

Fabio Fabbrizzi

progetti di interpretazione

spazi per mostrare | spazi per guardare



Fabio Fabbrizzi

progetti di interpretazione

spazi per mostrare | spazi per guardare

edifir
EDIZIONI FIRENZE

21 tesi di laurea

Architettura

DISEGNO, RILIEVO E PROGETTAZIONE
Serie "Architettura e città" diretta da Ulisse Tramonti
MONOGRAFIE

I testi descrittivi dei vari progetti sono di Fabio Fabbrizzi

L'autore desidera ringraziare tutti i suoi ex allievi, ora laureati, che hanno contribuito con entusiasmo alla realizzazione di questo lavoro.

© Copyright 2021
by Edifir-Edizioni Firenze s.r.l.
Via de' Pucci, 4 – 50122 Firenze
Tel. 055289639
www.edifir.it – edizioni-firenze@edifir.it

Responsabile del progetto editoriale
Simone Gismondi

Responsabile editoriale
Elena Mariotti

Stampa
Pacini Editore Industrie Grafiche

ISBN 978-88-9280-023-6

In copertina
Elaborato grafico appartenente alla Tesi di Laurea di Nicoletta Berbeglia

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale sopracitato potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto/dall'editore.

Progetti di interpretazione. Ovvero: spazi per mostrare, spazi per guardare Fabio Fabbrizzi	4
Progetti	
Luca Pasqualotti, Vedere senza raggiungere	6
Novella Lecci, Per via di levare	14
Francesca Maioli, La rinascita del mito	22
Erik Daniele Fusaro, Sotto le cappe di mattoni	30
Tommaso Romani, Nello schema, fuori dallo schema	38
Irene Calandi, Valori arcaici, nuova architettura	46
Gloria Artesi, Tra la torre e il paesaggio	54
Ester Nerini, Innovative memorie dei luoghi	62
Mariasole Venturini, Intermezzo	70
Beatrice Battaglia, Dentro la scena	78
Filippo Tempestini, La poetica dello sguardo	86
Marcello Fara, Michelangelo agli Uffizi	94
Marco Pasqualini, Sotto la terra e nel paesaggio	102
Giacomo Lepri Berluti, Lo spazio fra le cose	110
Anja Lezaic, Lo sguardo della consapevolezza	118
Leonardo Rolla, Orizzonte dentro	126
Alberto Cruciani, Abitare il paesaggio storico	134
Giacomo Fondelli, Armonico divenire	142
Nicolò Stohrer, Proiettati sul paesaggio	150
Andrea Calamai, Nella fabbrica ripensata	158
Nicoletta Berbeglia, Progettare con lo sguardo sul paesaggio	166
Credits	174

Progetti di interpretazione. Ovvero: spazi per mostrare, spazi per guardare

Fabio Fabbrizzi

*Ciò che si vede dipende da come si guarda.
Poiché l'osservare non è solo ricevere, uno svelare,
ma al tempo stesso un atto creativo*
Søren Kierkegaard

Il presente volume riprende temi e questioni già affrontati all'interno di una precedente pubblicazione che riporta anch'essa, alcuni percorsi progettuali conclusivi dei miei allievi dei diversi corsi di laurea del Dipartimento di Architettura di Firenze.

Le tematiche sottese nei lavori qui presentati, così come in quelli del volume precedente, sono quelle che da sempre cerco di sostenere come legittimazione culturale al progetto contemporaneo, basate essenzialmente su una progettualità che possa dirsi espressione dei diversi luoghi con i quali le architetture prefigurate si confrontano.

Anche se già affrontato nel precedente libro – del quale questo è la prosecuzione – vale la pena soffermarsi ancora sull'estrema complessità con la quale l'architetto deve fare i conti ogni volta che si trova a fare un progetto, e quindi a maggior ragione anche l'allievo architetto che con la propria tesi di laurea si trova per la prima volta a doversi esporre, cioè a dichiarare un proprio linguaggio e una posizione disciplinare.

Schematizzando, possiamo affermare che il progetto contemporaneo nei luoghi storicizzati, pare muoversi con molta disinvoltura tra casualità e falso rispetto, rischiando di oscillare tra itinerari autobiografici e ripetizioni in grado di esprimersi attraverso l'equivoco di un'architettura capace solo di parodiare i caratteri superficiali del contesto con i quali si relaziona.

Allontanate queste possibilità, che sono da intendersi come estremi di un variegato campo di azione progettuale impossibile da codificare, ci possiamo chiedere quale via dovrebbe percorrere il progetto contemporaneo all'interno dei luoghi di forte identità. Molte potrebbero essere le riflessioni da fare in proposito, ma al di là della loro legittimità, non esiste una sola risposta circoscritta e ben delineata. La complessità delle questioni che l'interrogativo pone, solleva una altrettanto complessa serie di orientamenti, tra i quali emerge però, la necessità impellente di dotare di consapevolezza e di misura ogni atteggiamento progettuale, affinché possa dirsi appropriato alla struttura consolidata dell'ambiente con il quale entra in relazione.

Da molti anni sono solito individuare questa consapevolezza all'interno della complessità presente nel concetto di "interpretazione". Un concetto, è bene ricordarlo, che non vuole individuare un metodo prestabilito, quanto solo lo sviluppo

di una sensibilità di volta in volta diversa, capace di guardare alla specificità dei luoghi come base del progetto contemporaneo. Ovvero, una sensibilità che lasciando massima libertà d'azione al progettista, contiene anch'essa quella dicotomia su cui l'intera architettura si basa, ovvero, quell'essere disciplina ma anche istinto, scienza ma anche arte.

Muoversi all'interno di una progettualità interpretativa, non significa altro che cercare di comprendere appieno la struttura profonda dei luoghi, ricordando come l'interpretazione altro non sia che una complessiva ricognizione del testo – nel nostro caso il luogo- messa in atto tramite un sistematico quanto personale, processo di analisi/lettura. Questa fase, orientata da presupposti analitici certi, eppure filtrata dalla predisposizione e dalla sensibilità manifestata dal progettista nel proprio *sapere vedere*, non dovrebbe essere capace di disvelarne solo temi, tipi e figure che compongono le strutture formali dei luoghi, ma anche permanenze, matrici, misure, materie e latenze presenti nei molti caratteri che solitamente formano il senso di un ambiente. Tutto questo, in modo che partendo dal livello informativo di ogni segno, attraverso il progetto, se ne ricostituiscano a livelli sempre più articolati, le caratteristiche più intime, ma anche quelle più evidenti.

Riuscire a interpretare il senso del luogo, quale base di partenza per un nuovo itinerario di progetto, significa comprenderne e assimilarne a fondo la sua precisa identità e i suoi molti caratteri per cercare poi, di restituirli profondamente mutati, anche se sempre riconoscibili, nelle forme della nuova architettura che dovrebbe esprimersi con linguaggi ed accenti intesi in chiave doverosamente contemporanea.

Un progetto nel quale non sarà la forma ad essere soggetto di interpretazione, bensì i canoni formali contenuti in quella stessa forma, ovvero, i principi che sono tramandati e veicolati nel corso della storia, in declinazioni diverse e del tutto indipendenti dalla loro espressività linguistica.

Avendo già detto che l'approccio interpretativo non rappresenta una metodologia, tantomeno una ricetta universale, ma solo una sensibilità personale nutrita dal dubbio e percorsa dall'equilibrio tra istinto e ragione, non esiste una regola certa per la sua applicabilità e verifica. Quello che si può fare è cercare di valutare la nuova architettura sul piano delle relazioni che essa produce e valutare se queste sono assonanti con quelle espresse dal luogo che la ospita. In altre parole,

fare ancora propria la sempre valida lezione michelucciana di un'architettura che appena costruita possa apparire "come se ci fosse sempre stata", ben consci però che inserirsi in un flusso di tradizione significhi principalmente non rispettarne supinamente i caratteri, ma ad essi alludervi innescandone un'impercettibile serie di disarticolazioni.

Da un punto di vista didattico, questo approccio interpretativo si indirizza verso la composizione di progetti che guardano al luogo allo scopo di riuscire a vederlo nuovamente nel loro linguaggi originari, indirizzandosi anche verso progetti che cercano di strutturarsi in veri e propri "dispositivi" per guardare il luogo, letto nella duplice accezione di paesaggio urbano e d'ambiente.

Ponendo attenzione ai progetti presentati possiamo dire, infatti, che alla generale pratica dell'interpretazione dei caratteri del luogo, si aggiunge un'ulteriore componente progettuale, quasi una generale "poetica dello sguardo", che per certi aspetti diviene lo strumento prioritario attraverso il quale l'interpretazione pare assumere una dimensione più consistente.

Sappiamo infatti che il luogo è quello che vediamo ma è anche quello che disveliamo a poco a poco dalla sua frequentazione, ovvero, è quello che c'è ma è anche quello che è sotteso, quello che è realtà, contingenza, fisicità, ma anche quello che è transitorietà, memoria, ricordo.

Per capire, dunque, appieno questa dualità, occorre conoscere gli aspetti di questi due mondi e il primo atto della conoscenza, passa sempre attraverso l'azione del vedere. Lo sguardo ci appare, dunque come condizione ma anche come garanzia del sapere, come anche la lingua greca antica ci ricorda, per la quale *oida*, significa contemporaneamente *ho visto* e *conosco*, sancendo da tempo immemore la relazione tra guardare e capire.

In senso generale, la visione è da intendersi quale metafora privilegiata della conoscenza e attraverso lo sguardo avviene solitamente il primo impatto con la percezione dello spazio, grazie al quale esso arriva ai nostri sensi con le sue misure, la sua luce, le sue materie e solo attraverso lo stesso sguardo possiamo costruire quell'insieme di sensazioni che lo restituiscono poi agli altri sensi e alla mente.

Quindi, il guardare, che è profondamente diverso dal vedere, è la prima base dell'interpretazione progettuale e il guardare, a ben guardare (mi sia concesso il facile gioco di parole) è il fine di molta dell'architettura immaginata negli esercizi didattici qui presentati, nei quali si guarda al luogo per interpretarlo sensibilmente secondo un proprio personale percorso e secondo proprie personali attitudini declinate alle regole che il luogo stesso impone. Ma da questo percepire, si prefigurano architetture che allo stesso tempo sono esse stesse pretesti diversi per osservare il luogo, rivelando con esso una reciprocità osmotica e circolatoria che in molti casi aggiunge senso al senso esistente.

Senza entrare troppo in merito ai singoli progetti il cui approfondimento si rimanda alla loro lettura, molti di loro prefigurano architetture che si pongono nel luogo come frammento ad esso assonante, riprendendo le misure, le materie, i tipi e le figure della loro consuetudine spaziale, ma aggiungendo

anche elementi di contemporaneità che mutano la stessa consuetudine verso valori più attuali. Sono architetture, infatti, che vogliono alternativamente inserirsi nel paesaggio, parlare la lingua della città, dare una misura di contemporaneità e una radice di memoria, offrire la visione di un possibile futuro e uno sguardo alla tradizione. Sono architetture che prolungano il paesaggio dentro sé e che si offrono come luoghi privilegiati per osservarlo; sono architetture che si fanno paesaggio e sono paesaggi che si fanno architettura, ma sono anche architetture che si rivolgono alla città o alla preesistenza come ad una presenza indispensabile ritrovando sempre in loro, le matrici della propria forma.

Ma queste prefigurazioni progettuali sono anche architetture che nascono con lo scopo di essere dei dispositivi grazie ai quali attraverso il guardare, ci si appropria del sapere.

Molte di loro, infatti, esprimono il tema del museo, luogo per eccellenza nel quale la conoscenza passa principalmente attraverso lo sguardo, ma anche luogo nel quale il mostrare è solo un modo per mettere in relazione il contenuto, il contenitore e il fruitore. L'arte o qualunque altra categoria si metta in mostra in un museo, passa inevitabilmente attraverso lo sguardo del visitatore che la fa propria e in questa appropriazione, lo spazio architettonico ha un valore indifferibile proprio perché ha il compito di relazionarsi agli elementi mostrati, interpretandoli, spiegandoli e rendendoli accessibili.

Ma queste prefigurazioni progettuali conducono anche allo spazio del teatro, altro luogo d'eccellenza del mostrare, nel quale l'atto del mettere in scena trasforma la finzione in una realtà che non si ripete mai uguale nel tempo e come nel museo, lo spazio architettonico sottolinea il dialogo tra guardare e comprendere.

Quando invece il tema si precisa nella scuola, luogo d'elezione del comprendere, è la stessa scuola con la propria architettura che diviene luogo del guardare. Guardare il paesaggio e guardare al paesaggio, sia esso urbano o territoriale, per farne al contempo un paradigma di riferimenti e un insieme di temi dai quali estrarre altri temi – *l'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose*, diceva Italo Calvino – ma anche per farne un punto dal quale il paesaggio diviene il prolungarsi dell'architettura nello spazio.

Opifici e centri culturali sono i temi affrontati con minore frequenza in questa carrellata di esercizi didattici e anch'essi, anche se in maniera più laterale e meno diretta, riescono comunque ad allestire una possibile poetica dello sguardo, in modo che tutti siano allo stesso modo espressione del dialogo tra luogo e senso, tra interpretazione e caratteri, tra storia e progetto.

In definitiva, solo dopo avere visto, possiamo conoscere e solo dopo interpretare. Conosciamo con il guardare degli occhi, quell'insieme di caratteri che formano la scorza superficiale dell'identità e del carattere dello spazio, ma attraverso lo sguardo della mente, interpretiamo quella complessità che forma la dimensione paradigmatica e figurale di ciò che ci interessa, ovvero, prendiamo possesso di quella dimensione che è invisibile agli occhi ma indispensabile alla conoscenza.

Vedere senza raggiungere

L u c a P a s q u a l o t t i

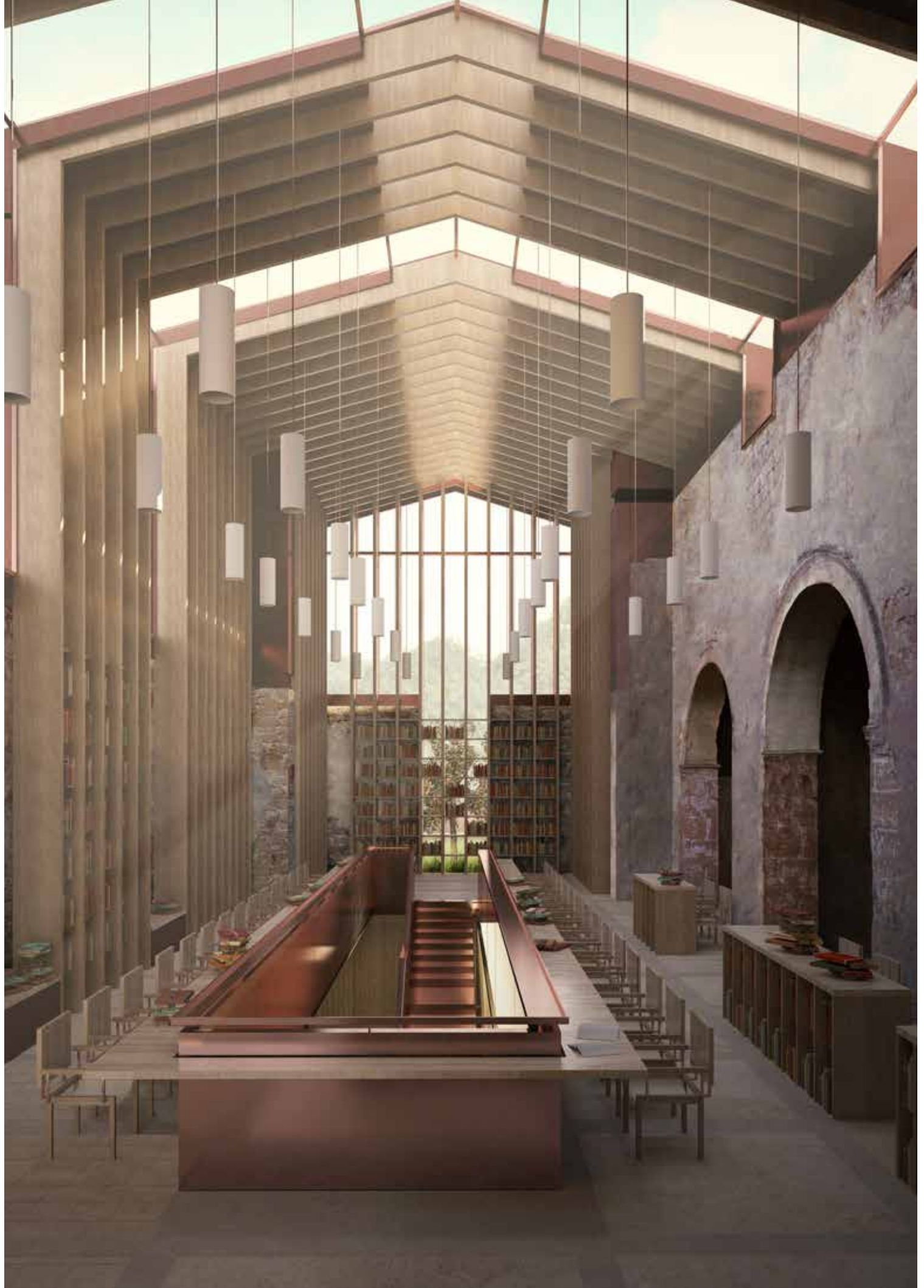
In prossimità dell'abitato di Pitigliano in posizione dominante sulla cima di Poggio Strozzi, ci sono i resti del Convento di San Francesco realizzato da Antonio da San Gallo il Giovane. Individuata l'idea generatrice di questa architettura ed estrapolate le latenze compositive e geometriche che essa contiene attraverso un'approfondita campagna di rilievo del manufatto, si è fatta strada la proposta di un intervento che possa dare alle tracce dell'antico edificio, ormai ridotto a rudere, la dignità di una loro seconda vita. Solo i resti della chiesa sono attualmente di proprietà della Diocesi di Pitigliano, mentre il resto dell'impianto è inglobato all'interno delle murature di una residenza privata e del suo spazio di pertinenza esterna. Per questo, la proposta prende in considerazione il solo spazio della chiesa, all'interno della quale si ipotizza di costituire un Centro Studi intitolato a San Francesco e di pertinenza della Diocesi.

Dalla comprensione dei molti elementi che formano il carattere e l'identità del territorio e della preesistenza, nonché dall'interpretazione dei loro valori simbolici e figurati, La chiesa, luogo del percorso di avvicinamento a Dio, può essere presa a modello come percorso di avvicinamento alla sapienza, così come la città di Pitigliano

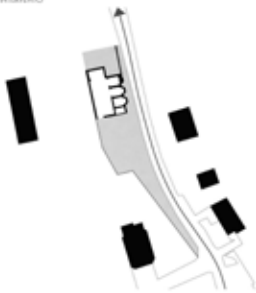
nel suo sovrapporsi di livelli scavati nel tufo, diventa la matrice formale di questa idea di nuovo Centro Studi. Da tutto questo si innesca un processo compositivo che ha condotto alla prefigurazione di un nuovo complesso architettonico che articola il suo percorso di accesso dalla parte più bassa, in prossimità delle nuove aule, per accedere poi, attraverso un percorso fluido che si snoda nello spessore e nella consistenza ctonia dell'architettura, allo spazio più specializzato dell'aula centrale, luogo di studio e di consultazione, oltre la quale, in un recinto protetto che si scorge oltre la sua grande vetrata di fondo, vedere un albero di mele, simbolo celeste della sapienza, al quale però non si può giungere.

L'ingresso all'edificio avviene al piano interrato attraversando lo spazio di una piazzetta collegata alla strada esistente, mentre una serie di spazi destinati alla didattica e ai servizi prende luce e aria da una serie di lucernari che forano la copertura calpestabile, pensata come un giardino di pietra. Dalla quota interrata parte una scala che conduce esattamente al centro dello spazio della ex chiesa a sottolineare l'assialità della sua composizione. La nuova copertura di questo spazio,

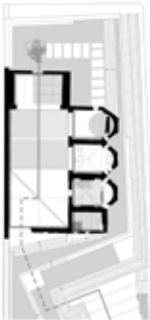
rivestita in rame si prolunga e si innesta nelle tracce delle murature preesistenti a segnare in una chiara lettura sintattica il vecchio dal nuovo. Nella sala principale, l'arredo si integra alla struttura diventando elemento di definizione spaziale, come il caso dei piani di studio che funzionano da parapetto alla scala e i montanti delle librerie che sono anche i montanti dell'intera struttura. All'esterno e all'interno del volume della ex chiesa i frammenti delle vecchie murature vengono lasciati intatti nella loro consistenza degradata, mentre le nuove porzioni murarie sono risolte sempre sottolineandone le diverse cesure e le connessioni, a mettere in evidenza tutto l'insieme di sovrapposizioni che fanno la storia del manufatto. Tutto il nuovo basamento, invece, viene rivestito in blocchi di tufo per legare la nuova architettura alle matrici materiche e formali del luogo di appartenenza.



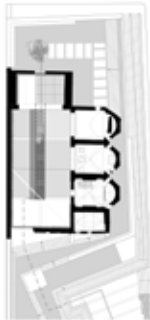
8.03 INTERNO



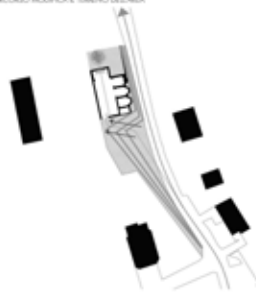
COMPOSIZIONE GEOMETRICA ADOTTATA DAL SARGAUD PER LA CHIESA
datata al tempo della ricerca (1914 ca.)



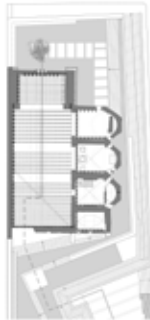
IL PERCORSO SI COMPONE SECONDO LE GEOMETRIE INDIVIDUATE



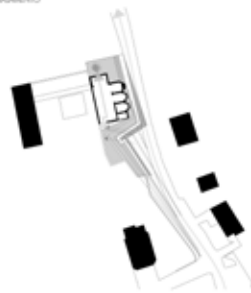
8. PERCORSO MODIFICA E TORRINO DEUSIA



ENTRARE DEI ELEMENTI DI SOSTEGNO SUGLE LA SCANSIONE GEOMETRICA
1+1+2 metri

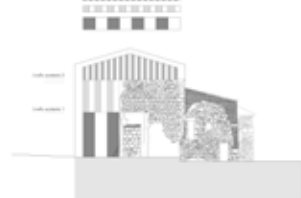


8. EDIFICIO



SCANSIONE GEOMETRICA DELLA NUOVA COPERTURA

Neve superiore 1, 1, Neve intermedia 2, 2, Neve inferiore 3, 3

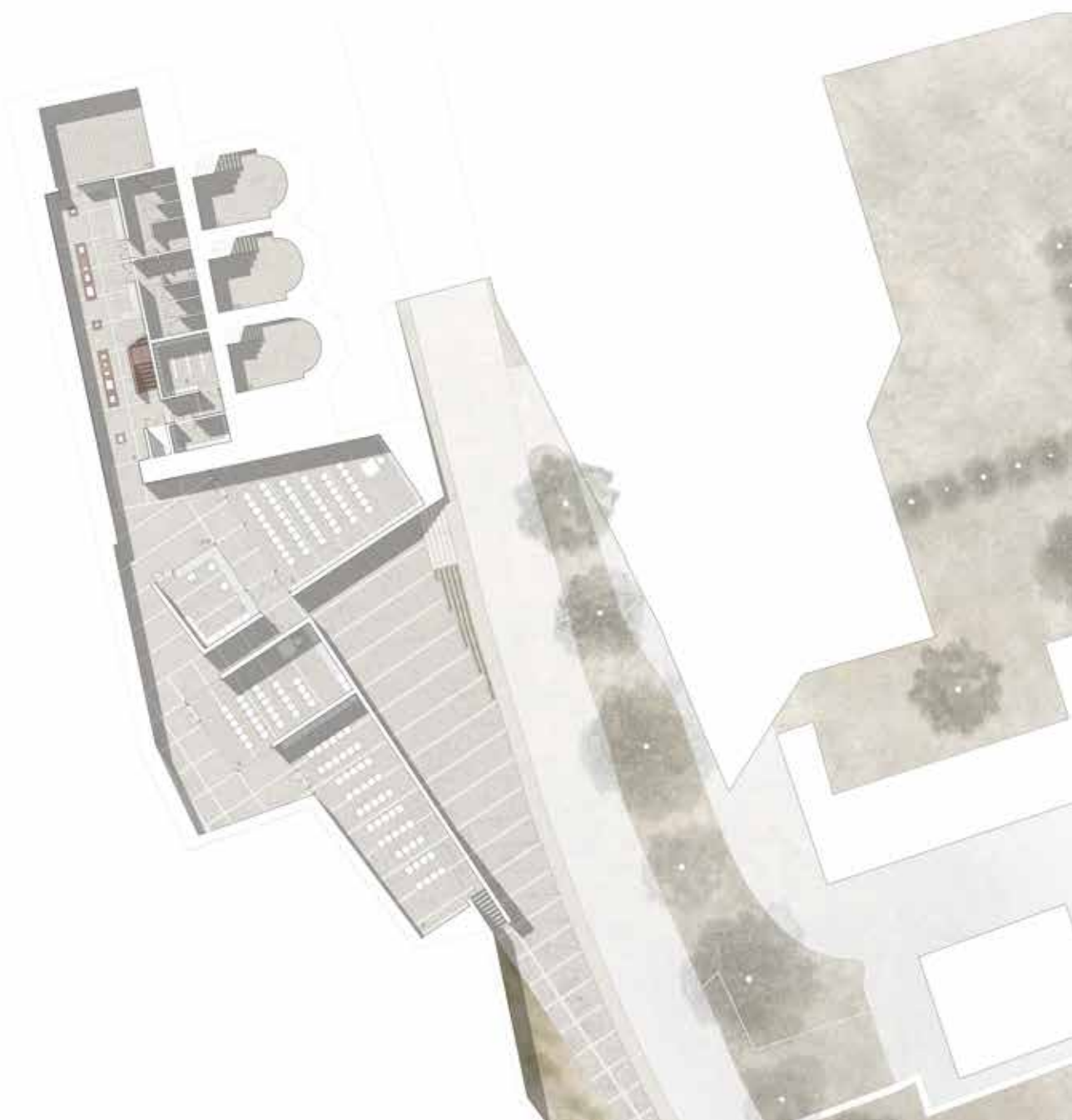


IL PERCORSO DEL GIARDINO

Prevedere la funzione nuova dell'edificio che deve essere adatta a certe usi. Tolto dal progetto il ruolo di luogo di incontro spirituale e quello storico della chiesa abbaziale, l'edificio della chiesa generale si deve essere pensata come una sala teatro in linea con il progetto di Antonio Sant'Elia. In alcuni luoghi del percorso di movimento che si affida alla scala gradatamente in linea con l'asse del movimento del Sargaud, un altro salotto a libro dello Spirito Santo. Il centro dell'edificio parte in accordo con la cella un'immagine di tutti i corredi e i materiali lungo un percorso che dalla parte della di un'immagine e un'altra per arrivare in linea alle uscite per specificazione dell'uso corrente, dove si trova il punto della Sargaud una e proprio rappresentando dell'edificio della valle, che può essere completata con una suggestione.













Per via di levare

N o v e l l a L e c c i

In prossimità del centro abitato di Pitigliano, sulle pendici e sulla sommità dell'altura oggi denominata Poggio Strozzi, si trovava un tempo la Villa dei Conti Orsini, i signori feudali di Pitigliano per più di tre secoli e l'annesso parco. Della villa non è presente oggi più nessuna traccia, mentre del parco, a causa della loro natura di manufatti scavati direttamente nella roccia, sono sopravvissuti alcuni frammenti.

L'idea progettuale parte dalla ridefinizione di questo ampio brano di territorio verde a parco pubblico, dotandolo di sentieri e di episodi che si snodano al proprio interno. La testa dell'intero sistema proposto è rappresentata dal nuovo Centro Polifunzionale, articolato sulla modellazione del crinale in una sequenza di nuclei funzionali a carattere pubblico legati all'accoglienza, alla formazione e all'esposizione. L'idea generale è quella di tanti blocchi quadrangolari di tufo che emergendo dal terreno verso lo strapiombo, stemperano la propria massa in un sistema di gradonature che digradano verso valle nel disegno del verde. Da tutto questo, nasce una sorta di "rocca" contemporanea che interpretando le matrici insediative del luogo e i caratteri e le figure della sua identità, allude alle storiche presenze degli

Orsini. Per questo, il punto di accesso del sistema si colloca in corrispondenza di un piedritto preesistente che si ipotizza essere uno degli accessi del precedente Parco Orsini, così come la stereometria dei diversi volumi ipotizzati, rimanda ad operazioni di scavo, di sottrazioni all'interno di una massa generale che viene composta *per via di levare*, piuttosto che per quella dell'aggiungere. Su una generale maglia quadrata si impostano e si ruotano i nuovi volumi ipotizzati, contenenti al proprio interno gli spazi espositivi, gli spazi per le conferenze, le aule didattiche e gli uffici, organizzandosi in un tessuto che alterna vuoti a pieni in modo da offrire una ricca gamma di situazioni diverse per immettere la luce all'interno degli spazi. La prevalente orizzontalità del sistema viene controbilanciata dalla realizzazione di una torre belvedere che segna l'ingresso al sistema e oltre ad essere un elemento di visione totale del paesaggio circostante è attraversata al proprio interno da uno spazio cavo troncoconico che serve da canna fumaria alla grande "stanza del fuoco" posta ai suoi piedi e aperta sul parco. Questo tema altro non è che l'interpretazione attualizzata degli antichi granai presenti

nel paese di Pitigliano, originariamente scavati in forme troncoconiche nella roccia e attualmente riadattati a cantine o luoghi turistici. Il cono di luce che dovrebbe arrivare dall'alto, sorprenderebbe il visitatore in una pausa di riflessione, quasi un rito di passaggio prima di entrare negli spazi ridisegnati del parco. L'unica materia utilizzata nella definizione dei fronti è il tufo che si prolunga nei percorsi esterni, nelle pavimentazioni, nei piani di copertura, nei muri gradonati e nei parapetti, a costituire così, una sorta di immenso intaglio nella naturalità della collina. Anche le coperture dei diversi volumi quadrangolari si appropriano del medesimo verde rustico e spontaneo che caratterizza la vegetazione del parco, andando a porsi in perfetta continuità con l'ambiente circostante.

Progetto per il Poggio Strozzi a Pitigliano. Rocca Strozzi, centro polifunzionale del Parco Orsini





MODULO STRADUALE

AREE DI INTERESSE

STRADA DI ORIGINI

APPROFONDIMENTO STRADUALE

COMPOSIZIONE SPAZIALE



APPROFONDIMENTO SPAZIALE



LA FORMA

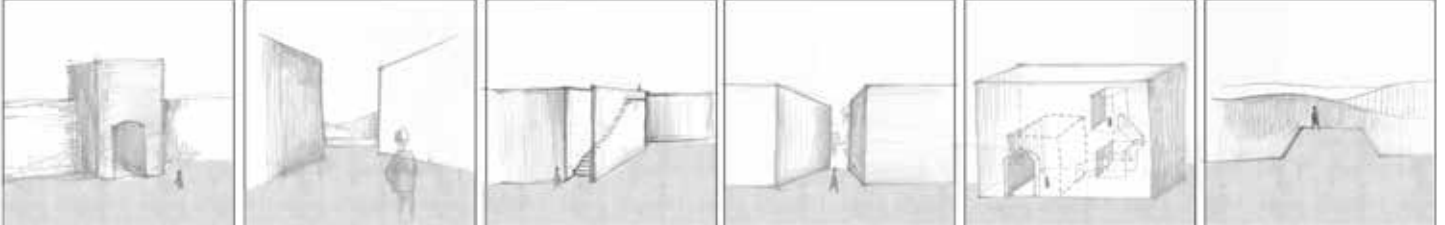
SCAMBIO ORIZZONTALE

DEVELOPPO

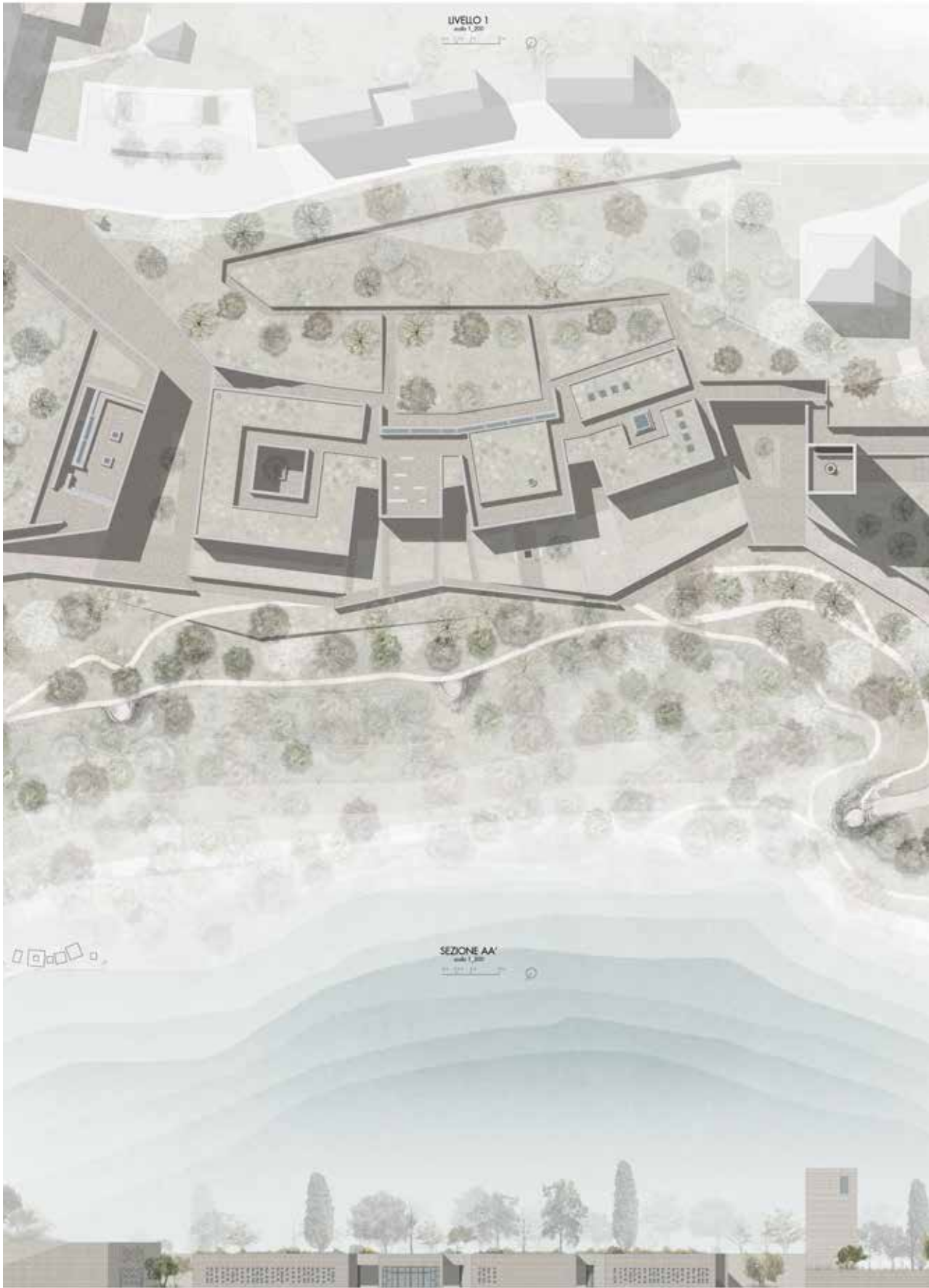
STRADA SCANDIA

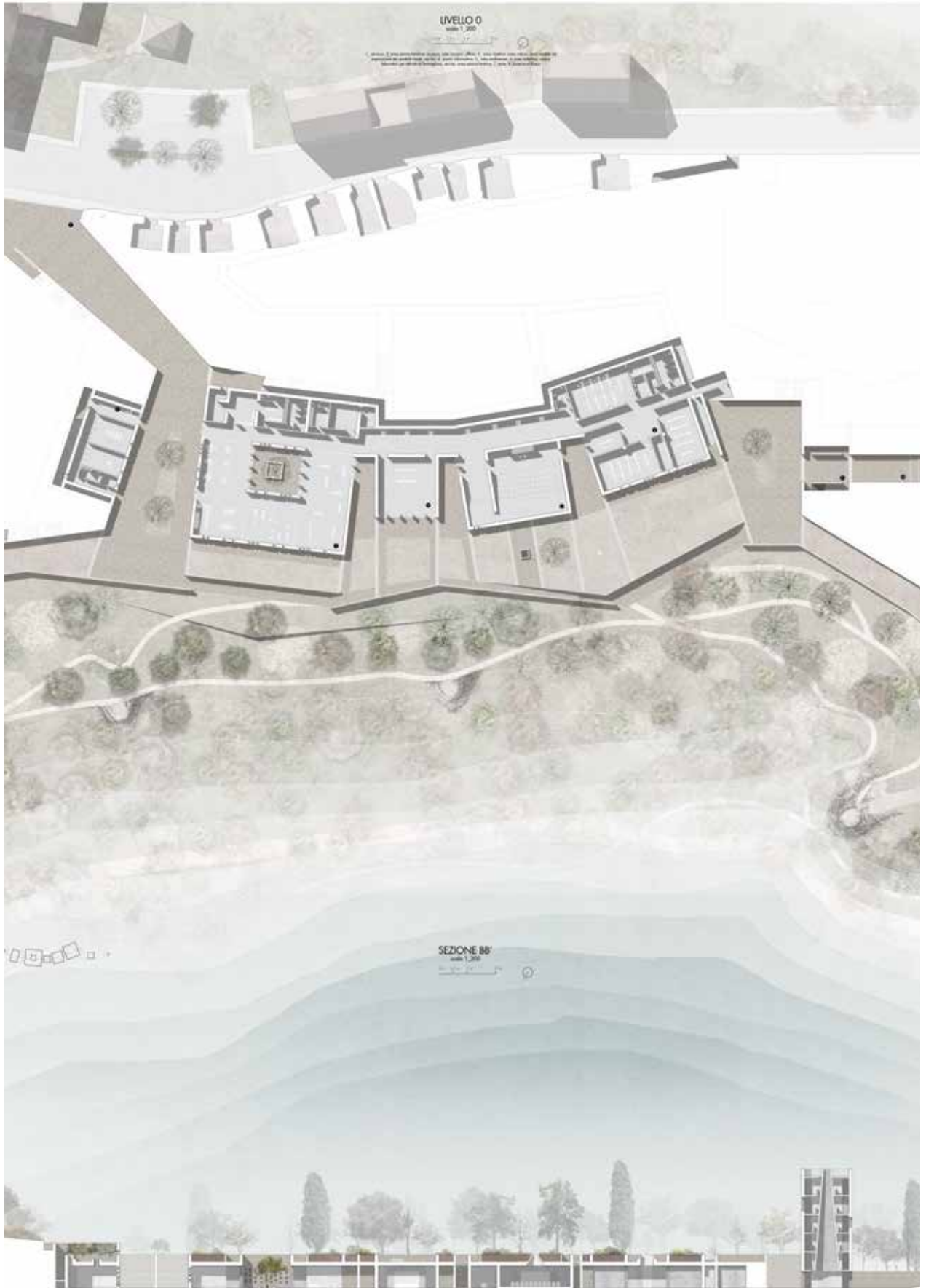
SOTTERRANEO

APPICCO













La rinascita del mito

F r a n c e s c a M a i o l i

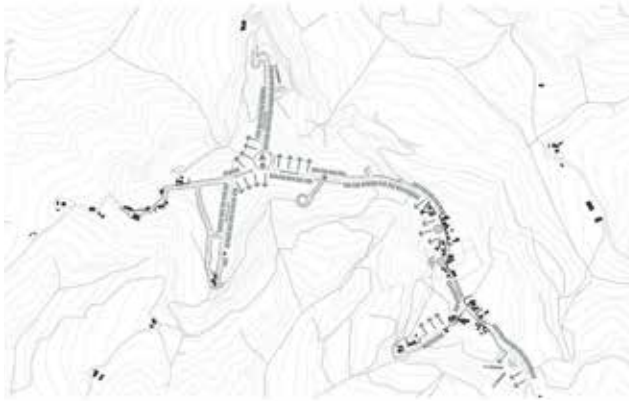
Più di otto secoli fa, il conte Alberto IV degli Alberti su un colle della Valdelsa fonda Semifonte, uno degli ultimi tentativi da parte del potere signorile filoimperiale di dare vita ad una comunità indipendente. Ma l'insediamento ha vita breve e i continui conflitti con il Comune di Firenze che ne temeva l'espansione, portano nel 1202 alla distruzione completa dell'abitato. Una delle comunità toscane più fiorenti del tempo viene completamente cancellata dal potere fiorentino con una serie di distruzioni feroci che serviranno come monito per gli alleati, a testimonianza che Firenze non avrebbe più tollerato alcuna iniziativa atta a sovrapporsi ai suoi interessi all'interno di un territorio rivendicato come proprio. Nei secoli si è alimentato il mito della scomparsa città di Semifonte e del suo castello, arricchendolo di molti risvolti romantici e finanche misteriosi, fino a che in anni a noi più recenti si sono moltiplicate le iniziative di studio e di indagine archeologica sul tema, evidenziando tutta una serie di frammenti e di potenzialità che potrebbero essere messe a sistema per dare una visibilità e una consistenza contemporanea al suo mito. Per questo, la proposta progettuale si articola su una serie di interventi di sistematizzazione degli elementi storici in un'ottica di nuova ricomposizione architettonica e paesaggistica. Tutte le operazioni ipotizzate nascono

dall'individuazione di un'ampia rete territoriale nella quale gli insediamenti medievali della Val d'Elsa e della Val di Pesa sono legati tra loro da chiare relazioni visive. Il sito di Semifonte, posto al centro di questa rete, disvela una serie di episodi archeologici e una serie di preesistenze architettoniche che diventano l'oggetto di questo percorso di ricomposizione, elaborando una proposta di musealizzazione diffusa allo scopo di riscoprire, valorizzare e potenziare i caratteri del suo territorio. In particolare, gli episodi progettuali di questa proposta potrebbero concretizzarsi nella ridefinizione dello spazio esterno alla Fonte di Santa Caterina, pensato come un ambito nel quale offrire al fruitore un luogo di sosta in contatto con l'atmosfera sacra del luogo, così come avverrebbe per il cosiddetto Tondo, un luogo caratterizzato dai resti circolari di un antico muro in pietra, nonché per lo spazio esterno della tardo cinquecentesca Cappella di San Michele Arcangelo, perfetta replica in scala minore della cupola di Santa Maria del Fiore. Questi tre riscoperti episodi verrebbero circuitati tra loro da una rete di sentieri escursionistici che andrebbe a collegare anche ulteriori tre nuovi padiglioni da collocare in luoghi strategici del comprensorio, in modo da diventare punti di sosta, di meditazione ma anche di osservazione del paesaggio. La testa dell'intero sistema verrebbe costituita dalla realizzazione di una nuova

architettura, parzialmente inserita nel terreno e avente la funzione di centro culturale e spazio espositivo, prefigurando così, una nuova topografia che alterando il consueto rapporto di figura/sfondo tra architettura e contesto, crea una nuova entità che nella sua forma le contiene entrambe. Ne deriva una sorta di bastione abitato, un terrazzamento del terreno al cui interno si collocano le funzioni necessarie, lasciando un solo fronte visibile all'esterno. Planimetricamente il tutto si risolve con una giustapposizione di grandi blocchi parallelepipedi che offrono verso valle un profilo segmentato dotato di molti accessi differenti. Nasce quindi, una configurazione che rimanda all'interpretazione contemporanea del concetto delle mura difensive, attraverso il quale, il mito di Semifonte ha potuto tramandarsi nei secoli. Come le antiche fortificazioni i nuovi volumi in calcestruzzo si presentano prevalentemente privi di aperture, ad eccezione di due momenti differenti nei quali la massa pare sfaldarsi alludendo all'idea della rovina e permettendo allo sguardo di penetrare al proprio interno attraverso delle corti e percepire tutta la complessità che la volumetria contiene. Come contrappunto all'orizzontalità della composizione si eleva il *landmark* della torre belvedere, nuovo elemento simbolico inserito della rete territoriale e punto privilegiato di osservazione del panorama circostante.

Proposte per la valorizzazione del sito archeologico di Semifonte





ANALISI DELLO SPAZIO PERCIPITO

- Tipo di attraversamento
- Attraversamento
- ▬ Strada
- ▬ Tracciato nuovo da realizzare
- ▲ Tipo di attraversamento
- Attraversamento
- ▬ Strada
- ▬ Tracciato nuovo da realizzare
- ▬ Strada
- ▬ Tracciato nuovo da realizzare
- ▬ Strada
- ▬ Tracciato nuovo da realizzare

RISCOPRIRE VALORIZZARE POTENZIARE

RISCOPRIRE

NUOVE PERCEZIONI

VALORIZZARE

PROSPETTIVE

NUOVE VISIONI

POTENZIARE

INFORMAZIONI

NUOVE

OGGETTI DEL PROCESSO PROGETTUALE

1

IL TRACCIATO



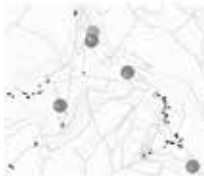
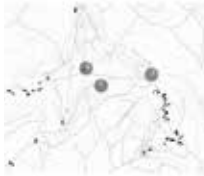
2

VISITA SANTA CATERINA



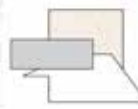
3

LA PELLE DEI NUOVI CANTIERI



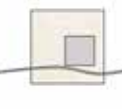
1

NATURA APPROFONDISCI



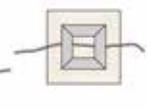
2

NATURA PROFONDI



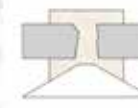
3

RELAZIONI CON I NEGOZI



1

CANTIERI COSTRUIRE I NEGOZI



4

RELAZIONI CON I NEGOZI



COMUNICAZIONE

NUOVE PERCEZIONI

LA CANTIERE TRASPARENTE



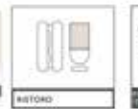
La trasparenza è un valore che si manifesta in un progetto quando si apre un dialogo continuo e aperto con il territorio. Questo dialogo si manifesta in un progetto quando si apre un dialogo continuo e aperto con il territorio. Questo dialogo si manifesta in un progetto quando si apre un dialogo continuo e aperto con il territorio.



