

FABIO
FABBRIZZI

Modernità sensibile

Progetti 2010-2020

R



R

La collana **Ricerche di architettura, restauro, paesaggio, design, città e territorio**, ha l'obiettivo di diffondere i risultati della ricerca in architettura, restauro, paesaggio, design, città e territorio, condotta a livello nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura ed al Consiglio editoriale della Firenze University Press. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, favorendone non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

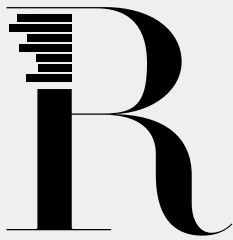
Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze e la Firenze University Press promuovono e sostengono questa collana per offrire il loro contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

The Research on architecture, restoration, landscape, design, the city and the territory series of scientific publications has the purpose of divulging the results of national and international research carried out on architecture, restoration, landscape, design, the city and the territory.

The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture (DIDA) and to the Editorial Board of Firenze University Press. Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.

The Department of Architecture of the University of Florence and the Firenze University Press promote and support this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

R



Coordinatore | *Scientific coordinator*

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | *Editorial board*

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

FABIO
FABBRIZZI

Modernità sensibile

Progetti 2010-2020



Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

in copertina

Disegno di Fabio Fabbrizzi tratto dalla serie *Cento città*.

testi

Fabio Fabbrizzi

editing

Lorenzo Burberi

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri

Gaia Lavoratti



didapress

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

© 2019

ISBN 978-88-3338-091-9

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



INDICE

Modernità sensibile	7
Archeologia	17
Musealizzazione dell'area archeologica del "Broad Wall" 2019-2020 Gerusalemme	19
La Grande Villa Adriana. Il progetto della <i>buffer zone</i> 2018 Tivoli, Roma	31
Nuovo museo del Muro Occidentale 2017 Gerusalemme	47
Musealizzazione dell'area archeologica del Palazzo della Regina Elena di Adiabene 2017 Gerusalemme	59
Nuovo padiglione di ingresso all'area archeologica della Piscina di Siloe 2017 Gerusalemme	71
Nuovo Museo delle Mura 2017 Gerusalemme	81
Nuova sistemazione dell'area archeologica dei Fori Imperiali 2016 Roma	93
Sacro	107
Nuova chiesa di Santa Maria a Cintoia 2019-2020 Firenze	109
Nuova sistemazione liturgica della Cattedrale di Maria Santissima Assunta in Cielo e di San Giovanni Battista 2018 Pescia, Pistoia	127
Nuovo complesso parrocchiale della Madonna del Carmine 2014 Santa Maria La Carità, Castellammare di Stabia, Napoli	139
Nuovo complesso interparrocchiale San Benedetto 2013 Lamezia Terme, Catanzaro	153

Comunità	165
Nuova uscita al sistema museale delle Cappelle Medicee 2018 Firenze	167
Nuova scuola primaria del capoluogo di Calenzano 2018 Calenzano, Firenze	179
Nuova Casa della Cultura 2017 San Giovanni Bianco, Bergamo	195
Centro Servizi nel parco del Neto 2016 Calenzano, Firenze	211
Nuovo Museo del Fado 2016 Lisbona	227
Nuovo Museo di Scienze Naturali 2014 Berlino	241
Nuova biblioteca comunale 2014 Briosco, Monza e Brianza	253
Nuove strutture per la Missione di Ciuko 2014 Ciuko, Valle dell'Omo, Etiopia	265
Nuovo centro socio-culturale 2013 Reinoso, Spagna	281
Nuovo Porto a Secco 2012 Castiglione della Pescaia, Grosseto	295
Urbano	309
Nuovo masterplan per l'area della ex caserma dei Lupi di Toscana 2017 Firenze	311
Ridefinizione della piazza dell'Isolotto 2014 Firenze	321
Riconversione urbana dell'area Mazzoleni 2013 Seriate, Bergamo	331
Nuova sede della Polizia Municipale 2013 Prato	343
Social co-housing con residenze e attrezzature collettive 2010-2011 Signa, Firenze	355
Apparati	373

Da molti anni lavoro al progetto d'architettura cercando di disvelare forma dopo forma, disegno dopo disegno, quella imperfetta ma bellissima umanità che si cela nella profondità di ogni pensiero sullo spazio. Dico questo, perché da molto tempo ho capito che nella mia visione e nella mia operatività, non è mai esistito un mondo visibile che viaggi separato da uno più invisibile, ovvero, un mondo del lavoro che viaggi scisso da quello della vita. Per questa ragione molto semplice, eppure al contempo basilare, le motivazioni scientifiche e culturali che animano la mia progettualità, sono spesso sullo stesso piano delle motivazioni personali, intrecciandosi in un vissuto che è la sostanza della vita stessa.

Una vita, che oggi ancora più che in passato, costituisce il controcanto più evidente all'interno di ogni possibile ragionamento e che nel tempo ha modellato una personale ricerca nel campo dell'architettura — della quale il progetto rappresenta solo un aspetto — come una vera e propria ricerca sull'uomo. Ovvero, scrivo di architettura, insegno l'architettura e soprattutto progetto l'architettura, per arrivare a “trovare” nelle sue dinamiche e nelle sue prefigurazioni, l'*uomo* che un giorno la abiterà.

Ma questa ricerca è spesso un viaggio senza conclusione, perché non c'è quasi mai *fine alla fine* di un progetto, perché ogni progetto in questa dinamica viene assunto come un itinerario e come in ogni percorso che si rispetti, l'importante è il movimento e non tanto l'approdo, ovvero, l'avvicinamento e non l'obiettivo, il “tendere a”, piuttosto che il raggiungimento. Per questo motivo, al di là dei molti temi che affrontano e al di là delle riflessioni che aprono, mi piace considerare i miei progetti, come possibili momenti di questo comune viaggio alla ricerca dell'uomo, come istantanee cioè, capaci di raffigurare uno stato e una configurazione possibile, tra tutti gli stati e tutte le configurazioni possibili e ottenibili dai medesimi presupposti.

A ben guardare, in questo viaggiare entra sempre in gioco una dimensione composita le cui componenti risultano difficili da scindere razionalmente. Se da un lato emerge prepotente la componente dell'idea, con la forza di una bolla sorgiva che cresce a poco a poco da dentro e che si fa strada ostinatamente, a volte controcorrente, ma sempre insistente e martellante e del tutto indipendente dalla volontà razionale, ad essa sempre si somma una componente più distesa e pacata, frutto della ragione e della razionalità. Quindi la personale sensibilità dell'idea si somma progressivamente alla dimensione scientifica data dalla consuetudine del *saper fare*, dalle codificazioni della disciplina e dalle acquisizioni dei codici condivisi, prendendo forma in un reciproco plasmarsi che è l'essenza del processo della fi-

gurazione compositiva. Un processo e non un atto, perché il comporre presuppone un tempo di maturazione, di sedimentazione e di evoluzione, lungo il quale e grazie al quale, il progetto matura, si evolve, *diviene*.

Strumento prioritario di questo divenire è nella mia visione e nella mia operatività, il disegno. Quello automatico della rappresentazione, ma soprattutto quello manuale della figurazione, che spesso affiora istantaneamente per alleggerire l'urgenza di fermare un'idea, per vedere nero su bianco (perché disegno solo nero su bianco) la carne e la vertebra dello spazio e cercando con la sua imprecisione e sommarietà, di andare dritto alle questioni compositive. Un disegno come momento di verifica preventiva, prefigurando la pulsazione dello spazio, ma anche un disegno come verifica finale che però si ferma sempre prima della asettica descrizione dei particolari, perché nella sua indefinitezza vuole lasciare aperto uno spiraglio all'immaginazione. Quindi un disegno per vedere meglio le cose ma anche per farle vedere agli altri. Perché credo che in fondo in fondo, si faccia progetto, oltre che per sé stessi e per la propria personale ricerca, anche soprattutto per richiamare gli altri dentro gli spazi che con il progetto si vanno a prefigurare. Ovvero, si fanno progetti per porgerli agli altri e con gli altri condividerli, perché ogni progetto, al di là di tutto il resto, è in fondo una finestra sul mondo.

Il mondo è sia quello minimo, eppure sconfinato, che ogni architetto ha dentro di sé e che come diceva uno tra i miei più cari maestri va a costituire quella personalissima "scatola degli attrezzi" che tutti noi ci costruiamo con il tempo, ma è anche quel mondo immenso e totale che sta al di fuori di noi e che è fatto delle relazioni tra le cose, delle relazioni tra gli uomini e le cose, ma soprattutto delle relazioni tra gli uomini e gli uomini, a ricordarci quel gioco del dare senso e significato che è la vita.

Se guardo alla mia ricerca progettuale, posso dire che molte volte sono stato tentato di cercare possibili categorie e possibili modelli capaci di riunire sotto l'egida accomunante di una medesima visione globale, il pensiero e l'operatività, la teoria e la prassi. Di fatto, come se intuissi la necessità di individuare un criterio generale, una sorta di struttura sottesa che permettesse di legittimare ogni scelta all'interno di una serie di riflessioni certe, esatte, in modo da leggere le acquisizioni e gli orientamenti della progettualità, all'interno della percorrenza di uno schema unitario.

Allo stesso modo, sono sempre stato propenso a muovermi all'interno di logiche opposte, così da lasciare ampi spazi all'inatteso e alla percorrenza di sviluppi del tutto imprevedibili. In altre parole, alla sicurezza offerta dallo schema ho spesso affiancato un'istintiva e spesso autocritica razionalità che ha stemperato ogni pensiero sull'architettura in un "vero" pensiero sul mondo, offrendomi il più delle volte la possibilità di interagire tra l'assoluto e l'esperienza, tra il generale e il particolare, ma soprattutto, tra la ragione e l'istinto.

In definitiva, ho sempre percepito nel fare architettura, la presenza e quindi l'importanza, di posizioni e visioni che all'apparenza possono sembrare come antagoniste tra di loro, vedendole comunque sempre all'interno di una loro reciproca complementarietà, anche se queste componenti continuano ad

avere una loro chiara autonomia, che spesso ha provocato in me la difficoltà di dovere scegliere e privilegiare un aspetto sull'altro. Questa compresenza, alla quale difficilmente ho rinunciato, mi ha frequentemente rimandato la percezione di un lavoro posto in uno spazio di soglia, quasi l'espressione di un bilico a volte felice, a volte sofferto, tra gli opposti.

Molte volte mi sono interrogato su come fare coesistere questa composita percorrenza e l'acquisizione delle imposizioni fornite dai molti sistemi di regole, altrettanto importanti quanto i dubbi, ovvero come legittimare questa ricerca architettonica improntata al tentativo di tenere insieme i molti registri legati sia alla dimensione fenomenologica che a quella istintuale del progetto con quelli legati ad una dimensione maggiormente scientifica e razionale. Ma non credo esista una risposta certa alla domanda e per questo ho cercato di leggere l'evoluzione del mio lavoro all'interno di un quadro più ampio, considerandone la complessità e l'ambiguità che a volte vi ho rintracciato, come possibili ricchezze e non come limiti da dover superare, facendo scaturire così da quest'accettazione, un possibile itinerario di riconciliazione.

Un itinerario che sposta l'obiettivo da una visione generale fatta di pensieri semplici ad una visione più particolare e incerta fatta invece di pensieri complessi. Visto in questa ottica, ogni ragionamento sull'architettura e sulla sua composizione, non si muove più all'interno delle categorie del *metodo* e del *sistema*, quanto piuttosto, in quella ben più incerta del *fenomeno*. Sentirsi all'interno di quest'ottica significa costruire una visione del mondo, così come appare ai nostri sensi e non com'è indipendentemente dalla nostra conoscenza di esso, confermandoci che non esiste una realtà in sé ma solo le possibili esperienze che di essa si possono fare, come ricorda il *das ding für mich* di kantiana memoria. E in "questa cosa per me", mettere la visione della complessità come possibile via per recuperare il senso tra gli opposti, lo spazi tra le cose, il generale nella frammentazione, il frammento nell'assoluto, la totalità nella parte e la parte nella totalità, mi è sembrata la cosa più appropriata da fare per *vivere* questa condizione di apparente contraddizione. Quindi, aprirsi ad una visione che fa abbandonare il consueto stimolo della causa/effetto in favore di una cognizione che ci fa ricordare come tutte le cose sono, scomodando Pascal, causate e causanti, aiutate e aiutanti, mediate e immediate. Per cui, ammettendo in contemporanea, un generale principio organizzatore, ma anche il suo imprevedibile quanto necessario superamento.

