territori

ISSN 2284-0540 - SETTEMBRE 2018

31

PERIODICO
DELL'ORDINE
DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI,
PAESAGGISTI
E CONSERVATORI
DELLA PROVINCIA
DI FROSINONE

IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE

Restyling
Giovanni Fontana **2**

L'ARCHITETTURA E LA STORIA

Oltre il terremoto
Paolo Emilio Bellisario **4**

SPAZIO E PROGETTO

Struttura congressuale polivalente a Fiuggi
Massimiliano Celani **12**

Un viaggio a ritroso verso le radici del Razionalismo
Giorgios Papaevangeliu **20**

Villaggio rurale a Circello
Luigi Bevacqua **28**

MOSTRE

"Nomos" e "Origine"
Intervista di Elisa Cautilli a Luca Porqueddu **34**

TESI DI LAUREA

Tenuta Olim Bauda a Incisa Scapaccino
Carlo Maria D'Amico e Lorenzo Fumero **42**

ATTIVITÀ DELL'ORDINE

"Abitare il Paese"
Valentina Franceschini **47**

In copertina, casa monofamiliare in Alatri di Danilo Lisi, fotografia: copyright © Moreno Maggi

territori

Pubblicazione periodica dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della provincia di Frosinone

ISSN 2284-0540
Settembre 2018 - anno XXV - n. 31

Reg. Tribunale di Viterbo n. 408 del 31/05/1994

Direttore Responsabile
Giovanni Fontana

Comitato Scientifico Redazionale
Daniele Baldassarre, Luigi Bevacqua, Francesco Maria De Angelis, Alessandra Digoni, Giovanni Fontana, Wilma Laurella, Stefano Manlio Mancini, Giorgios Papaevangeliu, Maurizio Pofi, Alessandro M. Tarquini, Massimo Terzini

Responsabile Dipartimento Informazione e Comunicazione
Federica Rossi

Segreteria di redazione
Antonietta Droghei, Sandro Lombardi

Progetto grafico e impaginazione
Giovanni D'Amico
www.damicographicstudio.it

Coordinamento pubblicità
D'Amico Graphic Studio
via Fratelli Rosselli 1 - 03100 Frosinone
telefono 0775.202221
e-mail: info@damicographicstudio.it

Stampa
Tipografia Editrice Frusinate - Frosinone

Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della provincia di Frosinone

Presidente
Paolo Vecchio

Segretario
Giuseppe Pistolesi

Tesoriere
Tiziana Di Folco

Vice Presidente
Massimo Penna

Vice Presidente
Walter Casali (Iunior)

Consiglieri
Matteo Capuani, Felice D'Amico, Valentina Gentile, Laura Meloni, Alberto Pulcini, Federica Rossi

Segreteria
piazzale De Matthaeis 41
Grattacielo L'Edera 10° piano
03100 Frosinone
tel. 0775.270995 - 0775.873517
fax 0775.873517
e-mail: architettifrosinone@archiworld.it
pec: oappc.frosinone@archiworldpec.it
www.architettifrosinone.it

Restyling

Non è una novità: la forma della scrittura è parte integrante (importante) del messaggio. È un dato acquisito. La comunicazione avviene sul piano denotativo (rapporto basilare tra parola e concetto), connotativo (contenuto ulteriore su significanti e significati esistenti e sul processo che li lega – significazione), ma anche sul piano del non detto. In questo senso ogni carattere tipografico, ogni font parla la sua lingua. In effetti (i designer pubblicitari insegnano), la parola e il carattere che la compone devono essere correttamente e coerentemente armonizzati, se non altro perché sembra che il significato di una determinata parola sia riconoscibile più velocemente quando il carattere è più aderente al significato espresso.

Il concorso "Un carattere in piazza", promosso da ADD - Associazione Distretto del Design e da ASPIIN, Camera di Commercio Frosinone, offriva nel 2015 la possibilità di dare un significativo, seppur modesto, contributo alla formazione e alla riconoscibilità dell'immagine territoriale ciociara attraverso l'adozione di un nuovo font progettato ad hoc. La sua condivisione da parte di enti pubblici e privati avrebbe potuto agire sul piano della comunicazione grafica e tipografica amministrativa, aziendale, editoriale, e più in generale socio-culturale e mediatica.

Il font assume un ruolo attivo nel processo identitario territoriale e, come più volte illustrato,[1] può addirittura avere la capacità di orientare funzioni simboliche. Considerata l'importanza della comunicazione visiva, infatti, l'impatto sul quotidiano dovuto alla dimensione estetica può arrivare a caratterizzare il potere comunicativo.

Luca Calselli, architetto e designer, che aveva fatto parte della giuria del concorso, scriveva: "I tempi sono maturi per costruire una immagine coordinata, come strumento che consenta di connotare unitariamente il territorio e, insieme, la comunicazione, con un'identità che permetta di rendere semplicemente riconoscibili le attività delle pubbliche amministrazioni, che sono variegate, data la varietà del loro campo di azione".[2] Calselli auspicava che i soggetti coinvolti maturassero la consapevolezza della "necessità di dotarsi degli strumenti giusti, per connotare il territorio, per comunicare con le comunità che lo abitano" in modo da favorirne il dialogo "cogliendo i segni di una comune identità"; che cogliessero "l'opportunità di comunicare al mondo, in maniera efficace, il valore di una Provincia ricca di preesistenze, di energie, di produzioni tradizionali e innovative e di raccontare la storia di un popolo e delle sue esperienze, facendolo con il linguaggio della contemporaneità"; ma nello stesso tempo che non trascurassero la "possibilità di accompagnare i visitatori in un percorso di conoscenza e di continua scoperta, attraverso segnali di avvicinamento materiali e virtuali", che si

armonizzassero come suoni di “una sinfonia specchiante e mai dissonante”.[3]

Il font vincitore del concorso era il “Frusino”, disegnato da Andrea Amato, illustrato e commentato in un catalogo[4] con illuminanti testi sull’argomento a firma dei componenti della giuria, Giovanni Anceschi, Giovanni Lussu, Jonathan Pierini, Salvatore Zingale, Luca Calselli. Al “Frusino”, pertanto, veniva attribuito il difficile compito istituzionale di promuovere e coordinare l’immagine identificativa provinciale attraverso i processi di comunicazione, dalla pubblicistica al marketing, dal web alla tv, dalla cartellonistica alla toponomastica.

Il font, però, nonostante il successo di critica e la presentazione alla XXI Triennale di Milano (2016), durante la Design Week, non è ancora riuscito a trovare in provincia l’accoglienza che avrebbe meritato. Preferisco glissare su giudizi relativi alla mancata adozione, ma sono orgoglioso di partecipare al pubblico dei lettori il restyling della rivista “Territori”, che, superato il traguardo ventennale del trentesimo numero, si avvia verso nuove esperienze editoriali proprio avvalendosi del “Frusino”, tanto più che l’Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della provincia di Frosinone era stato tra i sostenitori di questa originale ed intelligente iniziativa fin dal primo momento.

Il progetto di restyling si deve all’abilità creativa e alla professionalità di Giovanni D'Amico, che segue ormai da anni questa pubblicazione, il quale, in perfetta continuità con la versione grafica precedente, è riuscito a segnalarne il rinnovamento con sobrietà ed eleganza.

Giovanni Fontana

NOTE

1. J. Pierini, *Caratteri tipografici e idendità territoriale*, in AA. VV., *Un carattere in piazza*, Artstudiopaparo, Napoli, 2015. / **2**. L. Calselli, *Connotazioni di un territorio*, in AA. VV., *Un carattere in piazza*, cit. / **3**. Ivi. / **4**. AA. VV., *Un carattere in piazza*, cit.

Oltre il terremoto

di Paolo Emilio Bellisario

Oltre il terremoto e oltre il 13 gennaio 1915. Con questa analisi vorrei, di fatto, che si andasse oltre il fatto sismico e oltre il dato temporale. Cerco di spiegare.

Cos'altro è accaduto nel 1915 oltre il terremoto? In contemporanea a quali altri avvenimenti nazionali o locali si è verificato questo evento? E in che modo le dinamiche previste da tali avvenimenti sono state alterate dal sisma o viceversa? Che danni ci sono stati oltre quelli fisici causati dal sisma? Dall'abbandono all'abusivismo, dai restauri o ricostruzioni affrettate e poco accurate ai piani incompiuti, dalla perdita di memoria storica alla perdita di legami sovraterritoriali tra aree geograficamente limitrofe, dalla perdita di relazioni allo svilupparsi di convincimenti errati, etc.

E infine: come possiamo andare oltre il terremoto? Partendo da un'analisi retrospettiva di ciò che è accaduto e di come si sono sviluppati gli eventi, quali possono essere le idee, le strategie e i progetti per il futuro?

Per trovare una risposta a tutti questi interrogativi c'è la necessità di conoscere approfonditamente la storia della città, del territorio che le circonda ma anche, e soprattutto, di tutti quegli aspetti che hanno contribuito, negli anni, a strutturare la loro identità. Nel nostro caso, bisogna chiedersi che tipo di città è Sora, capire quali sono i cardini della sua identità e, di conseguenza, soffermarsi proprio su quest'ultima. Condividendo ciò che afferma l'urbanista Bertrando Bonfantini – autore di uno studio sulla "città esistente"[1] – l'identità «È un termine sostanzialmente difensivo: la si ha, o la si crea, per poterla difendere». Ecco appunto la si ha o la si crea. Ma cosa succede se poi la si perde? Ed è provando a rispondere a questa domanda che si arriva al cuore della questione: dopo il terremoto del 1915 Sora ha perso la sua identità? Io credo di sì.

Come noto la città di Sora fu stabilmente governata dalla famiglia Boncompagni per circa due secoli dal 1580 al 1796 periodo durante il quale fu interessata da significativi cambiamenti urbanistici, economici e sociali, che la trasformarono da modesta città rurale a degna Capitale dell'omonimo Ducato. I Boncompagni ebbero, infatti, il merito di fronteggiare il brigantaggio e diedero vita ad un'attività proto-industriale, nonché a un certo fermento artistico e architettonico favorendo la costruzione o il restauro di alcune chiese e palazzi insieme alla stesura di un primo catasto e all'ampliamento degli assi stradali[2].

L'immagine della città che essi lasciarono al termine del loro regno ci è nota grazie ad una pianta topografica acquerellata conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele III di Napoli. La pianta attribuita all'architetto napoletano Giuseppe Giordano, è databile attorno la fine del XVIII secolo, in un periodo dunque di poco successivo alla fine del Ducato dei Boncompagni. Benché priva di un'accurata perizia topografica, la pianta ci chiarisce quanto rappresentato – seppur ancora una volta con buona approssimazione - negli stucchi presenti all'interno del castello Boncompagni – oggi Viscogliosi – di Isola del Liri raffiguranti una vista a volo d'uccello della città di Sora verosimilmente nella prima metà del XVIII secolo[3].

Indubbiamente la storia urbanistica della città di Sora è sempre stata fortemente condizionata dalla successione di continui terremoti, non ultimo quello del febbraio 2013. L'incognita era capire se e come il susseguirsi di queste calamità naturali avesse potuto alterare l'immagine urbana consolidatasi durante il ducato dei Boncompagni. Un lento lavoro di ricerca e catalogazione – svoltosi tra archivi pri-

Qui a fianco, planimetria della città di Sora prima del 1915. In alto, planimetria del 1876 e costruzione di un modello tridimensionale dell'ex Collegio dei Gesuiti adatto alla stampa 3D.

vati e pubblici sia italiani che esteri – ha consentito il ritrovamento e il confronto di diverse raffigurazioni pittoriche e incisioni – alcune delle quali inedite – rappresentanti la città a partire dalla fine del 1700 fino agli inizi del 1900. Grazie al contributo di privati cittadini, è stato inoltre possibile recuperare e catalogare anche una discreta documentazione fotografica databile a partire dalla seconda metà dell'ottocento.

Allo studio di questi documenti è stata unita l'analisi e il confronto di diverse cartografie raffiguranti la quasi totalità del centro cittadino sul finire dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, partendo ovviamente dalla già nota mappa catastale del 1876 conservata presso l'Archivio di Stato di Frosinone (AS, Frosinone, Fondo Antico, Catasto terreni, pacco 12 cart. n. 238) fino ad arrivare all'analisi dei documenti cartografici più recenti, integrati ove necessario da rilievi diretti. Questo ha permesso di studiare e ricostruire con buona approssimazione non solo l'evolversi della

Indubbiamente la storia urbanistica della città di Sora è sempre stata fortemente condizionata dalla successione di continui terremoti, non ultimo quello del febbraio 2013...

città e della maggior parte dell'edificato, ma anche di approfondire lo studio architettonico e tipologico di alcuni edifici cardine della storia cittadina, dimostrando come, nonostante la fine del ducato, il susseguirsi delle varie calamità naturali e seppur soggetta ad alcuni "ammodernamenti" stilistici e urbanistici dettati dal normale scorrere del tempo di fatto, la città avesse conservato pressoché inalterato – fino al 1915 – l'impianto urbano consolidatosi nei due secoli di ducato dei Boncompagni.

Non è però a causa del terremoto del 13 gennaio 1915 che Sora ha perso la sua identità. O meglio la causa non è stata l'evento sismico in sé.

Certamente se il settimanale britannico "The Graphic" dedicò più di mezza pagina alle rovine della chiesa di Santa Restituta, è perché i danni subiti in quell'occasione furono ingenti soprattutto per alcuni edifici. Gli effetti che il terremoto della Marsica ebbe sulla città sono ben noti[4]; documentati anche da numerose raccolte fotografiche che mostrano la città nei giorni successivi alla catastrofe.

Di fatto la ricostruzione post sisma, analogamente ad altre situazioni, anche se avviata con le migliori intenzioni, ebbe dunque risultati anche più dannosi, con la definitiva demolizione di tanti edifici che molto probabilmente potevano essere salvati o quanto meno adeguatamente reintegrati[5].

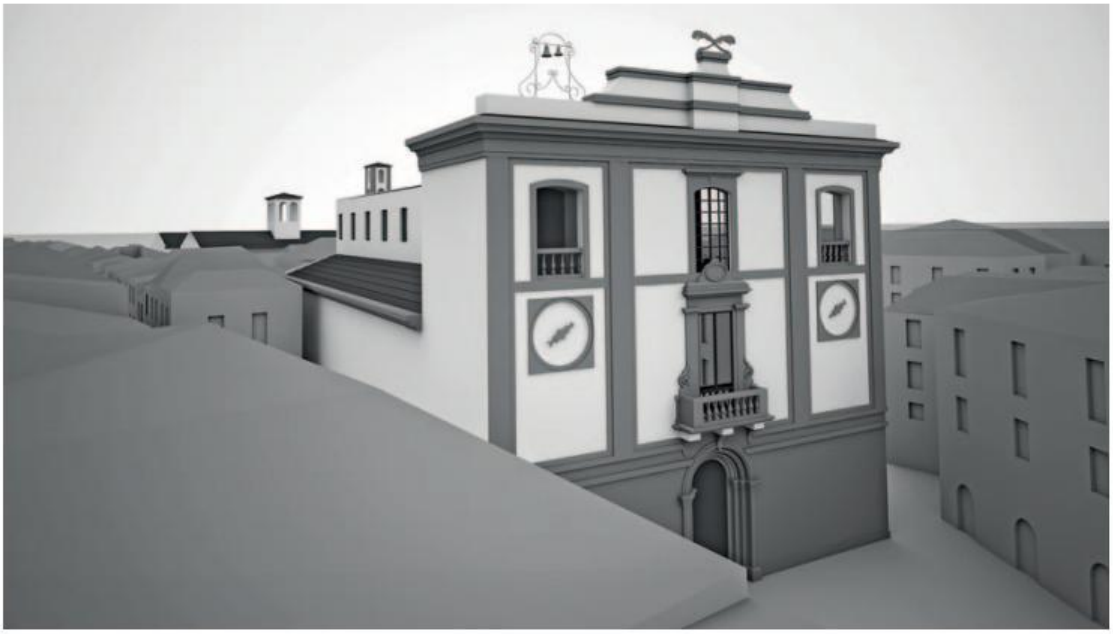
La ricostruzione, affidata a un piano regolatore e di ricostruzione elaborato in più fasi tra il 1916 e il 1927 e successivamente attuato e in parte modificato con una serie di varianti fino al 1936, si svolse con tempi lenti, fra molte difficoltà legate alla prima guerra mondiale, allora in corso, alle difficoltà economiche degli anni successivi e a malintese esigenze di ammodernamento.

Per favorire un'espansione della città oltre il Liri, dove già si trovava la stazione ferroviaria, il piano prevedeva la rettifica e l'allargamento di tutto il corso dei Volsci e delle vie che dal Liri si immettevano su questo in modo facilitare l'attraversamento veicolare.