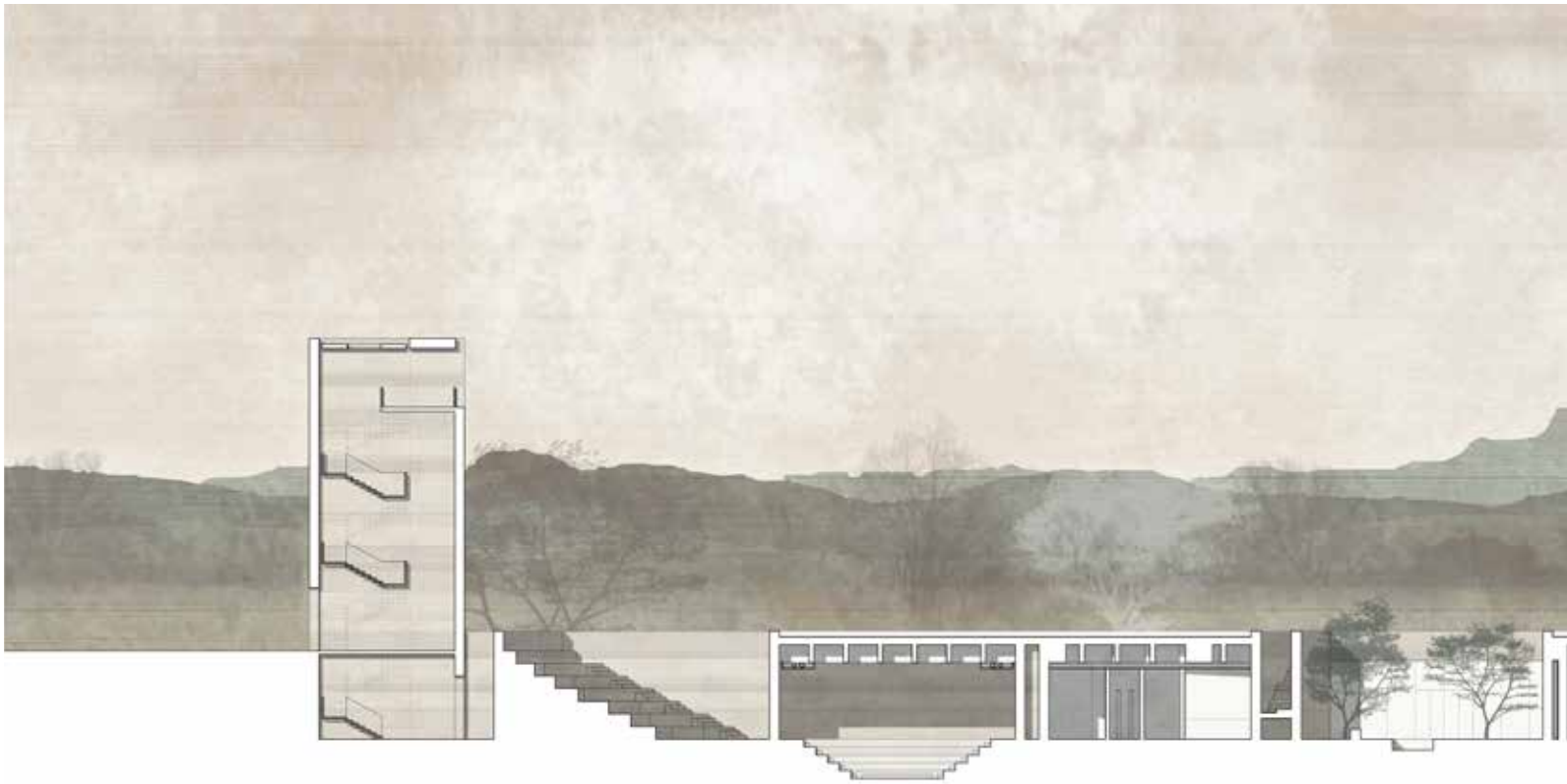
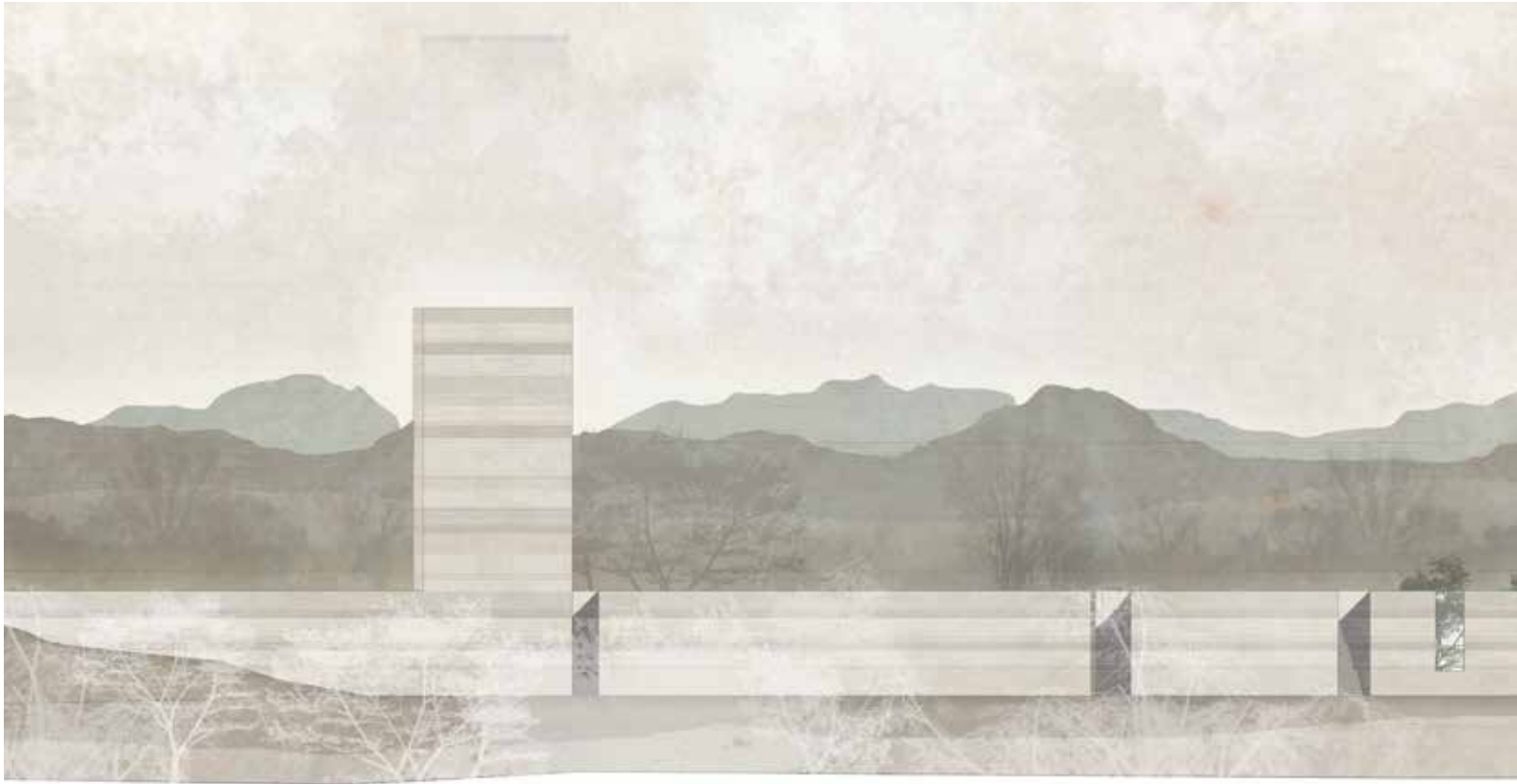
INFORMAZIONI
SERVIZI
CANTIERE TRASPARENTE



INFORMAZIONI
SERVIZI
CANTIERE TRASPARENTE

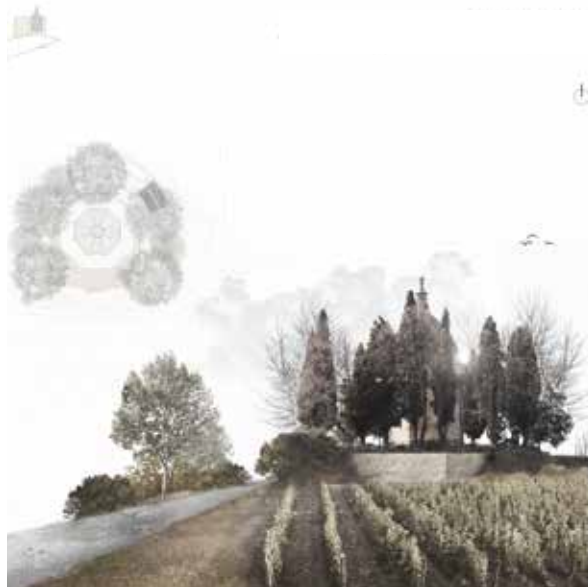
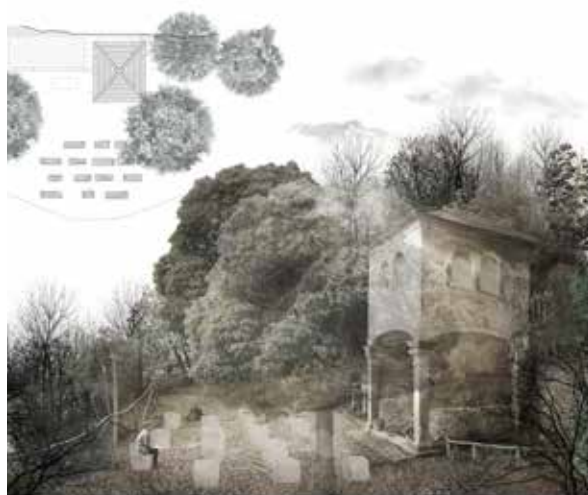












Sotto le cappe di mattoni

E r i k D a n i e l e F u s a r o

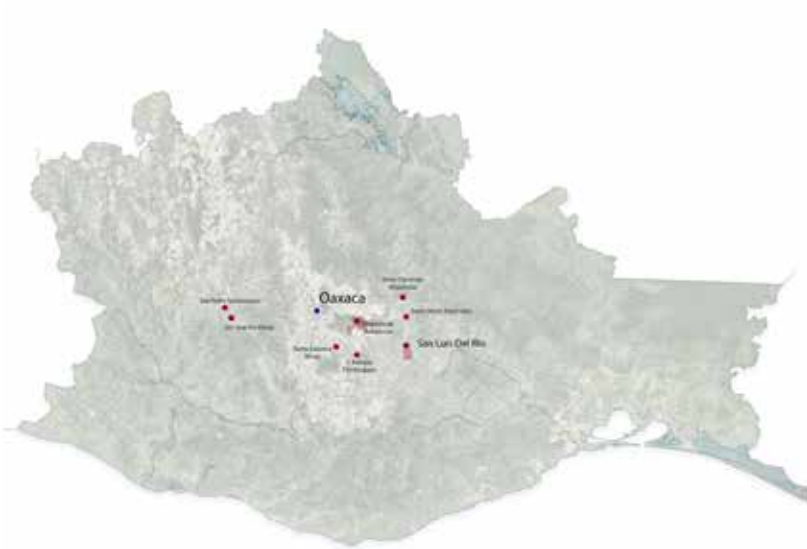
Il Mezcal messicano è uno degli ultimi distillati al mondo rimasto rigorosamente artigianale, per questo sta attualmente vivendo un fortunato momento di riscoperta e di valorizzazione. La sua produzione avviene perlopiù nella Valle di Oaxaca, culla della civiltà zapoteca e più grande distesa di terra negli altipiani meridionali del Messico. Spesso si tende a confondere il Mescal con la Mescalina, ma mentre il primo si ottiene dal cuore dell'agave, la seconda deriva dalla pianta peyote, con i noti effetti allucinogeni che ovviamente la bevanda non possiede. Una leggenda racconta che in tempi remoti un meteorite cadde al suolo originando un cratere che presto iniziò ad essere usato dai mezcaleros come forno per cuocere le grosse pigne di agave, mentre un'altra leggenda ci racconta che il Mezcal fu creato quando un fulmine colpì una pianta di agave bruciandola, aprendola e facendo fuoriuscire il liquido contenuto al suo interno. Da questo, deriva il fatto che spesso il Mezcal è chiamato anche "l'elisir degli dei". Il progetto prevede la realizzazione di una nuova distilleria in prossimità del villaggio di San Luis del Rio in piena Valle di Oaxaca. Il luogo, situato a quasi 1000 m sul livello del mare consta della presenza di un fiume, elemento fondamentale nella produzione e prende il posto della vecchia struttura atta allo stesso scopo, ormai

resa obsoleta dal tempo. La prima idea è quella di riunire in un unico corpo di fabbrica tutte le diverse funzioni della produzione, prima dislocate in volumi diversi sul sito. In seguito alla crescente domanda di turismo specializzato in questo settore, si prevede anche la realizzazione di un'area dedicata all'accoglienza e all'ospitalità e in base alle tradizioni della cultura zapoteca, il corpo del lavoro viene rivolto a sud e quello dell'ospitalità rivolto a nord. Tutta l'area dell'ospitalità che si basa sull'interpretazione della tradizionale "Casa degli Uomini", viene ruotata rispetto alla zona di produzione, a sua volta scandita da tre volumi separati che fuoriescono dal segno accomunante della loro unica copertura. Ognuno dei tre volumi separati contiene le tre diverse aree di lavorazione del prodotto, producendo in ogni corpo di fabbrica un'etichetta diversa. La produzione del Mezcal si suddivide nella raccolta, nella cottura, nella macinatura, nella fermentazione, nella distillazione e nell'imbottigliamento. La fase più importante, non solo dal punto di vista tecnico ma anche simbolico, è sicuramente la cottura che avviene anche in questa nuova struttura seguendo il metodo tradizionale di grandi forni conici interrati nel terreno e rivestiti di pietra locale. Ognuno dei tre settori ha al centro di uno spazio circolare

tre diversi forni interrati, il cui fumo viene raccolto da una grande cappa troncoconica realizzata in metallo e mattoni. Ognuna delle tre grandi cappe è sospesa sulle teste dei lavoratori e viene sorretta dal solaio in travi precomprese e dalla copertura in travi reticolari carterizzate con lamiera. Nei rimanenti ambiti sono collocati gli ambienti delle altre fasi lavorative, mentre un percorso in quota attraversa tutto lo spazio permettendo la visione della produzione senza intralciarne il lavoro. Il volume dell'accoglienza è composto attorno ad un patio centrale con murature interne ed esterne in mattoni artigianali a vista, la cui materialità imprecisa dialoga con le nitide superfici in cemento e acciaio delle strutture. Riunifica il tutto, la lastra orizzontale metallica della copertura della zona produttiva, dalla quale fuoriescono la sommità delle tre cappe in mattoni. L'edificio si struttura come un volume compatto costruito sul montaggio di altri volumi secondari che si innestano nella pendice della collina cercando con essa un rapporto di profonda reciprocità. A livello della copertura, infatti, corre un ulteriore percorso pedonale che consente di smorzare visivamente l'impatto dei volumi già di per sé fusi alle falde collinari, diventando una passeggiata nella natura e un punto privilegiato di osservazione del singolare paesaggio circostante.

Progetto di una distilleria per la produzione di Mezcal a San Luis Del Rio, Oaxaca, Messico





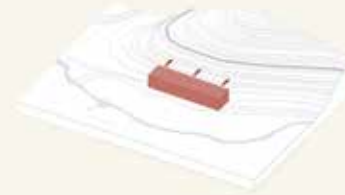
Stato di fatto Palenque



Industria moderna Tequila



stato di fatto



demolizione delle vecchie palenque e accorpamento in un'unica soluzione



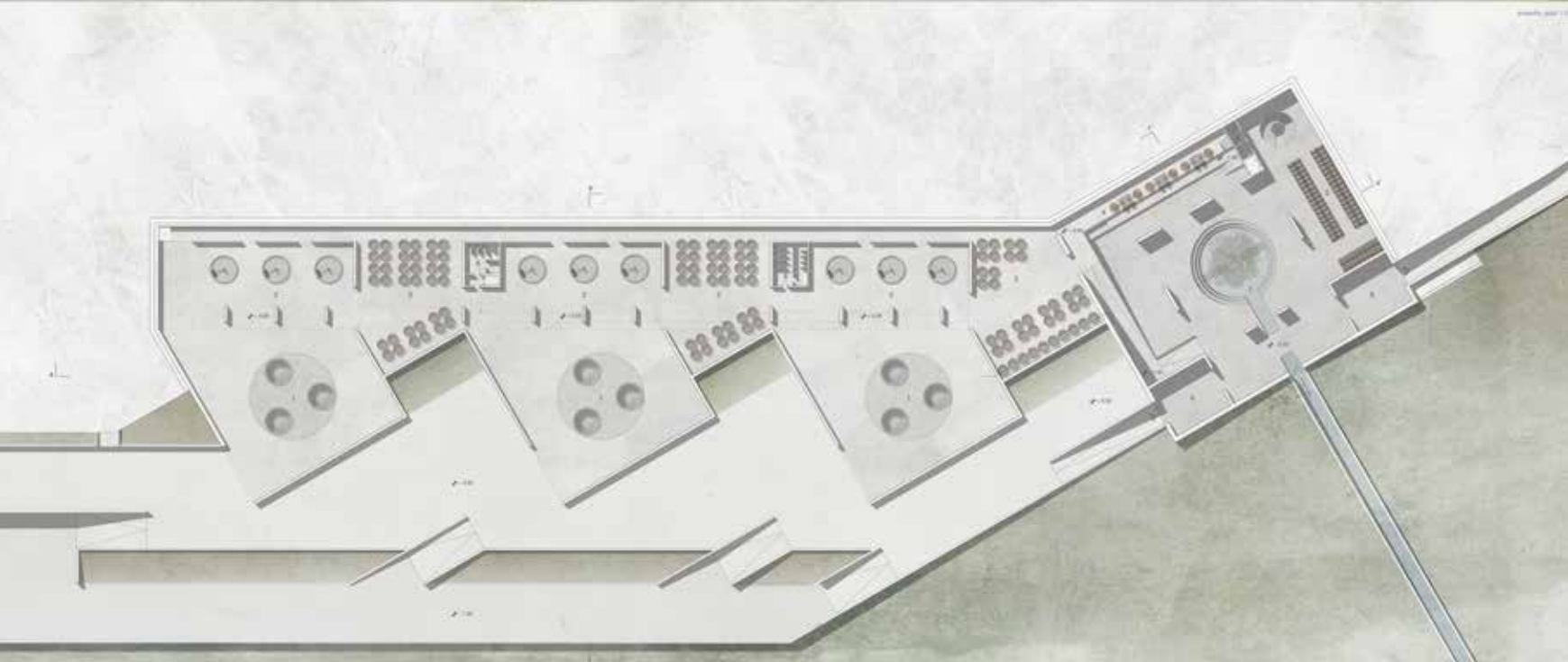
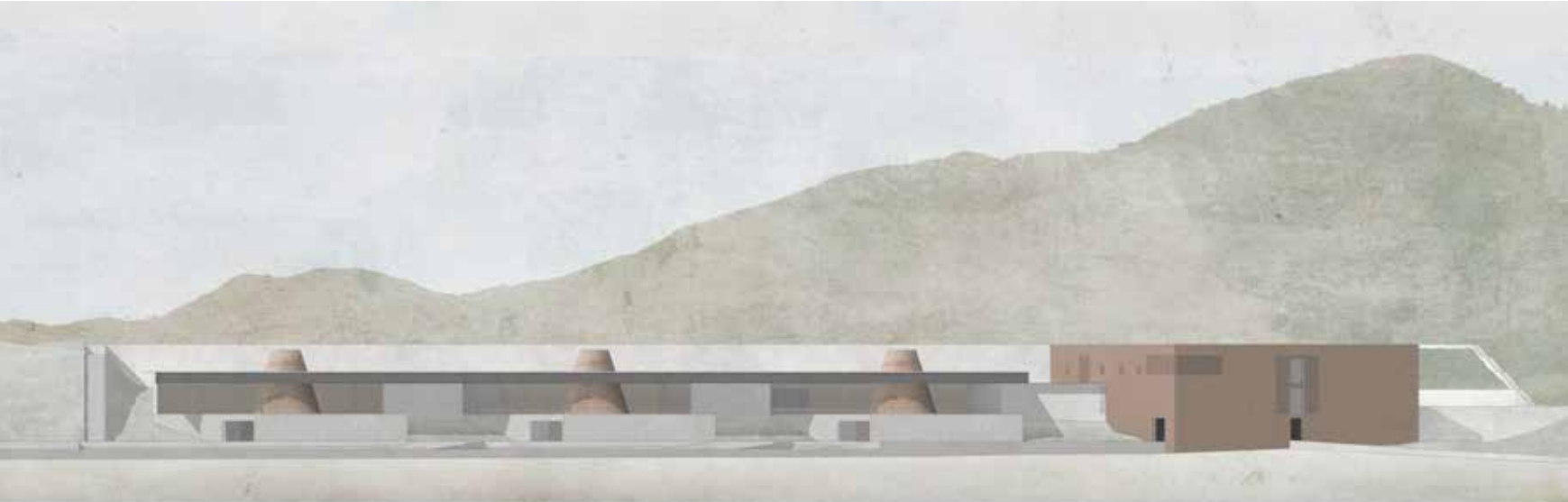
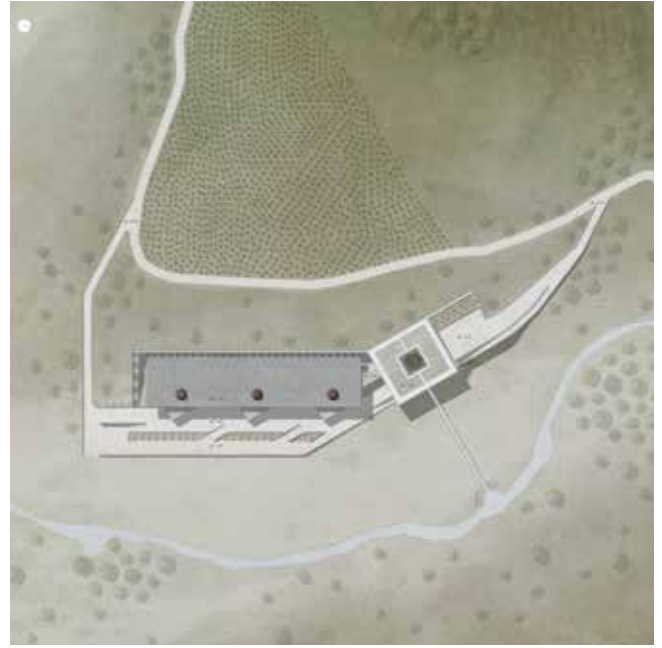
aggiunzione zona ricettiva

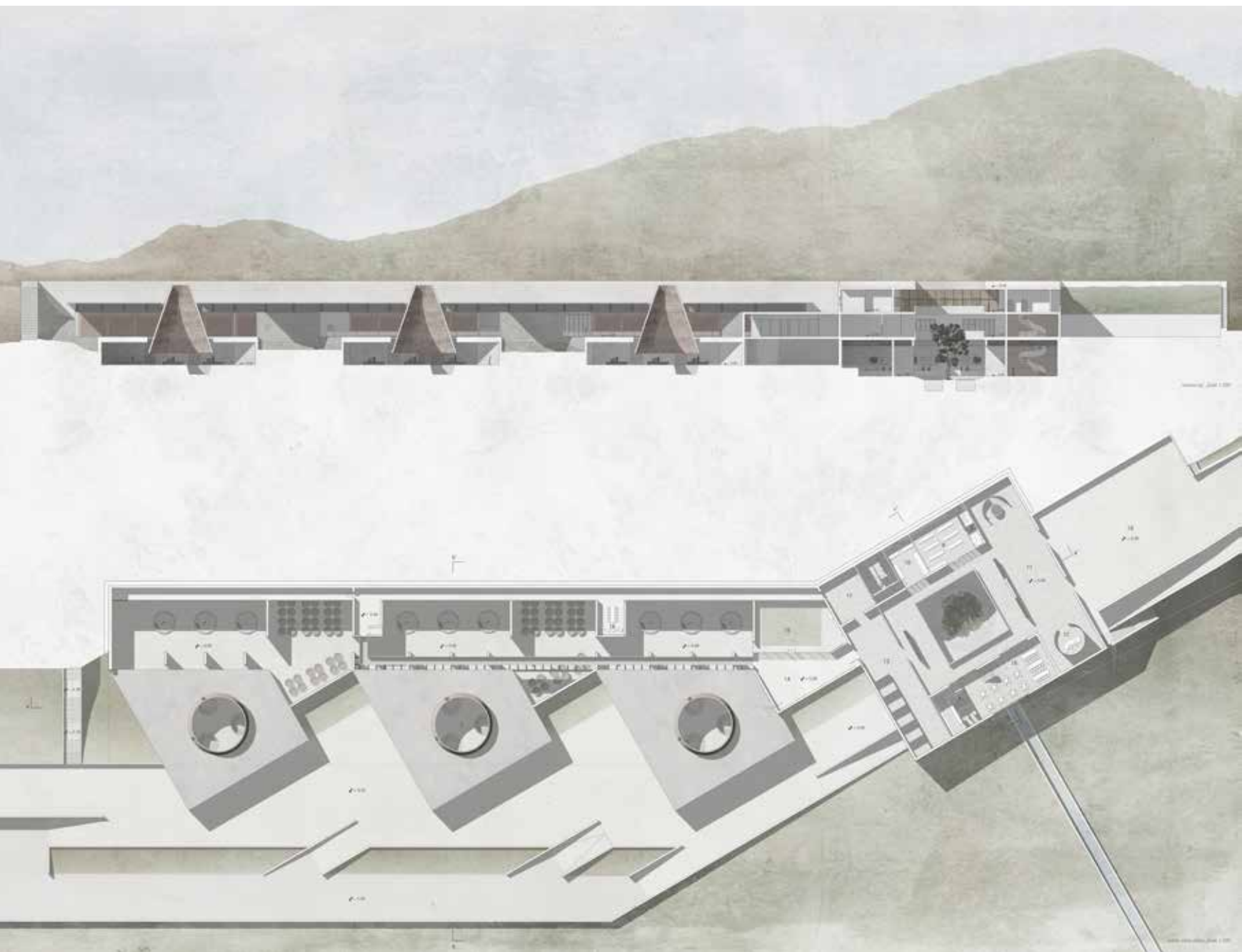


differentiazione zone di lavorazione per etichette

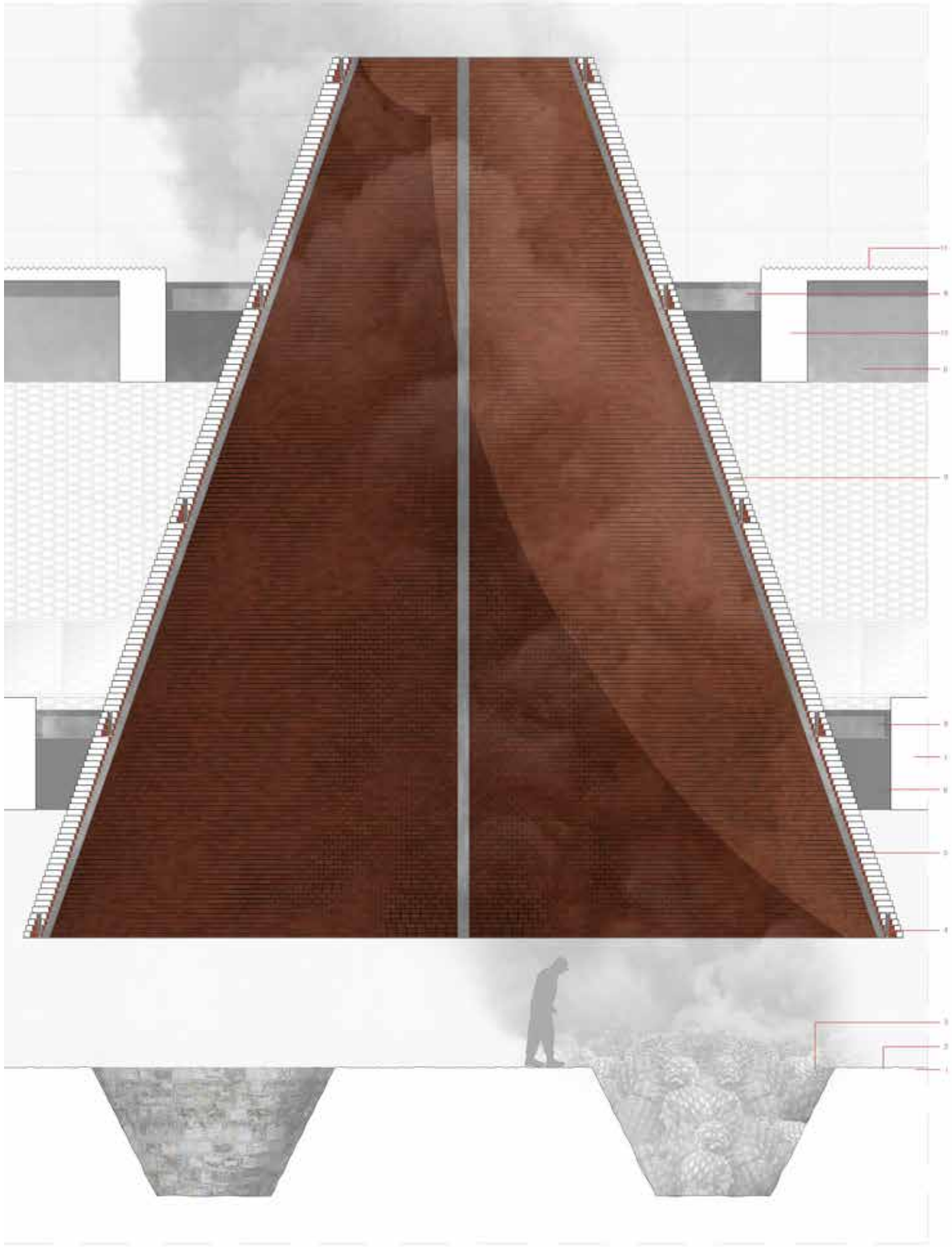


progetto











Nello schema, fuori dallo schema

T o m m a s o R o m a n i

Il progetto di questa nuova Sala della Musica ipotizzata per la città tedesca di Norimberga, assume come suoi presupposti i dati di un concorso internazionale di progettazione bandito nel 2008 che prevedeva la realizzazione di una nuova sala da concerti da pensarsi in relazione all'esistente complesso della Meistersingerhalle, sita nella prima periferia all'interno di una vasta area di verde pubblico. Si tratta, quindi, di un progetto che si pone in stretta relazione con una preesistenza abbastanza recente, costruita in uno stile marcatamente Moderno e razionalista, tra il 1958 ed il 1963 su progetto di Harald Loebermann, con forme nette e semplici, caratterizzata dalla evidente pulizia formale dei fronti, risolti con vetrate continue intervallate da tamponamenti verticali rivestiti in travertino.

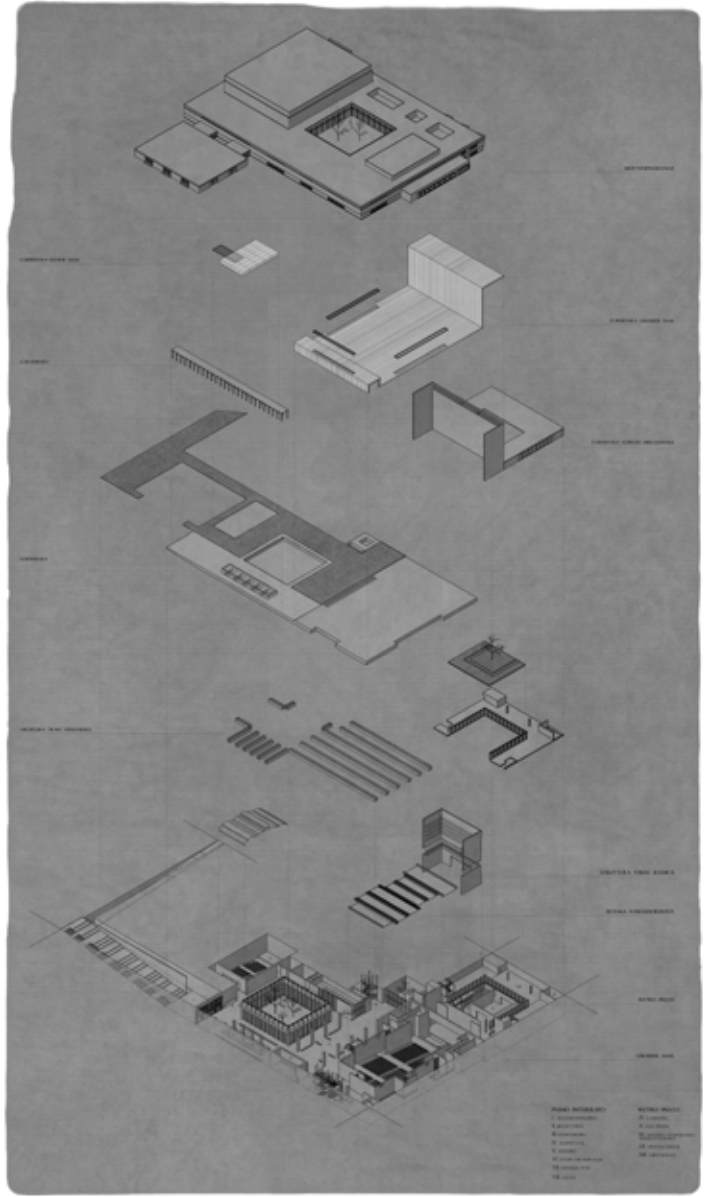
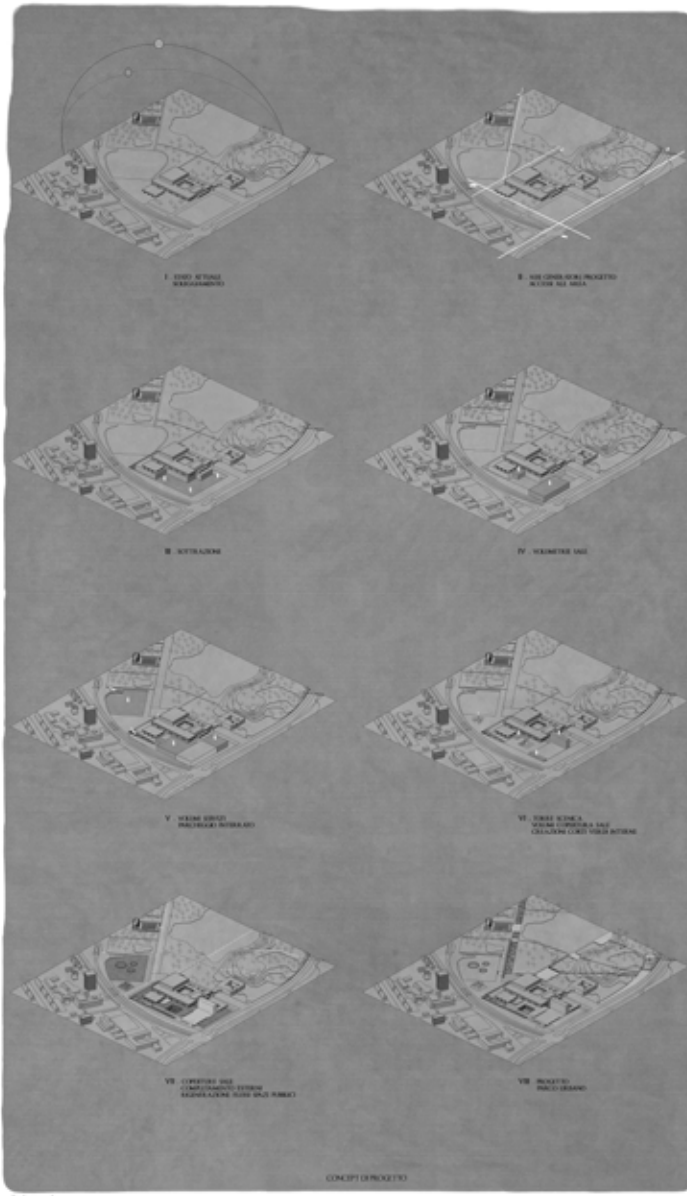
Per non snaturare la consistenza dell'edificio esistente e per adeguarvisi nel modo meno invasivo possibile, è stato scelto di intervenire immaginando un sistema di architetture parzialmente ipogee, che nella loro conformazione vanno a definire una sorta di tessuto nel quale i pieni e i vuoti si alternano tra loro, funzionando anche come elementi di contatto e di relazione con l'edificio esistente. Dalla quota attuale della città, infatti, affiorano solo alcune

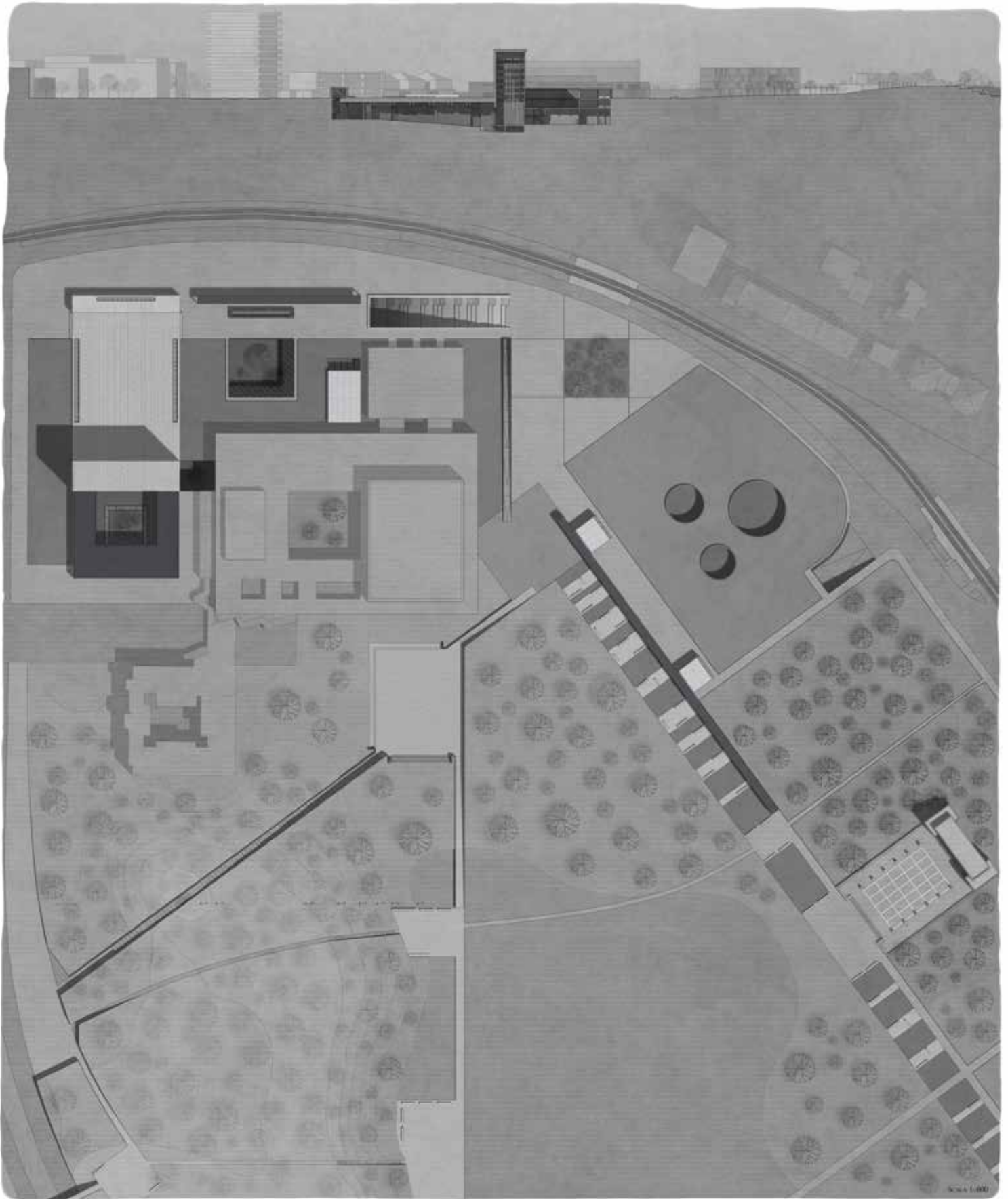
delle presenze volumetriche più significative del nuovo intervento, come la copertura della sala più grande tra quelle previste che si trasforma nella definizione muraria della torre scenica, nuovo elemento di *landmark* nella dominante orizzontalità dell'insieme. Ne risulta una sorta di grande bassorilievo intagliato nel suolo, una nuova topografia nella quale tutti gli spazi interrati si affacciano con ampie superfici vetrate sulle corti interne, interamente occupate da nuovi spazi verdi. Attraverso una grande piazza/rampa inclinata e integrata al ridisegno dello spazio esterno, si raggiunge la nuova quota interrata, alla quale si apre il vasto spazio della hall di accesso, pensata come un ambito al contempo indifferenziato e fluido, ma anche regimentato da una geometria chiara e da una sitassi tra le parti rigorosa, nella quale i caratteri distributivi dei vari percorsi, disegnano la limpida conformazione dell'interno. Interno nel quale una serie di episodi autonomi ed espressivamente differenziati, si presentano come gli elementi di un possibile paesaggio. Il più significativo di questi oggetti è incarnato dalla grande cassa armonica della Sala di Musica, interamente rivestita in legno di ciliegio che risalta con il nitore delle strutture lasciate in cemento armato *brut*. All'interno della sala, la chiarezza e la razionalità

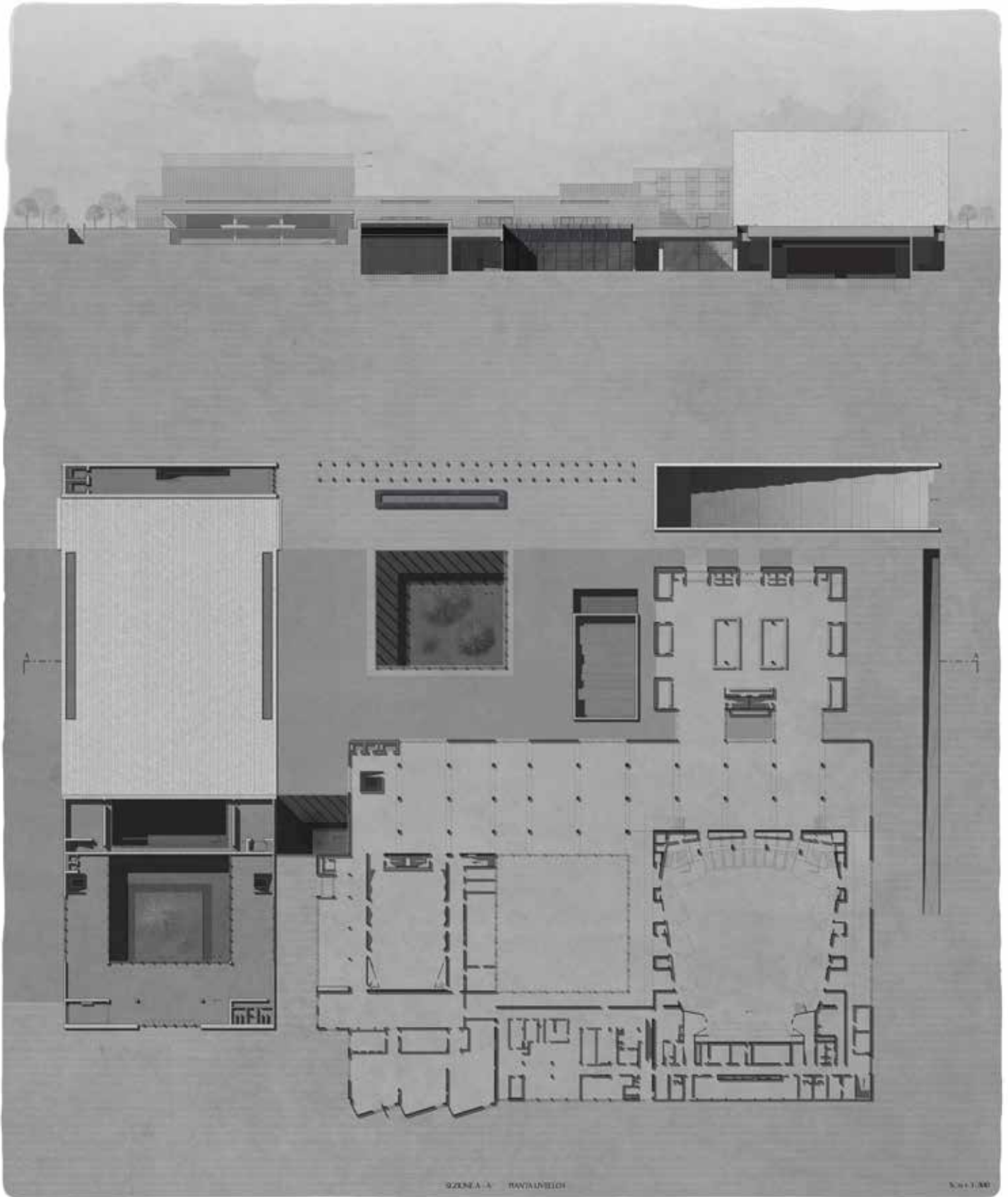
dell'impostazione appaiono subito come il carattere distintivo generale, che cerca di porsi quale ulteriore elemento di raccordo con la preesistenza, mentre all'esterno la sua copertura pensata come una lastra di marmo leggermente emergente dal prato, funziona come una nuova e metafisica piazza urbana, nella quale all'improvviso si assiste al cambio brusco di direzione della stessa superficie di marmo, che ruota di 90° per diventare la parete svettante della torre scenica, larga quanto la larghezza della platea sottostante. L'approccio quasi iconico di questa parte dell'architettura, i suoi risvolti gestuali e per certi aspetti quasi situazionisti, volutamente si pone in contrasto con l'intera logica compositiva che informa il resto dell'architettura, improntata a cercare di dare di volta in volta delle soluzioni di adesione e di reciprocità alla preesistenza, cercando di produrre continuità e equilibrio. Sollevare lo sguardo lungo la parete liscia di marmo di questa torre scenica, equivale ad appropriarsi del valore "parlante" dell'architettura; un'architettura che si solleva verso l'alto con l'esclamazione di una nota più squillante tra le altre, a ribadire che le architetture migliori sono quelle che contengono nello stesso spartito compositivo, sia la regola che la sua rottura.