Nella pratica del lavoro progettuale, tutto questo si riflette nel cercare di muoversi tenendo insieme i caratteri della visione complessa, ovvero lavorando sullo schema ma anche nella sua deroga, cercando di pensare per costellazioni correlate di concetti, ma traducendo operativamente quegli stessi concetti attraverso dei loro possibili e comuni intermedi, capaci di rivolgersi ai sensi reali del mondo.

Non esiste quindi una generale teoria di riferimento nel mio lavoro, così come credo che da esso sia fortunatamente impossibile dedurre una teoria, un metodo, un linguaggio; elementi questi, che certificherebbero l'esaurirsi di quella vitalità contenuta nella dimensione di ricerca, da me sempre fortemente voluta, quanto piuttosto, rintracciarne una possibile poetica fatta di frammenti, fatta di tessere di un

mosaico ampio e paradigmatico che di volta in volta, di fronte a temi diversi, ha tentato di dare risposte di sensibile interpretazione, sempre tarate alla certezza che ogni frammento, pur tendendo alla ricongiunzione della propria unità perduta, è ben consapevole dell'impossibilità di questa riunificazione. Nella maggioranza dei casi, ho intravisto un appropriato e complesso itinerario compositivo, proprio quando la riconciliazione tra gli opposti tende a manifestarsi nel tentativo di tenere insieme nello stesso progetto, sia la regola che la sua negazione. In altre parole, enunciare un principio, qualunque esso sia, formale, materico, geometrico, tipologico, figurale e immediatamente corroderlo con il suo superamento. Solo così, in questi casi, quando cioè un progetto offre simultaneamente nel proprio spessore compositivo sia la regola che la sua doverosa rottura, è stato a volte possibile assistere all'affiorare inaspettato dell'unica accezione di bellezza che la nostra contemporaneità può ammettere, ovvero, quella della *verità*.

Al di là delle diverse categorie all'interno delle quali vengono presentati in questo libro i prodotti della mia ricerca progettuale, ovvero, lo spazio sacro, quello comunitario, quello urbano e quello posto in relazione con la rovina archeologica e che rappresentano la sola ragione strumentale di raggruppare insieme lavori con destinazioni spaziali simili, ho cercato di sviluppare i diversi itinerari progettuali, muovendomi all'interno di una serie di modalità compositive ricorrenti e che indipendentemente dai differenti temi percorsi ne vorrebbero costituire una sorta di generale sfondo di riferimento.

Su tutti i progetti emerge con forza la presenza di un registro superiore che li inserisce all'interno di una medesima logica. Ovvero, quella di un generale approccio interpretativo, basato sull'interpretazione dei caratteri e delle identità dei luoghi, dei paesaggi e delle città, grazie al quale le categorie che vengono disvelate dai processi analitici, successivamente vengono riproposte mutate attraverso il progetto, nella riproposizione evoluta del senso iniziale.

Indipendentemente dai temi affrontati, sono progetti che cercano di trovare nelle diversità dei vari luoghi, delle possibili regole insediative, costruttive, materiche e di misura, dalle quali estrapolare linguaggi di adesione che hanno l'obiettivo di far apparire l'inserito della nuova architettura — per citare un noto adagio michelucciano — “come se ci fosse sempre stata”, pur ovviamente, esprimendosi all'interno di una dimensione linguistica doverosamente vocata alla contemporaneità.

Approfondendo questo approccio interpretativo, spesso è apparso evidente come il progetto sia per certi aspetti “già scritto” nei caratteri del luogo, quindi il mettersi umilmente *in ascolto* dei suoi possibili caratteri, mi è apparso in molti casi l'unico modo per arrivare ad ottenere un'architettura che possa dirsi ad esso assonante. Ovvero, riuscire a mostrare di quello stesso luogo, non le semplici forme, bensì i “principi di forma” che quelle stesse forme custodiscono e disvelano. Principi di forma che possono essere interpretati, ricordando come l'interpretazione altro non sia che una complessa e complessiva ricognizione del testo, nel nostro caso del luogo, comprendendo e isolando le singole e articolate variabili che ne strutturano il carattere e l'identità, esplicitarne i temi dominanti, i tipi ricorrenti, le figure la-

tenti, le materie presenti, le misure e le suggestioni, per poi riproporre queste stesse variabili in modalità diverse, riproponendo cioè “le stesse cose con nuove parole”.

Quindi interpretazione come fenomeno dialettico la cui complessità si registra proprio nella sua dimensione mutevole ed evolutiva, come la *parola* che contamina costantemente la *lingua* di nuove sfumature, modificandola ma rendendola viva. Ma nella riproposizione del senso originario, vero obiettivo di qualunque processo interpretativo, conta anche il dinamismo del dato di partenza. L'identità e il carattere di ogni luogo non sono elementi inamovibili ma condizioni mutevoli e variabili, ovvero, sono mutevolezza nella stabilità, cambiamento nella permanenza, modificazione nell'invariabilità, come una sorta di ossatura che permane comunque nella necessaria possibilità del cambiamento. Capire quindi la mutevolezza e il divenire dell'intero processo, lega ancora di più il processo compositivo alla concretezza e alla specificità delle diverse situazioni, immunizzandolo da un eccesso di istintualità e possibili rischi di autobiografismo.

A fianco di questo generale approccio interpretativo, si pone un'altra polarità di riferimento all'interno del mio lavoro, anch'essa spesso percorsa indipendentemente dai temi toccati, ovvero il rapporto che l'architettura intesa come dimensione artificiale, intesse con la dimensione naturale.

Alle categorie dell'*imitazione* e a quelle della *costruzione*, poco percorse in verità nel mio lavoro, ovvero, alla riduzione linguistica e stilistica di evidenti peculiarità naturali scelte come prioritarie sulle altre e all'uso dell'elemento naturale come “mattoni” dell'architettura, spesso preferisco lavorare con un approccio di tipo *topografico*. Ovvero, con un approccio che va ad alterare irreversibilmente il consueto rapporto di figura/sfondo che l'architettura solitamente detiene nei confronti dell'ambiente per il quale è pensata. In questa nuova reciprocità tra l'architettura e il paesaggio, è la linea di terra che va ad alterare il consueto rapporto tra l'edificio e il suolo, individuando una comunione mai sperimentata tra le categorie in gioco. Il più delle volte, tali tensioni hanno la capacità di generare un'architettura nuova sul puro piano della formatività. Un'architettura che ribalta il tradizionale ruolo tra artificio e natura, forma e paesaggio, scardinando il consueto e consolidato rapporto tra l'oggetto architettonico e il suo contesto. Essa varia il senso degli stessi termini in gioco, veicolando un'ibridazione che consente al luogo, all'architettura e al variabile rapporto tra di loro, di non essere più circoscritti all'interno delle consuete e riconoscibili categorie, ma di definirsi all'interno di una nuova entità, che superandole, le contiene. Paesaggio e edificio, si fondono in una nuova condizione che prima dell'atto progettuale non poteva esistere; una sorta di terza entità i cui termini risultano fusi e inseparabili, ma al contempo in alcuni casi, isolabili, discreti e riconoscibili proprio in virtù della condizione compositiva che li relaziona. In questo approccio, la topografia si fonde alla topologia ma anche alla tipologia, ovvero, la rappresentazione nel piano di una condizione spaziale complessa, si fonde alla morfologia del paesaggio. Il luogo viene “costruito” fino a divenire parte fisicamente integrante dell'architettura, mentre di contro, quest'ultima, diviene il fondamento e la struttura del luogo.

La massa-paesaggio viene scavata, contenuta, incisa, arginata, così come abitata da fenditure e incisioni, solcata da rughe e increspature che articolano e connettono lo spazio interno con quello esterno in un fluido avvicinarsi di piani di vita, come se di fatto, l'edificio si facesse paesaggio e il paesaggio si facesse edificio.

A questi temi più volte sperimentati nel mio lavoro progettuale, si aggiunge anche la percorrenza di un altro tema dal valore potremo dire universale. Sono, infatti, sempre stato affascinato dalla storia, convinto che se si vuole avere davvero uno sguardo nuovo sul futuro, bisogna conoscere bene il passato, per questo, ho percorso più volte il versante della ricerca della forma architettonica all'interno del rapporto tra memoria e contemporaneità. Molti dei miei progetti non potrebbero esistere senza il ruolo e la consistenza delle preesistenze architettoniche con le quali si vanno a confrontare, siano esse monumenti storici, chiese, palazzi, ex edifici industriali, o interi centri storici e con ognuno di loro ho cercato di dispormi in relazione con le loro caratteristiche, cercando di creare un dialogo il più sensibile possibile, ovvero, un rapporto di derivazione, un'assonanza, oppure un semplice rammemorare senza mostrare, un riferirsi alla memoria senza mai farne il verso.

In particolare, mi piace pensare che progettare oggi nella città consolidata, significhi allo stesso tempo appartenenza ma anche evoluzione, ricordando come quest'ultima, sia ovviamente un processo molto lento e che avviene solo attraverso un altrettanto lento ma inesorabile superamento del codice che viene corroso da impercettibili ma costanti modificazioni. Quindi un progetto come divenire, che è evoluzione e progresso e che a sua volta altro non è che una soglia, ovvero, lo spazio liminale di un tempo che evolve il passato nello spazio del presente. Un tempo che non guarda al futuro come obiettivo da anelare e nemmeno al passato come mito e condizione ottimale oramai irrecuperabile, ma un tempo che si compie esclusivamente nel presente perché del presente ne è lo specchio.

Il progetto d'interpretazione e in relazione alla preesistenza storica, sia essa anche un'intera città, è allora un divenire che vive senza respingerla, un'unità infranta, accettandone conseguenze e potenzialità da dirottare nei suoi molti registri, nei quali è auspicabile non proiettarsi in un tempo di adesione a sé estraneo. Il progetto in relazione alla memoria storica è allora il comprendere, nella complessità imposta dal contemporaneo e nella dimensione identitaria del luogo, la paradigmaticità offerta da una forma che si compie interamente nel presente, in aderenza con i molti lasciti ricavabili dal passato, senza però mai rinunciare alla scintilla del futuro.

Per amore di approfondimento ma forse anche per l'amore di quella ricerca di tensione tra gli opposti di cui sopra, spesso sono andato dritto all'essenza della memoria, ovvero, a quello che in architettura questa essenza può rappresentare, cioè la rovina archeologica, andando in molti casi alla ricerca di un dialogo, attraverso le differenti dinamiche del progetto. Un dialogo tra lo spazio contemporaneo e la rovina archeologica che in molti casi è da considerare necessario, se non salutare.

In relazione al progetto contemporaneo in rapporto alla rovina archeologica, possiamo dire che ogni ricordo sottende un immaginario che si basa sull'intersezione di eventi, idee, valori e culture, che se rapportate all'architettura, traducono in valore di memoria ogni risultato della sedimentazione dell'operare materiale dell'uomo sul territorio e sulla città. Quindi ad ogni tempo dell'architettura ne precede e ne segue sempre un altro; un tempo ampio e paradigmatico, la cui definizione è quella di un patrimonio figurale entro il quale e grazie al quale, l'architettura — quella nuova e quella vecchia — si confrontano.

L'archeologia è dunque una disciplina che è espressione della conoscenza, ovvero il riaffiorare di un passato i cui frammenti vanno filologicamente studiati secondo classificazioni, inventari, ordini e cataloghi. Un passato, del quale le rovine architettoniche rappresentano il solo aspetto visibile di una condizione che possiamo solo immaginare. Per la loro stessa natura, esse non restituiscono l'interezza dell'opera, ma un lacerto di un'unità andata perduta, offrendosi come il frammento di una narrazione di cui nessuno avrà mai la certezza della verità.

Ma nel loro parziale offrirsi, anche se non restituiscono la realtà dei manufatti, le rovine archeologiche hanno tuttavia, la capacità di mostrarci qualcosa di molto più profondo della loro immanenza, ovvero sono capaci di restituirci insieme ad una suggestione di forma, anche l'essenza compositiva e spaziale dell'architettura di cui sono testimonianza. Le rovine, infatti, nella loro scarnificazione, possono offrirci intatti i vari registri progettuali dello spazio, mostrandoci al contempo la forza tettonica delle masse insieme al guizzo di tensioni altrimenti sepolte dalla geometria, la forza della materia insieme al rigore dei ritmi e delle proporzioni, la vitalità dei suoi sistemi linfatici insieme all'idea generale dell'edificio. Possono inoltre, mostrare insieme la pelle e la struttura dell'edificio, brandelli di carne e segmenti di viscere, rivelando all'unisono la pianta e la sezione dell'architettura, in una simultaneità che racconta lo spazio come mai nessuna forma compiuta riesce a fare.

Ma a ben guardare, in questo processo di scarnificazione attuata dal tempo, le rovine possono paradossalmente tutte assomigliarsi, portando i singoli manufatti ad una loro completa e generalizzata perdita di senso.

