile) Calvino alla bellissima Elsa de' Giorgi? Che delle notti consumate e forse consumate alla Capanina a entusiasarsi della voce di Mina o della trasgressiva Patty Pravo?

Un mito che avrà il suo monumento ed epitafo ad un tempo nella casa aldorossiana, costruita sulle meditate coordinate del moraviano Agostino...

Ma è proprio questo, forse, il segreto della Versilia: un paesaggio singolare che si rivela più antico delle sue più recenti declinazioni alle quali pur deve la sua impenetrabile notorietà.

Perché, come capita di leggere, la Versilia viene da lontanissimo. Nel dodicesimo secolo, in quella zona contesa tra lucchesi, fiorentini, genovesi e pisani, a salvaguardia di un qualche interesse si costruì una torre, una difesa. La torre si ergeva in mezzo alla palude. Le dune dalla parte del mare, a ogni sconvolgimento di libeccio, mutavano la posizione del piccolo dorso, come pecore che trotterellano qua e là impaurite... La furia del libeccio si alternava al silenzio di suoi numerosi giorni sereni.

Questa la Versilia evocata da Mario Tobino, forse il suo più segreto cantore: una terra che, mitologica forse, è pur stranamente ancor oggi riconoscibile nei suoi poetici paradigmi. Una poetica identificazione che, rifuggendo da ogni atteggiamento nostalgico, si propone quale delimitazione di possibili orizzonti culturali: di nuovi, anche se improbabili, scenari. Così che diviene possibile riscrivere gli eterni paesaggi nei quali all'architettura compete di coniugare cielo e mare negli odori salmastri della pineta, o la vista eterea ed onnicomprensiva di monti e di mare (un topos descritto, forse divinato, dal Le Corbusier dei paesaggi egei: il Partenone, certo, ma Egina forse?). Forse è solamente così che improvvise geometrie hanno reso salubri le malsane paludi ai piedi delle mura di bianca pietra di quell'unicum -naturaliter architettonico, se mai altri- costituito delle Alpi Apuane.

Ma come ritrovare oggi, nelle pieghe delle determinatissime leggi dello sviluppo turistico, l'evocazione di quella mitologica -forse anche cosmologica?- linea che s'origina nella mutevole linea che divide ed unisce il mare alla terra? Proprio lì, di-

segnato con i piedi nell'umidore della battigia, Ulisse vide, dicono, quell'angolo retto, l'unico capace di proporsi quale foriero di possibili ed ignoti sviluppi...

Si tratterà obbligatoriamente di delineare nuove strategie che forzino, per così dire, la terra ed il mutevole segno del mare a generare le nuove figure dell'architettura: architetture atte a rivelare forse una nuova bellezza nella - pur paradossale - *costruzione della demolizione*. Un divenire che dovrà prendere le distanze innanzitutto dal caotico inurbamento degli anni 50 - da quella sorta di città lineare che, senza soluzione di continuità, è venuta ad occupare le terre di costa di tutta Italia e, nel caso, la linea di costa da Bocca di Magra a Bocca d'Arno -: l'unico modo per ritrovare, quali veri attori del territorio, il mare, la sabbia dorata e le Alpi, le dune e le preziose pinete.

Si tratta di progettare un divenire che vede nelle risorse e nella bellezza del paesaggio la nostra, se non unica, ricchezza, ma anche stretta difesa da una apocalittica Nemesis, di riappropriarsi di un territorio colmo di storia e di cultura, dato che, come ebbe a teorizzare Louis I. Kahn, *la storia è ciò che rivela la natura dell'uomo. Ciò che è sempre stato. Ciò che fu è sempre stato. Ciò che sarà è sempre stato.*

L'area del pontile di Forte dei Marmi - meta di marmi che prendendo la via del mare verso luoghi deputati di un'arte violenta che li avrebbe obbligati a dimenticare i loro luoghi di origine (con l'eccezione del dolore del Buonarroti) - costituisce l'emblematico asse che unisce terra e mare, cielo e terra, con i loro azzurri a volte quasi indistinguibili. Ma è in tal modo che il lavoro oscuro e lontano dei cavaatori, cosciente del suo essere liminare ad un'arte che di loro non avrebbe ricordato memoria alcuna, traccia il doloroso percorso del - destino città - anche per il futuro proprio nel protendersi nel mare. L'esercitazione proposta agli studenti da Michelangelo Pivetta vede nella sostituzione dell'edificio della Compagnia della Vela l'occasione per tracciare e definire nuove cornici e nuove atmosfere. Il progetto, nel suo ideale obiettivo, si confronta con il luogo, declinando principi d'ordine che costituiscono l'astrazione filosofica della natura dello spazio. Si tratta di una heideggeriana soglia: teatro di riti, d'incontri tra uomini e il mare, il cui ambito scenografico è teso tra l'infinito profondo azzurro del mediterraneo con i suoi indescrivibili tenui cieli azzurro-plumbei. In fregio alla passeggiata della calda vita del litorale, deambulatori, logge che proteggono dai riverberi del sole: stanze tra acqua e terra e cielo, finestre a incorniciare l'orizzonte per chi cerca il vento che dispiega le vele, per chi sa trasmettere l'antica arte del navigare, per un drink, per uomini di mare che il mare sanno raccontare.

L'architettura è grande impresa, che
Occorre essere provvisti di grande in
di eccellente cultura e di una lunga p
ponderatezza e acuto giudizio, per po
di architetto. Giacché in architettura
valutare con retto giudizio che cosa s

non è da tutti poter affrontare.
impegno, di zelo perseverante,
pratica, e soprattutto di molta
potersi cimentare nella professione
la maggior gloria fra tutte sta nel
sia degno...

Leon Battista Alberti



QUI È L'ARCHITETTURA

Michelangelo Pivetta

A dispetto di quanto ormai maggioranze strabordanti possono pensare al riguardo dell'Architettura, questa rimane una questione piuttosto difficile, forse tra le più difficili, importanti ed impegnative dello scibile umano. Affermare ciò non è, come potrebbe apparire, una gratuita quanto interessata difesa di posizioni o ruoli all'interno di un sistema, ma piuttosto la volontà ulteriore e pervicace di affermare quanto già ovvia e scontata dovrebbe essere la cognizione di questo dato. Nessuna cultura, società o religione, è storicamente riconosciuta e ricordata oggi senza che questa abbia lasciato la testimonianza della propria esistenza scritta con la pietra e la calce. Ogni lembo della civiltà umana su questo pianeta, anche il più geograficamente remoto o perduto nel tempo è riconosciuto dalla contemporaneità attraverso, innanzitutto attraverso, la propria opera costruita. I *Moai* dell'Isola di Pasqua, il santuario di Angkor, le città Inca e quanto a noi più vicino, sono l'eredità che questi uomini venuti prima di noi hanno lasciato perché la propria esistenza fosse riconosciuta nel tempo. Questo è forse uno dei compiti più gravosi e fondamentali di cui l'Architettura è incaricata e agli architetti l'onere di affrontare l'impegno al meglio delle proprie possibilità e a dispetto delle con-

tingenze. La domanda è quindi: cosa stiamo lasciando al futuro oggi, per cosa la nostra contemporaneità verrà ricordata?

L'evoluzione - nel senso anche di involuzione - culturale della società contemporanea detta nuove categorie d'azione, inediti piani di indagine, parametri e strumenti che solo pochi anni fa sarebbero stati impensabili. Tutto ciò, però, non ci esime dal fatto che come i nostri predecessori, anche noi siamo tenuti a fornire le risposte adeguate attraverso quelle che innegabilmente si prestano come le eterne formule del costruire: tecnica, utilità e bellezza.

Proprio oggi, mentre le civiltà occidentali scricchiolano appesantite dai propri eccessi e soprattutto in questo nostro paese sottoposto ad *amministrazione controllata*, parlare di Architettura e Bellezza può sembrare assolutamente fuori luogo; altri i veri problemi, altre le pressanti necessità. In Italia, da tempo ormai la questione dell'Architettura di qualità sembra aver lasciato il passo a vicende ritenute più importanti o bisogni valutati come più impellenti con il risultato che, giorno dopo giorno, il *sistema architettonico* italiano si è disteso supinamente ai dettami di una prassi del costruire de-culturale e svilita nella propria totale secondarietà rispetto alle *liasons dangereuses* instaurate tra ristretti apparati della società. Picchi, o almeno ritenuti tali, grandi quanto sterili, concessi al sistema architettura sono le ipertrofiche realizzazioni, localizzate quasi esclusivamente nelle grandi città, rese possibili da amministratori famelici e da architetti appartenenti al mondo patinato ed edulcorato dello *star system* che attraverso il legame virtuale nome-progetto-qualità riescono a produrre quella *wunderarkitektur*

(!?) di cui normalmente i primi ad occuparsene sono le sezioni “architettura” dei più noti rotocalchi settimanali e periodici, sempre in cerca di un nuovo effetto Bilbao.

Crediamo che questa non sia la risposta ai temi che perlimono oggi l'architettura italiana e la ricaduta della sua drammatica assenza sul territorio, o per lo meno non crediamo siano le uniche perle sulle quali focalizzare il compiacimento culturale e operativo di un paese in verità da anni immobile su posizioni d'attesa e di disinteresse ormai indifendibili. Al contrario crediamo sia necessario perseguire tenacemente ogni occasione, anche la più piccola e defilata, in modo che questa possa divenire straordinaria di per se.

Dovremo cimentarci tutti con la soluzione delle vere problematiche superando l'atteggiamento e la visione attuale francamente decadentista di un'Architettura derubricata ad inutile forma di performance artistica. L'Università per prima deve occuparsi di intervenire sul territorio nel proporre soluzioni semplici a problemi complessi attraverso la ricerca e l'insegnamento a coloro che saranno gli architetti di domani, coloro nelle cui mani sarà posta, ancora una volta nel futuro, la visione interpretativa delle nostre necessità. Per questo motivo l'occasione fornita da Forte dei Marmi e dalla sua Compagnia della Vela si presenta come esempio fondamentale su questa traiettoria: un edificio simbolo da riprogettare in un luogo, tra tanti, icona di ciò che possiamo definire chiaramente come emer-

genza urbana. Questi fondamentali caratteri rappresentano il perfetto campo di indagine per la ricerca linguistica che gli studenti hanno diritto e dovere di affrontare; una sintesi tale da permettere l'approfondimento di tutti i temi del costruire in un'algoritmica sequenza di soluzioni che solo all'apparenza possono sembrare di eterogeneo risultato. In realtà tutte posseggono, in nuce, quelle caratteristiche che permettono di riconoscere l'Architettura come tale e di individuare in essa l'origine e il valore del procedimento intellettuale.

I progetti, frutto del lavoro di tutti quanti hanno partecipato all'esperienza didattica, hanno l'obiettivo di consentire che si possa dire senza esitazione alcuna: qui è Architettura!

Un'Architettura che lontana dal *glamour* ed estranea all'imposizione di punti di vista discriminatori, vuole essere solo l'espressione di menti coerenti secondo la presa di coscienza dei cardini fondamentali del progetto già enunciati.

A noi infine, che negli obiettivi dell'Università e nelle possibilità delle Amministrazioni crediamo ancora, basta ricordare e richiamare a nostro vessillo l'adagio miesiano secondo cui *lo scopo dell'insegnamento dell'architettura è di formare architetti mediante le nozioni necessarie; ma anche di formare l'uomo educandolo e renderlo capace di fare il giusto uso del sapere acquisito* e infine meditare sullo straordinario senso dato a tutto ciò, derivato dalla coscienza di aver almeno posto interrogativi concreti.



La nostra piccolezza, la nostra insignificanza e vostra, la cosa a cui per tutto il tempo guardiamo direttamente, che siamo minuscoli e

David Foster Wallace



ifinanza e natura mortale, tempo cerchiamo di non pensare alla mercè di grandi forze...

Nell'attimo in cui si decide. Il momento in cui si alza sulla sua piccola barchetta tirata al largo per due giorni da quello che probabilmente è il Marlin più grosso della sua vita. Quando comincia a roteare e cade stremato. Quando richiama a sé tutte le forze e dopo il primo tentativo ricomincia lentamente a roteare, recuperando ad ogni giro un giro di lenza, implacabilmente e con elegante maestria. Quando quel roteare incerto si fa deciso e prende ritmo, allora, solo allora è possibile immaginare quella danza che il vecchio ha imparato sin da bambino, dove il mare e il cielo e la terra non fanno più paura perché sono stati sconfitti dall'attimo eterno dell'impresa umana.

Nelle pagine della letteratura del novecento, avvezzo ad una vita trascorsa nell'incommensurabilmente grande, quel vecchio non avrebbe sicuramente fatto fatica a parlarci del mare, del cielo e della terra, dell'infinito in cui l'uomo vive in un confronto senza pari e che pure è in grado di generare bellezza. Oggi noi, invece, facciamo fatica. Una maledetta fatica, probabilmente imposta dal nostro quotidiano, la città, l'altra dimensione, lo schermo su cui lavoriamo, la grande crisi economica, l'unica cosa davvero grande in questi dannati giorni. Questo è diventato il nostro quotidiano e servirebbe davvero uno sforzo più grande, carico di pazienza e perseveranza e passione e maestria per non lasciarsi travolgere dall'insignificante che impera ai giorni nostri.

Come il vecchio stremato ma vittorioso, come il vecchio con passi incerti ma poi sempre più spediti, come il vecchio in cui ogni fibra è tesa al raggiungimento dello scopo, così è stato il tentativo di affrontare il progetto non quale esercizio tecnico o formale bensì facendosi carico di questioni più alte, trascendendo la visione stessa di arte poetica tramandataci da Aristotele sino ad elevarsi alle più alte vette del pensiero diventando speculazione intellettuale.

Una riflessione scaturita da obiettivi più grandi del qui ed ora, non fine a se stessa, ma una ricerca che si spingesse oltre, sino a sentire, ogni gesto, ogni scelta,

ogni linea disegnata sulla carta. Sentire come la spina dorsale che sorregge e guida alla consapevolezza di ogni atto creativo caricandolo della naturale tensione che altrimenti l'arbitrarietà del gesto avrebbe cancellato.

L'occasione di un confronto tra noi e l'incomprensibile; il ritorno dell'eco di forze remote in grado di emozionare, cui l'uomo propositivo risponde cercando di affermare se stesso. Nell'attimo stesso in cui sentiamo siamo soli e da quell'attimo scaturiscono le riflessioni che lentamente necessitano di una dimensione reale con cui confrontarsi. In quel momento infinito diventerà per alcuni mare, per altri cielo e per altri ancora terra, secondo la propria natura e il proprio intelletto. Misura all'interno del quale muoversi e riconoscere il proprio percorso dando vita ad un dialogo con gli elementi, ricomponendo attraverso le proprie categorie un paesaggio interno specchio di quello reale in un continuo tornare apparente sugli stessi passi. Riflessioni che si avvicineranno lentamente alla comprensione di ciò che è facendone uno strumento di formidabile consapevolezza. Non saranno più generici elementi naturali, ognuno disegna il suo cielo, il suo mare, la sua terra in un lento ma inesorabile stratificarsi di segni e significati che sono il progetto. Fino a quando la naturale tensione non raggiungerà il punto di rottura e alzando lo sguardo non potremo che vedere quell'ombra, quel muro, quell'architettura.

**La terra [...] è come la donna;
non vuole che si sia con essa
né timidi né brutali.**

J.A.F. Thibault

A 12 miglia romane a ponente di Pisa
10 miglia innanzi di arrivare ad Taber
Frigidam, che era la penultima mansi
lungo il litorale toscano, contando pe
la tappa di Luni. La pianura fra Massa
e il mare era palustre fino dai tempi d
romani, e che il terreno attualmente s
intorno al lago e alle medesime è di n
calcareo argilloso, affatto diversa da
di arena silicea e marina che copre il
stesso del lago di Massaciuccoli, e ch
suole raccogliersi per inviare quella c
di arena per uso delle seghe de marm
Seravezza ed a Carrara.

LA MANIPOLAZIONE DELLA NATURA

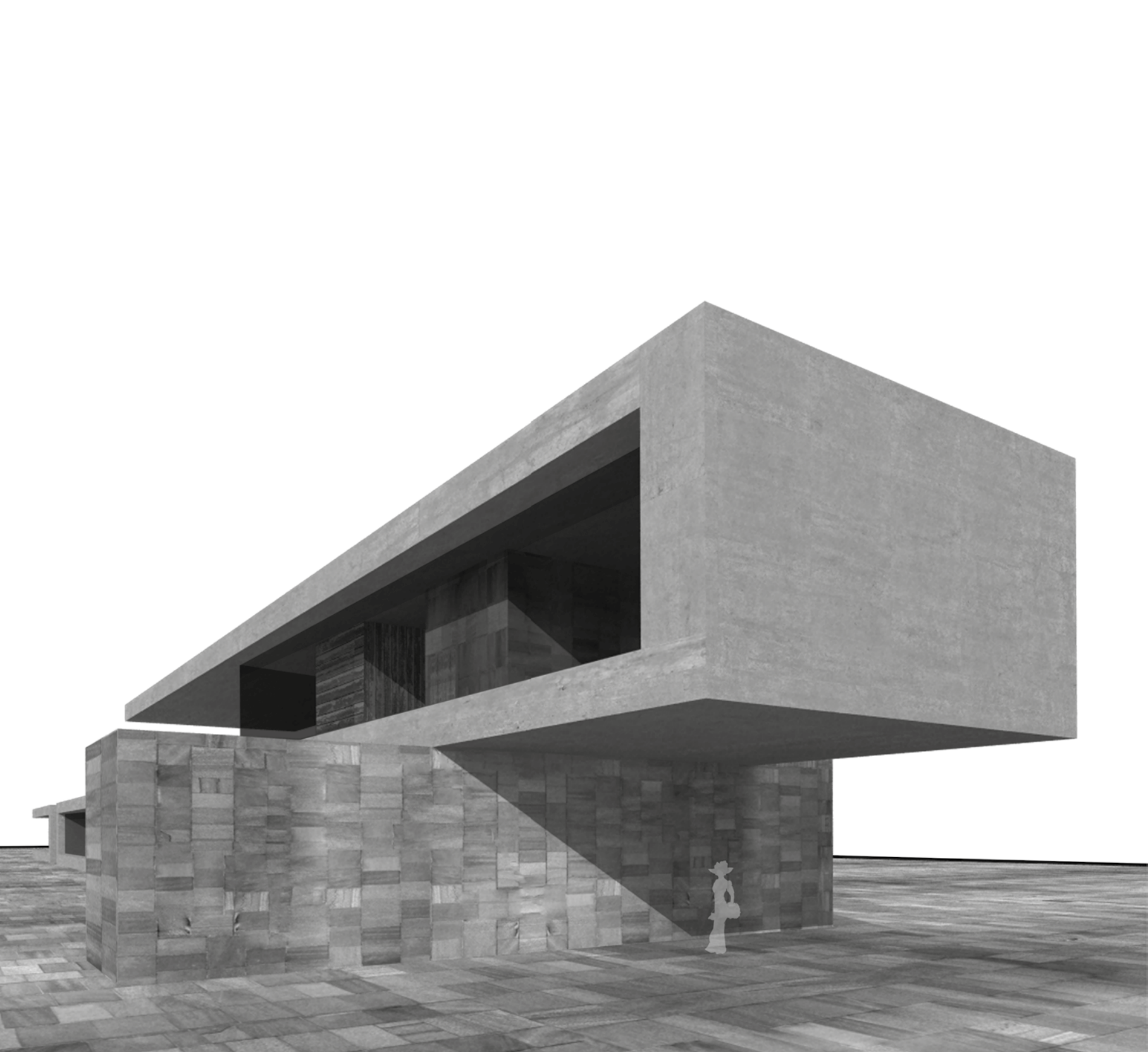
Alessandro Bonvini

Per secoli il litorale versiliese era costituito da paludi inabitate e inospitali, punteggiate solo da torri di guardia lungo la riva; a seguito di una massiccia operazione di bonifica, le zone costiere di fine Ottocento divennero meta di villeggiatura dell'aristocrazia toscana. Il Litorale che va dal Serchio al Magra è quindi un *paesaggio artificiale*, costruito nel tempo attraverso bonifiche e sistemazioni idriche dettate da necessità economiche e sociali.

Riconducendo l'immagine del sito di un insediamento alla condizione immediatamente precedente la sua fondazione, per mezzo di un viaggio a ritroso nel tempo si cancellano progressivamente gli strati dell'edificazione per far rivivere l'intatta disponibilità di un intorno terrestre. La città può essere quindi definita solo riferendola e collocandola precisamente in una rapporto spazio tempo ben definito; sono i fatti storici e le necessità a far sì che un luogo cambi, in un processo più o meno lungo, manipolando la natura stessa del luogo. Guardando la disposizione urbana della Versilia oggi e paragonandola alla prima rappresentazione di essa attraverso la Tavola Teodosiana di Peutinger (XII-XIII sec), appare chiaro come il territorio è stato radicalmente trasformato: da inospitale e portatore di malattie a luogo arcadico per eccellenza.

Il territorio tra Pisa e Luni è denominato in origine con il nome latino di Fossis Papirianis, cioè un ablativo di *Stazionamento*, come ad indicarne implicitamente che l'ostacolo costringe a fermarsi. Guardando l'antica mappa, che non è una riproduzione geografica ma piuttosto una sorta di diagramma, la Via Aurelia devia dalla costa e all'altezza della foce del Serchio si sposta nell'entroterra passando attraverso Lucca, Camaione, Pietrasanta e ricollegandosi a Luni e alla costa testimonia di fatto la vera natura terrestre e non marinara della Versilia.

La Versilia è luogo di terra e la striscia di *tera tra mare e montagna* così come la vediamo oggi è completamente artificiale. Tutto è stato costruito e ridisegnato, montagne scavate per l'estrazione del marmo, canali per la bonifica del territorio, pinete per proteggere le città dal vento di libeccio e per costruire imbarcazioni che trasportassero i marmi estratti dalle Apuane. Ma se la pineta può essere letta come operazione di conservazione, l'intero territorio versiliese va valutato come risultato di un complesso di manipolazioni e di trasformazioni attuate sulla natura *salvata* dai suoi fautori. Un intero catalogo di elementi naturali è preso di peso dal suo originale contesto, ricostituito e compresso in un nuovo sistema di *natura meditata*. Le montagne, anch'esse scolpite e riprogettate dall'uomo segnano come un muro il confine di questa regione che fa sua la combinazione di una dimensione contenuta con l'autonomia spaziale delle puriniane stanze italiane. In Italia non vi sono spazi che diano l'idea di infinito, tali da permettere la concezione dell'illimitato, le visuali si raccolgono all'interno di serrate sequenze spaziali nelle quali le ridotte distanze esaltano il valore del dettaglio e amplificano il significato dell'insieme. Qui l'infinito viene determinato dal mare, unico elemento che l'uomo non ha manipolato...



Giacomo Canapini
Alessandro Dazzi

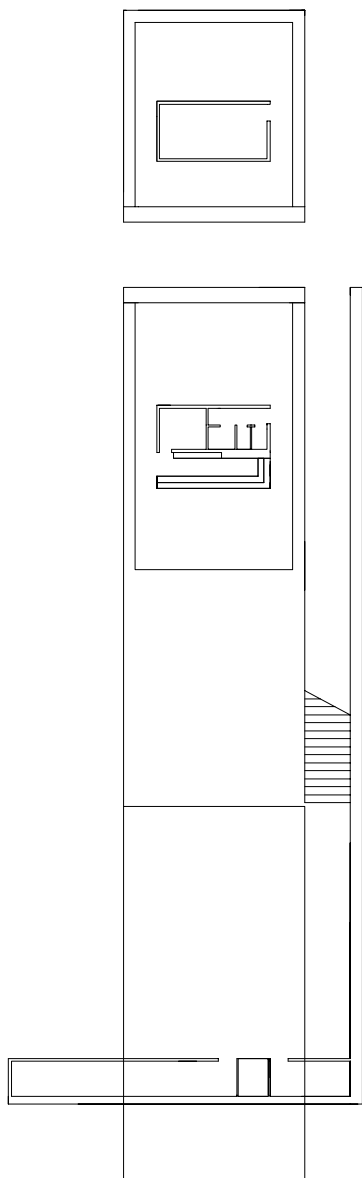
La compagnia della vela di Forte dei Marmi si trova nel punto di incontro tra due assi perpendicolari idealmente *infiniti*: quello della costa e quello che dalle Alpi Apuane arriva fino all'orizzonte, passando dal pontile; è un luogo dove si concentra tutta l'energia della Versilia. Il progetto sorge in maniera violenta e manifesta la volontà di imporsi sulla piazza, mostrando due facce: una cruda, piena, rivolta verso le Alpi Apuane con la quale queste possano confrontarsi, e un'altra quasi completamente aperta che si affaccia verso il mare e verso l'orizzonte.

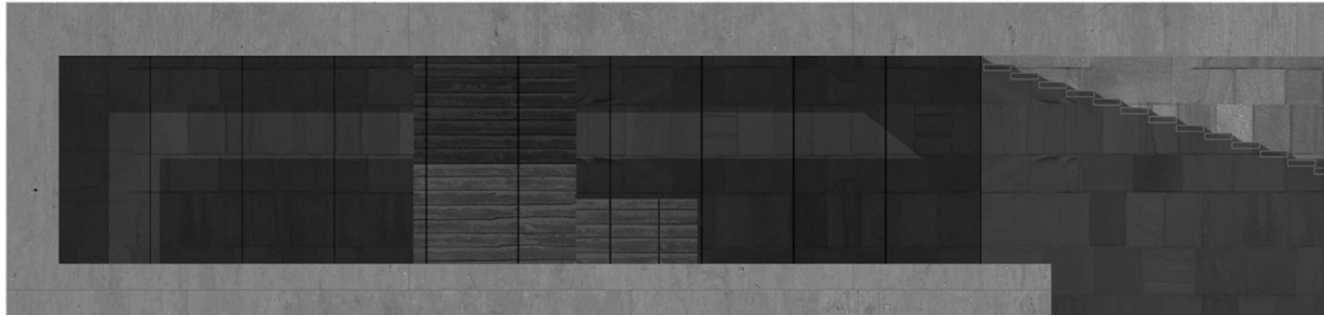
Un muro chiude la piazza come un recinto e fa sì che questa non sia più solo un luogo di passaggio. Il suolo della piazza viene in questo modo racchiuso ed enfatizzato: non si tratta più di una comune superficie calpestabile che ci introduce al pontile, ma adesso ha un valore: è la piazza della Compagnia della Vela di Forte dei Marmi. Un suolo che è stato rivoltato dai bombardamenti della guerra, attraversato da binari e carri trainati da buoi, schiacciato dal peso immane dei blocchi di marmo. Un suolo che è impregnato dal sangue e dal sudore degli uomini che un tempo vi portavano il marmo perché fosse caricato sulle navi e partisse per chissà dove. Un suolo che rappresenta il passato e ci ricorda la fortuna. Con la Compagnia della Vela si vuole cogliere l'occasione di celebrare quel luogo: dove le persone vanno in vacanza, spensierate, noncuranti del tempo in cui i lavoratori del marmo faticavano e morivano.