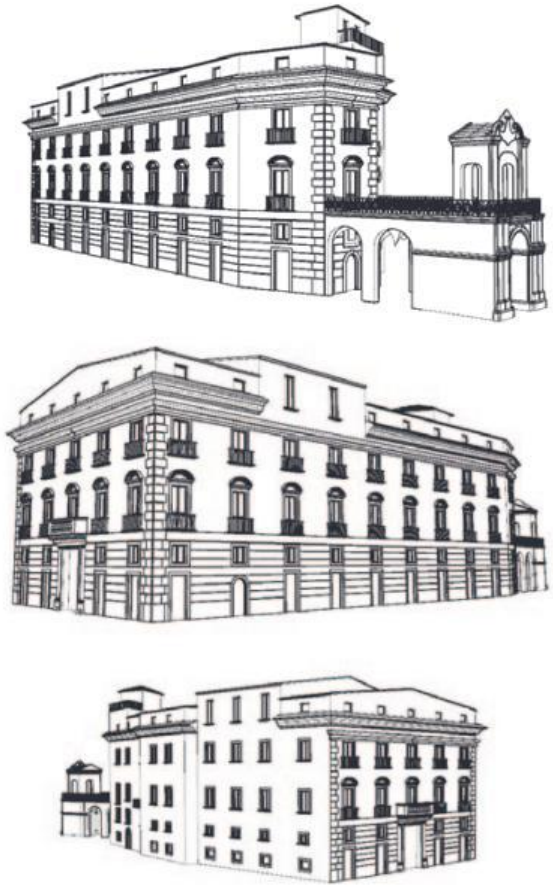
In attuazione del piano regolatore furono effettuati numerosi tagli nel tessuto edilizio storico, anche nelle aree sostanzialmente intatte, insieme a numerosi interventi di sostituzione di numerosi palazzi alterando l'immagine complessiva del centro.

Scomparvero la chiesa e il convento di S. Chiara, il piccolo convento di S. Pietro dei Celestini, le porte di accesso alla città e le torri difensive che si trovavano sul Lungoliri. Venne letteralmente spostata la chiesa di Santa Restituta - autentico palinsesto che alla fase medievale univa una importante revisione barocca - condannando definitivamente quanto restava degli altari e la sua cripta. Lo spostamento della chiesa comportò anche la demolizione del trecentesco palazzo Mobili-Carrara[6], nonostante su questo edificio fosse posto il vincolo della regia Soprintendenza all'arte medievale e moderna della Campania. Risultò praticamente dimezzata nella sua lunghezza la chiesa di S. Bartolomeo per la quale era stato inizialmente previsto uno spostamento da effettuarsi mediante parziali demolizioni e ricostruzioni.

Vennero completamente trasformate piazza Palestro, piazza S. Spirito, piazza Ortara e altri slarghi caratteristici che raccordavano l'edificato circostante con il vecchio corso dei Volsci o con il fiume. Vennero demoliti e sostituiti numerosi palazzi gentilizi, tra cui la casa natale di Cesare Baronio, nonché il palazzo ducale dei Boncompagni, rilettura settecentesca di un impianto preesistente posto a controllo dell'accesso al fiume. Gravemente danneggiato dal terremoto soprattutto nei piani alti, fu completamente demolito e le sue macerie rimosse, per creare una piazza a forma di esedra nella quale sfociasse il Corso dei Volsci, rettificato nel suo tratto finale. Scomparve quasi totalmente anche la toponomastica cittadina.



Fasi di implementazione del modello con alcuni edifici cardine e frame estratti dal video "Issue #00 | Sora M.I.A. – ante XIX secolo", link: https://vimeo.com/131514102 Dall'alto in basso, Santa Restituta, Collegio dei Gesuiti e Palazzo Ducale.

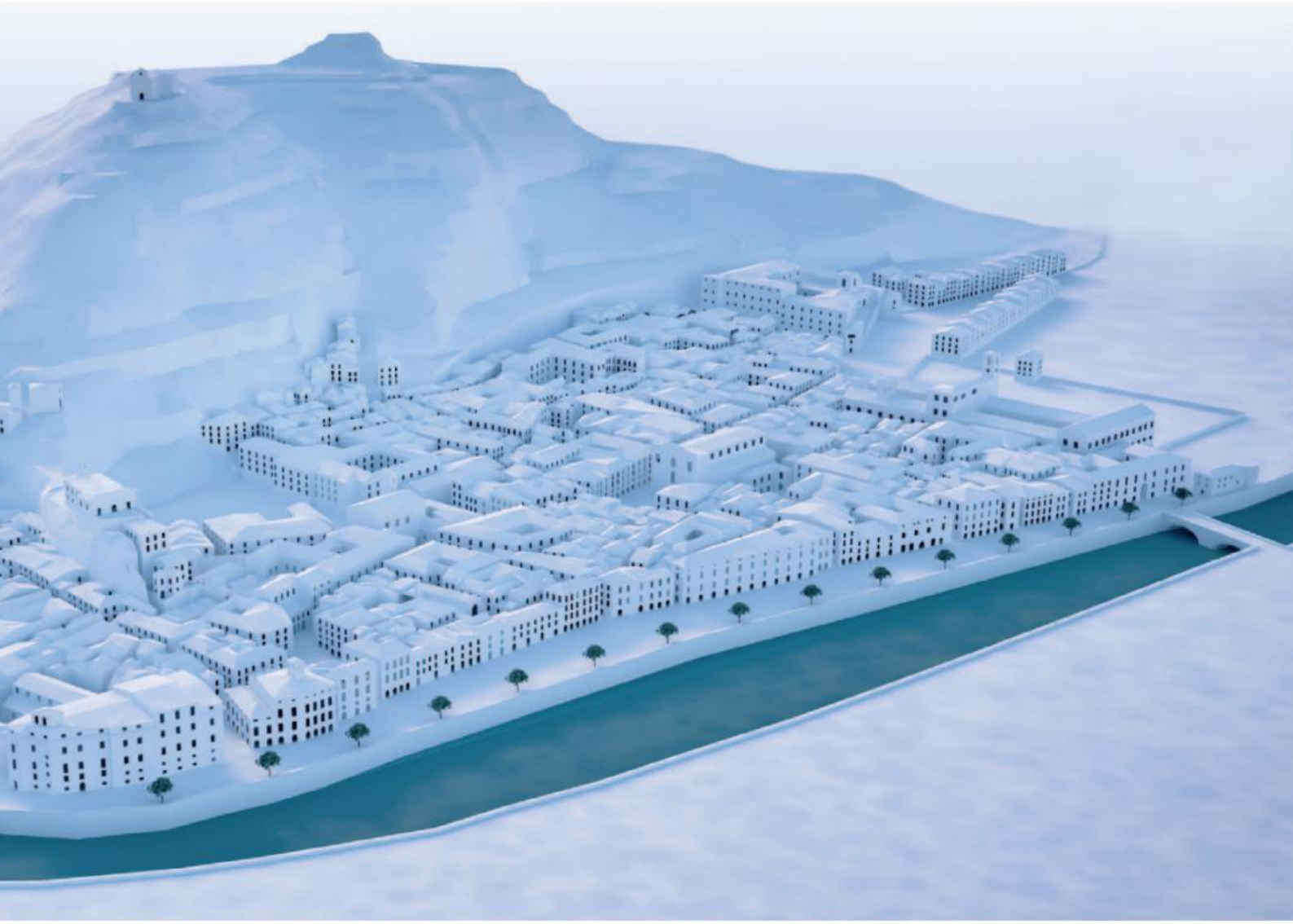


In alto, ricostruzione virtuale del Palazzo Ducale e della porta di corte e ricostruzione virtuale della città prima del terremoto del 1915. Nella pagina seguente, in basso, riproduzione realizzata attraverso la stampa 3D di un gruppo di edifici scomparsi.

Come noto, il piano del 1916-27 ebbe solo una parziale realizzazione, lasciando una città dall'identità frammentata: né moderna, né antica, non più legata al secolare rapporto con il fiume e la montagna, né tantomeno radicata attorno alle nuove infrastrutture che avrebbero dovuto favorire l'espansione oltre il Liri. Una città in cui – parafrasando ancora l'urbanista Bonfantini, l'idea di centro storico è sparita, se non ancora dai piani urbanistici certamente dall'immaginario collettivo.

Un terremoto, infatti, non è unicamente un evento naturale che abbatte abitazioni o monumenti, ma anche un evento sociale che scombina profondamente il vivere collettivo. Allo stesso modo una ricostruzione incompiuta non solo lascia fisicamente mutili gli edifici, gli spazi e la struttura urbana, ma anche i contenuti e le relazioni che l'uomo porta dentro gli spazi vissuti, accentuando una suddivisione della città in quartieri, o "poli", progettati, realizzati ed esperiti come isole. Come osservato anche dallo psicanalista Massimo Recalcati, si creano recinti che isolano ulteriormente la città invece di favorire la comunicazione tra le sue diverse componenti. L'isolamento che, inevitabilmente, si crea si riflette anche sul corpo sociale facilitando una progressiva perdita di identità: la perdita dell'essere parte di una comunità[7]. Da tutto ciò scaturiscono quegli effetti meno noti, o forse semplicemente meno discussi pubblicamente, che un piano "incompiuto" di solito porta con sé: tessuti edilizi privi di uno sviluppo organico, caratterizzati da forti contrasti improvvisi, da fenomeni di abusivismo, vandalismo, degrado e un progressivo lento abbandono.

Basta osservare alcune immagini scattate di recente nel centro storico per capire di cosa parliamo. Se da un lato, però, la mancata o parziale attuazione dei piani e la frammentarietà degli interventi possono apparire come il tallone d'Achille di questo tessuto urbano, dall'altro esse sono caratteristiche

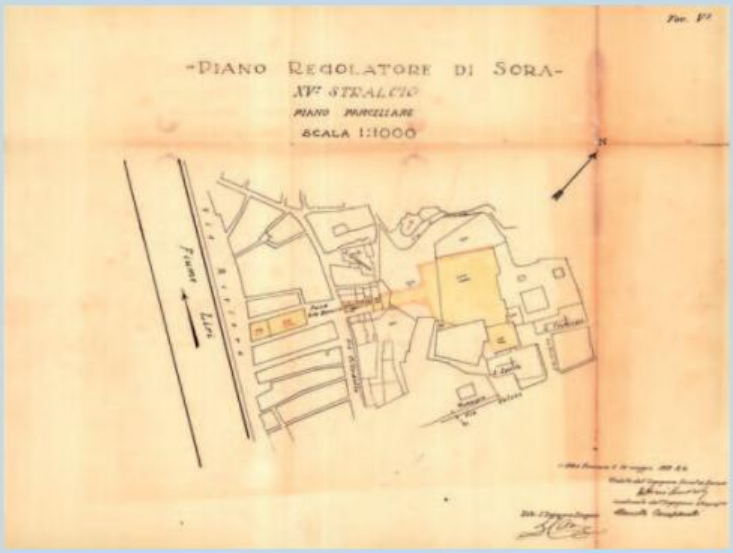


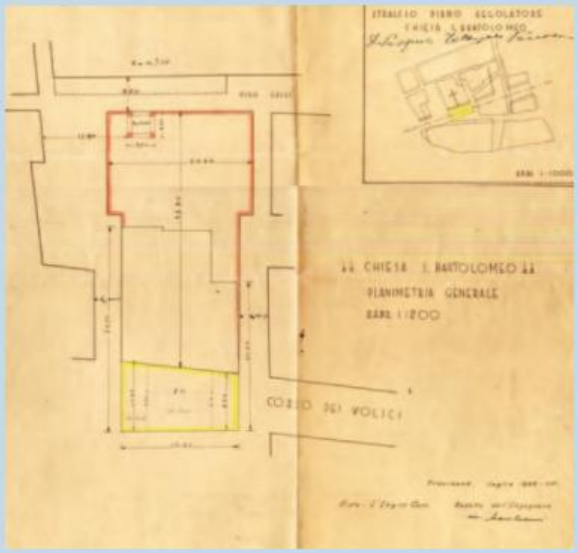
che lasciando inalterato un potenziale inespresso, ne consentono ancora lo studio e la conservazione. Di fatto, la salvaguardia e la corretta rilettura dei frammenti e delle stratificazioni, la riscoperta della memoria storica e l'analisi dei legami sovraterritoriali possono permettere l'elaborazione di documenti di indirizzo strategico sulla programmazione di un territorio, in grado di ricucirne i profondi strappi economici, urbani e sociali.

Custodirne e tramandarne la storia per tramandarne anche l'identità. La cultura immateriale costituisce un patrimonio inestimabile al punto che l'Unesco ha elaborato una "Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale" definendolo come l'insieme di: "[…] pratiche, rappresentazioni, espressioni, conoscenze e i saperi – così come gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati ad essi – che le comunità, i gruppi e, in alcuni casi, gli individui riconoscono come facenti parte del loro patrimonio culturale. Tale patrimonio culturale intangibile, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi interessati in conformità al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia, e fornisce loro un senso di identità e continuità […]".

Nell'ambito di questa ricerca il digitale, le nuove strategie di comunicazione e le innovazioni tecnologiche nel settore della stampa 3D hanno offerto strumenti innovativi per arrivare al pubblico e sperimentare forme alternative

di tutela e diffusione del patrimonio: il "digital storytelling", ovvero una narrazione realizzata con strumenti digitali in modo da ottenere un racconto costituito da molteplici elementi di vario





NOTE

1. Bonfantini B. - *Progetto urbanistico e città esistente*, Maggioli Editore (collana Politecnica), 2008.

2. Bellisario P.E. - *S. Spirito e il Collegio Gesuitico…* Tinari Editore (Collana il Borgo Ritrovato), 2009. Pag. 26.

3. Una datazione è possibile in quanto nel bassorilievo è rappresentato il Collegio dei Gesuiti così come ultimato nel 1723.

4. Castenetto S. e Galadini F. (a cura di), *13 Gennaio 1915 il terremoto della marsica*, Istituto Tipografico e Zecca dello Stato. Pagg. 459-476.

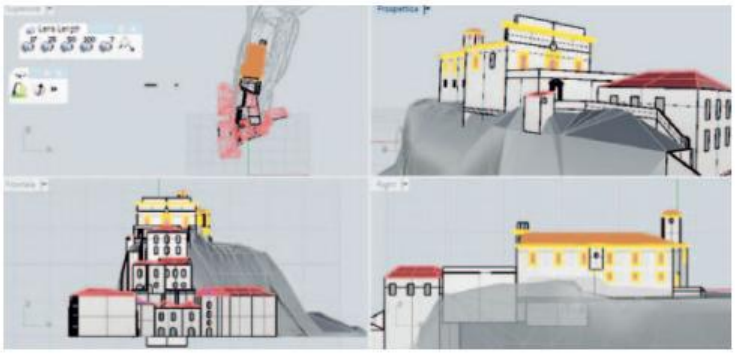
5. Varagnoli C. - "Questioni di conservazione a scala urbana: il centro storico di Sora" in "Tema - Tempo materia architettura", rivista trimestrale di restauro n. 3, Edizioni New Press, 1999.

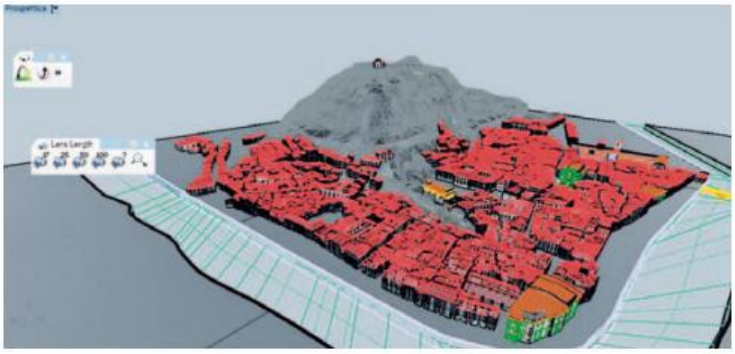
6. Noto per le finestre guelfe, salvate dalla distruzione e ora opportunamente rimontate nell'aggiornata sistemazione del nuovo Museo della media Valle del Liri.

7. Di Caro G. - "Una città incompiuta" in "Impresa e Stato" n. 88/2010.

8. Bellodi I. - "Terremoto e stress: conseguenze sulle popolazioni, quali interventi? Dalla distruzione alla ricostruzione: Defusing, Debriefing e EMDR" in "Psico-Pratika" n. 86/2012.

Un terremoto, infatti, non è unicamente un evento naturale che abbatte abitazioni o monumenti, ma anche un evento sociale che scombina profondamente il vivere collettivo. Allo stesso modo una ricostruzione...





formato (video, audio, immagini, testi, mappe, ecc.).
Leslie Rule definisce il digital storytelling come l'espressione moderna dell'antico mestiere di cantastorie e di fatto da sempre l'uomo ha utilizzato l'arte del raccontare storie (o disegnarle con immagini) per preservare dall'oblio la propria cultura e rafforzare l'identità culturale. In ambito didattico il punto di forza dello storytelling è un accesso più semplice a concetti astratti o complessi, attraverso la realizzazione di uno spazio virtuale in grado di favorire l'intertestualità, lo scambio collaborativo delle conoscenze, il confronto, lo spirito critico e la ricerca di nuove interpretazioni e punti di vista su un problema e/o tema: "un nuovo spazio per esternare e confrontare con altri i pensieri, i ricordi e le emozioni, in modo tale da comprenderli e normalizzarli, combattere le convinzioni erronee e favorire il recupero dell'appartenenza ad una comunità, di una identità"[8].
Da questi presupposti nasce l'idea di realizzare grazie alla stampa 3D delle repliche fisiche di quei quartieri o di quegli edifici oggi scomparsi integrandoli con semplici marker NFC, QR code e marker di realtà aumentata in modo da stimolare una maggiore consapevolezza della propria identità, delle proprie origini, a favore delle scelte che si faranno.
Le conclusioni le affido alle parole di Irene Bellodì che racchiudono in pieno l'essenza di quanto argomentato finora. "Le conseguenze apprezzabili visivamente dopo un terremoto sono solitamente la distruzione di edifici storici, memoria di una popolazione, e crepe e incrinature all'interno delle abitazioni, memoria bibliografica di persone, famiglie e di storie. Esattamente nello stesso modo, un terremoto causa la distruzione e lo sgretolamento di pezzetti di memoria collettiva e crepe e incrinature all'interno del sé delle persone." Distruzione e ricostruzione diventano due elementi complementari: così come i fabbricati si mettono in sicurezza o vengono riedificati, allo stesso modo le memorie vanno "rispolverate" e riempite di nuove. E come le crepe, anche le nostre fratture vengono ricucite.