Quindi la rovina può rappresentare un patrimonio di fermenti, oppure, rappresentare desolatamente solo macerie e la discriminante tra queste due visioni, ritengo debba individuarsi esclusivamente nel progetto contemporaneo atto alla loro conservazione e alla loro valorizzazione, quale processo capace di restituire un senso all'architettura sottratta alle sue ragioni originarie. Quindi, è attraverso il progetto architettonico odierno che può diventare possibile chiarire ragioni non più evidenti, così come è sempre attraverso lo stesso progetto che si potrebbero ripristinare possibili relazioni tra l'architettura e il suo contesto, così come tra la rovina e i suoi molti tempi che possono essere sottesi evidentemente nelle sue spoglie o solo allusi. Un'attenzione al tempo, che oltre ad essere dedicata ad un tempo scelto tra i tanti tempi sovrapposti, dovrebbe essere dedicata proprio alla complessa simultaneità dei diversi tempi che oggi formano la rovina e che la collocano nella contemporaneità, in modo che sia nuovamente ricon-

segnata ad una sua possibile lettura e comprensione, non più scorrevole su un binario unitario, ma dislocata attraverso i suoi frammenti superstiti.

Per questo mi è sempre apparso fuori luogo, un progetto che tenti la sola restituzione filologica del reperto, la sua sola chiarificazione formale, senza cercare di precisare anche le sue altre molte implicazioni. Quindi, un corretto approccio architettonico alla musealizzazione della rovina archeologica, credo che dovrebbe *in primis* riuscire ad appurare ruoli, ragioni ed intenzioni non più oggi manifeste, mettendo in evidenza le relazioni che a suo tempo hanno creato l'unicità dell'architettura sulla quale oggi poniamo l'attenzione.

Attraverso l'analisi e successivamente l'allusione, l'analogia e la rammemorazione, quali meccanismi di progetto tramite i quali innescare un itinerario di *interpretazione* e non di citazione, l'architettura contemporanea posta in relazione ai contesti archeologici, dovrebbe riuscire a ripristinare una serie di colloqui che il tempo ha necessariamente interrotto.

Quindi, tutte le volte ho cercato di rincorrere l'idea che un progetto di musealizzazione *in situ*, non sia solo una pianificazione di opere che sono a servizio dell'archeologia, ma un vero e proprio progetto di reciprocità tra essa, la nuova architettura e il contesto, in modo che insieme possano comporre un'inedita entità architettonica nella quale riconoscere appartenenza e reciprocità tra i vecchi e i nuovi frammenti. Ma per fare questo, credo che non sia sufficiente che il progetto sia in grado di declinarsi alle caratteristiche delle rovine, ovvero, che non basti che diventi l'ulteriore frammento assonante tra i molti frammenti, quanto piuttosto, che riesca a "mettere a sistema" tutto il patrimonio di dati, esperienze e sensazioni che solitamente non solo accompagnano, ma "fanno", il tema dell'archeologia.

Credo che al progetto contemporaneo spetti, quindi, il compito di dare nuova vita alla rovina archeologica, attraverso un lavoro sull'essenza spaziale dei luoghi, arrivando alle leve compositive originarie per riproporne in chiave interpretativa i vari principi letti nella loro attualità in relazione al loro passato e in previsione della loro auspicabile "trasmissione al futuro".

Per quanto riguarda il progetto dello spazio della comunità, ho cercato in ogni lavoro che affronta questo aspetto, di dare valore sociale prima che formale allo spazio, ho cercato cioè, di intravedere il funzionamento di un modello complesso, eppure semplice, cristallino e multiforme allo stesso tempo, nel quale lo spazio è a servizio dell'uomo e l'architettura ne è la sua forma visibile, proprio come se prima di ogni altra cosa, l'architettura fosse l'espressione di una visione del mondo. Un mondo con al centro l'uomo e la sua vita.

Per quanto riguarda invece ogni possibile considerazione sullo spazio sacro, prima di arrivare a dire tutto quanto sia possibile dire su questo tema, ritengo indispensabile riflettere sull'importanza di certi imprinting personali. Ovvero, rivelare qualcosa a riguardo dell'esperienza da me vissuta all'interno di due modelli architettonici di edifici religiosi esistenti e che hanno avuto la forza di condizionare la mia progettualità su questo tema.

Si tratta di due esperienze molto diverse e anche molto lontane nel tempo che hanno però irreversibilmente orientato la mia sensibilità sulla natura dello spazio legato alla celebrazione religiosa. La prima esperienza si è consumata nel cinquecentesco Tempio di Santa Maria della Consolazione a Todi, realizzato con i contributi del Bramante, di Antonio da Sangallo il Giovane e del Sanmicheli. Più che la forma architettonica di croce greca con la cupola impostata su un tamburo centrale quadrato, ricordo di questo edificio, il volo senza sosta di due rondini imprigionate nello spazio circolare della cupola e il mio sguardo ipnotizzato nel seguire quel loro volo infinito e anulare. Un volo a testimonianza della forza dell'architettura che le conteneva, ma che nella mia percezione dava allo stesso tempo all'architettura fiato e libertà. Non so se quelle rondini siano mai uscite vive da quella trappola, ma il loro volo ostinato mi ha dato l'idea di come in una chiesa debba coesistere l'idea della libertà ma anche quella del contenimento, dello slancio ma anche del radicamento, ovvero, quella del sentirsi felicemente guidati in un cammino, o in un volo, la cui meta non è sicuramente visibile in questo mondo.

L'altra esperienza è relativa alla Chiesa del Convento di Santa Maria de La Tourette di Le Corbusier, nel cui interno ho solidamente percepito come ogni fedele, invece di essere sovrastato dall'omogeneo cassone parallelepipedo in cemento armato brut che costituisce l'involucro dello spazio di quell'edificio, da quello stesso involucro venga contenuto e contemporaneamente guidato verso la ricerca di una dimensione *altra* incarnata dalla luce naturale che entra nello spazio in mille modalità diverse. La forma generale di quella chiesa, ridotta al grado zero dell'espressione architettonica, pare contenere tuttavia le infinite sonorità dello spazio, incarnandole tutte nella sua evidente semplificazione.

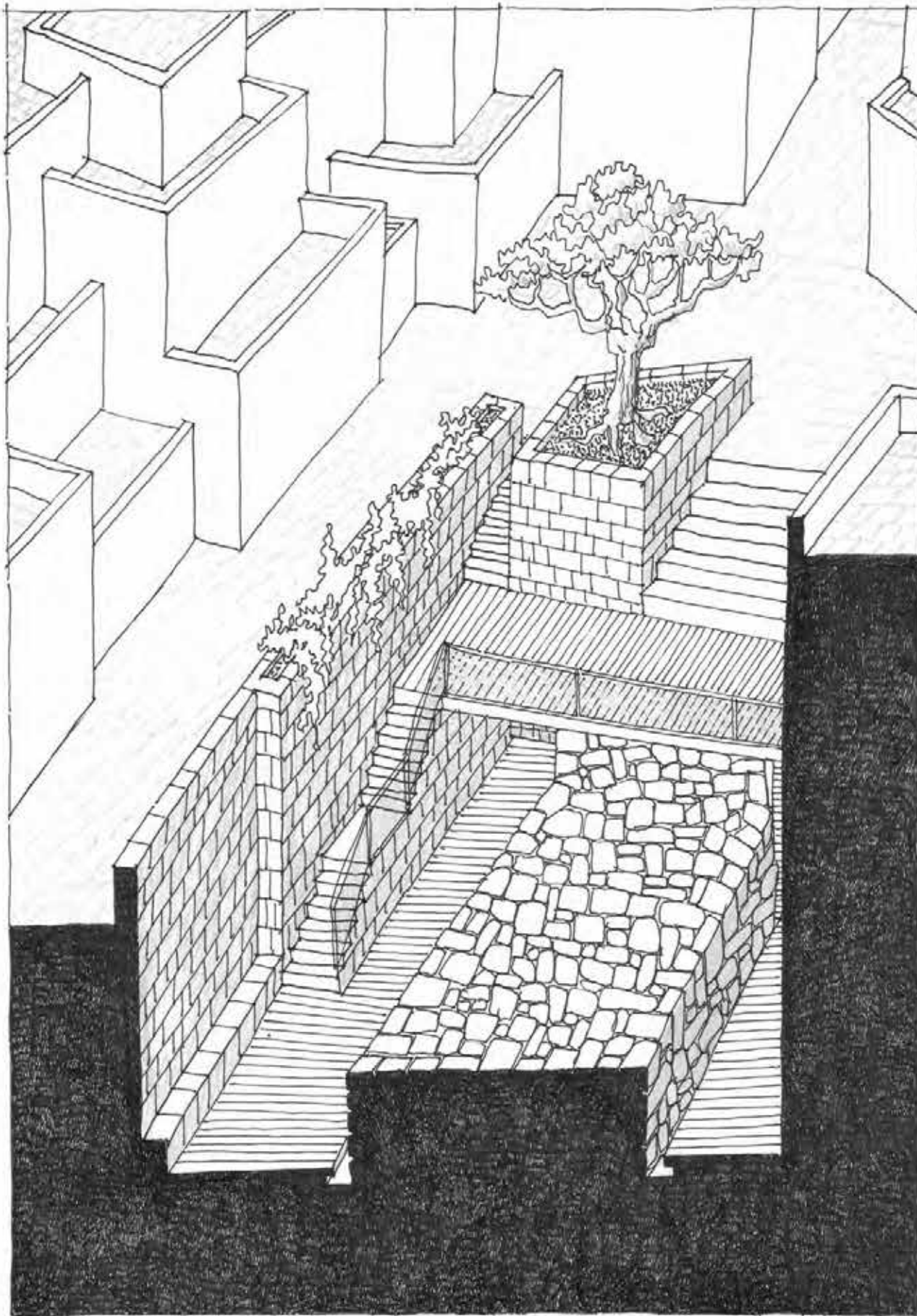
Ecco, su queste due suggestioni, ho spesso costruito l'idea di un possibile spazio sacro, declinandolo alla specificità dei luoghi per i quali è stato pensato. Ogni chiesa che ho progettato non ha potuto fare a meno di quanto ho vissuto in queste due architetture, riproponendo in ogni caso, differenti declinazioni delle sensazioni provate e dei principi disvelati in quegli spazi. Sensazioni che hanno generato nella mia progettualità una leva che in modalità differenti è andata a rammemorare quell'idea di contenimento e quella di radicamento, quella di protezione ma anche quella di elevazione, così come colto da quelle percezioni temporalmente e geograficamente molto lontane tra di loro.

A maggiore ragione oggi più che in passato, mi accorgo che quella da me paventato come raggio di azione del mio modo di fare progetto, altro non è che una pratica fatta di soli frammenti, perché la possibilità di dare un'incasellatura unitaria al tutto, mi si è spesso dimostrata fallace e in tempi recenti, forse anche traditrice. Ma il passare del tempo, l'aggiungere progetto dopo progetto al mio itinerario, mi ha dato la certezza di come la verità, oltre che essere, come detto, l'unica accezione di bellezza che la nostra contemporaneità possa ammettere, non risieda mai nella sola esattezza del codice condiviso, quanto piuttosto sia da intravedere nella crepa della sua deroga, ovvero, di come nei percorsi eccentrici e negli sguardi strabici, nelle discontinuità e nella rotture, possa essere rintracciata la vera essenza dello spazio. Così come nelle fuggevoli indicazioni della ricerca progettuale, che può essere ancora "soli-

taria e paziente”, oppure condivisa e straordinariamente entusiasmante, ho capito che è possibile eleggere una propria visione del mondo e del suo progetto, grazie alla quale ogni riflessione sulla forma e sullo spazio non sia solo un semplice *concept*, un segno soltanto, un’intenzione, un gesto o una visione, ma un *vero* progetto sul mondo e per il mondo, con la volontà di rendersi appropriato a tutti i sistemi con i quali si relaziona, non ultimo lo stesso sistema disciplinare dell’essere architettura e dell’essere architettura all’interno della modernità.

Quindi, mentre le suggestioni, le letture, le analisi, le personali “scatole degli attrezzi”, i processi ermeneutici e, appunto, le visioni del mondo, sono tutti strumenti che ci fanno ricordare come la ricerca della forma architettonica sia un *complesso fenomeno variabile*, il transito che ognuno di noi deve compiere per prefigurarla, altro non è che una lunga e personale traiettoria nel senso vero dei fatti della vita. In conclusione, posso dire che molte volte nel transitare in questo mondo basato sulle sue infinite e variabili relazioni, vocato alle riflessioni sullo spazio e speso nella ricerca della forma, ma soprattutto nel condividerlo con gli altri non solo attraverso l’insegnamento ma anche con il progetto, ho partecipato di quella michelucciana *felicità*, nel sentirmi l’artefice principale di questo processo che mi ha fatto percepire concretamente la libertà ma anche la responsabilità dell’*altro*. Una felicità che oltre alla possibile riuscita di un progetto e oltre alla possibile costruzione della sua doverosa qualità, mi ha lasciato in rari ed inattesi momenti, un personale senso di coralità tra me e l’altro e una reciprocità tra me e il mondo che nella liquidità della condizione contemporanea, responsabile di una generale delegittimazione del comporre, ho voluto intendere come una possibile via di resistenza. Una via, subito accolta all’interno del mio percorso progettuale come il generale orizzonte di azione di una possibile, quanto auspicabile, modernità sensibile.