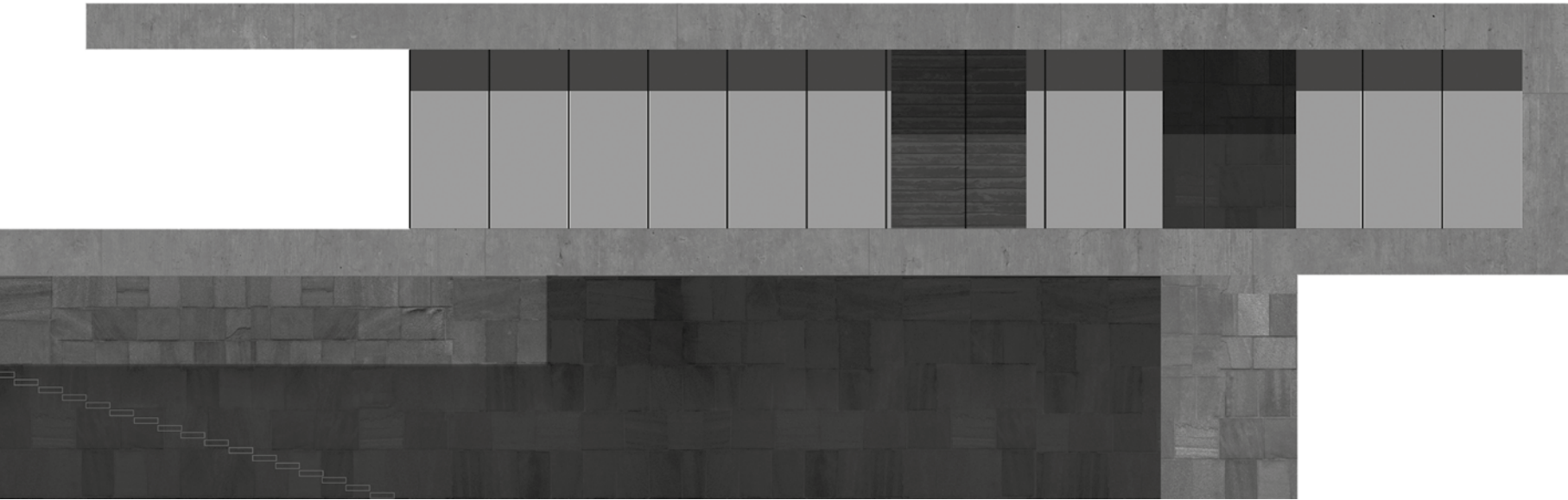
Vento e luce entrano costantemente nell'edificio che diviene quindi un tutt'uno con il paesaggio.

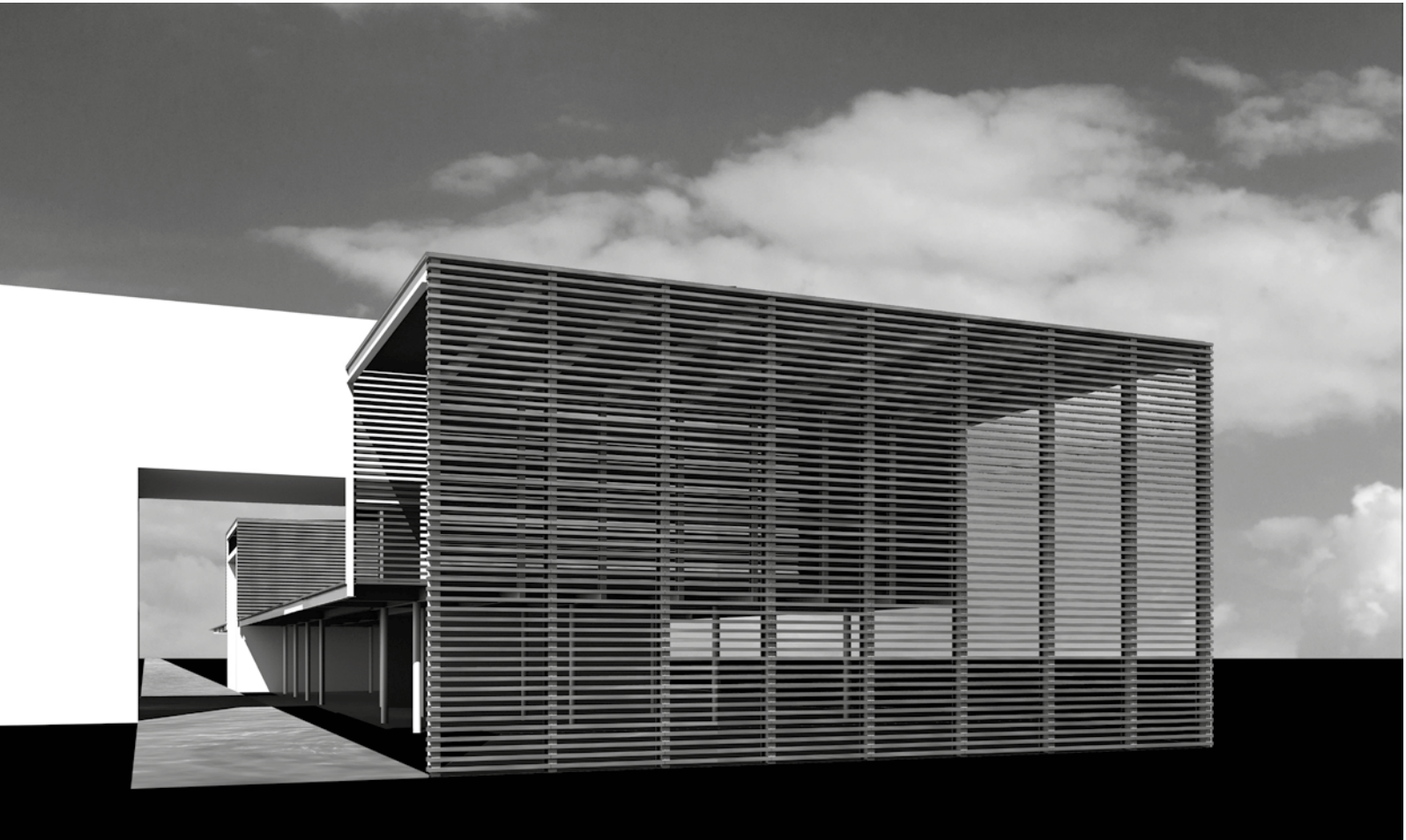
Il progetto che inizialmente sembrava così prepotente, si integra perfettamente nel sito in cui si trova; non c'è un *dentro* e un *fuori* perché la piazza, la spiaggia e la Compagnia della Vela sono una cosa. Il progetto regola lo spazio intorno e ne diventa il centro incontrastato: tra mare e montagna, lungo tutto il litorale, si concentra qui tutta l'attenzione e pare che una nave ormeggiata sia pronta a salpare verso l'orizzonte.

Quando soffia impetuoso il vento di Libeccio che porta con se tempestosi acquazzoni fuggiamo dalla spiaggia e ci rifugiamo nella Compagnia della Vela. Da là potremo sentire l'odore del salmastro, al sicuro, con le persone che più amiamo.

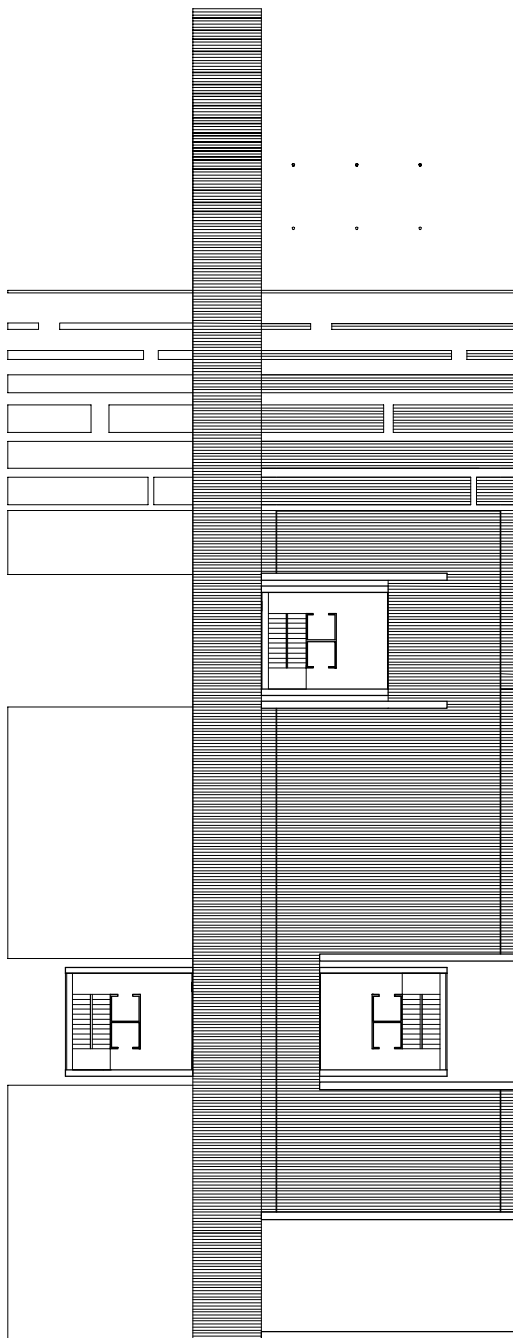








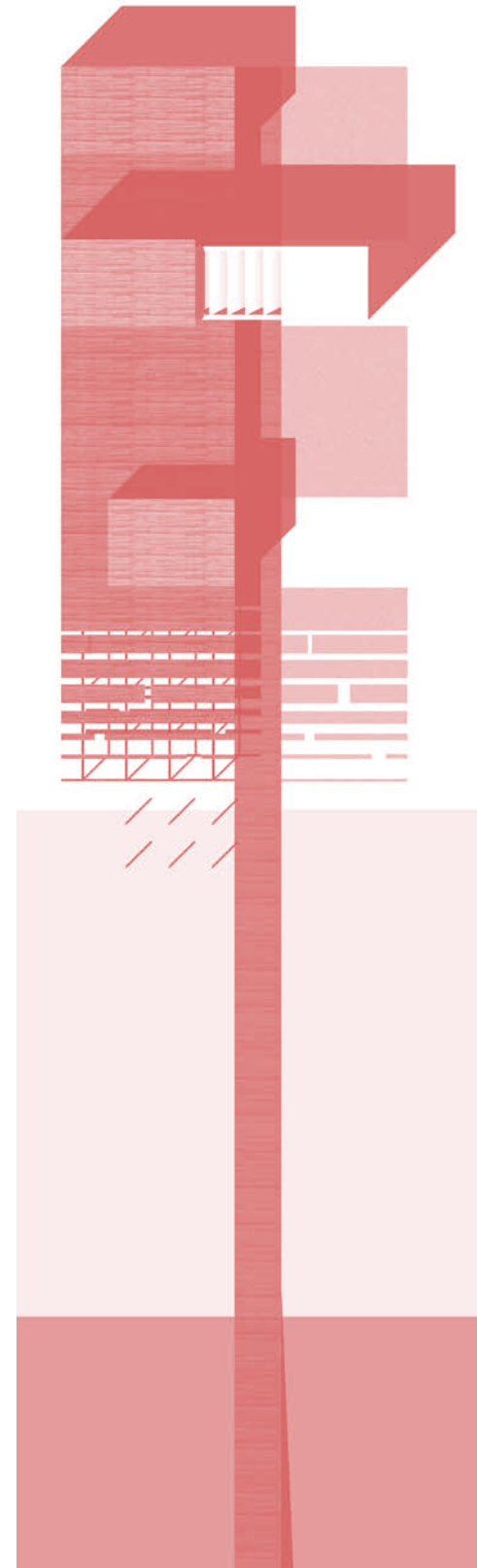
Maurizia Governi
Elisa Trapani



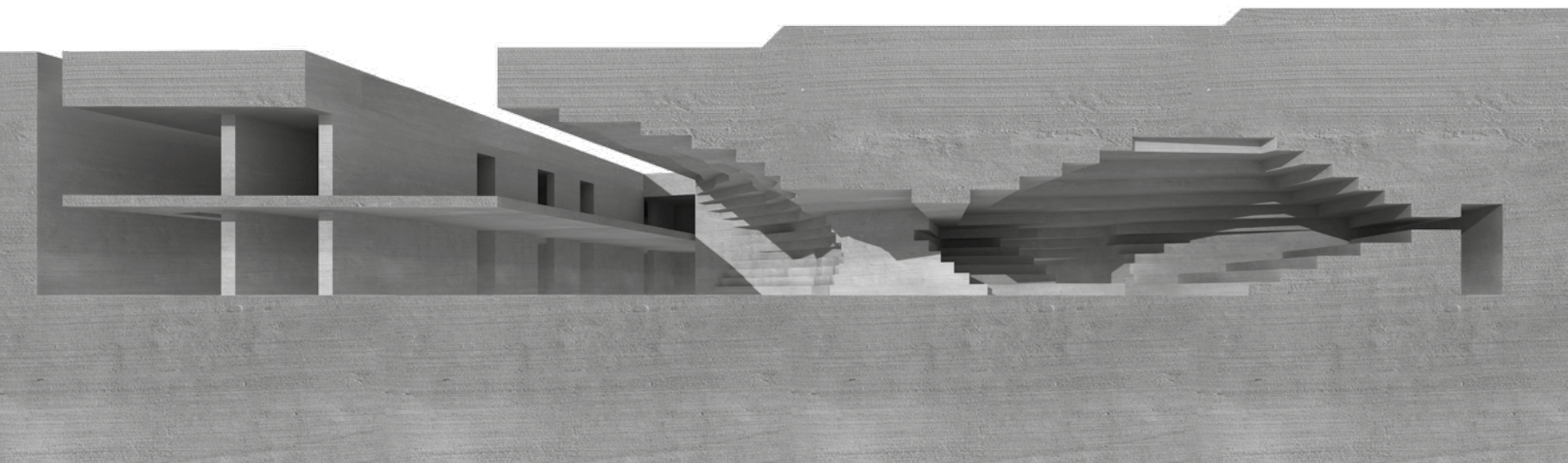
Analizzando i caratteri morfologici della città è emerso come aspetto peculiare la chiusura del fronte edificato che si interpone tra città e mare; il progetto si estende quindi orizzontalmente sul lotto, immaginandolo come tassello di completamento di questa barriera impenetrabile. Data la centralità dell'area di progetto, che costituisce una delle poche vie di accesso al mare, la connessione tra la città e quest'ultimo non subisce barriere verticali. Nel prospetto, invece, che dalla città si rivolge all'orizzonte aperto, risulta fortemente enfatizzato il paesaggio marino che viene "incorniciato" da questa sorta di portale anti retorico. Il concept è nato da quello che si immagina possa essere un esempio di Raumgestaltung: uno spazio dove il movimento dell'uomo sia influenzato dall'architettura ma non pre-stabilito. E' così che nasce l'idea di uno spazio dove il fruitore sia libero di seguire infinite direzioni: l'ambiente coperto scandito dal ritmo regolare delle colonne. Esse sostengono una piattaforma sulla quale il movimento è ulteriormente svincolato seppur mantenendo il carattere di un percorso; una passeggiata rialzata, estesa tra i due edifici che, come una sorta di enormi "blocchi di marmo" posti sull'antica via, fuoriescono dalla terra sollevando e alterando la struttura lignea. Questa scaturisce dal mare attraverso il prolungamento del molo e si sviluppa come una "pelle" di legno che si modella sugli edifici disgregandosi alla fine quasi erosa dalle acque. La pelle di legno si dirada sul limitare della strada lasciando intravedere ai passanti ciò che sta dietro ed invitandoli in questo modo ad accedere alla struttura. L'edificio minore, contenente locali adibiti a ristorazione nasconde la grande terrazza panoramica a chi giunge sulla passeggiata, rendendola una piacevole scoperta.

La luce modella lo spazio penetrando indirettamente attraverso le pareti in vetro. Nella grande sala conferenze, all'ultimo piano della struttura, ancora luce indiretta che si insinua tra gli shed. Paradossalmente si ha un fronte compatto in direzione del mare, cosicché all'interno degli edifici si trovi una dimensione distante dal fragore delle onde del mare sulla battigia. Si percepisce così la presenza dell'acqua quale motivo per cui uscire e fruire degli spazi esterni progettati. Contrapposta al pieno dei fronti corti la quasi totale trasparenza dei prospetti longitudinali che si lasciano attraversare con lo sguardo. L'elemento distintivo del progetto è la struttura lignea: la costituzione di uno spazio architettonico dal quale osservare il mare.

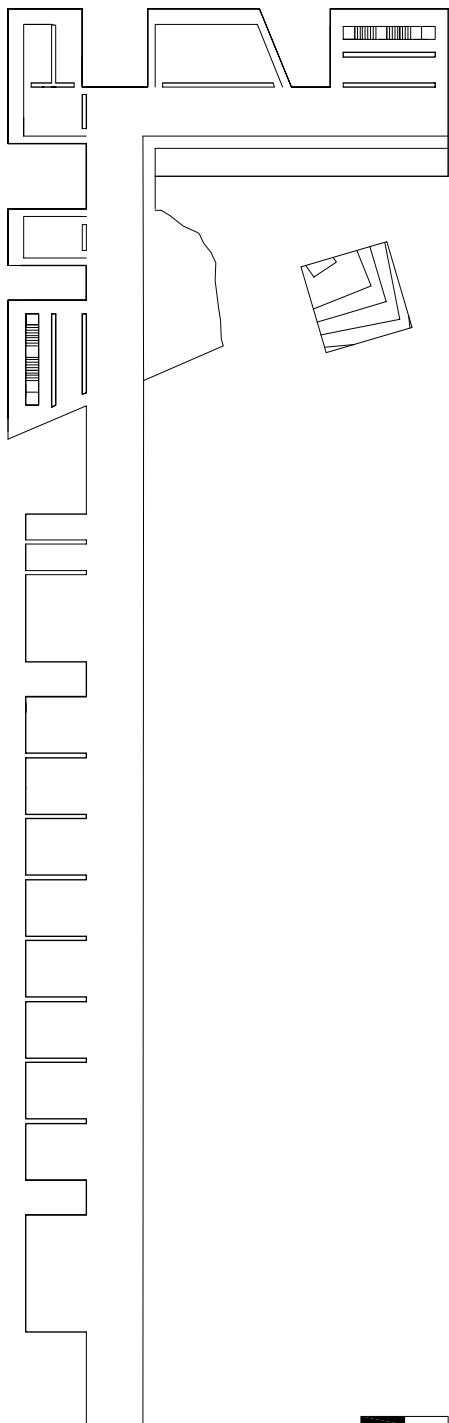
Frei nasce dal mare. Come mosso da un movimento tettonico si modella sulle forme squadrate degli enormi "blocchi di marmo" per andare a morire là dove è nato.







Manfredi Guidi Di Bagno
Giacomo Fondelli



Come un poeta fuori dal tempo è possibile intraprendere un viaggio metaforico atemporale dove si mescola passato, presente e futuro.

Come Shelley, Byron, D'annunzio e Pasolini, si potrebbe ripercorrere la costa tirrenica in cerca di un luogo dove fermarsi e far riposare i sensi scossi dalla vita moderna e trovare infine ispirazione per l'estro artistico.

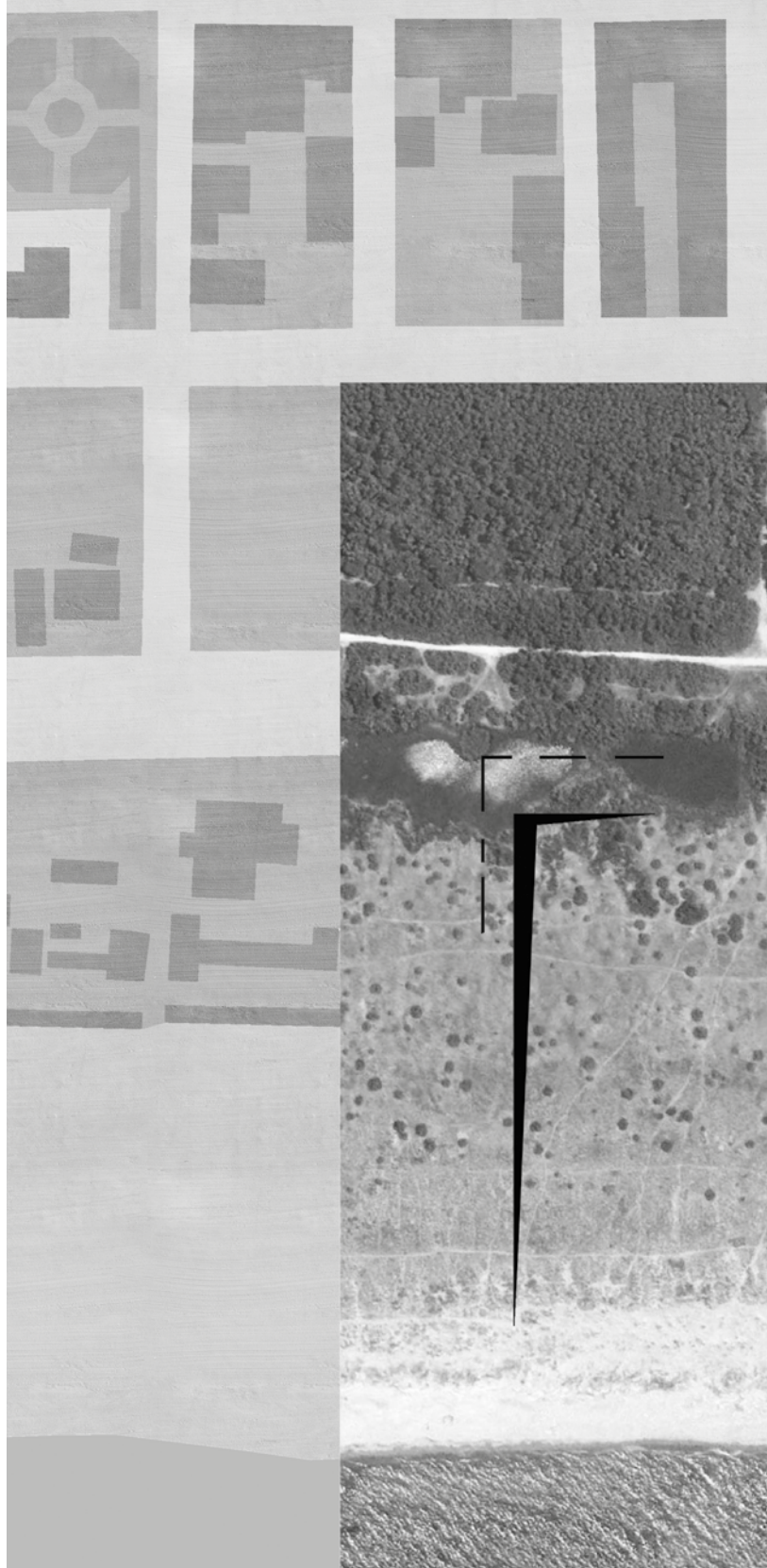
Vomitati dalla Bocca del Magra bisognerebbe incamminarsi verso Sud, con i piedi nudi sulla battigia battuta dal mare, speranzosi di immergerci presto nella natura selvaggia della macchia mediterranea.

Mano mano che il viaggio prosegue accadrebbe di accorgersi che la Versilia non è affatto quella dell'immaginario collettivo, non è possibile riscontrarvi la medesima percezione che si può avere nelle letture romantiche dei primi novecento. Una natura grezza e aggressiva che al contempo permette meditazione e quiete. Nessuna natura selvaggia e suggestiva, solo qualche piccolo gruppo di pini marittimi salvatisi dall'urbanizzazione post-bellica, nessuna traccia delle caratteristiche e variopinte baracche di legno dei pescatori. Questo luogo non è più dominato dalla natura; l'ingordigia dell'uomo ha corrotto questa terra, calpestandone l'anima. Le persone sembrano rincorrere sempre il luogo in cui non si trovano al momento, in un'estenuante ricerca dell'estate tutto l'anno. Un capriccio che ha provocato uno sfruttamento stagionale del territorio che si ritrova depredato nella sua essenza nei mesi estivi e completamente ignorato in quelli invernali. Non è rimasto più nessuno ad apprezzare la forza, la bellezza e la poesia del vento, della spiaggia e del mare d'inverno. E' in questo periodo che le marine ritrovano parte del fascino di un tempo, sintetizzato in uno scontro titanico che si prolunga da secoli senza che vi siano vincitori o vinti.