Nella pagina a fianco, Piano Regolatore di Sora, XV stralcio, 1932; stralcio chiesa di San Bartolomeo, 1936 e planimetria catastale del 24/03/1916. Planimetrie concesse dall'Archivio di Stato di Frosinone. Si ringrazia l'arch. Gianfranco Cautilli per la ricerca e la segnalazione delle immagini.
In questa pagina, fasi di lavorazione e costruzione del modello 3D.

Struttura congressuale polivalente a Fiuggi

Designers: Studio Valle Progettazioni e Workshop7

di Massimiliano Celani

Il sito di progetto è ubicato tra un'area urbana centrale, a forte vocazione turistico-ricettiva, ed una boschiva di notevole pregio ambientale e paesaggistico.
L'area di intervento, praticamente pianeggiante, di forma pressoché rettangolare, si estende per una superficie complessiva di circa 20.000 mq; confina a nord con il Parco pubblico Helmstedt, ad est con viale G. Lucarelli e ad ovest con il Parco della Fonte Bonifacio VIII.
Il progetto architettonico, finalizzato alla salvaguardia e alla riqualificazione naturalistica del contesto di inserimento, si configura quale incentivo all'origine di una caratterizzazione urbana alternativa a quella turistico-termale. Il manufatto, destinato prevalentemente ad ospitare eventi congressuali, è concepito come complesso polifunzionale che soddisfi i criteri di flessibilità e convertibilità degli spazi. L'immagine architettonica si avvale dell'impiego di materiali quali acciaio, vetro, legno lamellare, atti a sintetizzare, attraverso una veste contemporanea, valori civici simbolici: integrità, trasparenza, eccellenza ed efficienza, attenzione al contesto.
Il progetto rivolge particolare attenzione verso gli aspetti tecnologici e ambientali. L'analisi del soleggiamento, della ventilazione, l'impiego razionale delle risorse climatiche ed energetiche, la riduzione dell'impatto ambientale sono fattori che concorrono alla determinazione dell'immagine architettonica.
Nella proposta di organizzazione degli spazi e delle funzioni del nuovo edificato e, più in generale, nella concezione formale del volume, si è affrontato il tema critico della posizione urbana dell'intervento e si è cercato di risolvere nel modo migliore il suo rapporto con lo spazio ospite. L'idea portante è quella di una falda spezzata, di inclinazione variabile, coperta da un manto erboso, che a partire dalla quota del Parco Helmstedt progressivamente sale fino a costituire la copertura del volume del nuovo palacongressi.
Sviluppandosi verso sud dal confine nord dell'area di intervento, questa "lingua" verde, rappresentando un'ideale prosecuzione del Parco Helmstedt, ne preserva la vocazione ricreativa, rivolta sia alla popolazione locale, sia al turista termale. Contemporaneamente, mimetizzando ogni soluzione di continuità fra i due ambiti, fa del parco pubblico un "foyer" naturale per quel fruitore del Palazzetto che vi si recasse a piedi da uno degli alberghi del centro della città. Il volume che ospita la sala polivalente e le funzioni accessorie risulta perciò dissimulato ed il suo impatto notevolmente attutito senza che, peraltro, ne risulti compromessa l'elasticità funzionale.
La copertura progettata è attrezzata a verde pensile di tipo "estensivo". La sua vegetazione è costituita da erba, muschi, arbusti e piccoli cespugli che crescono e fioriscono spontaneamente e sono in grado di resistere a qualsiasi clima. La soluzione è economica e di facile gestione, dato che le specie vegetali sono caratterizzate da basse esigenze nutritive, elevata resistenza agli stress termici ed idrici, assenza di fenomeni di allopatia e non richiedono interventi di concimazione.
Con questa soluzione ci proponiamo di ottenere i seguenti vantaggi:
- Riduzione dell'impatto ambientale attraverso l'inserimento armonico di una simile tipologia edilizia, generalmente piuttosto invasiva, con l'originaria naturale vocazione termale della città;
- Costi di gestione minimi;
- Ricostituzione di superfici verdi;
- Regolarizzazione del microclima, poiché si favorisce la produzione

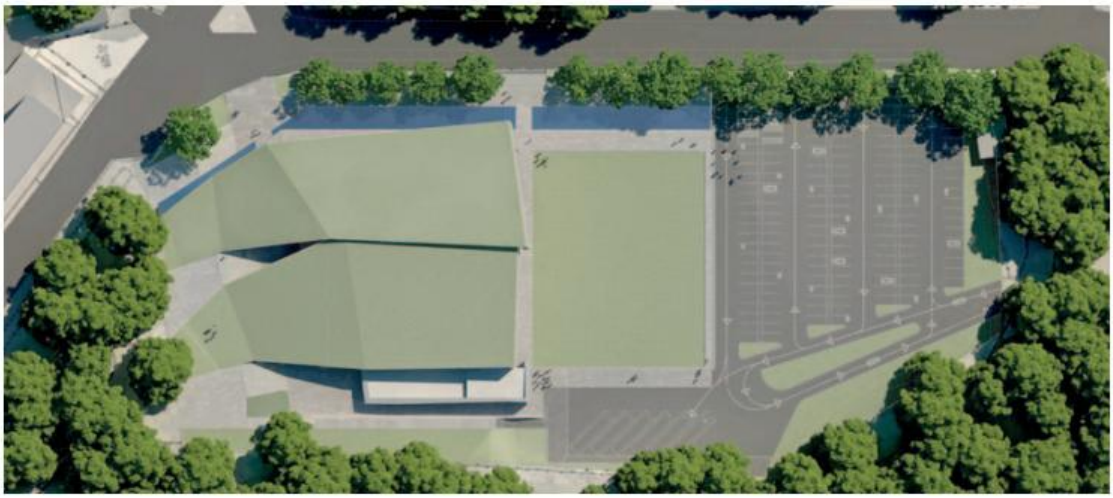
Vedute esterne della struttura congressuale polivalente da Parco Helmstedt e veduta dal lato ingresso della struttura congressuale (prima fase).

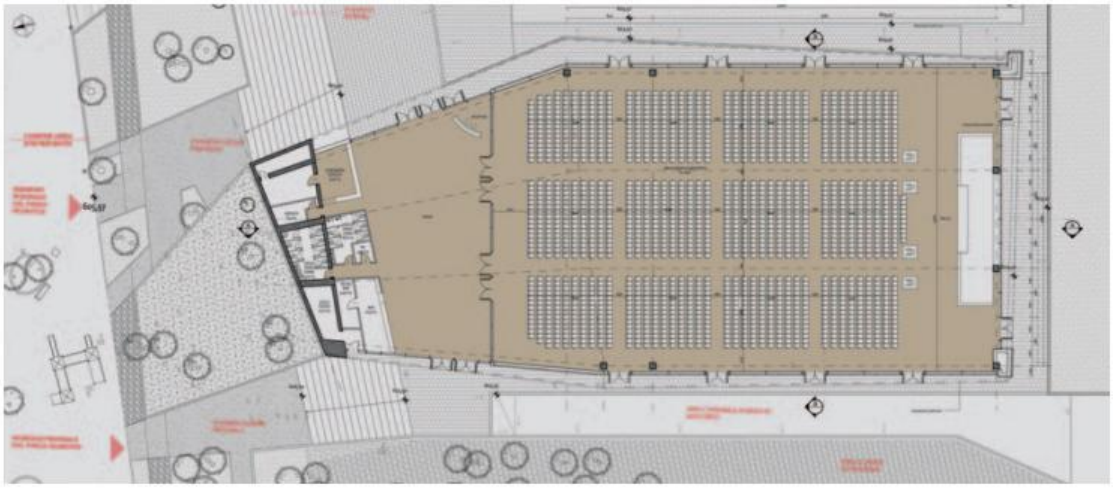
di ossigeno purificando, rinfrescando e inumidendo;
- Protezione del manufatto, poiché gli inverdimenti proteggono il tetto dalle intemperie, dai raggi UV e dai danni meccanici raddoppiando la durata della vita del tetto;
- Ottime prestazioni termiche, poiché questo tipo di copertura ha la capacità di svolgere un'azione di attenuazione della trasmissione del calore.

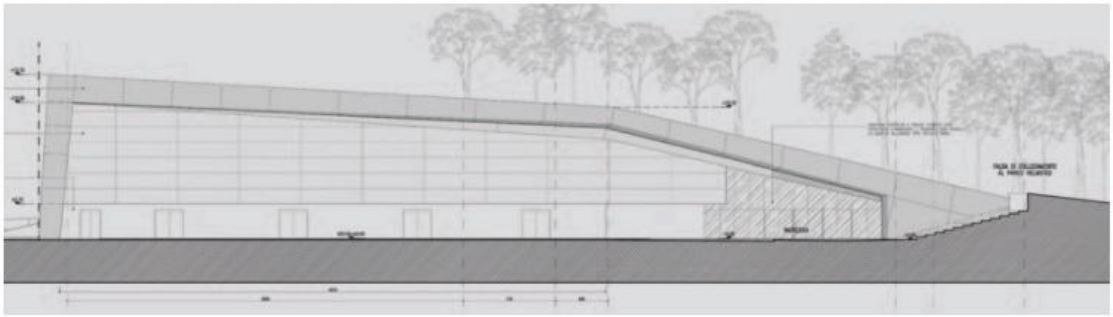
La proposta progettuale di una copertura attrezzata a verde porta vantaggi anche nell'ottica di risparmio nell'utilizzo dell'acqua fornita dall'acquedotto pubblico e, nello stesso tempo, di riduzione degli smaltimenti. Infatti la maggior parte di acqua piovana è utilizzata per l'irrigazione del verde, evitando impianti specifici, e una parte di essa evapora in modo naturale, ritornando nell'atmosfera, favorendo così una ulteriore diminuzione dei volumi di scarico.
L'articolazione funzionale dell'edificio principale presenta una sala plenaria di circa 1400 mq, un foyer d'ingresso di circa 270 mq e una zona servizi con caffetteria/ristoro, guardaroba e servizi igienici per 160 mq. Separato da quello principale, e parzialmente interrato, vi è il manufatto adibito a locali tecnici con superficie utile di 230 mq. La struttura portante che caratterizza il fabbricato è stata concepita con una tessitura piuttosto regolare, con le campate principali da circa 30 m disposte

Struttura congressuale polivalente a Fiuggi
- Posti a sedere oltre 1.800, superficie utile m^2 1.742, superficie coperta m^2 2.160, altezza massima m 12,70, superfici verdi attrezzate quasi m^2 3.000.
- Committente: Comune di Fiuggi (FR). Responsabile del Procedimento, Comune di Fiuggi: ing. Roberto Ricci. Realizzazione: in corso. Importo Lavori: Euro 4.500.000,00.
- Gruppo di Progettazione e Direzione Lavori: Studio Valle (Tommaso Cesare Gianluca e Gianluigi Valle con Beatrice Toma e Carla Carletti), Workshop7 (Marco Garofalo, Massimiliano Celani, Marta Scuncio), Collaboratori: Daniela Calicchia. Esecutore delle opere: CLC Soc. Coop. di Livorno.

Vedute notturne degli esterni (prima fase). Nella pagina a fianco: veduta esterna da Parco Helmstedt e particolare dell'ingresso della struttura congressuale (prima fase).



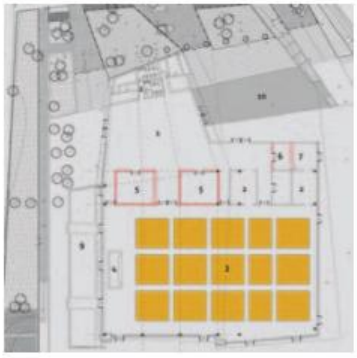




Planivolumetrico Generale - Parco Helmstedt (prima e seconda fase). Pianta e prospetto lato est (prima fase). Particolare dall'ingresso della struttura congressuale (prima fase). Nella pagina a fianco: vedute interne - foyer e sala slenaria Parco Helmstedt (prima fase). A pagina 20: vedute esterne e schemi di ampliamento dela sala plenaria (seconda fase). A pagina 21: vedute esterne della struttura congressuale polivalente (seconda fase).

lungo l'asse nord-sud, al fine di consentire lo svilupparsi di ampi spazi liberi da pilastri e facilitando la possibilità di un futuro ampliamento verso est (viale Lucarelli) tramite la semplice aggiunta di ulteriori campate, e una seconda copertura inclinata a falda, anch'essa legata al Parco Helmstedt, tale da comportare quasi il raddoppio del volume e, di conseguenza, l'incremento del numero di posti a sedere, portandoli

L'intera area è stata pensata come parte di un sistema in cui gli edifici ed i percorsi entrano in stretta relazione, con lo scopo di definire dei ritmi in cui si alternano da nord a sud le fasce di verde, i percorsi e la vasca d'acqua, a filo pavimento e in continuo movimento, che affiancherà i percorsi pedonali e sottolineerà il flusso delle persone che dal Parco Helmstedt...



dai 1800 della prima fase ai circa 2500 complessivi della seconda fase.

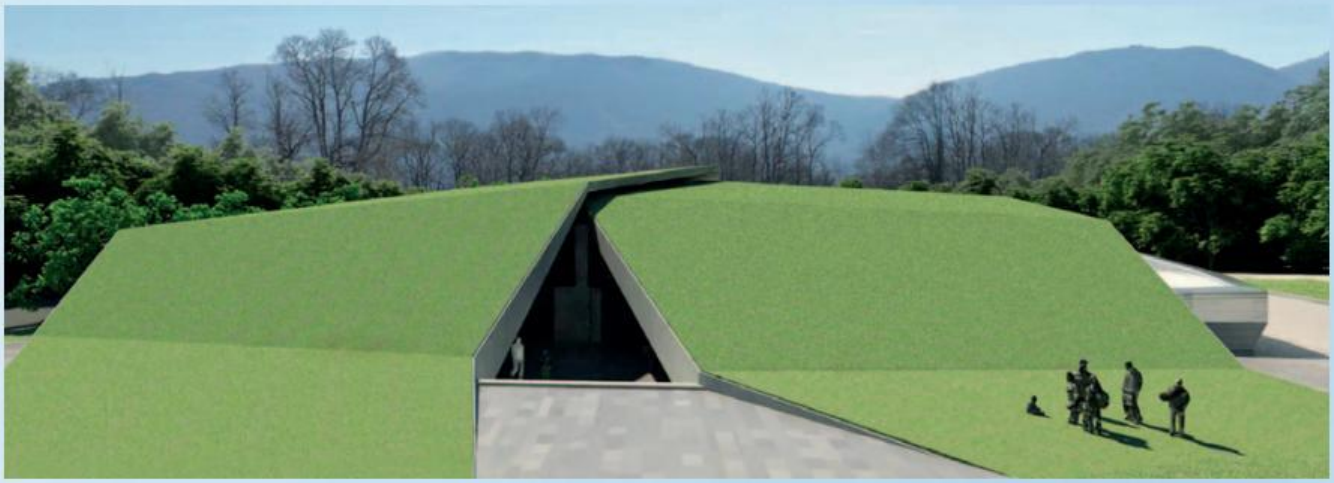
Una comoda scalinata collega il parco allo spazio antistante la struttura congressuale contenendo una piazza coperta che sviluppandosi da est a ovest potrà accogliere i visitatori in uno spazio ombreggiato.

La piazza confluisce poi verso l'angolo tra viale IV Giugno e viale G. Lucarelli D'Anticoli, quasi all'altezza dell'attuale ingresso all'area, fino all'accesso dell'edificio congressuale.

L'intera area è stata pensata come parte di un sistema in cui gli edifici ed i percorsi entrano in stretta relazione, con lo scopo di definire dei ritmi in cui si alternano da nord a sud le fasce di verde, i percorsi e la vasca d'acqua, a filo pavimento e in continuo movimento, che affiancherà i percorsi pedonali e sottolineerà il flusso delle persone che dal Parco Helmstedt attraverseranno tutta l'area, diventando l'elemento di tramite tra il viale G. Lucarelli e il nuovo edificio, armonizzando le diverse funzioni.

La forma della sala principale e la scelta dell'utilizzo del legno lamellare in copertura, così come i sistemi adottati per il rivestimento delle pareti laterali con pannelli fonoassorbenti ed elementi acusticamente performanti pendinati a soffitto tipo "buffles", concorrono al raggiungimento delle prestazioni acustiche richieste per un auditorium.

Studio Valle Progettazioni e Workshop7, secondo la linea che da anni percorrono, hanno voluto proporre un'opera di alto valore architettonico con la debita attenzione alla sostenibilità ambientale, in considerazione dell'elevata qualità dell'ecosistema in cui si andrà ad intervenire. Particolare attenzione sarà posta anche sulla "sostenibilità economica", presentando un'immagine architettonica forte ed attuale che tenga però presenti gli aspetti realizzativi, manutentivi e gestionali.