Archeologia



J. Schmitt

MUSEALIZZAZIONE DELL'AREA ARCHEOLOGICA DEL "BROAD WALL" (GERUSALEMME)

Le rovine archeologiche del cosiddetto Broad Wall, si trovano nel centro della Città Antica di Gerusalemme a pochi passi dal vecchio tracciato del *Cardo* romano e dalla ricostruita Sinagoga Hurva. Si presume che si tratti delle tracce di un antico muro difensivo riportate alla luce negli anni '70 del Novecento e datate come risalenti al regno del re Ezechia, ovvero, verso la fine del VIII secolo a.C.

Le tracce esistenti, con la loro immensa mole, sono la testimonianza della maestosità del muro che doveva avere un'altezza considerevole, dato che la larghezza alla base è ancora oggi di ben 7 m di spessore. La lunghezza della traccia archeologica è di 65 m e viene distribuita in due tratti continui disposti tra loro con una leggera angolazione. La condizione attuale di tale rovina è quella di trovarsi ad una quota molto inferiore rispetto a quella della città attuale, e può essere osservata esclusivamente dall'alto quasi come fosse posta in una fossa.

L'importanza archeologica di questo possente frammento murario è quella di testimoniare l'esatta espansione della città di Gerusalemme in quel periodo. Prima di tale scoperta, si riteneva che la città si limitasse alla sola parte fortificata posta a sud del Monte del Tempio e denominata come Città di David; con la presenza del Broad Wall invece, viene disvelato come la città alla fine dell'ottavo secolo a.C., si fosse comunque già espansa ad includere la collina ad ovest del Monte del Tempio. Una spiegazione plausibile nella costruzione di una struttura difensiva di tali dimensioni, sarebbe da ritrovare nella attesa invasione della Giudea da parte del re assiro Sennacherib durante le sue campagne alla conquista della Palestina. Ulteriori testimonianze della presenza di tale struttura difensiva si possono trovare nei testi biblici di Neemia e di Isaia (Neemia 3: 8 e Isaia 22: 9-10).

Il progetto contemporaneo della sua musealizzazione, prevede una fruizione più diretta della traccia archeologica, creando al suo intorno un sistema di relazione con la città circostante. Innanzi tutto, si offre la possibilità ai visitatori di scendere fino al piede del ciclopico muro in modo da apprezzarne la consistenza fisica e poterne più facilmente immaginare la dimensione reale. Per questo, particolare attenzione è stata data alla creazione di una sorta di omogeneo invaso interamente rivestito in lastre di Pietra di Gerusalemme, dotato di collegamenti che lo connettono alla quota della città attuale. Da più punti, con sistemi di scale, si accede alla quota archeologica, interamente pavimentata con un deck in legno in modo da circondare, e così valorizzare, la rovina che emerge da esso e che da esso la notte viene staccata da un'illuminazione radente dal basso ne va a sottolineare il profilo. Sulle pareti dell'invaso, vengono previsti dei pannelli in cor-ten dai contenuti grafici e ideogrammatici aventi lo scopo di

fornire ai visitatori informazioni interpretative sulla natura e sulla storia del sito archeologico. Per far sì che le innumerevoli visite guidate che ad ogni ora del giorno e della sera si affollano sul sito non si arricchino disturbo reciproco, sono state previste tre diverse postazioni per la fermata di tali gruppi turistici. In pratica, si tratta di tre spazi che si affacciano a quote diverse sull'invaso, offrendo viste differenziate per vicinanza e angolazione. Uno di essi, si collega direttamente al circuito abituale dei turisti provenienti dalla zona delle tracce della Gerusalemme romana e si configura come una terrazza a sbalzo in legno, sospesa sulle tracce archeologiche che vengono rese anche maggiormente fruibili dalla presenza di un "occhio" circolare vetrato aperto nella pavimentazione. Una serie di gradoni con funzioni di sedute, stacca tale belvedere dalla quota della strada retrostante, isolandola dai flussi urbani e creando una sorta di tribuna affacciata sulle rovine.

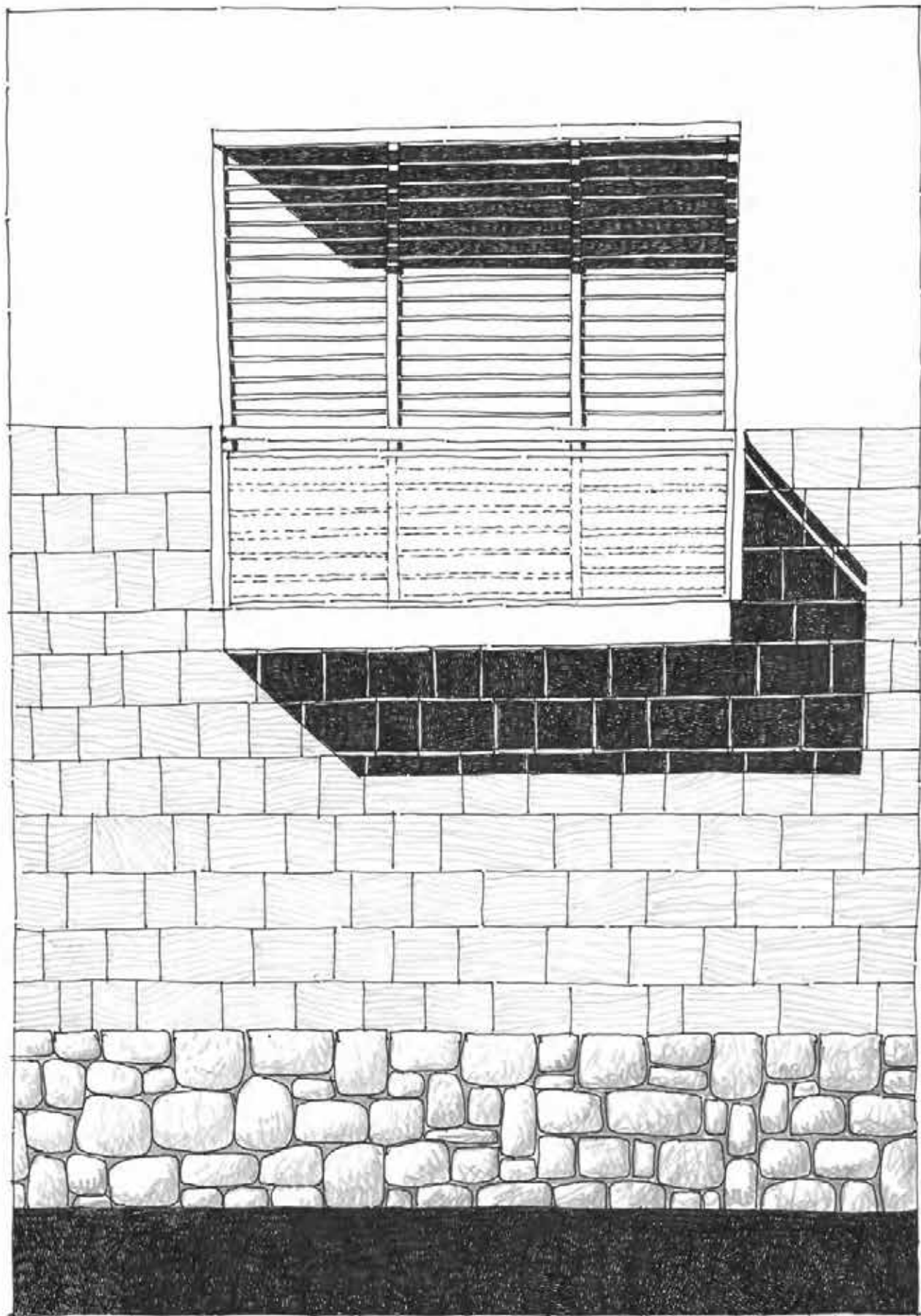
Un altro di questi tre luoghi privilegiati di osservazione, si struttura come una sorta di piccolo anfiteatro urbano la cui visuale si apre sullo spazio aperto dell'invaso archeologico. Tra questo spazio e il limitrofo sistema di scale, viene ricavata una piccola area per lasciare a dimora nella posizione attuale, un preesistente olivo secolare che con la sua chioma contribuisce a creare ombra ai visitatori.

Il terzo di questi luoghi di osservazione, viene pensato come una sorta di "stanza" affacciata a sbalzo sull'invaso archeologico. Si tratta di un luogo circoscritto e protetto caratterizzato da una sorta di "tappeto" in doghe di legno che gira verticalmente a creare una quinta di protezione nei confronti del retrostante spazio ludico all'aperto di pertinenza di una scuola esistente, per poi girare di nuovo orizzontalmente con il medesimo tema di doghe di legno, in modo da creare una copertura frangisole per offrire riparo ai gruppi di turisti. Questa "stanza", si affaccia sull'invaso archeologico secondo una direzione casuale rispetto alla direzione delle murature e offre un parapetto vetrato per non opporre schermo alcuno alla completa visione delle rovine sottostanti. La posizione di questo manufatto, origina nuovi allineamenti che diventano le geometrie di riferimento della sistemazione del piccolo spazio verde retrostante.

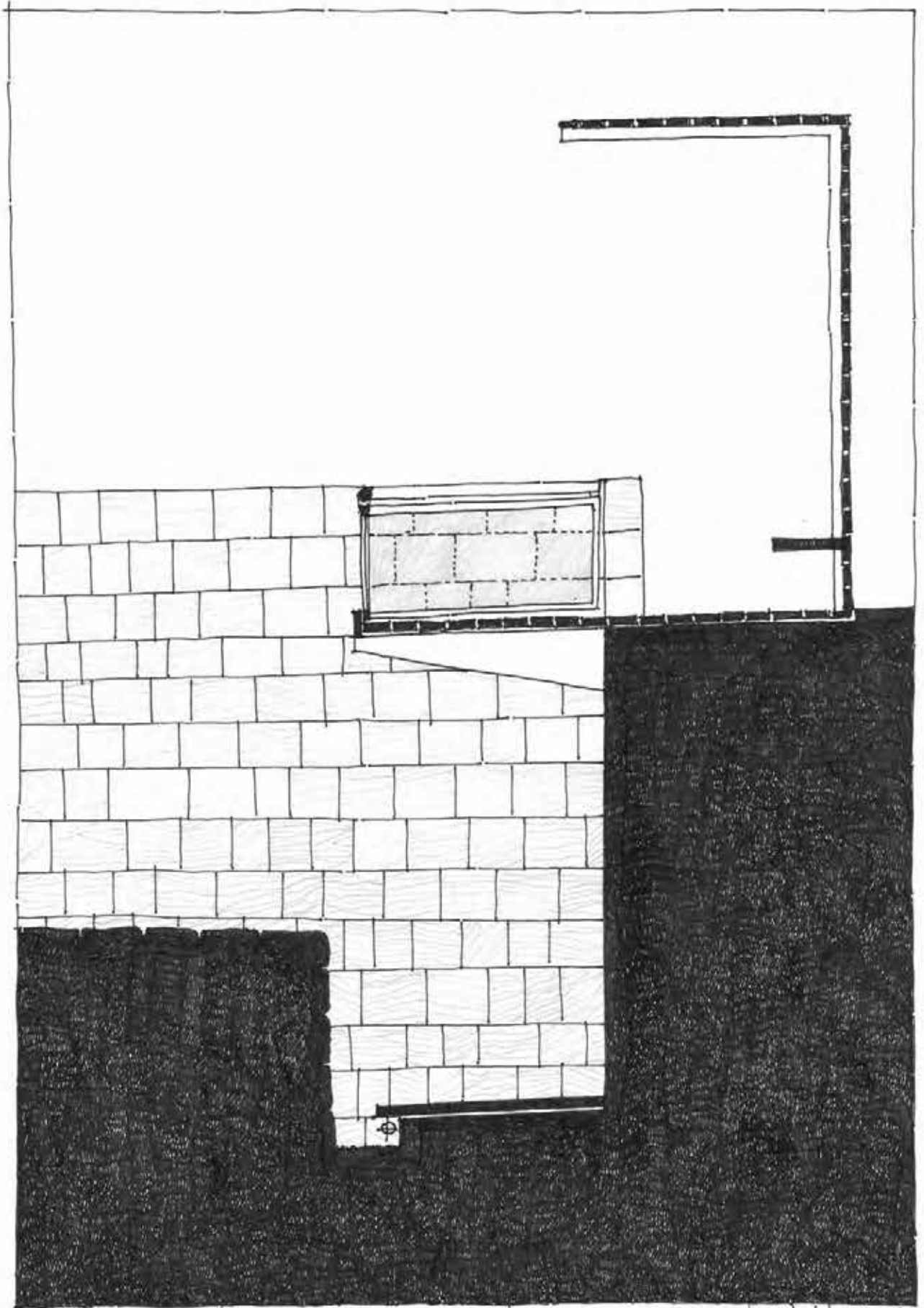
La filosofia generale alla base di questo progetto di musealizzazione è quella di pensare la rovina archeologica come un elemento vitale nella costruzione attuale della città. Quindi il vero tema sotteso dell'intero progetto, è il cercare di dare un carattere urbano all'intervento, ovvero, rendere il frammento archeologico elemento vitale della trasformazione della città e non semplice reperto da custodire e da proteggere. La sua musealizzazione *in-situ* è dunque un'occasione per inserire tali tracce del passato in un divenire capace di darle nuove occasioni di vita e di fruizione.