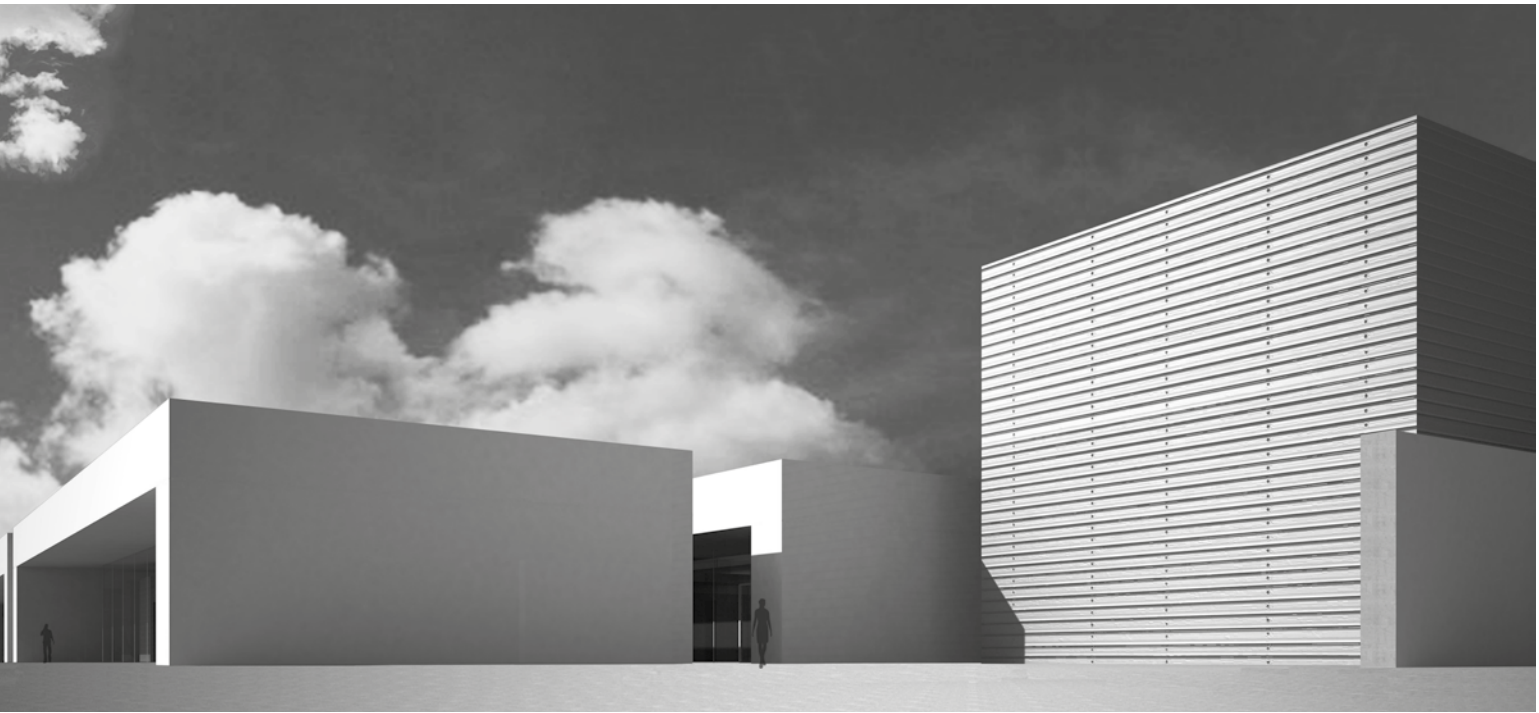
Sconfitta è la natura versiliese, intrappolata nell'oscena architettura anni '60 '70 che in questi luoghi sembra non aggiornarsi mai, in un'eterna ripetizione ed ostentazione di valori borghesi e bigotti.

Camminando per inerzia, sconsolati dall'idea di non poter rivivere le emozioni che hanno suscitato tanta poesia, un odore di ginepro, rosmarino e mirto, portato dal vento, d'improvviso ci cingerebbero in un abbraccio rigenerante. Alzando lo sguardo saremmo immersi in un oceano di dune colme di arbusti tipici della macchia mediterranea. Pare che il tempo si sia fermato un attimo prima che l'uomo stravolgesse la progressiva evoluzione della natura del luogo.

In un istante sarebbe il Sancta Sanctorum di Madre Natura.







Ambra Fantini
Alice Iozzelli
Giulia Lazzari
Angela Luci

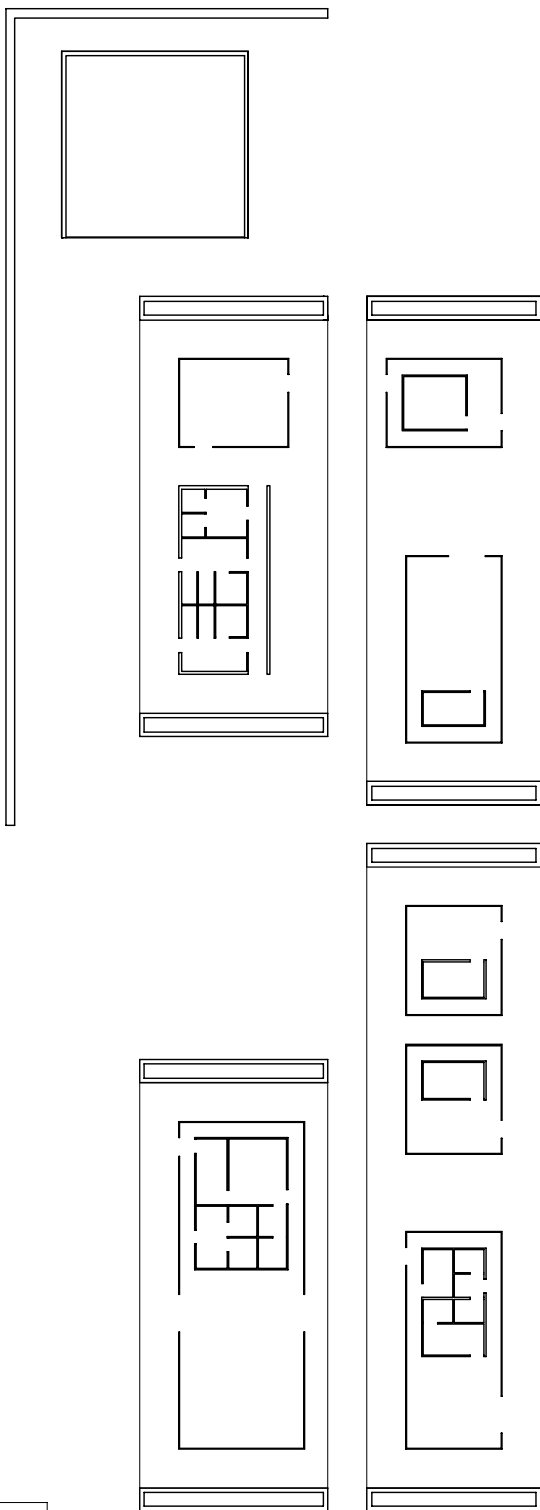
Il progetto tenta di connettere e integrare un paesaggio multiforme, caratterizzato dalla pianura antropizzata della Versilia compresa tra due infiniti di ordine superiore: le montagne e il mare.

L'area si attesta sul lato della piazza dalla quale si estende il pontile, naturale prolungamento del collegamento tra le Alpi Apuane e il mare Tirreno, che fornisce l'input allo sviluppo morfologico della costruzione, individuando una forma stretta e lunga che si apre verso il mare. La struttura, mantenendo un'altezza proporzionata ai volumi adiacenti, non violenta lo *skyline* della città, ad eccezione dell'officina che sovrasta la piastra evidenziando il suo carattere differente. Il paesaggio si relaziona al progetto attraverso diverse prospettive: dalla città si intuisce lentamente la sua conformazione, in parte nascosta dalla presenza del muro; dalla piazza si percepiscono, racchiusi dalle teche di cristallo, i blocchi di legno che regolano il movimento e filtrano la luce; dal mare l'architettura si riduce alla sola presenza di due rettangoli bianchi sovrastati dal volume metallico dell'officina: una pausa visiva tra tanto frastuono.

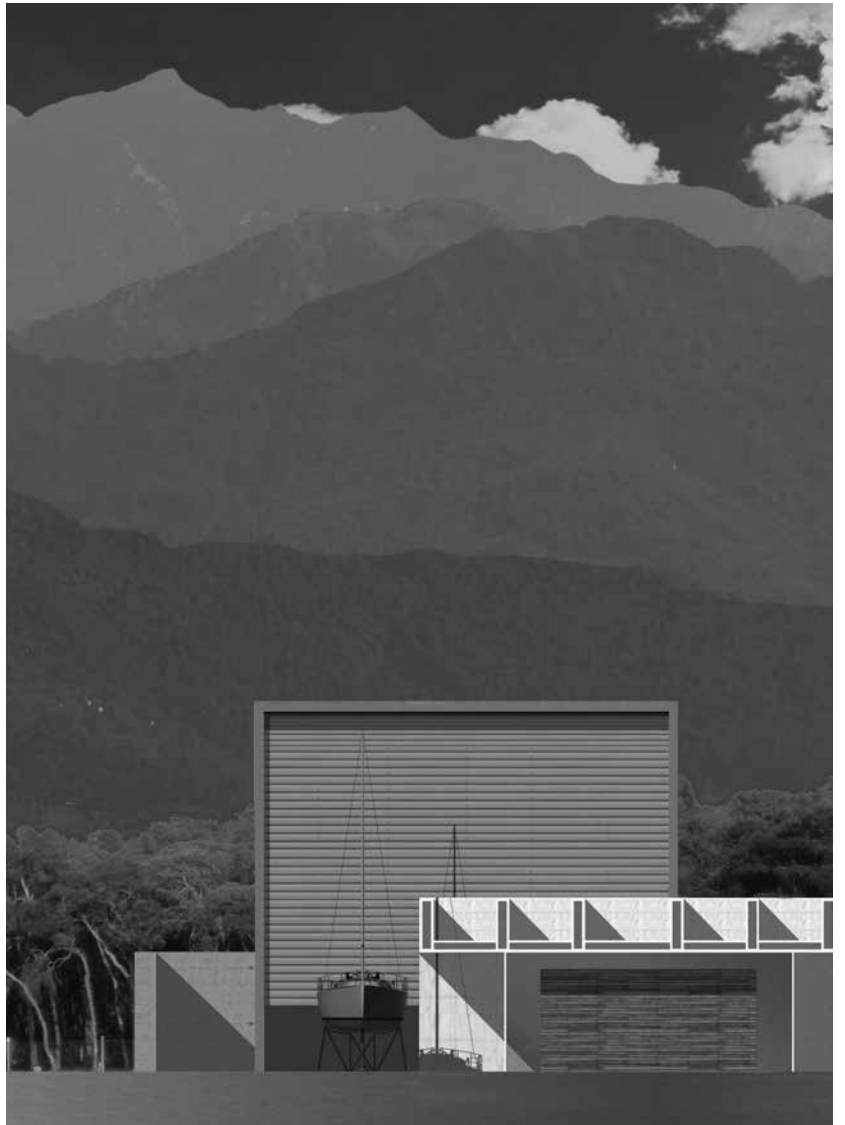
Lo spazio è delimitato da un muro il cui forte segno racchiude il progetto e crea un recinto entro cui si articolano i volumi. Chiusa verso la strada, la struttura lascia libero un cono visivo verso il mare, e si apre alla piazza in modo da creare un filtro permeabile al passaggio. La piastra di copertura contiene all'interno dei suoi setti d'acciaio bianco teche di cristallo e blocchi di legno che scandiscono lo spazio in base alle differenti funzioni.

I flussi di movimento condizionano la distribuzione dei percorsi e delle funzioni, ripartite secondo il tipo di utenza e i tempi di frequentazione. Si giustappone alla potenza strutturale della copertura la forza visiva dell'officina, un elemento cubico in metallo che allo stesso tempo, con il suo sviluppo verticale, contrasta l'orizzontalità della piastra. La griglia, ricavata dai rapporti proporzionali e geometrici della città, oltre a dimensionare i volumi scandisce il ritmo della pavimentazione di cemento della piazza, interrotta solo dal legno su cui poggiano i portali.

Il posizionamento dei quattro portali è pensato in modo da creare una piazza a cielo aperto, posta tra officina e mare, adibita a rimessaggio barche. Il muro direziona lo spazio del corridoio continuo che dal mare incanala le barche verso l'officina. In tutto questo ordine impartito dalla mano dell'uomo, la sabbia costituisce il l'elemento naturale di congiunzione delle parti e delle anime del progetto: bagnata dal mare parte dalla battigia e, dopo essersi asciugata, s'insinua nella struttura fino a lambire la pavimentazione dei portali e della piazza, ricordando che la natura è dietro l'angolo.

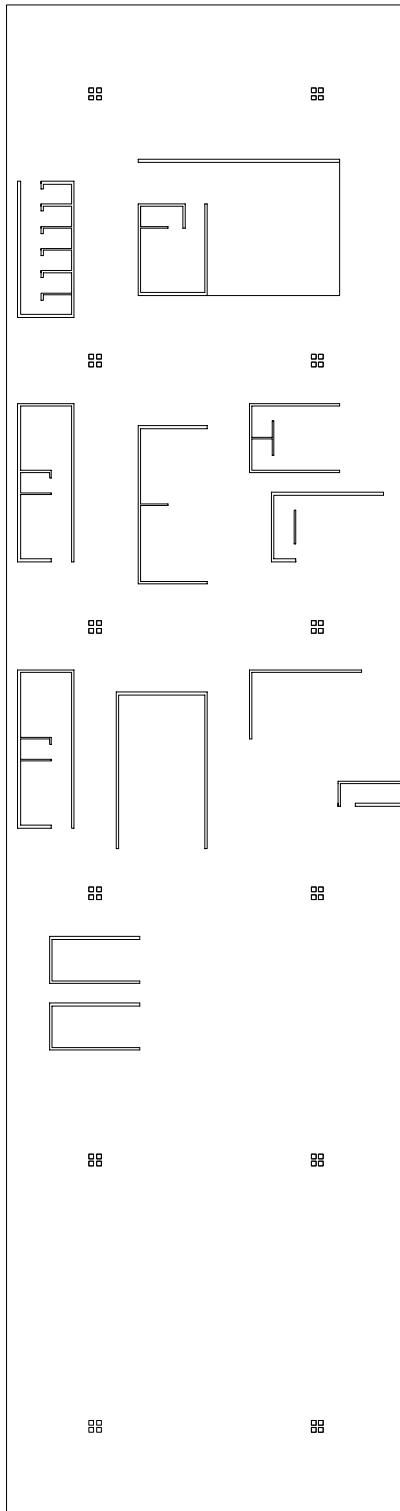








Veronica Maccarini
Marco Nicoletti
Guglielmo Rapini
Serena Romiti



Osservando dall'alto forte dei marmi è impossibile non accorgersi dello squarcio che taglia il mare e penetra all'interno della città: il pontile. Una serie di cerchi e quadrati si susseguono in maniera incalzante ma sempre collegati da forti rapporti dimensionali, fino a creare la griglia del progetto.

Il pontile è il fulcro, è il punto di partenza. Il numero 120 può sembrare un numero qualsiasi, ma in realtà è molto di più, è la maglia di Mies, fonte di ispirazione. Il progetto aveva bisogno di purezza, linearità e libertà assoluta e l'unico modo era seguire le orme del grande maestro americano. Proprio per questo, quel numero che per i più non significa nulla è entrato fortemente e quasi prepotentemente nel progetto. Il numero non si è mai piegato alle logiche progettuali mentre l'architettura lo ha fatto in più occasioni.

Questo non ha portato ad un progetto fatto di compromessi, ma ad un ordine rigoroso, strutturato tutto su stretti rapporti con il numero. Se 120 era la misura scelta da Mies vuol dire che aveva le sue qualità, allo stesso modo le avrà il nuovo club velico.

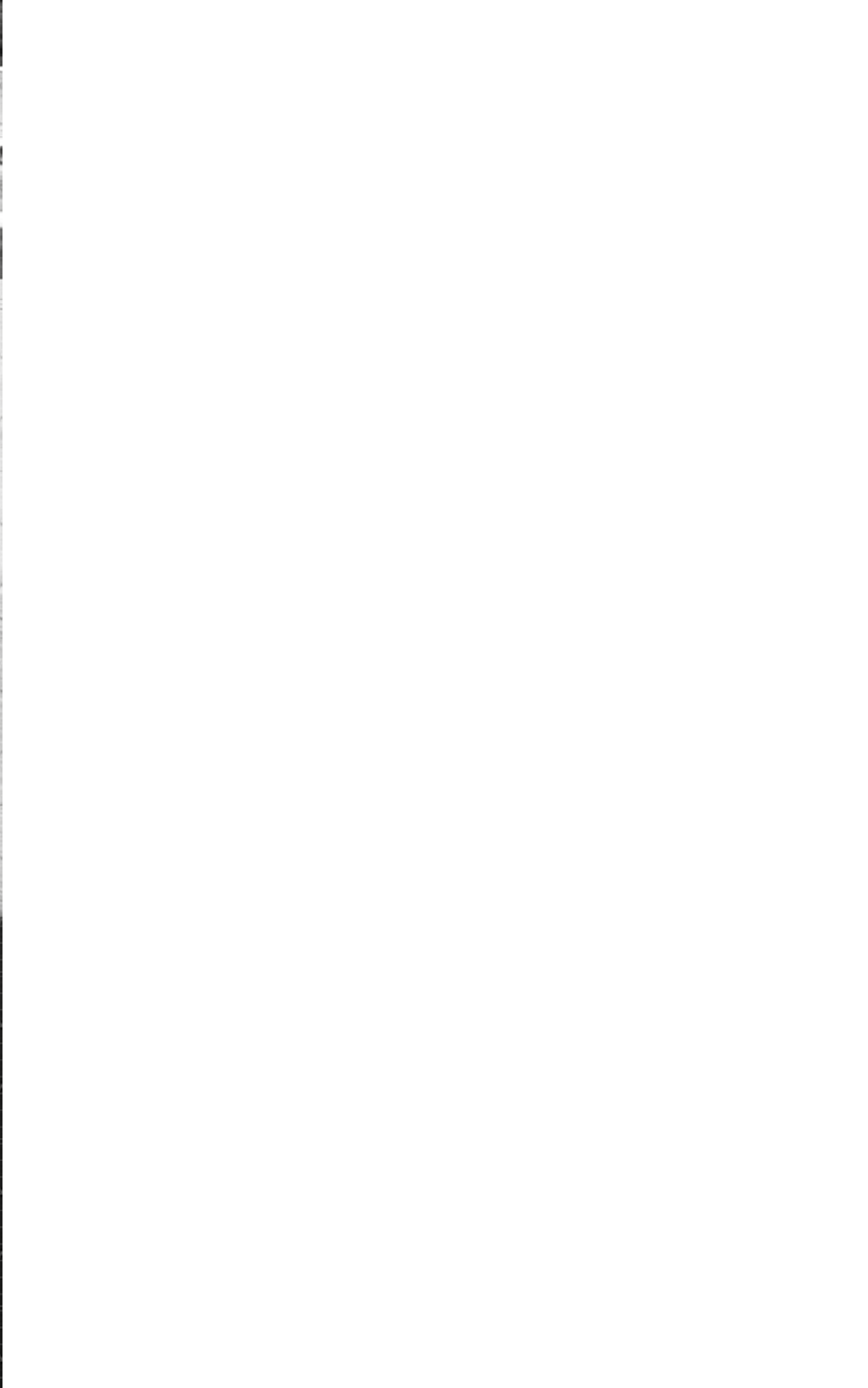
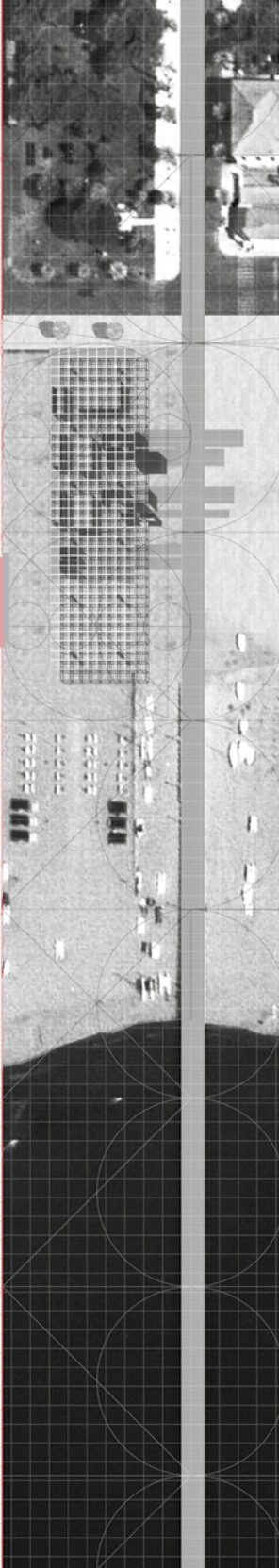
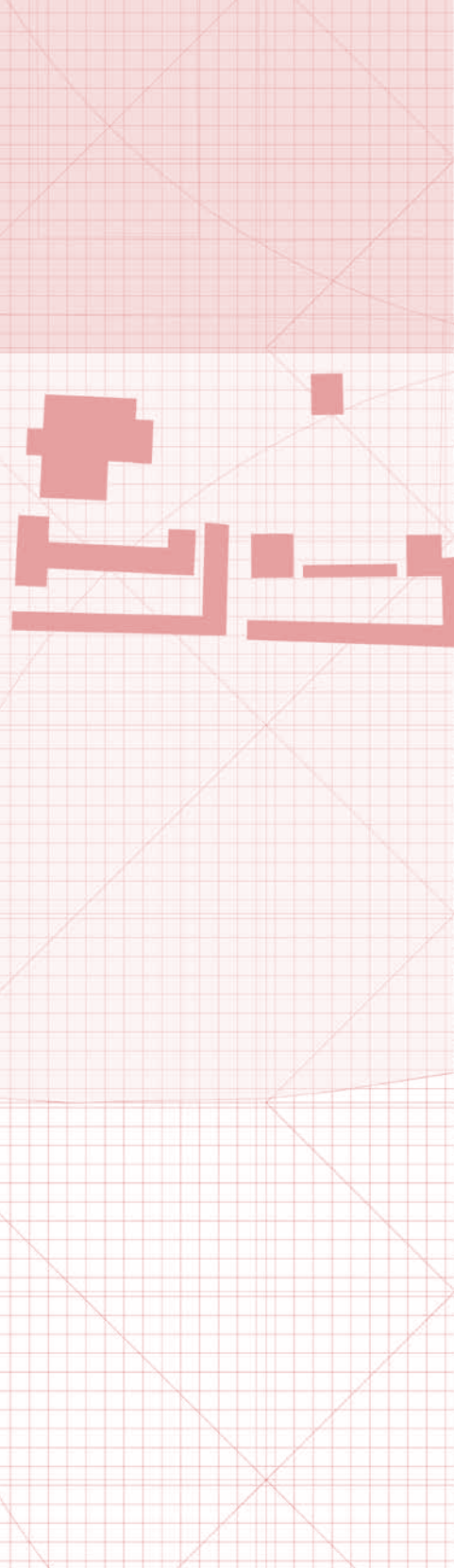
La purezza doveva essere una caratteristica fondamentale, ma anche il senso del luogo non andava perso. I materiali utilizzati sono stati scelti richiamando la nautica: legno, teak e vetro resina. Il calcestruzzo è l'elemento di raccordo tra il mare e la terraferma.

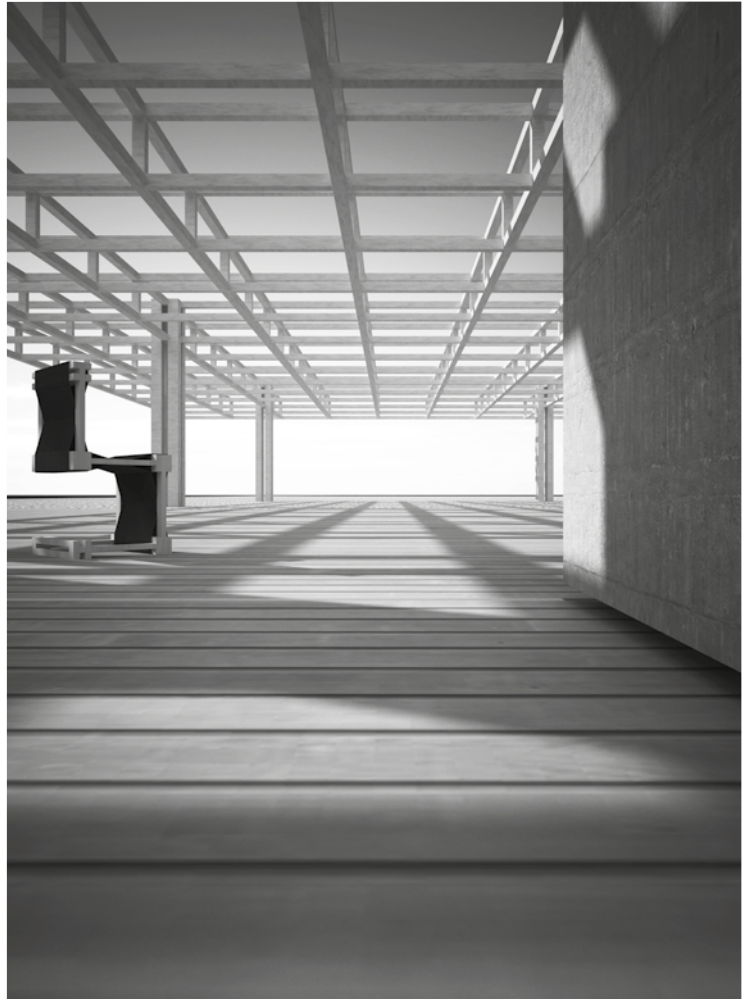
L'architettura è per me qualcosa di intermedio tra unità e frammento, ordine e disordine, razionalità e irrazionalità, semplicità e complessità, regola ed eccezione, memoria ed amnesia. È anche il risultato di una serrata logica messa programmaticamente in tensione con l'errore, il caso, l'imprevisto.

F. Purini

Si può affermare con fierezza che questa è la descrizione perfetta del progetto e degli intenti che questo ha perseguito. La duplice faccia dell'intervento è ben visibile dalla mutevolezza della pianta. La pianta di notte è l'unità, l'ordine, la razionalità, mentre di giorno si trasforma in frammento, irrazionalità ed eccezione. Nella pianta stessa si evidenzia anche cromaticamente, rosso e bianco, questa duplice anima del progetto.