XXVI UIA WORLD CONGRESS OF ARCHITECTURE, Rio 2017

di Giorgios Papaevangeliu
fotografie:
copyright © Moreno Maggi

Un viaggio a ritroso verso le radici del Razionalismo

Casa monofamiliare in Alatri di Danilo Lisi

Tra i rari esempi di architettura contemporanea nella provincia di Frosinone degli ultimi decenni indubbiamente le realizzazioni di Danilo Lisi appaiono come delle sorprendenti emergenze estetiche nella città. Diverse pubblicazioni monografiche e recensioni su riviste specializzate del settore[1], corredate da importanti approfondimenti critici di autori come Maurizio Calvesi, Carlo Chenis, Franco Purini, Mario Pisani, Stefano Mavilio, Luigi Prestinenza Puglisi, Giancarlo Priori, Loredana Rea, hanno evidenziato una non comune capacità a conciliare il "nuovo" con la "tradizione" maturata soprattutto con esperienze che hanno riguardato la produzione di architettura di culto. Anche questa rivista, attenta da sempre alle opere portatrici di qualità sul territorio della provincia di Frosinone, ha più volte reso omaggio ai suoi notevoli progetti[2]. Queste pubblicazioni, affermando l'importanza delle sue opere nella costruzione dell'identità della città moderna e consolidandone teoricamente le realizzazioni, fanno sì che Danilo Lisi entri con pieno diritto nell'antologia di architetti e ingegneri come Giulio Magni, Alberto Calza Bini, Enrico Del Debbio, Emanuele Caniggia, Giovanni Jacobucci, Antonio Provenzano, Mario Paniconi e Giulio Pediconi, Giuseppe Nicolosi, Pierluigi Nervi, Riccardo Morandi, Luigi Moretti, Massimiliano Fuxas, i quali hanno contribuito ad innestare nel vasto territorio della Ciociaria concreti esempi di architettura moderna lungo il corso del Novecento facendo da contrappunto alla forte identità dei centri storici.

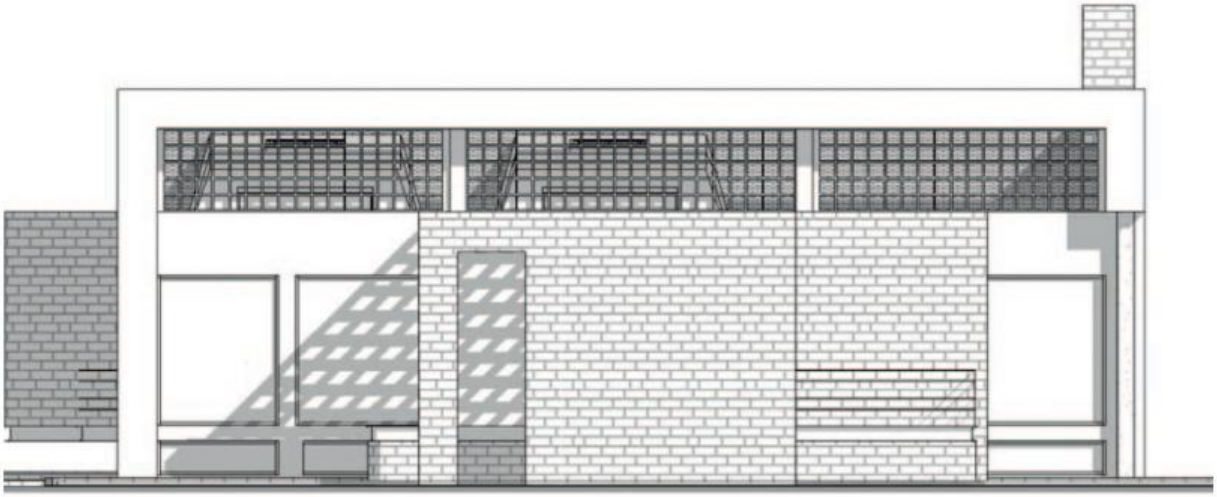
Laureato in architettura alla fine degli anni Settanta presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Danilo Lisi, ha assorbito e metabolizzato le influenze strazionaliste della *Tendenza* durante la sua formazione accademica ed ha subito l'influenza delle realizzazioni postmoderniste, come quelle di Paolo Portoghesi[3], che all'inizio degli anni ottanta si andavano diffondendo in ogni angolo del paese, in coincidenza con le sue prime realizzazioni professionali. Mantenendo fede a principi di composizione basati su una rigida geometria, ha riconosciuto come valore fondamentale di superamento delle mode, il carattere dell'atemporalità delle forme stereometriche in opposizione alla effimera cultura dell'immagine. Questo assunto gli ha fatto superare senza problemi i richiami "decostruttivisti" degli ultimi anni del secolo ampiamente propagandati da Bruno Zevi e a cui difficilmente gli architetti in ambiente romano hanno potuto sottrarsi.

La residenza di Alatri, progettata nel 2011 e realizzata nel 2014, rappresenta indubbiamente, per Danilo Lisi, rispetto alla produzione precedente connotata da aspetti legati alla cultura architettonica romana, un deciso passo in avanti. Il notevole sforzo di sintesi di questa recente fatica progettuale gli permette di confrontarsi con i più validi esempi di architettura residenziale oltre il confine nazionale.

Uno sconfinamento assolutamente non legato a simpatie esterofile, nonostante il dichiarato apprezzamento per l'architettura di Tadao Ando, ma orientato verso una naturale ricerca delle matrici razionaliste che da un secolo hanno portato in Italia l'"innovazione" in continuità con la "tradizione". In questo senso questa casa, dal carattere decisamente volumetrico ed impregnata di una candida assolutezza astratta, vuole imparentarsi con le ultime realizzazioni

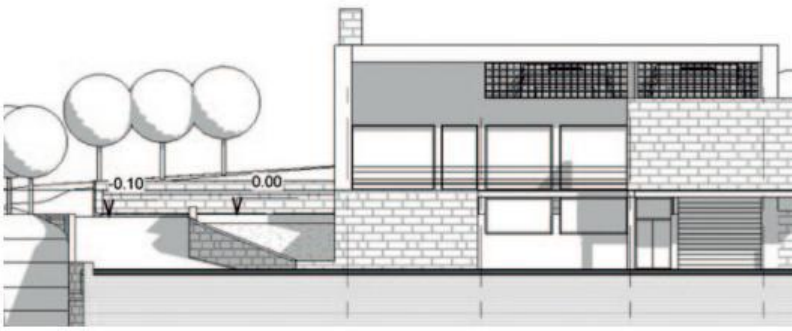
Mantenendo fede a principi di composizione basati su una rigorosa geometria, il progetto è caratterizzato dalla purezza delle forme.

della Svizzera italiana, dove le scatolari architetture residenziali si impongono con la loro "monomatericità" e assolutezza sul paesaggio fortemente in pendenza del Ticino. È una ricerca che in fondo lo porta inconsciamente molto più indietro nel tempo fino a farlo incontrare con le opere razionaliste di Alberto Sartoris, autore e diffusore in Italia dell'architettura moderna con la pubblicazione antologica *Gli elementi dell'architettura funzionale* del 1932. Se Livio Vacchini, Aurelio Galfetti, Luigi Snozzi, insieme ad altri più giovani architetti come Valerio Olgiati, Silvia Gmür, Michele Arnaboldi, Pia Durisch e Aldo Nolli, sono gli autori di quelle "swiss box", che vanno imponendosi nelle ultime tendenze e risultano essere i riferimenti direttamente accessibili tramite i media per un ampia architettura contemporanea di area mediterranea che guarda alle evoluzioni del neorazionalismo, i progetti di



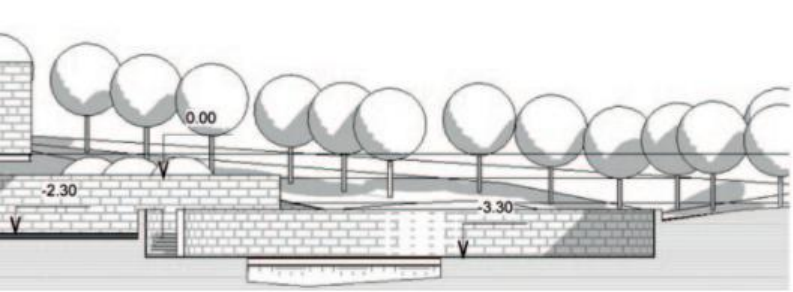
Alberto Sartoris rappresentano le radici nascoste e ben profonde della "matrice metafisica del Razionalismo", le quali a distanza di quasi un secolo ancora riverberano in molte architetture in varie parti del mondo.

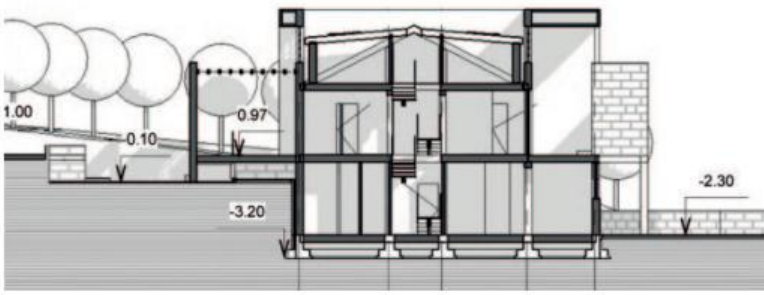
Stabilite le coordinate culturali e storiche di riferimento, necessarie per un corretto collocamento dell'opera di Danilo Lisi, la residenza di Alatri offre diversi aspetti su cui riflettere. Innanzitutto va posta l'attenzione al modo di insediarsi e alle relazioni che l'edificio stabilisce con il contesto, caratterizzato da una crescita confusa e frammentaria, senza realizzazioni di qualità con cui stabilire un confronto diretto. La ricerca del "genius loci" ha dato origine a un edificio che si presenta come un antico "templum"[4] posto in posizione sopraelevata rispetto alla strada e il cui ingresso deve essere scoperto dopo un percorso che coinvolge tutto lo spazio intorno. In evidente opposizione alla diffusa modalità della periferia, dove il rapporto tra strada ed edificio è risolto esclusivamente in visione di una immediata e banale accessibilità funzionale, qui, in maniera strategica viene posto un doppio registro di riferimento: un sistema di prossimità costruito tramite "quinte" e "fondali", con cui svelare per successivi gradi la spazialità esterna ed interna, e un sistema di "traguardi"[5] per accompagnare la vista verso le catene montuose dei monti Ernici. La parte più interna e privata della dimora è testimone dei momenti fondamentali della vita, rappresentati dall'antitesi tra l'*essere* e il *divenire*, i quali vengono celebrati e inscenati nell'ampia zona del soggiorno in maniera simbolica, da una parte dal focolare domestico incorniciato da un prezioso e pregiato marmo nero portoro, dall'altra da una elegante scala in legno laccata di bianco contenuta in una teca di vetro che collega i tre piani della costruzione. In una netta e chiara dicotomia di significati spaziali e funzionali: la planimetria della re-



La residenza di Alatri, progettata nel 2011 e realizzata nel 2014, è posta su un terreno in declivio che si rivolge verso i Monti Ernici. Per molti aspetti ricorda alcune realizzazioni della Svizzera italiana, dove le scatolari architetture residenziali si impongono con la loro "monomatericità" e assolutezza sul paesaggio fortemente in pendenza.

La ricerca del "genius loci" ha dato origine a un edificio che si presenta come un antico "templum"[4] posto in posizione sopraelevata rispetto alla strada...



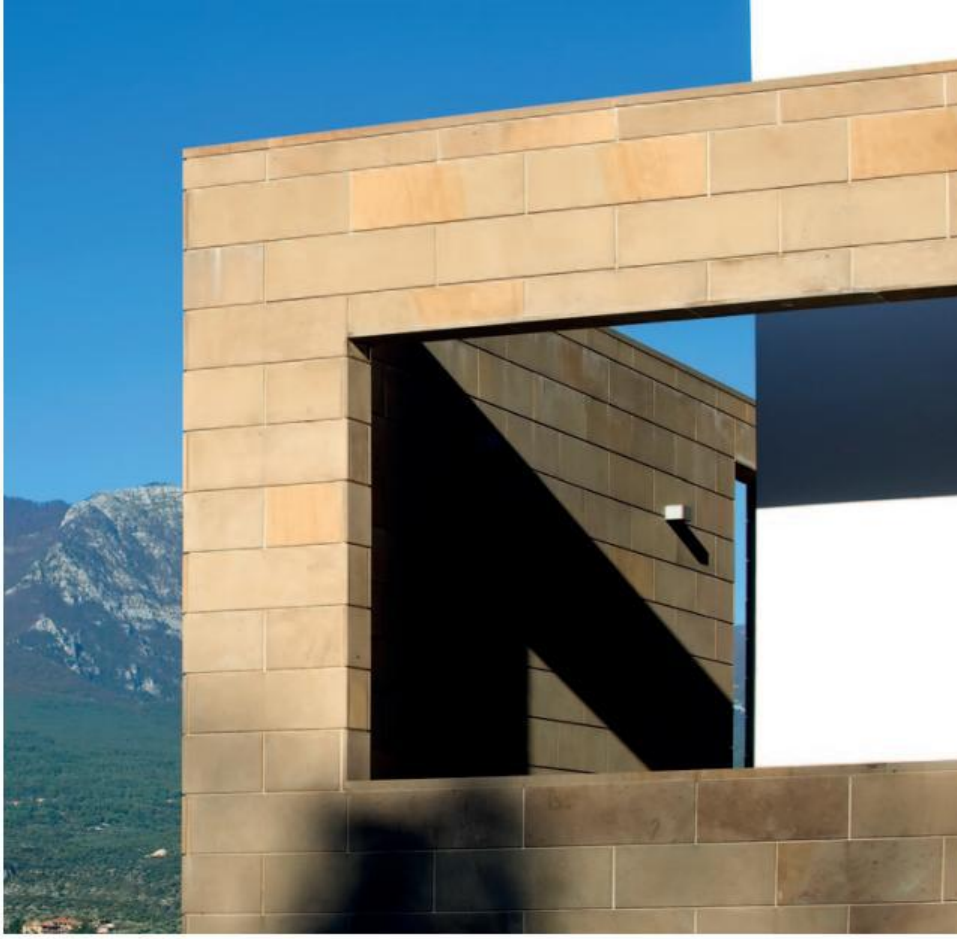


È una ricerca che in fondo lo porta inconsciamente molto più indietro nel tempo fino a farlo incontrare con le opere razionaliste di Alberto Sartoris...

sidenza è nettamente divisa in due parti in cui la scala a vista fa da snodo distributivo e separatore. Contrariamente all'unità visiva del soggiorno la restante parte del piano rialzato è caratterizzata dalla frammentazione e separazione delle attività: cucina, camera degli ospiti e servizi dislocate nella zona a nord dell'edificio ricercano una necessaria separazione funzionale all'interno dell'unità volumetrica della casa.

Resta da fare a questo punto una osservazione conclusiva sicuramente aperta a più risposte. È evidente nella sofisticata residenza di Danilo Lisi il rimando a due archetipi, i quali coesistono in una armonia formale: il primo si manifesta, esprimendo la sua moderna attualità, nel grande traliccio che definisce un parallelepipedo, come una estrema astrazione della *maison-domino*; il secondo, che è sotteso e inglobato dal primo, si manifesta nella "capanna primitiva", a cui fanno da contorno frammenti di costruzioni murarie[6], come se fossero delle preesistenze di ruderi. Di conseguenza, a queste osservazioni, la residenza in Alatri, pone delle notevoli complessità di lettura, che si contrappongono alla prima percezione, dove l'aspetto minimalista, sembrava annullare ulteriori approfondimenti.

La curiosità mi spinge ad interrogarmi se per Danilo Lisi, l'archetipo a cui dovrà fare riferimento nelle sua produzione futura sarà ancora una "capanna primitiva", associata all'architettura regionale rurale di area mediterranea, come è stato per i grandi architetti della tradizione razionalista quali Giuseppe Pagano e Luigi Moretti.



Progetto architettonico: arch. Danilo Lisi; Strutture: arch. Giovanni Fontana, ing. Carlo Fontana; Efficientamento energetico: arch. Giovanni Fontana, ing. Carlo Fontana; Impresa costruttrice: CoGeBar, Monte San Giovanni Campano (FR).

NOTE

1. Le principali pubblicazioni che hanno riguardato le opere di Danilo Lisi sono: Loredana Rea (a cura di), *Danilo Lisi, L'architettura come ri-generazione della memoria*, La Tipografica, Frosinone, 1994; Carlo Chenis (a cura di), *Danilo Lisi. Complessità dell'architettura di culto*, Skira, Milano, 2007; Leonardo Servadio (a cura di), *Danilo Lisi, La geometria del divino. Chiesa di San Paolo Apostolo a Frosinone*, Di Baio Editore, Milano, 2010.

2. Finora sono stati pubblicati su "Territori" i seguenti articoli:

- Danilo Lisi, "La Chiesa di Santa Maria Goretti. L'analisi strutturale dell'edificio attraverso la lettura delle schede tecniche", in "Territori" n. 2 Anno II - Gennaio 1995, pp. 22-25.
- Mariano Apa, "Architettura di soglia" (Nuovo complesso cimiteriale di Arce), in "Territori" n. 5/6 Anno III - Giugno 1997, pp. 22-25.
- Loredana Rea, "Nel segno della continuità e della sperimentazione. La chiesa del Sacro Cuore di Danilo Lisi", in "Territori" n. 14 Anno XII - Giugno 2006, pp. 14-17.
- Caterina Parrello, "Complessità dell'architettura liturgica nella Chiesa di San Paolo Apostolo a Frosinone", in "Territori" n. 15 Anno XIV - Aprile 2007, pp. 7-11.
- Francesco M. De Angelis, "Green project sulla Moscova, Biorchitettura e rispetto del paesaggio come risposta alla domanda di sostenibilità", in "Territori" n. 18 Anno XV – Settembre-Dicembre 2008, pp. 12-17.