Il progetto cerca di fare entrare dentro i propri spazi, la pulsazione vitale della città che dovrebbe far diventare l'area archeologica e le sue nuove pertinenze, un elemento vivo di connessione tra realtà diverse.

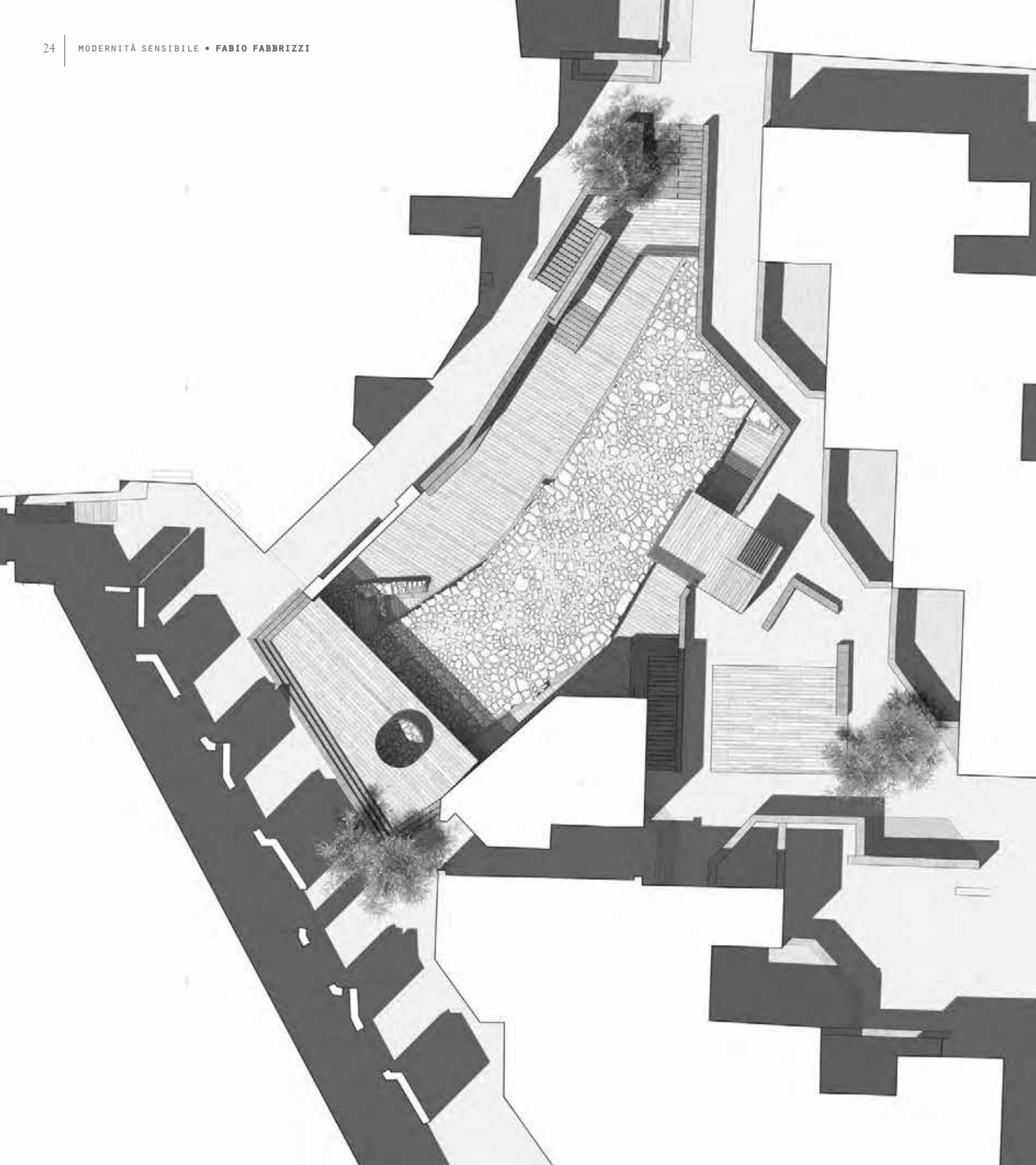


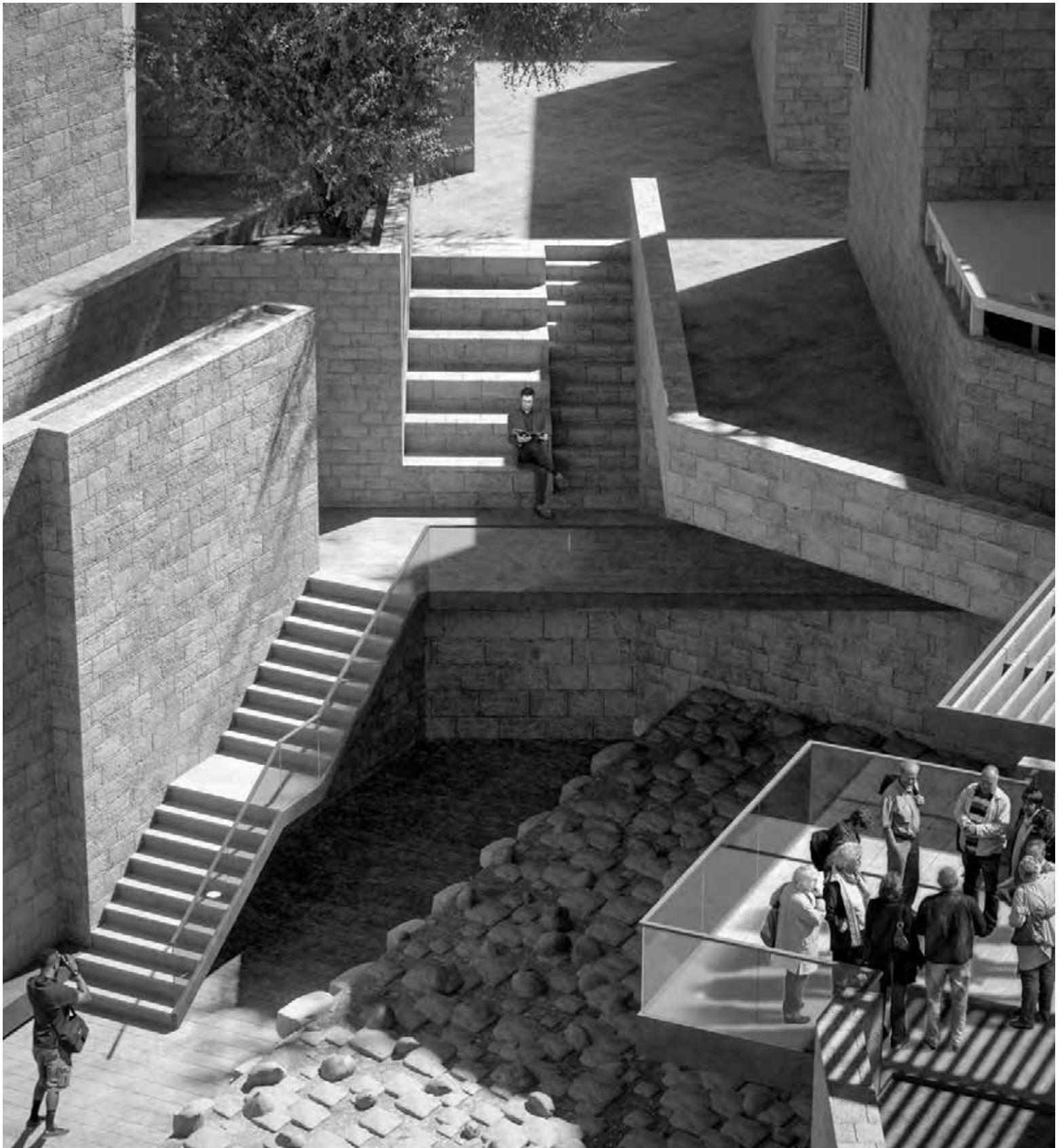


John Hoff



Hand-drawn



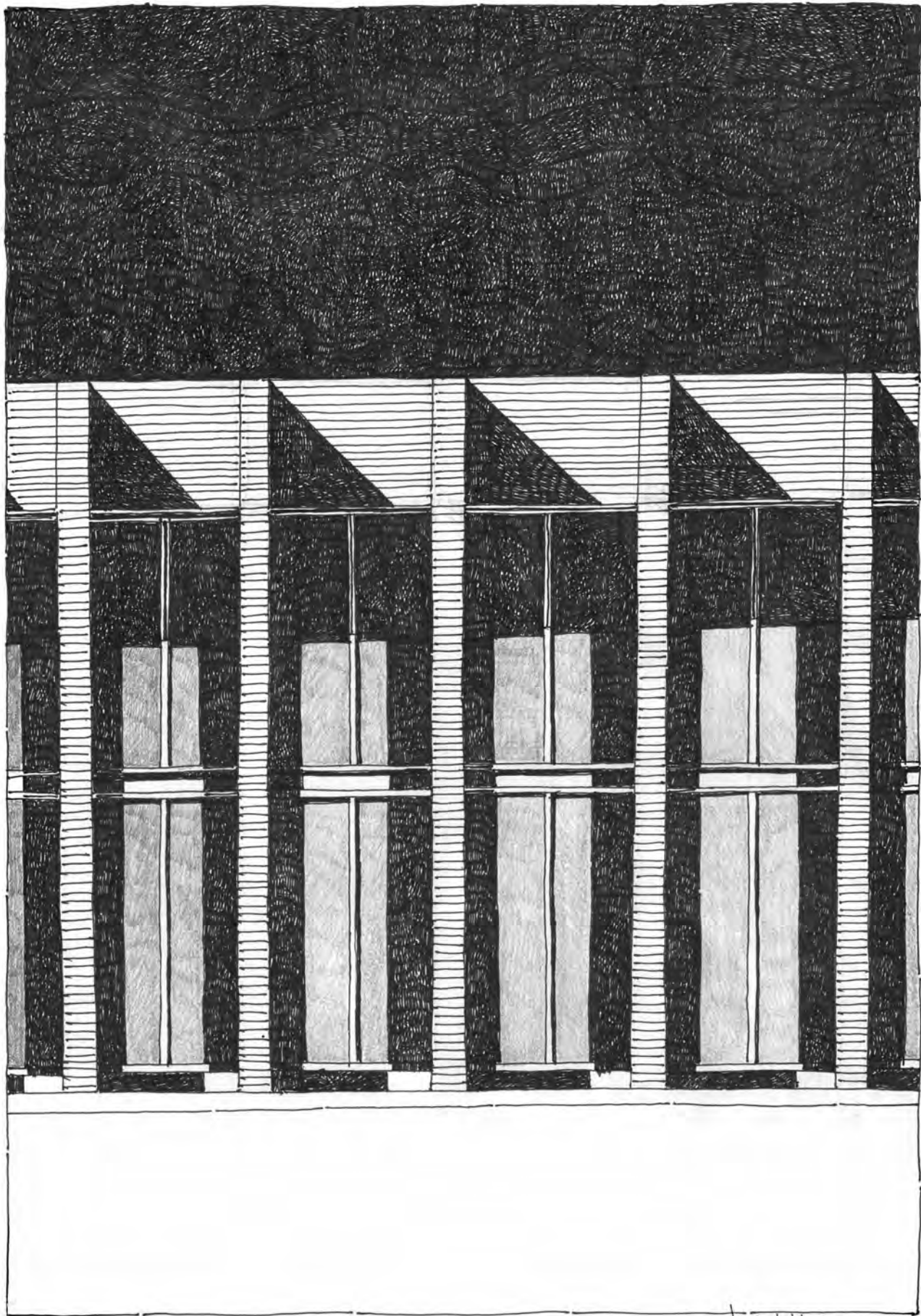












Handwritten signature

LA GRANDE VILLA ADRIANA. IL PROGETTO DELLA BUFFER ZONE (TIVOLI, ROMA)

Tutte le azioni ipotizzate per questo progetto di una possibile “Grande Villa Adriana”, partono dalla prefigurazione di un nuovo sistema di accessi che si dota di un nodo scambiatore collocato nell’attuale area industriale posta lungo la via Maremmana. In particolare, il ridisegno di quest’area che funzionerà come *Hub* di interconnessione tra le parti, prevede un parcheggio interrato per auto e bus. Lasciati i mezzi privati, le opzioni di salita alla villa potranno avvenire percorrendo i percorsi pedonali che attraversano il nuovo parco situato tra lo *Hub* e la Villa, oppure usando una navetta elettrica su rotaia che collega i due episodi, in modo rettilineo. Lo snodo di partenza di queste possibilità, potrebbe concretizzarsi nei *Nuovi Propilei*, ovvero una lunga piazza ipogea, circondata da porticati su cui si affacciano, oltre a parte degli alberghi previsti, anche la biglietteria e la fermata della navetta. Per caratterizzare a livello territoriale la collocazione del nuovo sistema di ingresso alla Villa, a lato dei *Nuovi Propilei*, si prevede una torre con un belvedere in sommità con funzioni di *Landmark*.