La piazza diventa manufatto e il manufatto diventa piazza. Da qualsiasi punto l'architettura è attraversabile fisicamente e visivamente. Il progetto entra dentro la piazza con la pavimentazione e i percorsi diventano una cosa sola con esso, anche grazie al disegno della pavimentazione, realizzato con l'intento di non far percepire l'inizio e la fine dell'architettura. Il progetto, la piazza, il pontile diventano un elemento unico, un sistema armonioso di percorsi e attraversamenti.







Francesca Santini
Novella Strati
Viola Valeri

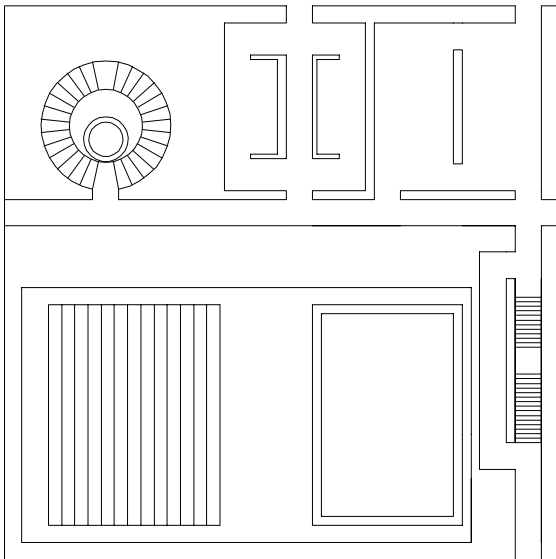
Nella storia della Versilia il forte legame tra insediamento umano e ambiente naturale si è affievolito, fino ad interrompersi e a raggiungere l'attuale identità di *sprawl*, città diffusa estesa su tutta la costa, priva di personalità e costituita solo da residenze estive, in cui si è smarrito completamente il rapporto con il territorio. Il progetto nasce dal bisogno di ricreare un legame tra ambiente naturale e abitativo e l'unico pensiero ispiratore è costituito dalle Alpi Apuane. L'intento è quello di ricostruire la struttura dei tre fortini voluti nel 1788 dal granduca Leopoldo I lungo la costa. Mantenuto l'esistente, si inseriscono due nuovi forti, uno strappato alla montagna e l'altro ultima propaggine della città nel mare.

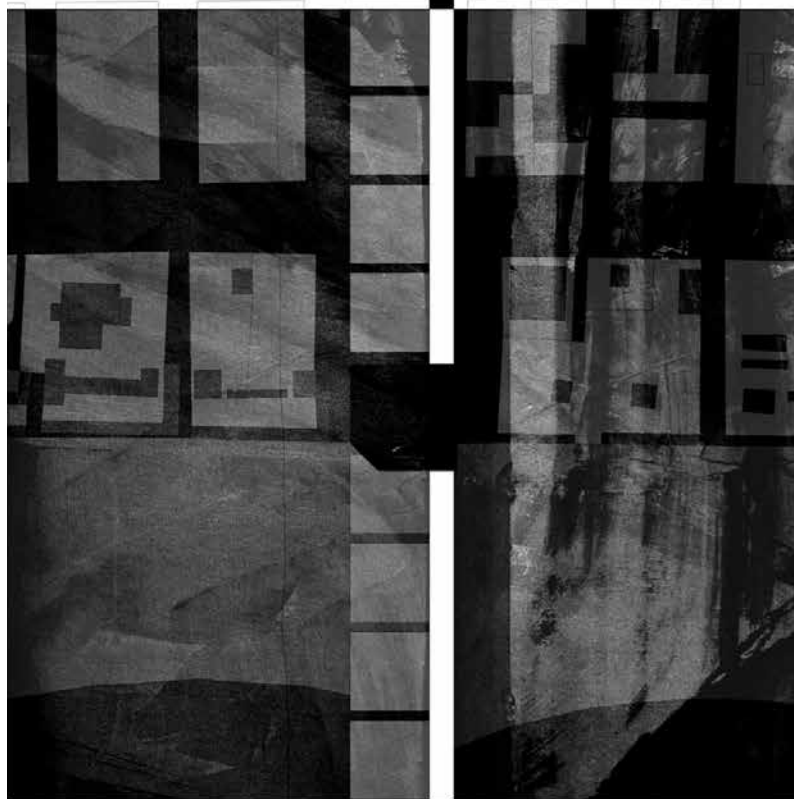
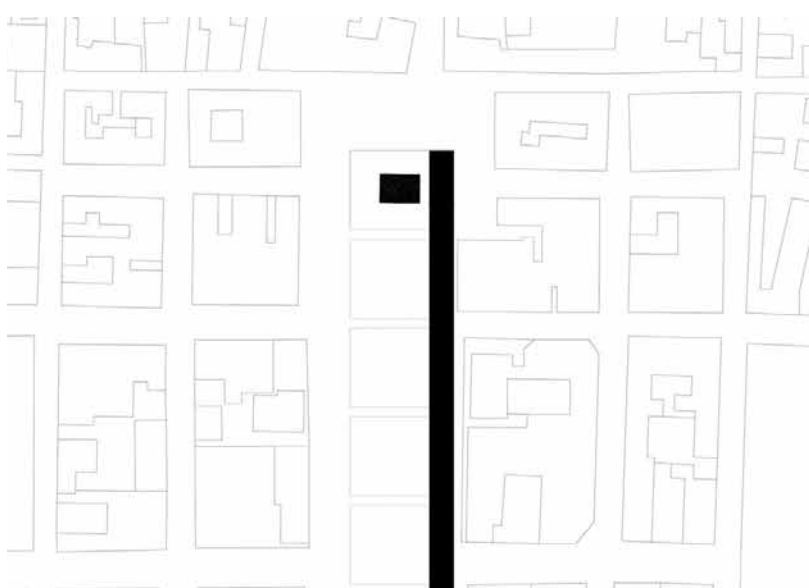
La disposizione delle tre costruzioni segue un asse perpendicolare alla costa, diversamente dalla struttura originaria, e vuol indicare un percorso simbolico e ideale di raccordo tra l'uomo e gli elementi naturali. Il blocco progettato, sospeso tra cielo, terra e mare, è un blocco di marmo, *un colosso che da lungi apparisse a' naviganti*, come ebbe a dire Michelangelo che sognava di poter realizzare una grande scultura collocata sulla cime dei bacini marmiferi tale da costituire, opportunamente illuminata, un riferimento certo e di misura all'interno del territorio.

Il nuovo club velico, è interamente realizzato per sottrazione, come se da un enorme cubo di marmo fossero stati scavati, con forme differenti, spazi funzionali e di libero respiro.

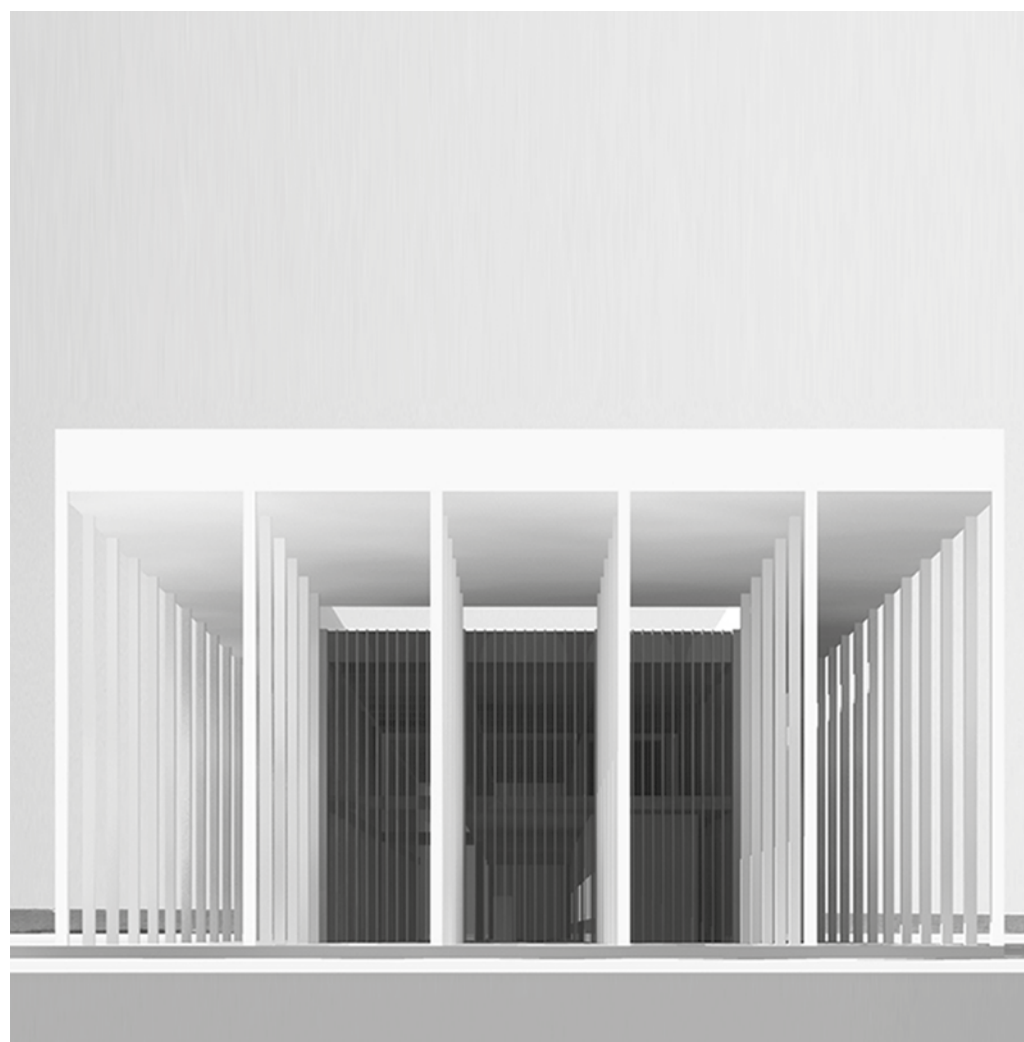
Dall'esterno, la costruzione si presenta come un blocco compatto, impenetrabile dalla luce. Un hangar per il riparo delle imbarcazioni trova spazio di fianco all'ingresso triangolare, sia sul primo che sul secondo livello: sul terzo tali spazi si trasformano in un auditorium, che unisce allo scopo funzionale del club quello sociale, per la comunicazione tra i membri che interagiscono all'interno. Questo spazio è sormontato da tre cubi disposti a diverse altezze, destinati rispettivamente a bar, ristorante e discoteca. L'elemento che raccorda in modo innovativo i vari piani è la scala che può essere immaginata come un castello di sabbia fatto da un bimbo, con forma non regolare: visto dall'alto è un foro da cui penetra la luce, che mano a mano si diffonde a fatica verso il basso, seguendo lo scavo a tronco di cono.

Il compito del progettista diventa in tal modo quello di interprete delle leggi della natura, che vengono così riscoperte attraverso l'architettura: si costruisce sottraendo agli elementi naturali, ma si restituisce all'uomo un più intimo sentire gli elementi stessi.

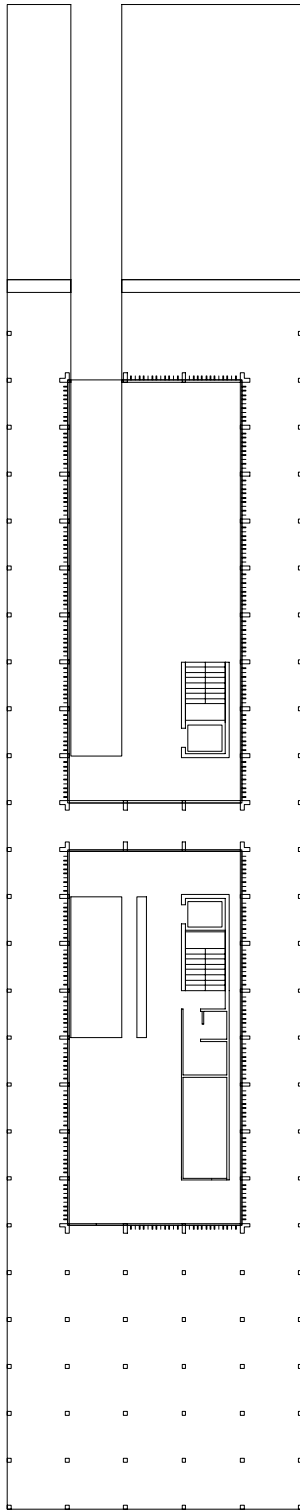








Giulia Sati
Chiara Tasselli
Monica Turi



Un semplice reticolo, in legno, ferro o tubi innocenti, simile a un'impalcatura o allo scheletro vuoto di un edificio in cemento armato rimasto incompleto. Un reticolo dove le barche passano il loro inverno e la parte di estate durante la quale i loro padroni, stanchi dell'andar per mare, le lasciano alla custodia della terra ferma.

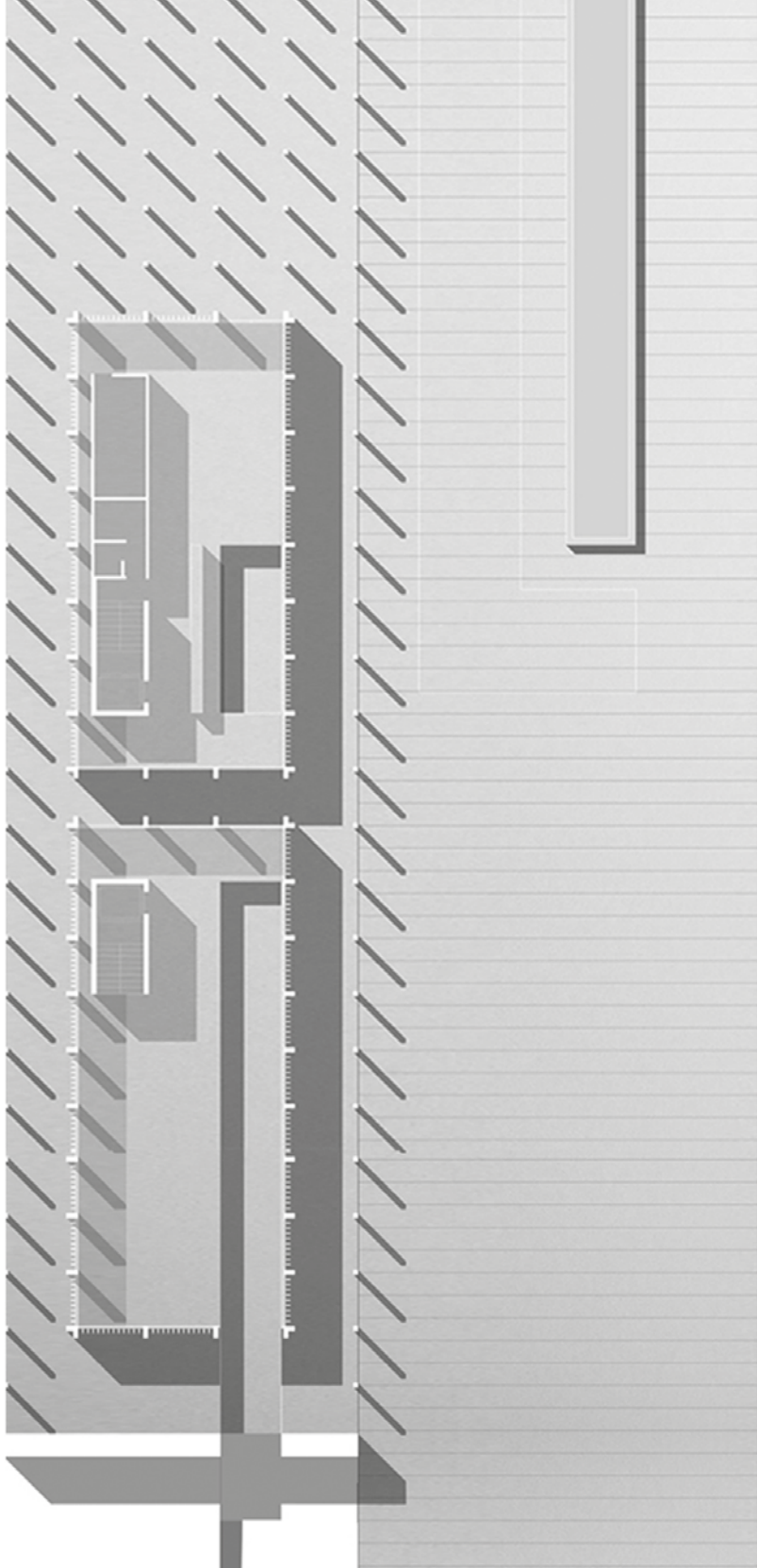
Da questa griglia tridimensionale, nata per il rimessaggio delle barche, prende corpo e misura l'edificio, risultato dell'assemblaggio di tanti moduli, di tanti scomparti pensati e dimensionati per le barche. Questi moduli *vuoti* creano lo spazio del progetto, ne definiscono le dimensioni e la maglia strutturale, sia del peristilio esterno che delle due celle interne.

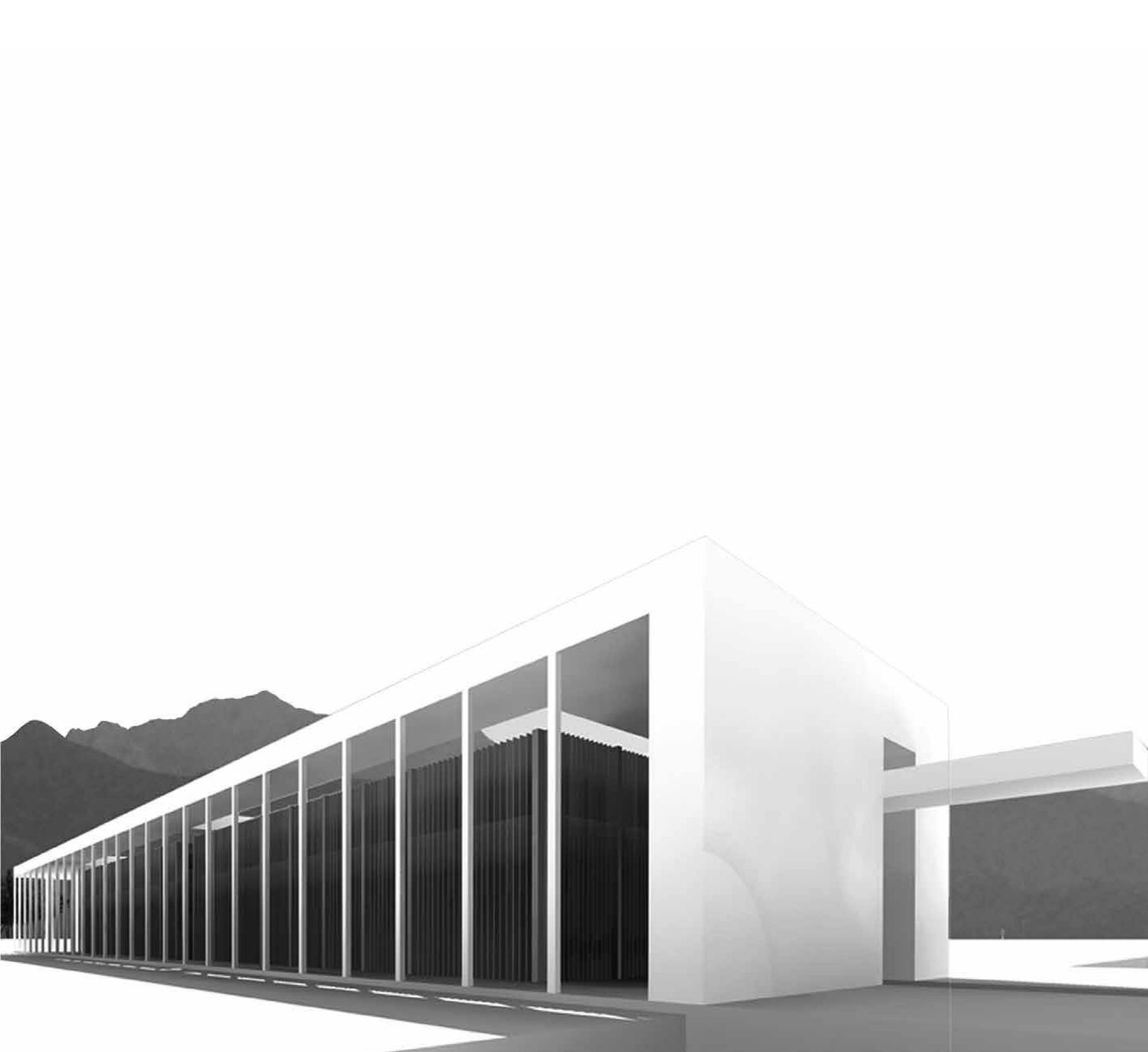
Uno spazio definito dalla barca e pensato per la barca. Essa, infatti, è presente dentro e fuori all'edificio: dentro alle celle, nello spazio dell'officina e nello spazio del ristorante, più vicino alla città, dove la barca è oggetto da ammirare e da osservare; fuori, sulla piastra a sbalzo che aggredisce la spiaggia dove si trova il rimessaggio estivo.

Una fessura, attraverso la quale la sabbia entra nell'edificio fino a farne parte, taglia la lastra consentendo l'ingresso alla cella che ospita l'officina. Gli ambienti dell'officina e del club velico hanno entrambi l'aspetto e i caratteri dell'edificio industriale: rette da una struttura di travi in acciaio e pavimentate in acciaio, le due celle sono illuminate dalla luce che penetra attraverso il cristallo delle pareti.

La struttura, ogni suo elemento, ripropone il modulo, nelle travi e nella cassettonatura del solaio di copertura delle celle come nei tiranti che sorreggono i sopralchi, riduci elementi di quella griglia tridimensionale originaria. Lo spazio così definito è interamente disegnato da sottili strisce di luce; alla luce non è mai permesso di entrare in maniera decisa e indiscreta nel progetto. L'edificio taglia la luce attraverso i pilastri, le lamelle e i due grandi fori sul tetto della struttura esterna. Al carattere industriale delle due celle interne fa da contrasto la struttura esterna: linee di pilastri filiformi sorreggono il tetto, possente e quasi sfrontato nei confronti di essi ma allo stesso tempo costretto nelle linee del progetto. Il contrasto è evidente anche nel trattamento delle superfici: il bianco puro dell'intonaco della struttura esterna affiancato al grezzo acciaio delle celle interne. Il pieno della copertura delle due celle e il vuoto dei fori del tetto della struttura esterna creano tra loro un equilibrio che si instaura in quei cinquanta centimetri di vuoto che li divide.

Verso il mare, un muro, l'unico che grava sul progetto, ostacola la vista di colui che in questo luogo pretende tutta l'attenzione: il mare, visibile solo nel punto in cui la barca entra materialmente nel progetto.





Il mare non ha paese nemmeno
lui, ed è di tutti quelli che lo stanno
ad ascoltare, di qua e di là dove
nasce e muore il sole.

G. Verga

**E il mare concederà ad ogni uomo
nuove speranze, come il sonno
porta i sogni.**

LA MISURA DELL'INFINITO

Eleonora Cecconi

Ogni cosa nella trama del disegno terrestre è parte di una scrittura eterna, simbolo dell'uomo e della sua presenza, la storia ha segnato ogni territorio facendo di questo un paesaggio: un testo scritto in cui è possibile leggere gli elementi che lo compongono come frasi di un racconto.

La Versilia, stretta pianura tra le bianche vette dei Monti Apuani e il mare, è segnata e disegnata dalla storia dell'uomo. Tutte le sue città sorgono al riparo dei monti in un pregiato tessuto dove, se la trama è fatta dalle linee dei crinali e dalla costa, l'ordito è quell'iterata serie di linee che da Ovest a Est seguono la linea di massimo dislivello dell'acqua, traccia e ricordo del difficile cammino del marmo sino alla costa, pare quasi che le ruote dei carri, che per secoli hanno trasportato la pesante materia, abbiano inciso profondi solchi, lungo i quali gli uomini hanno costruito la propria dimora. Sino al mare.

L'uomo che ha disegnato ogni metro quadrato della terra bonificandola dalle acque, scavando le montagne e innalzando edifici, di fronte al mare arresta la sua opera, quasi come di fronte ad un'apparizione, un'immagine onirica che senza preavviso si para di fronte ai suoi occhi, facendolo arretrare, per rispetto o timore. La linea di costa si duplica nel lungo viale che da Carrara porta sino a Viareggio, limite autoimposti dall'uomo oltre il quale l'architettura assume un carattere temporaneo e fittile.

Da qui è possibile vedere le acque, oltre la lunga spiaggia, che lasciano trasparire il fondo sulla riva sino a diventare un solido che nasconde progressivamente alla nostra vista un altro mondo sommerso.

L'architettura, intesa come opera dell'uomo scompare dissolta nel liquido denso, un'immagine pittorica affine a quella delle opere di William Turner dove la consueta descrizione della realtà scompare per dare sentimento all'elemento naturale. In questo particolare contesto il mare rappresenta *l'altro, quell'estraneo seducente e provocante che non può essere interamente controllato* un altro che a differenza della terra non può essere né addomesticato né asservito alle nostre

necessità, e che allora possiamo solo continuare a guardare.

Lo contempliamo, fermi su quell'ultimo lembo di terra che letteralmente si disgrega avvicinandosi all'acqua, e contemporaneamente ne subiamo la seduzione, la tensione ad avvicinarci a lui.

Una sola via è permessa attraverso l'unico segno realizzato dall'uomo, il pontile, naturale prosecuzione della via del marmo, ultimo baluardo dell'uomo prima dell'infinito, linea sottile di asfalto in un territorio diverso, percorrendolo attraversiamo la soglia di un territorio, dove siamo e ci sentiremo per sempre stranieri. E' architettura dell'uomo questo segno, una linea che cerca l'armonia tra l'infinitamente grande e il proprio io, infinitamente piccolo al suo confronto, opponendo al moto incessante l'immobilità della costruzione.

Il progetto della nuova compagnia della vela si trova proprio al suo fianco, in quel limbo tra la terra dell'uomo e il mare.