3. La Chiesa di Santa Maria Goretti di Frosinone subisce la forte influenza delle architetture di principio compositivo "organico" di Paolo Portoghesi, così come la canonica di Chiaiamari risente del progetto per Berlino di Paolo Portoghesi, mentre il Palazzetto "Ottica Mauro" in corso della Repubblica a Frosinone fa riferimento ad Adolf Loos.

4. Così doveva apparire il tempio etrusco-italico scoperto nel 1882 ad Alatri in zona La Stazza e ricostruito al Museo di Villa Giulia a Roma.

5. La finestra nel muro di cinta che usa Danilo Lisi in questa casa è una citazione della soluzione usata da Le Corbusier nella *Villa "Le Lac"* (1922-25), dove il lago Leman o viene inquadrato nel muro.

6. I setti a sostegno della pergola dell'ingresso e le schermature intorno i balconi.

Villaggio rurale a Circello

di Luigi Bevacqua

Questo progetto, redatto nell'anno 2011, prevede la costruzione dei seguenti edifici rurali, nel territorio di Circello (Benevento):
- Abitazione dell'imprenditore agricolo (fabbr. "A");
- Pertinenze (Locali per attrezzature agricole e per esposizione e vendita prodotti), (fabbr. "B");
- Abitazione del colono / Pertinenze (Locali per deposito derrate e per ricovero mezzi agricoli), (fabbr. "C").

La superficie complessiva coperta dell'insediamento è di m^2 964,65 ed il volume è di m^3 3.398,63, calcolato ai fini del rilascio del permesso di edificare.

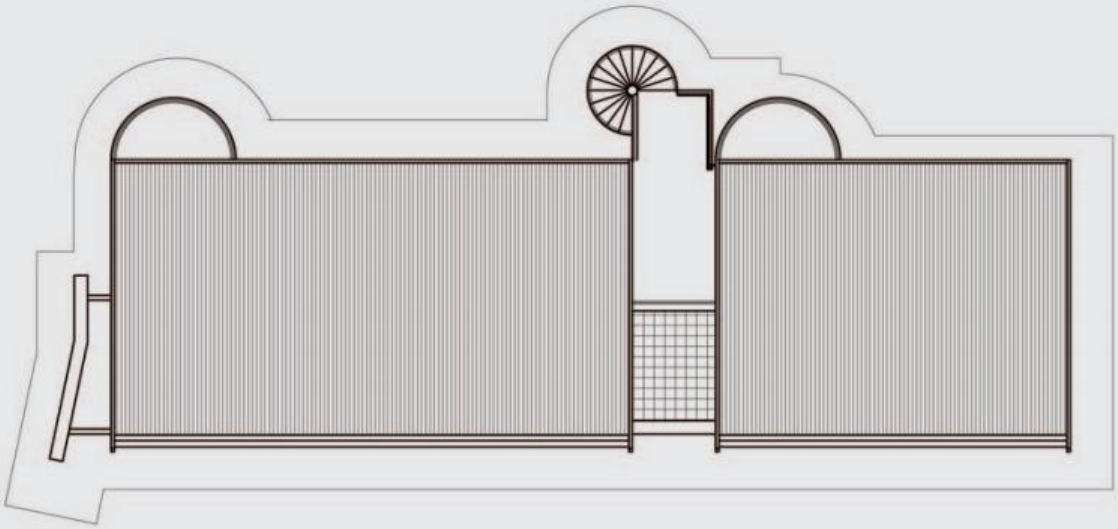
L'idea di realizzare un villaggio rurale è supportata dalla disponibilità, in verità rara, di un appezzamento di terreno dell'estensione di circa ettari 4,5 dalla configurazione pressoché regolare, con leggera e in alcuni tratti più accentuata pendenza, e dalla volontà di avviare una piccola-media azienda modello in grado di competere nel mercato locale e provinciale.

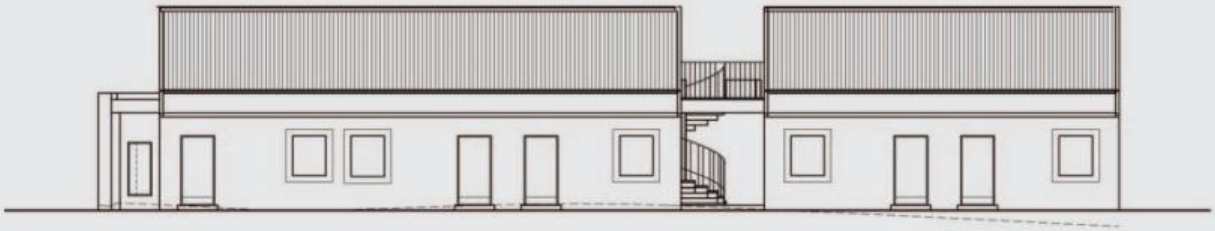
L'accesso al fondo, abbastanza agevole, è consentito, allo stato attuale, da una stradella brecciata che dovrà rendersi agibile con opportuni interventi migliorativi.

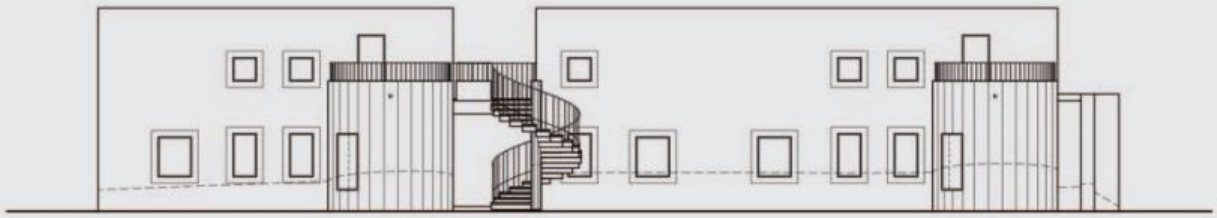
Le scelte progettuali sono scaturite dall'osservazione attenta e dalla avvertita necessità di assecondare le istanze di un contesto di riconosciuta, innegabile bellezza ambientale. Gli edifici sono ad un solo piano, volumetricamente articolati secondo due corpi di fabbrica separati da un percorso pedonale di m 2,50, anche se strutturalmente e singolarmente risolti come corpo unico. Tale soluzione di continuità permette di ottenere un certo equilibrio nell'estensione orizzontale delle linee longitudinali e trasversali ed una molteplicità di significativi spunti prospettici.

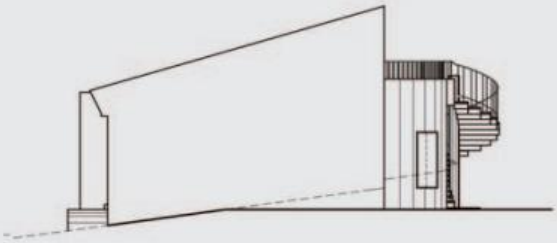
Si sviluppano prevalentemente lungo l'asse longitudinale, assecondando la forma "allungata" e l'andamento orografico del terreno destinato all'insediamento, caratterizzato, in particolare, da pendenze e lievi contropendenze, per evitare, nei limiti del possibile, vistosi e costosi sbancamenti.

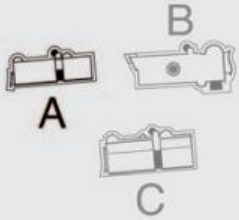
A ridosso di ciascun edificio, un collegamento verticale circolare permette l'accesso al 1° livello, ovvero ad un percorso pedonale tramite il quale si accede ai terrazzi delle due torrette. Il percorso è esterno nel fabbricato "C" e coperto (sottotetto) nel fabbricato "A", ambedue necessari per effettuare lavori di manutenzione in futuro.

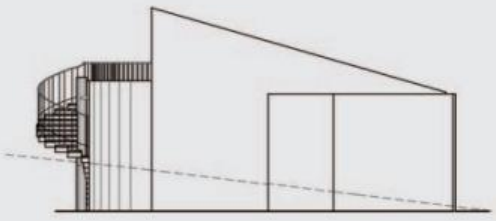




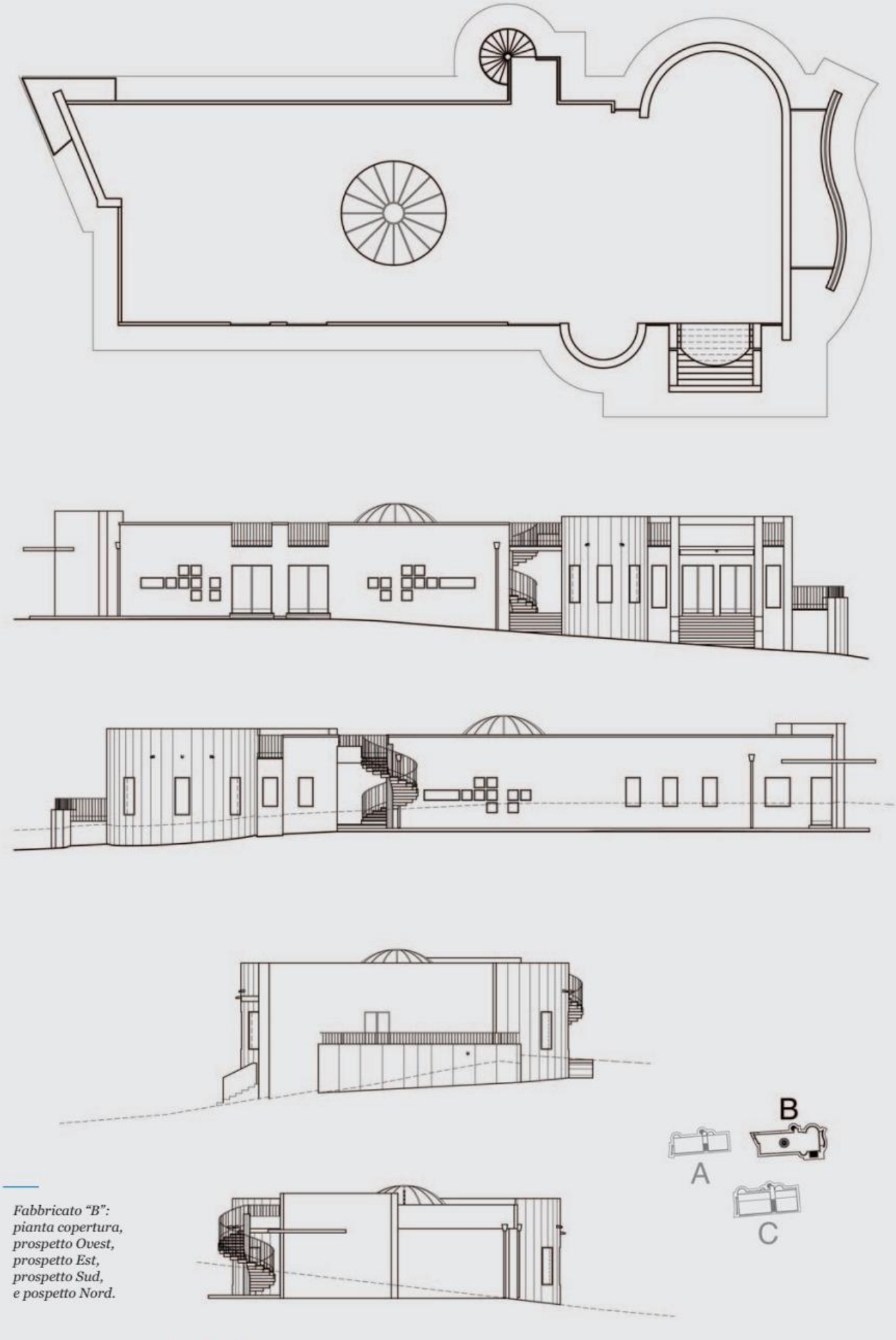








Fabbricato "A": pianta copertura, prospetto Ovest, prospetto Est, prospetto Sud, e pospetto Nord.



Fabbricato "B": pianta copertura, prospetto Ovest, prospetto Est, prospetto Sud, e pospetto Nord.

A pag. 28, in questa pagina e a pag. 32: viste tridimensionali, fabbricato "B", (locali per attrezzature agricole e per esposizione e vendita prodotti).

La distribuzione delle trasparenze sulle pareti esterne degli edifici assolve alla necessità di ottenere efficaci contrasti tra vuoti e pieni e significativi collegamenti visivi con l'ambiente esterno che risulta di notevole interesse paesaggistico. Si sono così ottenuti manufatti ben inseriti nel contesto, nel pieno rispetto dell'ambiente circostante, impreziositi da interessanti spunti prospettici e caratterizzati da un gradevole rapporto tra superfici curve e piane, tra vuoti e pieni.

In effetti il progetto mira a un possibile ideale dialogo con il territorio e, in particolare, con il centro storico di Circello, attualizzando sul piano formale e linguistico segni ed espressioni che appartengono alla memoria storica della Comunità. Ciò, pur trattandosi di costruzioni rurali che, in quanto

In effetti il progetto mira a un possibile ideale dialogo con il territorio e, in particolare, con il centro storico di Circello, attualizzando sul piano formale e linguistico segni ed espressioni che appartengono alla memoria storica della Comunità. Ciò, pur trattandosi di costruzioni rurali che, in quanto tali, devono avere, comunque, un'intrinseca valenza architettonica...

tali, devono avere, comunque, un'intrinseca valenza architettonica, una propria identità, nell'ambito di una visione complessiva stimolante e coinvolgente.

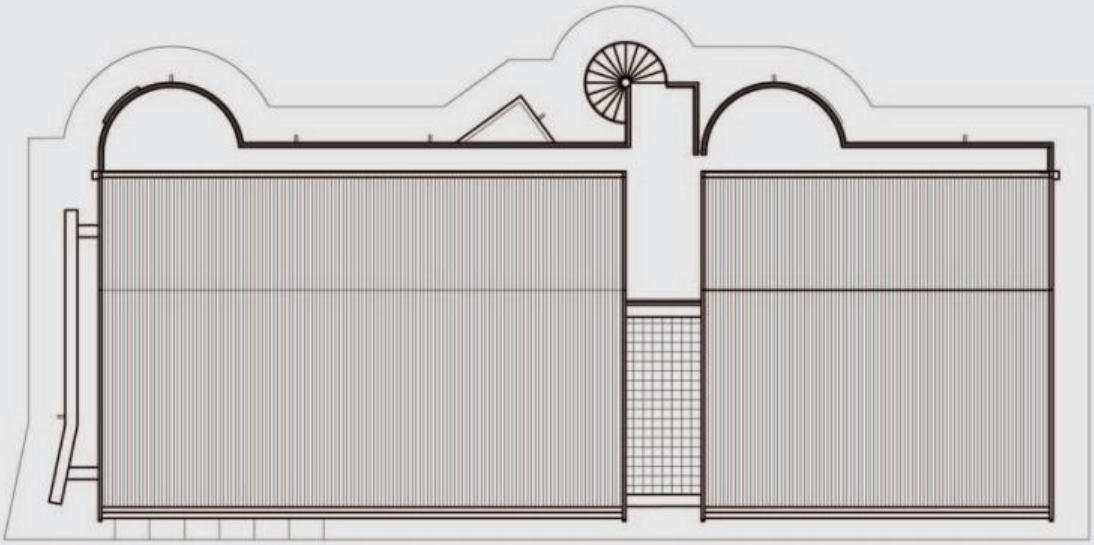
Gli spazi interni sono distribuiti in relazione alle esigenze del nucleo familiare dell'Imprenditore agricolo (fabbr. "A") e del colono (fabbr. "C" in parte) e alle effettive esigenze quotidiane, in rapporto alle molteplici e varie lavorazioni aziendali nel corso dell'avvicendamento delle stagioni (fabbr. "B" e parte del fabbr. "C").

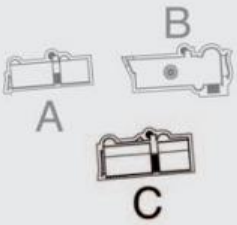
In particolare, i locali destinati ad esposizione e vendita prodotti, in quanto luogo di rappresentanza e di "accoglienza", usufruiscono anche di luce naturale zenitale, modulata da apposite trasparenze disposte a cupola. Uno spazio, dunque, fortemente caratterizzato in relazione alla sua particolare funzione.