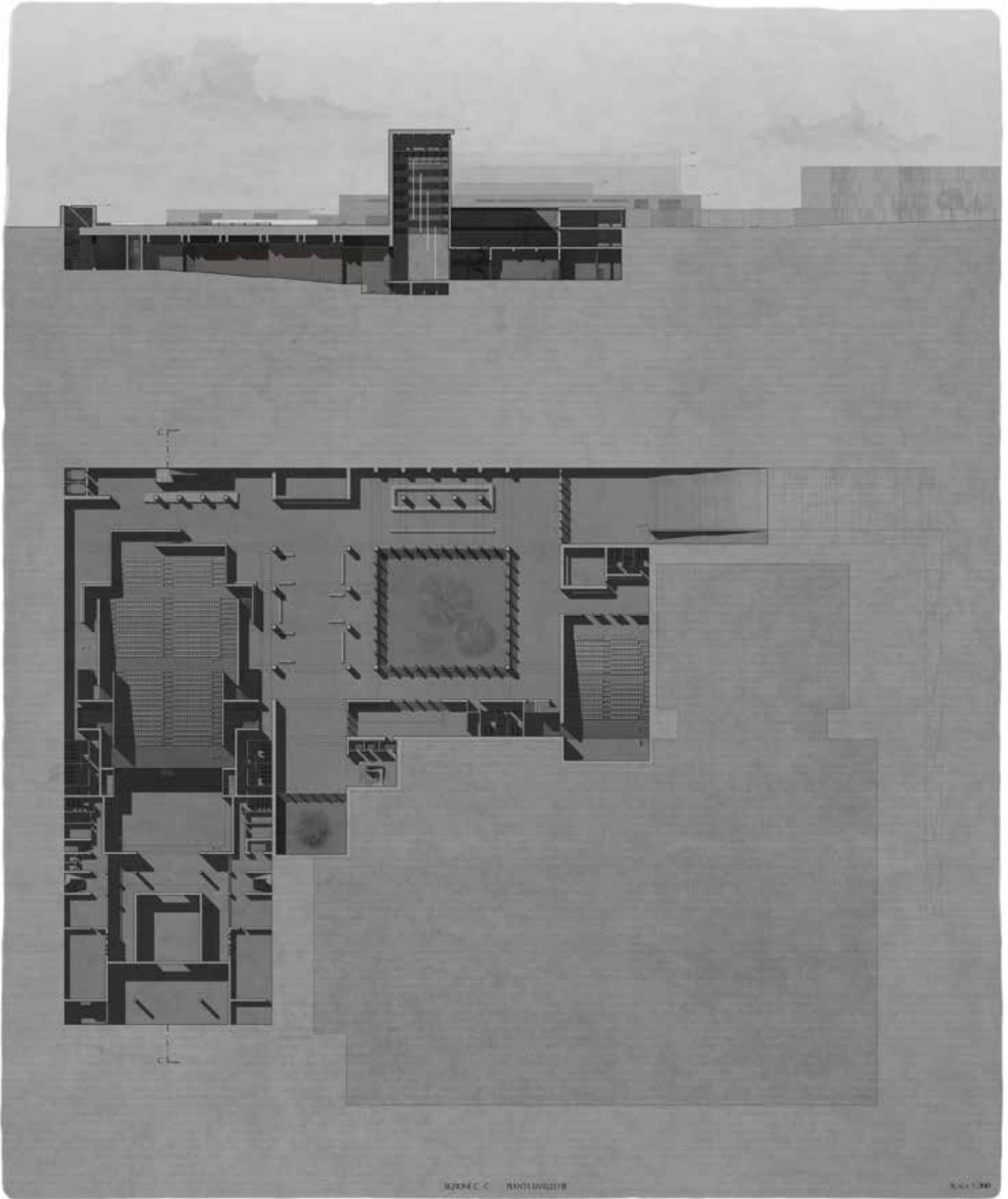
Progetto per una Sala della Musica per la città di Norimberga







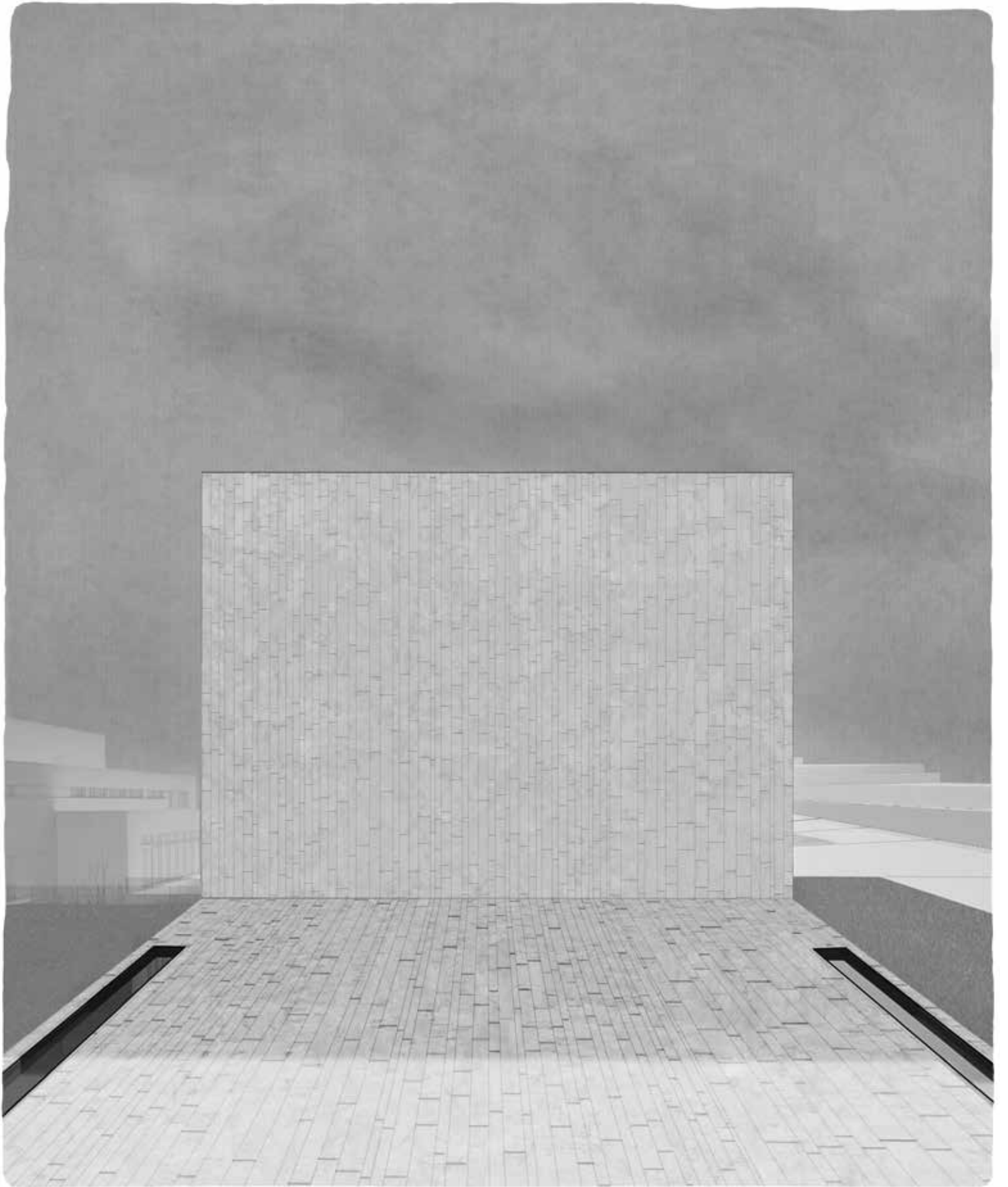




ŞEHİRCİLİK VE MİMARLIK

ŞEHİR





Valori arcaici, nuova architettura

I r e n e C a l a n d i

Il sito immaginato per la realizzazione del nuovo Museo del Nilo è situato sulla costa di Dabha, una piccola isola del grande fiume egiziano posta tra Edfu e Naxos nel Governatorato di Assuan. L'area, attualmente utilizzata prevalentemente per le coltivazioni, data la sua posizione a contatto con l'acqua, ha dato l'avvio ad un percorso di progetto incentrato sulla possibilità di legare il nuovo museo alle molte imbarcazioni turistiche che solcano il Nilo, le quali potrebbero fermarsi in questo luogo come nuovo punto di sosta all'interno dei loro percorsi.

Le scelte compositive che stanno alla base di questa proposta sono fortemente condizionate dalla dimensione linguistica dell'architettura dell'antico Egitto, nonché dall'immaginario che lo stesso Egitto evoca. Il tema della massa, della monumentalità, del contrasto, della serialità, insieme a quello della sintassi tra le parti e della chiarezza geometrica, così come quello di limite e di soglia, hanno informato il processo di progetto di una generale dimensione ermeneutica, capace di guardare al passato senza farne il verso. Non le forme, dunque, ma i principi formali che quelle stesse forme hanno custodito e tramandato nei secoli, interpretate oggi

alla luce dei molti vettori di disarticolazione offerti dalla contemporaneità.

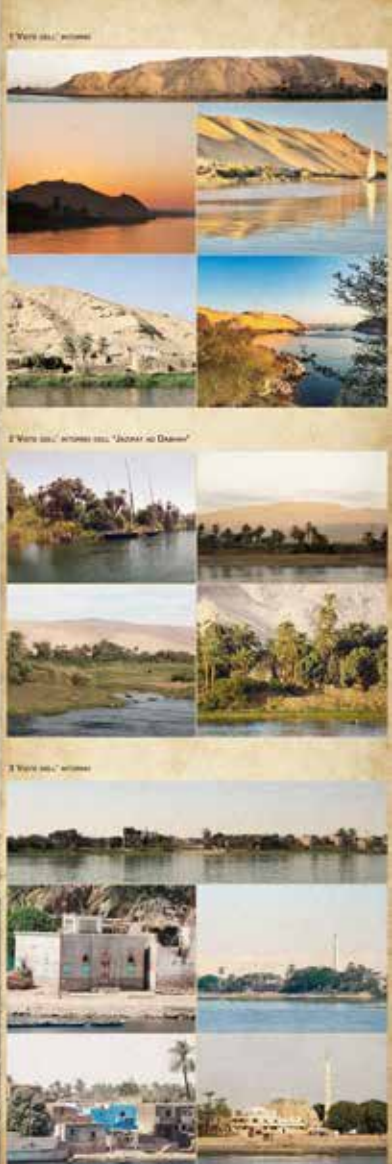
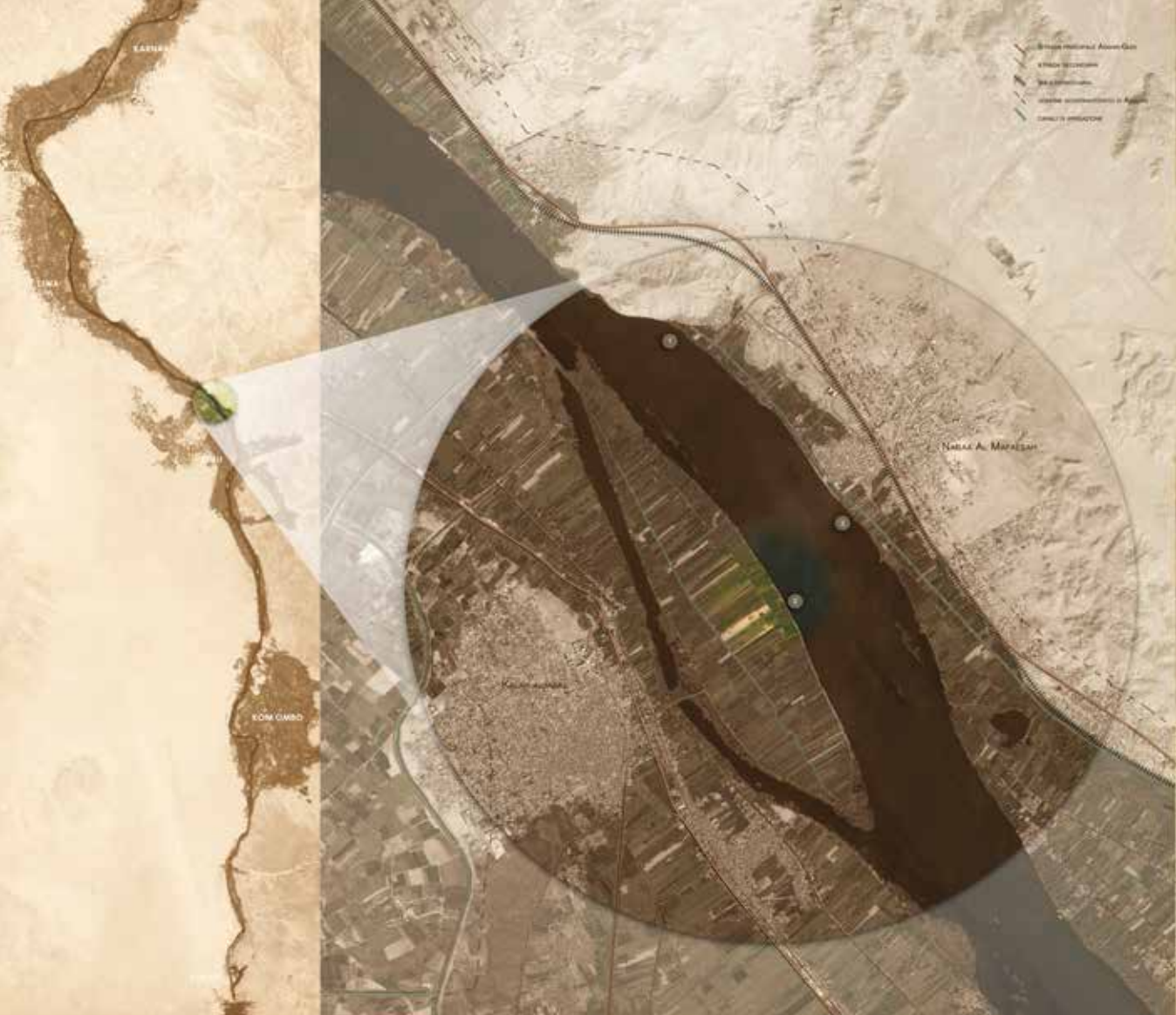
Si accede al museo via fiume o via terra. L'arrivo via fiume avviene tramite un bacino defilato nel quale le navi scaricano i turisti e riprendono la via per arrivare al bacino posto alla fine del sistema in modo da attendere gli stessi turisti alla fine della visita. Tra il bacino di arrivo e quello di partenza, si erge una lunga facciata formata dalla reiterazione di setti in pietra che affondano direttamente nel fiume, creando così, un fronte che emerge direttamente dall'acqua. Il fronte in realtà è uno spessore che contiene al proprio interno un percorso coperto, aperto sul fiume e sulle corti interne dalle quali si entra in contatto con i diversi ambiti del museo. A questa lunga spina distributiva, si assestano infatti, dei corpi a pettine che risultano parzialmente infissi nella collina retrostante. Ne emerge una conformazione parzialmente topografica che si stempera nel disegno naturale del suolo, mentre verso il fiume, il museo si geometrizza nella giustapposizione di corpi quadrangolari che si interconnettono tra loro da patii verdi e vasche d'acqua. La definizione architettonica dei volumi è affidata sostanzialmente ad una accomunante muratura

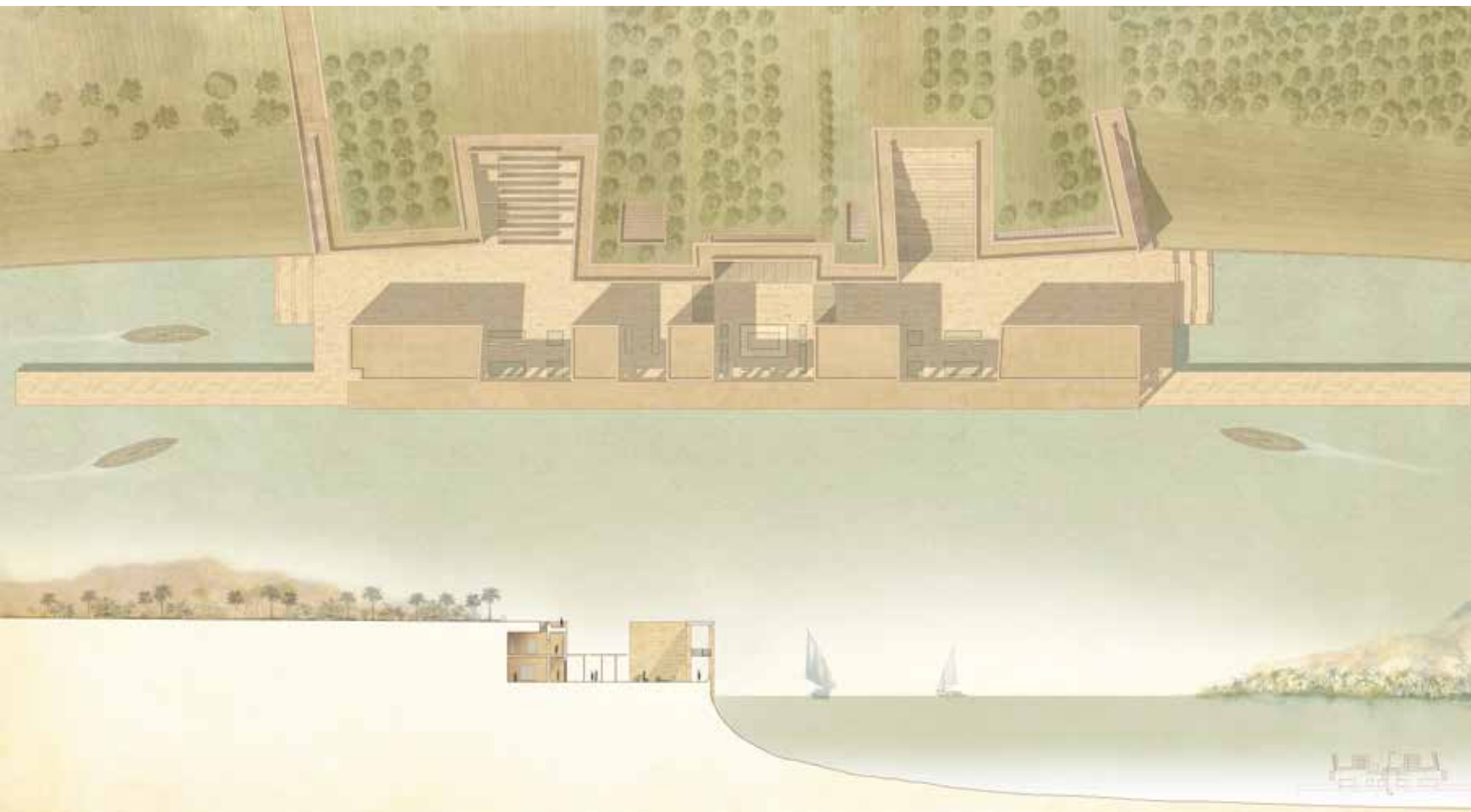
esterna rivestita in lastre di pietra calcarea che mettono in evidenza la massività dell'insieme, nascondendo le diverse aperture dalla direzione del *khamsin*, il vento caldo e secco che trasporta la sabbia del deserto.

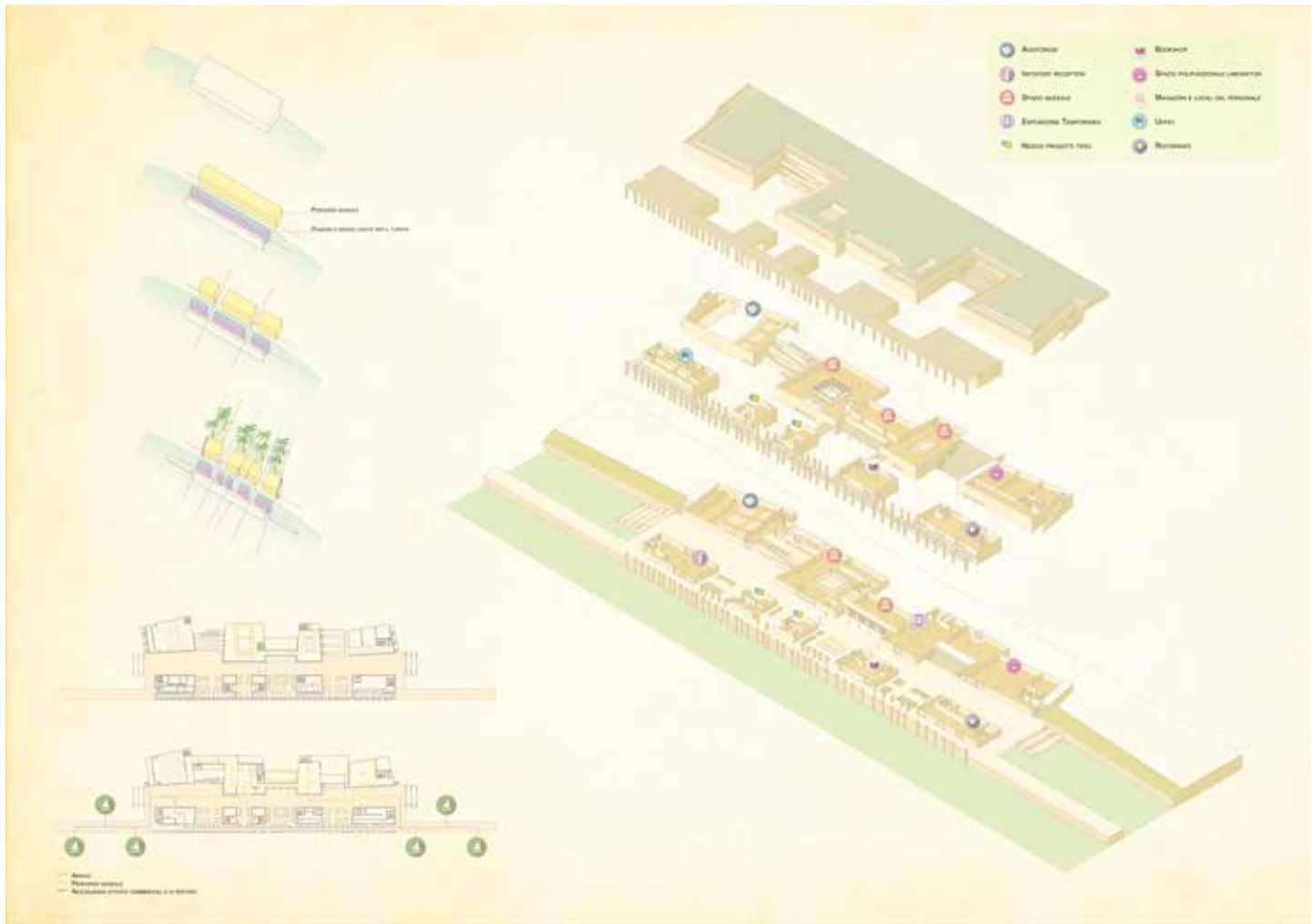
La dimensione longitudinale del museo e dei servizi annessi, determina lunghe prospettive, per cui la percezione dei suoi fruitori è costantemente messa alla prova da un doppio gioco di sguardi che si sovrappongono tra loro. Alla longitudinalità del percorso porticato sull'acqua, si oppongono le visioni laterali ad esso perpendicolari che riportano lo sguardo verso l'intimità di parti più protette, dalle quali si accede agli spazi interni del museo. In alcuni punti privilegiati, le direzioni prevalenti paiono non avere un vero e proprio terminale visivo e si concludono solo fuori dall'architettura a catturare la vista del cielo, della collina e dell'orizzonte sull'acqua, a testimoniare di quella generale volontà progettuale di legare questa nuova architettura, alla dimensione assoluta ed universale, fortemente presente nei valori arcaici di questo luogo.

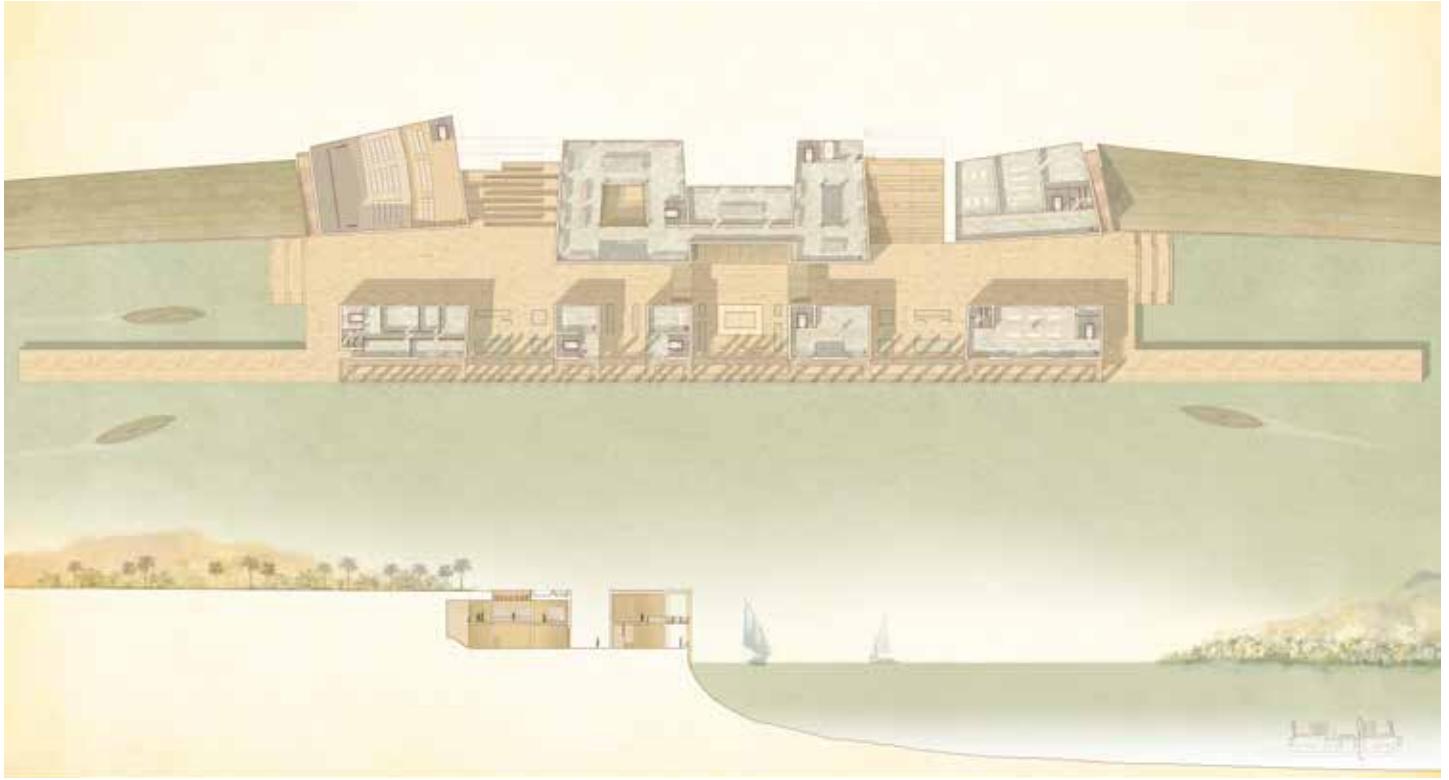
Progetto per un nuovo museo sulla riva del Nilo

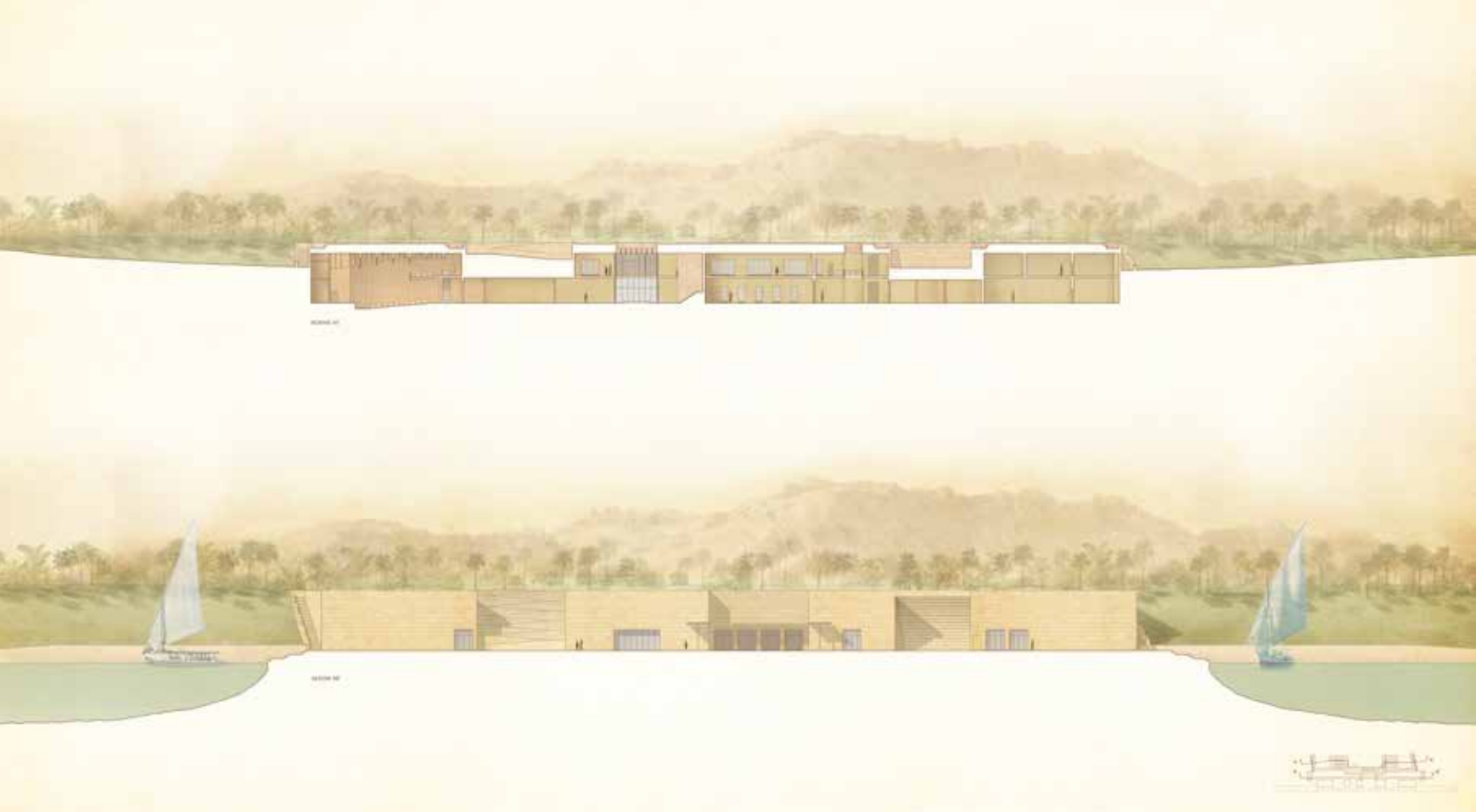














Tra la torre e il paesaggio

G l o r i a A r t e s i

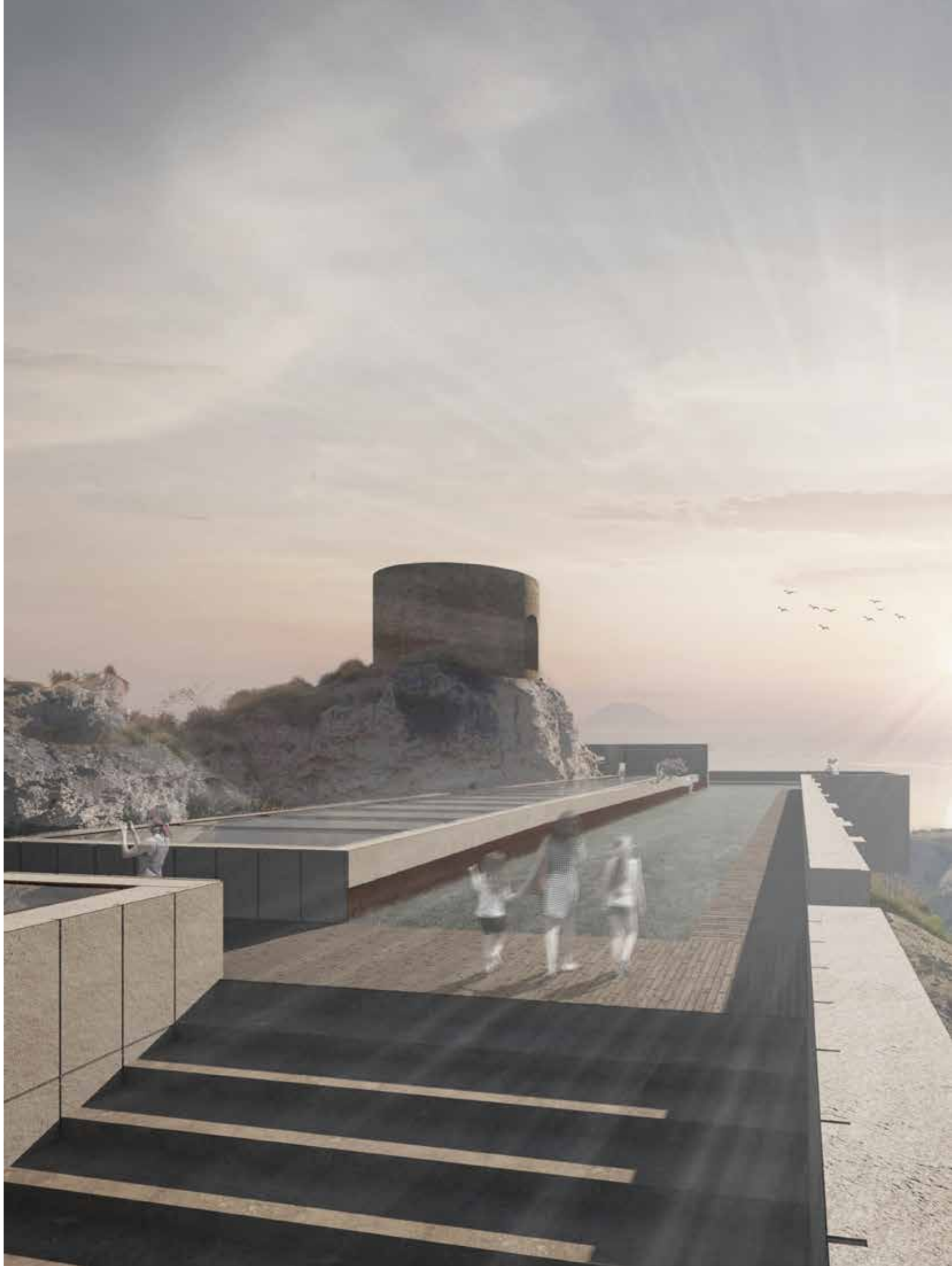
Nel XVI secolo il viceré del Regno di Napoli Don Pedro di Toledo fa erigere nell'entroterra di Tropea un sistema di torri difensive con lo scopo di "dare avviso" delle incursioni nemiche. In particolare, la Torre Marrana, la più interna di questo sistema, detta anche "la regina delle torri", esiste fin dal XIV secolo quando già in età angioina inizia anche in Calabria a svilupparsi un sistema di controllo sul territorio. Di forma cilindrica e con una consistenza muraria di più di un metro e mezzo di spessore, si erge su un alto sperone di roccia a dominare il paesaggio circostante fino alla vista dell'isola di Stromboli.

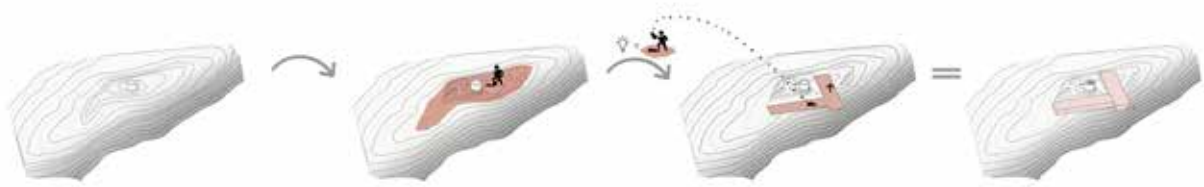
Durante il corso dei secoli, l'area attorno alla Torre è stata pesantemente modificata per mano dell'uomo a causa dell'utilizzo come cava di pietrisco per la realizzazione delle strade e degli edifici del contesto circostante. Da qui, l'idea di riempire idealmente questo vuoto venutosi a creare nel tempo tramite la volumetria di un nuovo sistema architettonico che con la torre ricerca una relazione di reciprocità. Ne deriva una configurazione semi-ipogea formata da due bracci ortogonali fra loro che nel proprio circondare la torre, la isolano rendendola la cerniera attorno al quale ruota l'intera composizione.

Questi nuovi corpi prevedono una definizione muraria esterna formata da blocchi di calcarinite, ovvero, la stessa materia dello sperone e della torre, in modo da pensare al progetto come ad una sorta di concrezione del luogo, mentre le loro coperture prolungano il verde circostante in modo da formare dei belvedere erbosi che spaziano sulla vallata sottostante. Tra lo sperone roccioso e il segno quadrangolare del nuovo edificio, viene ricavato uno spazio trapezoidale all'aperto, nel quale si imposta un volume cilindrico in acciaio *cort-ten*; una sorta di alter-ego della torre che contiene al proprio interno il sistema degli ingressi che tramite una scala elicoidale conduce alla sommità della torre, utilizzata ora come ulteriore belvedere. All'interno dell'edificio si prevede di realizzare uno spazio museale dedicato al territorio e alle sue tracce archeologiche, suddiviso in spazi espositivi permanenti e temporanei, nonché tutte le strutture ad essi connessi come sale convegni, aule polifunzionali, spazi laboratoriali e area ristoro. In ogni area del sistema architettonico ipotizzato, particolare attenzione è stata data al tema dello sguardo. Uno sguardo che corre fluido nei vari ambiti espositivi e che permette di entrare in relazione con le opere

in maniera differenziata e sempre appropriata alle diverse situazioni. Così come uno sguardo che in alcuni luoghi strategici dell'interno sfugge verso l'esterno a catturare "fuochi" visivi che ancorano la nuova architettura all'ambiente circostante secondo una rete di legami visuali che è capace di riportare in vita quell'antica rete di rapporti visuali propria dell'antico sistema difensivo di cui la Torre della Marrana fa parte. Ma anche uno sguardo che spazia libero sull'intorno trasformando il sistema ipotizzato in una vera e propria macchina di osservazione del paesaggio. Memoria e contemporaneità si fondono in un percorso progettuale capace di disvelare i caratteri profondi dell'identità storica, architettonica, ambientale e paesaggistica di questo luogo, offrendone una sensibile e inedita interpretazione.

Musealizzazione dell'area di Torre Marrana





=



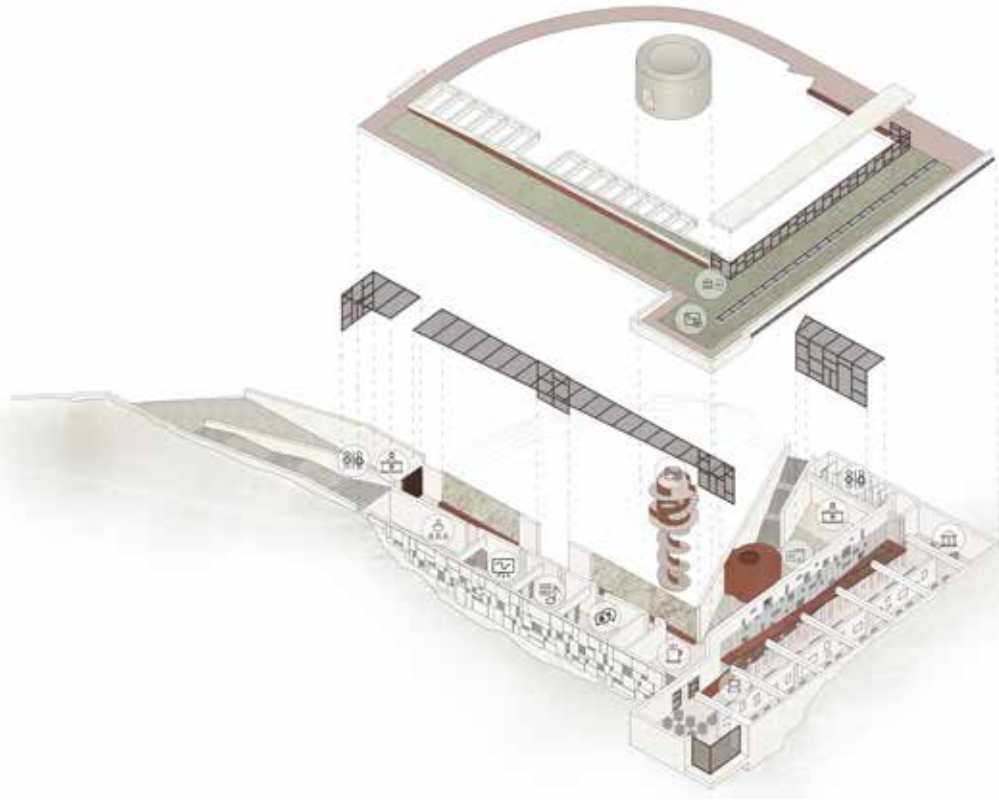
=



=



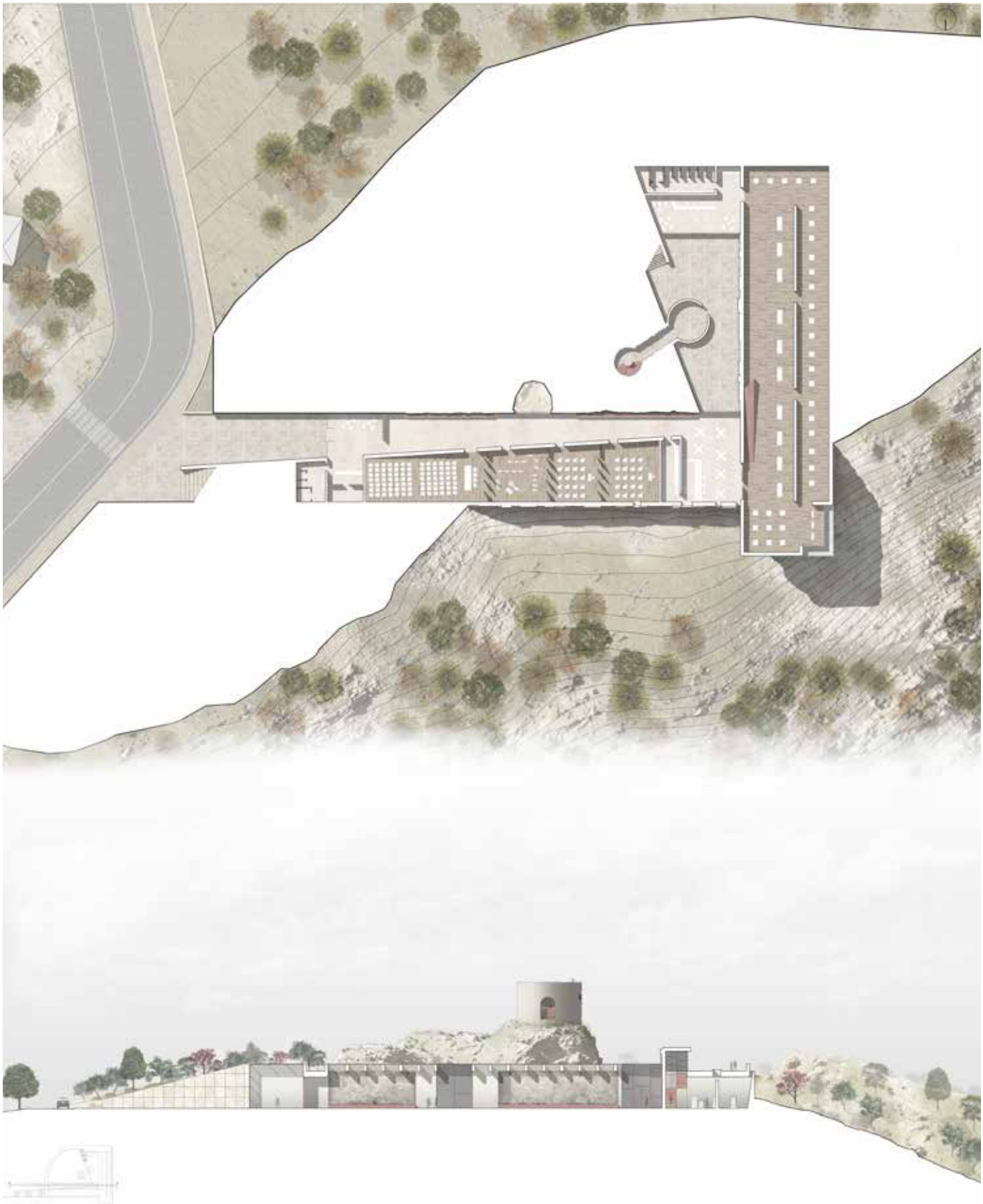
=



- LEGENDA**
- ▨ PAVIMENTO
 - ▧ MUR
 - ⊕ SOSTEGNO VERTICALE
 - ⊖ SOSTEGNO ORIZZONTALE
 - ⊙ SOSTEGNO
 - ⊚ SOSTEGNO
 - ⊛ SOSTEGNO
 - ⊜ SOSTEGNO
 - ⊝ SOSTEGNO
 - ⊞ SOSTEGNO
 - ⊠ SOSTEGNO
 - ⊡ SOSTEGNO
 - ⊣ SOSTEGNO
 - ⊥ SOSTEGNO
 - ⊦ SOSTEGNO
 - ⊧ SOSTEGNO
 - ⊩ SOSTEGNO
 - ⊫ SOSTEGNO
 - ⊭ SOSTEGNO
 - ⊮ SOSTEGNO
 - ⊰ SOSTEGNO
 - ⊲ SOSTEGNO
 - ⊴ SOSTEGNO
 - ⊶ SOSTEGNO
 - ⊸ SOSTEGNO
 - ⊺ SOSTEGNO
 - ⊼ SOSTEGNO
 - ⊾ SOSTEGNO
 - ⊿ SOSTEGNO