Comporre un progetto in questo luogo così definito e indefinito allo stesso tempo impone un atto di coscienza. Le tracce che si possono trovare sulla terra, disegnata dall'uomo, sua storia e memoria in questo labile confine scompaiono.

Le architetture immaginate non trovano altro pretesto se non quello di guardare, da qui osserviamo il mare e la terra senza far parte né dell'uno né dell'altro, e prendiamo atto che *un giorno, di una notte crudele, avvenne, che la terra forte aprendosi, inghiottì quegli uomini ... tutti insieme, la isola Atlantide simigliantemente sotto il mare profondo fu sommersa.*

Come Atlantide un giorno della nostra costruzione rimarrà solo un racconto, e sarà forse allora che diventerà memoria e simbolo dell'Uomo.



Sara Basile
Alice Bertoncelli
Rimante Merkevičiute

Ogni progetto di architettura è un racconto.

La storia e la geografia di Forte dei Marmi suggeriscono versi e aiutano a dar voce ai nostri pensieri. Il luogo ha già una poesia intrinseca indotta dai confini che lo circondano: il mare e i monti.

L'edificio narra questo dialogo, rafforza il legame tra i due elementi e pone l'uomo al centro della visione, creando un'architettura che vada oltre le sue primarie finalità.

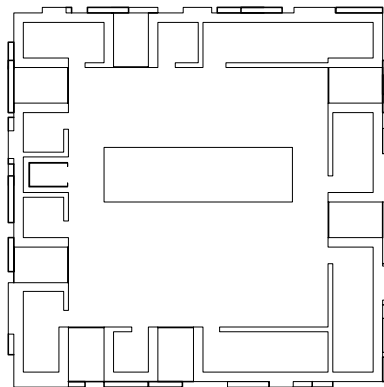
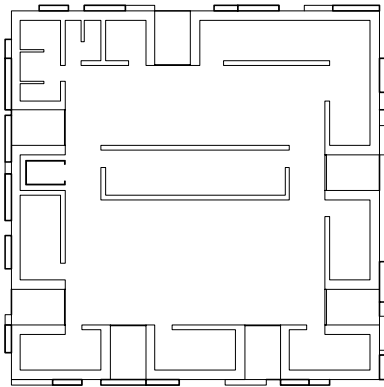
Un'analisi accurata delle necessità ha permesso di dare una forma adatta alle funzioni intessendole con il nostro vissuto: di chi questo mare lo conosce e lo vive, di chi lo ama e ne sente la mancanza e di chi lo possiede, ma lontano e differente. L'aggregazione organica di involucri funzionali determina la forma di questo edificio, prima semplice e poi sempre più elaborata: due cubi per due differenti momenti di lavoro e di vita, uno per le attività private, di stretta pertinenza del club velico, uno per le attività pubbliche e sociali.

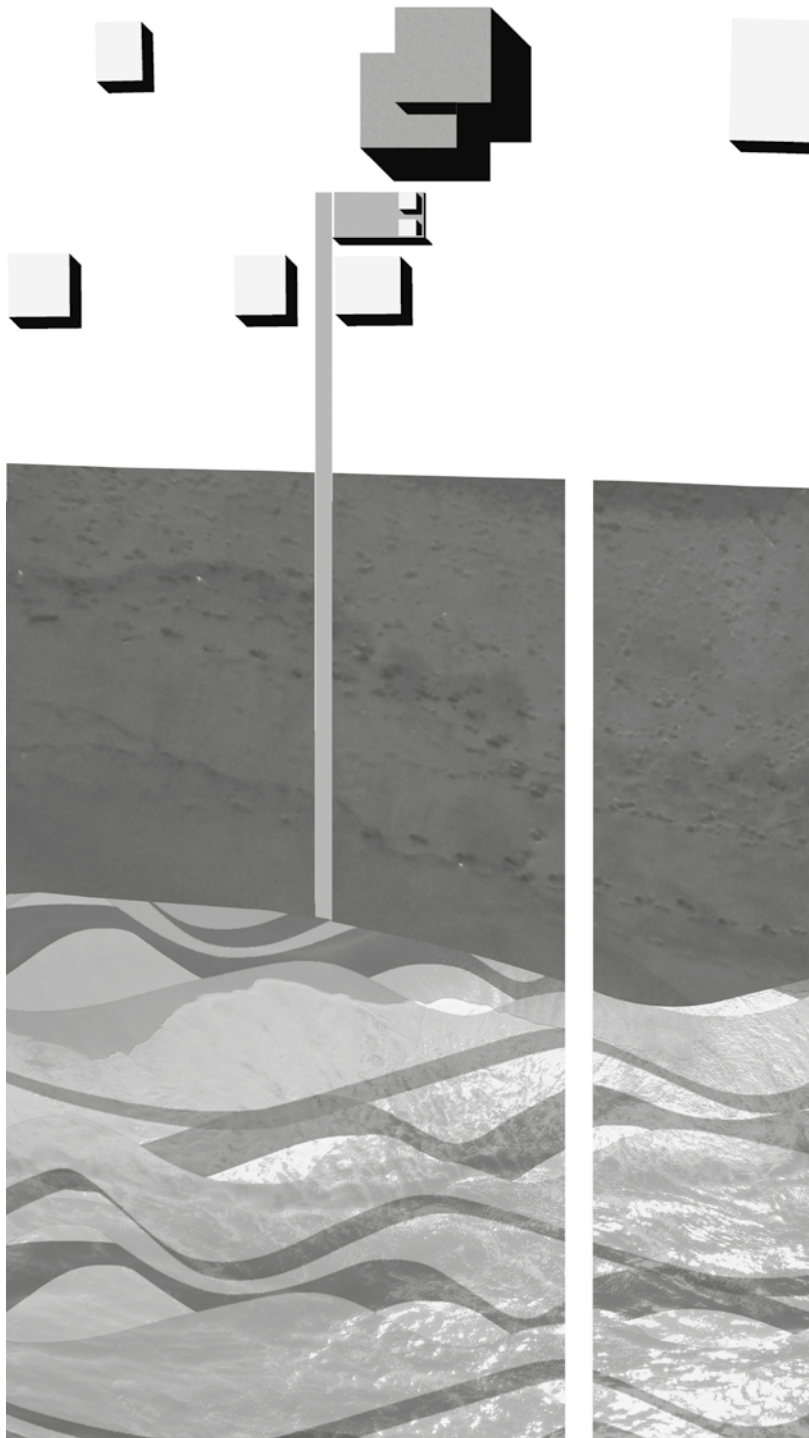
La duplicità delle funzioni determina la differente interpretazione e il trattamento dei volumi: uno pieno e scuro poggia sulla terra e si mette in relazione con la piazza, contiene la reception, un piccolo punto vendita, l'aula per le lezioni, la conference hall e gli uffici della redazione e del personale amministrativo; l'altro si eleva da terra e si stacca, come sospeso verso il mare, i monti e la città e accoglie il ristorante e il lounge bar.

Il mare è fonte di ispirazione, è disegnato sul progetto: su uno dei due volumi le onde si cristallizzano nella loro geometria. Due strati sovrapposti, pelle di questo edificio, determinano le facce del cubo che si anima e inizia a dialogare con il mondo esterno e rende più affascinante la vita al suo interno.

La luce che entra dalle grandi vetrate che tagliano i piani del cubo pieno, la luce tra le onde e infine la luce del grande lucernario, che dalla sommità arriva senza soluzione di continuità fino al livello zero, diventa materia stessa di architettura.

Luci e ombre contribuiscono a dare forma e volume al progetto. Nessun lato è privilegiato e ogni affaccio offre viste differenti, suggestive. Allo stesso modo cambia l'immagine dell'architettura nei diversi momenti della giornata: di giorno l'edificio appare in tutta la sua grandezza e completezza, mentre la sera s'illumina mostrando le facce solo in parte, dando così l'illusione di fluttuare nell'aria. Pur non essendo chiara al principio l'idea di dare monumentalità al progetto, si è manifestata prepotentemente la necessità di una nuova centralità per la città: questo intervento ci ha dato l'opportunità di far nascere un monumento.









Federica Linardi

Ogni progetto di architettura è un racconto.

La storia e la geografia di Forte dei Marmi suggeriscono versi e aiutano a dar voce ai nostri pensieri. Il luogo ha già una poesia intrinseca indotta dai confini che lo circondano: il mare e i monti.

L'edificio narra questo dialogo, rafforza il legame tra i due elementi e pone l'uomo al centro della visione, creando un'architettura che vada oltre le sue primarie finalità.

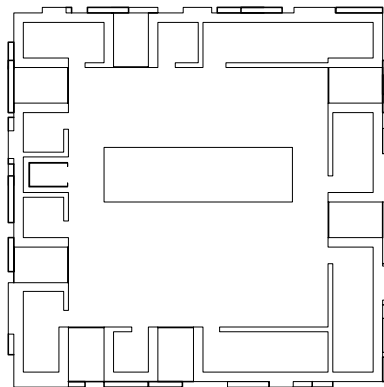
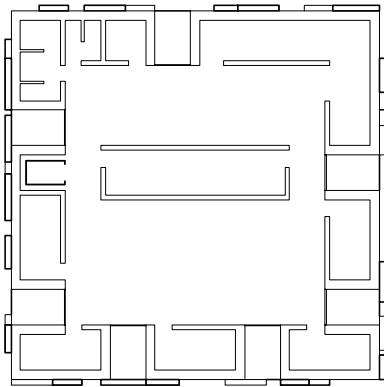
Un'analisi accurata delle necessità ha permesso di dare una forma adatta alle funzioni intessendole con il nostro vissuto: di chi questo mare lo conosce e lo vive, di chi lo ama e ne sente la mancanza e di chi lo possiede, ma lontano e differente. L'aggregazione organica di involucri funzionali determina la forma di questo edificio, prima semplice e poi sempre più elaborata: due cubi per due differenti momenti di lavoro e di vita, uno per le attività private, di stretta pertinenza del club velico, uno per le attività pubbliche e sociali.

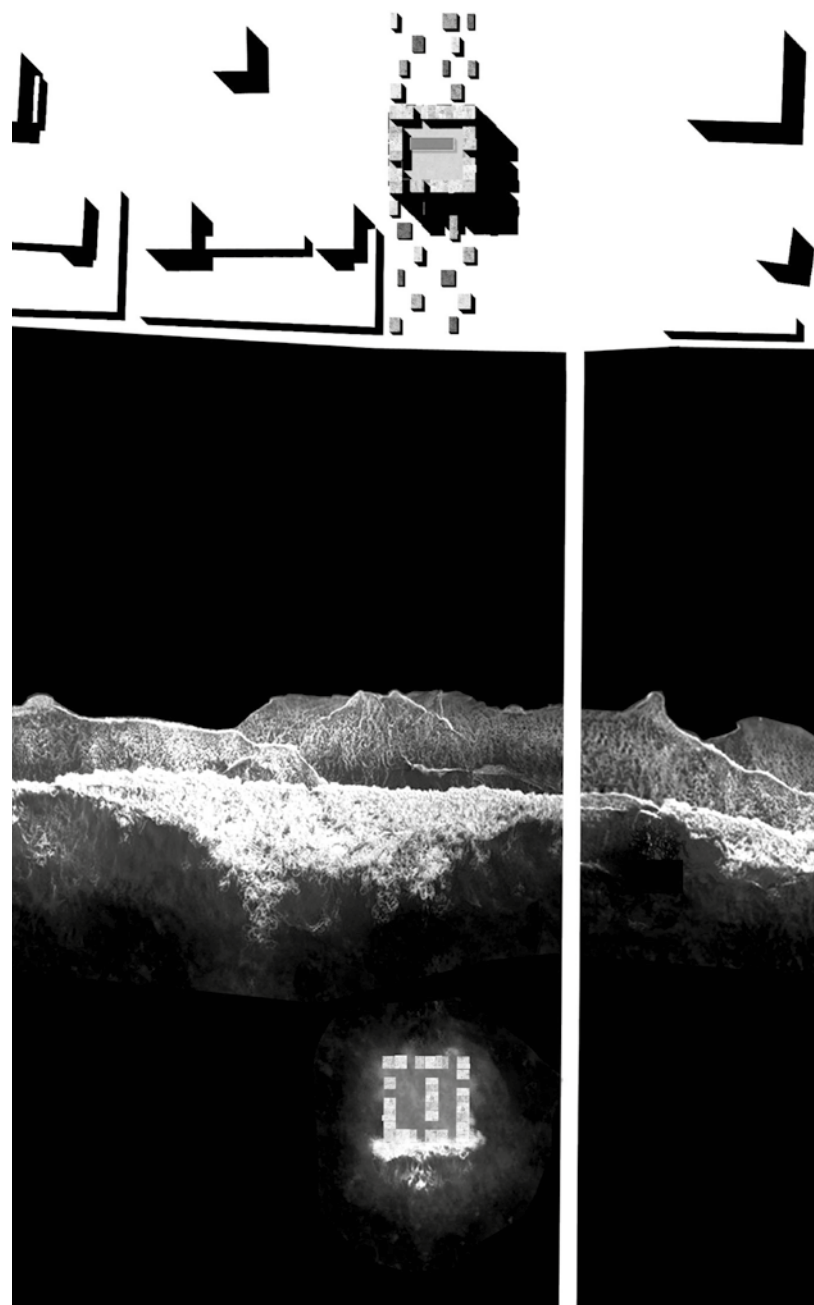
La duplicità delle funzioni determina la differente interpretazione e il trattamento dei volumi: uno pieno e scuro poggia sulla terra e si mette in relazione con la piazza, contiene la reception, un piccolo punto vendita, l'aula per le lezioni, la conference hall e gli uffici della redazione e del personale amministrativo; l'altro si eleva da terra e si stacca, come sospeso verso il mare, i monti e la città e accoglie il ristorante e il lounge bar.

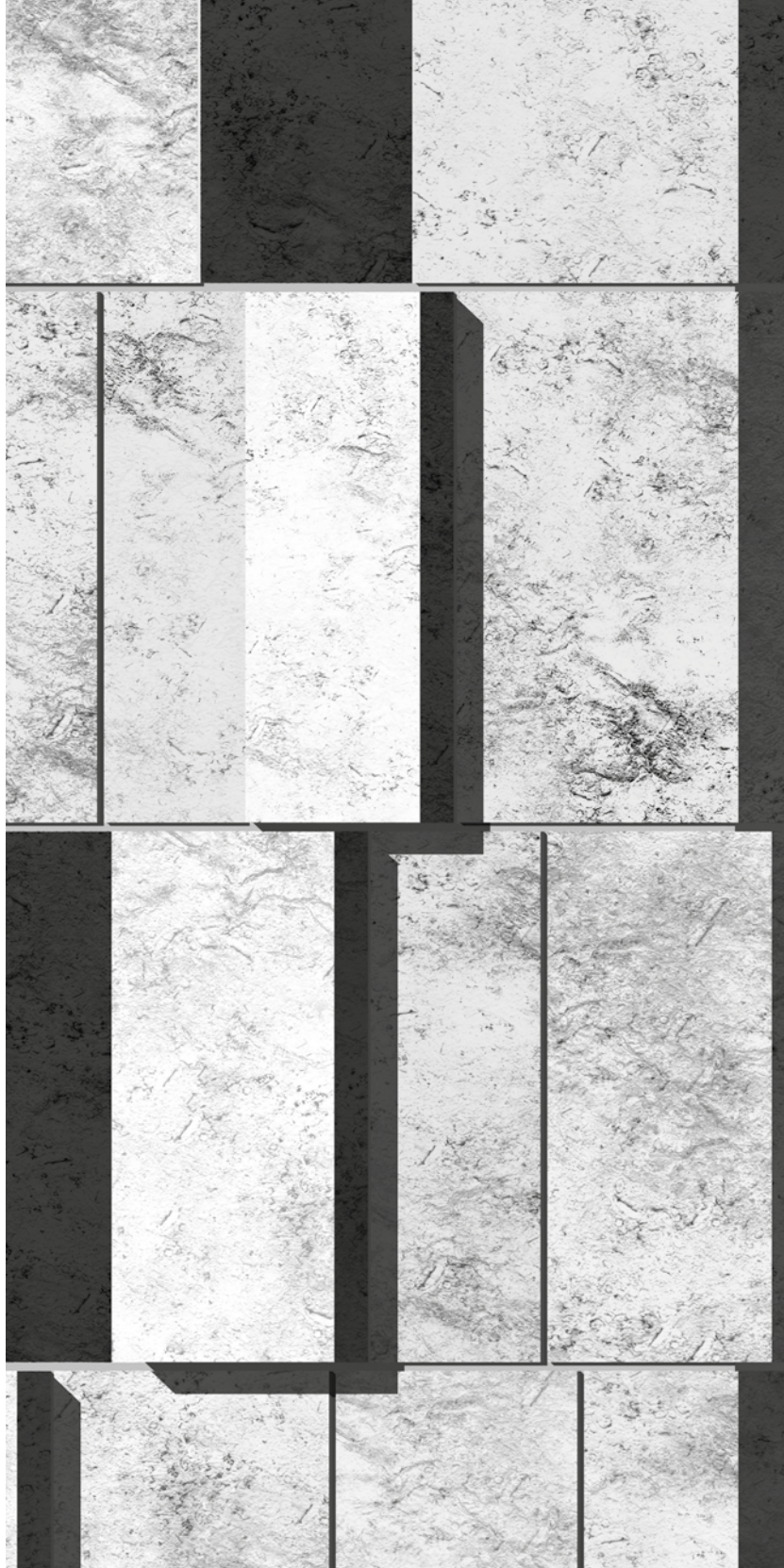
Il mare è fonte di ispirazione, è disegnato sul progetto: su uno dei due volumi le onde si cristallizzano nella loro geometria. Due strati sovrapposti, pelle di questo edificio, determinano le facce del cubo che si anima e inizia a dialogare con il mondo esterno e rende più affascinante la vita al suo interno.

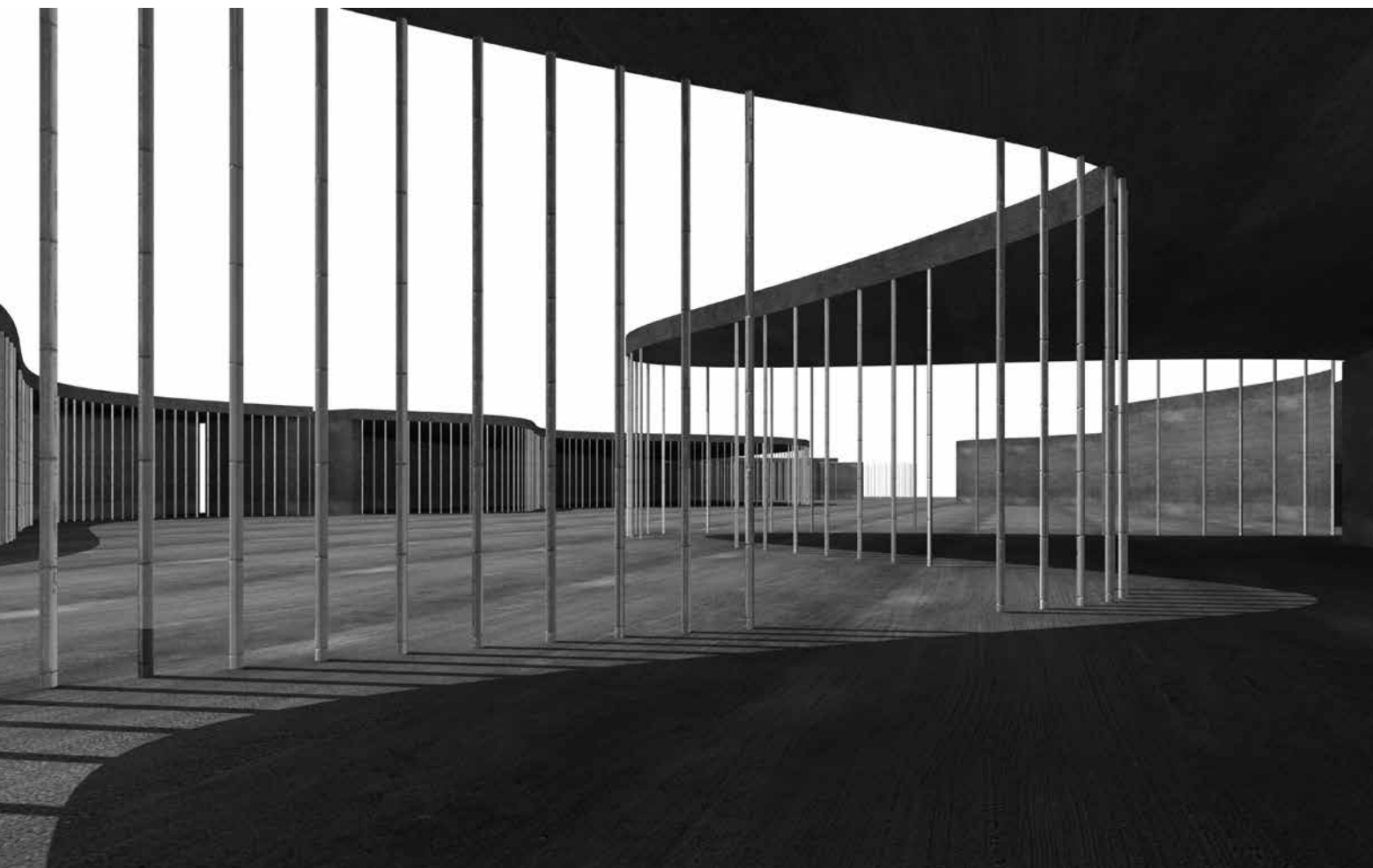
La luce che entra dalle grandi vetrate che tagliano i piani del cubo pieno, la luce tra le onde e infine la luce del grande lucernario, che dalla sommità arriva senza soluzione di continuità fino al livello zero, diventa materia stessa di architettura.

Luci e ombre contribuiscono a dare forma e volume al progetto. Nessun lato è privilegiato e ogni affaccio offre viste differenti, suggestive. Allo stesso modo cambia l'immagine dell'architettura nei diversi momenti della giornata: di giorno l'edificio appare in tutta la sua grandezza e completezza, mentre la sera s'illumina mostrando le facce solo in parte, dando così l'illusione di fluttuare nell'aria. Pur non essendo chiara al principio l'idea di dare monumentalità al progetto, si è manifestata prepotentemente la necessità di una nuova centralità per la città: questo intervento ci ha dato l'opportunità di far nascere un monumento.

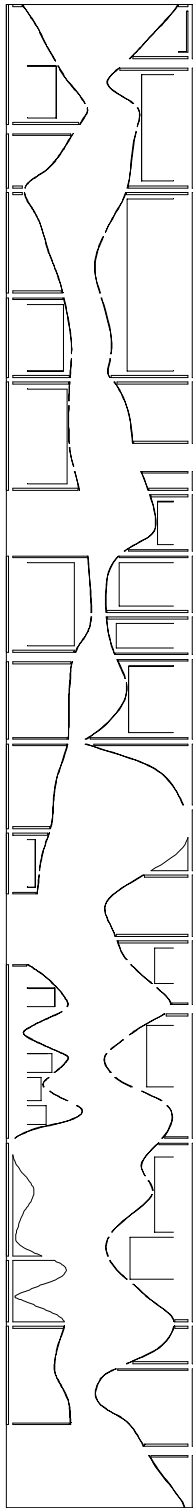








Debora Oresti
Eleonora Staccioli
Michela Volpi

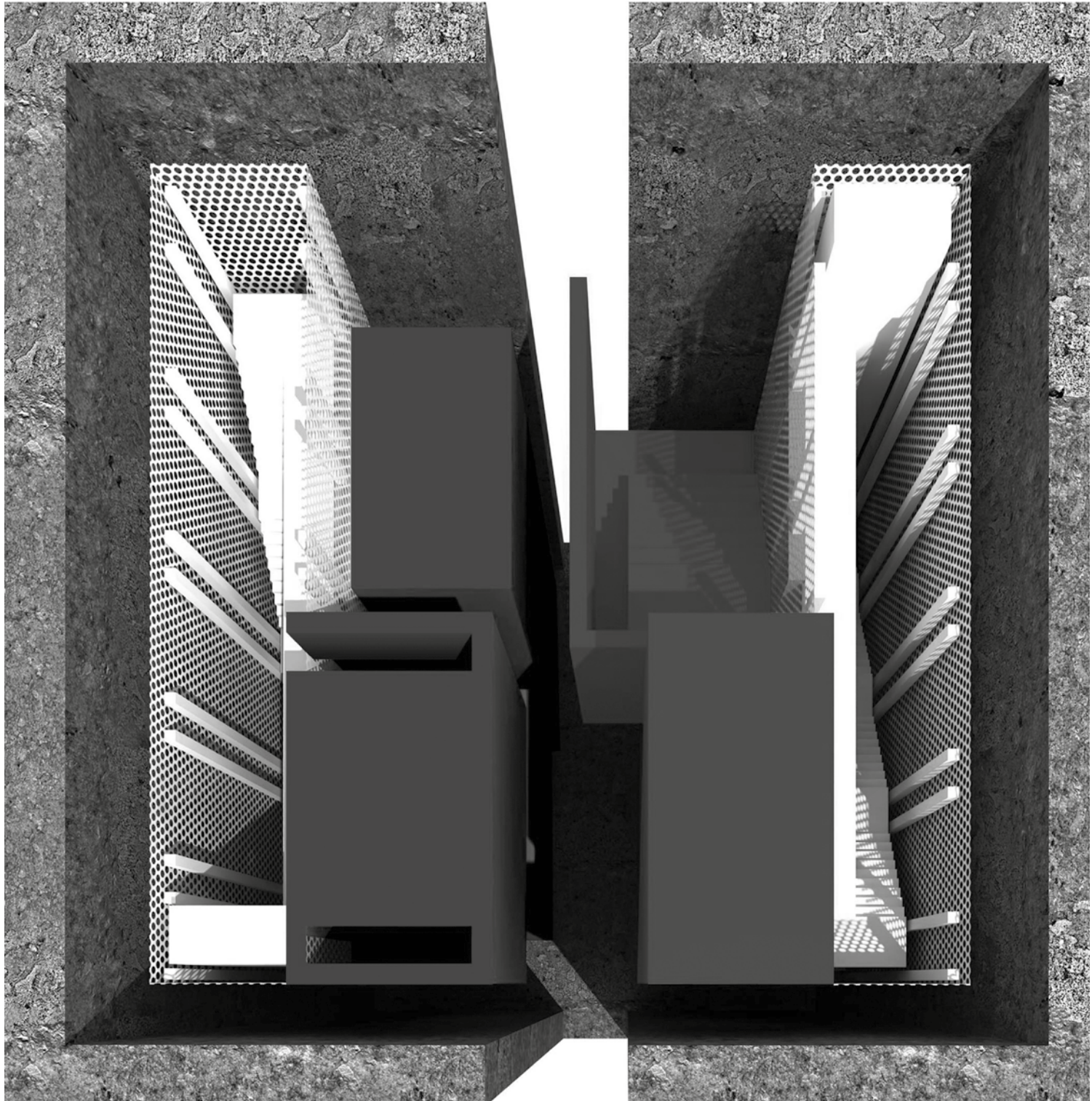


L'identità concepita come questo modo di condividere il passato è un'affermazione perdente: non solo in un modello stabile di continua espansione demografica c'è proporzionalmente sempre meno da condividere, ma la storia stessa possiede una vita odiosa: più se ne abusa meno si fa significativa, finché i suoi vantaggi depauperati diventano dannosi. Questo assottigliamento viene esasperato dalla massa in costante crescita di turisti, una valanga che, alla ricerca perpetua del "carattere", macina identità di successo fino a ridurle in polvere senza significato.