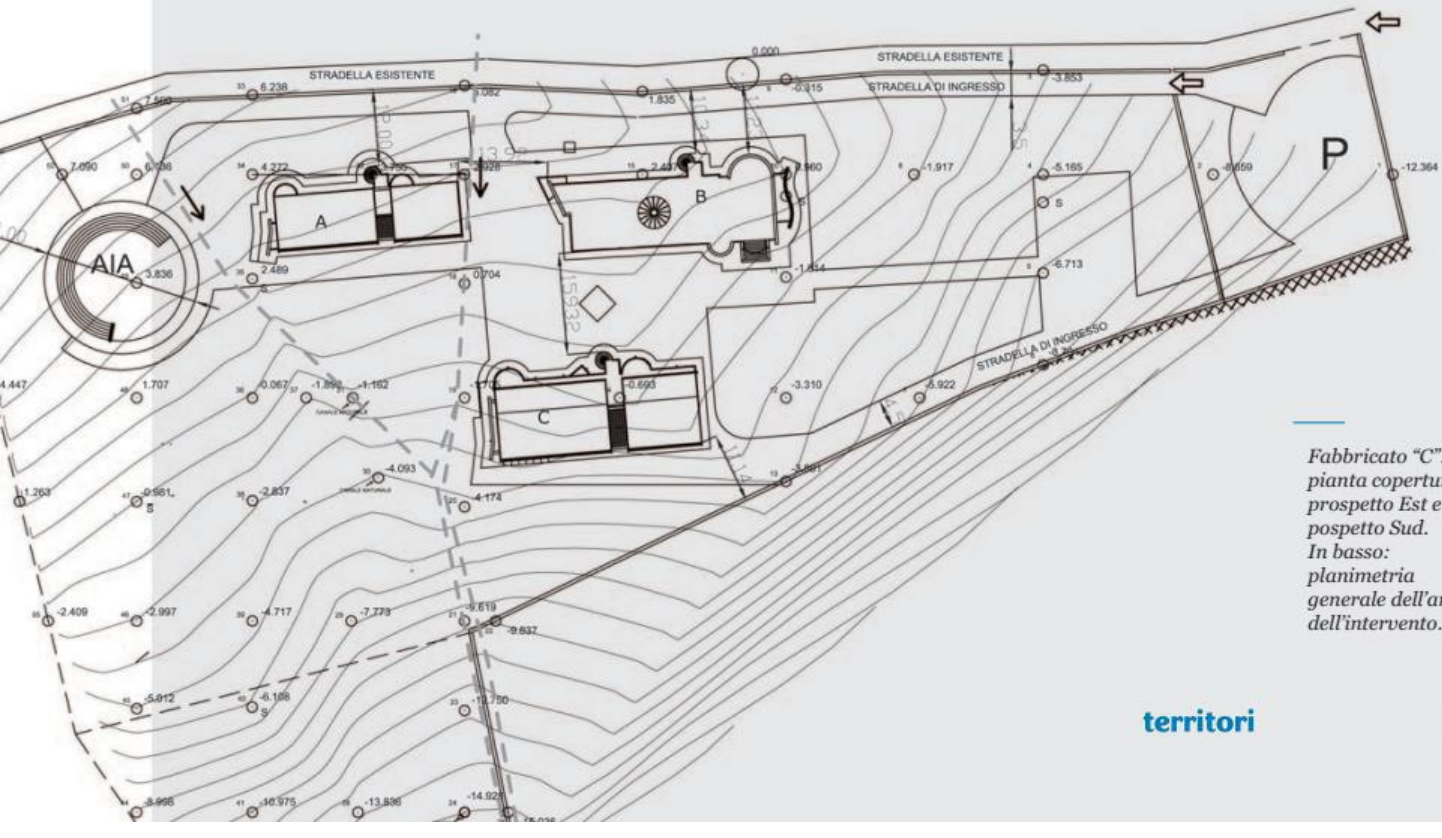
La sistemazione dell'area esterna ha richiesto un attento studio dei percorsi al fine di limitare al massimo le pavimentazioni, peraltro non poco onerose e, in particolare, di limitare, nell'ambito della sicurezza e della funzionalità, l'altezza delle opere di sostegno a monte degli edifici.

Un'adeguata superficie, confinante con la viabilità locale, è destinata a parcheggio e lungo l'intero perimetro dell'area è prevista la realizzazione di una recinzione di protezione in pietra locale e legno, comunque di scarso impatto ambientale.

Si può prevedere in un prossimo futuro, in virtù di un'oculata programmazione, il potenziamento delle attività nel villaggio con ulteriori servizi e con la realizzazione di adeguate strutture ricettive in grado di ospitare, per brevi-medi periodi, operatori agro-alimentari e frequentatori di corsi di formazione da organizzare con l'apporto di esperti del settore. (09 agosto 2016)







Fabbricato "C": pianta copertura, prospetto Est e pospetto Sud. In basso: planimetria generale dell'area dell'intervento.

"Nomos" e "Origine"

Le ricerche dei giovani architetti in due mostre curate da Luca Porqueddu

Intervista di Elisa Cautilli a Luca Porqueddu

Luca Porqueddu, parallelamente all'attività di ricerca presso il Dipartimento di Architettura e Progetto dell'Università "La Sapienza" di Roma, da alcuni anni sta intraprendendo una interessante attività curatoriale che chiama alcuni giovani architetti da tutta Italia a rispondere su alcuni temi urgenti della contemporaneità. La mostra *Nomos*, esposta il 4-5-6 settembre 2015 presso le Grandi Cisterne Romane di Fermo e la mostra *Origine*, che ha avuto luogo dal 20 aprile al 22 maggio 2016 all'interno del quadriportico della Basilica di San Clemente a Roma, sono state i primi passi di un cammino che mostra sorprendenti ambiti di esplorazione.

Elisa Cautilli - *Nomos* e *Origine* sembrano configurare il principio di un percorso di ricerca impostato sulla collaborazione e il dialogo tra diversi architetti. Quanto sono importanti nella contemporaneità le occasioni di dialogo e di confronto nel nostro ambito?

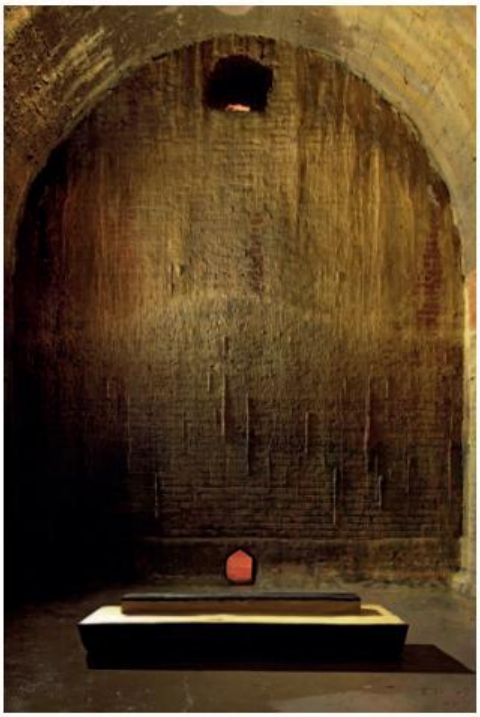
Luca Porqueddu - Entrambe le mostre sono pensate come "progetti", che definiscono il tentativo di armonizzare o, comunque, di generare un confronto, non solo tra opere, ma tra pensieri e poetiche appartenenti a differenti architetti. Sappiamo bene che, a fronte di una realtà fortemente caratterizzata dalla facilità di comunicazione e condivisione "virtuale" delle informazioni, assistiamo alla paradossale segregazione delle esperienze concrete. Ciò accade in modo particolare per l'architettura che, soggetta alle pressioni dovute all'evidente cesura tra le richieste dettate dalla professione e la volontà di maturare una significativa ricerca poetica, non sembra sufficientemente capace di costruire un "luogo" d'incontro per l'immaginario degli stessi architetti. Se vogliamo dunque parlare di un percorso comune alle due mostre, ritengo che questo sia da individuarsi nel loro trarre significato dalla volontà di intessere relazioni e legami tra opere e persone. Tutto questo non con l'intento di definire "scuole di pensiero", ma con l'idea di potenziare le differenti ricerche tematiche e problematiche attorno all'architettura e le conseguenti modalità di espressione.

E.C. - *Nomos*, la prima di queste due mostre in ordine temporale, ha chiamato dieci architetti a esporre la loro opera all'interno delle Grandi Cisterne Romane di Fermo. Esiste un legame tra il significato di ciò che il luogo rappresenta e il tema dell'esposizione?

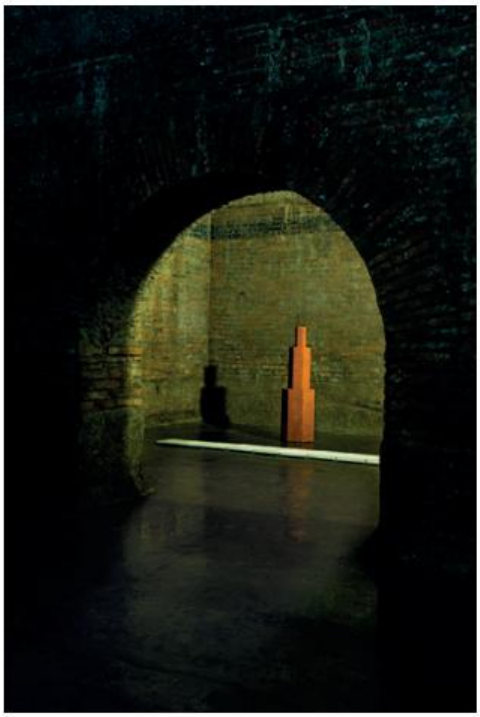
L.C. - Socrate e Platone individuano nel *nomos* un principio organizzativo antitetico alla legge della natura. Il suo intento civilizzatore ed egualitario si sovrappone alla logica selettiva della *physis*, dalla realtà scandita dalla nascita, dalla crescita, dalla morte e dalla sopraffazione proprie degli esseri viventi. Con tale accezione il *nomos* si identifica con l'architettura, la quale propone ordini spaziali, funzionali e simbolici della vita umana. Nello specifico della mostra, la scansione regolare e simmetrica che contraddistingue gli spazi delle Grandi Cisterne Romane definisce un principio d'ordine metrico, statico e fisico. In passato il ruolo di quegli spazi era, infatti, quello di definire una struttura tettonica, non solo capace di sorreggere se stessa, ma anche atta a dominare

1. Solaris, opera di Ultra Architettura (in primo piano), Altare, opera di Giorgios Papaevangeliou (sul fondo), Nomos, fotografia di Riccardo Franchellucci.

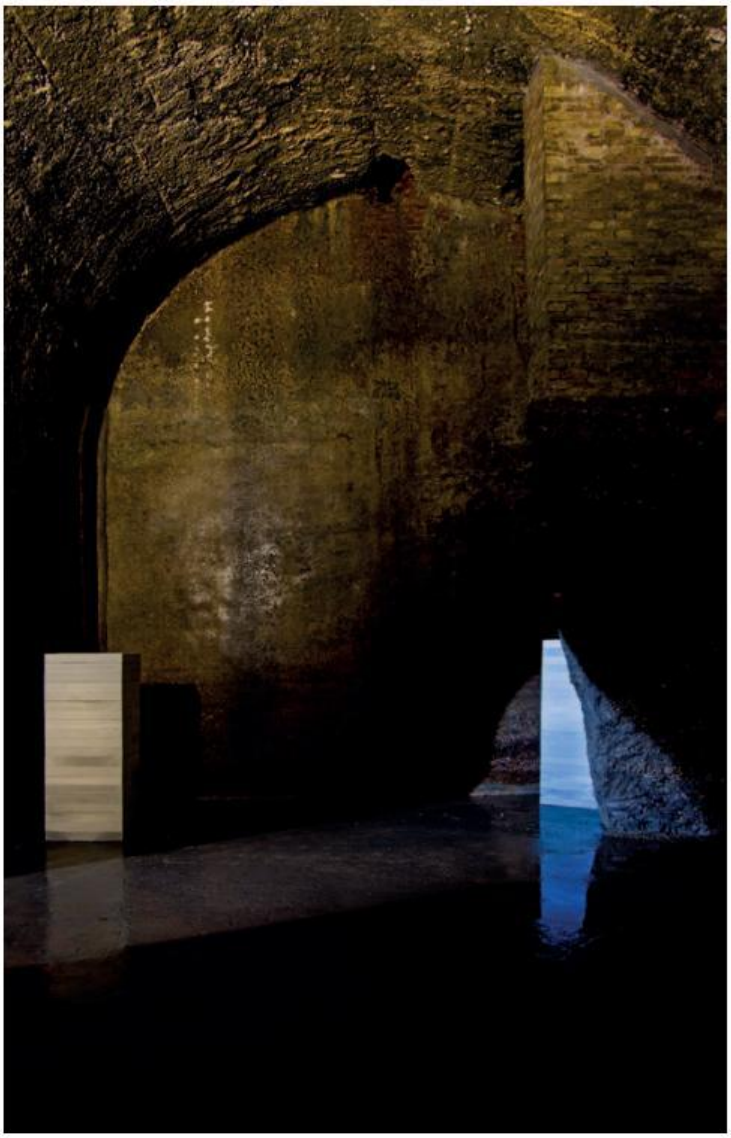
2



3

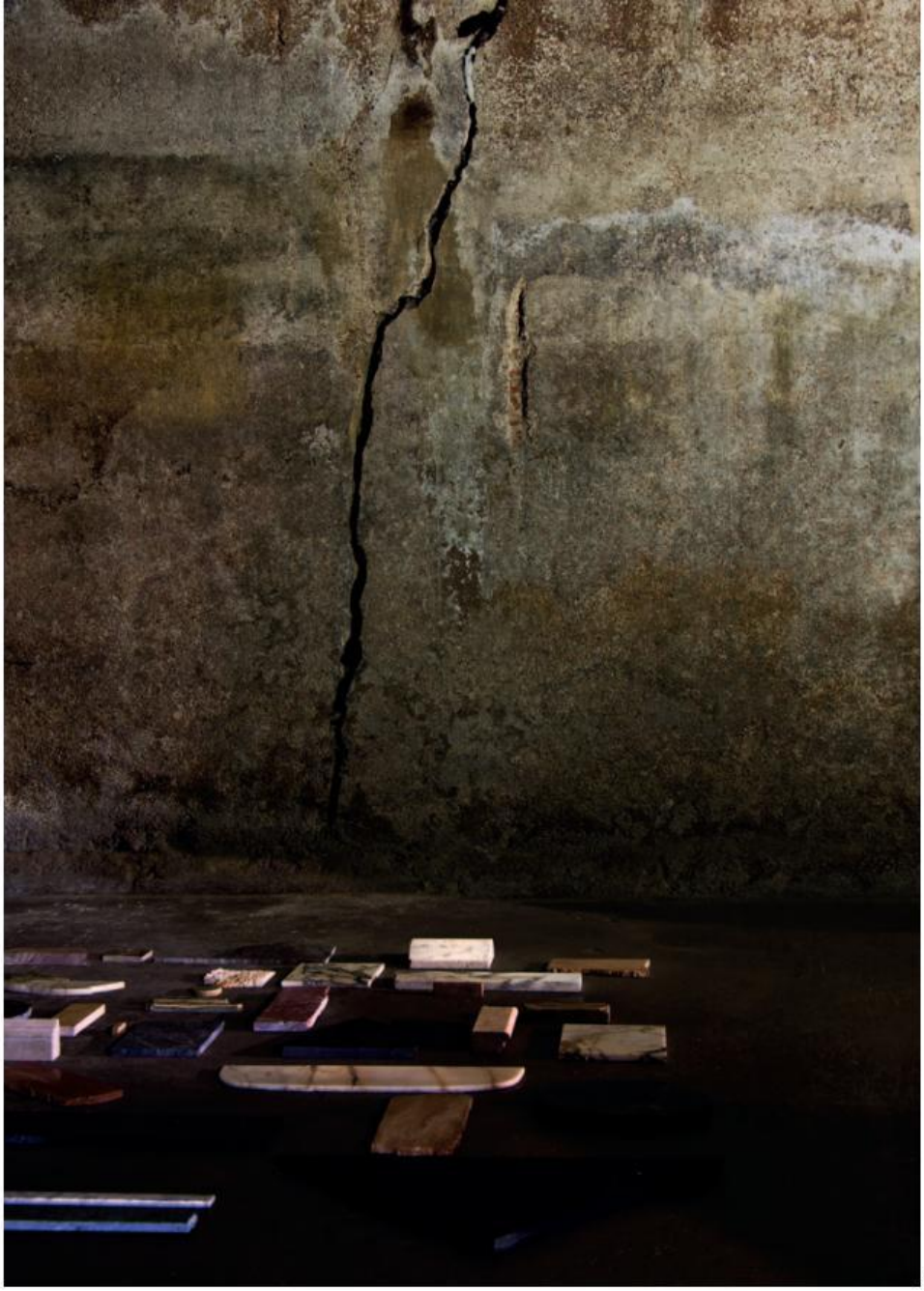


4



5

6



2. Acqua, opera di Francesco Cianfarani, Nomos, fotografia di Riccardo Franchellucci.
3. Stanza, opera di Gabriele Trövé, Nomos, fotografia di Riccardo Franchellucci.
4. Verum Ipsum Factum, opera di Filippo De Dominicis, Nomos, fotografia di Riccardo Franchellucci.
5. Limite, opera di Margherita Pascucci, Nomos, fotografia di Riccardo Franchellucci.
6. Punti, opera di Bruna Dominici, Nomos, fotografia di Riccardo Franchellucci.
7. Isolamenti, opera di Luca Porqueddu, Nomos, fotografia di Riccardo Franchellucci.

7

e organizzare la pressione esercitata dall'acqua. Un'architettura, dunque, intesa come *nomos* capace di dominare la *physis*, l'ordine naturale. Parallelamente le opere selezionate per il progetto espositivo esprimono, ognuna a suo modo, la possibilità di individuare un ordine intermedio, capace di dialogare con le due condizioni individuate. Ciò consente di indagare una condizione propriamente contemporanea, quella della simultaneità tematica ed espressiva di opere linguisticamente differenti e, al tempo stesso, di azionare un cortocircuito temporale tra l'ordinamento ingegneristico delle cisterne, risalenti probabilmente al I sec. a.C., e interventi attuali, fusi in una nuova dimensione significante.

E.C. - Quanto, in Nomos, l'individualità della singola opera esposta ha trovato coerenza all'interno di un progetto che si presenta come una mostra collettiva, che ha l'ambizione di indagare un tema ben preciso?

L.C. - Ogni volta che interrogo artisti e architetti su un tema di indagine, oggetto delle mie riflessioni, lo faccio con reale curiosità. Questo significa lasciare la massima libertà espressiva nell'interpretazione e nella formalizzazione del tema. Ritengo che il nostro tempo ci abbia insegnato due cose fondamentali: accettare e amministrare la compresenza di temi e linguaggi, e cogliere abilmente differenze impercettibili, dietro le quali spesso siamo in grado di individuare valori immensi e inesplorati. Tali insegnamenti costituiscono un campo di indagine tanto vasto quanto sensibile, per la sua capacità di misurare le infinite e sottilissime oscillazioni dell'arte. Nella sua estrema complessità, la dimensione appena descritta è una sostanza che attende analisi e descrizioni più profonde di quelle attuali. Troppo spesso il relativismo, il caos e la competizione si ergono a simboli della contemporaneità. Al contrario io rilevo

8 / 9

Il progetto espositivo Nomos trova spazio all'interno dello Stripe-Festival, organizzato con il supporto del Comune di Fermo e dell'Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti Conservatori di Fermo e con il patrocinio di Expo2015, Provincia di Fermo, Regione Marche, "Sapienza" Università degli Studi di Roma e Università Politecnica delle Marche, con l'intento di costituire un momento di confronto trasversale, nel quale opere di artisti e architetti potessero individuare differenti modi e pensieri dell'abitare contemporaneo. Si tratta di un lavoro curato da Luca Porqueddu e organizzato dalle associazioni Lab 2.0 e Mammut, sotto la direzione di Daniele Casarola (direttore dello Stripe-Festival) e di Riccardo Franchellucci (direttore artistico), con il coordinamento organizzativo di Lorenzo Carrino.

Origine è un progetto espositivo a cura di Luca Porqueddu, nato all'interno di Stonetales, la rassegna promossa e coordinata dal Laboratorio di Architettura Tecnica del corso di laurea in Ingegneria edile architettura dell'Università degli studi di Roma "Sapienza", sotto la direzione scientifica di Marco Ferrero (professore associato di Architettura Tecnica), la direzione artistica e generale di Lorenzo Carrino e con la collaborazione dell'associazione Lab 2.0 e dell'azienda Carlo Mariotti & Figli.

commoventi potenzialità di ascolto e capacità di definire laiche forme di armonia. Questo vogliono dimostrare le dieci opere esposte all'interno delle Grandi cisterne romane: la capacità di parlare non all'interno di un coro, ma in un dialogo che consente di intuire spontaneamente la potenzialità relazionale della voce solista. Certo trovare un comune denominatore non è semplice e, forse, non è richiesto. Sicuramente, come tutte le vere ricerche, l'operazione comporta rischio e fatica.

E.C. - In riferimento alle due mostre, qual è stato il criterio per la scelta degli architetti coinvolti?

L.P. - Il principale criterio è la qualità dell'opera che è legata con un filo diretto alla qualità della ricerca. Ovviamente il fatto che tutti gli architetti siano dei "giovani architetti", non è un dato casuale. La generazione a cui appartengo, quella dei progettisti tra i 30 e i 40 anni, attualmente si trova ad affrontare una fase di indagine silenziosa, legata all'evidenza di una crisi economica ed edilizia che obbliga all'attesa e al distacco. Tale condizione mi affascina particolarmente e ritengo sia l'anticamera di una futura maturità espressiva e tematica capace di incidere in modo significativo sulla realtà disciplinare. In totale le due mostre hanno coinvolto quattordici architetti, tra singoli e studi di progettazione. La ricerca di ognuno di loro ha un carattere di estrema qualità e originalità; per questo vorrei citarli uno a uno: Francesco Cianfarani, Pietro Colonna, Filippo De Dominicis, Massimo Dicecca,

8-9-10. Quadriportico della Basilica di San Clemente, installazione Origine.
11. Opera di Margherita Pascucci, Origine.
12. Opera di Tiziana Proietti, Origine.
13. Analogo, opera di Gabriele Trövé, Origine.

10 / 11

12 / 13

Bruna Dominici, Kurmak, Giorgios Papaevangeliou, Margherita Pascucci, Tiziana Proietti, Ultra Architettura, Michela Romano ed Emilia Rosmini, Stefano Sciullo, StudioErrante Architetture e Gabriele Trövé.

E.C. - Le due mostre sono state ospitate in spazi dal forte valore architettonico, luoghi che hanno una loro storia e una funzione specifica, uno spazio sacro e una cisterna romana, molto lontana da quella dello spazio espositivo tradizionale. Che valore ha il concetto di luogo nelle due esposizioni?

L.P. - In entrambi i progetti espositivi il luogo assume il valore di un'incognita. Come tale presenta la capacità effettiva di spostare pesi e sensi degli elementi ospitati. Al tempo stesso, il luogo è una dimensione plastica, abile nel declinare alcuni suoi aspetti se provocato da intromissioni significative. Da questo punto di vista, entrambe le mostre riflettono sul

14

15

16

14. Varco, opera di Giorgios Papaevangeliou, Origine.
15. Lastre, opera di Francesco Cianfarani, Origine.
16. Opera di Tiziana Proietti, Origine.

modo con cui questa "capacità provocatoria" sia in grado di individuare valori, originariamente non appartenenti né all'oggetto, tantomeno al contesto, ma scaturiti da una relazione, da una deformazione plastica, da un adattamento inaspettato, prevedibile solo attraverso l'intuizione. Nel caso di *Nomos*, alla relazione storica e spaziale tra opere e ambiente si aggiunge una componente fenomenologica determinante che, come un filtro, altera la percezione dei contenuti e attiva trasformazioni fisiche e temporali solo parzialmente prevedibili. La presenza dell'acqua e il forte tasso di umidità dell'aria costituiscono elementi che incidono non solo sull'esperienza del fruitore, ma vengono accolti dai progettisti come ulteriore materiale costruttivo della loro opera. *Origine*, in modo più concettuale, dialoga con il luogo riflettendo sul tema della stratificazione temporale che trova evidenza nell'intromissione di una nuova fase costruttiva, sedimentata sulle precedenti. A questo si deve la scelta di disporre le opere come se fossero delle presenze coprenti, adagiate su una superficie da nascondere e al tempo stesso da completare. Questo avviene senza trascurare importanti aspetti geometrici e materici del luogo, legati alla proporzione e al ritmo delle colonne della Basilica e alla loro sensibile diversità.

E.C. - Al tempo stesso i due luoghi di cui si sta parlando sono molto differenti tra di loro, sotto i profili architettonico e spaziale, ma anche dal punto di vista dei significati "spirituali". Si tratta, infatti, l'una di un'antica cisterna romana, un'opera di ingegneria idraulica, e l'altro di uno spazio sacro, attualmente dedicato al culto. C'è stata differenza nella modalità di allestimento?

L.P. - Il principio che guida entrambi i progetti espositivi è quello di evitare la presenza di un allestimento che rimandi ad una condizione "performante", pronta all'uso. Per questo sono eliminati tutti quegli elementi di mediazione che solitamente facilitano la lettura didascalica ed empatica dell'opera esposta. In questo modo l'esposizione non costituisce una persuasione momentanea dell'osservatore, ma diviene fatto strutturante del luogo, partecipando a tutti gli effetti alla definizione di una nuova realtà. Da questo punto di vista è importante considerare come entrambe le mostre abbiano per oggetto l'architettura, non solo quella strettamente legata alle opere coinvolte, ma soprattutto quella che risignifica integralmente lo spazio attraverso il progetto. Ovviamente, questa visione si declina diversamente a seconda degli stimoli offerti dai due luoghi. *Origine* è una mostra che dialoga con la luce del sole, in cui il colore chiaro del travertino si staglia sul ciottolato scuro del quadriportico della Basilica di San Clemente. Al contrario *Nomos* interagisce con un ambiente oscuro e deformato

dalla presenza variabile dell'acqua, nella forma liquida e di vapore. Tuttavia entrambi i progetti espositivi, seppur in modo differente, si confrontano con la dimensione del sacro. Nella Basilica di San Clemente questo avviene in modo più strutturato, attraverso un parallelismo tra la collaborazione statica propria dei conci di cui si compone la muratura lapidea e la relazione significante che secondo San Paolo lega le membra del corpo umano nella metafora della Chiesa. Nelle Grandi Cisterne di Fermo è l'inspiegabile sopravvivenza dell'architettura e delle dieci opere difronte all'incessante pressione della natura a rappresentare una speranza che si rinnova quotidianamente e che nel sacro custodisce il desiderio di immortalità.

E.C. - La mostra *Origine* presenta quattordici installazioni riconducibili a setti murari in travertino, ognuno caratterizzato da una differente apparecchiatura dei conci. Quali erano gli intenti di questa operazione minimale e quali sono stati i risultati rispetto agli obiettivi iniziali?

L.P. - Tendo a pensare che l'origine di un'architettura si possa individuare nel sublimare l'urgenza costruttiva in volontà espressiva. *Origine* cerca di esprimere questo concetto forse fin troppo semplice, ma proprio per questo non sufficientemente indagato nella contemporaneità. Spesso le evidenze sono il luogo dei maggiori fraintendimenti, così quei principi che dovrebbero rappresentare delle certezze rivelano una fragilità commovente quanto destabilizzante. La domanda alla base della mostra è elementare: la contemporaneità architettonica è ancora capace di esprimersi attraverso una sintesi significativa di aspetti costruttivi e di necessità espressive? È interessante constatare come questo presupposto sia costantemente disatteso dalla pratica architettonica corrente e, al tempo stesso, quanto questa semplice e banale domanda possa ancora stimolare l'immaginario architettonico. Le opere in mostra ne sono esempio.

E.C.- A cosa si deve la scelta del materiale lapideo come riferimento della mostra *Origine*?

L.P. - *Origine* è parte del programma culturale di Stonetales, nato dal dialogo tra Università e industria, con l'obiettivo di sensibilizzare la cultura architettonica contemporanea nei confronti delle potenzialità tecniche ed espressive dei materiali lapidei. Con questo programma l'Università degli Studi di Roma "Sapienza", nello specifico la Facoltà di Ingegneria, l'associazione Lab 2.0 e l'azienda Carlo Mariotti & Figli hanno collaborato, ognuno nel suo specifico settore, alla definizione di una mostra che fosse anche capace di raccontare il processo produttivo che dall'estrazione del travertino giunge fino alla trasformazione della stessa pietra in prodotto artistico e architettonico. Oltre a queste necessarie premesse collaborative, la pietra è stata scelta per la sua predisposizione naturale alla narrazione di due temi a cui sono particolarmente legato: il tempo e il sacro.

E.C. - Cosa ha comportato, a livello tecnico ed espressivo, la scelta dell'utilizzo della pietra come materiale per la creazione delle opere esposte?

L.P. - Le opere presentate nel progetto Origine sono realizzate appositamente per la mostra. Non tutti gli architetti coinvolti lavorano abitualmente con la pietra, ciò ha comportato l'esigenza di dialogare costantemente con l'azienda Carlo Mariotti & Figli, sia in fase di progettazione, che di realizzazione delle opere. L'architettura è una disciplina in cui gli aspetti tecnici sono fondamentali, e la sintassi della pietra presenta numerose regole la cui conoscenza è determinante per l'arte del costruire. Si tratta di un insieme di vincoli e di possibilità che incidono in modo significativo sugli aspetti espressivi. Lo spessore di una lastra, la levigatezza di una superficie, l'andamento della venatura, così come le sensibili differenze cromatiche e di densità del travertino, sono elementi sostanziali, la cui capacità comunicativa ha una matrice prettamente tecnica.

E.C. - Nel progetto *Origine* le apparecchiature murarie sono disposte in senso orizzontatale. Come si spiega il motivo di tale scelta?

L.P. - Sappiamo bene che la sfida dell'architettura è quella di materializzare il miracolo dell'annullamento del "peso". Rimaniamo stupiti davanti al gigantismo di molte costruzioni del passato e della contemporaneità, che esprimono l'esigenza non solo di abitare, ma anche di costruire simboli di questa sfida. Migliaia, milioni di tonnellate di materia sono organizzati in modo che siano capaci di collaborare e definire strutture resistenti. Così nel corso dei secoli l'architettura ha ideato conformazioni capaci di indirizzare, in modo sempre più efficiente, le forze legate al dialogo tra la massa e la gravità. Tra tutte queste configurazioni, per dare corpo alla mostra, è stata scelta la più semplice, una muratura, la cui struttura, una volta posizionata in orizzontale, è stata privata dell'azione coesiva della forza peso. Si tratta di innescare un paradosso statico per il quale, alla forma progettata per essere costruita, viene negata la possibilità di funzionare come struttura tettonica. Questo consente a chi osserva l'opera di riflettere sul valore di quella presenza, non solo come testimonianza di un sapere tecnico, ma anche come puro fatto estetico.

E.C. - Cosa c'è in programma dopo *Nomos* e *Origine*?

L.P. - Attualmente mi interessa il modo con cui il lavoro degli architetti sia in grado di trasmettere la forza di contenuti altamente significativi attraverso operazioni impercettibili. Trovo commoventi le minime deviazioni nella traiettoria capaci di introdurre spaesamenti. Ho sempre più l'impressione che ci sia molto rumore dal quale in un certo qual modo dobbiamo imparare a difenderci. Non penso tuttavia che il prossimo progetto sarà un'operazione difensiva. Probabilmente non si porrà come obbiettivo il frastuono.

di Carlo Maria D'Amico
e Lorenzo Fumero

Tenuta Olim Bauda a Incisa Scapaccino

Riqualificazione di una cantina vinicola proiettata verso l'Unesco

Il lavoro qui presentato è frutto di una scelta coraggiosa di Carlo Maria D'Amico e Lorenzo Fumero, studenti di Architettura del Politecnico di Torino. Si tratta dell'ampliamento di un'azienda vitivinicola come tesi di laurea magistrale in restauro. Il "coraggio" sta nel concepire un progetto non finalizzato esclusivamente alla conservazione ed al riuso dei manufatti preesistenti, ma anche al loro ampliamento. In questo lavoro, infatti, si è deciso di far crescere con fiducia l'insediamento di un'antica tenuta, inserito nel contesto delicato delle colline da vino piemontesi. Il nuovo si accosta al vecchio in uno scenario di pregio, recentemente aggiunto alla lista Unesco: non soltanto con la finalità di "valorizzare" un insieme di beni, ma anche per integrare e potenziare il capitale fisso di un'azienda agricola che vuole espandersi. Un attore privato opera in un contesto fragile, in cui si riconosce la collettività. Egli si curerà non soltanto della necessaria manutenzione dei fabbricati da tutelare, ma anche dell'impatto che le nuove strutture a lui necessarie avranno su di essi e sul luogo in cui sorgeranno.

Al di là del contesto accademico in cui è stato svolto il lavoro, credo che l'aspetto più interessante colto dalla ricerca riguardi da vicino la professione e sia riferito al tema apparentemente chiaro e tradizionale, ma non scontato, dell'introduzione di nuovi volumi in contesti consolidati. Almeno oggi, in un momento in cui la questione del consumo di suolo viene vista in chiave fortemente critica, ha ancora senso proporre ricerche e tesi che vadano in questa direzione? Forse, nel caso dello studio affrontato dagli allievi ed in altri simili la risposta può essere affermativa. L'accostamento del riuso di fabbricati a piccoli ampliamenti sembra definire in certe situazioni un ambito di occasioni professionali che sopravvive meglio di altri alla crisi economica. La corsa al sigillo Unesco che molti territori italiani stanno preparando per certificare l'eccellenza dei propri paesaggi pone ai progettisti che lo affrontano alcuni interessanti quesiti. In un territorio fortemente stratificato e talvolta parzialmente compromesso da interventi del passato, ottenere la promozione dovrebbe mostrare nuove e diverse ambizioni per mantenere lo status quo e rilanciarlo. Quali atteggiamenti tenere per rispettare l'equilibrio su cui si è costruito il successo del

Un'immagine del progetto di riqualificazione della Tenuta Olim Bauda, presso Incisa Scapaccino in provincia di Asti. Il progetto mantiene quasi invariati i fabbricati esistenti aventi caratteristiche architettoniche di pregio, ricercandone un nuovo rapporto con il paesaggio agricolo.

proprio paesaggio? A quali esempi è giusto guardare? Come si costruisce il nuovo in un territorio d'eccellenza, vicino ad insediamenti che sono stati insigniti di un così importante titolo?
L'ultimo quesito fa riflettere anche sulle pratiche di valutazione dei progetti. Come cambia il lavoro delle commissioni edilizie e paesaggistiche quando una realtà produttiva legata al territorio necessita di nuovi spazi di lavoro in un contesto di pregio? Basta immaginare una diversa "cosmesi" dei volumi edilizi? Ci si deve riferire ai linguaggi del passato compromettendo l'autenticità di ciò che già è stato certificato rendendolo meno riconoscibile? La tesi ragiona sulle questioni poste, senza la pretesa di soddisfarne la complessità, ma rimettendole al centro della riflessione didattica e disciplinare.

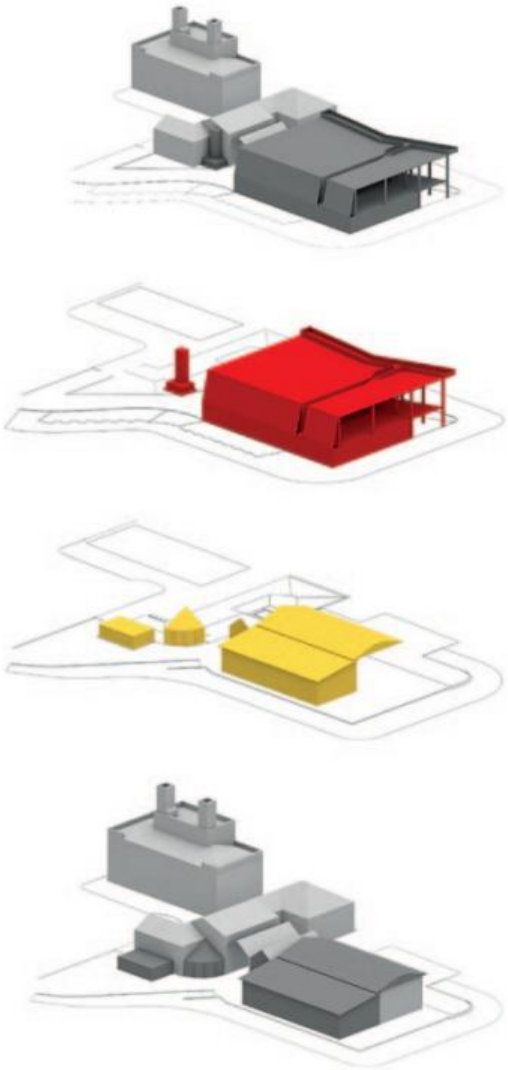
Prof. arch. Andrea Delpiano

Pianta Piano Interrato 1.100

Premessa - Il nostro intento, sin dal primo momento, è stato quello di progettare un edificio che ha da sempre ricoperto un ruolo rilevante nell'architettura e nell'evoluzione del paesaggio italiano: la cantina vinicola. La sfida più grande è stata quella che abbiamo affrontato con noi stessi, quali laureandi della Facoltà di Architettura e appassionati di enologia. La fase più complicata è stata l'ideazione di una cantina che soddisfacesse le nostre fantasie, immedesimandoci in una committenza esigente e severa, che ha ancora impresse nella mente le migliori cantine visitate sul territorio italiano: più che luoghi in cui si trasforma l'uva in vino, vere e proprie opere architettoniche di valore indiscutibile. Partendo da questi presupposti abbiamo iniziato la ricerca dell'edificio adatto sul quale intervenire. La scelta è ricaduta sul complesso della Tenuta Olim Bauda, presso Incisa Scapaccino in provincia di Asti. Ma perché proprio questa cantina a discapito di tutte le altre presenti in abbondanza sul territorio piemontese? Per prima cosa perché ci ha dato la possibilità di lavorare su di un agglomerato di edifici, tra i quali spicca la villa padronale avente valenza storica ed architettonica, che ci consentisse di mettere a frutto le nozioni apprese durante il nostro percorso di studi. In secondo luogo perché la collocazione della cantina vinicola ci ha permesso di affrontare la riqualificazione di un edificio a destinazione d'uso produttivo, che si relazionasse con una dimora storica e conseguentemente con i suoi canoni stilistici. Ma in ultima analisi il fattore che ci ha attratto più di ogni altro verso la Tenuta Olim Bauda è stata la sua posizione geografica. Dopo l'ammissione di Langhe, Roero e Monferrato all'interno del patrimonio Unesco, avvenuta nel giugno 2014, il comune di Incisa Scapaccino e i territori limitrofi si sono trovati in una posizione di estrema vicinanza all'area tutelata, senza però farne parte. Tutto ciò ci ha dato la possibilità di intervenire su di un area edificata che non ha l'obbligo di adeguarsi a livello normativo alle Linee guida Unesco, ma che, nel nostro caso, prova a "sognare in grande" ed essere all'altezza dei territori considerati Patrimonio dell'umanità.

Liberata l'area dalle superfetazioni che compromettevano l'armonia tra edificato e paesaggio, sono state analizzate attentamente le Linee Guida Unesco...

Il progetto - Grazie all'analisi delle Linee guida previste dall'Unesco per i territori inseriti nella propria lista, nel successivo studio del Piano Paesaggistico Regionale e del Piano Regolato Generale si sono potuti osservare con occhio critico gli elementi edilizi che com-



Stato di progetto, nuove costruzioni, demolizioni, e stato di fatto. È stata posta grande attenzione al dialogo tra i nuovi elementi e il contesto, allo scopo di evitare contrasti con l'edificato originario.

pongono la Tenuta Olim Bauda. Sin dai primi lavori di rilievo è emerso come agli edifici originari si siano sovrapposte costruzioni che negli anni si sono stratificate, compromettendo la lettura dell'architettura originaria. La Tenuta, nel corso dei decenni, ha cambiato numerosi proprietari; conseguentemente anche la gestione dell'immobile e le funzioni d'uso ad esso assegnate sono variate. Questo ha portato alla realizzazione di fabbricati funzionali per l'attività agricola, aventi però scarso pregio architettonico. Inoltre tali nuovi edifici, realizzati in prevalenza nella seconda metà del '900, sono stati progettati senza pensare al loro adeguato inserimento adeguato all'interno paesaggio collinare che li accoglie. Sulla base di queste problematiche si è deciso di iniziare la fase di progettazione prevedendo la demolizione dei volumi aventi scarso valore storico, stilistico e architettonico e che precludono l'apprezzamento degli elementi storici della Tenuta. Quest'intervento trova riscontro nelle Linee guida dell'Unesco, che approvano e incentivano la demolizione dei fabbricati che non hanno valore storico, ma hanno danneggiato negli anni la qualità del paesaggio e dell'architettura esistente.

Liberata l'area dalle superfetazioni che compromettevano l'armonia tra edificato e paesaggio, sono state analizzate attentamente le Linee guida Unesco, cercando di trarne le direttive che meglio si adattassero alla Tenuta. Queste ci hanno portato ad ideare un progetto che mantenesse il più possibile invariati i fabbricati esistenti aventi caratteristiche architettoniche di pregio e ci hanno condotto a disegnare, con linee che ben si adeguassero all'andamento collinare e sinuoso del suolo, la parte della Tenuta che varia maggiormente, cioè la cantina vinicola. Questa è stata concepita in modo che si distinguesse nettamente dall'architettura della villa storica, ma che dialogasse con essa creando un effetto visivo piacevole per l'osservatore. Tutte le nuove costruzioni si discostano dallo stile architettonico del complesso esistente per rendere leggibile l'intervento svolto. È stata posta però grande attenzione alla relazione di elementi edilizi che dialogassero con il contesto, senza contrasti con l'edificato originario.

Questi accorgimenti hanno reso possibile la creazione di un insieme unitario composto dai nuovi fabbricati, dagli edifici storici e dal paesaggio circostante. L'immagine emblematica perseguita durante la progettazione di questa Tenuta è stata quella di un'orchestra: all'interno di essa ci sono strumenti musicali differenti tra loro, che però suonano seguendo il medesimo spartito. Essi creano tutti insieme musica: nel nostro caso, architettura.

Per ciò che riguarda le destinazioni d'uso e le disposizioni dei nuovi ambienti, buona parte dello studio conoscitivo è stato incentrato sulle cantine disposte lungo le Strade del vino, in particolar modo quelle trentine e quelle toscane. Con riferimento alla tecnica di vendita del vino e al modo di presentarsi delle aziende sul territorio, adottati da anni in queste regioni, si è pensato a soluzioni progettuali che ne seguissero l'esempio.

Grande importanza è stata data all'accoglienza del cliente presso la Tenuta, prevedendo dei percorsi che lo guidassero alla scoperta delle varie fasi di lavorazione del vino, intervallati da scorci suggestivi sul panorama circostante. Solo dopo aver seguito questi percorsi il visitatore potrà accedere al wine shop, ritrovando in vendita i prodotti dei quali ha appena osservato le varie fasi produttive.

Ci è sembrato che questo fosse il modo più giusto di relazionarsi al cliente, il quale potrebbe, in un certo senso, sentirsi parte integrante dell'azienda, apprezzando e comprendendo meglio i vini della cantina. Anche gli ambienti destinati alla vinificazione sono stati progettati per ottimizzare gli spazi. L'attrezzatura necessaria alla lavorazione delle uve è stata posizionata in modo da agevolare le varie fasi di lavoro e ridurre gli spostamenti dei dipendenti tra i vari ambienti. Inoltre l'area destinata alla pigiatura e diraspatura delle uve è stata posta all'aperto, ma sotto una tettoia, in modo da facilitare lo scarico delle uve dai rimorchi che la trasportano e il lavaggio delle strumentazioni dopo il loro utilizzo. Un'ulteriore idea sviluppata nel corso della progettazione è stata la predisposizione di punti panoramici, in cui il visitatore, il cliente o gli stessi proprietari possano soffermarsi per osservare il panorama offerto dalle colline astigiane senza avere ostacoli sul proprio campo visivo. Quest'opportunità offerta ai visitatori ha la funzione di sostenere il valore del territorio attraverso il suo diretto apprezzamento, con l'augurio che il rapporto tra l'uomo e l'ambiente possa raggiungere risultati che vadano oltre il semplice acquisto di una bottiglia di vino.

"Abitare il Paese"

VIII Congresso Nazionale degli Architetti (verso una legge per l'architettura)

A dieci anni dall'ultimo congresso a Palermo, si è svolto agli inizi di luglio, nella splendida cornice dell'Auditorium Parco della Musica di Roma, l'VIII Congresso Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori italiani, che ha registrato la partecipazione di tremila architetti, da tutta Italia, con rappresentanze di tutti gli Ordini Provinciali.
La manifestazione si è articolata in tre giornate di interessanti interventi di rappresentanti istituzionali, di esperti internazionali, intellettuali, giuristi, architetti, con l'obiettivo di riaffermare e rilanciare il ruolo dell'architetto, ritenuto centrale per tornare a ragionare del futuro dell'abitare le città e i territori secondo un nuovo modello, che sia a misura d'uomo e che consenta una migliore qualità della vita urbana.
Il titolo stesso della manifestazione "Abitare il Paese", mette l'accento sull' importanza del tema dello sviluppo sostenibile della città nel futuro prossimo, riaffermando l'importanza della centralità del ruolo dell'architetto.
Per ottenere tale obiettivo il CNAPPC, in sinergia con gli ordini professionali ha organizzato incontri sul territorio propedeutici al Congresso, coinvolgendo cittadini, enti locali, associazioni. Un vero e proprio viaggio attraverso il nostro Paese, attraverso le diverse realtà locali, bene evidenziato nei documenti inoltrati da ogni singolo Ordine Professionale, con il preciso obiettivo di presentare proposte al legislatore tese a sottolineare la centralità dell'architettura, non solo in riferimento alla città ma anche ai territori rurali e periferici.
Il Congresso è stata una esperienza entusiasmante, non rivolta solo alla categoria professionale, ma aperta alla società, alle istituzioni, ai cittadini tutti, perché l'architettura deve riguardare tutti.
Nella sala Santa Cecilia dell'Auditorium la platea ha accolto con grande entusiasmo il Presidente del C.N.A., l'arch. Giuseppe Cappochin, che, nel presentare il documento programmatico dell'VIII Congresso, propone per la prima volta una Legge sull'Architettura, nella quale viene riaffermata la necessaria centralità della figura dell'architetto nel processo di sviluppo della società.
La proposta legislativa nasce dalla presa d'atto che la legge urbanistica del 1942 e il decreto interministeriale 1444 del '68, sono oramai strumenti obsoleti rispetto alle odierne e future istanze di rigenerazione urbana. È quindi necessario dotarsi di un provvedimento normativo che consenta di affrontare le nuove sfide di sviluppo del paese, confrontandosi con altre realtà come la Francia, Spagna, Portogallo ed Estonia, dove si sta attuando una politica per l'architettura tesa alla realizzazione di concorsi di progettazione.
Tra gli interventi di maggior pregio va, inoltre, sottolineato quello di Gil Penalosa, direttore di 8-80 Cities, secondo cui le città del futuro vanno progettate in maniera tale da renderle più fruibili per tutti gli individui, concentrandosi su una nuova idea di spazio pubblico. Ad esempio, riflettendo sul fatto che nella casa oggi si trascorre sempre meno tempo, le strade potrebbero trasformarsi da flussi di traffico a zone pedonali e ciclabili, per assolvere ad una funzione sociale. Tale obiettivo passa attraverso un potenziamento della qualità e della sicurezza oltre che della vivibilità di tali spazi pubblici.
Altro interessante intervento quello di Mario Abis, sociologo e docente della IULM di Milano, che ha condotto un'indagine sull'immagine che le persone hanno dell'architetto, dalla quale emerge che gli italiani identificano il professionista come una figura che sappia interpretare i bisogni delle persone, e quindi con un ruolo sociale importante.
L'Ordine degli architetti e paesaggisti di Frosinone, rappresentato dal Presidente, arch. Paolo Vecchio, dal Consiglio e da un gruppo di circa trenta delegati, è intervenuto alla manifestazione, consapevole dell'importanza della stessa ed è stato tra i primi ordini a consegnare il proprio documento al C.N.A.
In tale documento si analizza il nostro territorio, il cui elemento di criticità è identificato dalle aree non urbane, che sono diffusamente antropizzate anche se a bassi indici e dove spesso convivono residenze, piccole industrie, piccoli centri produttivi o artigianali, accanto a ormai residui di attività agricola.
È su queste tipologie di territorio che l'Ordine di Frosinone sottolinea l'esigenza di una maggiore definizione delle organizzazioni di competenza, di controllo e di intervento, poiché allo stato attuale, dopo diversi anni dall'istituzione ad es. del SIN Valle del Sacco, le aree interessate continuano ad essere altamente degradate.
C'è la necessità infatti, che i processi di rigenerazione di un territorio non debbano essere calati dall'alto ma attivati attraverso il

1

2

3

4

1. Architetti: Valentina Franceschini, Massimo Penna, Paolo Vecchio, Giuseppe Cappochin, Marco Mastronardi, Tiziana Di Folco e Paola D'Arpino.
2. Architetti: Tiziana Di Folco, Monica Campione, Crescenzo Nuzzolo, Marco Mastronardi, Giancarlo Di Mambro, Paolo Vecchio, Paola D'Arpino, Massimo Penna, Federica Caponera, Visca Giosuè, Valentina Franceschini, Federico Malandrucco, Cristiana Cardarelli e Giuseppina Carella.
3. Arch. Paola D'Arpino, arch. Paolo Vecchio, prof. Vittorino Andreoli e arch. Marco Mastronardi.
4. Architetti: Federica Caponera, Marco Mariani, Laura Meloni, Paolo Frattaioli, Silvia Eggenschwiler, Olindo D'Alvito, Paolo Vecchio e Monica Campione.

coinvolgimento diretto degli ordini e delle associazioni di categoria locali che possano operare affiancando i rappresentanti dello Stato e degli enti locali.
Importante quindi, per gli architetti, è pensare globalmente ed agire localmente, al fine di riappropriarsi del ruolo da protagonisti, per poter ridisegnare e ridefinire il paesaggio e le città del futuro partendo dalle singole realtà territoriali.

Se si mette in relazione il decadimento del territorio italiano e del suo paesaggio, il degrado urbano, il dissennato consumo di suolo e la condizione media dell'architetto italiano, se ne deduce che il ruolo non più centrale degli architetti in Italia è un aspetto del più generale degrado nazionale.
"In relazione a ciò - sottolinea l'architetto Paolo Vecchio - la rigenerazione del nostro territorio e più in generale del livello di civiltà del paese e della qualità di vita dei suoi abitanti, passa per la rigenerazione della cultura dell'architettura, del ruolo dell'architetto, della conoscenza diffusa della architettura e del progetto urbano e della loro utilità per il bene di tutta la collettività.
Il dibattito pubblico ed il concorso di progettazione a due gradi rappresentano una strumentazione indispensabile atta a garantire il massimo della condivisione, della trasparenza e della ricerca di qualità architettonica e urbana.
Oggi il progetto, nella sua complessità, deve tornare al centro delle azioni umane, avvalendosi degli apporti sinergici di esperti con diverse competenze. In questa azione d'insieme l'architetto deve ritrovare la sua funzione nevralgica e imprescindibile. Pertanto è necessario il rinnovamento di una figura professionale attraverso l'approfondimento delle proprie conoscenze per essere in grado di intervenire positivamente nei processi di rigenerazione, per interagire con la cosiddetta "città intelligente" (smart city) attraverso progetti sempre più sostenibili. La crisi stessa ha favorito lo sviluppo di nuove modalità di concepire il nostro lavoro: nuove tecnologie, nuovi mercati, nuove competenze. All'architetto è richiesta la capacità di essere il garante delle qualità trasformative degli spazi, del paesaggio, della città e dei territori del futuro".

Valentina Franceschini
(Delegata Ordine Architetti della provincia di Frosinone)

territori

territori