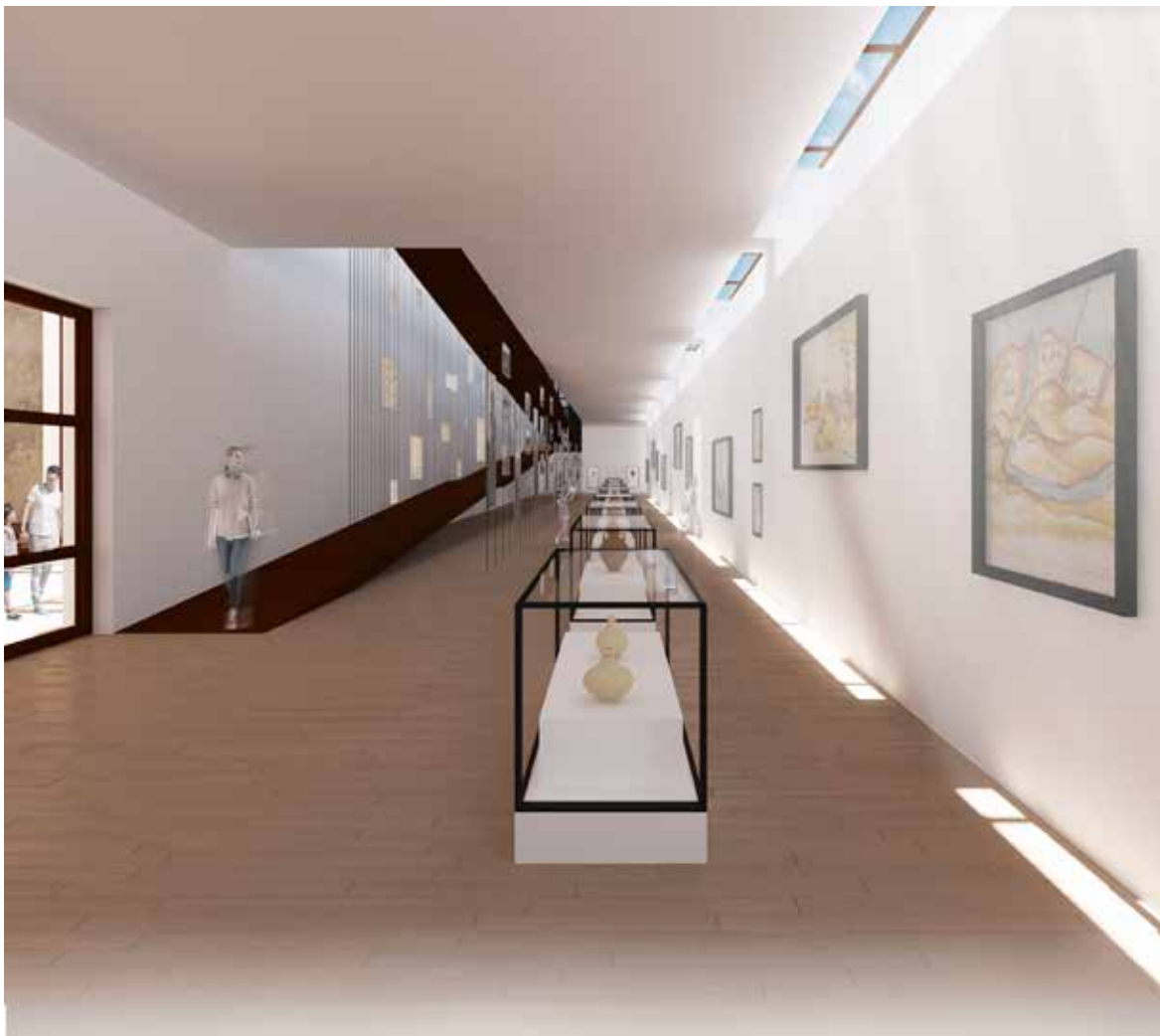












Innovative memorie dei luoghi

E s t e r N e r i n i

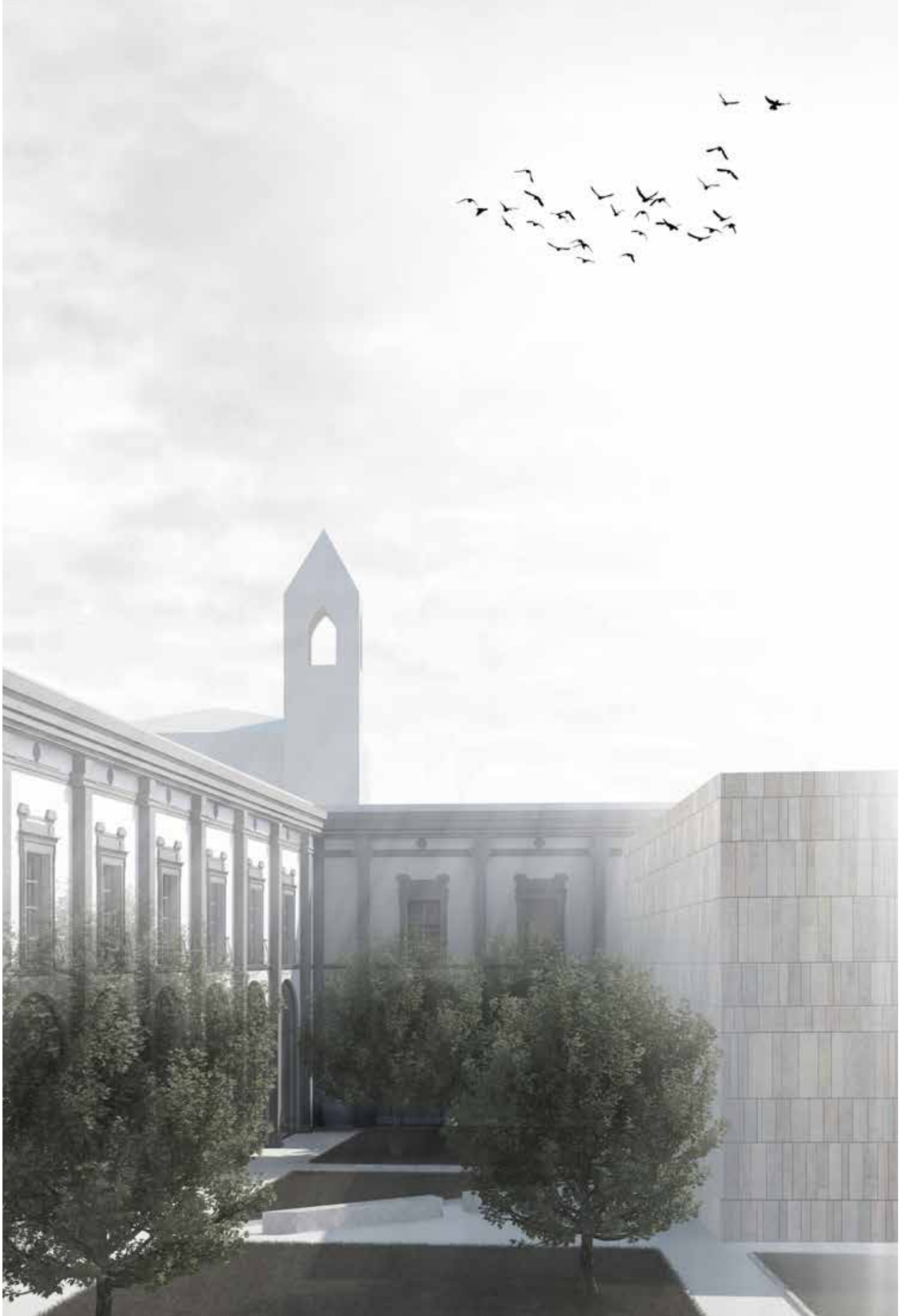
L'obiettivo della proposta progettuale di seguito presentata è quello di riqualificare l'architettura dell'ex Convento di Santa Maria delle Grazie a Pistoia, allo scopo di trasformarlo in un nuovo Centro Civico e nella nuova sede del Liceo Artistico della città.

Costruito nel Cinquecento e ampliato nel Settecento, l'ex Convento di Santa Maria delle Grazie è attualmente formato da una parte quadrangolare che si sviluppa canonicamente attorno ad un chiostro quadrato e da due ali secondarie che si articolano nel tessuto della città storica quasi sul prolungamento di una stessa direzione. Alla serie di contenute modifiche interne allo scopo di correggere lo spazio affinché sia possibile prevedere e supportare le nuove funzioni, si aggiungono la serie di piccole modificazioni esterne che annunciano la presenza dell'intervento di generale ridefinizione, come la chiusura delle arcate del chiostro con vetrate in modo da sfruttarlo quale spazio protetto di vero connettivo tra le parti, insieme al ridisegno dei fronti interni prospettanti sul nuovo spazio caratterizzato da verde e dalla presenza

di quattro specchi quadrangolari d'acqua che ne ribadiscono il disegno originario. Tutta la nuova composizione si imposta sull'individuazione di un asse generativo che supporta i vari episodi spaziali dell'insieme. Questo asse si concretizza nel segno di una nuova pavimentazione che infila i momenti principali del progetto, come il vecchio chiostro e il nuovo blocco dell'auditorium e della biblioteca. In particolare, quest'ultimo viene pensato come una sorta di alter ego dello spazio vuoto del chiostro. Infatti, la stessa misura e la stessa geometria quadrata che caratterizzano il vuoto del chiostro, si ripete come pieno nello spazio trapezoidale verde posto a cuscinetto con l'area dell'Ospedale del Ceppo e da essa separata da un lungo muro preesistente. Si tratta di un nuovo corpo di fabbrica a pianta quadrata al cui piano terra viene prevista la hall di ingresso da cui partono i collegamenti verticali, a cui segue lo spazio destinato ad auditorium, mentre al piano superiore si sviluppa per tutta la sua grandezza la biblioteca. Interamente rivestito all'esterno da lastre di pietra alberese di varia pezzatura a costituire l'immagine silente di

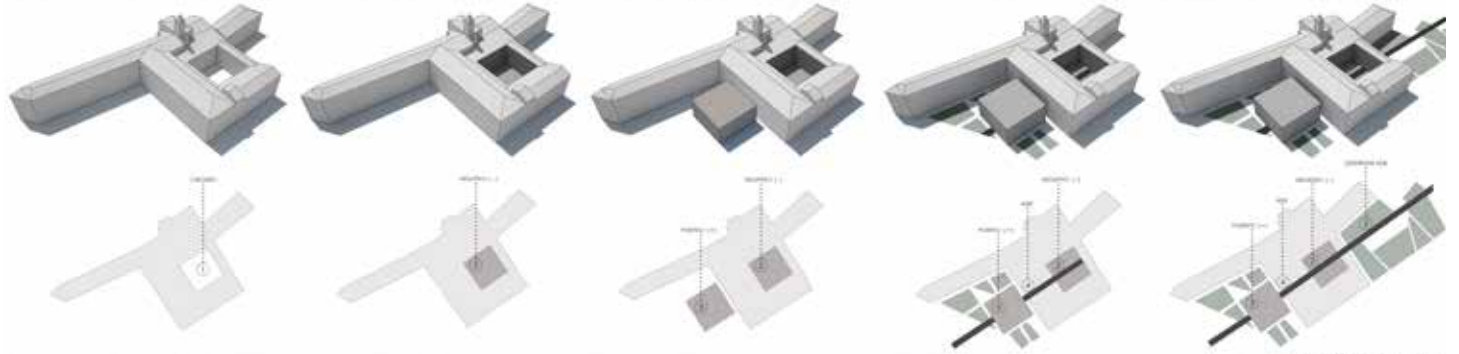
volume scultoreo e nitido. Questo volume si presenta interamente murato ad eccezione di un'unica grande finestratura posta in alto e al centro di un suo prospetto in modo da ribadire l'assialità compositiva sulla quale si basa l'insieme. L'intero soffitto della biblioteca è costituito dall'incrocio di travi ricalate in cemento armato a vista, in modo da formare una sorta di contemporanei lacunari che alternano la presenza di lucernari zenitali agli apparecchi per l'illuminazione artificiale. Con pochi e moderati segni, senza rinunciare alla dimensione propositiva della ricerca e della sperimentazione, si giunge ad un risultato che pare mettere su uno stesso piano la storia e il futuro, il presente e la sua tradizione, offrendo una serie di scelte che usano per legittimare il progetto che ne deriva, temi, tipi, figure e materiali direttamente disvelati dal carattere e dall'identità del luogo

Progetto di ridefinizione dell'ex Convento di Santa Maria delle Grazie in nuovo Centro Civico e succursale per il Liceo Artistico





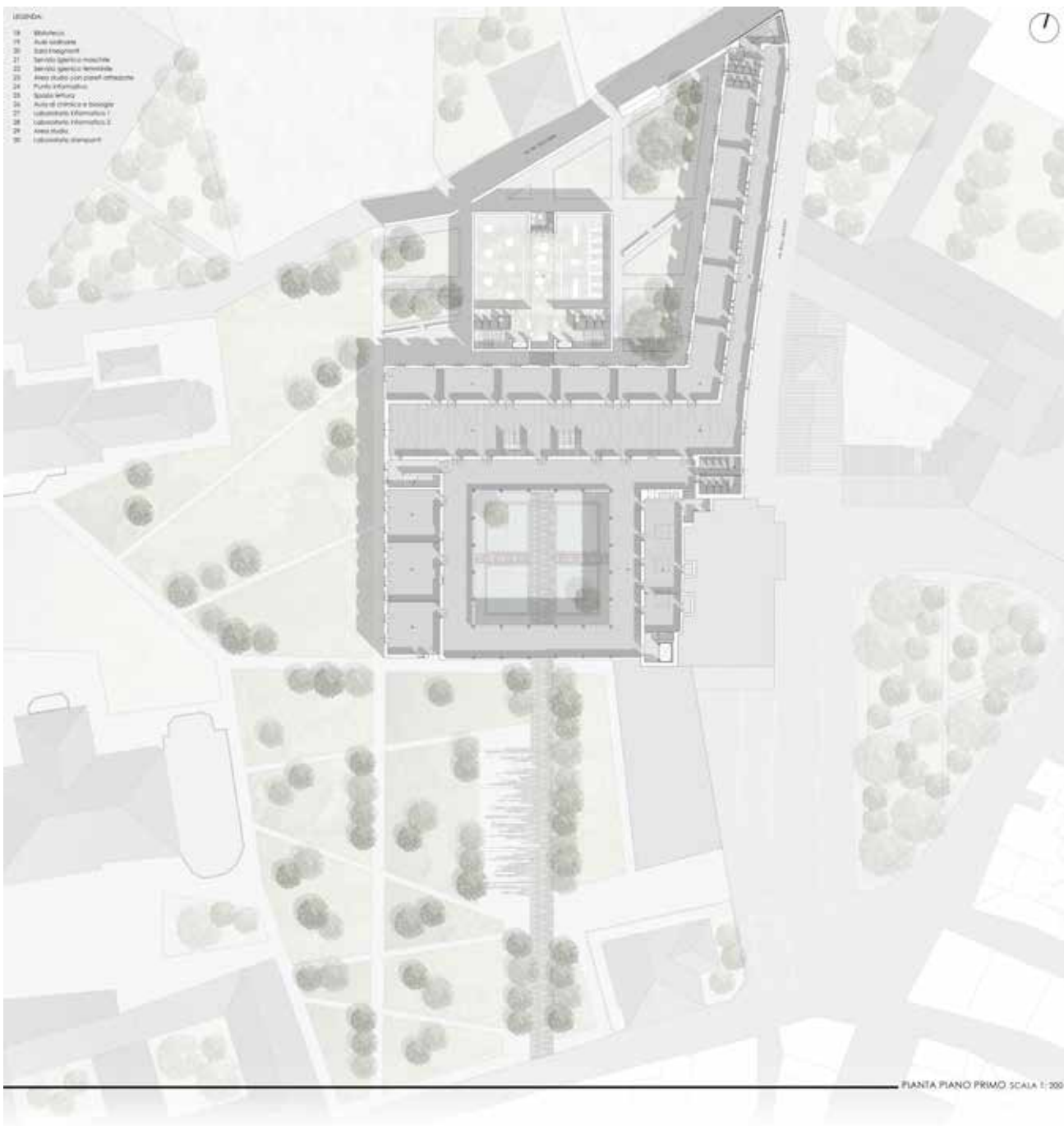
1 FORMA VELEBA E GEOMETRIE DEL CHIOSCO COME NUCLEO PROGETTALE 2 CHIOSCO COME MEGLIO SOSTENTO ALLA VELEBA VELEBA 3 MANA COERENTE COME POTENZO DELLA VELEBA PRECEDERE 4 RELAZIONE VELEBA TRA LE DUE FORME 5 ASE COME ZIMMERO UOMO CHE TRASFERISCE ANCHE FORZA DAL CONTORE



CONCEPT DI PROGETTO











Intermezzo

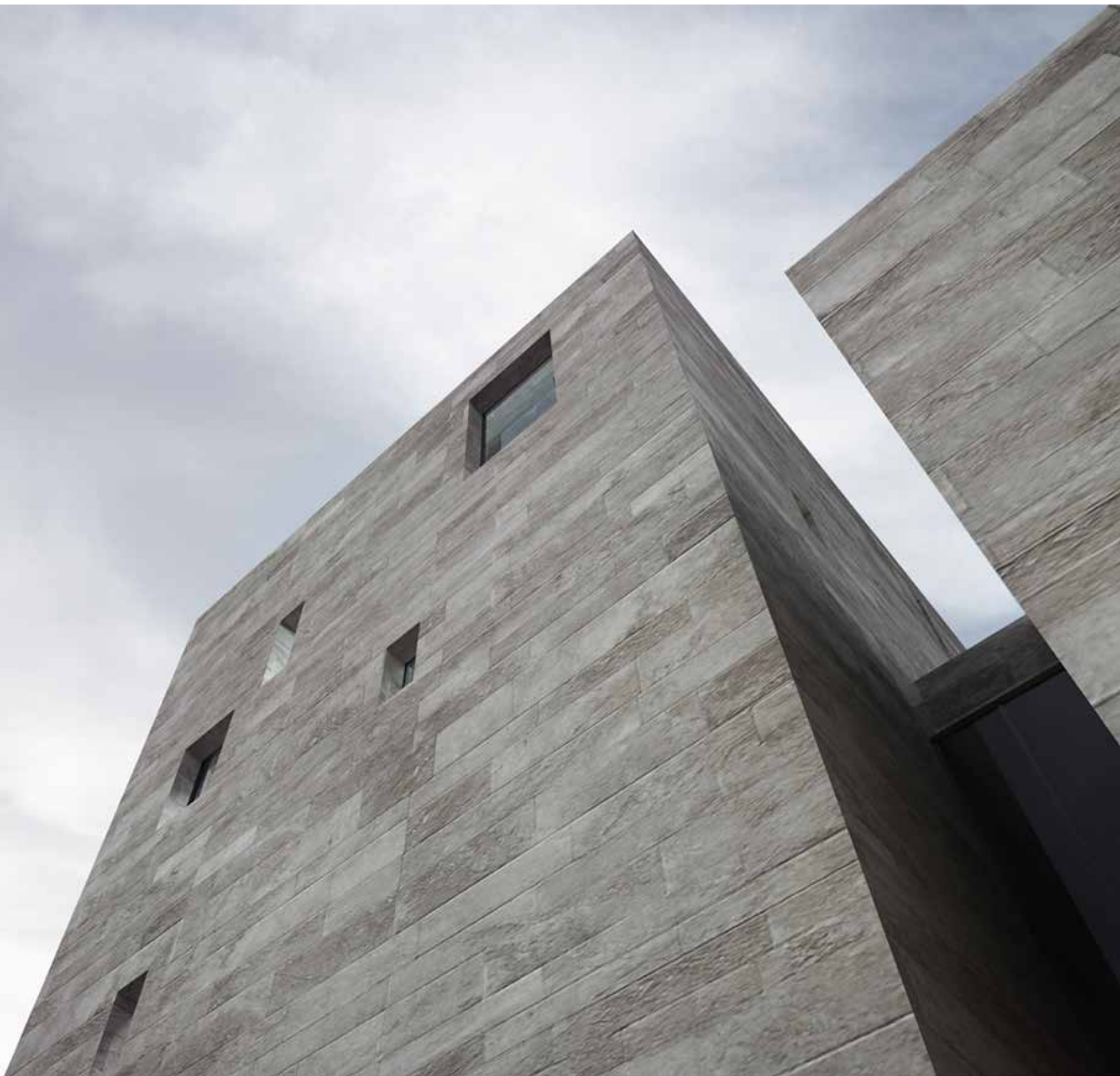
M a r i a s o l e V e n t u r i n i

L'area dell'ex Ospedale del Ceppo rappresenta ormai da molti anni una possibile area di sviluppo all'interno del tessuto storicizzato della città di Pistoia. In particolare, per lo sviluppo di questa proposta progettuale si è preso in considerazione il suo angolo est caratterizzato dall'importante preesistenza del Monastero agostiniano di Santa Maria delle Grazie e dall'omonima chiesa, ipotizzando di creare in continuità con le sue strutture, la nuova sede del Centro di Documentazione Giovanni Michelucci, attualmente presente all'interno degli storici locali del Palazzo di Giano, sede della municipalità cittadina, nonché un *urban center* che vorrebbe configurarsi nelle intenzioni come una vera e propria "Casa della città". L'angolo del grande isolato urbano che contiene al proprio interno i vecchi padiglioni ospedalieri, viene ridefinito attraverso la sostituzione di un corpo di residenze senza nessuna qualità architettonica, con un nuovo sistema capace di porsi a livello urbano con un necessario valore di limite, dotato di una propria evidente scansione d'angolo e allo stesso tempo di porsi anche come un sistema poroso che accolga le relazioni con l'intorno e che permetta di agevolare le diverse connessioni tra le

parti della città. Per questo viene ipotizzata una configurazione planimetrica che cerca di agganciarsi con le giaciture delle preesistenze, ribadendo la direttrice assiale che pare essere la matrice compositiva del limitrofo Monastero. Questa direttrice diviene la vertebra lungo la quale si aggregano i nuovi volumi, interamente rivestiti all'esterno in lastre di pietra alberese, andando così ad individuare un nuovo tessuto urbano che salda il nuovo al vecchio in un rapporto esclusivo quanto diretto. Un nuovo spessore va a richiudere l'antico chiostro, disegnando verso la piazza interna un nuovo fronte che diviene l'elemento permeabile della relazione tra i nuovi spazi, mentre un corpo longitudinale parallelo ad una delle direzioni principali del chiostro andrebbe ad ospitare gli ambiti della Casa della Città. A richiudere in basso l'isolato, si prevede un'articolazione di volumi che oltre a prevedere il filtro di una zona passante al livello della strada, si conclude espressivamente nel suo estremo sulla Piazza San Lorenzo con un corpo di fabbrica più alto che nelle intenzioni pare rifarsi all'interpretazione contemporanea di una torre. Negli ambiti interni di questo articolato volume trovano spazio tutte le funzioni del

Centro di Documentazione, che si differenziano al piano terra nell'esposizione dei disegni e dei plastici, disposti secondo un allestimento appositamente studiato per lo scopo, mentre al secondo livello, nello spazio indifferenziato del corpo di fabbrica, trova posto l'archivio vero e proprio, immaginato come una serie di scrigni di legno e di vetro, pensati come studioli separati che contengono al proprio interno i materiali originali, consultabili solo da parte degli studiosi. Negli ultimi livelli della torre, trova spazio la biblioteca caratterizzata da muri di libri e da ballatoi a sbalzo su un vuoto centrale nel quale si apre la scala elicoidale illuminata dall'alto da un lucernario. Architettura e arredo si integrano in un comune atto compositivo grazie al quale i materiali mostrati e conservati diventano parte integrante dell'architettura. Un'architettura che non si impone né sovrappone ad essi, ma che li mette in mostra secondo le loro vocazioni e caratteristiche, rinunciando a costituire un registro espressivo che avrebbe potuto soverchiarne la loro corretta visione.

L'archivio di Michelucci



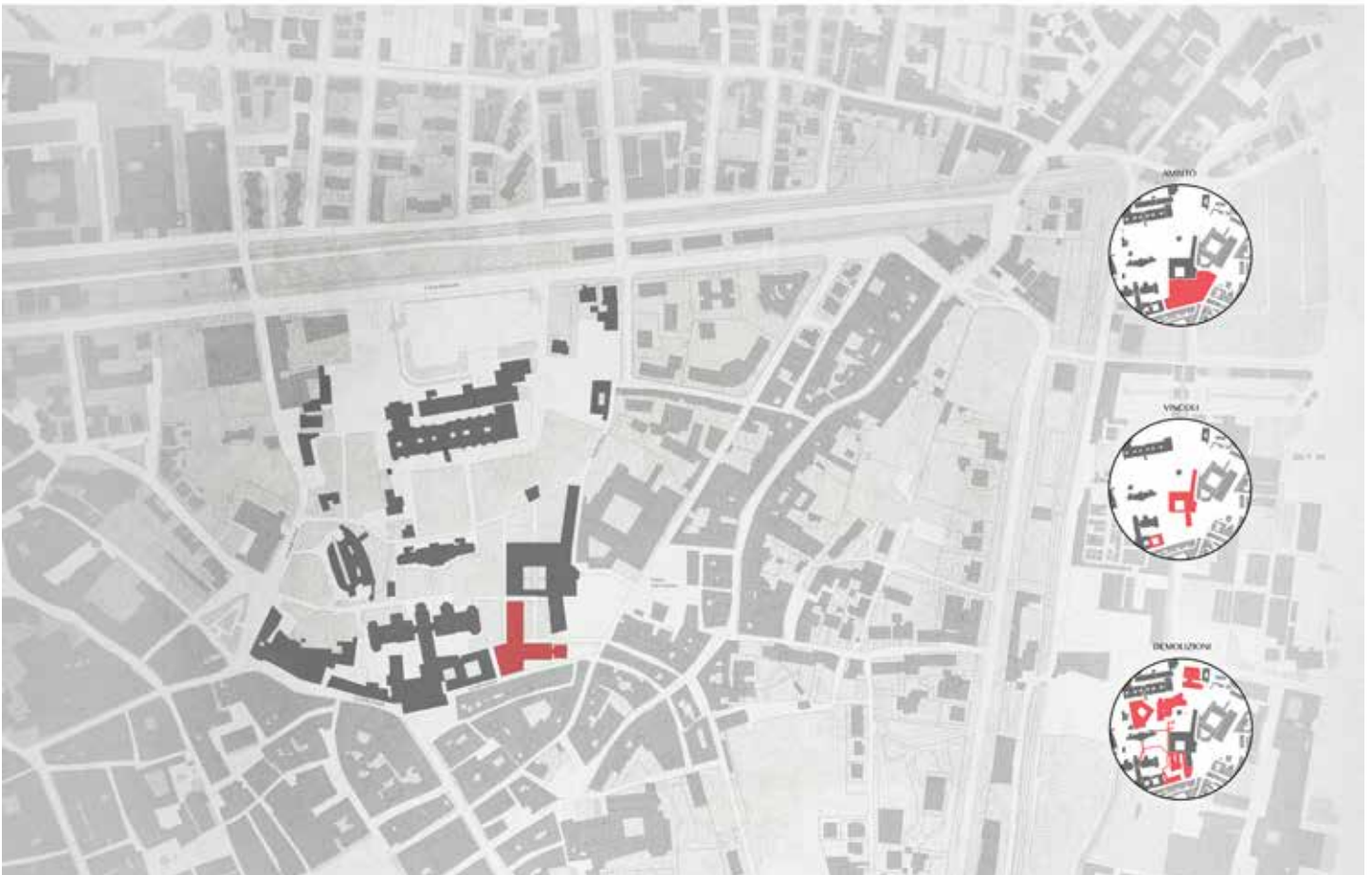
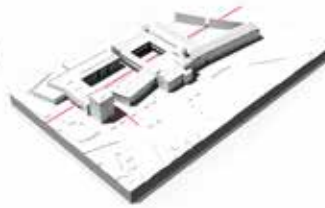


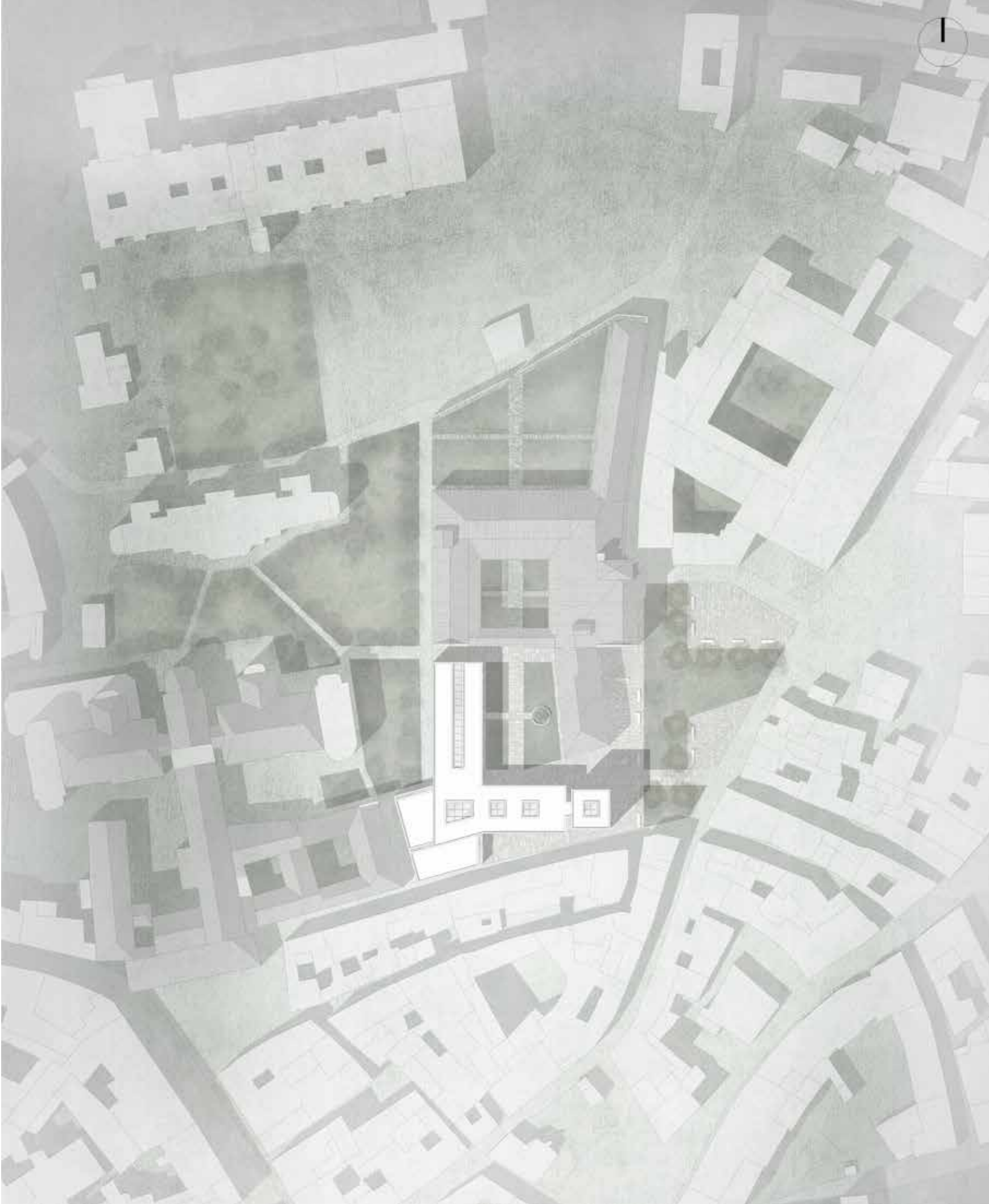
RAPPORTO CON LE PRESSIONI

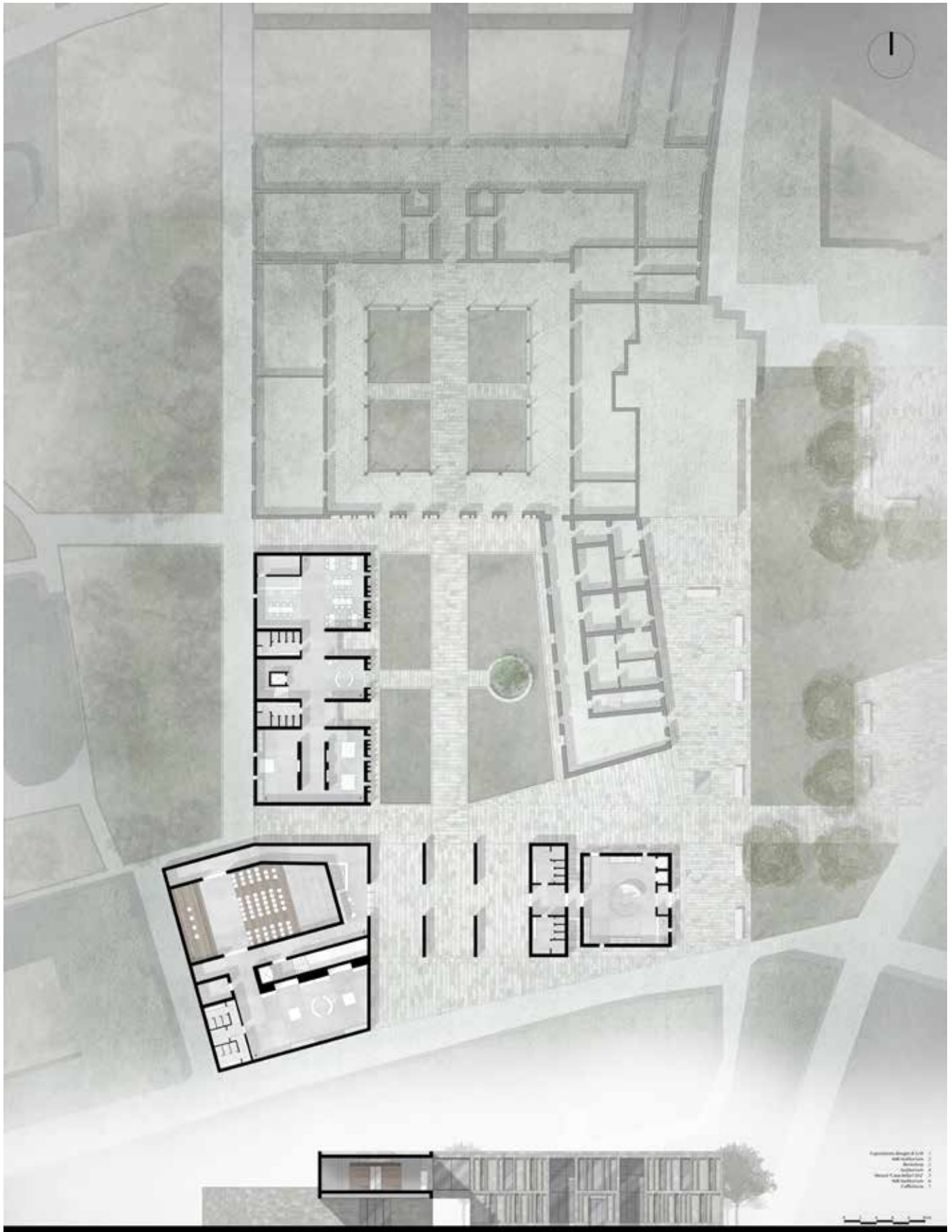
CREAZIONE DI ABBIGLI

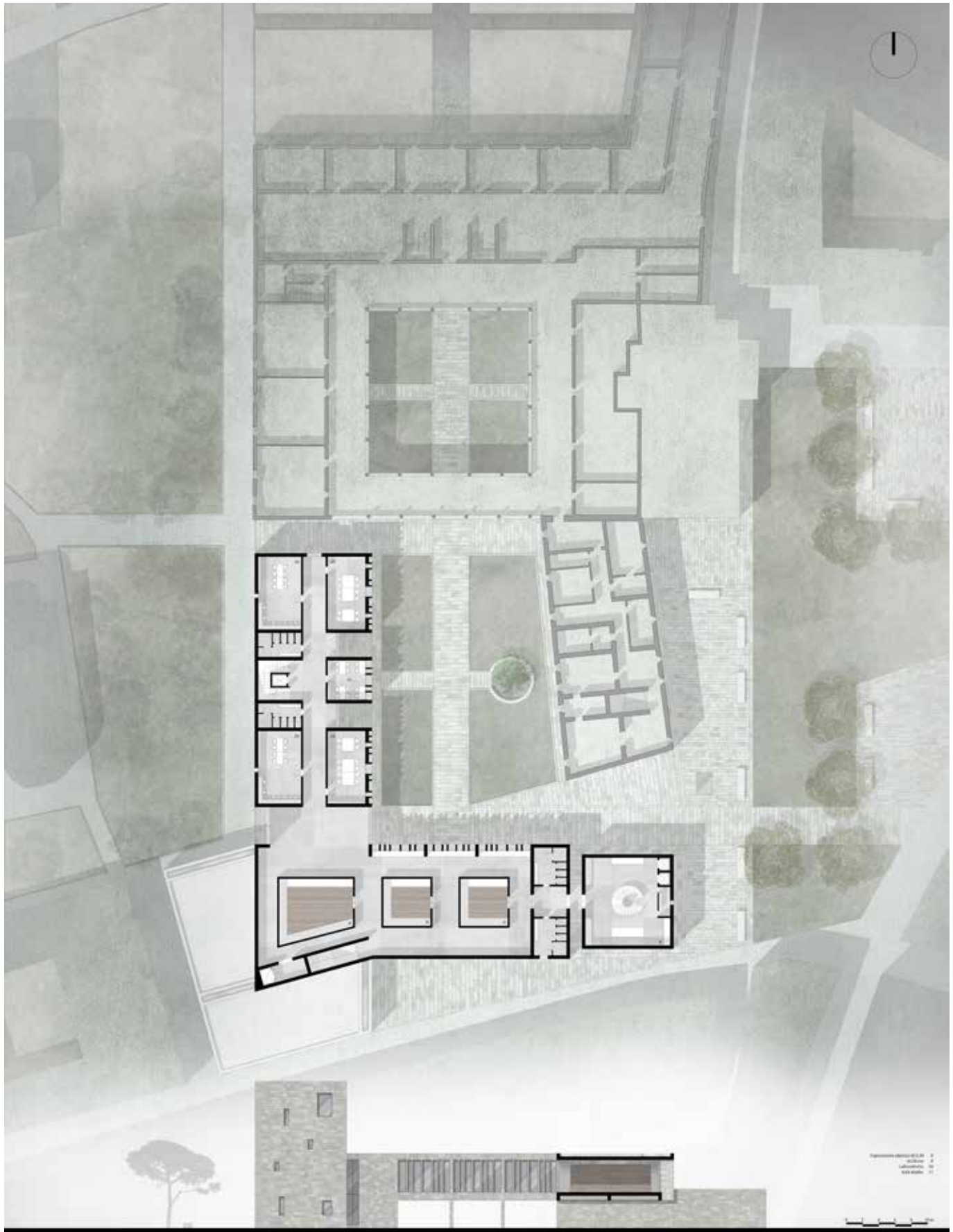
RIDEFINIZIONE DEGLI SPAZI PUBBLICI

APERTURA VERSO LA CITTÀ

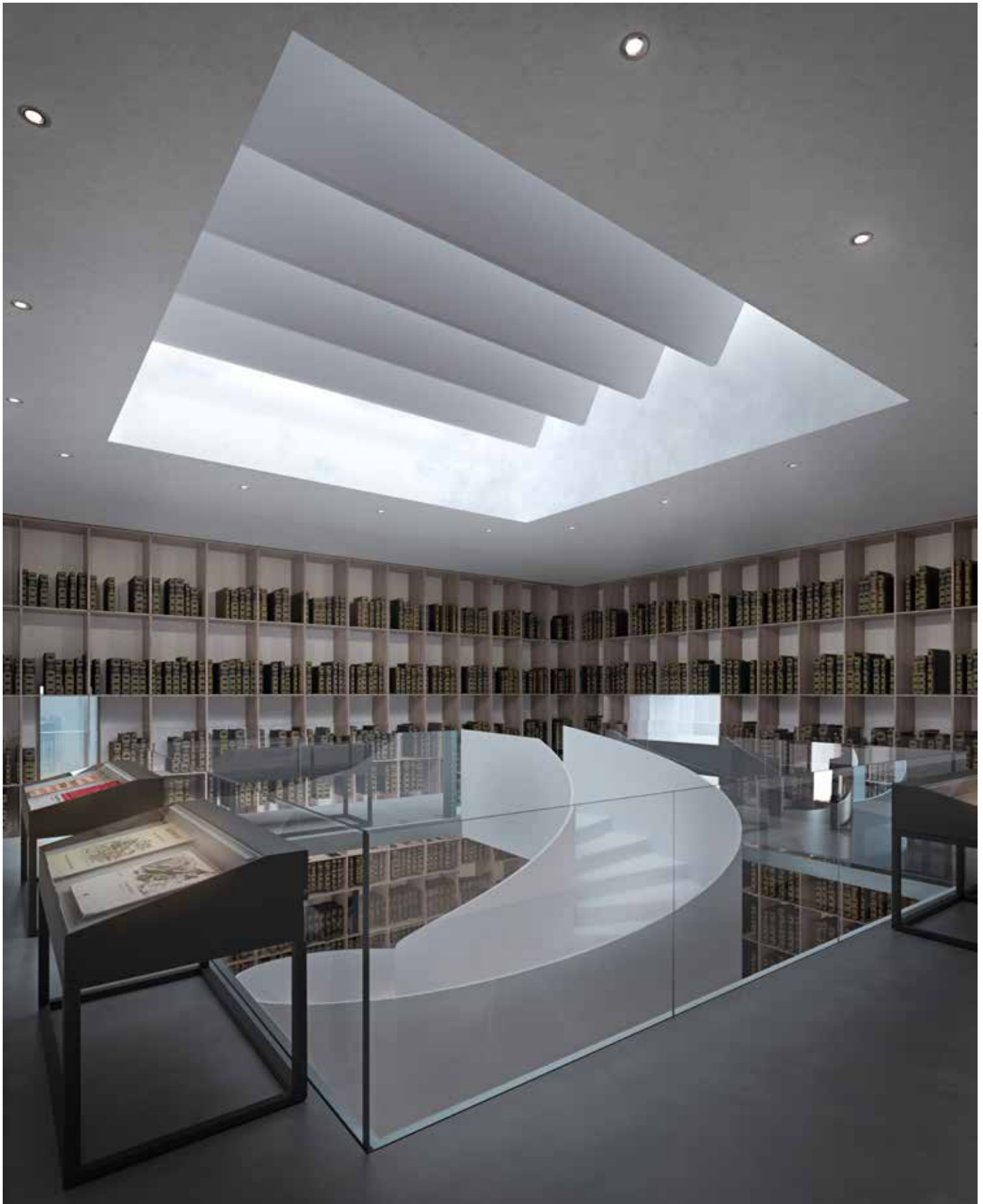












Dentro la scena

B e a t r i c e B a t t a g l i a

La proposta progettuale si propone di prefigurare un possibile scenario di riuso e di riqualificazione del sito costiero del territorio di Augusta in provincia di Siracusa, costituito dal piccolo promontorio di Capo Santa Croce su cui si erge l'omonimo faro e dalla piazza ad esso antistante.