Rem Koolhaas descrive così la continua perdita di identità delle nostre città. Non è forse il medesimo destino a cui è costretta Forte dei Marmi giorno dopo giorno? Una distesa senza soluzione di continuità di residenze che segue la costa come un componimento monotono senza una precisa logica, senza crescendo e diminuendo, dove gli isolati sono battute, le case note, le piazze pause.

Sembrerebbe questa l'affezione con cui l'intera città è destinata a convivere, se non fosse per un rimbombo trasversale, seppur flebile, di grancassa, che rompe la monotonia: è la vecchia strada del marmo. Questo strumento primordiale, che lega in maniera univoca la terra al mare, si è trasformato col tempo in una traccia debole, ma è ancora in grado di far sentire il suo suono, e il Forte che lo fiancheggia sta lì a rimarcarlo. Da qui, dove permangono le ultime tracce della storia, parte il tentativo di restituire una musicalità alla città. La ricerca verte nelle immediate vicinanze, a Torre del Lago, patria di Giacomo Puccini, della sua musica e termina con la riscoperta di una romanza, *Terra e Mare*. E' composta due soli strumenti, voce e pianoforte, ma bastano per rievocare tutta una serie di suggestioni legate al luogo, ormai andate perdute: il suono del mare, il fruscio dei pioppi mossi dal vento. *Terra e Mare* si trasforma in *input* per il progetto e domina tutto il percorso per la sua concretizzazione: le frequenze della musica ne definiscono le forme, le dinamiche gli spazi, le legature i rapporti del costruito. Il disegno nasce spontaneamente dalla musica e altrettanto spontaneamente mette le sue radici nel punto in cui la terra si congiunge al mare. Una volta qui non chiede di essere studiato, compreso, definito tecnicamente. La sua musicalità è chiaramente percepibile da chi lo attraversa, lo sorvola, lo guarda a distanza. Essere propri del fare musicale non è necessario.





Francesca Pilato
Alessia Romani
Sara Scopa

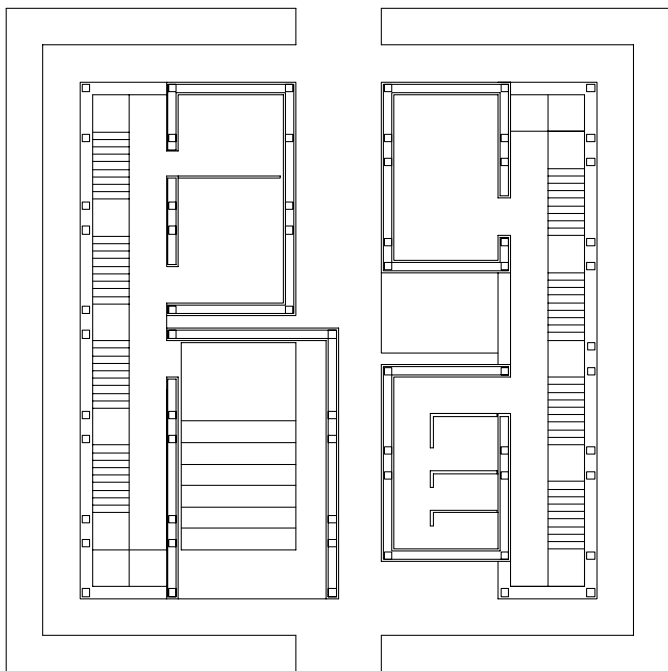
Che cosa succederebbe se la storia della misteriosa isola di Atlantide si ripetesse, ma esattamente al contrario? Chi ha mai detto che è scomparsa per sempre? Potrebbe riemergere un giorno. Oppure il mare potrebbe decidere di donare una parte di sé alla Terra, dando inizio ad un ribaltamento del nostro mondo. Molti potrebbero essere scioccati o spaventati, altri invece potrebbero essere rapiti e affascinati dalla realtà caotica giunta a sostituirlo.

Un cubo di mare concesso alla Terra che porta con sé i resti del mondo sommerso, dando origine alla traccia di una nuova città. Esso genera una nuova misura e un reticolo modulare che garantisce una relazione tra le parti e il tutto, andando a contrapporsi e allo stesso tempo ad integrarsi con la città diffusa esistente. Quest'operazione mira a favorire il conseguimento di un'armonia e la creazione di una regola che permetta la concatenazione tra gli elementi.

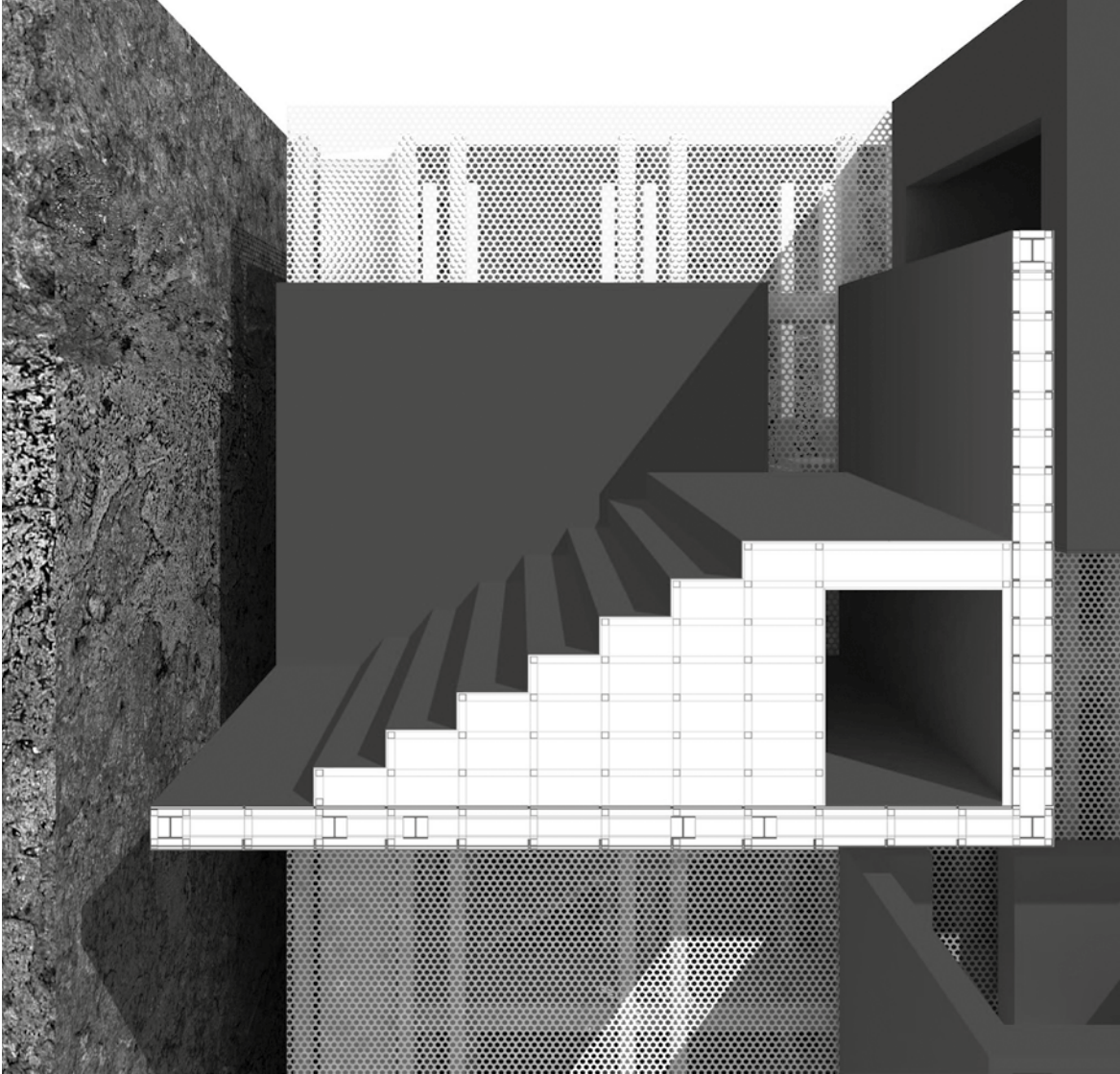
Il volume negativo dello scavo è già un'architettura compiuta che vive nelle profondità del mare, la cui materia, sottratta, diventa generatrice di una costruzione in superficie. Da mare e quindi cosa in movimento, diventa terra, quindi ferma e immutabile, stabilendo al tempo stesso un legame tra i due elementi spesso non instaurato.

La *nostra* Atlantide è come un'antica preesistenza, nascosta per lungo tempo dal mare e poi donata nuovamente alla terra, che costituisce un esoscheletro, una struttura esterna elementare, quasi grezza, che protegge ciò che di nuovo, artificiale e tecnologico nasce al suo interno. Una corazza logorata e segnata dal suo passato negli abissi che si contrappone ad un'anima illesa e moderna.

[...] Nel volgere di un giorno e di una brutta notte [...] tutto in massa si sprofondò sotto terra, e l'isola Atlantide similmente ingoiata dal mare scomparve.
Platone









Mattia Scaffei

Osserviamo. Le cave di marmo dietro di noi montagne sovrastanti la città, barriera forte e impenetrabile che lambisce tutto quello che non è mare. Mare vasto, liscio, imperscrutabile distesa disorientante a perdita d'occhio, piatezza che lascia atterriti. Come una patina di sigillante, la sabbia cinge il mare impedendone l'invasione, lembo fra roccia statica e acqua dinamica. Penetrare l'impenetrabile orientarsi nel dissipante orizzonte, unire due realtà completamente diverse, ma del tutto uguali. Queste saranno le prerogative di questa architettura.

Domandiamoci. Cosa abbiamo intorno, dove stiamo lavorando, cosa ci serve.

Ascoltiamo, disegniamo, osserviamo, pensiamo, scriviamo.

Poi cominciamo tutto da capo, ancora una volta. Stiamo cercando un'armonia di semplicità per cui dovremo trovare una giusta misura per tutto; complicarsi la vita a tal punto da raggiungere *l'armonia e la concordia di tutte le parti, realizzate in tal modo che nulla può essere aggiunto o tolto o cambiato, eccetto che per il peggio*. Ispiriamoci. Un pontile, lembo di roccia sottile basso, di cui vogliamo cogliere la sfida che lancia al mare divorando tutto, arrampicandosi sulla spiaggia fino a quando anche le montagne finiscono nell'inabissarsi in esso. Incastonata fra queste due forze la città sembra scomparire. Vogliamo ridarle il mare, l'orizzonte, la forza: creare la via del mare.

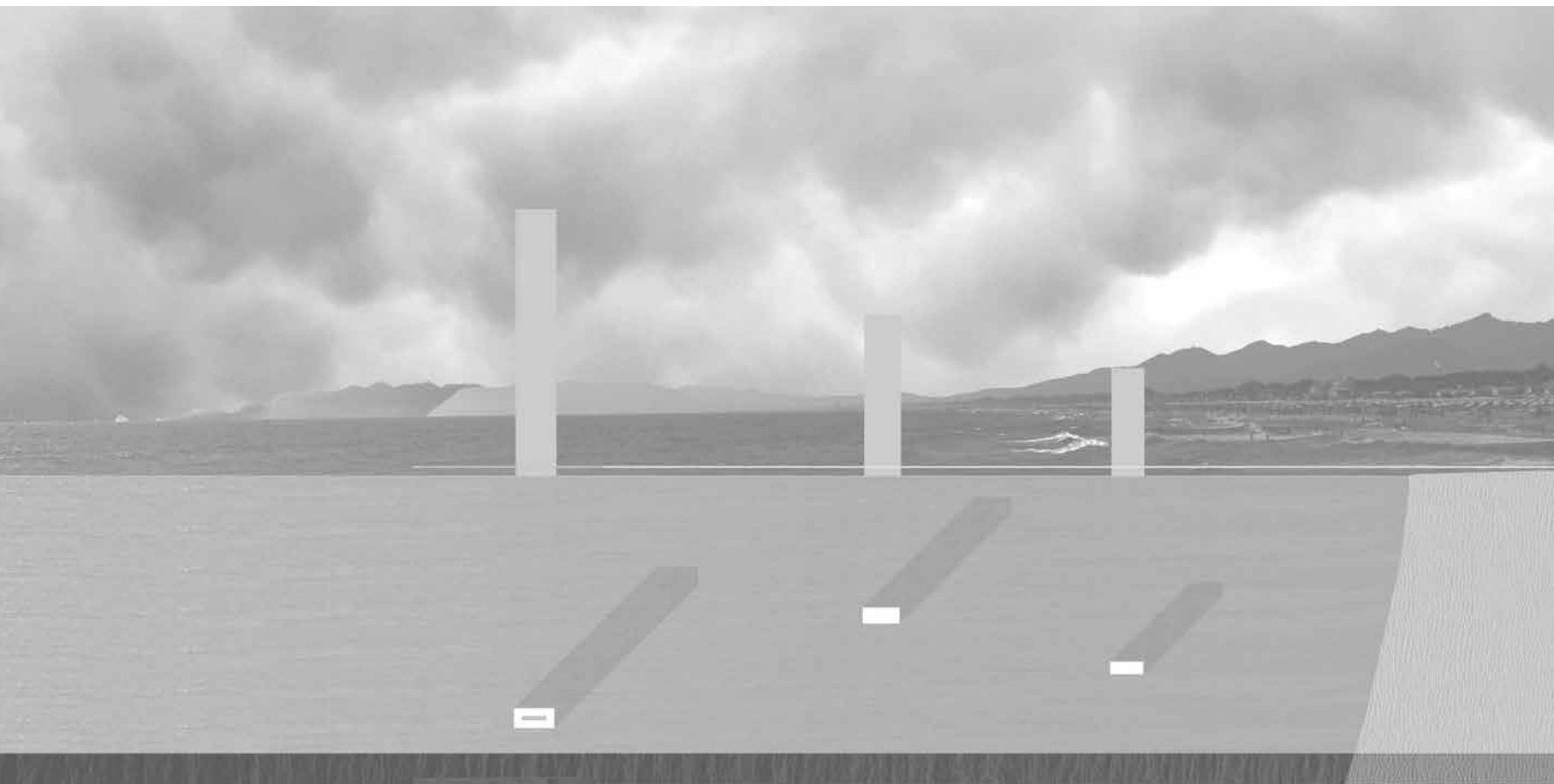
Dalla riflessione alla forma, dalla scultura all'edificio razionale.

Dal *Kursaal* di Moneo alle torri satelliti di Barragan, da casa Malaparte all'astrazione del *raumgestaltung*.

Tutti i nomi su un percorso di pensiero vasto ed esteso, stravolto, rimescolato e rielaborato in più direzioni, più e più volte, fino ad ottenere i principi su cui fondare questo progetto di architettura. La roccia come elemento statico, la sabbia come unica via di collegamento al mare, il faro come punto di riferimento, la vela che torna al centro dell'attenzione. Uno pseudo-recinto, una *Fort Alamo* che abbraccia l'idea su terra ferma, muratura in calcestruzzo imbattibile bucata da setti generosi che permettono fughe dell'occhio verso tutto ciò che è e non è questo progetto, verso l'ideale romantico delle tre torri, monoliti lanciati in acqua, percorso lungo il pontile verso la vetta, cima del faro, unico elemento capace di sconfiggere il dissolversi di ogni massa nell'orizzonte del mare.

Dovunque si vedono barche, vele stagiate, dovunque si aprono scorci e punti di vista che coinvolgono in una dimensione sconosciuta. Dall'officina al rimessaggio, dalla sabbia al mare. Attratti da vuoti architettonici, dal magnetismo delle torri, da setti scavati nella roccia violenti e decisi, l'architettura fa suoi gli elementi univoci ed essenziali, l'anima del luogo, fino a riconquistare la piazza e il pontile per riconsegnarli all'uomo misura di tutto, perché l'architettura sia sensibile, perché non si può fare una architettura senza pensare alla gente.

J.W.G.





Un punto microscopico brilla,
poi un altro, poi un altro:
è impercettibile è l'enorme
Questo lumicino è un focolare,
una stella, un sole, un universo;
ma questo universo è niente
Ogni numero è zero di fronte all'infinito.
L'inaccessibile unito all'impenetrabile,
l'impenetrabile unito all'inesplicabile,
l'inesplicabile unito
all'incommensurabile:
questo è il **cielo**

L'istinto ancestrale che ha portato l'arte del costruire a misurarsi con il tema della verticalità comporta la confluenza di almeno tre ambiti problematici in un unico sapere.

Il primo di questi è il livello del simulacro. Indagare e costruire il tipo torre significa ricercare un sinodo tra terra e cielo, stabilendo una connessione quasi dantesca tra il mondo oscuro degli elementi ipogei e gli spazi luminosi ove solo le divinità possono vivere.

In qualche modo la ricerca del verticalismo implica una sfida all'intero ordine cosmico, un ordine che risulterebbe inaccessibile o invisibile se non venisse disvelato dall'ardita sommità di un edificio che nasconde il suo vertice tra le nuvole.

Forza costruiamo una città! Faremo una torre alta fino al cielo! Così diventeremo famosi e non saremo dispersi in tutto il mondo.

Gli ziggurat, le piramidi, il faro di Alessandria, l'argenteo obelisco alto un miglio di Frank Lloyd Wright come irraggiungibile asintoto, inverano le parole degli uomini di Babele che, dal remoto passato dei racconti biblici, ci consegnano il vero significato dell'umano istinto di costruire in altezza: erigere montagne artificiali, dalla cui sommità sia possibile guardare il mondo da una quota divina.

Il secondo ambito problematico, che si affronta progettando e costruendo un edificio alto è quello della *technè*.

Soggetto agli eventi tellurici; dipendente per la sua stabilità dalla conformazione geologica del suolo su cui poggia; molto sensibile alla spinta dei venti dominanti, il *tall-building* è manifesto della ricerca tecnologica contemporanea. La torre estrinseca, nel suo essere elemento colonizzatore dello spazio e insieme del tempo, il principio fondativo di una misurazione tettonica del futuro.

Il terzo ambito problematico concerne l'intimo dialogo tra edificio alto e città.

La storiografia del secolo passato vede nel mito dell'high-rise l'elemento antiurbano per eccellenza. Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Lewis Mumford e, più recentemente, Rem Koolhaas, individuano New York come città simbolo di un fe-

roce accentrato urbano, che comprime e riduce quello spazio minimo di cui ogni uomo necessita.

Negli ormai mitici disegni di *The Disappearing City* New York è rappresentata come un congegno centripeto, fatto di alte e congestionate guglie che investono, con la loro ombra, il contesto con esplicita idea di dominio.

Il grattacielo, imbrigliato in una fitta trama stradale, non riesce a integrarsi organicamente nel tessuto edilizio restando così un oggetto isolato, un edificio logo, un segnale metropolitano che si impone alla città come slogan pubblicitario a lettura istantanea.

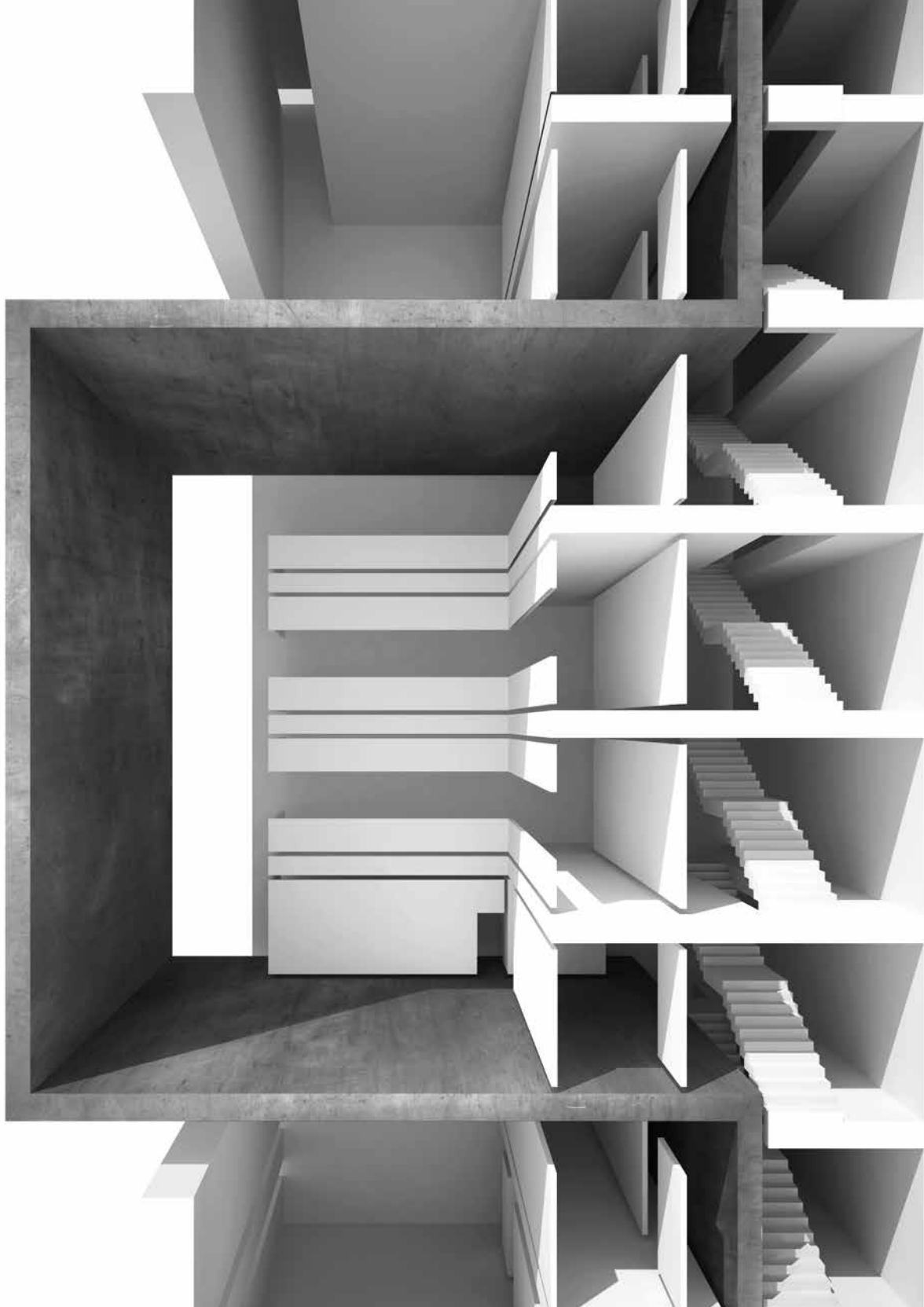
Quando invece, come nella wrightiana *Città Ideale* di Broadacre City, il grattacielo è costruito in una situazione urbana meno compatta, la sua congenita aggressività si attenua, mentre aumenta la sua attitudine a farsi riferimento paesaggistico, polo territoriale, che può espandere le sue radici creando nel suo appoggio a terra una situazione architettonica ricca e articolata.

A Marina di Massa, a pochi chilometri dal sito scelto come luogo di ri-scrittura per il Nuovo Club Velico del Forte dei Marmi, sorge un altro *Grande Gigante Gentile*: la *Torre Fiat* di Vittorio Bonadè Bottino.

Gli studenti, che nel lento percorso di ricerca si sono misurati con l'azzurro del cielo, hanno dovuto tener conto di questa opera simbolo che, da generazioni, segna potentemente il litorale dell'alta toscana, nella fascia di terra compressa tra le Alpi Apuane e il Mar Tirreno.

Il monolite bianco, la cui immagine richiama il fusto di una colonna scanalata, si staglia in fregio alla battaglia: *oltre quella vi è solo l'infinito incognito del mare*.

Gli esiti del laboratorio condividono con il modello offerto dal Bonadè la stessa assoluta icastica, lo stesso sogno di definire, per dirla con linguaggio contemporaneo, un *landmark*: creare una grande casa di fronte al mondo.



Claudia Cagnetta
Maria Rosaria Di Gennaro

IDENTITA' Le vette bianche delle Apuane si confondono con le nuvole quasi senza soluzione di continuità. Tagli profondi modificano la naturale geometria di queste montagne facendone brillare il loro candore alla luce del sole. Il blocco è ormai tagliato e, lentamente, scende e si allontana dalla montagna sino a raggiungere il mare.