Ritenuto l’accesso attuale fuorviante nella lettura delle presenze archeologiche della Villa, si prevede che sia i percorsi pedonali sia quello meccanizzato, conducano entrambi ad un nuovo spazio, posto ai piedi delle sostruzioni del Pecile, dal quale parte un unico collegamento pedonale che avviene ripristinando l’originaria strada di accesso. Questo, consente di entrare nel cuore della zona archeologica, in prossimità dell’*Antiquarium* e del suo ampliamento.

Mentre l’ingresso attuale con il parcheggio rimangono come ingresso di servizio alla Villa, il progetto prevede un nuovo sistema di uscita, separato da quello di ingresso. La scelta di posizionare quest’ultimo, sul prolungamento del muro laterale del Pecile, deriva dall’essenza compositiva di questo spazio. Ovvero, quella di una grande corte allungata, in origine circondata da portici, con il lato corto proteso sulla pianura, in modo da creare una assialità che in origine aveva l’effetto di cancellare l’orizzonte e alzare il punto di fuga al cielo. La condizione attuale di grande terrazza con un muro sul lato lungo, esalta l’accelerazione visiva, traducendo l’idea dell’espulsione dallo spazio interno, accompagnando così, verso l’orizzonte il visitatore in uscita. Per questo, viene previsto di collocare come prolungamento del muro del Pecile, un doppio muro in laterizio all’interno del quale i collegamenti verticali mettono in comunicazione la terrazza con la nuova piazza sottostante, dalla quale ritornare ai *Nuovi Propilei*.

Nello *Hub* oltre al parcheggio interrato, si trovano anche una galleria commerciale, tre alberghi, una sala congressi, un centro mostre e un foyer, oltre ad altri servizi di accoglienza e ristorazione.

Al tema funzionale si affianca il tema sotteso dell’intera composizione, basato sull’interpretazione di alcune delle figure presenti in Villa Adriana e nel paesaggio circostante. Il tema delle sostruzioni presente nella

Villa, così come il tema della cava, vengono interpretati in una composizione dall'approccio topografico. Ne deriva una sorta di bassorilievo quadrato intagliato nel suolo, sul quale si innestano altri episodi che connettono lo *Hub* nelle varie direzioni. Al centro, una sorta di cretto caratterizzato da una vasca d'acqua, scompone l'insieme in una porzione che cerca di dialogare con la Villa e in una che cerca di fare lo stesso con le cave, prefigurando un ambito nel quale la geometria incontra il paesaggio.

Su questi presupposti, tutta la parte a monte offre l'affaccio sulla piazza d'acqua attraverso un tema di setti in laterizio che filtrano le funzioni dei volumi retrostanti. L'altra parte si prefigura come un insieme di volumi di diverse altezze, angolazioni e inclinazioni di copertura. I singoli corpi raggruppati ma anche separati da porzioni di verde inclinato, si elevano dallo specchio d'acqua, presentando dei fronti composti da macro blocchi di travertino non sgrezzato. Una serie di ponti a pelo d'acqua, garantisce il collegamento tra le sponde, creando una spazialità introversa, nella quale il senso dell'orizzonte viene sempre schermato dall'architettura che invece orienta la visione verso la sola connessione privilegiata con il cielo.

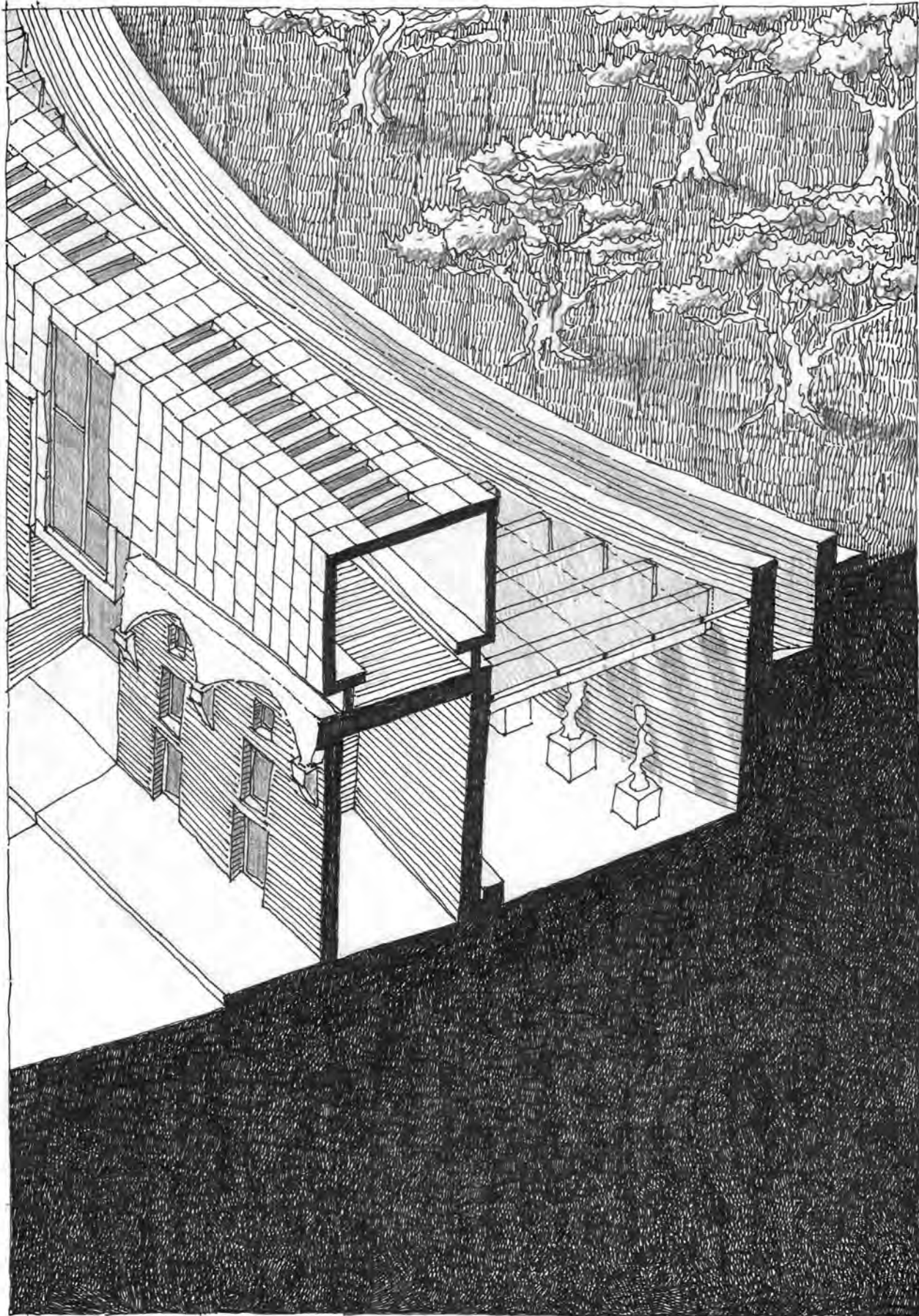
Tra la galleria commerciale e i *Nuovi Propilei*, si collocano le previste tre strutture alberghiere. Diverse per qualità e dimensione degli spazi, ma tutte raggruppate ai margini di una corte circolare a verde pubblico, mentre sull'altro lato dei *Propilei*, si ha il parcheggio parzialmente interrato, lo spazio congressi e lo spazio mostre.

Lo spazio tra Villa Adriana e i Nuovi Propilei, viene coinvolto in un ridisegno di riqualificazione topografica ed ambientale all'interno del quale spicca la *domus agricola* pensata come luogo della trasformazione, della produzione, dello stoccaggio e della vendita dei vari prodotti del parco.

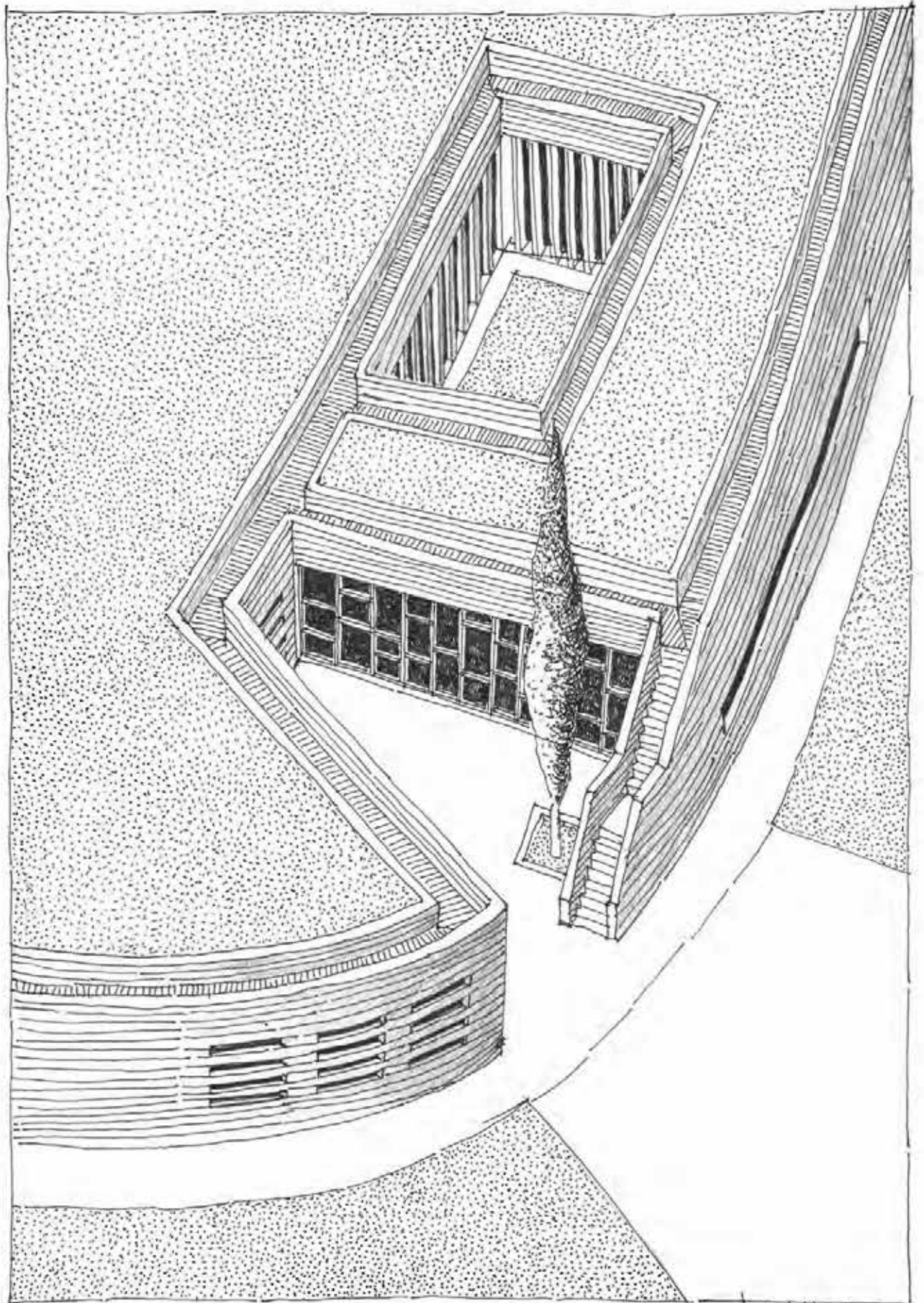
Una serie di geometrie sottili e eleganti le varie parti della villa e le stesse geometrie informano i criteri compositivi delle nuove architetture, come ad esempio la circonferenza che va a definire il nuovo *Antiquarium*. Ai corpi esistenti formati da stanze contro terra, si aggiunge un nuovo corpo convesso che definisce nuovi ambiti espositivi e collegamenti. Alla volumetria preesistente si aggiunge in alzato un nuovo volume, quasi una cassa appoggiata sulla preesistenza, rivestito in travertino e staccato dalla muratura in mattoni da un giunto metallico rientrato. La diversa altezza dei corpi di fabbrica esistenti, determina una grande finestra verticale nel volume in travertino, che segnando anche l'ingresso al museo permette la visione del Canopo dall'alto e individua il principale asse compositivo.

I nuovi spazi espositivi, caratterizzati da nicchie aperte nella parete convessa, sono caratterizzati da luce zenitale, con copertura vetrata e travature in cemento armato. Le stesse geometrie sottili costituiscono un riferimento anche nella composizione del centro destinato ad ospitare comunità internazionali di studiosi, cioè un insieme di volumi in legno, sollevati da terra e appoggiati su fondazioni puntiformi, in modo da denunciare la loro completa reversibilità. Un accomunante tema di prospetto, basato sulla reiterazione di lame verticali in legno, impiegato per tutti i volumi, insieme all'uso di pergole e coperture piane, vuole contribuire a ricercare l'idea di un tessuto unitario dal punto di vista volumetrico e planimetrico, che pur con le sue integrazioni al verde esistente, mantenga una consistenza architettonica tale da porsi in dialogo con la forza della Villa.





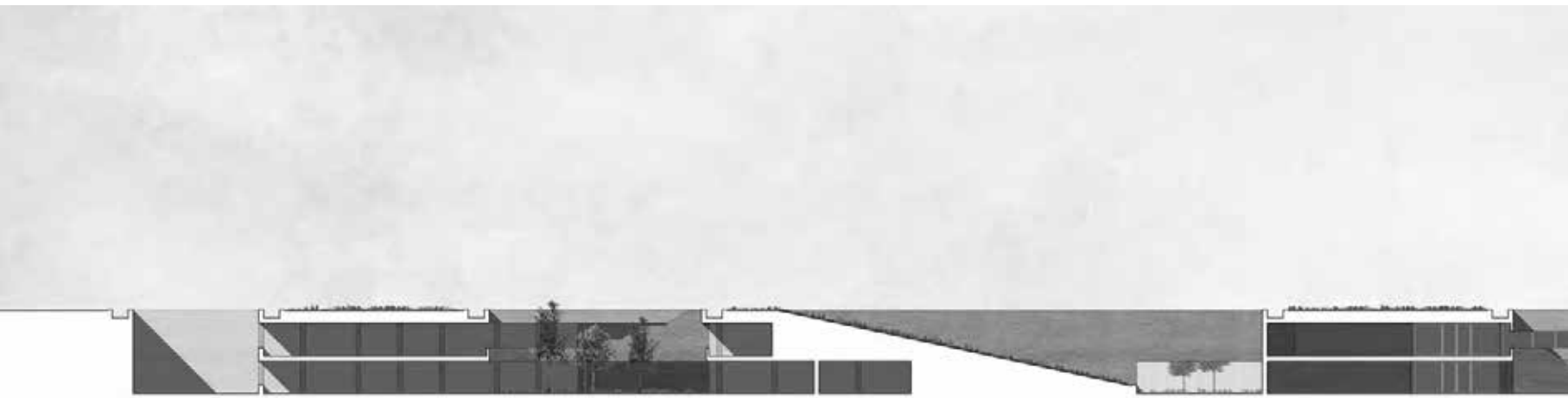
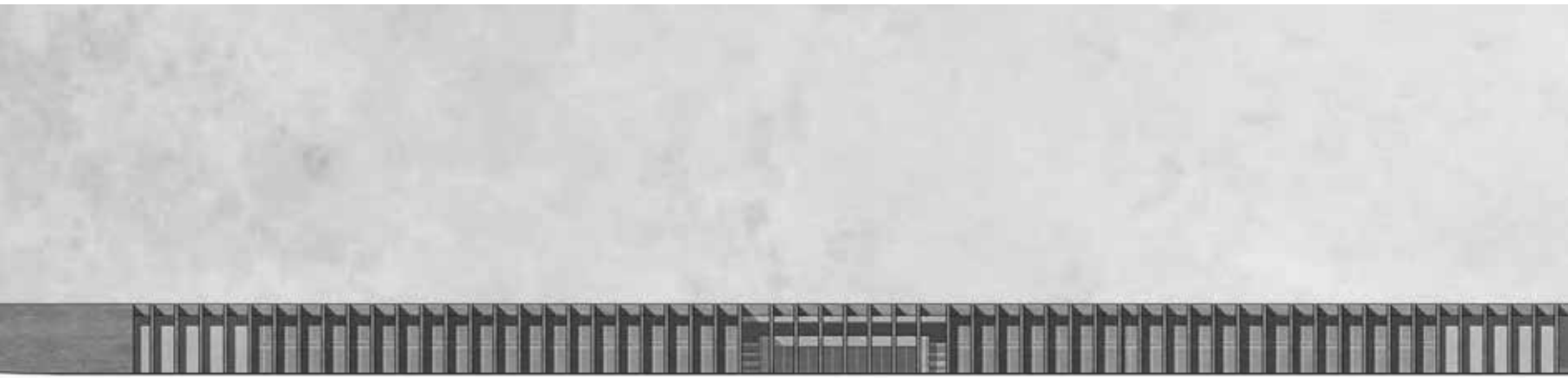
Schraftsmitt

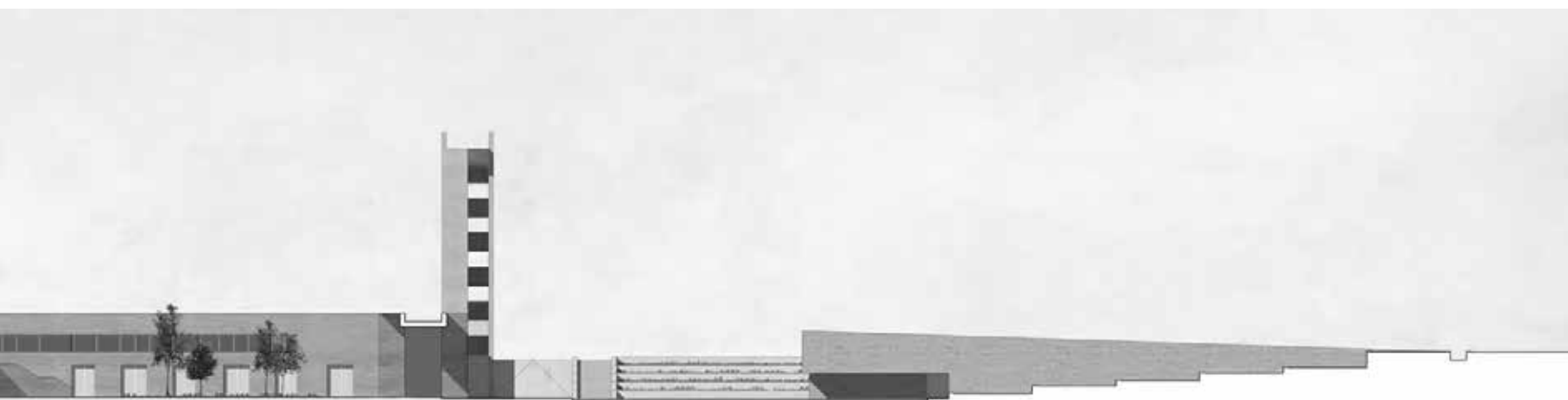
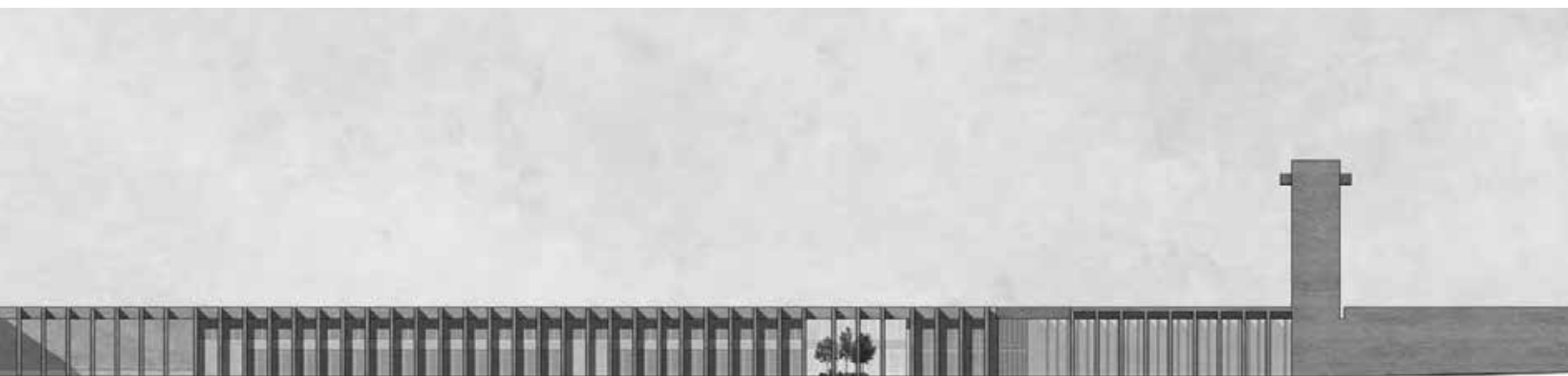


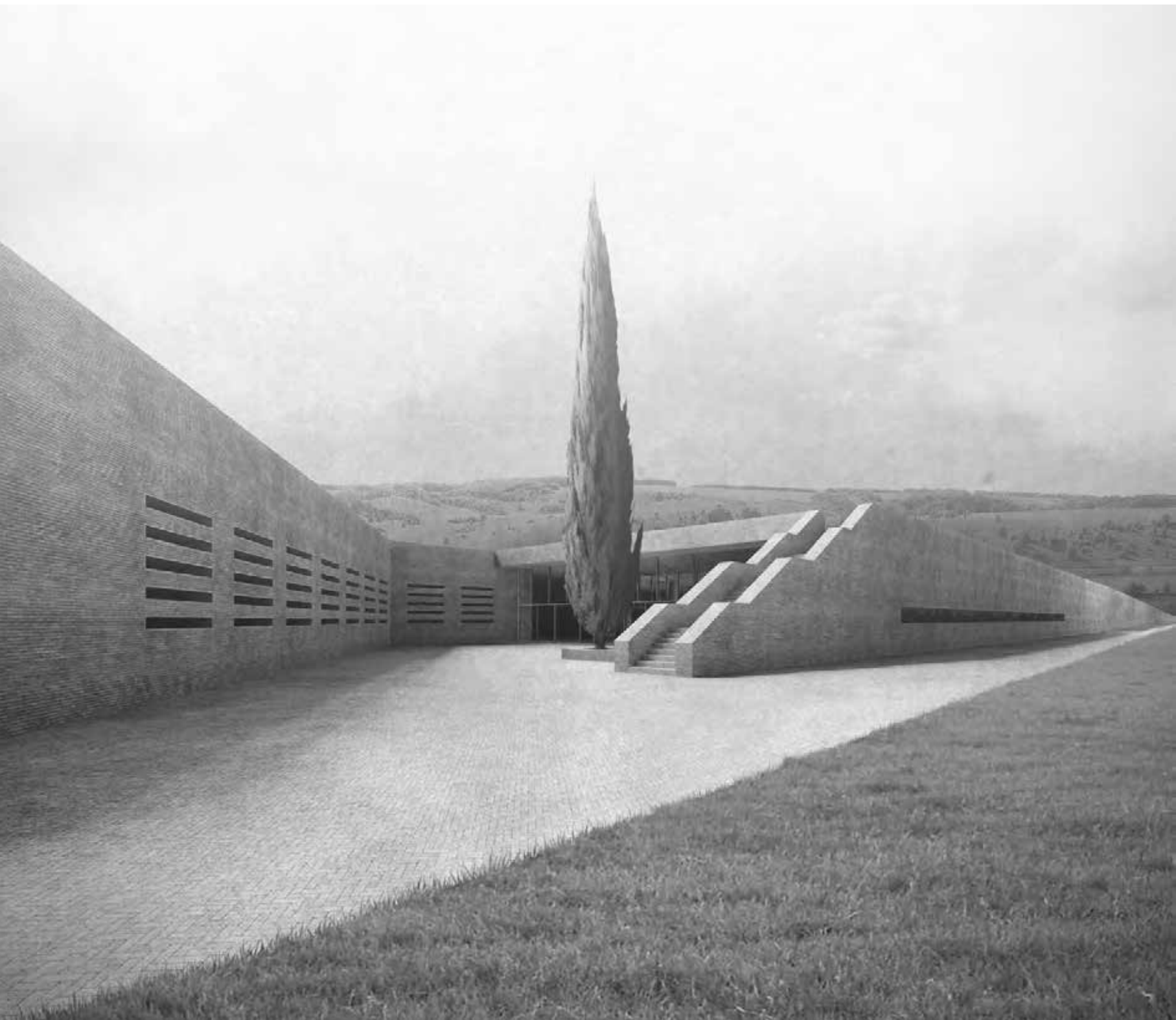
Handwritten signature or mark.



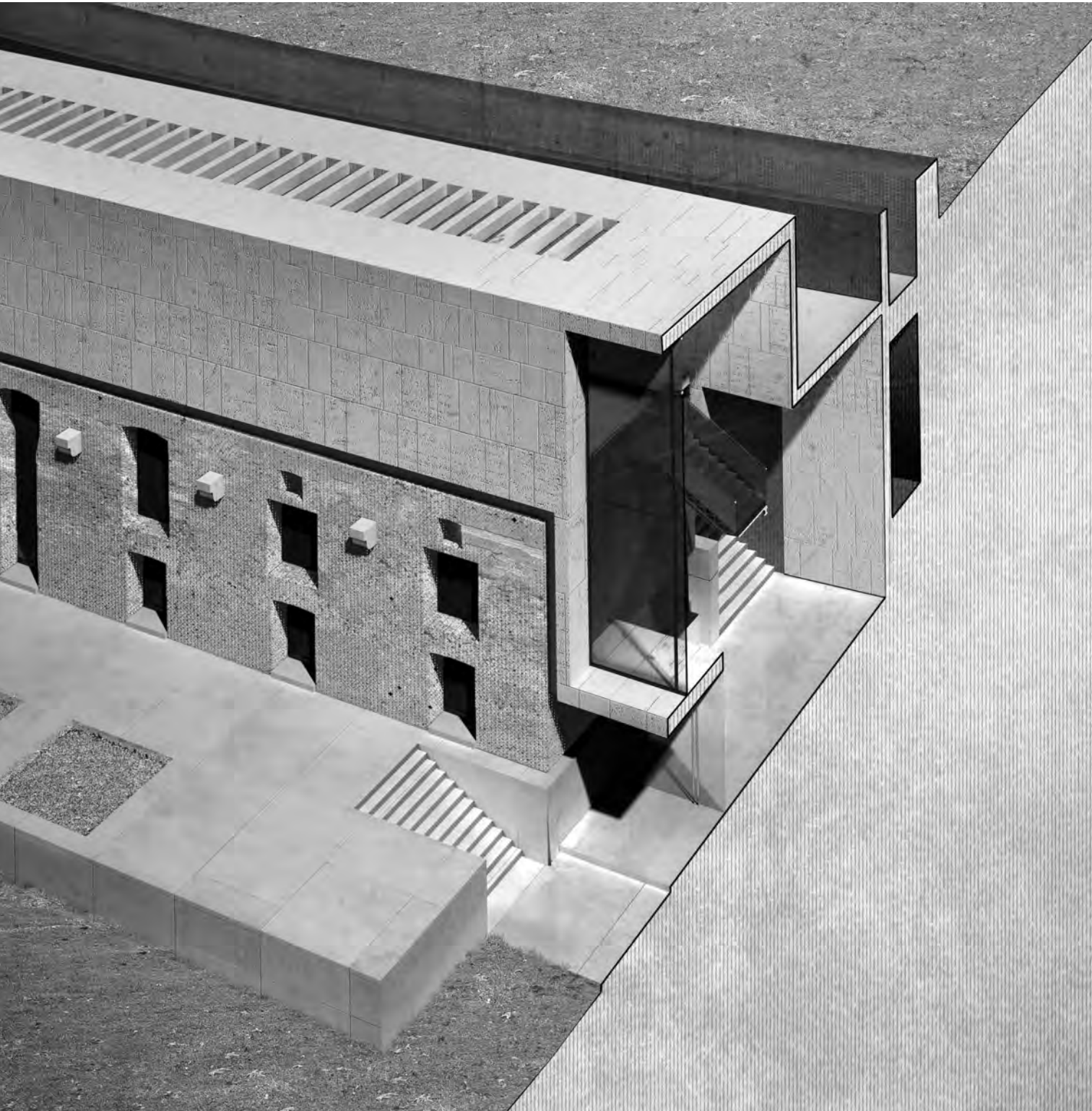






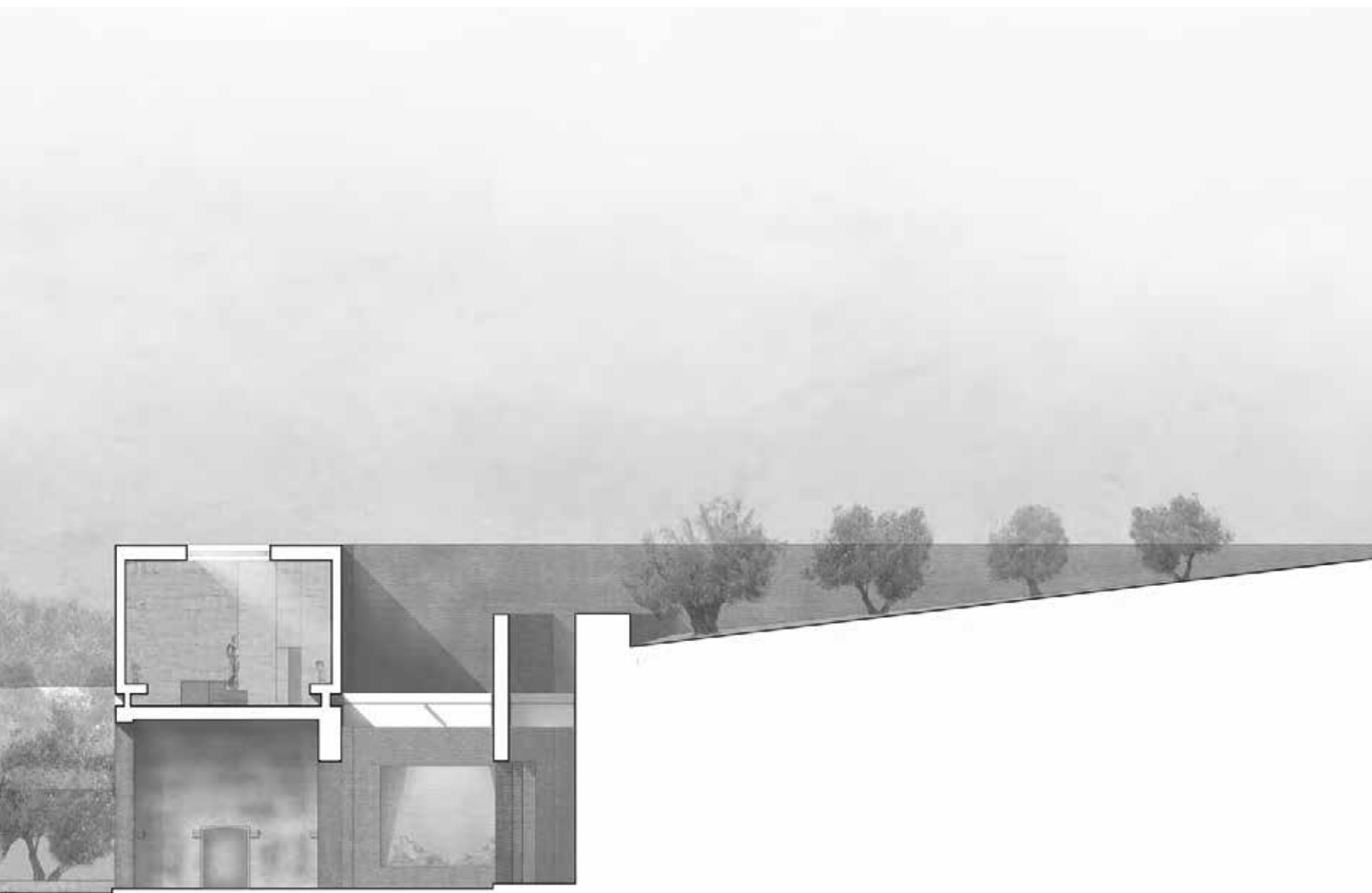


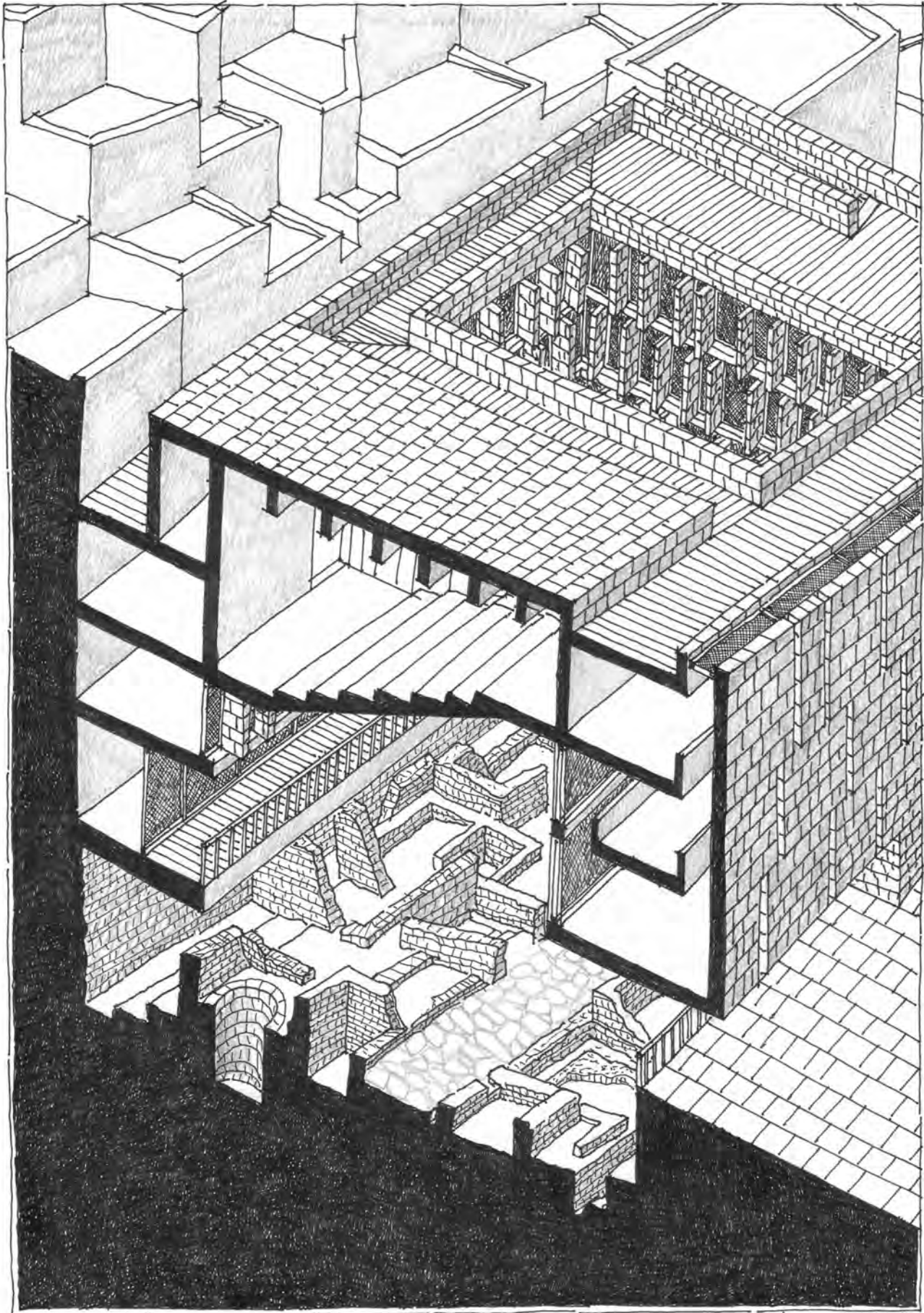












Architect's signature