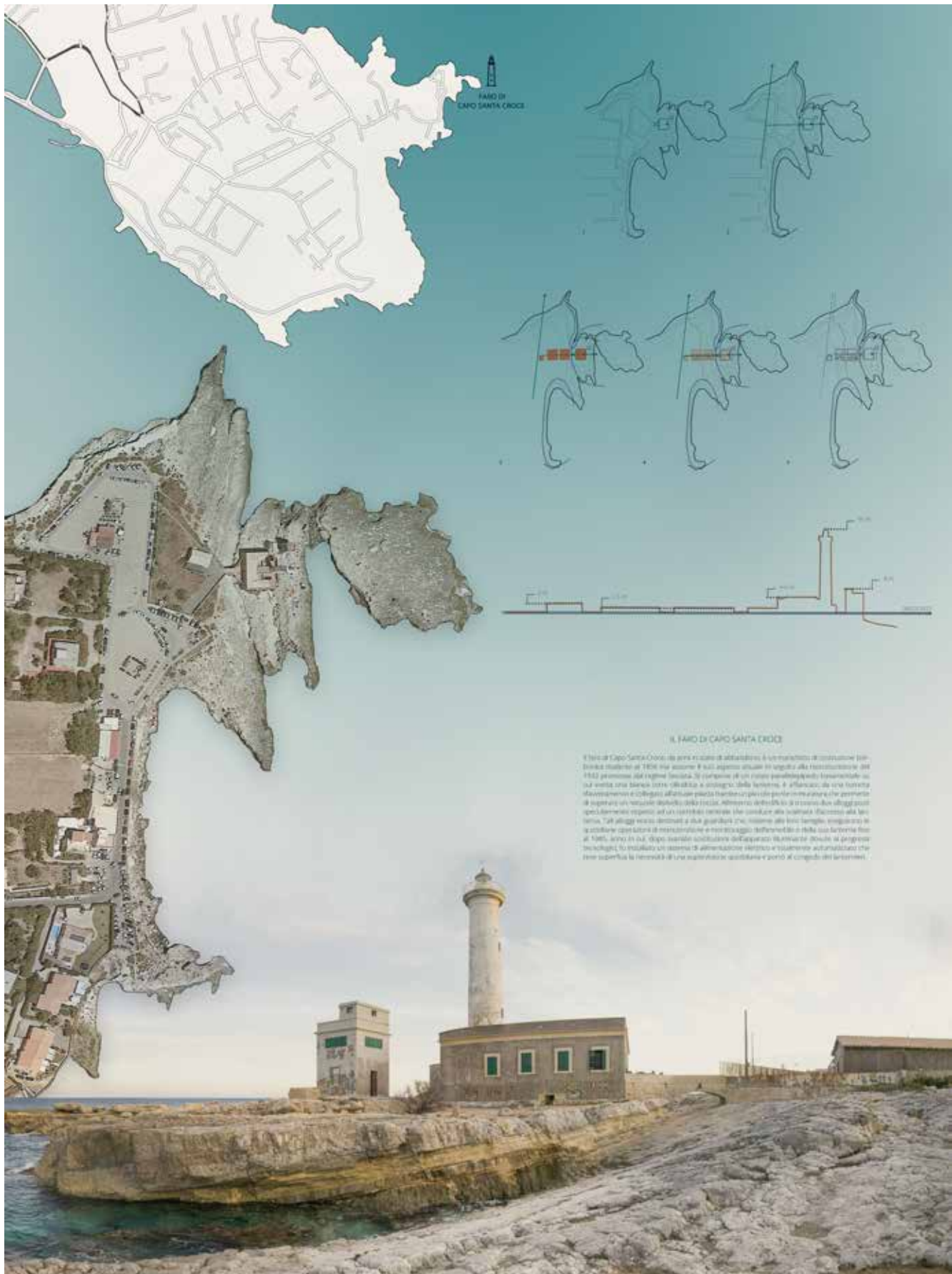
Il Faro di Capo Santa Croce, abbandonato da anni, è un manufatto di origine borbonica risalente al 1856, anche se la sua immagine attuale risale solo agli anni Trenta del Novecento in seguito alla ristrutturazione promossa dal regime fascista. Allo stato attuale si compone di una parte basamentale a forma di U al centro della quale si eleva la bianca torre cilindrica a sostegno della lanterna, mentre un'altra torretta quadrangolare posta di lato conclude il sistema. Molti miti e leggende si sovrappongono alla storia di questo luogo, tra i quali si ricorda quello che ha originato il suo nome dovuto al naufragio della regina Elena di Bisanzio che fece erigere una croce sul promontorio a ricordo del salvataggio avvenuto proprio davanti alle sue acque, così come questo luogo è lo scenario dello straordinario racconto uscito postumo di Giuseppe Tommasi di Lampedusa nel quale proprio in queste acque di fronte al faro si consumò il fantastico amore tra un giovane professore di

greco e una sirena emersa dalle acque. Ma al di là di miti, leggende e scenari letterari, il luogo contiene un immenso fascino dovuto in massima parte proprio al mare che in questa zona per la varietà e la ricchezza della flora e della fauna marina è un vero e proprio paradiso sommerso. Da qui, l'idea di immaginare un'oasi di soccorso per animali marini, pensata da un punto di vista compositivo, sulla reiterazione lungo l'asse centrale in direzione dell'entroterra, dello stesso modulo quadrangolare enucleato dalla preesistenza. A livello altimetrico, questa addizione affiora solo parzialmente dal terreno, prolungando in copertura la stessa pavimentazione della piazza alla quale si relaziona e della quale ne imposta le direttrici principali, mentre scava la propria consistenza volumetrica direttamente nella roccia del promontorio a creare una nuova topografia artificiale fatta di gradoni e di rampe che permettono l'accesso a i vari livelli interrati. All'interno degli spazi coperti trovano posto gli ambienti dedicati al salvataggio degli animali come l'infermeria con le vasche di stazionamento, insieme a tutte le altre attrezzature necessarie allo scopo. A queste, si affiancano anche ambienti destinati alla didattica e all'esposizione di materiali provenienti dal mare, nei quali particolare attenzione

è stata posta ai diversi temi di ingresso della luce naturale. All'esterno, lungo la scogliera e sulla piazza vengono ipotizzati diversi piccoli episodi architettonici allo scopo di accogliere con il minimo impatto possibile le grandi folle dei bagnanti estivi. Tutto l'intero processo di composizione è stato svolto cercando di pensare la nuova architettura come una sorta di concrezione naturale della roccia esistente, anche se le sue geometrie appartengono inequivocabilmente alla sua parte antropizzata, impostando il tutto sulla ricerca di un possibile equilibrio tra dimensione naturale e quella artificiale che, di fatto, è diventato l'essenza dell'intero percorso progettuale. Un percorso che ha fatto anche dello sguardo il proprio tema privilegiato, in quanto la nuova architettura non ha teso a preferire la sola idea dell'osservazione e del rispetto dello straordinario paesaggio circostante, ma soprattutto ha teso ad immaginarsi parte integrante di esso. In questo luogo, infatti, la vista della roccia, del mare e del cielo, pone il visitatore a stretto contatto con questi elementi da fargli vivere un'esperienza talmente tangibile, oltre che visiva, che invece di osservare semplicemente la scena se ne sente subito parte integrante.

Un'oasi di soccorso per animali marini al Faro di Capo Santa Croce



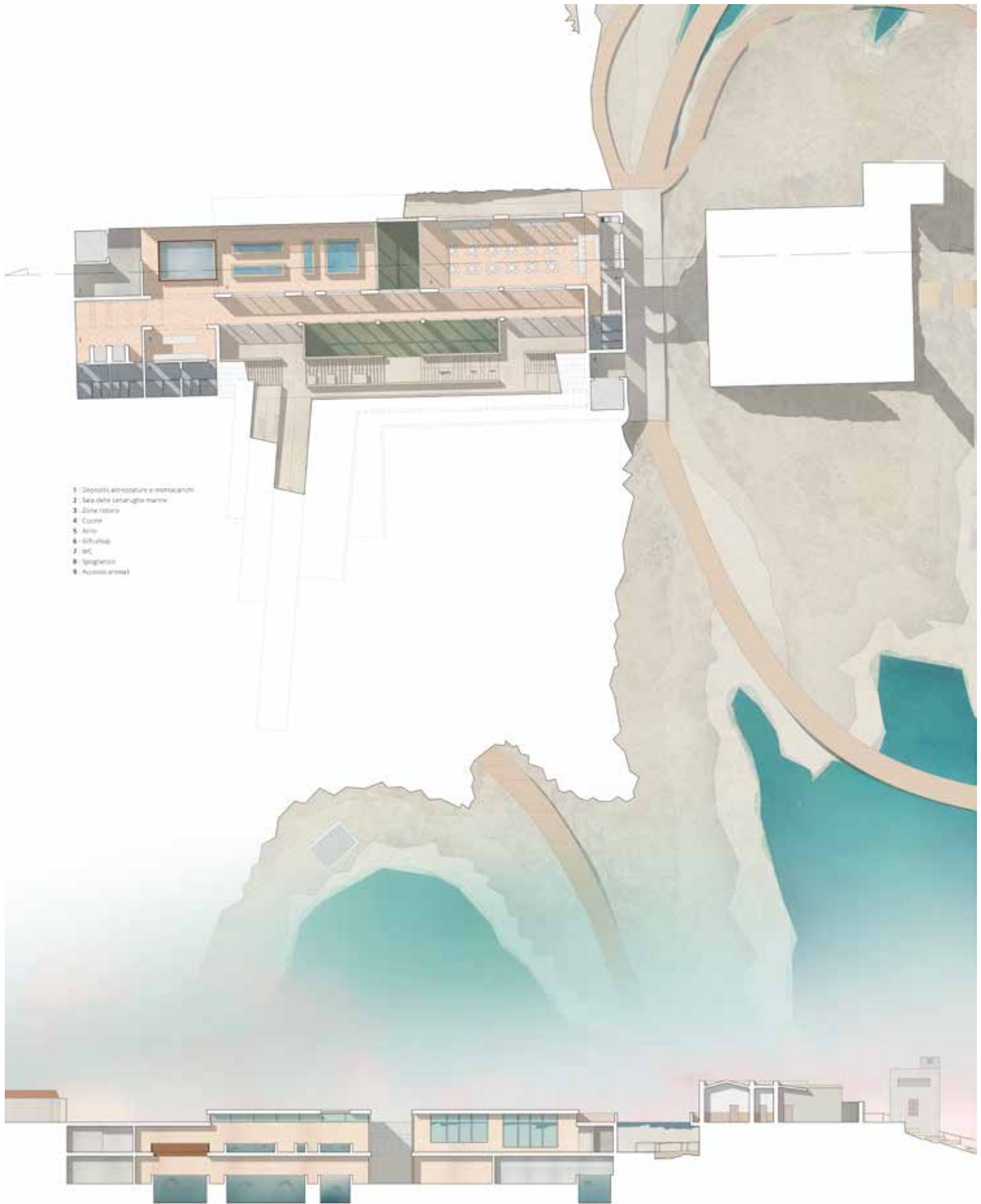


IL FARO DI CAPO SANTA CROCE

Il Faro di Capo Santa Croce, da anni in stato di abbandono, è un manufatto di costruzione post-bellica risalente al 1946 che assume il suo aspetto attuale in seguito alla ristrutturazione del 1982 promossa dal regime fascista. Si compone di un corpo poliedrico molto imponente in cui s'innalza una torretta con riflettore e alloggi della lanterna, è affiancato da una torretta di osservazione e collegato all'isola via ponte fidejussorio per la manutenzione che permette di superare un'isola diroccata dalla fronda, attraverso delle scale in ferro. Due alloggi posti specularmente rispetto ad un corridoio centrale che conduce alla lanterna. Due alloggi erano destinati a due guardiani che, insieme alle loro famiglie, risposero in qualità di operatori di manutenzione e controllo degli apparecchi della sua lanterna fino al 1965, anno in cui, dopo averne sostituito l'apparato di illuminazione, venne in progetto tecnologico la installazione di un sistema di alimentazione elettrico a risparmio automatico che non superava la necessità di una supervisione quotidiana e perciò al completo dei lavoratori.











La poetica dello sguardo

F i l i p p o T e m p e s t i n i

L'area dell'ex Cementificio Marchino, rappresenta dagli anni '40 del Novecento, ovvero, dagli anni del suo progressivo abbandono, una questione aperta nel territorio di Prato. Situato alle pendici del monte Calvana e in prossimità della linea ferroviaria Firenze-Bologna, le sue forme incarnano un irripetibile esempio di archeologia industriale che questa proposta progettuale vuole trasformare nell'elemento focale di un nuovo sistema architettonico e ambientale destinato a Polo Scientifico e Tecnologico dell'area pratese. All'interno di questo nuovo Polo si ipotizza di accogliere non solo le nuove sedi di istituti di ricerca e di aziende, ma anche una serie di funzioni destinate alla promozione e alla divulgazione della cultura tecnica e scientifica.

La matrice compositiva dell'intero progetto è una sorta di generale direttrice a carattere territoriale che lambendo lateralmente l'edificio degli ex forni, supporta a pettine tutte i nuovi corpi di fabbrica previsti. Partendo dai segni paralleli della ferrovia e della strada statale, questi nuovi corpi si dispongono secondo una posizione che ribadisce questo parallelismo, in modo da formare una sorta di gradonatura che alterna agli edifici posizionati nella parte bassa, un sistema

topografico posizionato nella parte più alta. Quest'ultimo sistema, con le proprie coperture verdi permette oltre alla creazione di grandi spazi di osservazione panoramica, anche di connettere l'intervento al sistema dei preesistenti sentieri pedecollinari che si erpicano sulle pendici della Calvana. I volumi di questa nuova topografia emergono a valle con la presenza di un solo muro, a memoria dei terrazzamenti che storicamente andavano a caratterizzare il paesaggio collinare dell'intorno.

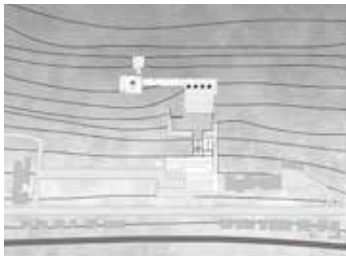
Nel primo e più grande terrazzamento collegato alla strada tramite una scalinata, trovano posto la foresteria nonché tutti gli ambienti di uso comune e l'edificio contenente l'auditorium e i laboratori. A questi volumi si connette una grande piazza che diviene il primo fulcro distributivo del nuovo complesso, sulla quale si innesta il percorso principale di risalita verso la parte alta dell'area.

Lungo questo percorso si innestano a loro volta altri tre volumi parzialmente ipogei che contengono tutte le funzioni accessorie legate allo spazio museale che occupa il ridefinito volume storico che in origine ospitava i forni. Gli spazi di questo museo destinato alla scienza e alla tecnologia, nonché all'arte a loro legata,

si sviluppa all'interno degli ambiti destinati in passato alla produzione, lasciando il più possibile intatte le testimonianze della sua memoria industriale. Tutti i nuovi volumi sono immaginati costruiti in muratura di mattoni a faccia a vista, in modo da uniformarsi alle caratteristiche materiche della preesistenza, mentre tutto pare impostarsi su una generale poetica legata al dinamismo dello sguardo che permette attraverso modalità differenti di mettere in relazione i molti ambiti di questa architettura con la natura e l'identità del luogo nel quale è inserita. Dalle aperture del museo viene, infatti, filtrata la vista della piana sottostante, dai diversi percorsi di risalita lo sguardo spazia verso il basso e verso l'alto, dalle coperture a verde l'architettura si confonde con la natura, mentre dal finestrino del treno in velocità, l'apparizione fugace dei volumi del nuovo Polo Scientifico dell'area pratese, vorrebbe riuscire a porsi come un polo di riferimento nel paesaggio, un momento di riconoscibilità visiva e soprattutto di misura, nella scomposta successione di segni che attualmente caratterizza il territorio.

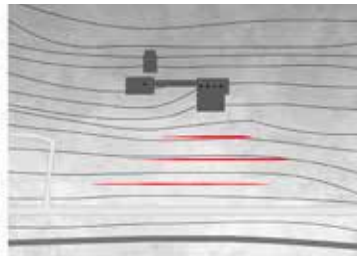
Polo scientifico tecnologico
pratese





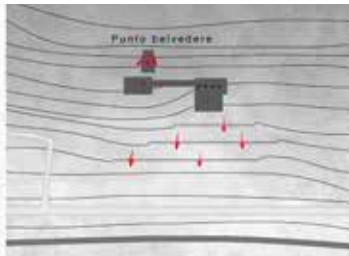
Stato di Fatto

Stato di conservazione: completo abbandono del manufatto



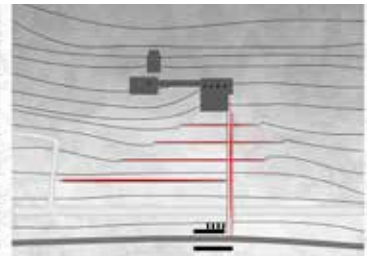
Direttrici progettuali

La linearità del progetto si sviluppa con riferimento alla strada e alla ferrovia



Relazione con il paesaggio

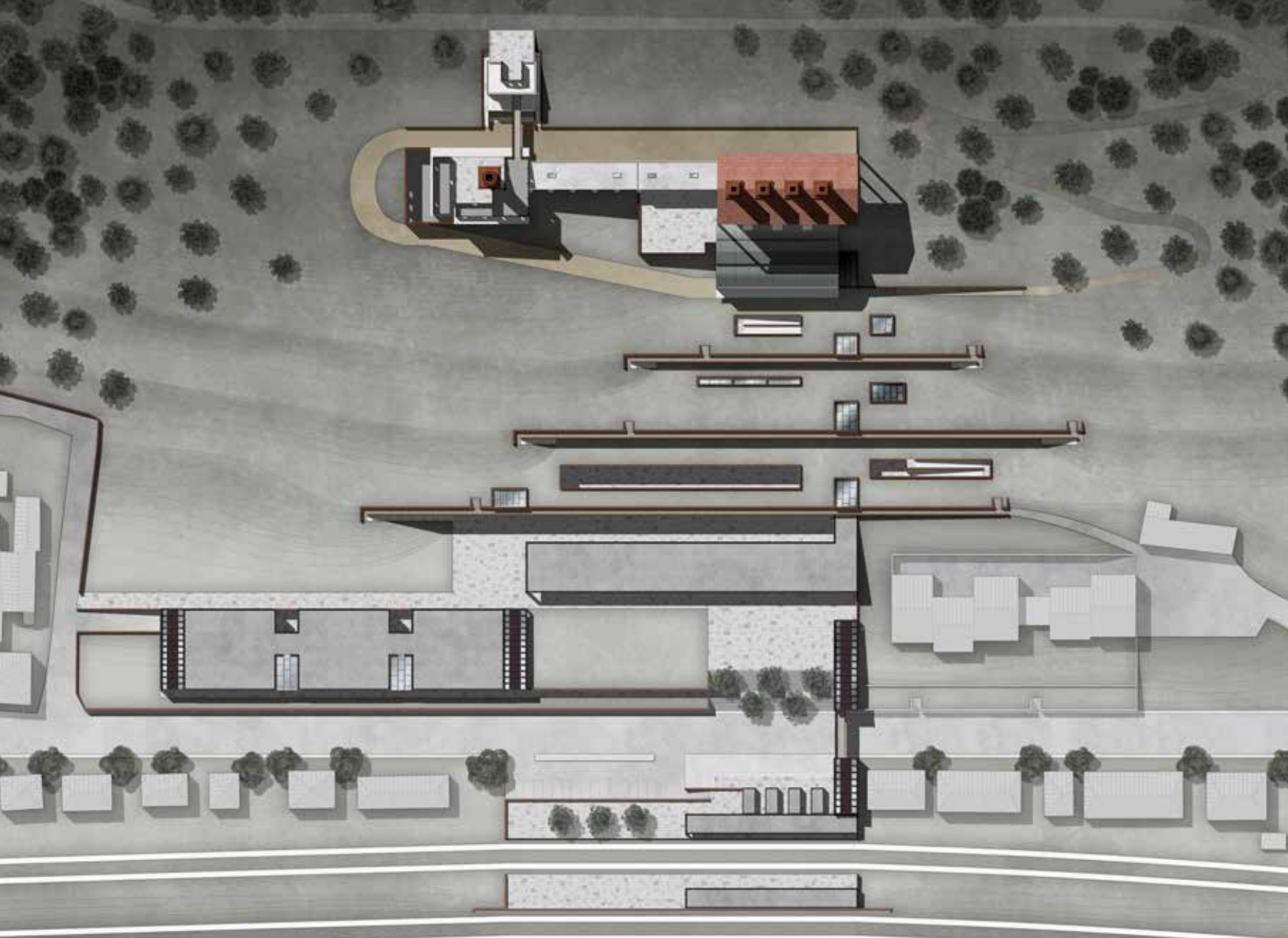
Il nuovo progetto si apre completamente verso il paesaggio su cui si affaccia

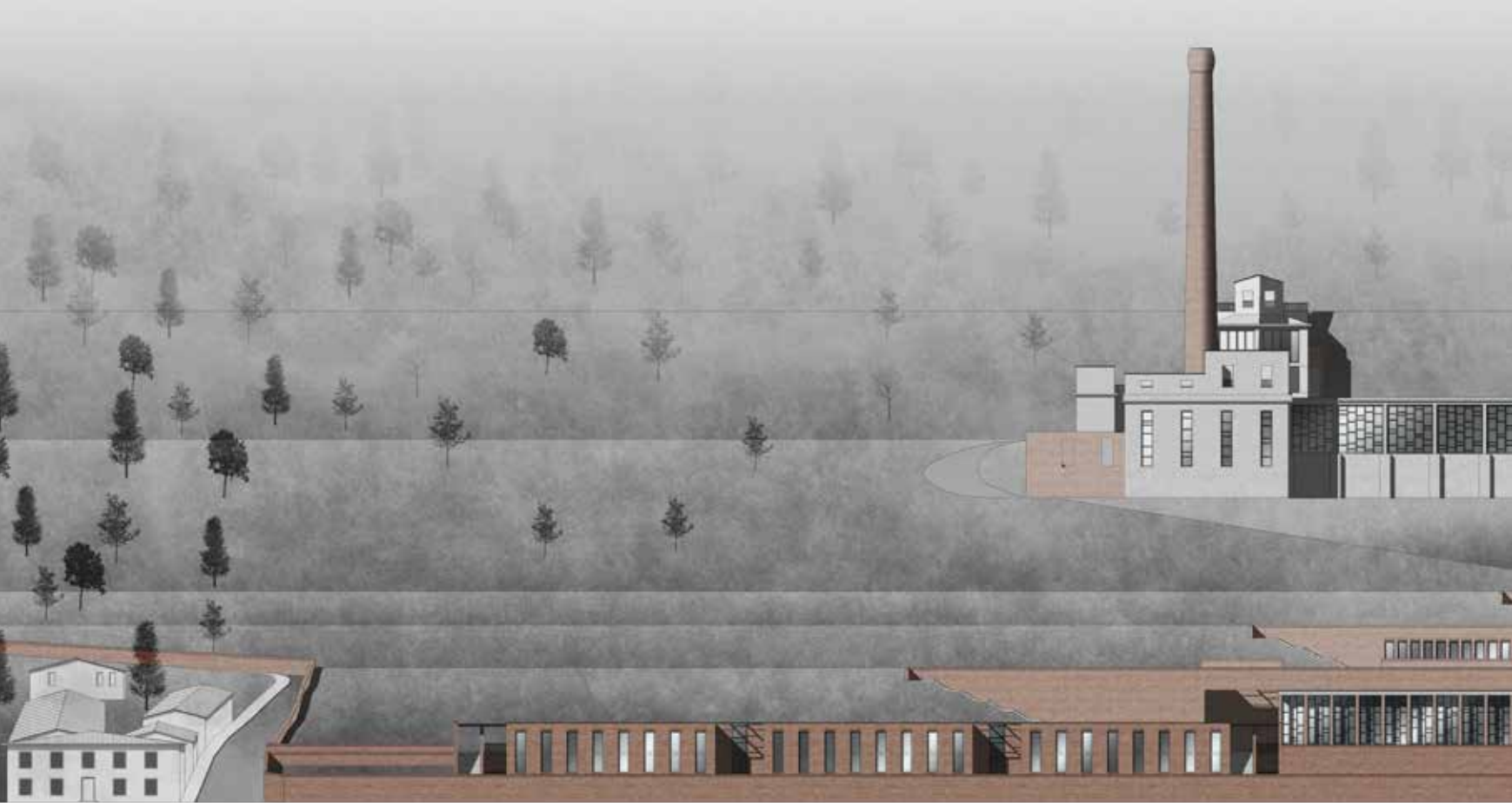


Percorsi principali

Si dispongono in maniera ortogonale e trasversale in relazione alla ferrovia e alla













Michelangelo agli Uffizi

M a r c e l l o F a r a

L'Aula Magliabechiana è situata al piano terreno di un edificio tradizionalmente attribuito a Bernardo Buontalenti che lo realizza nella seconda metà del XVI secolo, contestualmente alla costruzione del Teatro Mediceo all'interno della fabbrica degli Uffizi. In origine l'edificio apparteneva alla Dogana Nuova e nel suo piano interrato e piano terra ospitava i magazzini nei quali veniva depositata la merce in arrivo e in partenza dal porto fluviale, situato a breve distanza sull'Arno. Successivamente, dopo avere ospitato le strutture di un teatro per il popolo, il fabbricato diventa il luogo dove viene custodita la grande biblioteca dell'umanista Antonio Magliabechi, bibliotecario di casa Medici. Il luogo viene poi occupato da alcuni ambienti dell'Archivio di Stato, per trasformarsi poi nel 1998 nella sede della Biblioteca specializzata della Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi. Pur all'interno di questa evoluzione, il locale a piano terra non subisce sostanziali modifiche nel corso del tempo e mantiene pressoché inalterata la sua immagine di semplice ambiente di deposito. Solo in ragione del più aulico ambiente che lo sovrasta e solo dopo che si è collegato alla fabbrica degli Uffizi attraverso la copertura a vetri di un tratto di strada

che li separava, questo spazio viene oggi appellato come Aula Magliabechiana e destinato al sistema delle mostre temporanee all'interno del complesso museale degli Uffizi. Nell'Aula Magliabechiana viene, dunque, ipotizzato l'allestimento di una mostra dedicata all'opera di Michelangelo e inquadrata attraverso il *medium* della fotografia e del video messi in atto quali strumenti per la sua lettura e per la sua interpretazione. La caratteristica principale di questa mostra è che l'opera, ovvero le fotografie e i video, l'allestimento, quindi il progetto museografico e l'idea, cioè il progetto museologico, sono tutti frutti della stessa visione progettuale dell'autore, il quale, partendo dall'assunto vasariano secondo il quale il disegno è "il padre delle arti", individua una generale chiave di lettura che si fonda sull'uso della fotografia per mettere in luce la dimensione grafica presente nella plasticità delle forme michelangiolesche, divenendo al contempo atto critico e creativo. Ai disegni conservati al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, si affiancano nelle intenzioni progettuali, gigantografie eseguite con stampa storica al Platino Palladio, in modo da restituire al meglio la luce e la morbidezza degli originali, restituendo il dettaglio finissimo, i vari gradi di finitura

e il segno grafico che modella le opere di Michelangelo. La conformazione dello spazio della Sala ha dettato le scelte compositive dell'allestimento, organizzato attorno a due moduli centrali a galleria e a moduli lineari disposti contro le pareti perimetrali mentre una traccia luminosa guida il percorso sottolineando così, il ruolo della luce nel processo creativo del grande artista. In particolare, le diverse parti dell'allestimento illustreranno il tema della luce, il tema del dettaglio, il tema del dialogo tra i disegni originali di Michelangelo con le immagini realizzate dall'autore con la stampa storica, il tema del rapporto tra grafica e fotografia, il tema dei lasciti alla contemporaneità della sua opera e il tema del *frame image* ottenuto come sovrapposizione di singoli fotogrammi montati in sequenza cinematografica. Tematiche, queste, che fanno dell'allestimento un vero e proprio viaggio nell'immagine, come fosse una camera ottica nella quale entrare e successivamente percorrere alla scoperta della dimensione razionale ed emotiva posseduta dai disegni di Michelangelo, messa in luce in tutte le sue caratteristiche e componenti attraverso la potenza dello sguardo offerto dal progetto.

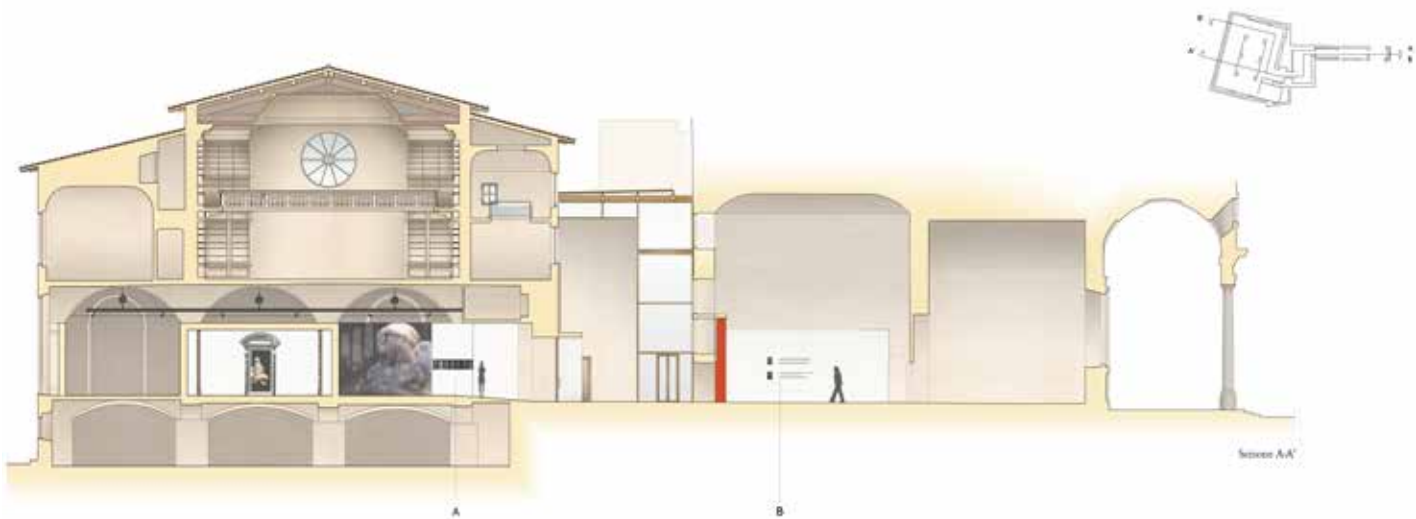
Progetto museografico per
Michelangelo nell'Aula
Magliabechiana degli Uffizi











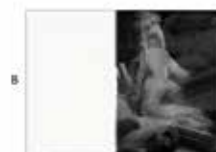
Se l' mie rozzo martello i dari sassi forma d' unna aspetto or questo or quello, dal minto che 'i guida, incorge e tiello, occendendo il moto, va co gli altri passi.

Ma quel divin che in circo alberga e stami, altri e se più, col proprio andar fa bello; e se nessun marel senza martello si po' far, dar quel vivo ogni altro famo.



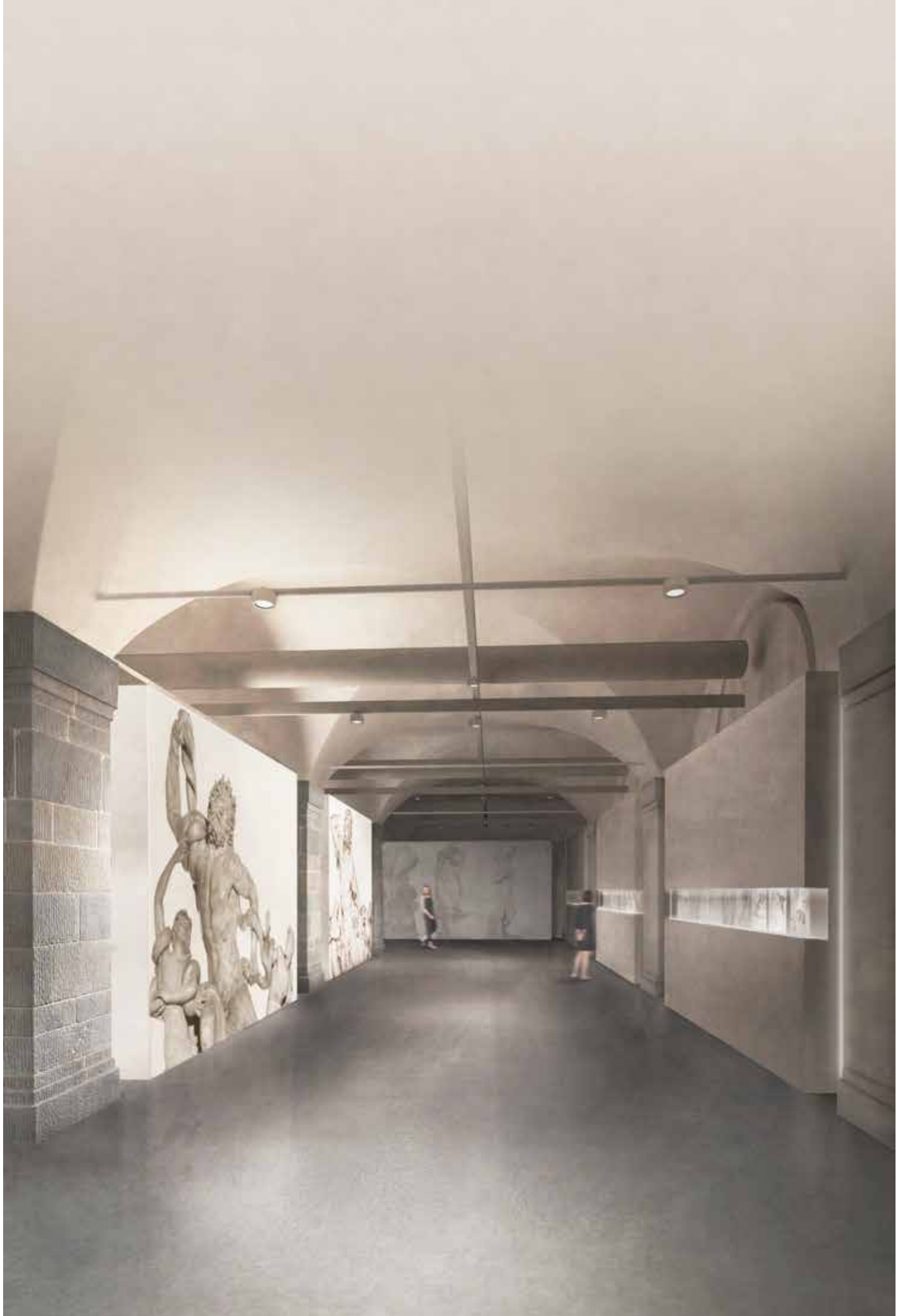
La ragion meo si lamenta e dolle, parte ch'Y spera amando esser felice; con fieri esempi e con veri parole le mie vergogna mi rammenta e dice:

Che se riporta' dal vivo sole 'l altro che meret' e non come limose.
Ma poco giova, che chi cader vuole, non basta l'altra man pronta' e vittice.





Michelangiolo
Dal Disegno Alla Fotografia



Sotto la terra e nel paesaggio

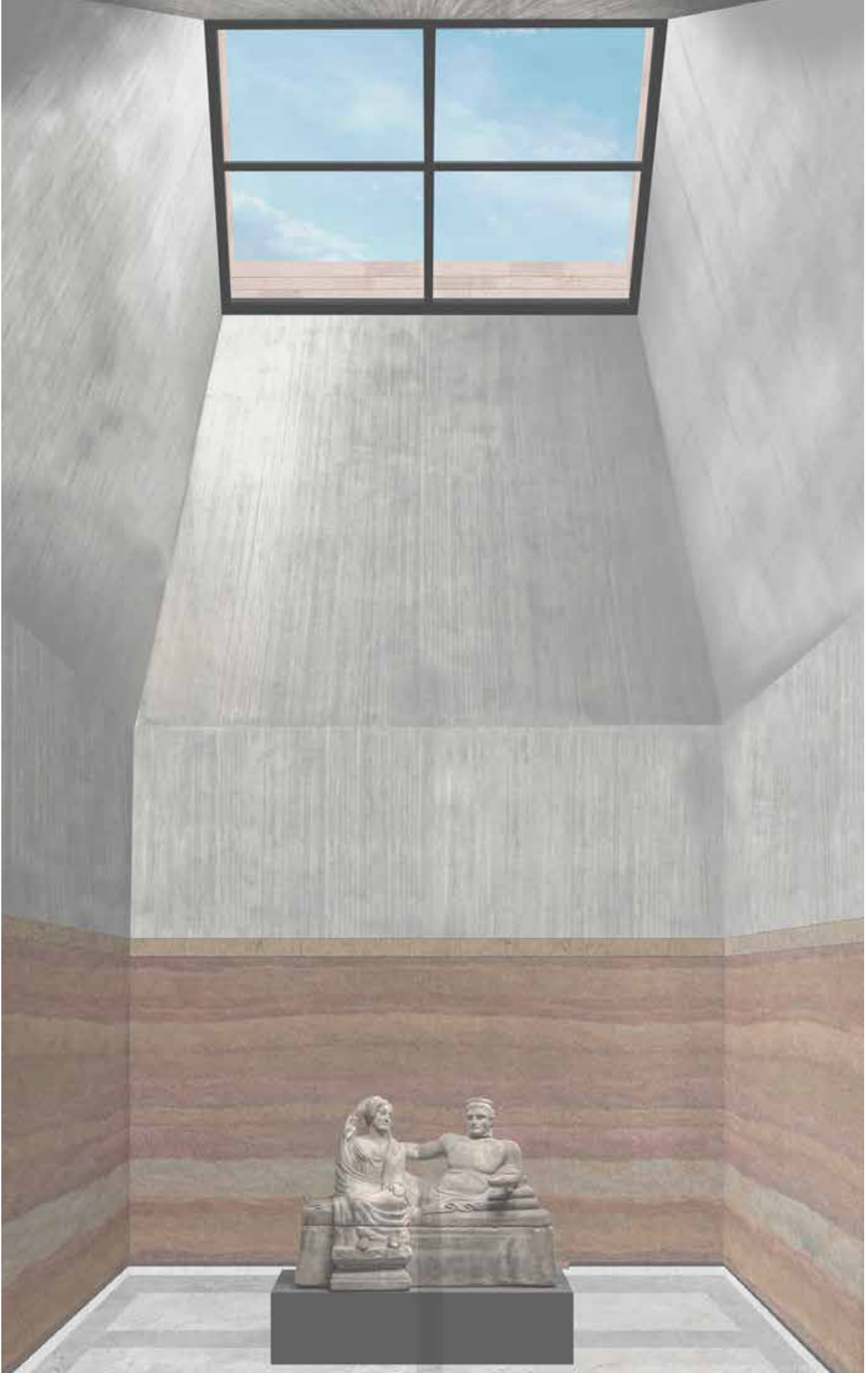
M a r c o P a s q u a l i n i

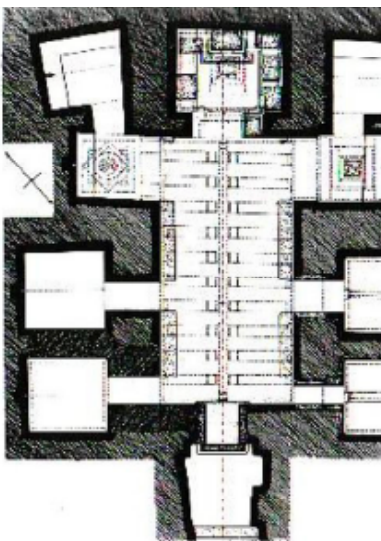
La Necropoli del Palazzone a Ponte San Giovanni vicino a Perugia è una delle più grandi testimonianze etrusche dell'Italia centrale e ospita al proprio interno l'Ipogeo dei Volumni, oggi la tomba più importante dell'intero sito archeologico. Stretta tra la ferrovia e il raccordo autostradale, la necropoli è oggi un luogo quasi per niente frequentato, nel quale in anni recenti è stato costruito al proprio interno un capiente magazzino per contenere i molti reperti non esposti per mancanza di spazio. Per dare attrazione all'intera necropoli e per dotarla delle attrezzature necessarie alla sua salvaguardia e valorizzazione, si è ipotizzato la realizzazione del Nuovo Museo dell'Ipogeo dei Volumni, realizzando un'architettura che cerchi di integrarsi il più possibile con l'ambiente naturale circostante. Sulla scorta delle matrici compositive dello spazio etrusco, in sintonia con la topografia del luogo, si è ipotizzato di realizzare la nuova struttura attorno all'esistente magazzino, andando ad integrarlo e circondarlo con nuove volumetrie. Per questo, l'accesso carrabile al deposito rimane quello esistente, al quale si aggiunge un accesso pedonale che si raccorda con i molti percorsi pedonali del parco archeologico, il tutto,

tenendo ben separati tra loro i percorsi di visita da quelli di servizio. Dalla direzione principale lungo la quale si sviluppa l'Ipogeo dei Volumni, una seconda direttrice ad essa perpendicolare segna una centralità che diviene il punto di snodo di due corpi di fabbrica longitudinali che si aprono visivamente sul paesaggio mentre si immettono parzialmente con i loro volumi nello spessore della collina. Ne deriva una composizione compatta ma al contempo articolata di gradoni sovrapposti fra loro in modo da costruire una nuova articolazione nella quale la forma architettonica e l'elemento naturale paiono appartenere alle stesse dinamiche spaziali, come se l'edificio si facesse paesaggio e il paesaggio si facesse edificio. Mentre le murature esterne sono rivestite di lastre di pietra, quelle interne sono realizzate con generosi spessori di terra cruda, a sottolineare il rapporto di comunione e di reciprocità con la massa del terreno nella quale sono scavati. Anche la conformazione planimetrica degli spazi del nuovo museo, allude alla spazialità dell'Ipogeo dei Volumni, preso a matrice di riferimento, ovvero, al tema incarnato da una camera principale alla quale si addossano camere secondarie secondo un rapporto gerarchico e subordinato. Nel museo,

questa conformazione prende le sembianze di una serie di sale espositive disposte attorno allo spazio principale a doppia altezza, coperto da un lucernario zenitale nel quale, come nella copertura dell'Ipogeo dei Volumni, la geometria del quadrato e quella del cerchio si interconnettono fra loro. Le sale laterali, nella cui definizione laterale si percepiscono gli strati sovrapposti della terra pressata, sono conformate in modo da rastremarsi verso l'alto secondo un andamento troncoconico, sulla cui sommità viene posto un lucernario per illuminare zenitalmente i diversi reperti che vi sono esposti al loro interno. Anche in questo caso, l'architettura proposta è un grande dispositivo pensato per assecondare il gesto del guardare, perché l'arte del mostrare che un museo esprime si basa fundamentalmente su questo semplice ma indispensabile atto, così come tutto il paesaggio collinare circostante nel quale il museo è inserito, assume un valore diverso e più intellettuale per il solo fatto di essere percepito dall'architettura, ovvero, dai nuovi ambiti di osservazione posti sui percorsi che ne caratterizzano le coperture a verde.

Nuovo museo nell'Ipogeo dei Volumni a Ponte San Giovanni, Perugia









SEZIONE AA



SCALA 1:250



Legenda:

- 1. Mastio
- 2. Corte inferiore
- 3. Camera d'esposizione
- 4. Deposito Piano inferiore
- 5. Guardaroba
- 6. Servizi igienici
- 7. Locale tecnico
- 8. Refettorio
- 9. Area scarico merci





SEZIONE CC

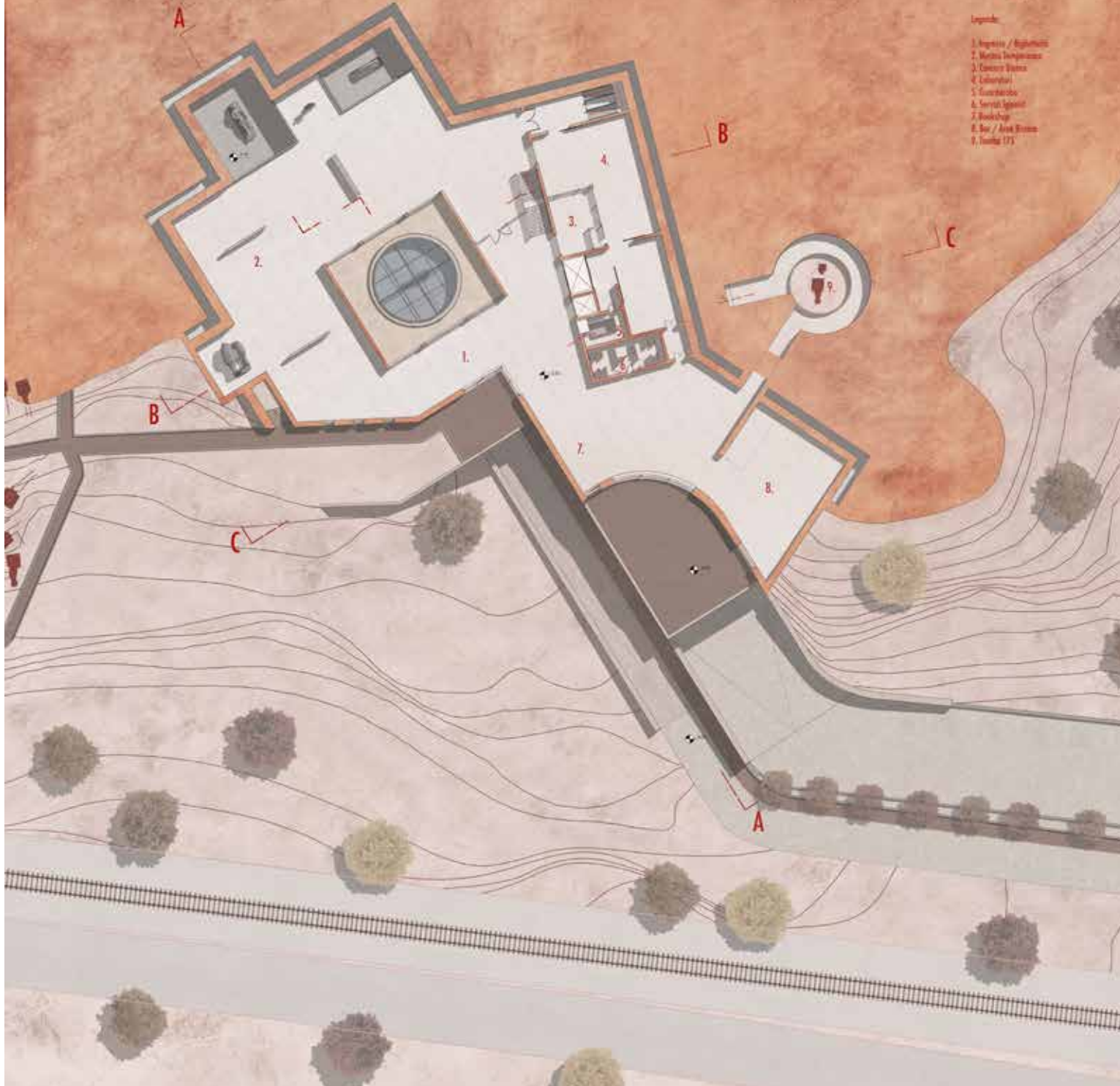


SCALA 1:250



Legende

- 1. Angolo / Biblioteca
- 2. Museo Temporaneo
- 3. Camera Bianca
- 4. Laboratorio
- 5. Laboratorio
- 6. Servizi Supporto
- 7. Workshop
- 8. Bar / Area Ristoro
- 9. Tomba 175







Lo spazio fra le cose

G i a c o m o L e p r i B e r l u t i

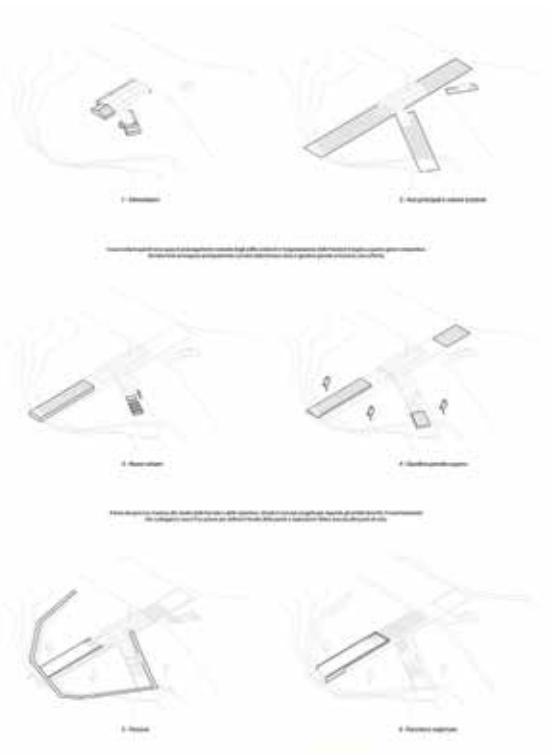
La Fornace “Allegrezza”, testimonianza della cultura manifatturiera fortemente presente nel territorio marchigiano all’inizio del Novecento, costituisce il motivo della nascita e dello sviluppo del borgo di Passo Ripe situato a pochi chilometri dalla costa adriatica nel territorio di Trecastelli in provincia di Ancona. Non più in attività fin dal 1978, la fornace si presenta oggi con un grande impatto, palesandosi come l’unico manufatto all’interno di uno scenario completamente compromesso dall’uomo. Le sue volumetrie, infatti, si ergono al centro dell’anfiteatro abbandonato della ex cava che riforniva fino alla sua dismissione, il materiale necessario per la sua attività produttiva, a testimonianza della quale rimane ancora oggi lo svettante *landmark* della sottile ciminiera in mattoni. L’idea progettuale è, dunque, quella di riqualificare edificio e paesaggio circostante attraverso delle semplici scelte compositive, capaci nella loro chiarezza di impostazione, di rivitalizzare questo luogo dismesso ormai da molti anni, dando all’insieme una nuova possibilità di vita futura. Per questo si immagina di realizzare un Centro Civico destinato alla collettività, all’interno

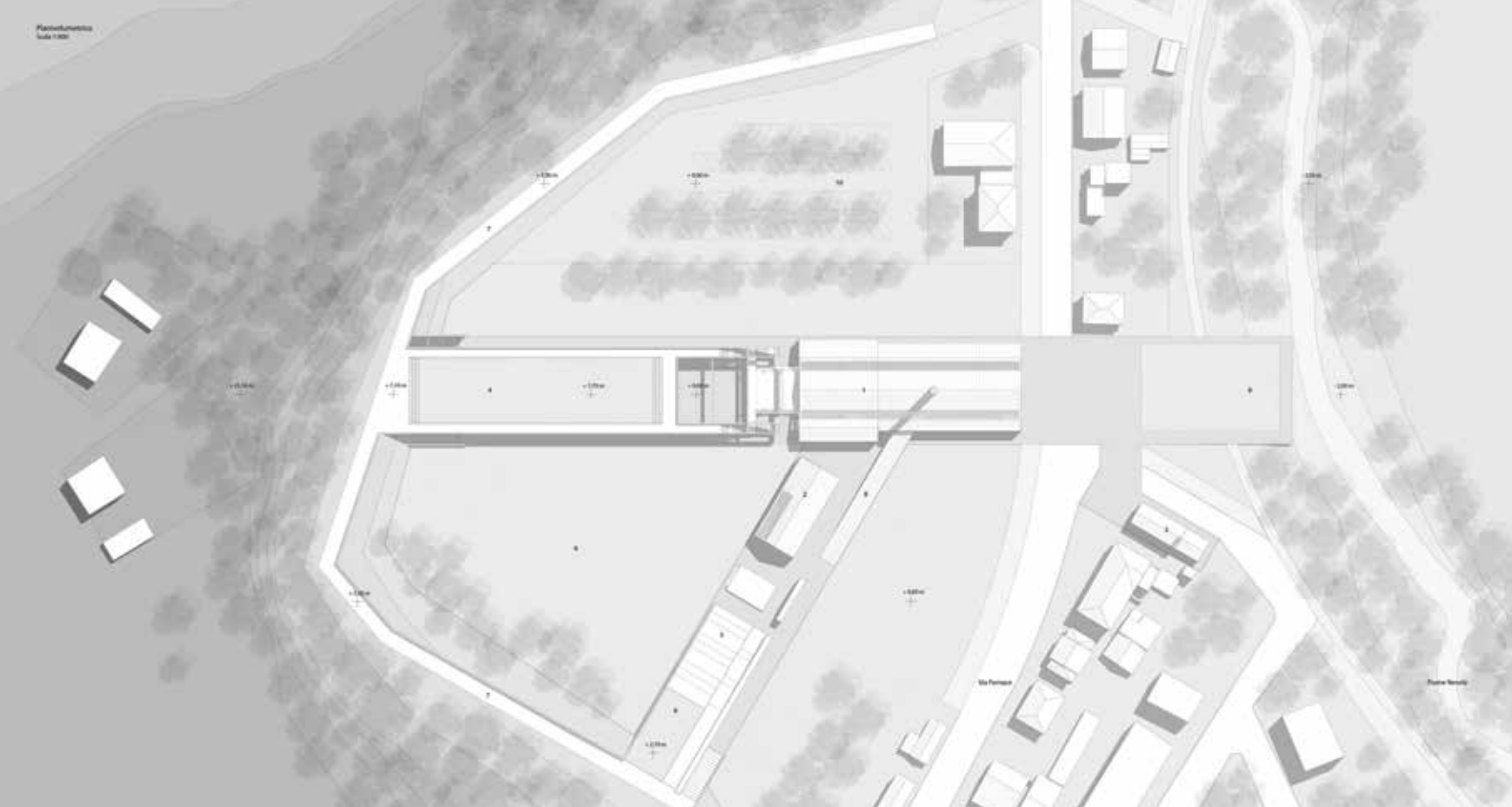
del quale siano previste funzioni sociali, ricreative, commerciali e comunitarie. Una nuova biblioteca, una sala conferenze, uno spazio museale e una galleria commerciale si integrano all’interno delle volumetrie preesistenti e della nuova volumetria. In particolare, quest’ultima si individua attraverso un corpo di fabbrica che come dimensioni e direzione riprende quello della preesistenza, saldandosi ad essa in una totale continuità distributiva e funzionale. Questo nuovo volume si enuclea dalla collina come una lingua che si innesta alla ex fornace e la cui copertura a verde prolunga il sistema naturalistico attualmente presente nel versante concavo della cava, connettendo l’edificio al percorso pedonale che corre a mezza costa sull’anfiteatro e che permette di abbracciare dall’alto la visione dell’intero progetto. Il nuovo corpo di fabbrica dialoga con il corpo preesistente attraverso la stessa immagine industriale dei suoi spazi, nei quali l’uso delle superfici murarie in mattone faccia a vista diviene l’elemento di maggiore continuità tra le parti, insieme all’uso del cemento *brut* per le strutture e il metallo per infissi, parapetti e scale. Il nuovo edificio è anche un ponte che

collega la cava alla fornace ospitando dei percorsi in quota. All’interno del nuovo volume, un auditorium e il relativo foyer costituiscono il fulcro della nuova addizione. Tra vecchio e nuovo, tra permanenza e modificazione, così come tra artificio e natura, si consumano le intenzioni sottese in questo progetto, riversandosi sulla definizione dello spazio architettonico che fa propria questa dimensione liminale, diventandone il carattere più accentuato. Quindi i percorsi immaginati tra le parti, così come i collegamenti tra gli edifici e le relazioni tra di essi, sono sempre percepiti attraverso il filtro di uno spazio *in between*, nel quale il suo vero valore risiede nella preziosa ambiguità di essere un luogo molteplice e sovrapposto nel quale i segni della memoria e quelli del futuro dialogano in un presente che li rappresenta entrambi.

La Fornace di Passo Ripe,
Ancona















Lo sguardo della consapevolezza

A n j a L e z a i c

Il progetto per il nuovo teatro di Zara coinvolge una delle aree più strategiche all'interno del tessuto storico della città croata. Quest'area, occupata durante il periodo romano dal Foro, ha visto avvicinarsi durante il periodo medioevale l'innalzarsi della Cattedrale, della Chiesa di Santa Maria e del Palazzo Arcivescovile. Il ruolo di ampio spazio urbano sul quale si affacciano molte funzioni pubbliche permane fino ai giorni nostri. La sua vasta dimensione caratterizzata da preesistenze storiche e presenze archeologiche, viene separata dal mare solo da una fascia di verde pubblico sul quale si attesta un'area attualmente destinata a parcheggio. In quest'area, in particolare, si ipotizza la realizzazione della nuova struttura teatrale, cercando attraverso le sue forme, le sue misure e le sue materie, di legarla alla città storica che le sta intorno attraverso un forte legame di continuità. A memoria del Foro romano e dei suoi porticati, il nuovo progetto interpreta l'idea del percorso pubblico coperto, attraverso l'ipotesi di una reiterazione di setti di pietra che sorreggono una copertura piana, generando una sorta di ordine gigante che definisce il margine della piazza e contemporaneamente distribuisce gli ambienti retrostanti del teatro. Teatro

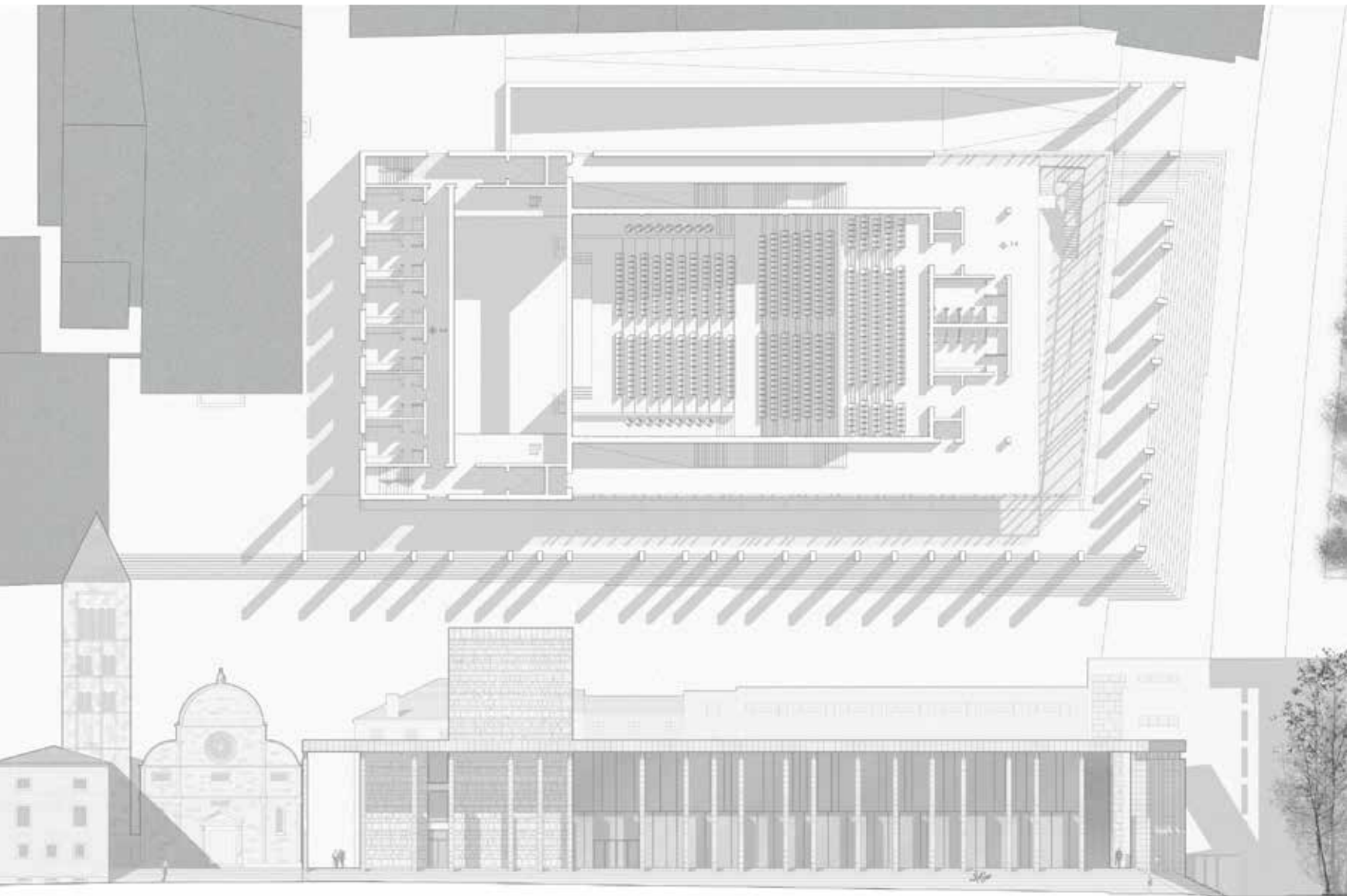
che si innesta sulla piazza come un contemporaneo tempio dello spettacolo, richiamando gli elementi del tempio classico come il crepidoma e la trabeazione. Il nuovo colonnato che delimita il nuovo edificio su due lati, prosegue anche oltre il limite individuato dall'edificio stesso, per attestarsi su la piazza di fronte alla Chiesa di Santa Maria, facendone da filtro.

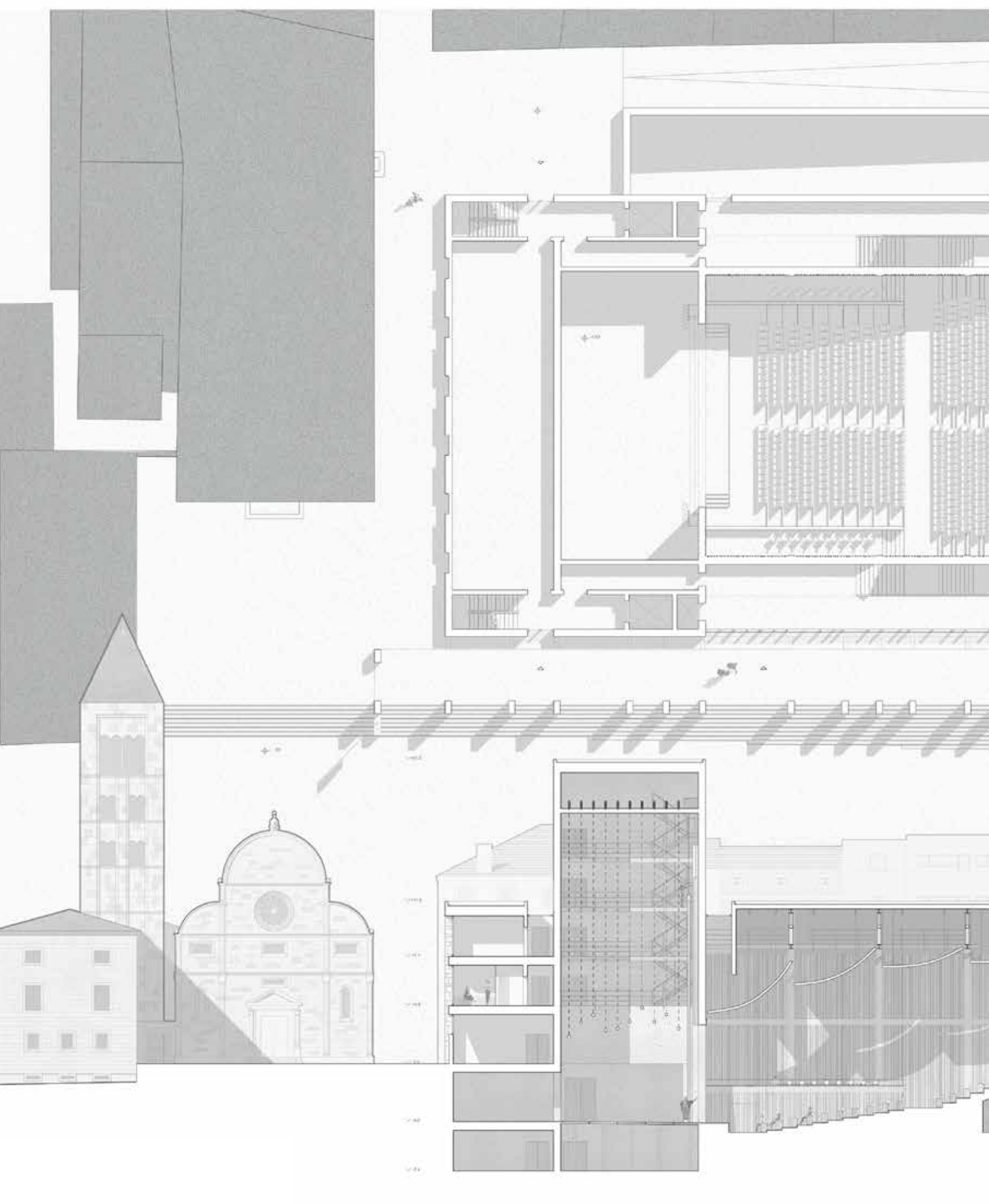
Dietro il porticato in pietra, si innesta una scatola vetrata dentro la quale si trovano i diversi ambienti del teatro, a loro volta concepiti come ulteriori scatole, ognuna delle quali definita da un materiale differente, la più grande delle quali contiene la sala per gli spettacoli, interamente rivestita in legno di ciliegio. Dalla linea di copertura del portico, che coincide con la linea di copertura dell'intera sala, si eleva il volume parallelepipedo della torre scenica che nella sua estrema pulizia formale, ricerca un dialogo con il limitrofo campanile della chiesa.

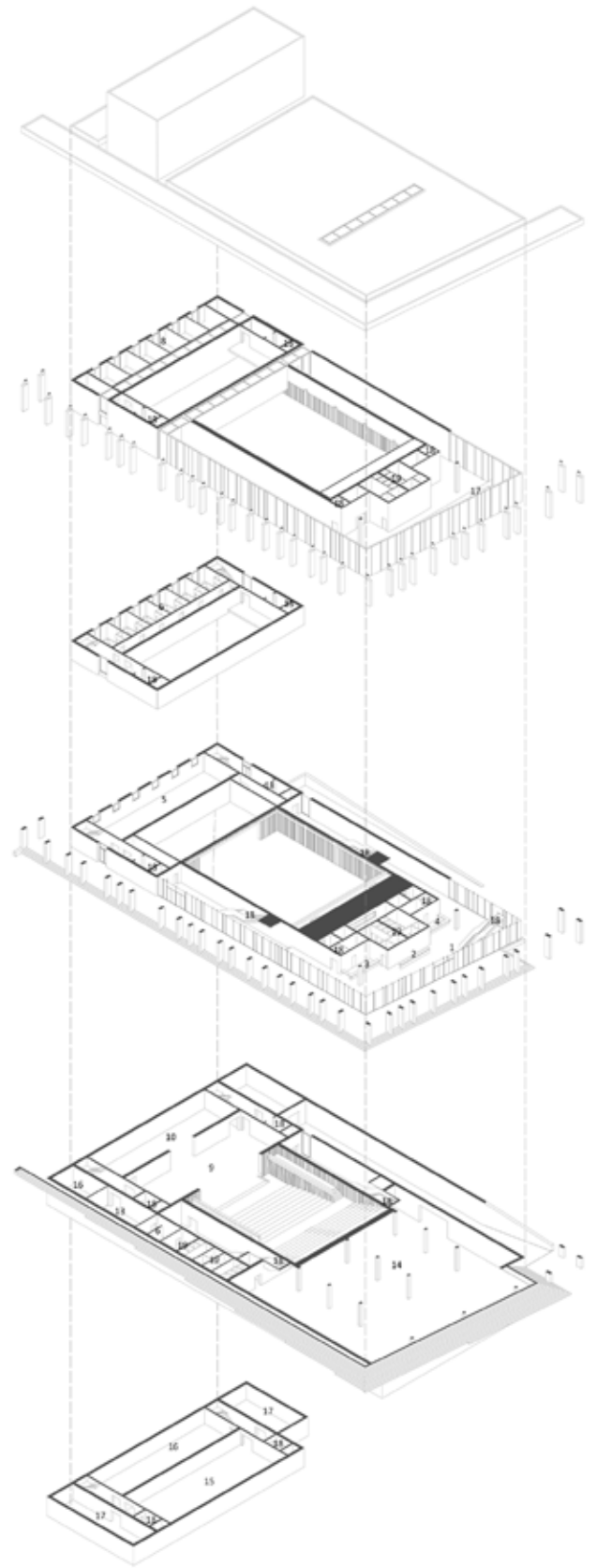
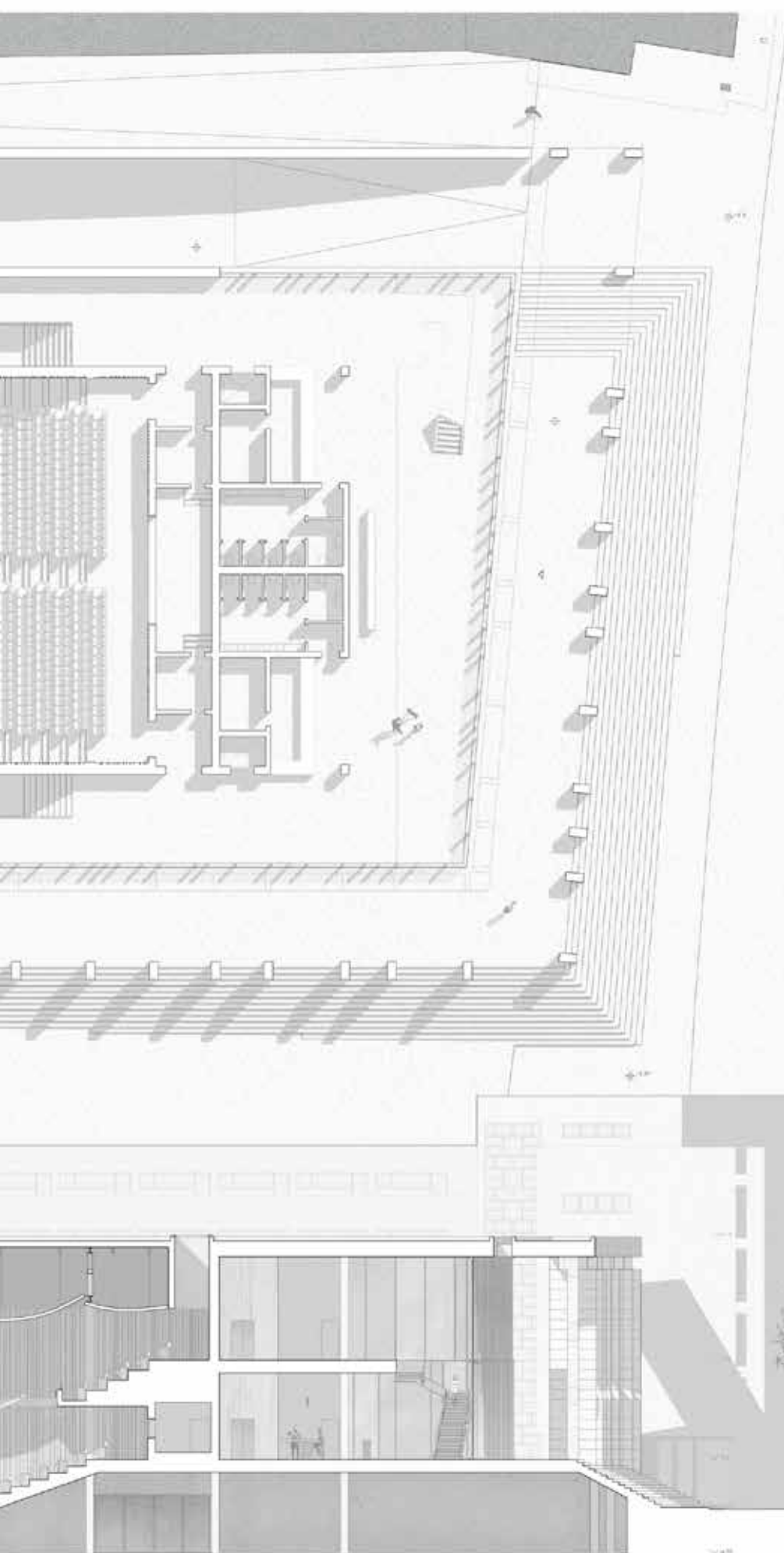
Tutti i volumi sono contraddistinti da un andante rivestimento in lastre di pietra locale, uniformandosi così al contesto urbano circostante. Il teatro è il luogo del rinnovarsi della meraviglia, della verità che dura ben oltre il periodo della sua limitata rappresentazione, perché attraverso lo sguardo

rimangono nella memoria le emozioni che esso con le sue diverse rappresentazioni può innescare. Quindi il teatro è il luogo per eccellenza dell'emozione, ma il teatro è anche il luogo nel quale il vedere si trasforma inevitabilmente nel guardare. Perché il vedere implica di comprendere solo ciò che si conosce, mentre il guardare costringe allo sforzo di una nuova conoscenza. Allo stesso modo, anche l'architettura di questo nuovo teatro obbliga in un certo senso alla conoscenza della città, perché a ben vedere è capace di rivelarne l'essenza, di usarne i temi, le figure, i tipi e le materie. Con la sua presenza vuole riportare uno sguardo di esperienza e di consapevolezza sulla città, imponendo l'approfondimento dei suoi legami e delle sue relazioni con la dimensione immanente ma anche con quella immaginifica dei suoi molti caratteri.













Orizzonte dentro

L e o n a r d o R o l l i a

Il bastione di S. Fine è il bastione più basso del mediceo Forte Falcone a Portoferraio all'Isola d'Elba. Situato a ridosso della linea di costa esso rappresenta una sorta di primo momento nella risalita verso le antiche strutture difensive situate sulla sommità della collina e un punto di contatto con le propaggini urbane rivolte verso la vicina Spiaggia delle Ghiaie. In rapporto dialettico con la morfologia, con la materia e con la figuratività di questo ultimo bastione, si immagina la realizzazione di un Museo del Mare, posto a cerniera tra il sistema urbano, quello marino e quello collinare, in modo da seguire le giaciture e la memoria del Bastione delle Fornaci, distrutto in passato per dare spazio alla realizzazione della limitrofa Caserma.

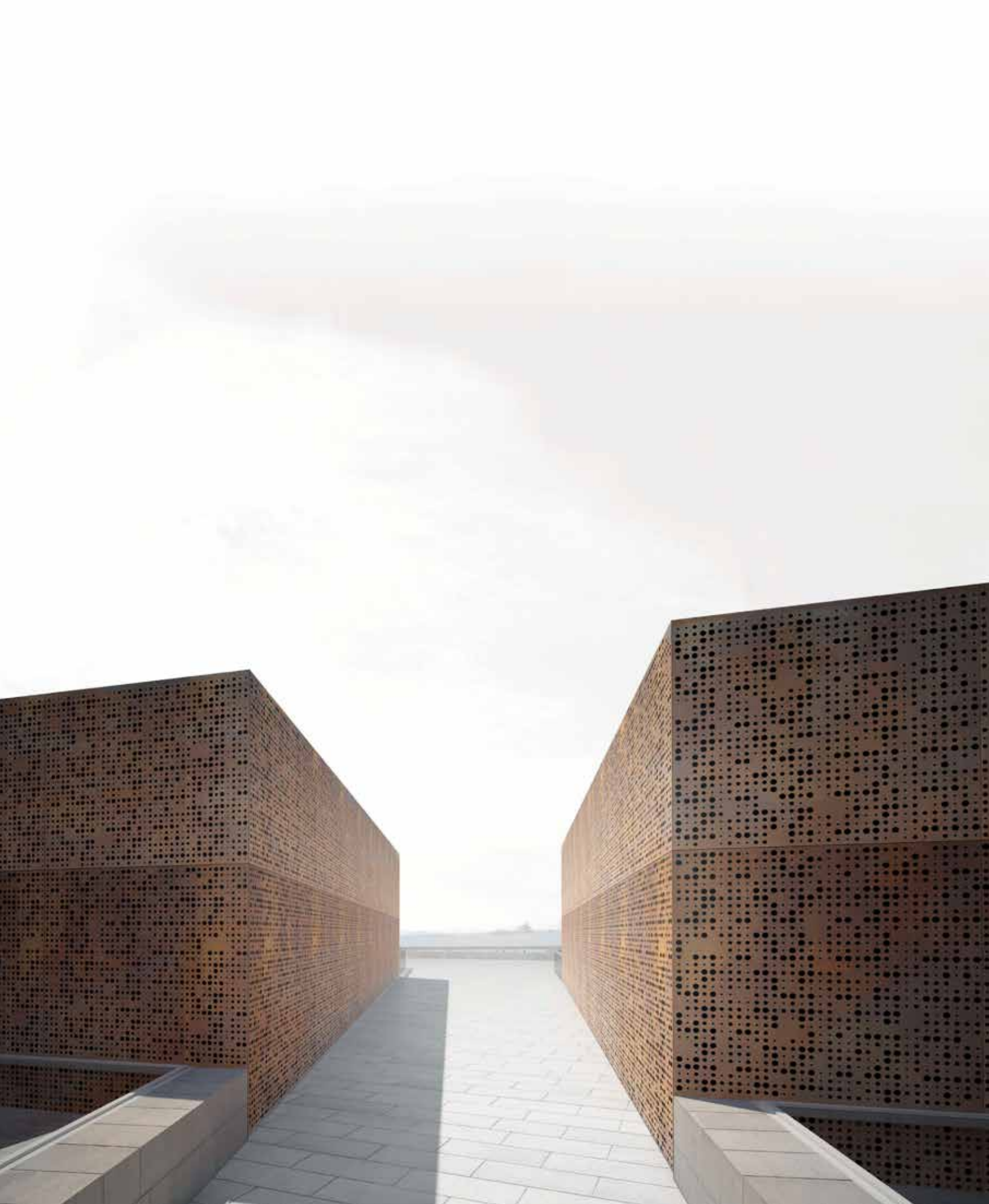
La geometria della nuova architettura si presenta con un disegno non ortogonale, articolato secondo direttrici che ricercano legami con la preesistente struttura fortificata e con il contesto circostante, dando luogo ad accattivanti volumetrie che rimandano senza allusione alcuna, ai principi dell'architettura fortificata medicea. A fare da separazione netta con l'area della Caserma, si ipotizza la realizzazione di una lunga struttura lineare che ospitando al proprio interno i diversi sistemi di risalita meccanizzata, connette tra


loro le varie parti e i vari livelli, funzionando così come un generale sistema connettivo altimetrico e planimetrico. Oltre a connettere le diverse parti del progetto, tale struttura ha anche il compito di risalire con temi diversi tutto il fianco della collina, raggiungendo la sommità del Forte e connettendosi lungo il suo percorso con i bunker bellici disegnati nel corso dell'ultimo conflitto mondiale da Pier Luigi Nervi e messi in relazione al nuovo sistema ipotizzato come luoghi destinati a piccoli spazi di memoria e di esposizione. In particolare, il Museo del Mare incarna la funzione centrale dell'ipotesi progettuale, ed è contenuto nello spessore del nuovo corpo di fabbrica posto in prossimità della spiaggia e della risalita della collina rocciosa, a ricordare con le sue forme, l'interpretazione contemporanea di un nuovo bastione. Un bastione la cui sommità è interamente dedicata a spazio pubblico sul quale, oltre a prevedere punti di sosta e di contemplazione del circostante scenario marino, si prevede anche la collocazione di tutta una serie di volumi finiti con una pelle traforata in acciaio *cor-ten*, le cui valenze scultoree paiono mettere in atto una sorta di dialettica tra massa e leggerezza, tra luce e ombra, tra tradizione e contemporaneità. Tali volumi ospitano tutte le funzioni dedicate ai servizi,

alla ristorazione, alla parte laboratoriale, didattica e divulgativa del museo e sono rivolti con una parete interamente vetrata verso il mare che così diviene lo sfondo mutevole dei loro spazi interni.


La conformazione planimetrica del nuovo bastione, interamente rivestito in lastre di granito elbano, dà origine ad una sistemazione dello spazio interno di tipo meandriforme, nella quale al percorso principale si assestano e si connettono tutta una serie di spazi secondari e di ambiti maggiormente circoscritti e protetti che vanno a creare delle "isole" tematiche differenziate, destinate ad ospitare sezioni diverse dell'allestimento espositivo. Un allestimento nel quale la luce naturale diviene un vero e proprio "mattoncino" nella costruzione dello spazio interno, provenendo da differenti tipologie di lucernari posti a soffitto. Alle lunghe asole orizzontali praticate sulla copertura si affiancano i lucernari puntuali pensati come geometrie di vetro che caratterizzano lo spazio della piazza pubblica soprastante, mentre una lunga asola orizzontale corre lungo tutto il fronte in direzione del mare, dando la possibilità ai suoi visitatori di trapiantare dallo spazio interno l'intera linea dell'orizzonte.

Nuovo centro museale per Portoferraio










SITUAZIONE ATTUALE:
La morfologia della città di Portofino è caratterizzata da una netta divisione tra l'area moderna e quella storica, il cui limite è costituito dal sistema dei bastioni medievali (). Da qui la concentrazione delle attività commerciali verso la riva () per seguire il percorso di accesso alla città (), sacrificando in tal modo le possibilità turistiche del borgo.




IDEA PROGETTUALE:
Il progetto prevede il superamento del limite della fortezza () tramite un nuovo sistema di percorsi () che permetta una nuova visione del centro storico; uno sviluppo discendente (), per offrire una completa fruizione di tutto il borgo. Corso di apertura di questo nuovo sistema potrebbe essere quello prossimo alla spiaggia delle Ghiaie, dove si trovano le vecchie strutture sportive della ex scuola Teseo Teseri della guardia di finanza.


ANTICO SISTEMA DIFENSIVO



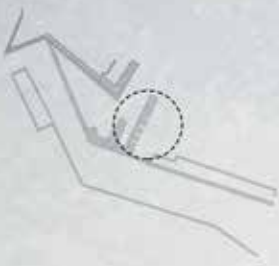
STUDIO COMPOSIZIONE



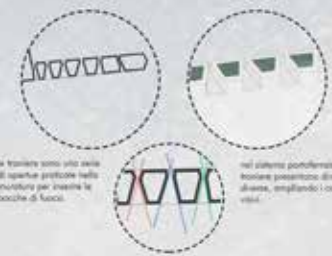
RAPPORTO CON IL TESSUTO EDILIZIO



ANTICO BASTIONE DELLE FORNACI



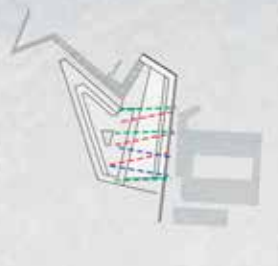
TRONIERE



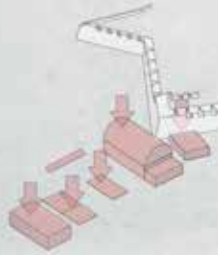
Le troniere sono una serie di aperture praticate nelle mura per inserire le bocche di fuoco.

nel sistema portofinese le troniere presentano il tratto di arco, migliorando così vista.


CONCEPT PROGETTUALE




1. DEMOLIZIONE



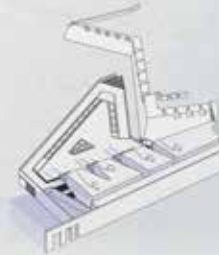
2. ELEVAZIONE BASAMENTO

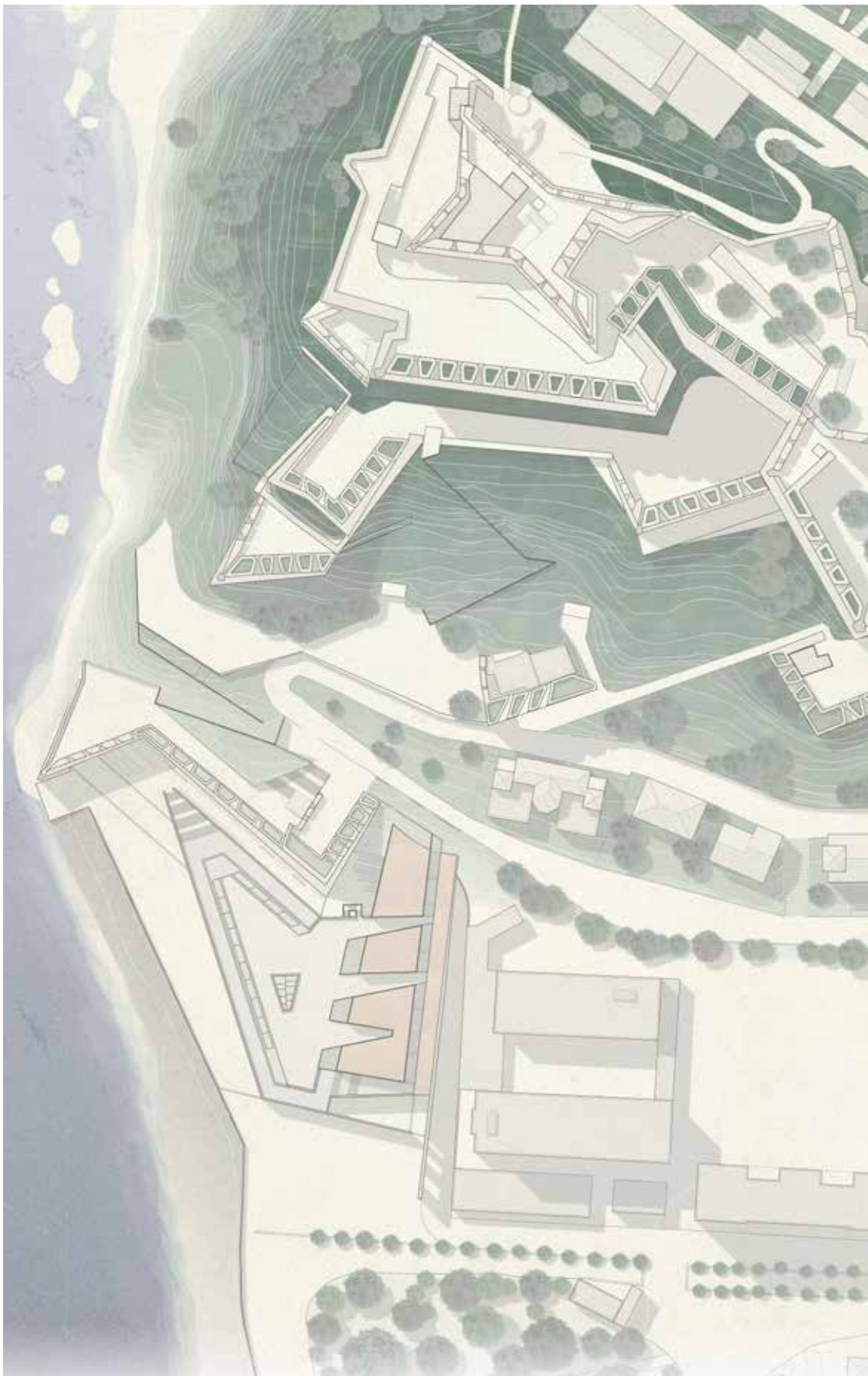


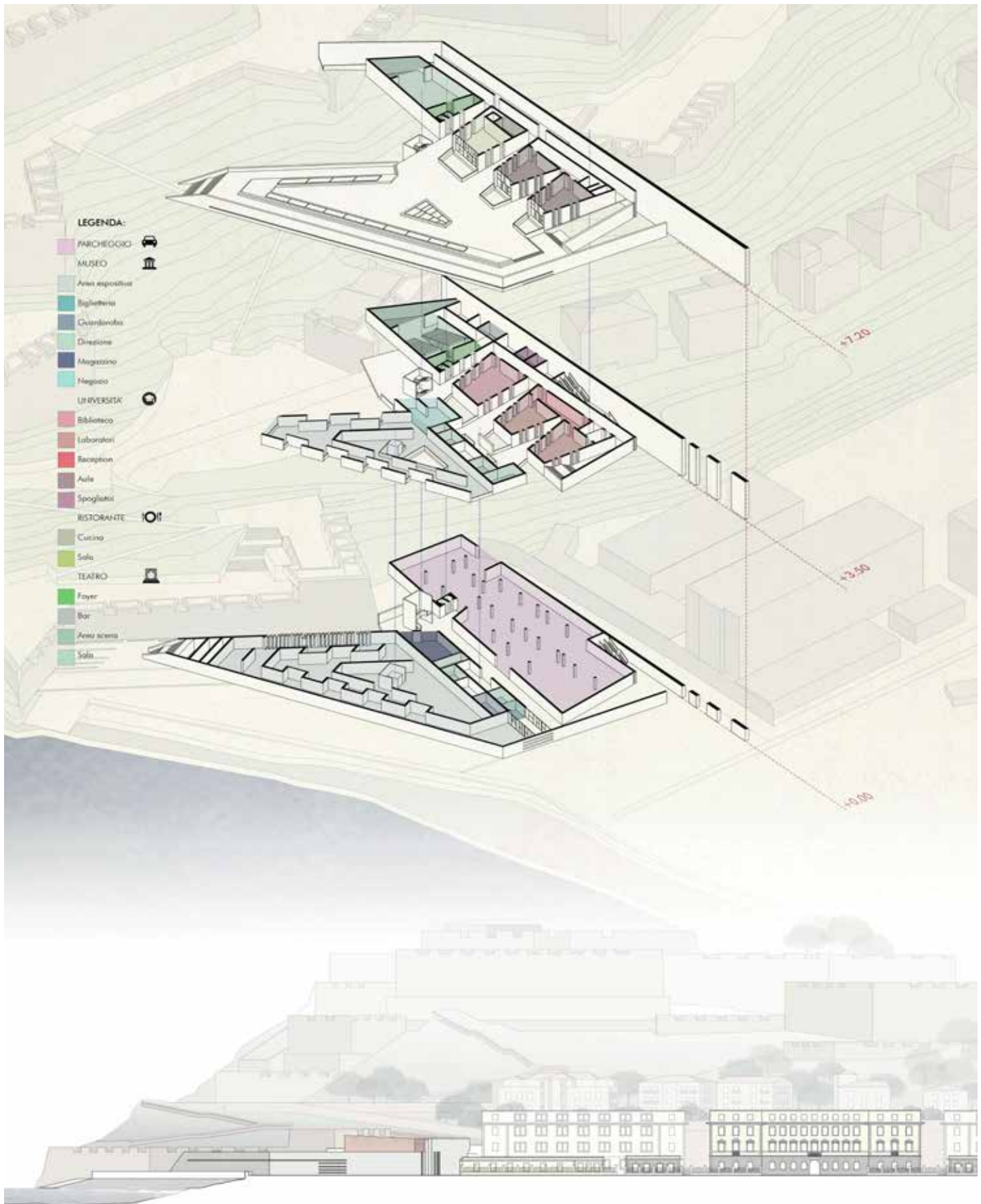
3. PERMEABILITÀ

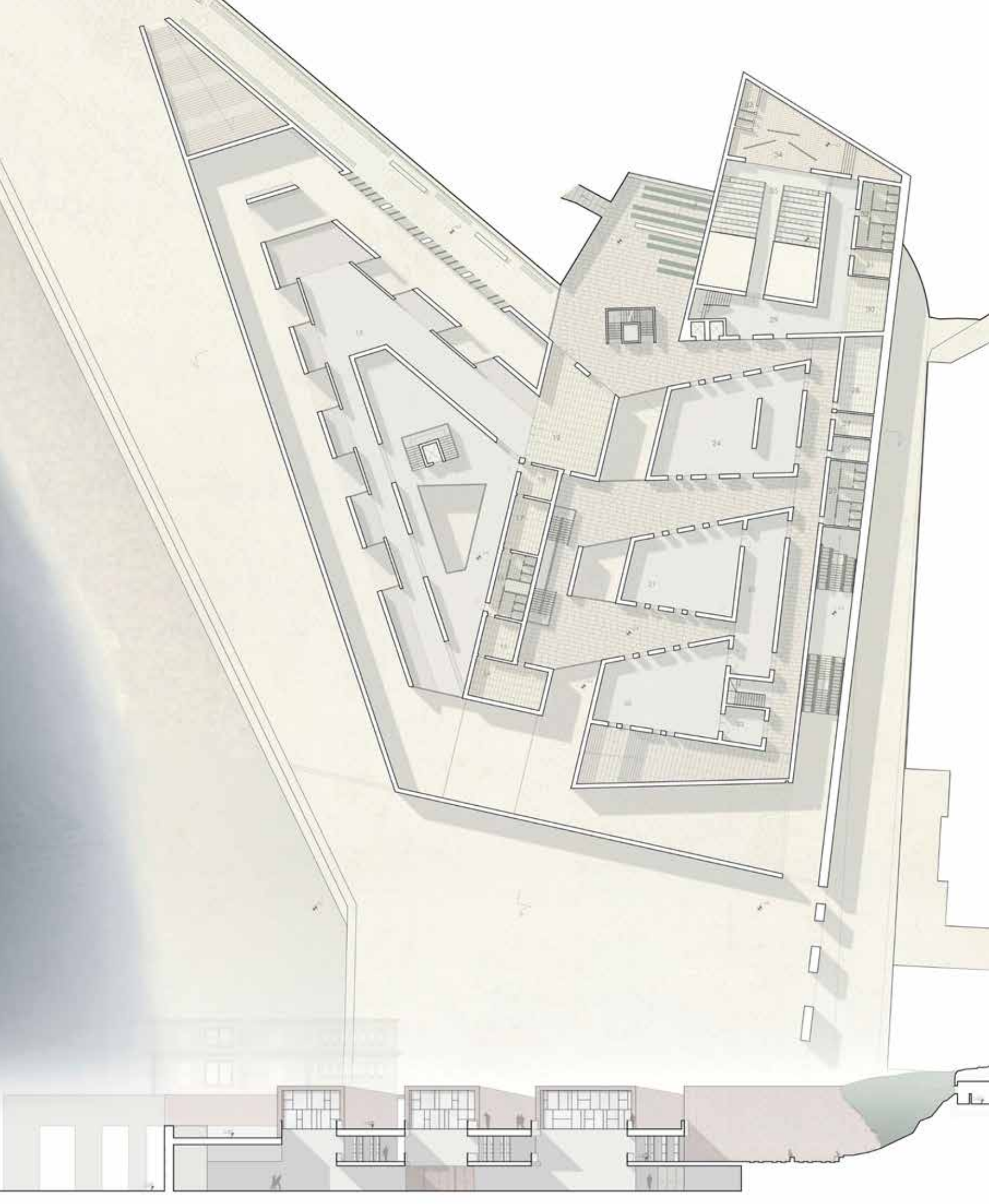


4. APERTURA CON VISUALI SOVRAPPOSIZIONE TERRENO













Abitare il paesaggio storico

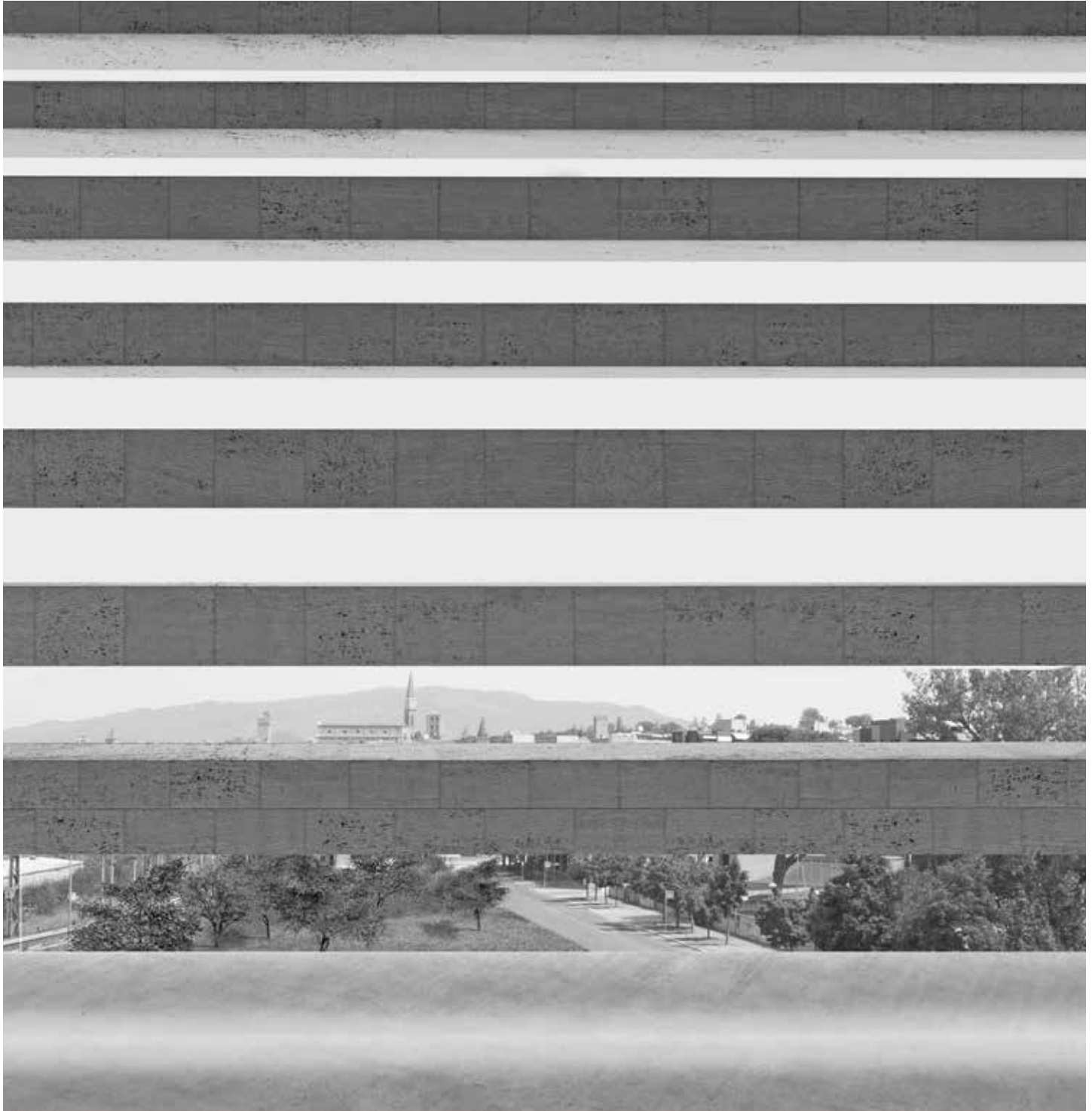
A l b e r t o C r u c i a n i

Il luogo della proposta progettuale è situato all'ingresso della città di Arezzo, percorrendo la superstrada che arriva da Siena, in una zona compresa tra svincoli stradali e le ultime propaggini dell'edificato residenziale. Anche se le condizioni esistenti non sembrano annunciarlo, il centro storico si trova a pochissima distanza dal luogo nel quale si ipotizza di realizzare un nuovo auditorium dedicato alla musica dotato di tre distinte sale. In particolare, la sala più piccola è un volume di forma trapezoidale, quella di medie dimensioni è una sala di forma rettangolare e quella più grande è a pianta quadrata. Queste geometrie che si risolvono tridimensionalmente in volumi diversi, sono accomunate tra loro da un grande spazio connettivo all'interno del quale si trovano tutte le funzioni di utilizzo comune. Dal punto di vista urbano, il sistema architettonico previsto si configura come un grande piano verde posto in continuità al piano di campagna dal quale emergono dei volumi autonomi. Uno di essi è la torre scenica che si rivela nel proprio volume massivo, posto in contrapposizione al nitido volume in ferro e vetro di una sala che dalla quota sottostante

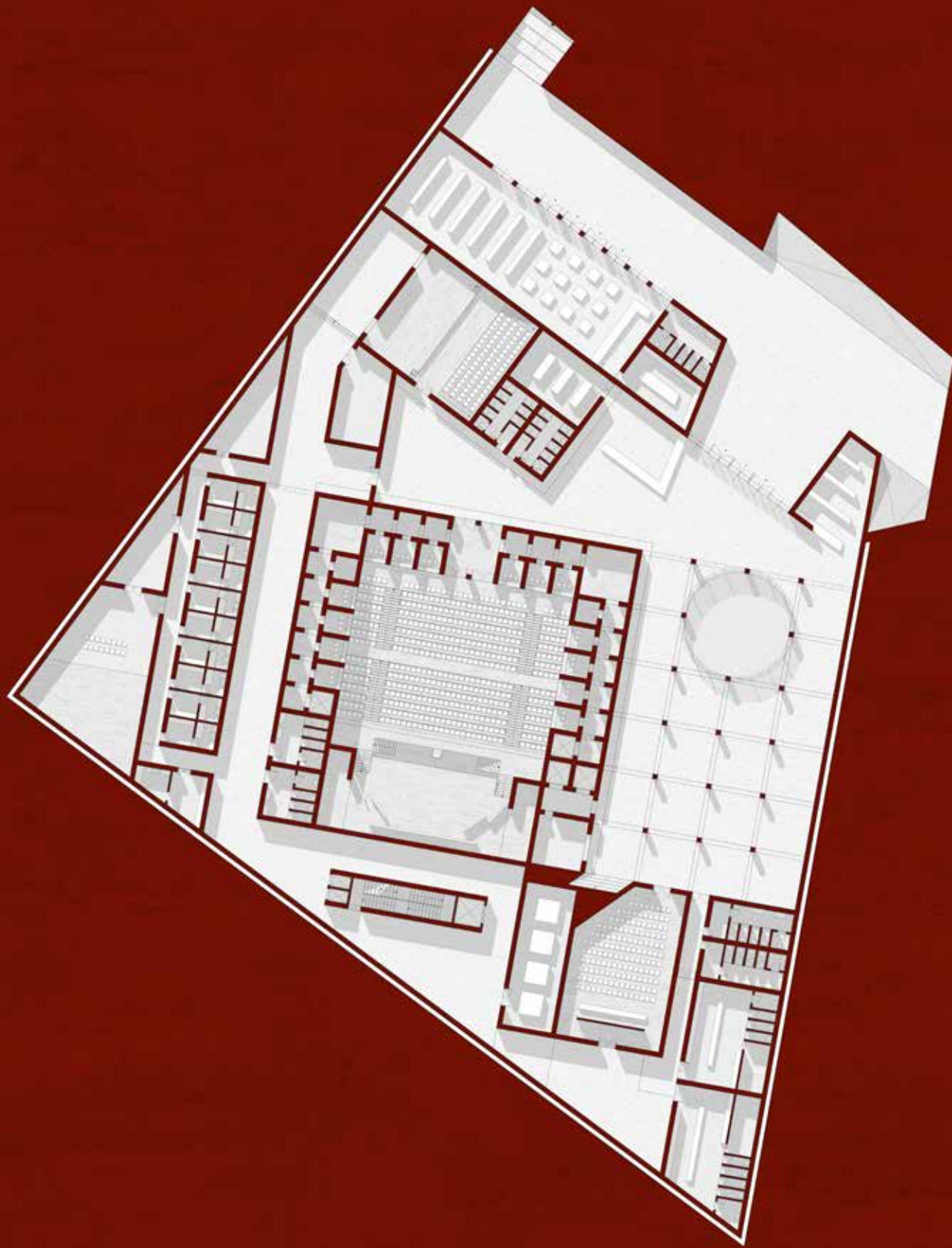
emerge in superficie. Tagli di luce ed altri episodi annunciano all'esterno la presenza di un "sotto" ricco di significati e di relazioni. Per accedere alla quota interrata che ospita tutti gli ambiti dell'auditorium, viene prevista una sistemazione esterna che per mezzo di rampe inclinate e di grandi gradoni erbosi supera il dislivello. I muri che affiorano dal terreno sono risolti con rivestimenti in lastre di pietra serena bocciardata, nei quali gli inserti in acciaio *cor-ten* degli infissi, crea un dialogo materico e cromatico molto espressivo, mentre gli spazi interni si impostano sull'uso dei rivestimenti di legno, sulla pietra e sull'uso del cemento armato a faccia vista per le strutture orizzontali, in molti casi messe in evidenza nella loro consistenza materica e formale dai tagli orizzontali praticati in copertura che lasciano entrare la luce naturale dall'alto. L'elemento emergente dell'intero sistema è rappresentato dall'asciutta volumetria della torre scenica, la cui definizione esterna a ricorsi orizzontali in rilievo sul filo di facciata riprende le trame delle chiese aretine, come ad esempio il San Francesco e la Santissima Annunziata, che vengono in questo episodio ripetute a rievocare l'idea della griglia, quale simbolo di schematicità e di razionalità che pare essere

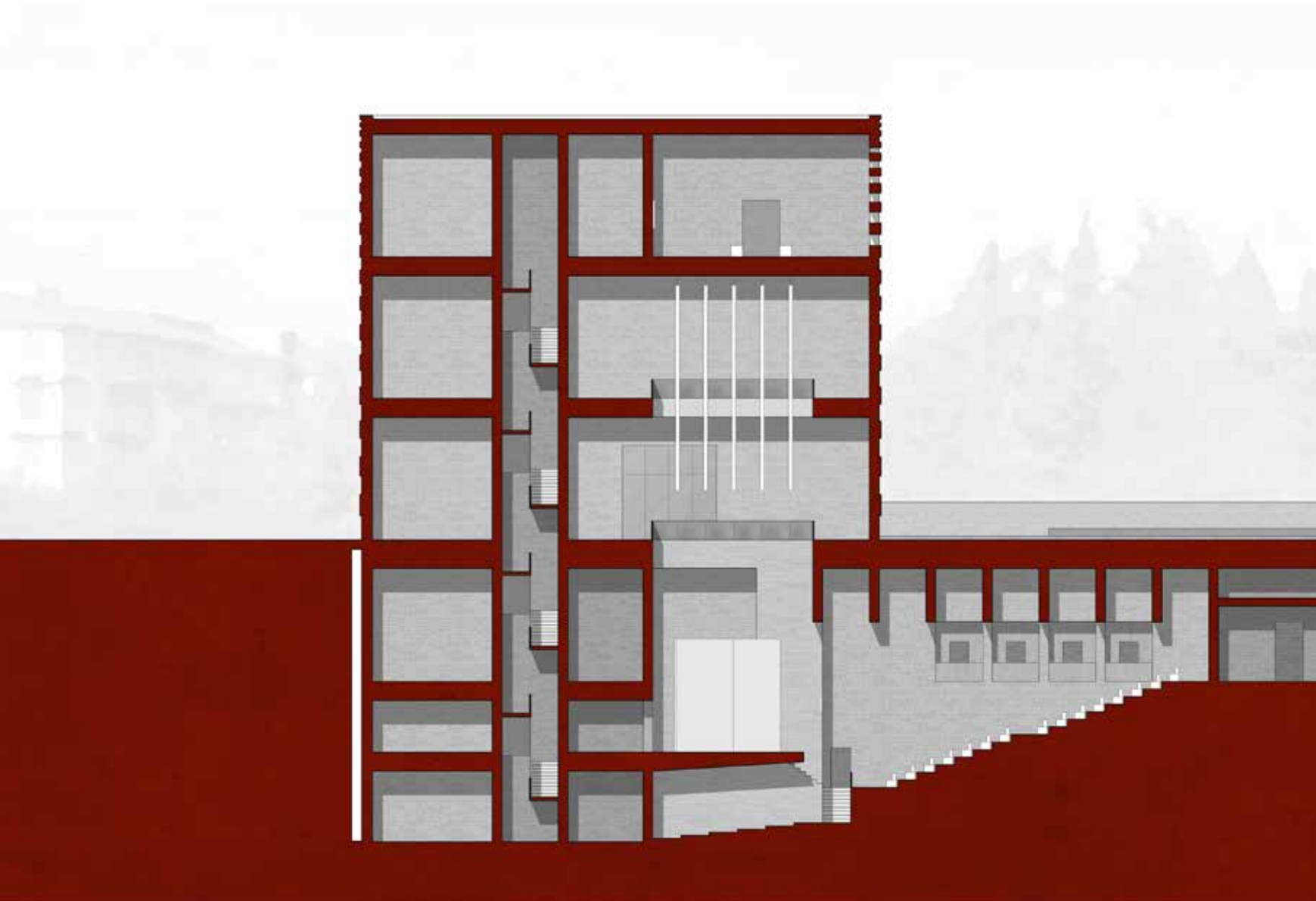
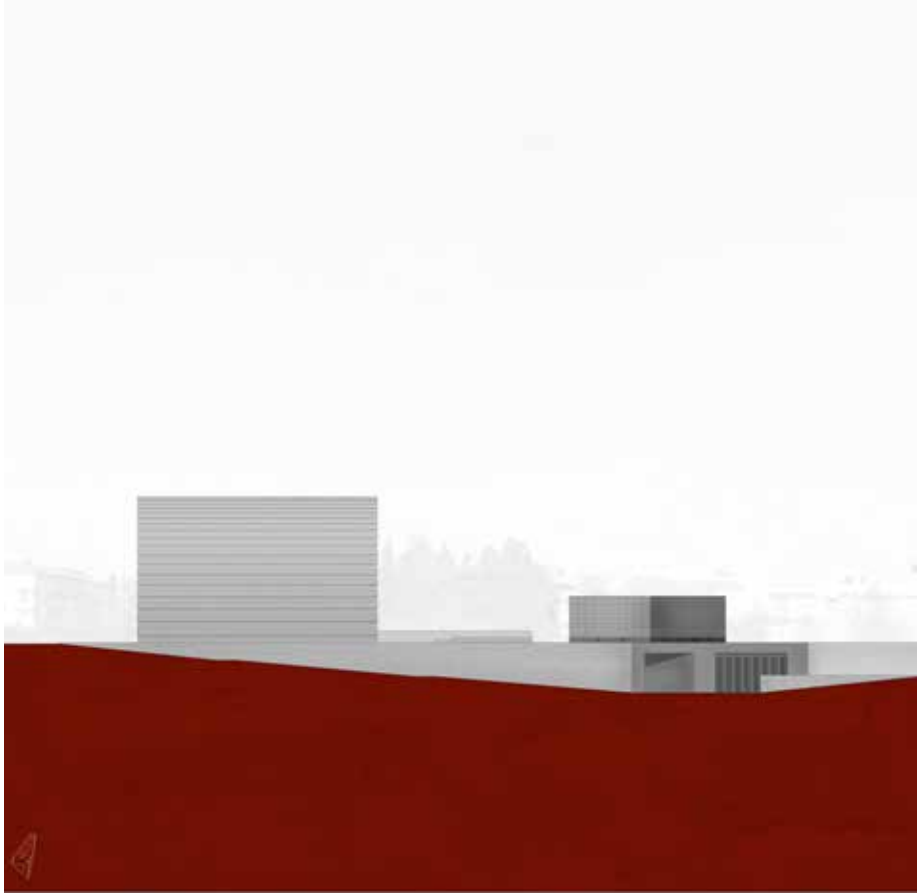
il tema sotteso dell'intera composizione. Attraverso una scala interna le cui murature ospitano la presenza di elementi scultorei che strapiombano sullo spazio verticale interno, si giunge ad un belvedere che consente di osservare il panorama circostante. In particolare, dalle griglie orizzontali in pietra di questo spazio, si coglie la vista dello skyline urbano con i principali monumenti del centro storico che si confrontano con la nuova architettura a sancirne non solo il legame visivo ma anche un più profondo rapporto di reciprocità e di continuità.

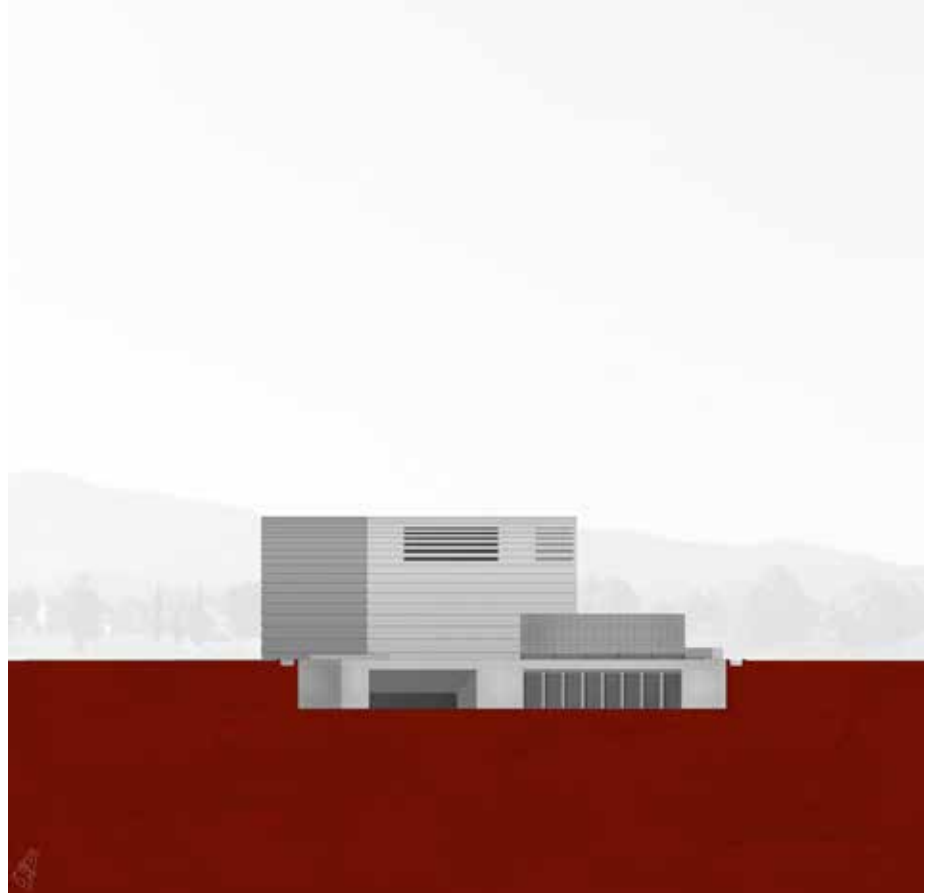
Nuovo auditorium
per la musica, Arezzo















Armonico divenire

G i a c o m o F o n d e l l i

La Valle di Cintoia è una sorta di via naturale che collega il Valdarno Superiore con la Val di Greve e a testimonianza dell'importanza attribuita nel tempo alla sua collocazione, vi è il fatto che fin dall'epoca romana era percorsa dalla via Cassia Adrianea. In epoca medievale molti borghi vi si sono insediati in questa valle sotto forma di castelli, il più importante dei quali era sicuramente Cintoia, da cui la valle trae ancora oggi il suo nome. L'area oggetto di questo itinerario progettuale si trova al centro della Valle di Cintoia, in particolare, in prossimità della Villa omonima, che costituisce una preesistenza architettonica di indubbio interesse e valore artistico, costruita nel '600 dalla ricca famiglia fiorentina dei Caccini del Vernaccia. Nel Novecento i proprietari decidono di sfruttare la sorgente presente nella proprietà, imbottigliando e commercializzando l'acqua con il nome di Cintoia. Alla fine del Novecento questa attività però non è più in essere e sul territorio della valle, in prossimità della villa rimangono abbandonate le strutture architettoniche destinate alla produzione. Da qui l'idea di sostituire le ingombranti e disomogenee volumetrie dello stabilimento produttivo con una nuova

architettura che ospiti un centro multifunzionale dedicato alla divulgazione del Chianti Classico e che si costituisca con la sua presenza come nuova porta di accesso all'intero territorio chiantigiano.

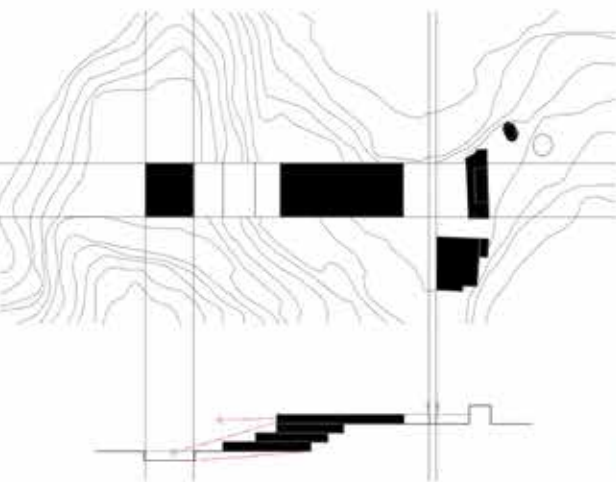
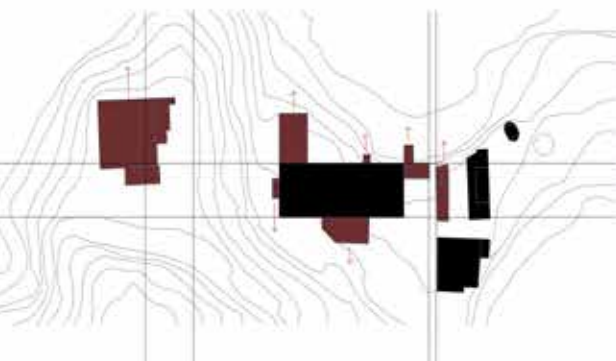
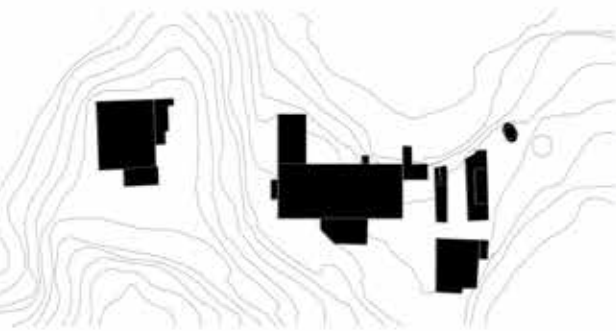
Così come lo erano in passato i castelli, il nuovo edificio viene ipotizzato come racchiuso all'interno di un recinto, individuando un'asse longitudinale lungo la quale si infilano le nuove volumetrie del centro e quelle preesistenti della villa a formare insieme, un sistema di spazi aperti e di spazi chiusi che si dispone lungo il declivio della collina. Gli spazi del nuovo centro di divulgazione prevedono di ospitare un museo dedicato al territorio e alla sua storia, un piccolo auditorium, un percorso di degustazione -vero e proprio cuore del progetto- nonché un piccolo albergo/foresteria con tutti i servizi annessi. A livello di impianto ne deriva una sorta di macrostruttura continua, parzialmente affiorante dal terreno al quale si conforma, i cui diversi corpi di fabbrica si livellano in gradoni che prolungano in copertura il verde dell'intorno. Lo spazio interno è invece molto più poroso ed è basato sull'alternarsi di corti verdi che hanno la funzione oltre quella di dilatare lo spazio, di fornire luce a aria agli spazi che vi si modellano

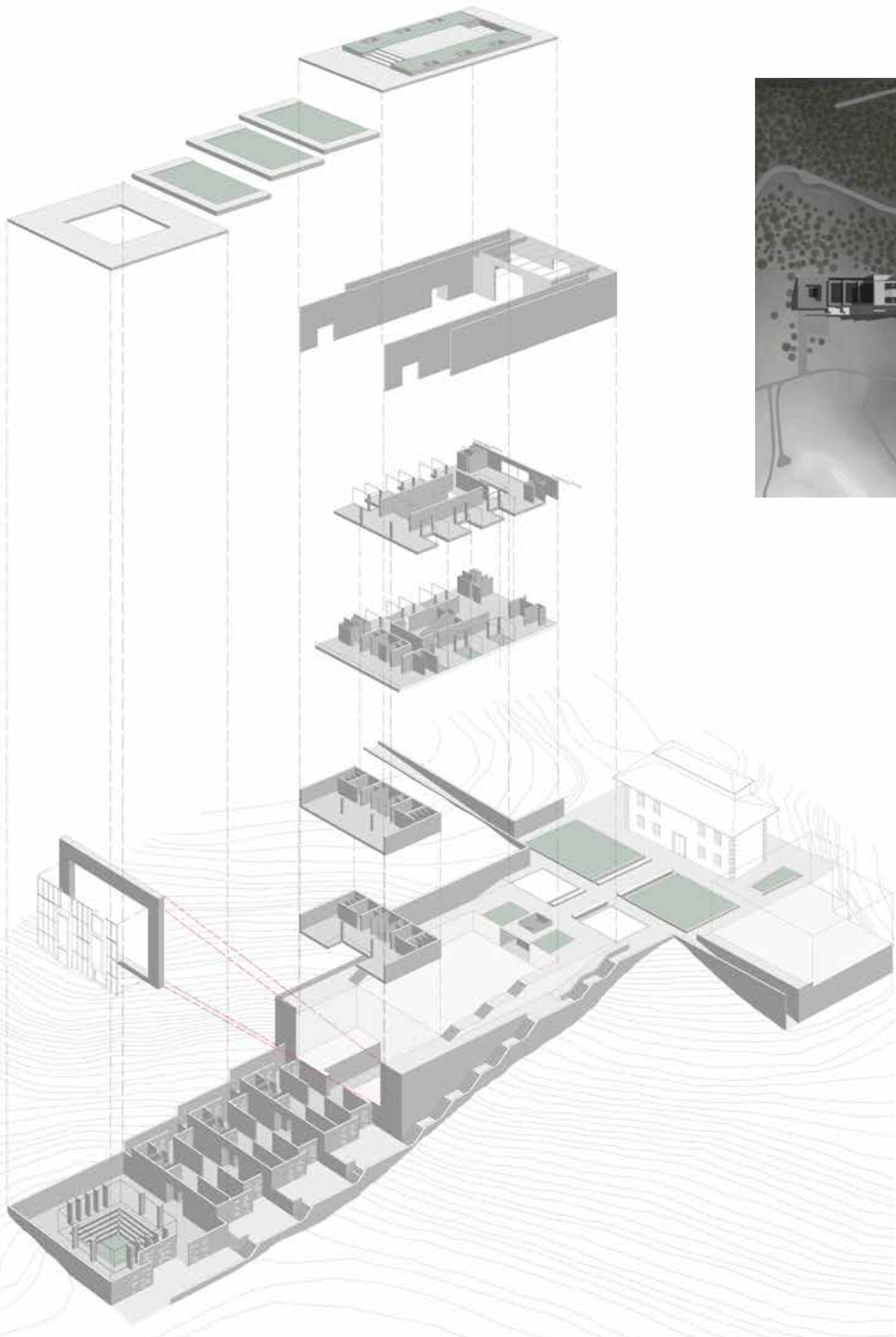
attorno. Spazi composti tra loro secondo una chiara distribuzione funzionale e secondo una chiara sintassi tra le parti, mentre una generale severità pare caratterizzare la definizione degli esterni, risolta tramite murature rivestite in lastre di pietra forte che affiorano dal verde della collina.

Ne risulta una nuova figura nitida nel paesaggio agricolo del luogo, una geometria chiara nella propria semplicità che cerca di connettere e mettere in relazione tra di loro parti e funzioni diverse. Le preesistenze e la nuova architettura si fondono in una nuova reciprocità che guardando alla memoria e non rinunciando alla contemporaneità, pare l'unico modo possibile e praticabile per il divenire dei luoghi.

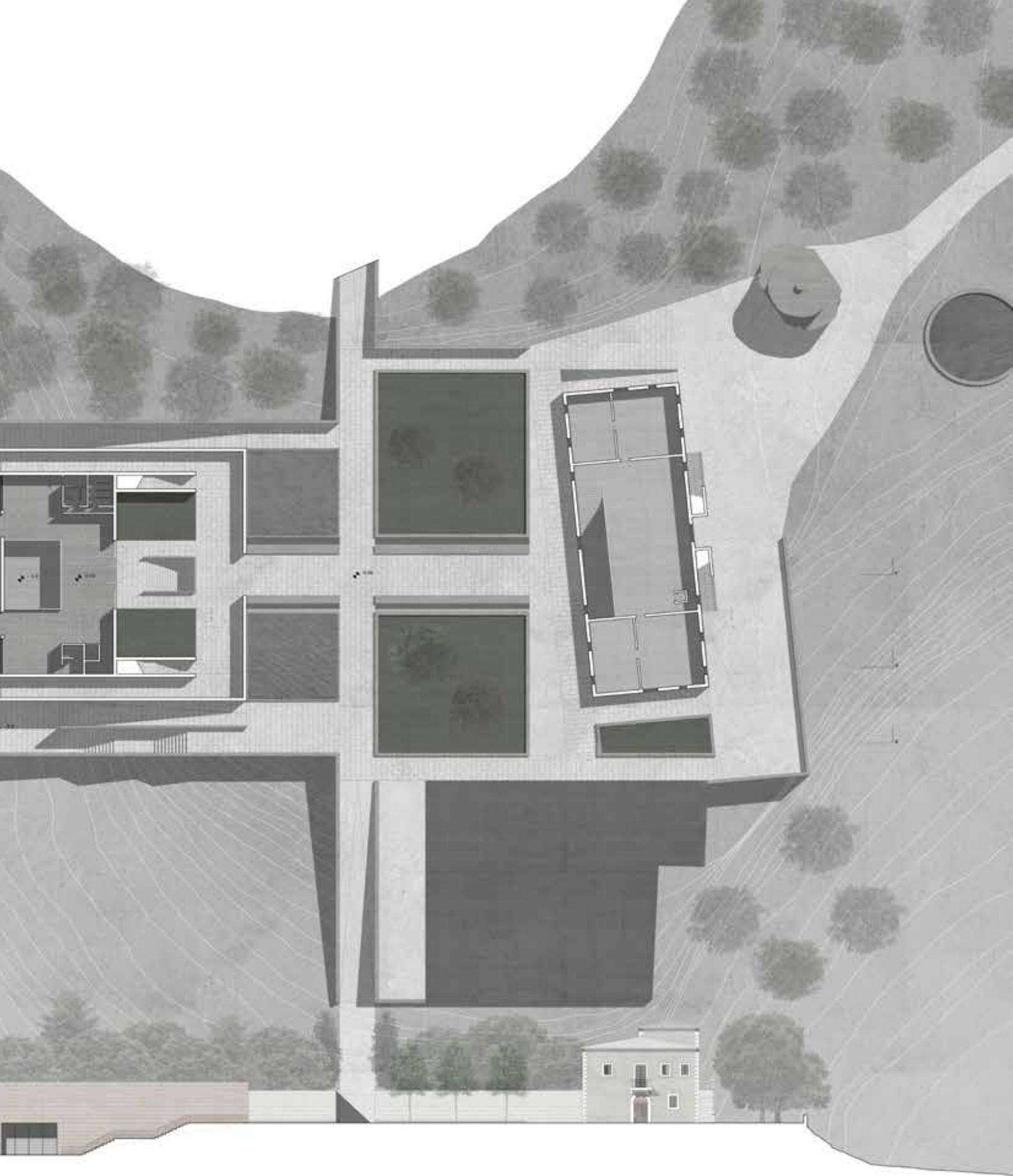
Centro divulgazione Chianti
Classico a Cintoia

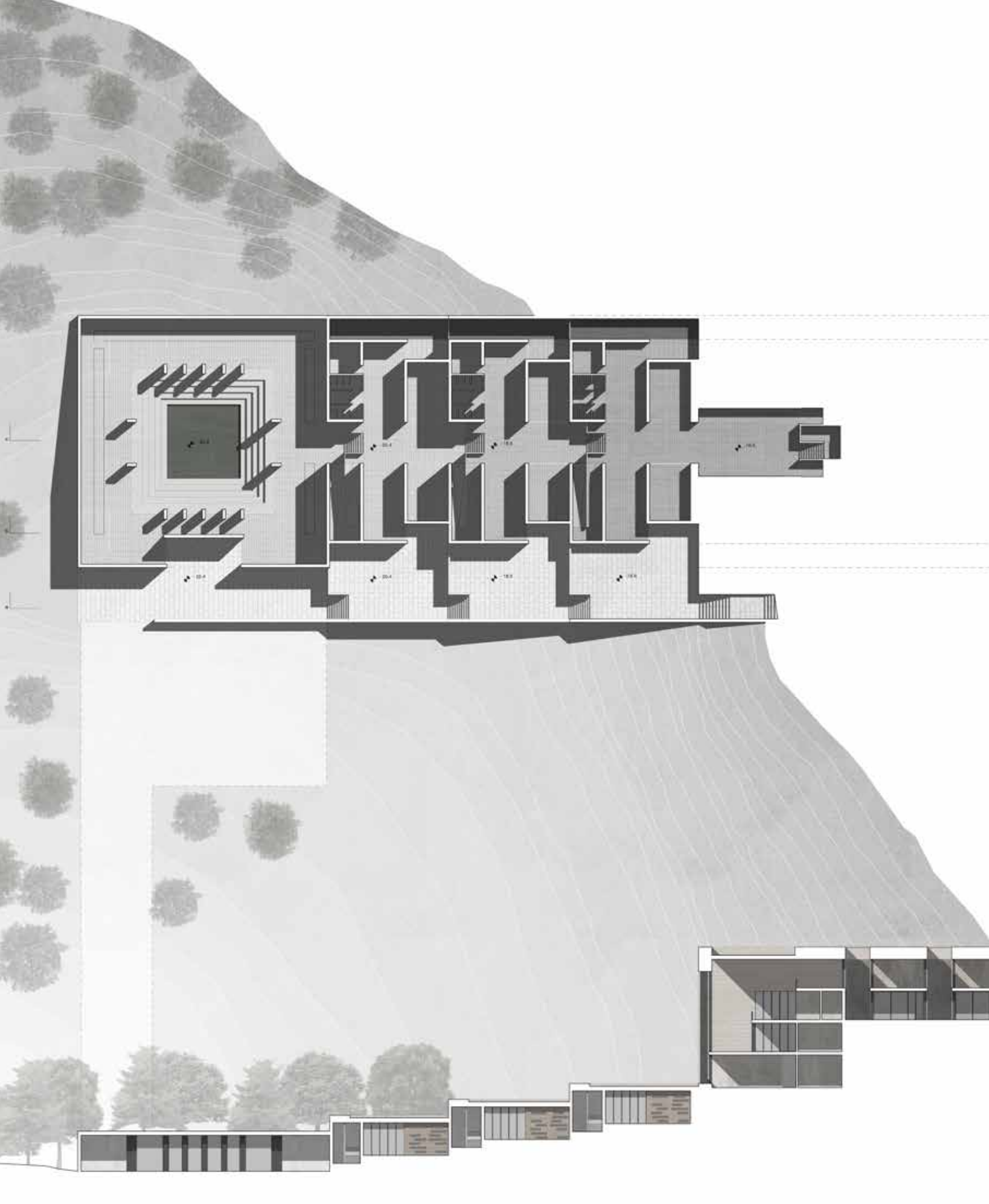


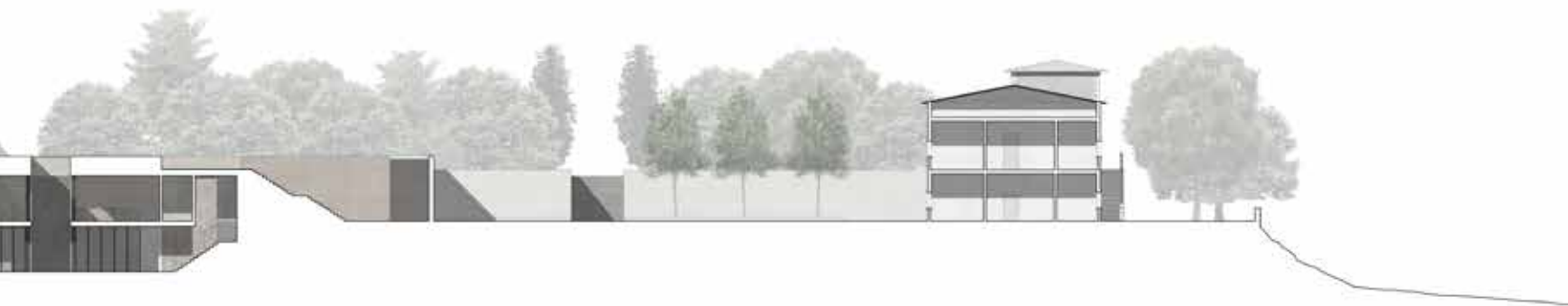












Proiettati sul paesaggio

N i c o l ò S t o h r e r

Il contesto territoriale e paesaggistico nel quale si trova la piccola città di San Miniato in Provincia di Pisa è caratterizzato dallo straordinario sistema collinare formato dall'alternarsi di colli, crinali e ampi anfiteatri naturali che digradano fino alla quota della pianura. In questo sistema, disposto sul crinale di tre differenti colli si erge l'edificio di San Miniato, la cui morfologia è strettamente legata alla conformazione collinare che si riflette anche nella definizione della sua architettura, nella quale alcuni temi ricorrenti ne strutturano il preciso carattere identitario. Dalla lettura interpretativa di questi temi, che vanno dalla sostruzione al basamento, dalla compattezza della massa edificata alla gradonatura dei declivi naturali, e per scendere più nel particolare, dalla fitta rete dei sentieri dei carbonai che si inoltrano nel tessuto agricolo, ad alcune singolari presenze architettoniche, come ad esempio il loggiato del Piazzale Dante Alighieri, bellissimo esempio di elemento filtrante tra la dimensione naturale e quella artificiale, ovvero, tra la città e la campagna circostante, nasce e si sviluppa l'idea di progetto. Un progetto che riguarda l'insediamento di un nuovo sistema scolastico di istruzione superiore,

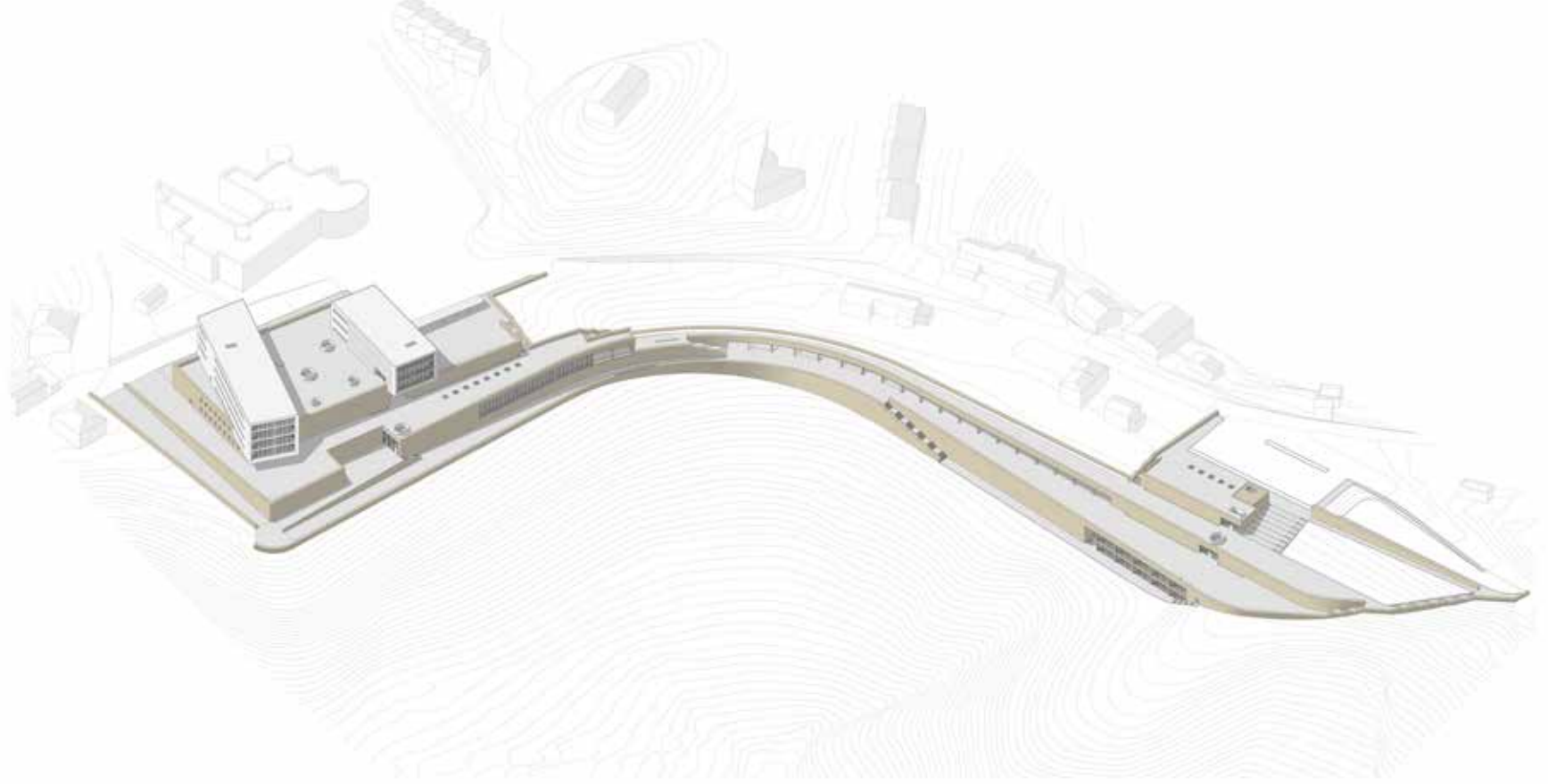
pensato in relazione e in integrazione a quello già esistente, ma sviluppato secondo l'innovativa idea di un centro polifunzionale diffuso i cui poli principali che ne occupano le teste, costituiscono gli episodi architettonici legati all'istruzione.

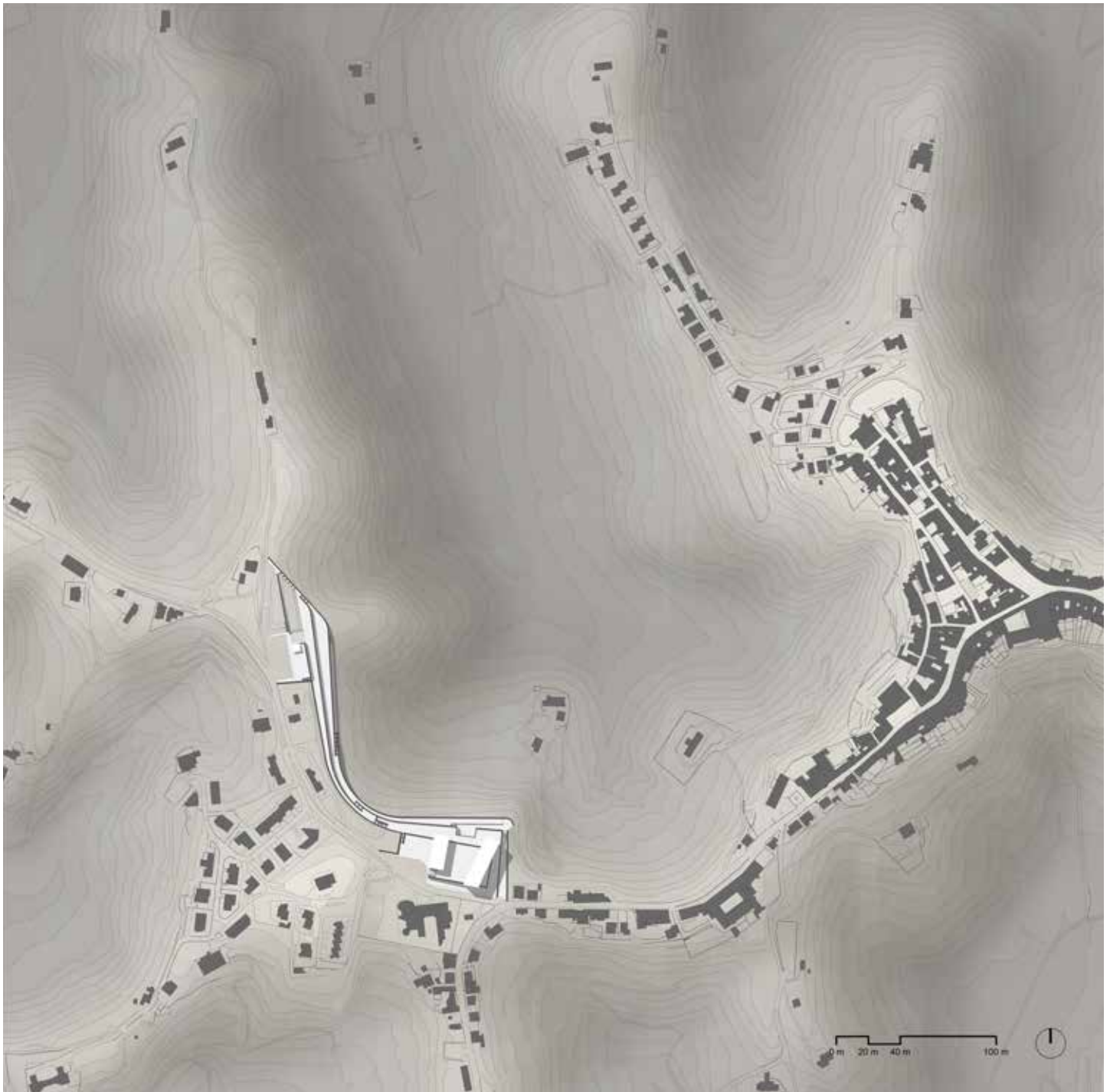
Ne deriva il lungo e fluido segno di un nuovo sistema di muri di sostegno che evoca la consistenza di contemporanei bastioni che mentre si relazionano a loro volta al sistema dei percorsi esistenti, contiene un nuovo percorso pedonale che costituisce la vertebra dell'intero sistema. Lungo questo percorso, nello spessore di questo sistema e incastonati nel declivio naturale, trovano posto tutta una serie di nuove funzioni a carattere collettivo non necessariamente destinate agli scopi didattici, come spazi per lo sport e spazi destinati ad attività collettive e laboratoriali. La forma della valle sul cui bordo si dispiega il sistema dei muri, offre nella sua concavità, l'abbraccio visivo dell'intera piana sottostante caratterizzato nell'immediato dalle pendici boscate della collina, dalla geometria dei campi e più in basso dai segni lineari della ferrovia e della superstrada.

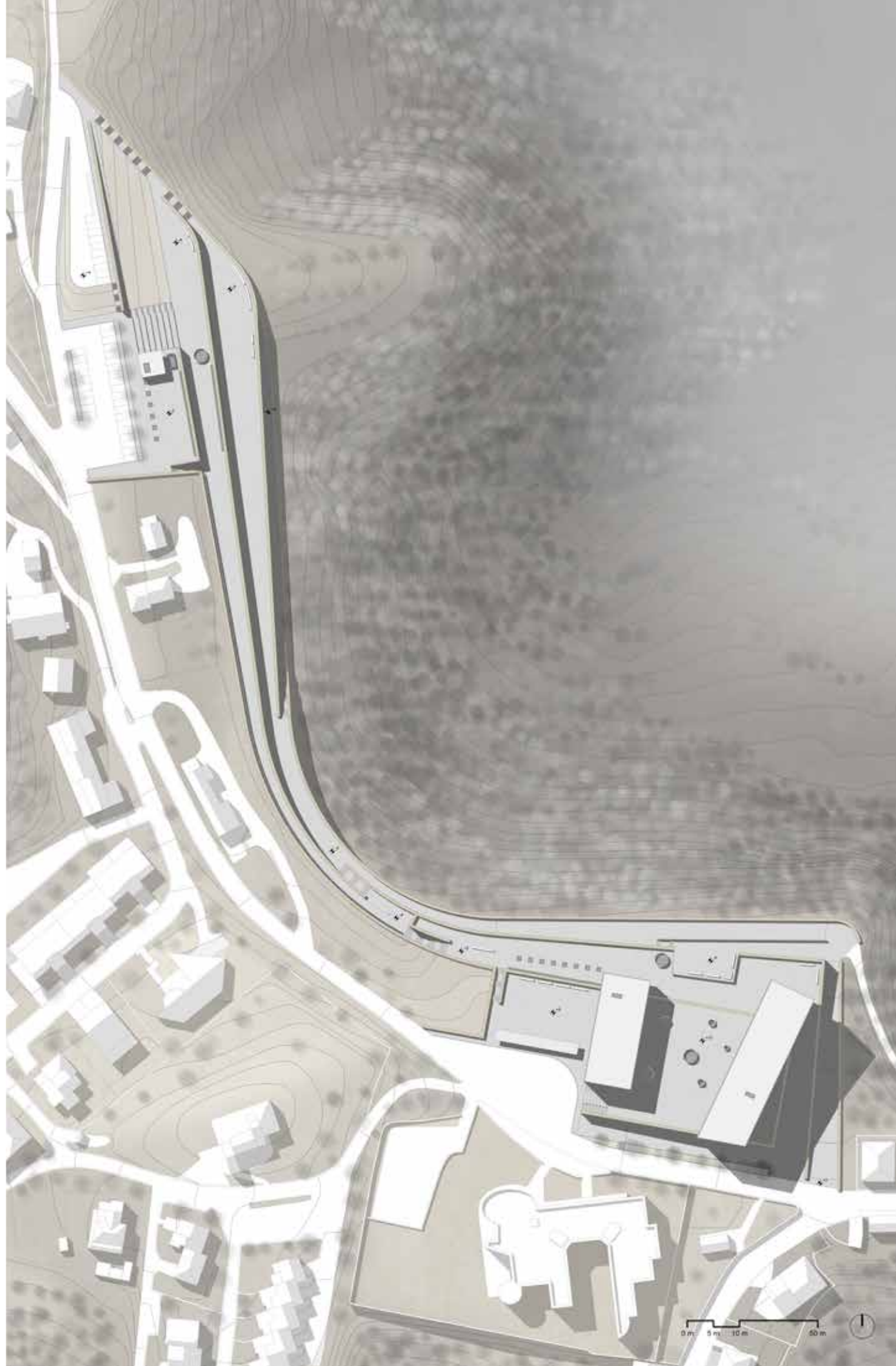
Ai margini del sistema le due scuole presentano una conformazione

profondamente differente. Quella più lontana dall'edificio si presenta semplicemente come una nuova topografia che asseconda l'andamento del declivio, mostrando una serie di muri abitati al cui interno trova posto anche un piccolo planetario. L'altra scuola, posta in continuità con l'edificio scolastico preesistente progettato all'inizio degli anni '80 da Giancarlo De Carlo, imposta le sue due volumetrie "a cannocchiale" su un basamento comune, al cui interno si trova la palestra ed altri servizi di uso collettivo. I due corpi di aule posti disassati tra di loro ad aumentare l'effetto della prospettiva verso valle, proiettano verso l'infinito lo spazio della piazza su cui si aprono i lucernari circolari della palestra sottostante, gettando all'esterno dell'architettura il fuoco compositivo dell'insieme, con l'effetto che l'ambiente circostante viene immediatamente catturato all'interno del nuovo spazio ipotizzato, come un vero e proprio elemento indispensabile alla sua realizzazione.

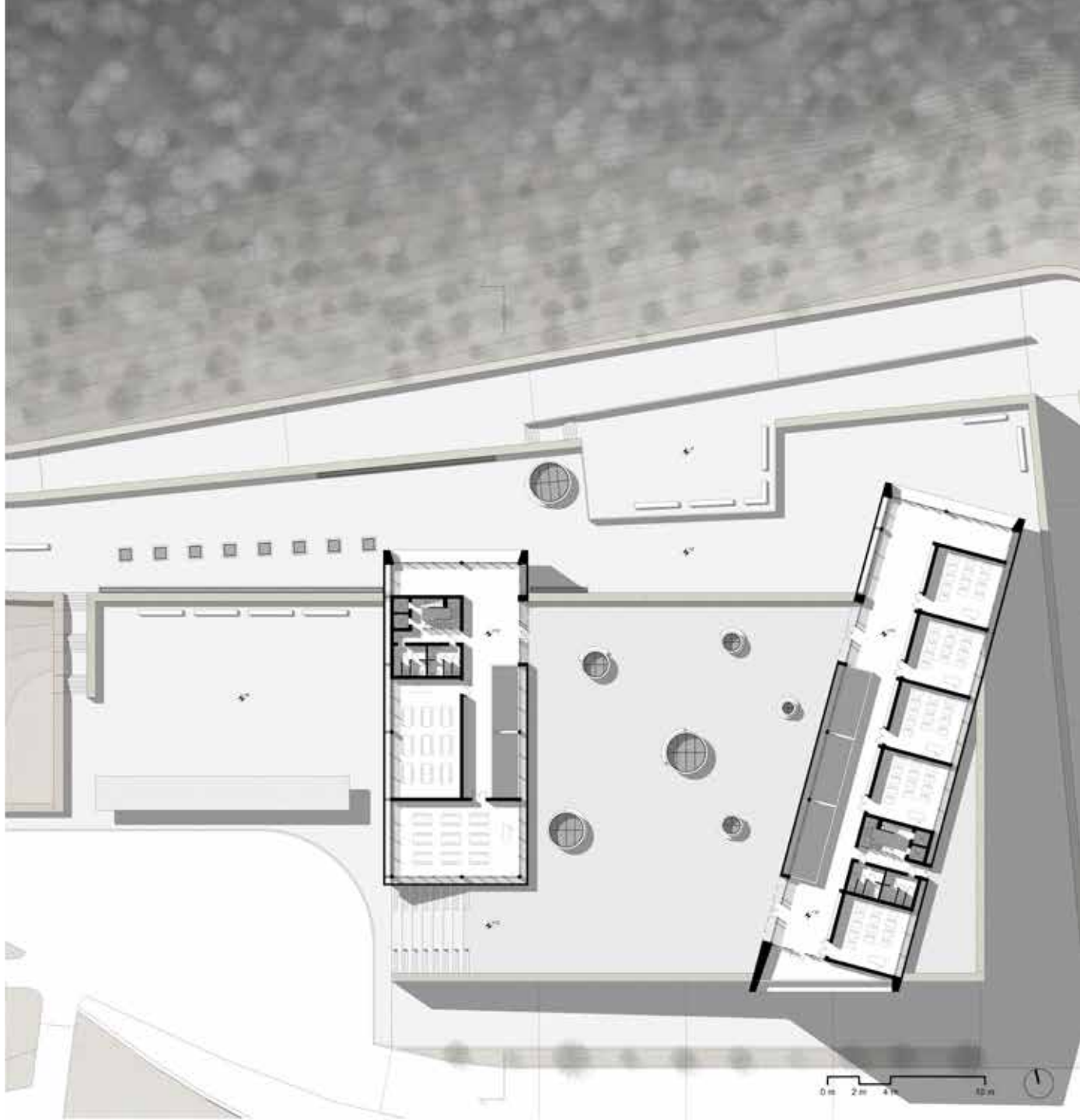
Progetto per il Liceo Scientifico
e delle Scienze Umane G.
Marconi

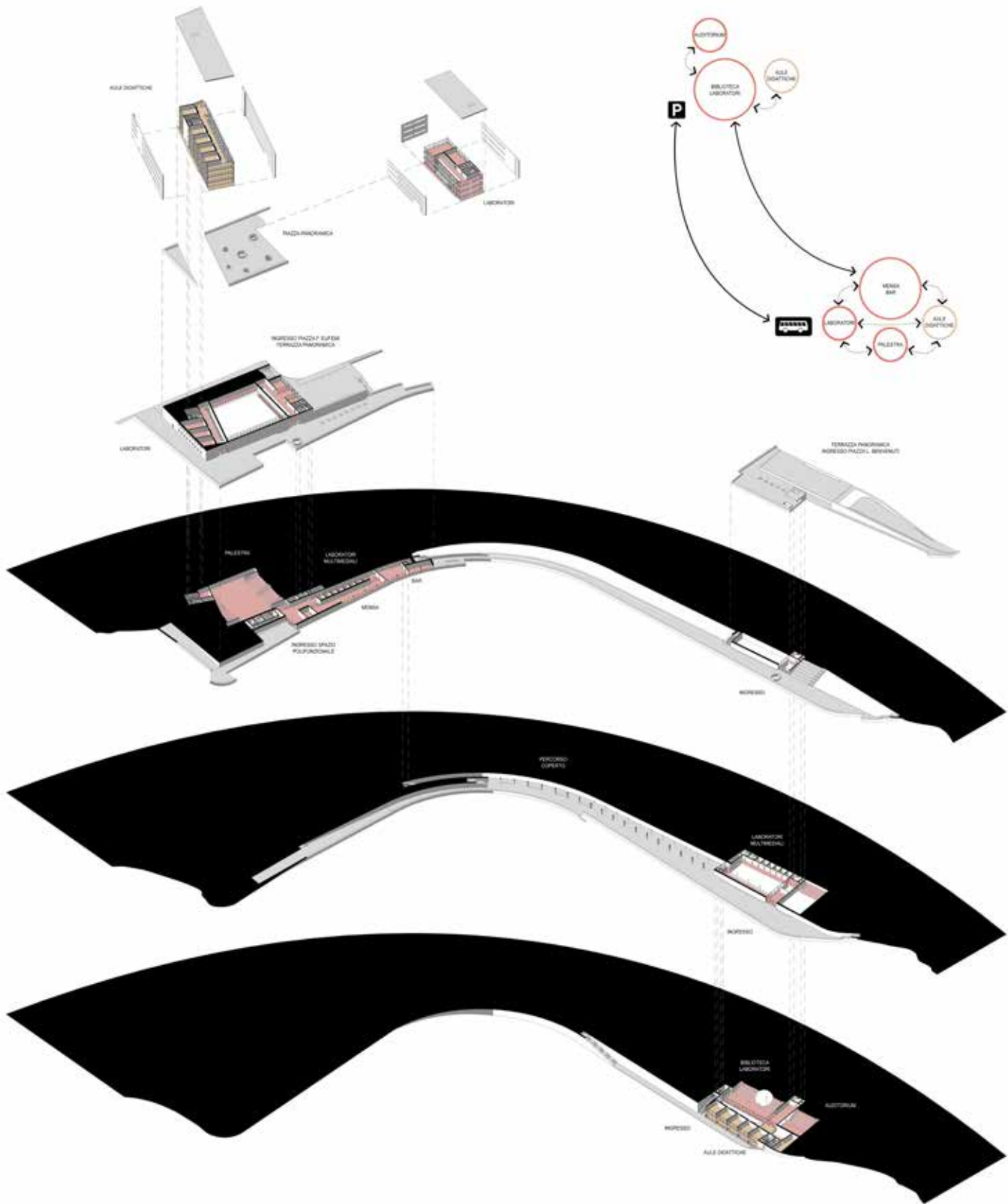














Nella fabbrica ripensata

A n d r e a C a l a m a i

All'interno del cosiddetto Macrolotto Zero, una delle aree che necessitano di maggiori interventi di riqualificazione del tessuto urbano della città di Prato, non più vocato a quella *mixité* funzionale tra produzione e residenza che in passato lo aveva caratterizzato, si ipotizza di recuperare l'ex edificio produttivo situato in via Rossini.

In sintonia con il nuovo Piano Operativo di Prato, si ipotizza di destinare questo edificio a servizi culturali permettendo di creare un centro di attrazione all'interno dell'intero Macrolotto Zero, mantenendo il più possibile integre le sue caratteristiche industriali. Per collegarsi all'ambiente circostante viene ipotizzata la realizzazione di una piazza pubblica a verde in modo che possa caratterizzarsi quale possibile tassello di connessione con la limitrofa area verde del Parco di San Paolo. Delle sette volte con le quali attualmente è coperto il sistema, solo tre vengono mantenute, mentre le rimanenti vengono sostituite da nuove coperture con strutture in legno lamellare integrate a spazi piani in modo da proseguire in copertura con le funzioni pubbliche. All'interno dei nuovi ambiti ricavati dentro i diversi volumi industriali,

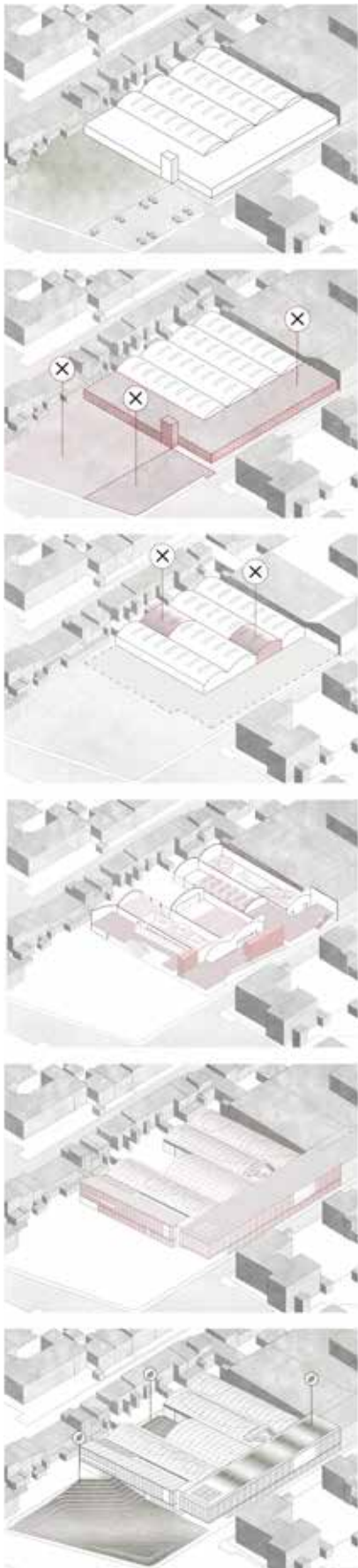
nelle previsioni di progetto si collocano funzioni didattiche, laboratoriali, espositive e di intrattenimento, concretizzandosi poi, attorno ai rinnovati spazi nei quali un tempo si producevano i filati. La precedente immagine industriale viene volutamente mantenuta con l'uso del mattone a vista impiegato per le superfici murarie, del cemento armato, delle pavimentazioni di tipo industriale, nonché della struttura lasciata in vista. Il tema della volta, riproposto anche attraverso la nuova tecnologia, rimane il tema dominante dello spazio interno, gestito secondo una logica di totale fluidità all'interno della quale si trovano a "galleggiare" episodi autonomi e circoscrivibili che incarnano le diverse specificità delle diverse aree funzionali, nonché i loro servizi.

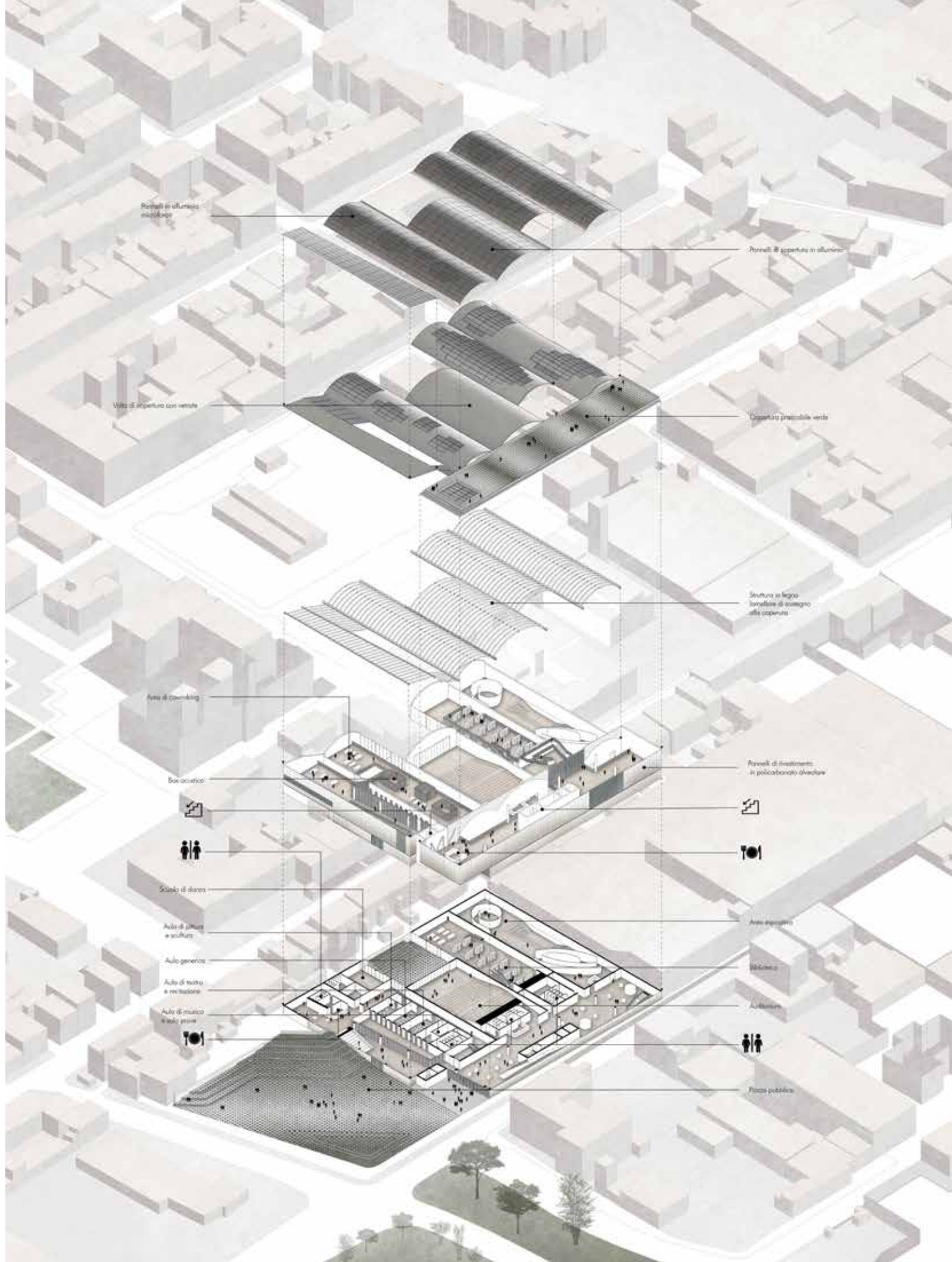
All'esterno, ai superstiti frammenti di cortina muraria della preesistenza si affianca una nuova pelle realizzata in pannelli verticali di vetro traslucido che lascia intravedere il movimento degli interni. Ne risulta il volume puro di una nuova macchina urbana che ospita al proprio interno la pulsazione vitale della città alla quale l'edificio guarda come suo alter ego e con la quale si salda in un rapporto di forte reciprocità. Dentro al suo nuovo spazio espositivo

si guardano le opere che vi sono collocate su grandi supporti metallici dalle forme plasticamente espressive, dagli spazi comuni posti sulle nuove coperture si vede la città circostante, mentre dall'esterno dell'edificio, dalla sua nuova piazza verde antistante, si intravede la vita interna. Modi diversi di vedere e di guardare grazie ai quali si forma l'intero mondo delle relazioni e delle reciprocità su cui questo progetto si imposta. Relazioni tra l'architettura e la città, tra l'architettura e l'ambiente, ma soprattutto tra l'architettura e l'uomo, i cui nuovi spazi, pensati appositamente per la sua vita, possano essere pensati, fra le molte altre cose, anche come promessa di futura integrazione sociale tra le diverse etnie presenti nel luogo.

Nuovo centro culturale di Prato. Riqualificazione di un ex edificio produttivo in via Rossini







Panelli in alluminio
modulato

Panelli di copertura in alluminio

Volte di copertura con vetrata

Copertura praticabile verde

Struttura in legno
laminato di sostegno
alla copertura

Area di co-working

Panelli di isolamento
in polibutadiene ultraleggero

Box operatorio



Spazio di danza

Area espositiva

Aula di pittura
e scultura

Biblioteca

Aula generica

Auditorium

Aula di teatro
e recitazione

Aula di musica
e teatro prosa



Piazza pubblica



Wu S. Plaza

Forum Public Area



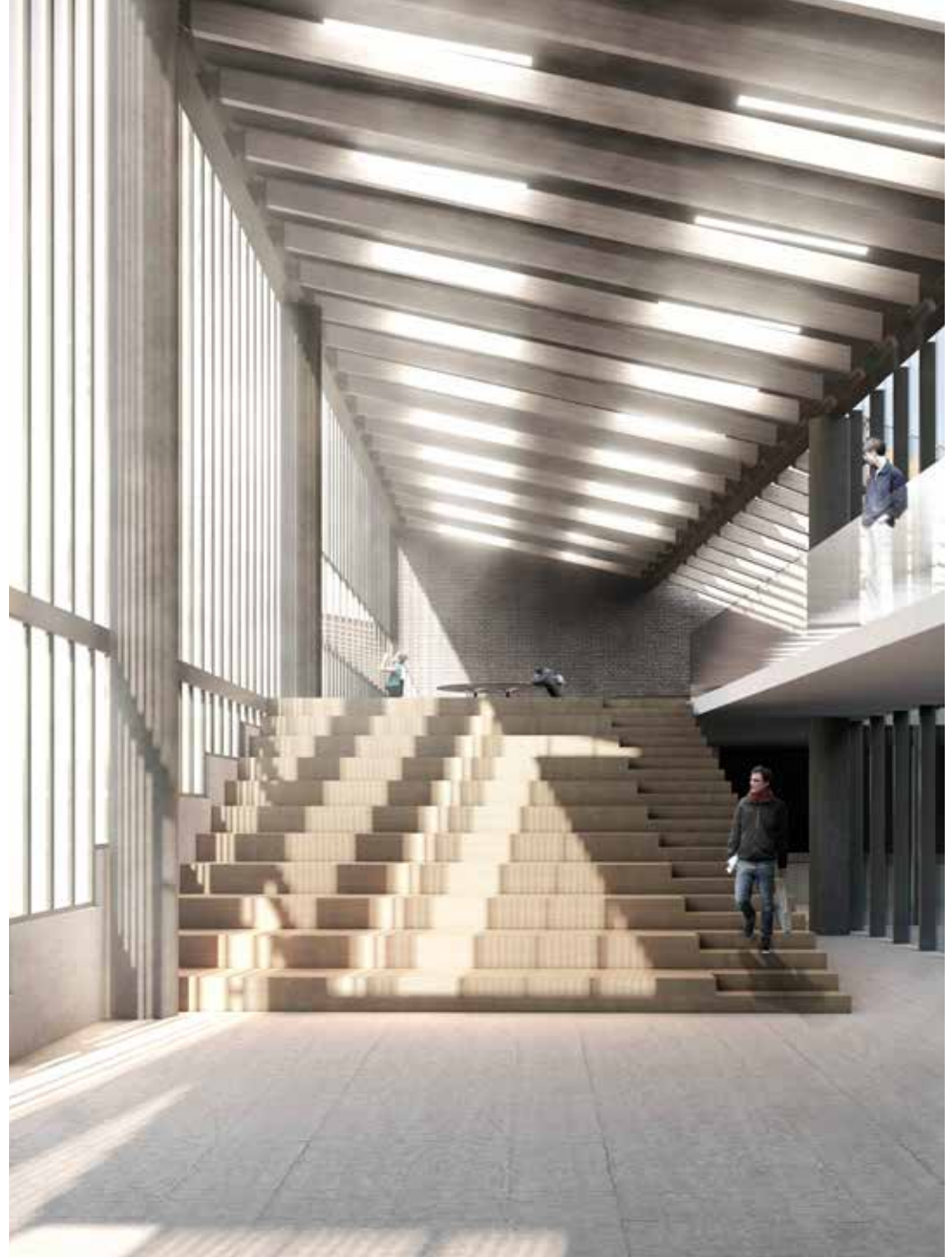
Via Cavour 10

Piazza Pubblica

Via Garibaldi 10







Progettare con lo sguardo sul paesaggio

N i c o l e t t a B e r b e g l i a

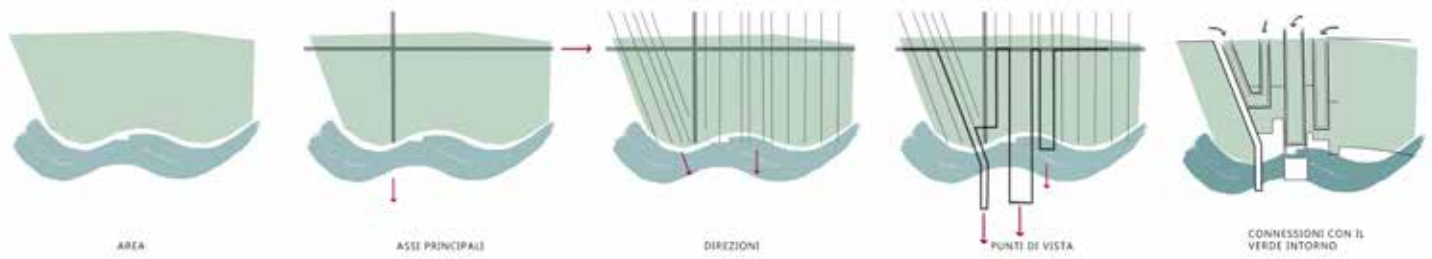
L'area interessata da questo progetto si trova in Umbria lungo il bordo del Lago Trasimeno in una zona pianeggiante ai piedi del promontorio di Castiglione Fiorentino. Fino agli anni '50 del Novecento, come era comune a molte rive del lago, l'area presentava una suddivisione del terreno ripariale in lunghe strisce di suolo, chiamate "pedate" e disposte radialmente alla linea di costa. Questi appezzamenti di terreno coltivati verso l'interno e rivolti verso il lago con il loro lato meno esteso, garantivano un approvvigionamento idrico omogeneo e segnavano profondamente, con le loro trame e il loro andamento, il carattere e l'immagine del territorio costiero, costituendosi come un elemento di continuità fra le diverse realtà locali. Dall'interpretazione della figuratività contenuta nella memoria di queste "pedate", nasce il *concept* per il progetto di un nuovo Centro Culturale Polifunzionale, immaginato non come una serie di volumi che vanno a riempire un'area, bensì come una più generale rigenerazione ambientale, all'intero della quale i valori dell'architettura e del paesaggio si fondono in un approccio che li coinvolge entrambi. Ne deriva una nuova topografia basata

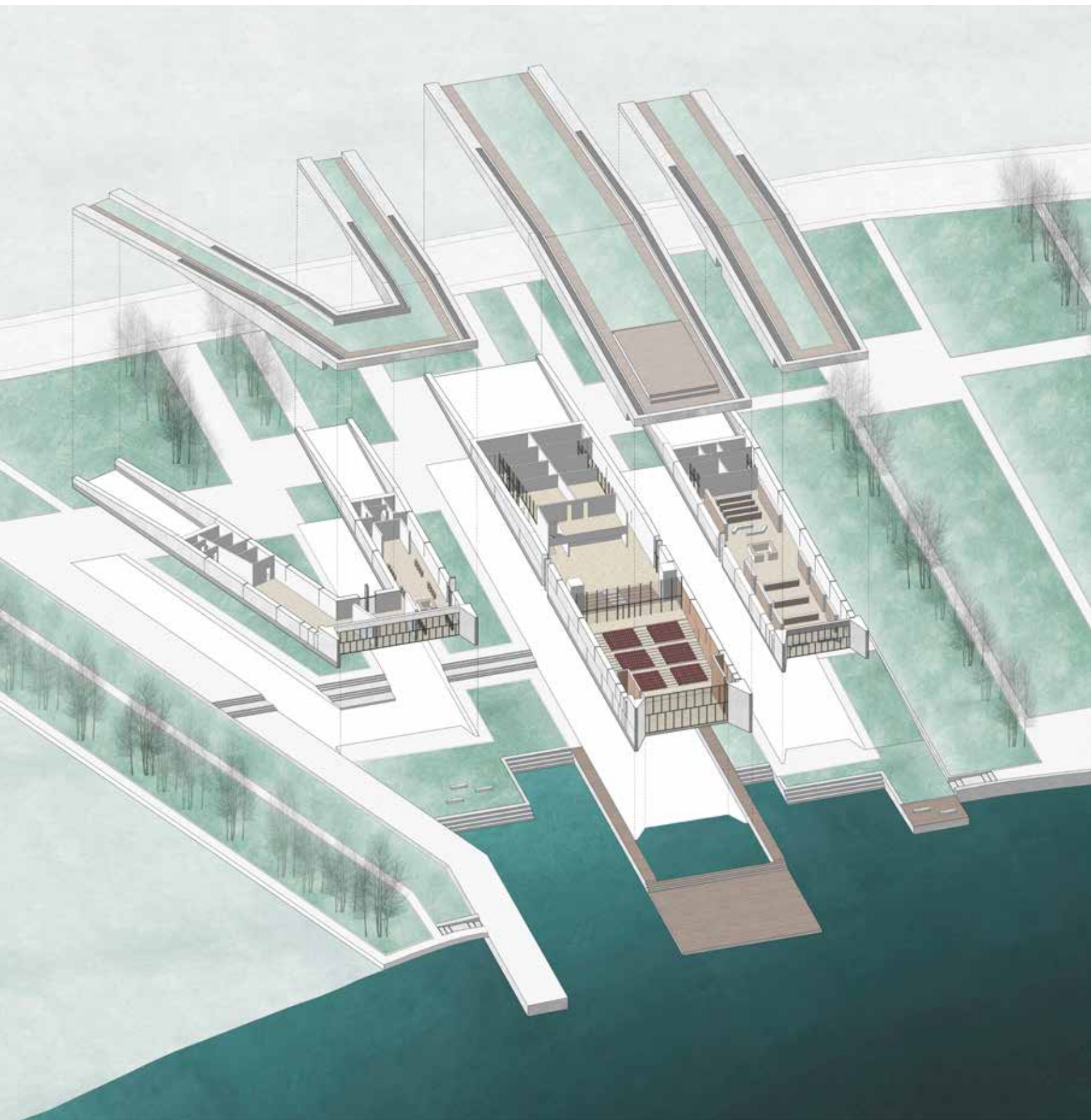
su una serie di segni nastriformi che si sollevano e si incassano nel terreno a seconda dei casi, formando un sistema territoriale che altera la consueta linea di terra per ottenere, attraverso l'operazione dello scavo e del riporto, una nuova entità nella quale non è più possibile stabilire il preciso confine tra la figura e lo sfondo, ovvero, tra la forma dell'architettura e la consistenza del paesaggio che la ospita. All'interno dei diversi corpi di fabbrica longitudinali disposti perpendicolarmente alla riva del lago, ad eccezione di quello che segna l'inizio del sistema orientato parallelamente alla via di accesso all'area, si immagina di collocare le diverse funzioni pubbliche, quali una biblioteca, un auditorium e un Museo del Lago. Ognuno di questi corpi di fabbrica si solleva dal suolo come un cuneo, prolungando sulla sua copertura inclinata il verde dell'intorno, mentre percorsi pedonali e lucernari disegnano la pianta delle coperture, pensata in continuità con il sistema territoriale. Ognuno di questi elementi cuneiformi termina proiettandosi sull'acqua, in alcuni casi anche oltre il bordo della linea di costa, offrendo così, un fronte completamente vetrato dal quale traluce la superficie del lago a pelo d'acqua. Tutti i volumi sono

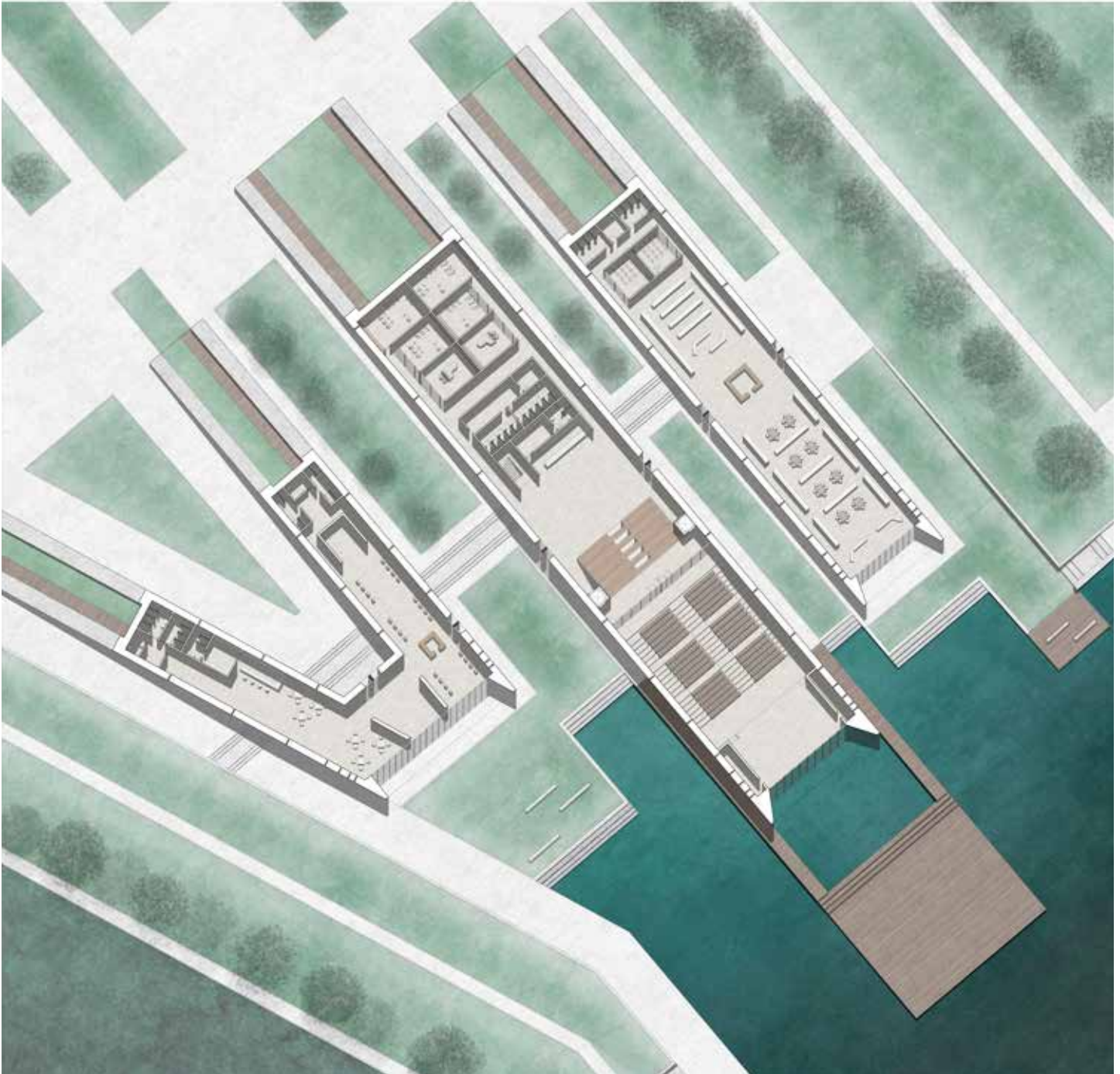
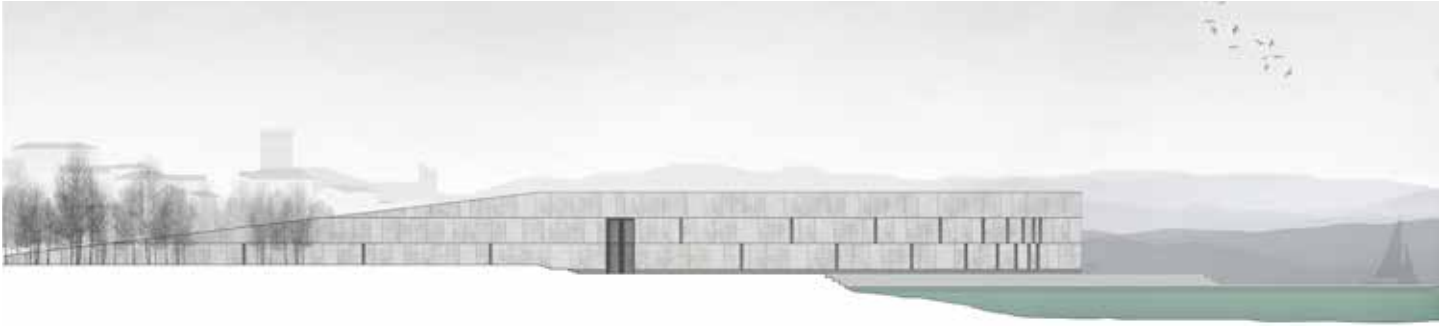
rivestiti di lastre di pietra e le aperture sono ridotte al minimo lungo i loro fianchi, per incrementare il senso di elementi sollevati da terra. Gli spazi interni sono improntati alla massima fluidità, all'interno della quale isole funzionali definite dall'arredo si confrontano con le murature che definiscono i vari ambienti. In tutti gli spazi del museo, interno ed esterno, il tema dello sguardo è stato preso a riferimento come matrice progettuale principale, insieme agli altri riferimenti. Ad esempio, nello spazio del museo le semplici disposizioni degli allestimenti mettono in atto una dialettica con le opere e con i reperti esposti che non suscita nessuna sovrapposizione con il valore delle stesse opere. Ovvero, si è cercato di lavorare su una sistemazione dello spazio nella quale contenuti e contenitore, diano luogo ad un equilibrio nel quale nessuna delle parti in gioco prende il sopravvento e grazie al quale, l'architettura e le opere sono figlie di una medesima intenzione compositiva. Dentro il museo si guardano le opere esposte, mentre si vede il paesaggio del lago, cercando così di sottolineare tramite lo spazio e il suo legame con l'ambiente il gioco, allo stesso tempo istintivo e intellettuale, dell'emozione legata alla conoscenza.

Centro Culturale Polifunzionale
sulla riva del Lago Trasimeno















Credits

Luca Pasqualotti

Abitare il paesaggio storico. Progetto per il Poggio Strozzi a Pitigliano. Centro Studi San Francesco

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale in Progettazione dell'Architettura, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatori Lorenzo Burberi, Marco Molinari, A.A. 2018-2019

Novella Lecci

Abitare il paesaggio storico. Progetto per il Poggio Strozzi a Pitigliano. Rocca Strozzi, centro polifunzionale del Parco Orsini

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale in Progettazione dell'Architettura, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatori Cecilia Maria Roberta Luschi, Laura Aiello, Lorenzo Burberi, A.A. 2018-2019

Francesca Maioli

Summons Fons. I confini di un mito: proposte per la valorizzazione del sito archeologico di Semifonte

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale in Progettazione dell'Architettura, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatori Loris Macci, Adolfo Baratta, A.A. 2016-2017

Erik Daniele Fusaro

Stigi Beu. Progetto di una distilleria per la produzione di Mezcal a San Luis Del Rio, Oaxaca, Messico

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatore Lorenzo Burberi, A.A. 2017-2018

Tommaso Romani

Neues Nürnberg Musikhalle: progetto per una Sala della Musica per la città di Norimberga

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatore Lorenzo Burberi, A.A. 2018-2019

Irene Calandi

Progetto per un nuovo museo sulla riva del Nilo

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatore Lorenzo Burberi, A.A. 2018-2019

Gloria Artesi

Musealizzazione dell'area di Torre Marrana

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatore Lorenzo Burberi, A.A. 2018-2019

Ester Nerini

Ospedale del Ceppo Pistoia. Giochi di volume. Progetto di ridefinizione dell'ex Convento di Santa Maria delle Grazie in nuovo Centro Civico e succursale per il Liceo Artistico

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale in Progettazione dell'Architettura, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatori Claudio Piferi, Loris Macci, A.A. 2016-2017

Mariasole Venturini

Intermezzo. L'archivio di Michelucci

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale in Progettazione dell'Architettura, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatore Lorenzo Burberi, A.A. 2017-2018

Beatrice Battaglia

Lighea. Un'oasi di soccorso per animali marini al Faro di Capo Santa Croce

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, A.A. 2017-2018

Filippo Tempestini

Polo scientifico tecnologico pratese

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatore Lorenzo Burberi, A.A. 2017-2018

Marcello Fara

Dal disegno alla fotografia, al video: un progetto museografico per Michelangelo nell'Aula Magliabechiana degli Uffizi

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatori Giacomo Tempesta, Vittorio Santoianni, Antonio Godoli, A.A. 2018-2019

Marco Pasqualini

Nuovo museo nell'Ipogeo dei Volumni a Ponte San Giovanni, Perugia

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatori Claudio Piferi, Lorenzo Burberi, A.A. 2019-2020

Giacomo Lepri Berluti

Riuso. La Fornace di Passo Ripe, Ancona

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatore Lorenzo Burberi, A.A. 2018-2019

Anja Lezaic

Teatro Nuovo a Zara

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, A.A. 2019-2020

Leonardo Rolla

Ultimo bastione, primo gradino: nuovo centro museale per Portoferraio

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatore Claudio Piferi, A.A. 2018-2019

Alberto Cruciani

Invisible lines of architecture: un auditorium per Arezzo

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatore Lorenzo Burberi, A.A. 2018-2019

Giacomo Fondelli

Clante_Centro divulgazione Chianti Classico a Cintoia

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatore Loris Macci, A.A. 2015-2016

Nicolò Stohrer

Una scuola integrata nel paesaggio samminiatese. Progetto per il Liceo Scientifico e delle Scienze Umane G. Marconi

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, A.A. 2019-2020

Andrea Calamai

Nuovo centro culturale di Prato. Riquilificazione di un ex edificio produttivo in via Rossini

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatore Achille Michelizzi, A.A. 2018-2019

Nicoletta Berbeglia

Centro Culturale Polifunzionale sulla riva del Lago Trasimeno

Tesi di Laurea, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Corso di Laurea Magistrale Architettura Quinquennale a ciclo unico, relatore Fabio Fabbrizzi, correlatore Lorenzo Burberi, A.A. 2019-2020

Finito di stampare in Italia nel mese di febbraio 2021
da Pacini Editore Industrie Grafiche - Ospedaletto (Pisa)
per conto di EDIFIR-Edizioni Firenze

Muoversi all'interno di una progettualità interpretativa, non significa altro che cercare di comprendere la struttura dei luoghi, ricordando come l'interpretazione altro non sia che una complessa ricognizione del contesto, messa in atto tramite un sistematico e personale processo di analisi/lettura. Questa fase, orientata da presupposti analitici certi, eppure filtrata dalla predisposizione e dalla sensibilità manifestata dal progettista nel proprio *sapere vedere*, dovrebbe essere capace di disvelare non solo temi, tipi e figure che compongono le strutture formali dei contesti, ma anche le loro permanenze, le matrici, le misure, le materie e latenze in loro presenti.

Riuscire a interpretare il senso del luogo, quale base di partenza per un nuovo itinerario di progetto, significa comprendere e assimilare a fondo la sua precisa identità e i suoi molti caratteri per cercare poi, di restituirli profondamente mutati anche se sempre riconoscibili, nelle forme della nuova architettura che dovrebbe esprimersi con linguaggi doverosamente contemporanei.

Momento fondamentale della pratica interpretativa è una sorta di generale "poetica dello sguardo", intesa come condizione ma anche come garanzia della conoscenza, in modo che il progetto possa dirsi sempre espressione del dialogo tra luogo e senso, tra interpretazione e caratteri, tra memoria e progetto.

Su queste basi si muovono i 21 progetti di tesi di laurea presentati, capaci di mostrarci come solo dopo avere visto e guardato, possiamo conoscere e ancora dopo interpretare. Conosciamo attraverso gli occhi l'insieme dei caratteri che formano la scorza superficiale dell'identità e del carattere dello spazio, ma è solo attraverso lo sguardo della mente che interpretiamo la dimensione paradigmatica e figurale di ciò che ci interessa. In pratica, solo attraverso il progetto prendiamo possesso di quella dimensione che è invisibile agli occhi ma indispensabile alla conoscenza.

Fabio Fabbrizzi è Professore Associato di Progettazione Architettonica e Urbana presso il DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. Oltre a questa disciplina insegna anche Allestimento e Museografia alla Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio dell'Università degli Studi di Firenze e Progetto di Allestimento all'Accademia di Belle Arti di Firenze. La sua ricerca teorica e progettuale si addentra nel rapporto tra memoria e contemporaneità nell'interpretazione dei molti caratteri dei luoghi. In seguito alle molte relazioni di scambio e di insegnamento con prestigiose istituzioni nel mondo, legate all'architettura e all'archeologia, molti dei suoi interessi attuali scaturiscono da legami con gruppi di ricerca internazionali, con i quali porta avanti progetti prevalentemente a carattere museografico e allestitivo. Ha insegnato e tutt'ora insegna in diverse università estere, nonché è autore di innumerevoli testi e pubblicazioni scientifiche sui molti temi del progetto d'architettura.



€ 22,00

Architettura
& Città