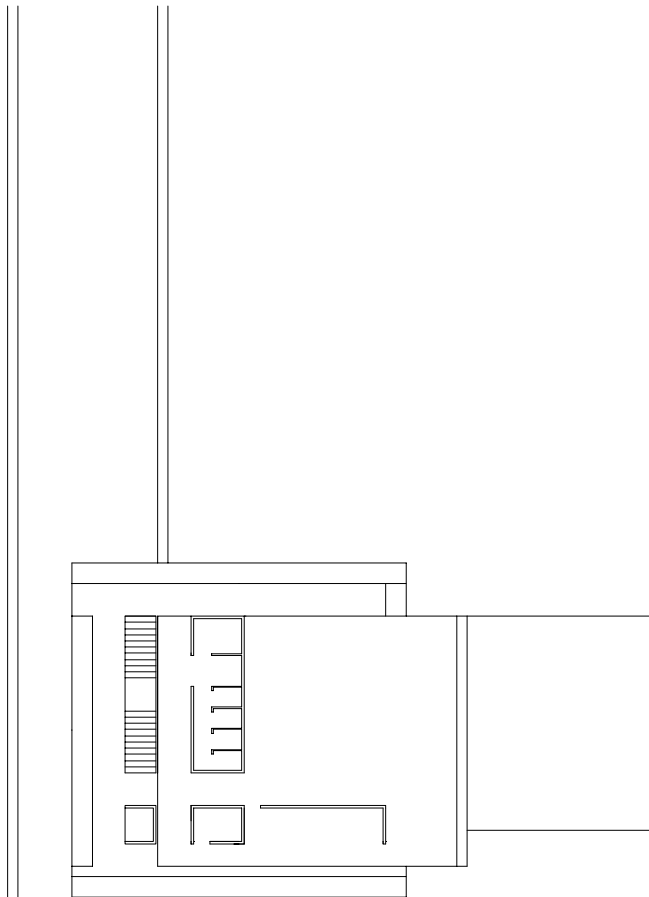
Al Forte Lorenese c'è movimento, è proprio qui che si riversa tutto il marmo delle cave vicine. Blocchi di ogni peso e dimensione sono abilmente caricati su un pontile ferrato che si estende per oltre trecento metri nel mare. Nasce Forte dei Marmi.

TIPO Le torri, nell'architettura, hanno sempre avuto una particolare importanza. Una tipologia a cui erano riservate funzioni particolarmente significative. Punti di avvistamento, di connessione, scopo e gerarchia all'interno dell'ordine dell'ambiente costruito. *Axis Mundi* che regolano il profano e il divino, o più semplicemente la terra e il cielo.

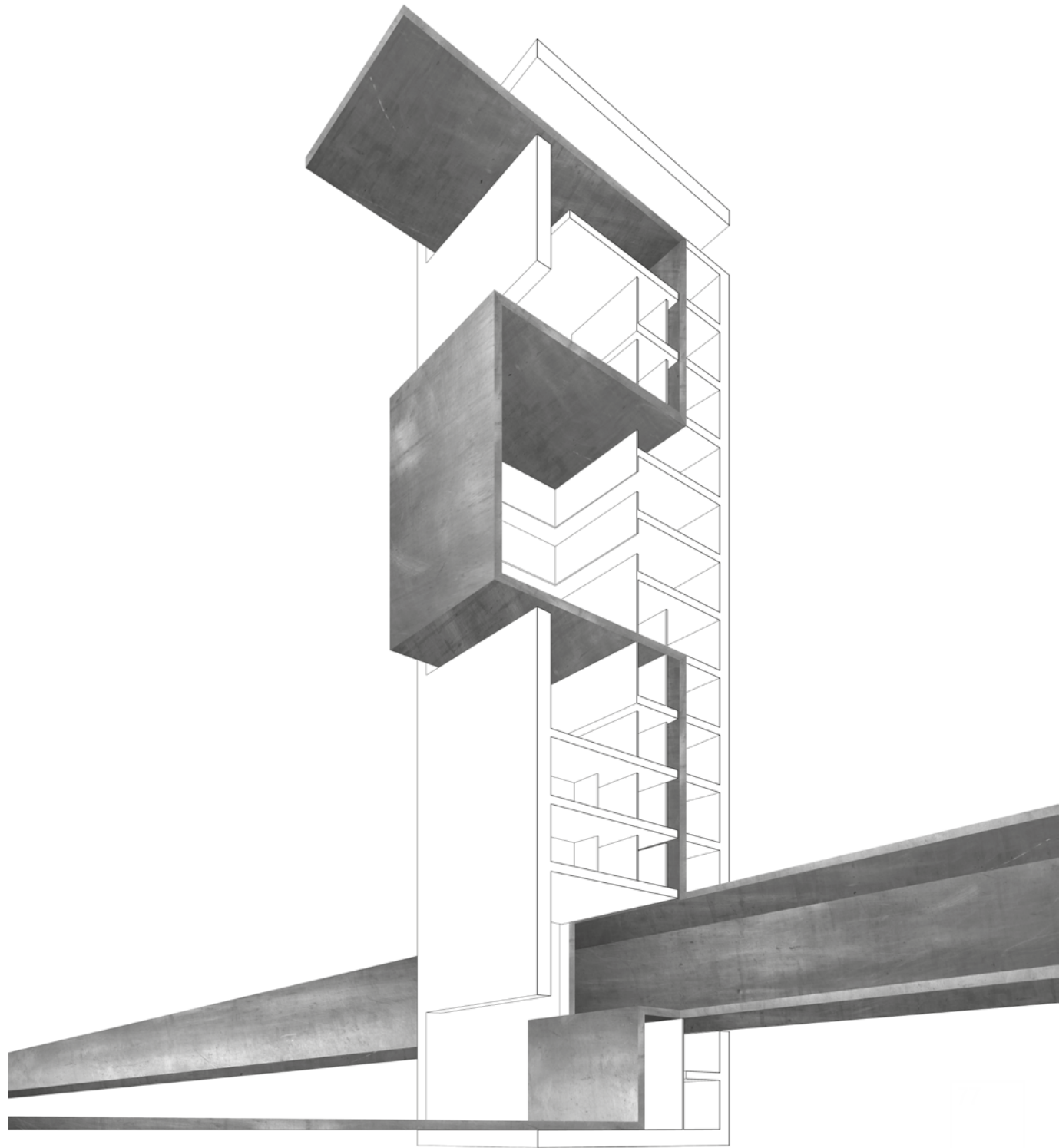
ARCHITETTURA Il progetto del Club Velico di Forte dei Marmi vuole coniugare la tipologia della torre costiera nella contemporaneità. L'allineamento difensivo sulla costa è ribaltato, la relazione fra terra e mare cambia: non più confine, ma continuità e fusione degli elementi. Due torri segnano il nuovo allineamento verso l'infinito del mare.

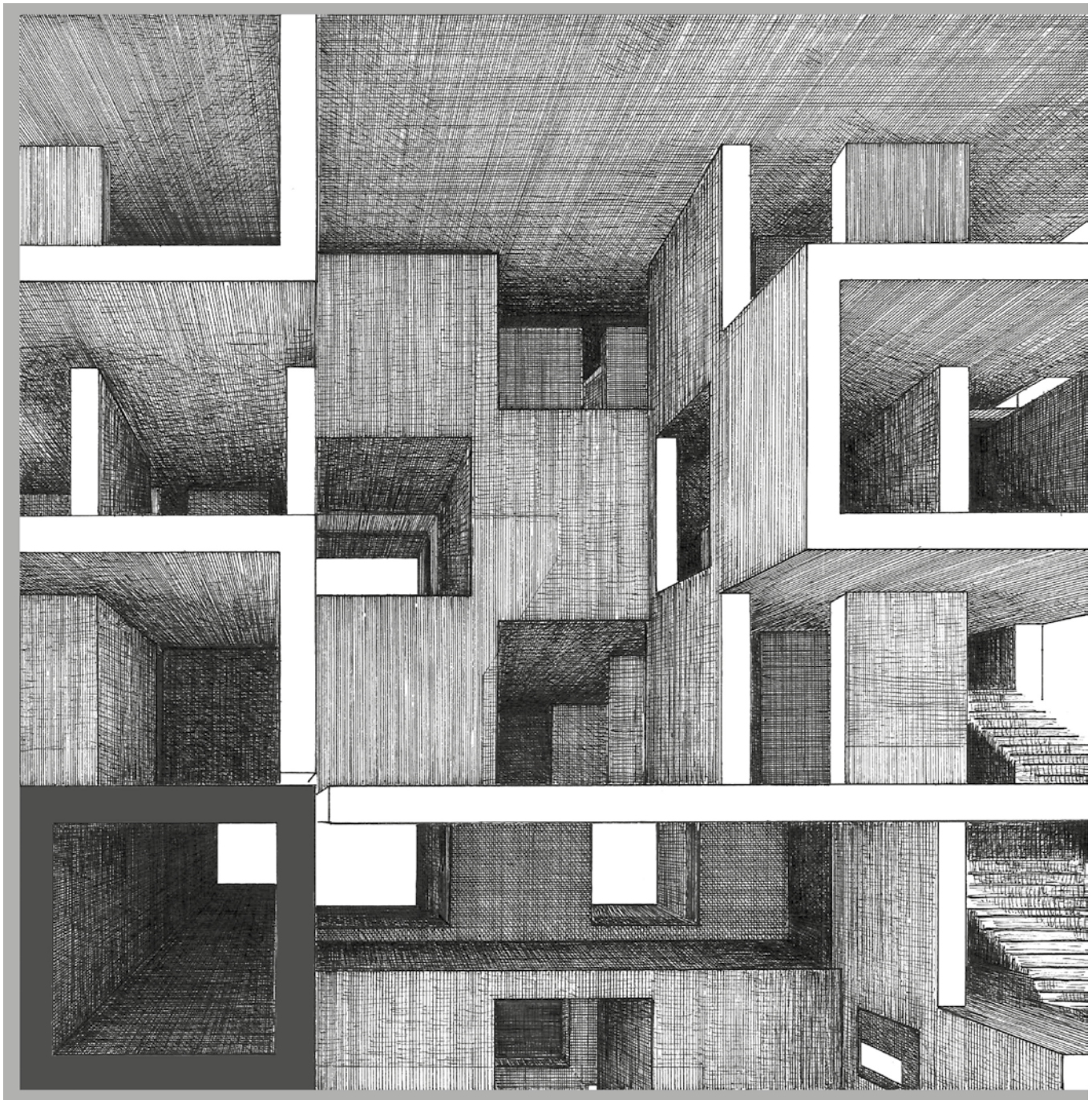
La torre si staglia nel cielo di Forte dei Marmi. Elemento monolitico, rimane compatto e massivo ad un primo sguardo. Nonostante il suo aspetto apparentemente ostile, si lascia attraversare da un nastro leggero che si contrappone alla sua massa, si intreccia ad esso in perfetta armonia. Il nastro invita alla scoperta della torre nei suoi meandri più intimi. Sulla piazza antistante ti accompagna davanti al grande cristallo che cela le barche pronte a prendere il mare.

Dentro, la torre si apre: grandi ambienti si aprono all'osservatore. Tutto è avvolto da una luce tenue. Una scala ci invita a salire. Seguiamo il nastro: una terrazza sull'hangar che custodisce le barche, il nuovo pontile, offrono punti di vista privilegiati sulla città. Bisogna arrivare fino in cima. Lungo l'ascesa della torre si svela un teatro, completamente avvolto dal buio. Si ha quella sensazione di essere arrivati al cinema in ritardo, le luci spente, ci si aspetta da un momento all'altro che succeda qualcosa, una parola, un canto, la musica. Le emozioni non sono finite. La vetta. Il punto più alto inondato dalla luce del sole. La terrazza a sbalzo nel vuoto. La piacevole sensazione di vertigine. Le bianche Apuane. L'infinita del mare.



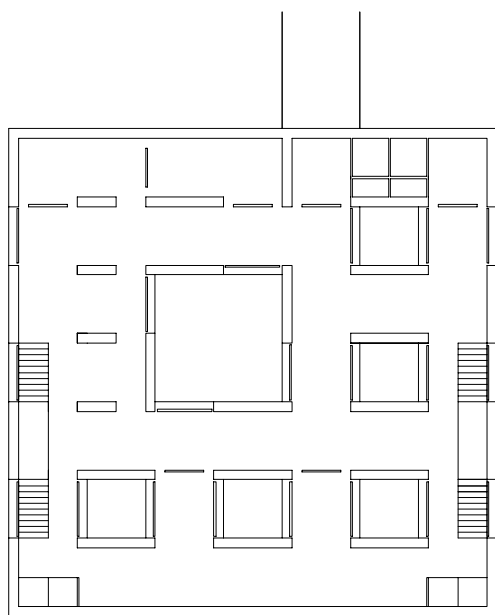






Il mare è un antico idioma che non riesco a decifrare

J.L.Borges



Roberta Palanca
Silvia Petri
Elena Pazzaglia

Spesso ci si trova ad affrontare problematiche differenti cercando subito il risultato finale tralasciando quello che invece è fondamentale per ogni tipo di percorso, il principio. Primo e ultimo nodo che aggroviglia le tappe di un viaggio.

Il principio è il mare, il viaggio è l'obiettivo, l'emozione è il fine.

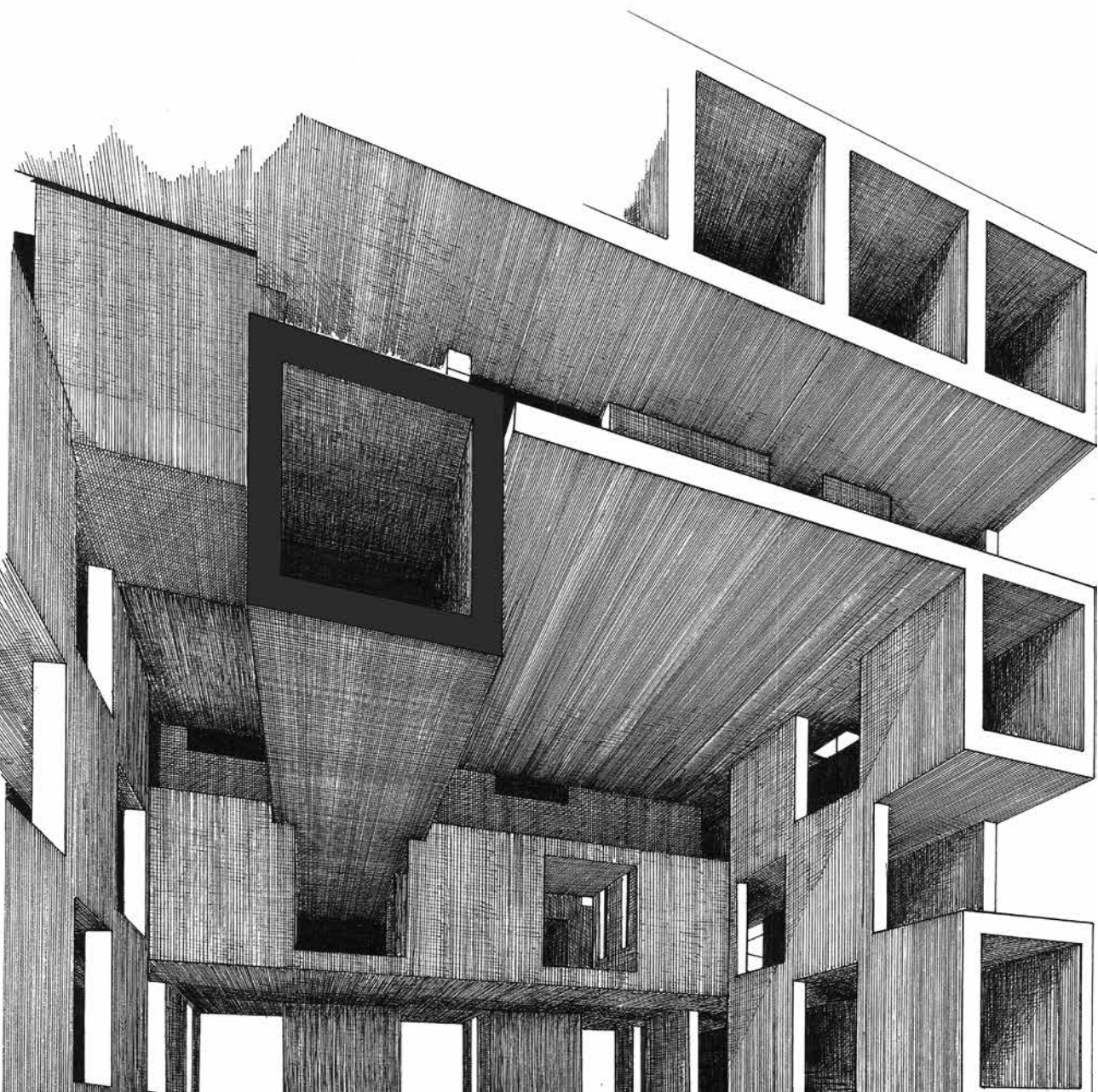
Cercando il dialogo mancante tra i due caratteri dominanti del panorama, mare e montagna, il progetto trova il suo inizio tra la polvere della storia della città di Forte dei Marmi. Il molo. Ecco il legame del nostro progetto.

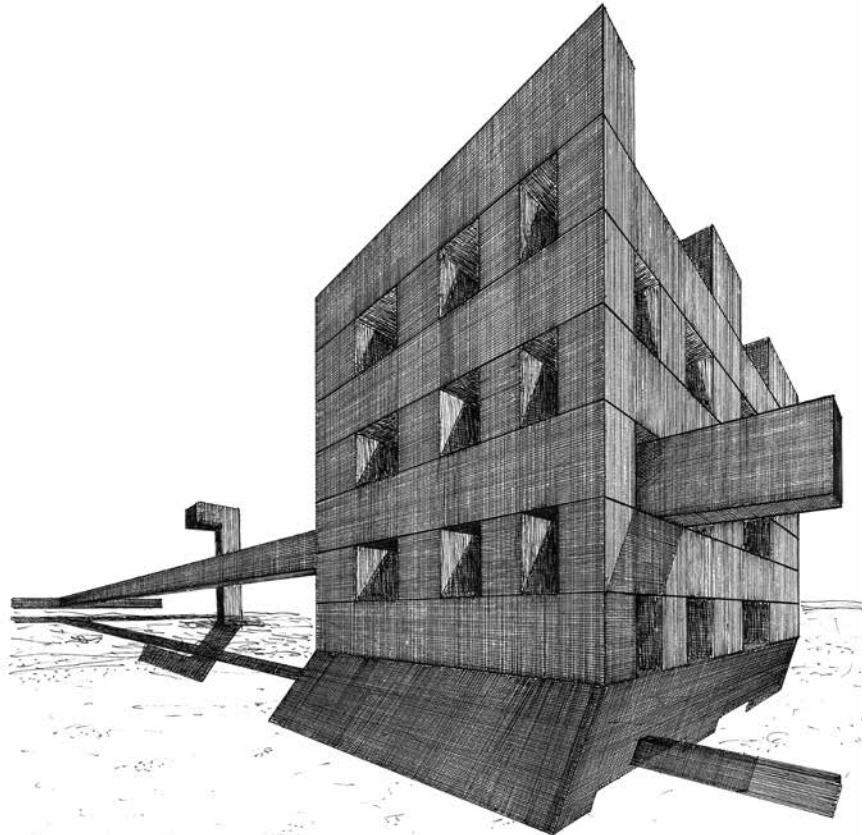
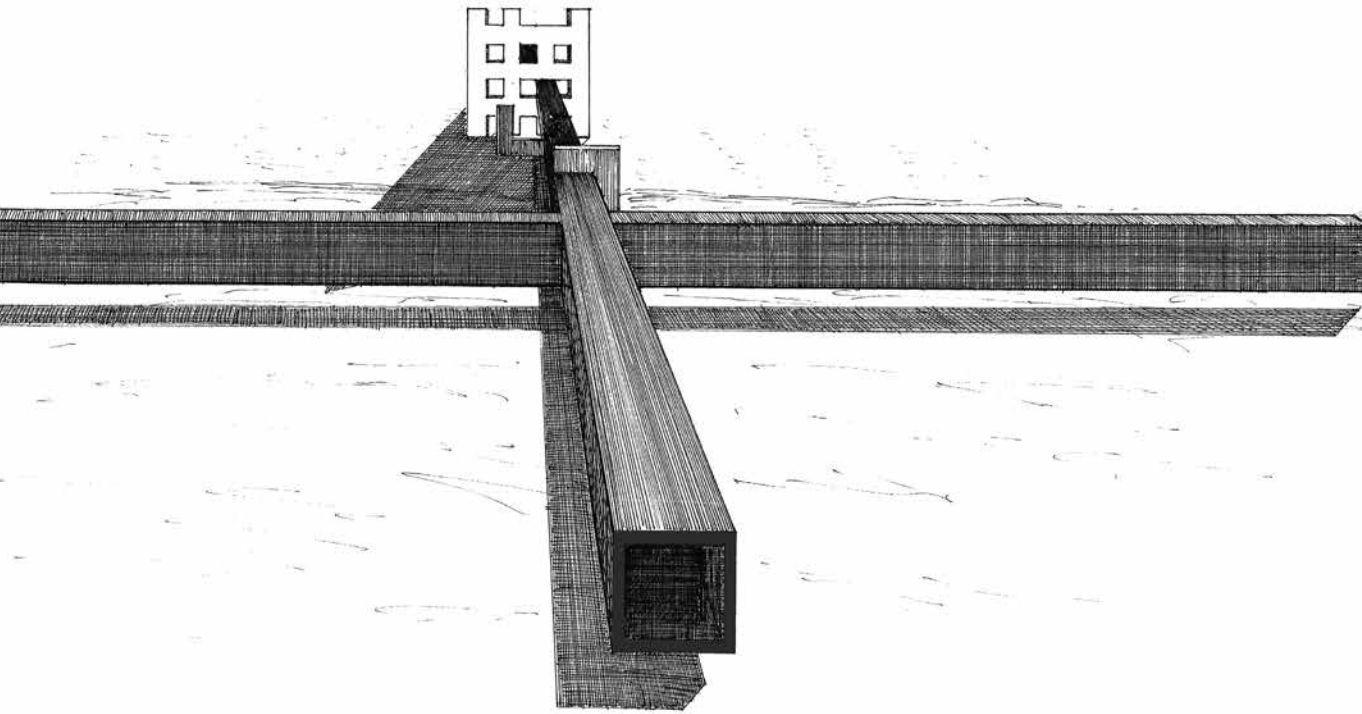
Il dubbio prende corpo e si materializza. Potremmo chiamarli "moduli di disorientamento", 28 moduli, 4,5 x 4,5 m per 25 metri di lunghezza ciascuno, che sembrano canali ottici, pontili di collegamento stratificati, ma non lo sono. Ogni volta che l'uomo penserà di essere arrivato alla fine del suo binocolo visivo si troverà davanti ad un muro. Ed ogni qualvolta, invece, che si troverà davanti ad un quadro visivo si troverà davanti ad un ostacolo, una voragine verticale. Questa scelta può sembrare inappropriata. Ovvio la domanda, meno scontata la motivazione. Le *Carceri di Mamertino* di Giovanni Battista Piranesi ci aiutano a spiegare il perché: espressione passata di un architettura, di un rapporto emotivo-costruttivo trasmutato in una ricerca di legame tra uomo, architettura e il proprio tempo.

Disorientamento, invece, la sensazione per cui nasce l'intero progetto. La sensazione di potere raggiungere, ma non potere vedere e la sensazione di potere vedere, ma non potere raggiungere, sono state qui messe in costruzione con un'unica eccezione all'immensa regola, il pontile. Nasce dall'aria, s'incastra nel progetto, è sostenuto da altri moduli più piccoli. Loro aggrappati a lui, o lui aiutato nel suo volo da loro, poco importa. Rosso, imponente, irrompe l'architettura, poi l'aria, domina il mare senza compromessi. Non una casa della vela come obiettivo, una costruzione per una funzione, ma una forza, nata tra ecosistemi che, con un legame talmente forte, creasse un tale vortice da far comparire, come se ci fosse sempre stata, una mappa di stelle sospesa. Il cardo e decumano tra le onde, la Costellazione del cigno fatta architettura, se architettura si può chiamare un vortice emotivo.

L'architettura è un fatto d'arte, un fenomeno che suscita emozione, al di fuori dei problemi di costruzione, al di là di essi. La Costruzione è per tener su: l'Architettura è per commuovere.

Le Corbusier







Ilaria Poneti
Emanuela Riccio

Il progetto è situato in uno dei centri nevralgici della Versilia, Forte dei Marmi, il cui territorio pianeggiante mette in estremo risalto la presenza delle Alpi Apuane, che distano soli venti chilometri dalla costa. Il sito su cui sorge la struttura è considerato una cerniera tra due antipodi della natura, mare e montagna, e si addossa all'antica strada delle Mordure, asse della centuriazione romana che dal pontile, passando per il Forte, porta alle montagne dove si trovano le cave di marmo.

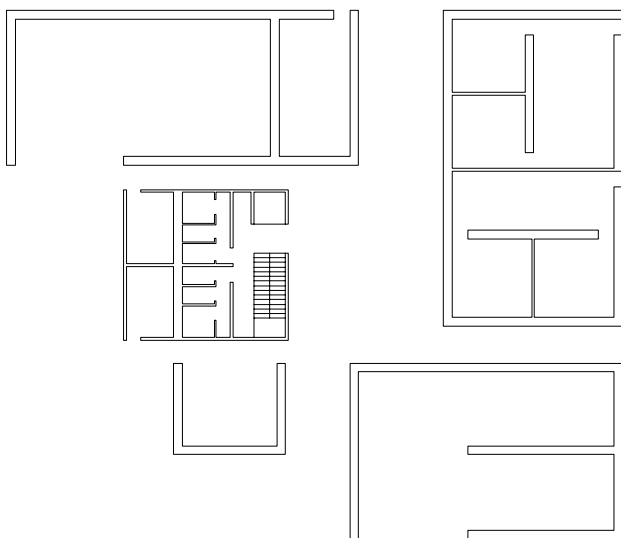
Non si può parlare di Forte dei Marmi senza che vi si inserisca l'esile struttura del pontile, che sembra sorreggere la storia e sulla quale possiamo immaginare a passeggio diversi individui, come marinai, operai, semplici turisti.

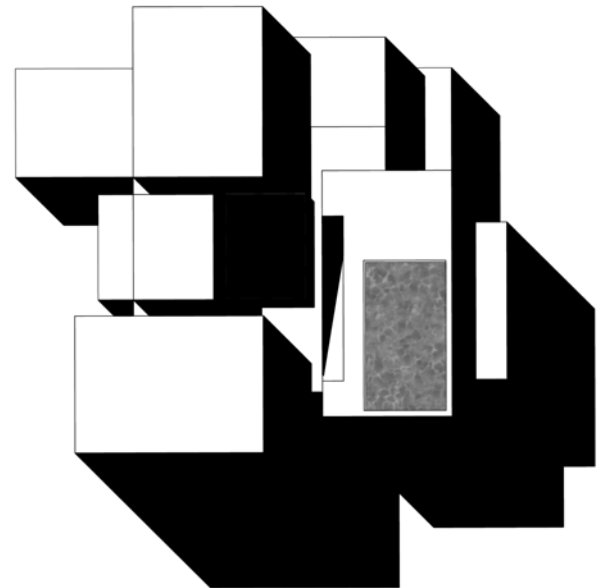
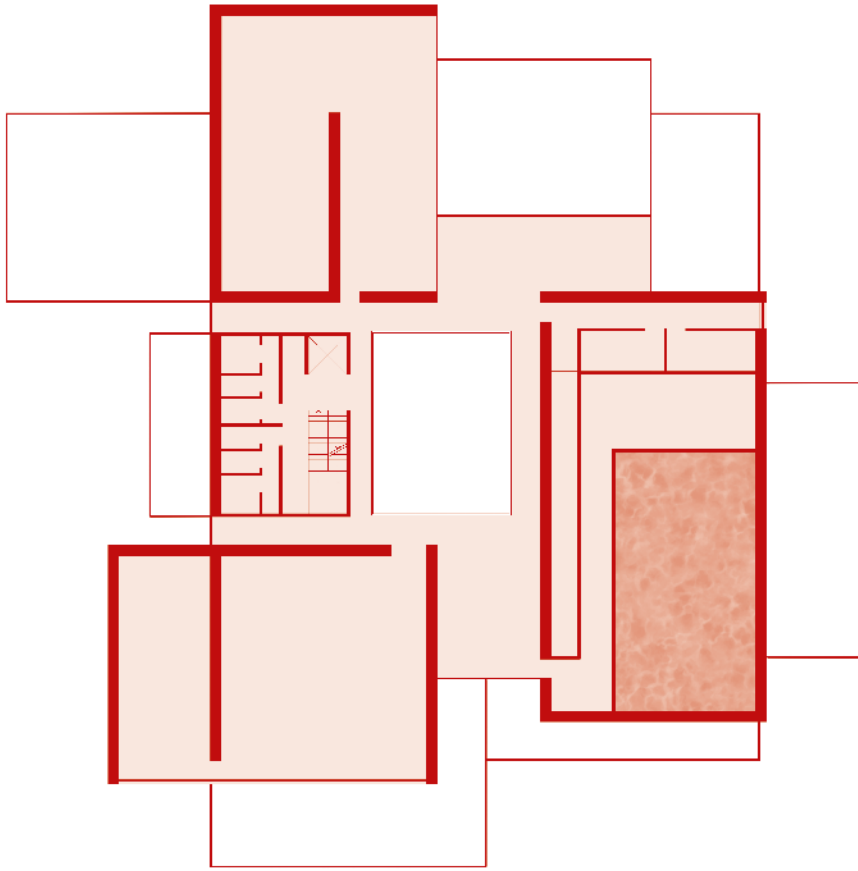
I concetti cardine del progetto sono il rigore compositivo della geometria, la focalizzazione del paesaggio circostante e l'integrazione delle funzioni proprie del club con quelle della vita della cittadina.

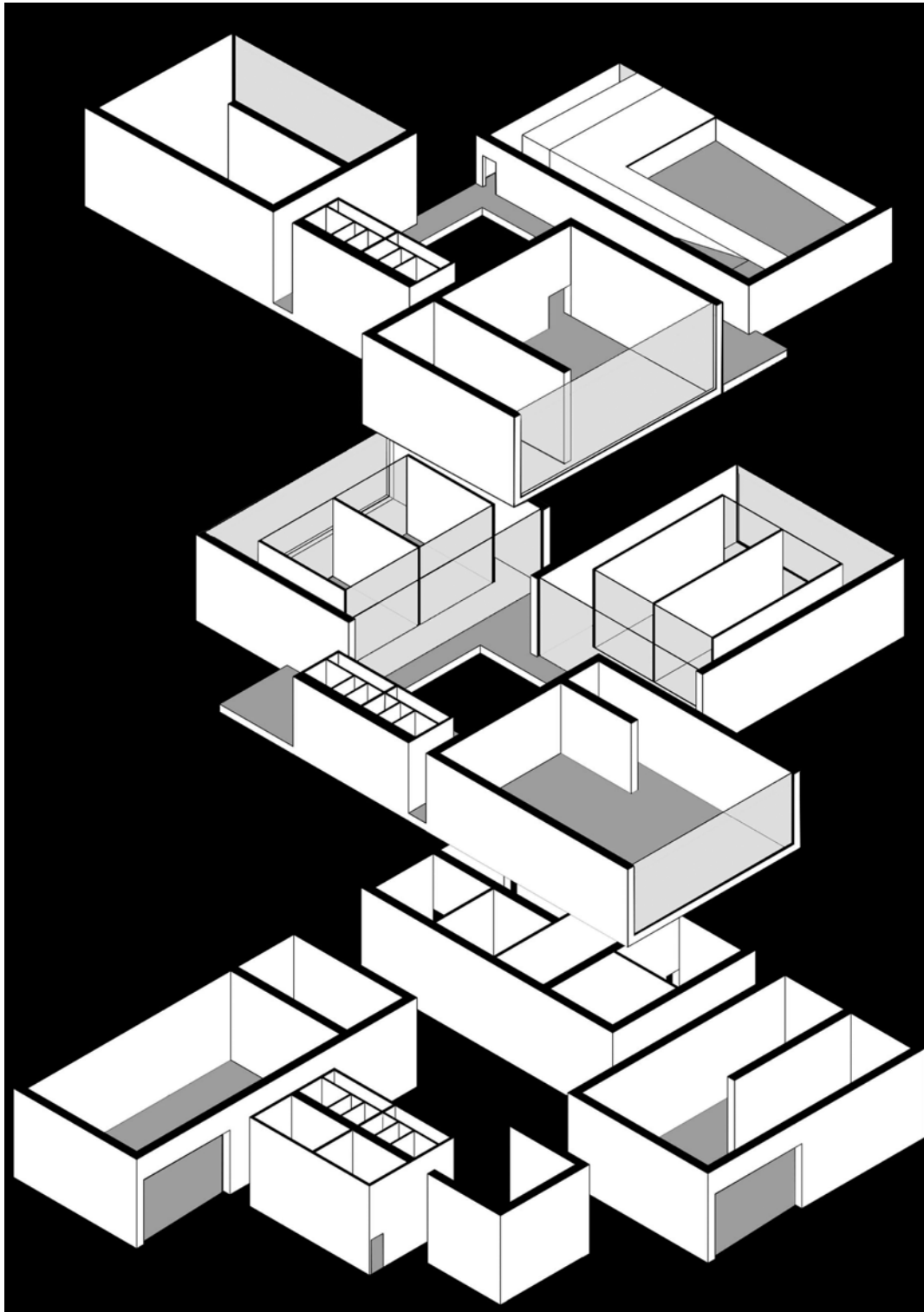
Una delle chiavi di lettura del progetto è quella dell'utilizzo di forme stereometriche: parallelepipedi addossati e incastrati tra loro in maniera armonica che seguono regole proporzionali. Questi formano tre livelli sovrapposti che attraverso una visuale aerea sono riconducibili all'opera di Klee. Il tessuto rigido e statico della disposizione degli elementi non penalizza la dinamicità interna dei percorsi che si snodano attorno ad un vuoto che irrompe nella struttura con un pozzo di luce.

Un ulteriore oggetto di approfondimento è costituito dallo studio della rottura delle scatole. Dall'interno del club velico, la presenza della natura è sempre percepibile e si rivela attraverso scorci indirizzati dall'ordinato disporsi delle sale. Così si inquadrano all'interno di un'unica architettura differenti orizzonti che portano l'uomo a interagire con la natura circostante.

Grande attenzione è stata posta alle esigenze dei singoli utenti. Ogni parallelepipedo racchiude una specifica funzione, la cui collocazione è appositamente studiata per far sì che l'edificio possa rimanere attivo ininterrottamente passando dalla vita marittima di giorno, a quella mondana di notte.









Anna Chiara Renna
Debora Ricchiuto
Leonardo Ulivi

L'intenzione progettuale che ha dato vita all'architettura del nuovo club velico è stata quella di consentire alla città di riappropriarsi del suo legame diretto con il mare.

Attraverso la proiezione infinita del cardo, unica traccia storica alla quale Forte dei Marmi è radicata, il disegno urbano viene marcato da episodi architettonici che seguono il ritmo dettato dall'impronta del passato. Ne scaturisce un rafforzamento del rapporto dialettico tra i due elementi naturali che qualificano il sito di Forte dei Marmi: il mare da un lato, i monti dall'altro; rapporto che non si limita più alla sola sfera ideale, ma si traduce visivamente in un canale ottico che solca la città.

La necessità di ricercare una direzione che possa fare da guida all'intero progetto, costituisce la chiave di volta che permette di effettuare il salto dalla scala urbana a quella architettonica.

Due sono i caratteri imprescindibili per la comprensione dell'architettura: la ricorrenza del modulo e la volontà di delineare profili essenziali, puri, eleganti.

La forma generatrice è quella del cubo che, seppur svuotato e alterato, mantiene intatta la sua essenza geometrica.

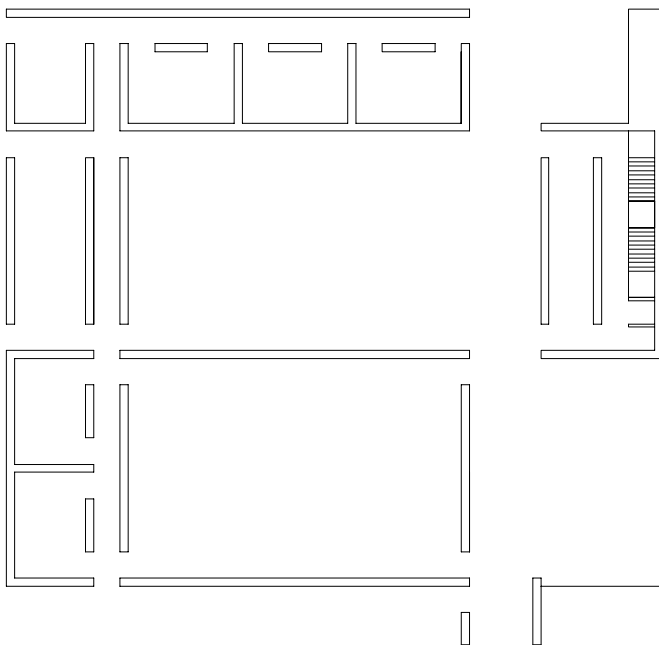
La materia viene frammentata e manipolata, sotto la guida delle opere manifesto di Eduardo Chillida, in un gioco di sottrazioni dove i vuoti non rappresentano semplicemente l'assenza di materia, bensì l'essenza stessa della materia. L'indipendenza del corpo centrale permette la distribuzione di funzioni di diversa natura, trattate come eventi puntuali che sgretolano la compattezza della torre.

La terrazza in cima alla torre prende i caratteri di un luogo mistico, l'unico voluto affaccio sul mare, che crea un nuovo punto di vista dell'orizzonte da un'altezza inusuale per il litorale; quasi fosse, come il tetto di casa Malaparte, un tempio devoto al mare, accessibile solo dalla scala a chiocciola; piccolo divertissement che taglia l'edificio come un lampo nelle sue forme pure.

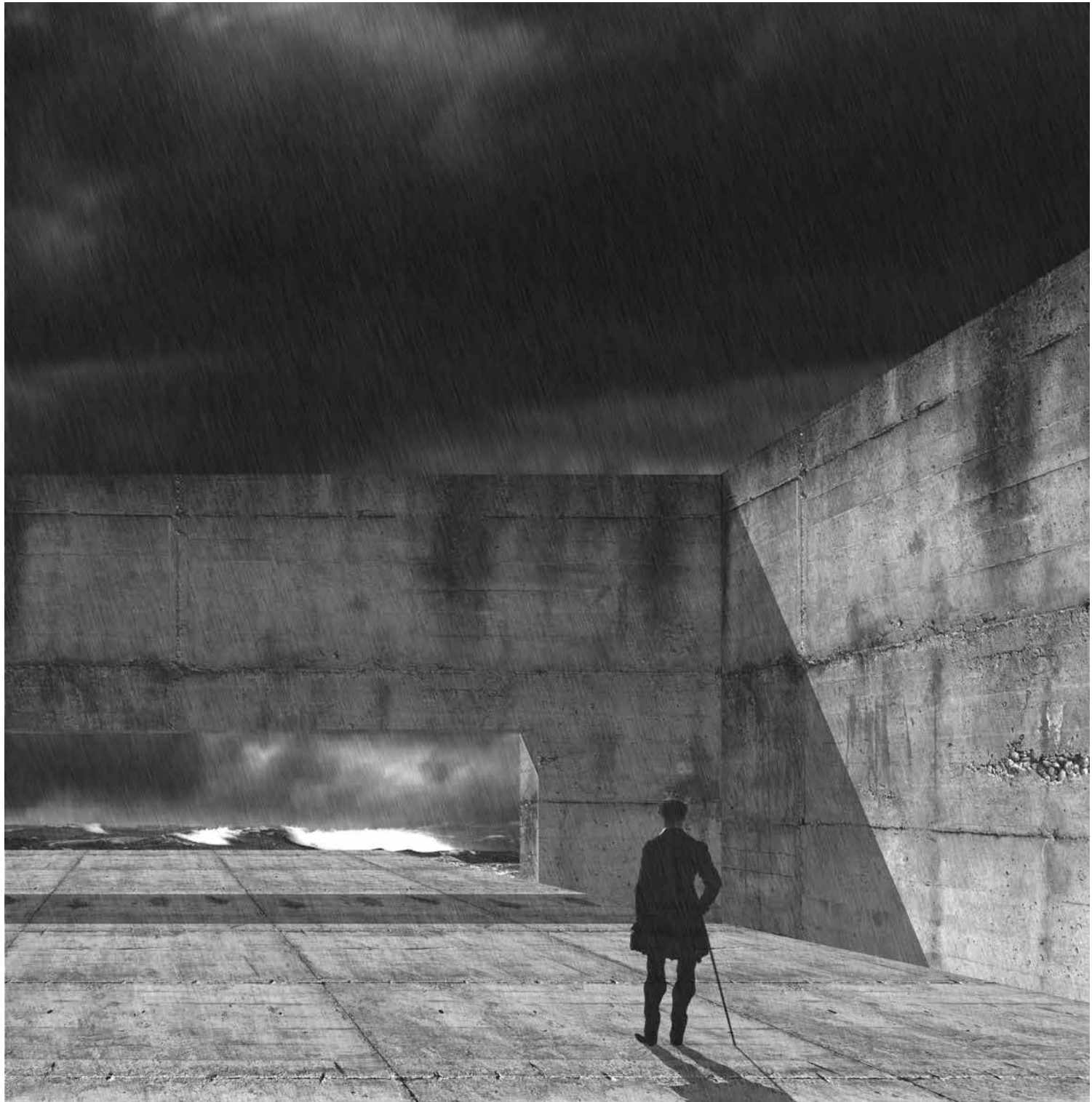
Alle fondamenta vi è una compenetrazione di volumi, pieni e vuoti, che stabiliscono i confini tra le funzioni strettamente connesse al club velico e quelle aperte al pubblico.

Risulta chiara la volontà di ricreare un percorso che non si sviluppi solo nella dimensione orizzontale, ma che emerga anche nel verticalismo della torre.

La suggestione finale è quella di una scultura preesistente, erosa dal tempo, solcata dall'imponenza del passato che diviene sempre più orma aleatoria.



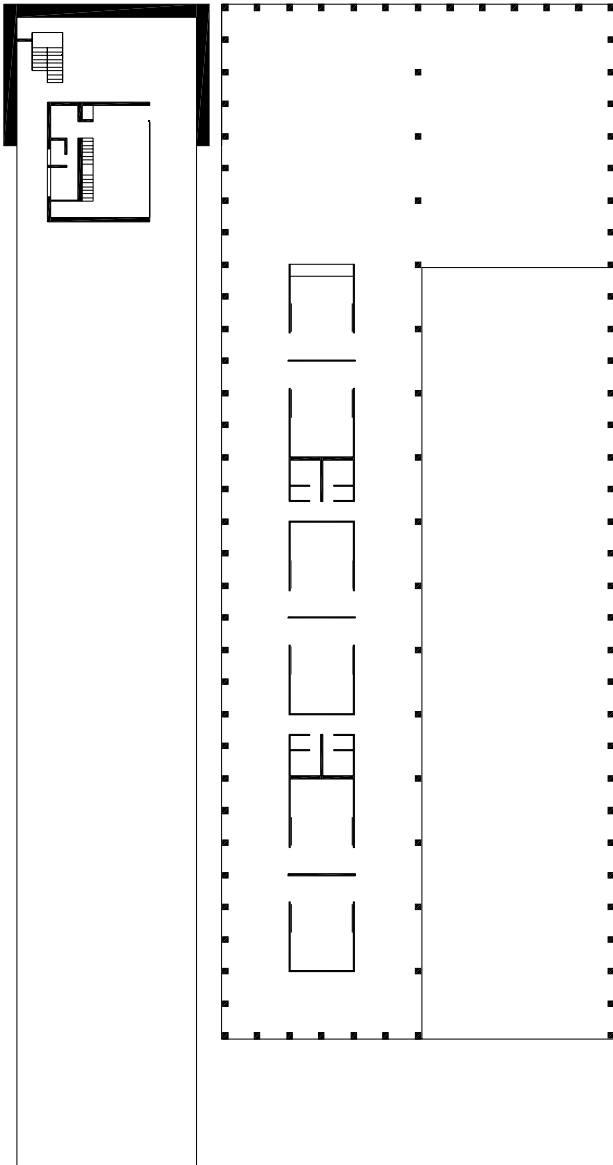




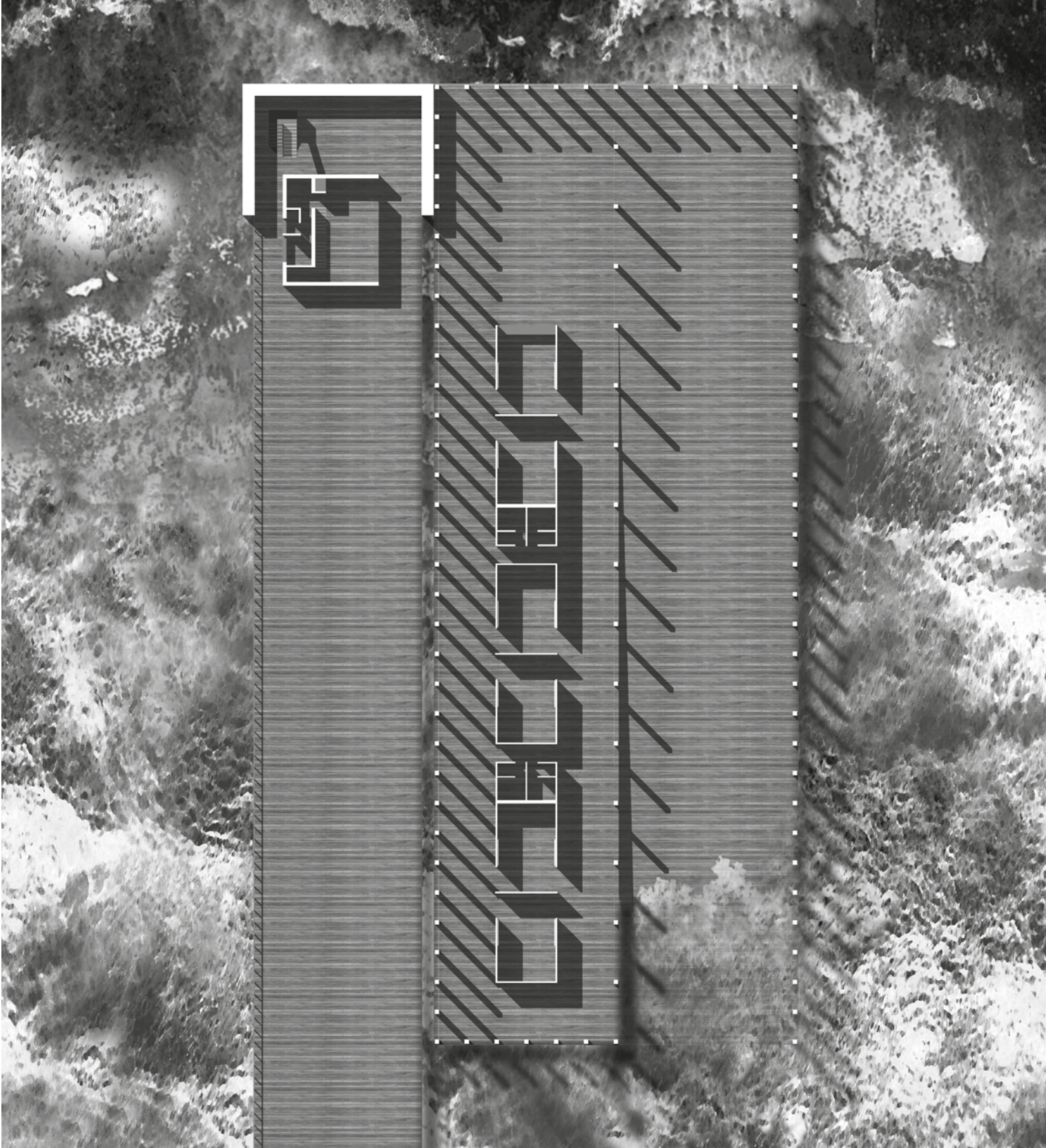
Giulia Rossi
Giorgia Timperi
Giacomo Zuppanti

E' stata l'idea di faro ad aprire e a guidare, fin dall'inizio, l'iter progettuale: una rinnovata luce che potesse illuminare la costa di Forte dei Marmi rendendola identificabile anche ai navigatori più distratti. Da questo concetto è derivata, spontaneamente, la volontà di allacciare un rapporto diretto con il mare e l'intento di estrofflettere l'archetipo e le forme fino all'acqua. Per connettere il nuovo all'antico, si è guardato al forte, traccia di un passato quasi dimenticato. Prolungando idealmente i suoi lati minori verso il molo esistente, sono state decise la posizione e le dimensioni del faro, alto obelisco, capace di connotare con forza il luogo alle sue spalle.

Il tempo ha fatto evolvere la primitiva e concreta idea di lanterna nell'immagine più astratta di puro segno, geometria che vive di se stessa, immobile nella sua perenne esistenza. Il monolite è stato poi suddiviso, dando vita a due torri cave, prive di un lato. Una di queste è stata posta sulla stessa linea dell'altra, ma direttamente sulla spiaggia, per equilibrare lo spostamento compiuto verso il mare e garantire anche ai viaggiatori di terra un segnale di riconoscimento e un ingresso monumentale alla seconda torre, fiancheggiato da una piazza mangiata dalla sabbia. Quest'ultima è distinta dalla presenza di un lungo volume parallelepipedo, il cui sviluppo longitudinale allude allo stretto legame fra forte (pieno antico), piazza (vuoto nuovo) e torri (pieno nuovo) che si stagliano quasi come rovine da sempre presenti in quel luogo e unite insieme dall'umano ingegno, concretizzatosi in un lungo pontile di legno. Percorrendo il molo si entra in una dimensione dominata dalle onde e dalla brezza marina che culmina nell'atemporalità della seconda torre. Ai suoi piedi, un piccolo volume, quasi appoggiato, garantisce un riparo dopo la traversata. A lato, si erge una struttura galleggiante di legno e vetro; appendice del pontile, con il suo carattere di precarietà e mobilità, fa da contraltare alla fissità della torre che ospita all'interno della sua cavità una scala metallica. Quest'ultima, debole scheletro, permette la salita al piano sospeso che rompe i limiti della torre, aggettando sull'infinita distesa d'acqua. L'ascesa è caratterizzata dall'angoscia continua del vuoto, amplificata dall'illusione di potersi aggrappare alle solide mura che concorrono, invece, all'incremento del senso di oppressione. Il sistema di mensole che sorregge i gradini ricorda atmosfere piranesiane in cui l'uomo, di fronte alla grandezza dell'architettura, scompare. Giungendo al livello finale, la luce invade la vista, richiamata subito dalla grande apertura orizzontale che incide nettamente il fronte della torre. All'osservatore non rimane altro che spingersi oltre e immergersi nella sublime visione del mare in tempesta, tragicamente attratto dal baratro sotto di sé.







Giacomo Canapini
Alessandro Dazzi
Maurizia Governi
Elisa Trapani
Manfredi Guidi Di Bagno
Giacomo Fondelli
Ambra Fantini
Alice Iozzelli
Cinzia Lazzari
Angela Luci
Veronica Maccarini
Marco Nicoletti
Guglielmo Rapini
Serena Romiti
Francesca Santini'Novella Strati
Viola Valeri
Giulia Sati
Chiara Tasselli
Monica Turi
Sara Basile
Francesca Bertoncelli
Rimante Merkevicute
Federica Linardi

Martina Meoni
Francesca Moruzzo
Marco Pagliuca
Debora Oresti
Eleonora Staccioli
Michela Volpi
Francesca Pilato
Alessia Romani
Sara Scopa
Claudia Cagnetta
Maria Rosaria Di Gennaro
Roberta Palanca
Silvia Petri
Elena Pazzaglia
Ilaria Poneti,
Emanuela Riccio
Anna Chiara Renna
Debora Ricchiuto
Leonardo Uliv
Giulia Rossi
Giorgia Timperi
Giacomo Zuppanti
Mattia Scaffei





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE