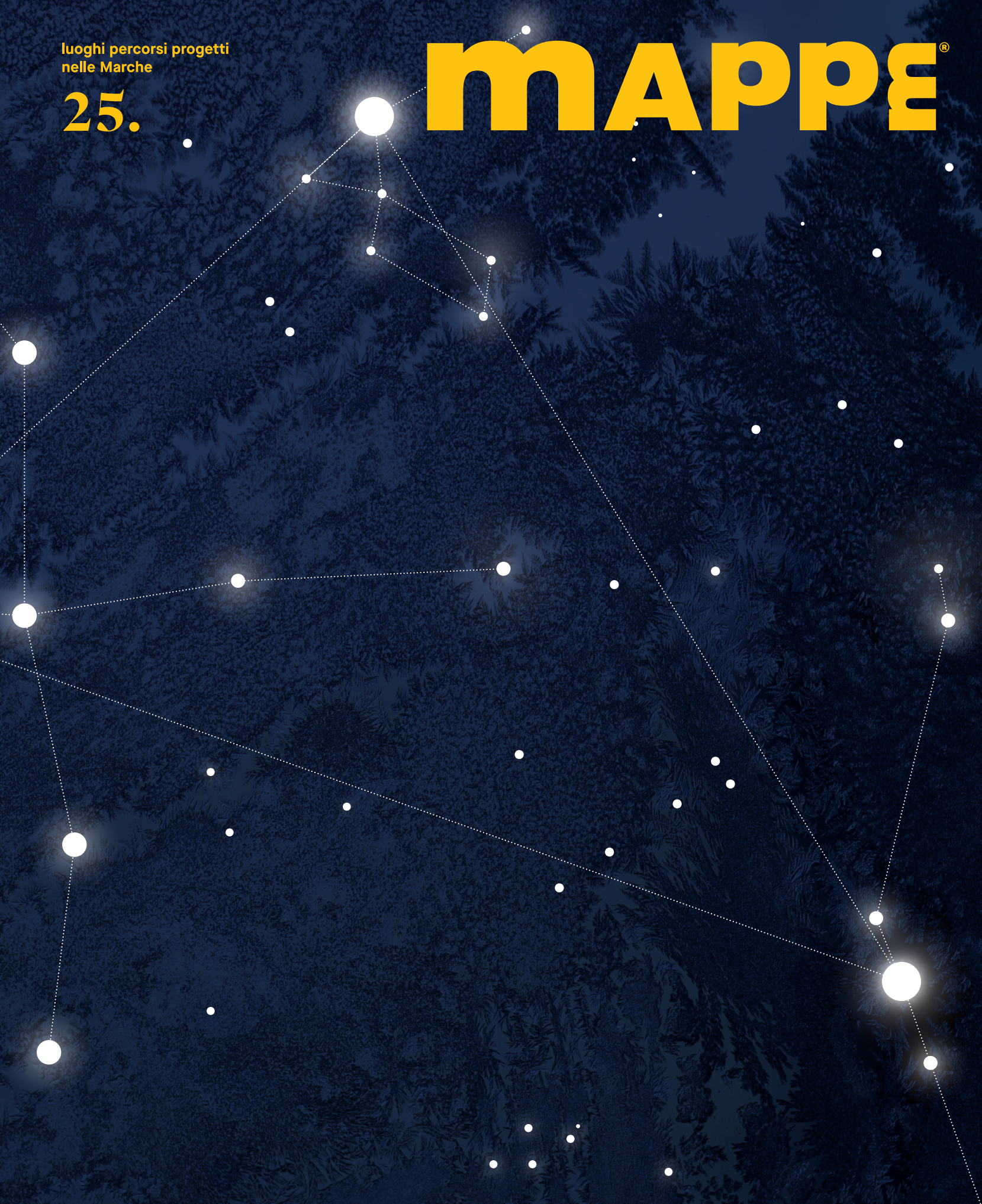


luoghi percorsi progetti
nelle Marche

25.

mAPPe®

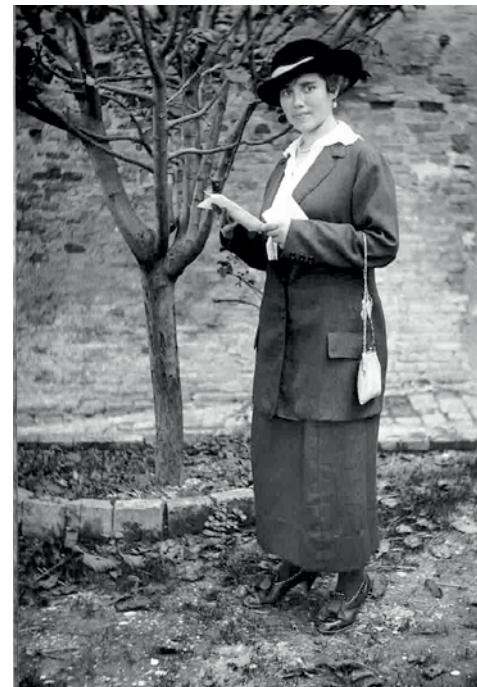
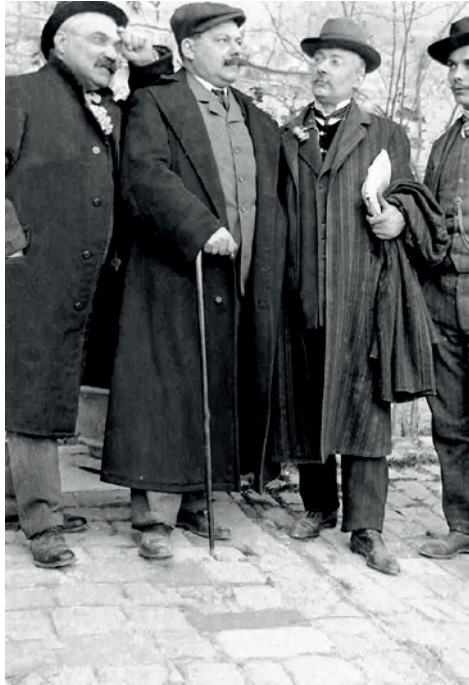


luoghi percorsi progetti
nelle Marche

25.

mAPPE®

11. Michele Anselmi



Notabili e popolani

Quando non ho molto da fare, e con l'età bisogna inventarsi le cose da fare nella speranza poi di poterle fare, do volentieri uno sguardo a un vecchio libro di fotografie. Si chiama "Polverigi, paese gentile nelle fotografie di Gualtiero Giamagli 1873-1934". Ne curò la pubblicazione mio padre, lo storico Sergio Anselmi, insieme ad Alberto Nodolini, che non conosco, nel lontano 1998, su iniziativa, immagino, del piccolo Comune in provincia di Ancona.

Chi era Gualtiero Giamagli? Un prete fotografo, pure cacciatore, nato a Polverigi da una famiglia di antiche origini locali; lì decise di trascorrere tutta la sua vita, usando il suo occhio non professionale, ma ispirato, per cogliere nello sguardo e nei gesti lo spirito dei suoi compaesani: i borghesi e i contadini, gli uomini e le donne, i vecchi e i bambini. Quelle lastre erano rimaste per decenni in una soffitta, dimenticate, finché non vennero alla luce nel 1977, un pò per caso, e per molti, a partire dal sindaco di allora, il professor Domenico Mancia, furono una sorpresa: per modernità e vividezza, per gusto antropologico e condivisione emotiva.

Il lavoro di ripulitura e di catalogazione di oltre 600 negativi su vetro, parzialmente in pessimo stato, durò - leggo - circa un anno, e ancora più tempo ci volle per decodificare le foto, scattate nell'arco di oltre un trentennio, tra la fine dell'Ottocento e il 1933, specialmente per riconoscere le persone ritratte, molte delle quali rimaste senza nome e cognome. Mi piace ogni tanto rivedere quegli scatti tornati a nuova vita perché custodiscono una sorta di storia sociale marchigiana, facendo di Polverigi, nei decenni diventato conosciuto anche fuori dalle Marche per via di un festival teatrale d'avanguardia, in un microcosmo rivelatore di una comunità alla quale rivolgersi, se non con nostalgia, almeno con curiosità, proprio per l'espressività intensa racchiusa da quei visi, oggi a tratti così somaticamente remoti (per atteggiamenti, abiti, contesti, acconciature).

Mi chiedo sempre: che cosa avranno pensato quelle persone mentre il loro parroco, minuto e osservatore, le inquadrava certo senza l'ambizione di eternarne in qualche modo il ricordo, anzi il passaggio terreno? Scriveva mio padre, all'epoca pensionato da anni, quindi alla ricerca di stimoli e argomenti da approfondire, in uno dei capitoli: «A Polverigi, come in quasi tutti i paesi delle Marche, esistevano due società: quella dei possidenti di terre e case, quella dei popolani, perlopiù esclusi dalle decisioni. La prima, tranne momenti particolari e con sfumature diverse, si allineò subito con il nuovo indirizzo sabauda, la seconda, tra pressioni e incertezze, sostenne le iniziative del parroco, per altro quantitativamente spalleggiata dai contadini. Questi, del resto, stecchiti nella miseria delle colonie mezzadrili o nella piccola proprietà diretto-coltivatrice, potevano contare soltanto sulla Chiesa, concretamente visibile nei battesimi, nelle cresime, nelle estreme unzioni, nei funerali, nelle processioni».

E già, la vita ripetitiva dei popolani seguiva il ciclo naturale, si lavorava «da sole a sole», con lunghissime facchinate estive e corte giornate invernali. Nei mesi più freddi i contadini stavano chiusi in casa, preferibilmente nella stalla dei bovini, lavorando al telaio, specie donne e bambini, facendo cesti, intagliando legni, costruendo oggetti con notevole abilità. Diversa, più comoda e lunga, era la vita dei possidenti, diciamo pure dei notabili: sacerdoti, sindaci, maggiori proprietari terrieri, medici, notai, avvocati. Comandavano il paese, appartenendo tutti alla società dei vincenti, in stretto raccordo con gli influenti dei centri vicini. Eppure non ci fu lotta di classe a Polverigi, non sorsero sedi socialiste o anarchiche, e anzi il fascismo vincitore anche lì poté contare su una sostanziale adesione di notabili e popolo.

Tutto vero. Ma poi ci sono le fotografie, appunto, che "parlano" più delle parole, anche a non volerle inquadrare in un ragionevole discorso di classe, sulle classi. Senza nulla togliere alla prospettiva storica/sociologica, io quelle osservo quando ho poco o nulla da fare, se non scribacchiare le mie cosette di cinema, leggere qualche romanzo e suonare la chitarra resofonica che tanto mi piace.

Quelle foto - ne ho scelte quattro che vedete qui tra le circa centoquaranta proposte dal volume, davvero tutte rivelatrici ed esteticamente pregevoli - non sfigurano a mio parere nel confronto con il lavoro di altri campioni marchigiani del ramo. Perché vi trovo dentro, pur nell'artificio legato alla postura talvolta ingessata, uno sguardo intriso di genuino interesse, perfino di affetto verso gli umili e i miseri, come se monsignor Giamagli in fondo li preferisse ai suoi simili, i benestanti borghesi. Guardate.

Il contadino che d'estate imbraccia la chitarra probabilmente per finta e "duetta" con la bambina in lacrime alle prese con un mandolino napoletano fa di sicuro più simpatia dei quattro notabili di paese stretti nei loro caldi pastrani e un pò tronfi nell'atteggiamento verso l'obiettivo. Ma in fondo ha davvero senso scegliere, serve esprimere una preferenza? Sì e no. Vale anche per le due immagini femminili: la fiera e bella balia contadina che sembra uscire da uno scatto di Dorothea Lange sulla Grande Depressione americana degli anni Trenta e l'azzimata Argentina Giamagli, immagino parente del parroco, abbigliata di tutto punto, curata in ogni dettaglio, ma dallo sguardo vagamente enigmatico, con una punta di affiorante irrequietezza.

«Bisogna avere orecchio» recita il titolo di una nota canzone di Enzo Jannacci. Ma anche avere l'occhio, ossia lo sguardo giusto, aiuta: se vuoi cogliere davvero, e farlo arrivare agli altri, ciò che il reale insieme mostra e nasconde.

Michele e Sergio

Con le fotografie fatte da un prete, Gualtiero Giamagli, si rinnova il filo invisibile tra Padre e Figlio. Le Marche di Michele - che ogni tanto sfoglia quel libro di poesie visive, pezzi di vita, storie locali e universali - sono le Marche di Sergio, radici personali e antropologiche. Michele, il sofisticato esegeta di sintassi e immagini in movimento, rende cinema questi frammenti visivi, epopee queste piccole tracce. È la domestichezza che le Marche, e Senigallia in particolare, hanno con la fotografia. Un'identità peculiare.

Lo Spazio che siamo

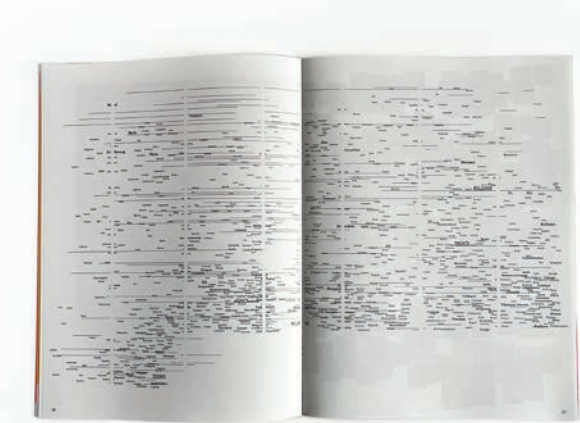
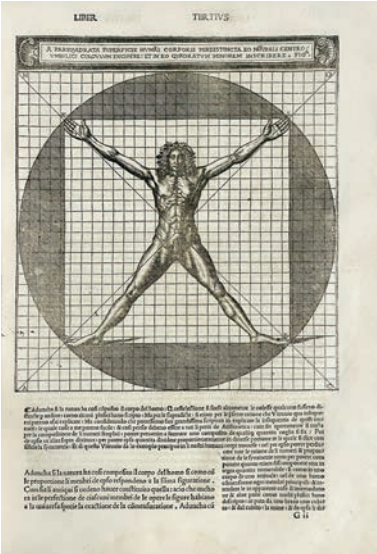
Fano, città pienamente dentro lo spirito del tempo, città delle ibridazioni e dei dialoghi. Con un'azienda che ha inventato la prima tuta spaziale intra veicolare – per una vita quotidiana nello Spazio, un “oltre” che si fatica a immaginare ma già è; con una scoperta che promette di inaugurare una nuova centralità non solo archeologica, non solo architettonica, non solo culturale. La sfida di Vitruvio oggi è alta - al di là delle divertenti declinazioni vernacolari tra pesce azzurro e realtà virtuale. L'eventuale musealizzazione dell'area centrale e dei reperti della Basilica contiene non ammette scorciatoie, né di metodo né di merito. Vedremo cosa accade. Oltre a Vitruvio, Urbino con gli interventi a Palazzo Ducale, e Ancona con i depositi aperti del MAN Marche sono un'immanenza che unisce scoperta, riqualificazione, riappropriazione. Programmi di sviluppo che rigenerano funzionalità e valorizzazione, ma soprattutto aprono a un patrimonio accogliente, pienamente consapevole, progettuale.

Cabine, capanni, cabanes

Ci sono territori italiani - la costa adriatica del nord, la costa tirrenica - che con orgoglio, storicamente difendono le microarchitetture balneari temporanee. Tema sempre molto attuale anche per i rimandi che l'idea di *cabane* continua a suggerire. Il paesaggio costiero disegnato dall'infrastruttura dei capanni rappresenta, per alcune località turistiche italiane, l'equivalente di un museo da visitare, l'elemento iconico del valore e dei valori locali. Processi che non riguardano le Marche né la città adriatica costiera, ma qualcosa accade. Moreno a Mariella Cedroni hanno investito sui luoghi oltre che sui menù e l'accoglienza, sulla coerenza delle forme e sulle architetture. I capanni collegati al “Clandestino”, in un format pubblico/privato che mantiene l'accessibilità e la dimensione “selvatica” del luogo, sono un bell'esempio di quando citazione progetto e funzione stanno insieme - con garbo equilibrio e misura.

*La grafica che cura,
le parole che avvicinano*

A Urbino l'alta formazione di Isia è un sistema di produzione e trasmissione della conoscenza tra i più interessanti della scena nazionale e internazionale. Osservare e restituire le loro buone pratiche significa preparare lo sguardo ai messaggi e ai codici di comunicazione del futuro. A Rimini muri e pubbliche affissioni, ma anche asfalti, parchi, percorsi, camminamenti, campi da gioco, moltiplicano empatia e prossimità. È la pratica dello stare insieme nei paesaggi del welfare e della cura, della mobilità e del gioco. Nelle aree di rispetto dove corpo e salute cercano punti di accoglienza e approssimazione gentile - in ambienti per converso spesso incomprensibili, ostili, indifferenti. Nei punti di decompressione tra percorsi di guerra per chi è già in guerra. E negli spazi dove la conoscenza della strada è un'intimità pubblica con il colore allegro del benessere, che è anche il respiro delle cose.





Michele Anselmi
Giornalista e critico di cinema in pensione. Ha scritto per i quotidiani *L'Unità*, *Il Foglio*, *Il Giornale*, *Il Riformista*, *Il Secolo XIX* e per i settimanali *Panorama*, *7* e *La Lettura*. Suona il *dobro*, strumento della tradizione blues americana e un po' balbetta.



Francesco Benelli
Insegna Storia dell'architettura all'Università di Bologna e si occupa prevalentemente di Rinascimento e Medioevo. Ha ricevuto borse di studio internazionali e vinto finanziamenti per progetti di ricerca in qualità di P.I. e supervisor. Ha insegnato stabilmente alla Columbia University ed è stato Visiting Professor in università europee.



Andrea Bruciati
Storico dell'arte per cui ricerca e innovazione sono approcci necessari, come dimostrano le sue direzioni, concepite quali laboratori e cantieri volti alla sperimentazione. Riveste un ruolo attivo nel dibattito culturale e nella promozione e tutela del bene pubblico inteso quale organismo congiante in un ecosistema complesso.



Lorenzo Ciccarelli
Professore associato di storia dell'architettura presso l'Università di Firenze e membro del comitato scientifico della Fondazione Renzo Piano. Ha scritto una *Guida all'architettura nelle Marche 1900-2015* e con Monica Prencepe, *L'architettura civile di Paola Salmoni*.



Pippo Ciorra
Architetto, critico, docente e curatore. Autore di saggi sull'architettura italiana, l'urbanistica e i musei. Ha curato mostre e programmi di ricerca sperimentale in Italia e all'estero. Ha fatto parte del team curatoriale della Biennale di Architettura di Venezia del 1991. Ha curato esposizioni in Italia e all'estero. Dal 2009 è Senior Curator di MAXXI Architettura a Roma.



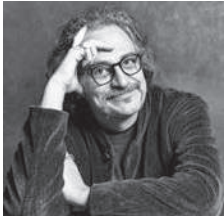
Paolo Clini
Professore Ordinario all'Università Politecnica delle Marche e studioso di Vitruvio. Da oltre trent'anni si occupa di digitalizzazione, ricostruzione virtuale e valorizzazione del patrimonio culturale. Ha coordinato ricerche e progetti internazionali, contribuendo alla riscoperta della Basilica di Vitruvio a Fano.



Cristiana Colli
Laureata in Scienze Politiche, giornalista dall'85, ricercatore sociale e curatore indipendente, concepisce progetti culturali, eventi, mostre, festival. Per istituzioni pubbliche e private, aziende, fondazioni realizza strategie di comunicazione e valorizzazione su paesaggio, architettura, arte contemporanea e design. Cura le relazioni culturali e istituzionali di Mappelab.it, è co-curatore di Demanio Marittimo.Km-278.



Luigi Gallo
Storico dell'arte. Dal 2020 dirige il Palazzo Ducale di Urbino-Direzione regionale Musei nazionali Marche. Formato alla Sapienza di Roma e alla Panthéon-Sorbonne di Parigi, ha insegnato Architettura del Paesaggio e Storia delle Collezioni Archeologiche a Matera. Già curatore delle Scuderie del Quirinale e del Parco Archeologico di Pompei. Dal 2026 dirige i Musei nazionali di Bologna.



Luca Galofaro
Architetto e professore associato presso l'Università di Camerino. Tra i fondatori dello studio LGSMA e IaN+, con il quale ha vinto la Medaglia d'Oro dell'architettura Italiana per l'opera prima (2006) ed è stato tra i finalisti dell'Aga Khan Award del (2013), dello Iakov Chernikhov. Nel 2017 e 2019 è curatore della Biennale di Architettura di Orleans al Frac Centre val de Loire.



Luca Di Lorenzo Latini
Architetto. Docente alla SAAD Unicam. Dottore di ricerca nel 2018 all'Università IUAV di Venezia, programma internazionale Villard de Honnecourt. Il suo campo di ricerca spazia dalla storia e teoria dell'architettura moderna e contemporanea alle modalità di rappresentazione architettonica.



Emanuele Marcotullio
Architetto, docente a contratto alla SAAD Unicam. Dottore di ricerca, ha partecipato a PRIN, workshop nazionali e internazionali SAAD e università straniere. Ha curato e allestito mostre del settore. Cura i contesti e l'allestimento di Demanio Marittimo KM 278 a Senigallia. Ha lavorato, tra gli altri, per il MAXXI, la Triennale, la Fondazione Golinelli. Nel 2006 fonda lo studio di progettazione PLA/studio.



Giulia Menzietti
Giulia Menzietti è architetto, docente presso la Scuola di Architettura e Design Eduardo Vittoria di Ascoli Piceno, Università degli studi di Camerino. PhD all'interno del Programma Internazionale Villard D'Honnecourt dello IUAV di Venezia, è autrice di *La cartiera Mondadori di Ascoli Piceno* (Libria 2024), e *Amabili resti. Frammenti e rovine della tarda modernità italiana* (Quodlibet 2017).



Manuel Orazi
Lavora per la casa editrice Quodlibet di Macerata ed è docente all'Accademia di Architettura di Mendrisio. Ha curato il catalogo *Carlo Aymonino. Fedeltà al tradimento* (Electa, Milano 2021) e pubblicato *Vite stravaganti di architetti* (Giometti&Antonello, Macerata 2025). Collabora inoltre con diversi quotidiani e riviste.



Francesco Primari
Architetto nel 2006 allo IUAV, dottore in composizione architettonica nel 2012. Libero professionista e assegnista di ricerca alla Facoltà di Architettura di Cesena, diviene nel 2018 architetto presso il Palazzo Ducale di Urbino, dove ha concluso come progettista, coordinatore e Direttore dei Lavori, l'adeguamento funzionale, il restauro e il riallestimento del piano Nobile e del secondo piano.



Giovanni Russo
Storico dell'Arte, ha conseguito all'Università 'Federico II' il dottorato di ricerca. È in servizio alla Galleria Nazionale delle Marche dal 2017 come responsabile del Palazzo Ducale di Urbino e delle sue collezioni. Con i finanziamenti PNRR è stato responsabile del progetto di monitoraggio microclimatico e di miglioramento del comfort ambientale degli spazi museali e cocuratore, con il Direttore Gallo, del riallestimento della collezione permanente.



Piero Sabatini
Designer atipico, si occupa di comunicazione integrata e design strategico. Ha curato mostre e pubblicazioni di fotografia e architettura. È stato docente del corso di Design per la Comunicazione presso SAAD-Unicam. Dal 2024 è delegato territoriale ADI per le regioni Marche-Abruzzo-Molise.



Micol Teora
Storica dell'arte e curatrice. Laureata in Storia dell'Arte all'Università Cà Foscari di Venezia e all'Accademia di Brera in Visual Cultures e Pratiche Curatoriali, ha frequentato Campo 23 della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. Cura e sviluppa progetti in contesti istituzionali e indipendenti in Italia e all'estero intrecciando arte contemporanea, territori e margini, relazioni tra persone e luoghi.



Moira Valeri
Laurea in Architettura (Unicam) e dottorato internazionale in Architettura Villard d'Honnecourt (IUAV Venezia) che nel 2009 l'ha portata a insegnare full-time all'Università Yeditepe (Istanbul). Tornata in Italia nel 2022 lavora come architetto e ricercatrice per istituzioni, fondazioni, musei, tra cui Istanbul Design Biennial e il MAXXI di Roma.



Roberto Vecchiarelli
Scenografo, illustratore, docente di Storia dello spettacolo e di Letteratura e Filosofia del Teatro all'Accademia di Belle Arti di Urbino e curatore del Museo alle Stufe - istituzione culturale che preserva la memoria dell'ex Ospedale psichiatrico "San Benedetto" di Pesaro.



Diego Voltolini
Archeologo e funzionario del Ministero della Cultura. Dal 2022 dirige il Museo archeologico nazionale delle Marche (Palazzo Ferretti). Formato all'Università di Padova, è stato funzionario ABAP Marche, precedentemente ha lavorato come archeologo professionista tra Lombardia e Veneto, tra ricerca, musei, allestimenti e mostre. Dal 2025 dirige l'Anfiteatro romano di Ancona.



luoghi percorsi progetti
nelle Marche

Pubblicazione periodica
di Gagliardini Editore

ISSN 2282-1570
Mappe (Ancona)
Autorizzazione del Tribunale
di Ancona n 19/12
del 19 settembre 2012

comitato editoriale

Stefano Catucci
Pippo Ciorra
Cristiana Colli
Mario Gagliardini
Didi Gnocchi
Gabriele Mastrigli
Gianluigi Mondaini
Manuel Orazi

direttore responsabile

Cristiana Colli

coordinamento

redazionale/editing
Marta Alessandri

redazione

Luca Di Lorenzo Latini
Emanuele Marcotullio

redazione grafica/

visual design
ma:design -
Massimiliano Patrignani
Monica Zaffini

stampa

Tecnostampa srl
Ostra Vetere, An

Gagliardini srl

Località Santo Apollinare
60030 Monte Roberto An
t + 39 0731 702994
f + 39 0731 703246
info@gagliardini.it
gagliardini.it

2

Le mie Marche
Michele Anselmi

4

Editoriale
di **Cristiana Colli**

6

Gente di Mappe

10

Racconti
Vitruvio a Fano
Questioni di Architettura

**Dalla leggenda
alle pietre:
la Basilica
di Vitruvio a Fano**

di **Paolo Clini**

**Intervista vitruviana
a Francesco Benelli**

di **Manuel Orazi**

22

Introduzione di
Emanuele Marcotullio
**Nani sulle spalle
dei giganti**

Architettura

24

Emanuele Marcotullio
intervista a
Francesco Primari
Giovanni Russo

30

Diego Voltolini
Museo MAN Marche
Ancona

architettura

38

Luca Schiavoni
Museo MuBi
Macerata

46

Michele Schiavoni
Piazza Umberto I
Colmurano/
Torre Varano
Sefro

56

**Gruppo
di progettazione C10**
Nuova Piazza
Vittorio Emanuele II
Ripe San Ginesio

64

P2 Design Studio
Valentina Parasecoli
Elisa Pirani
Casa SCON
Jesi

74

Mecozzi Verdini
Annesso Rosso
Loretello

82

Elena Filipponi
Marco Filipponi
Residenza sul mare
Ancona

Tesi

90

Melissa Pasqualini
ADD UP. Ri-abitare
il vuoto urbano
attraverso leggerezza
e reversibilità

96

Francesco Marconi
KIJITO: Campus
scolastico di Morogoro
Tanzania

cultura/ design/
arte/ personae/

Design

104

Luca Galofaro
'La città perfetta'
intervista a
Pippo Ciorra
Giulia Menzietti

112

Irene Bacchi
Leonardo Sonnoli
Historical/
Contemporary

130

ma:design
NoTe/S
Parco Don Tonino Bello
Rimini

152

Fabio Pandolfi
Cabine Balneari
Ancona

160

ADI MAM
Geografie del design
di **Piero Sabatini**

166

Annalisa Valentini
A's Way Gioielli

172

Matteo Sopranzetti
Magliette per la nuova
generazione urbana
di **Marta Alessandri**

178

Intervista a
Andrea Simonetti
di **Marta Alessandri**

184

Roberto Vecchiarelli
Il Casino ruinante
del Barchetto ducale

190

Micol Teora
'Per Aria'
di **Oliviero Fiorenzi**
Pesaro

214

Lorenzo Ciccarelli
Pagine In/Arch
Marche

Rubriche

196

Arte Report/XXI
Andrea Luzi
a cura di **Andrea Bruciati**

202

Bookcase
Alessandro Poli
a cura di **Manuel Orazi**

206

Imprese
Spacewear
a cura di **Cristiana Colli**

216

Andata e Ritorno
Andrea Tabocchini
a cura di **Maira Valeri**

226

UGUALE PER TUTTI
di **Cristiana Colli**
presentazione di Mappe 24

234

Progettisti/artisti

236

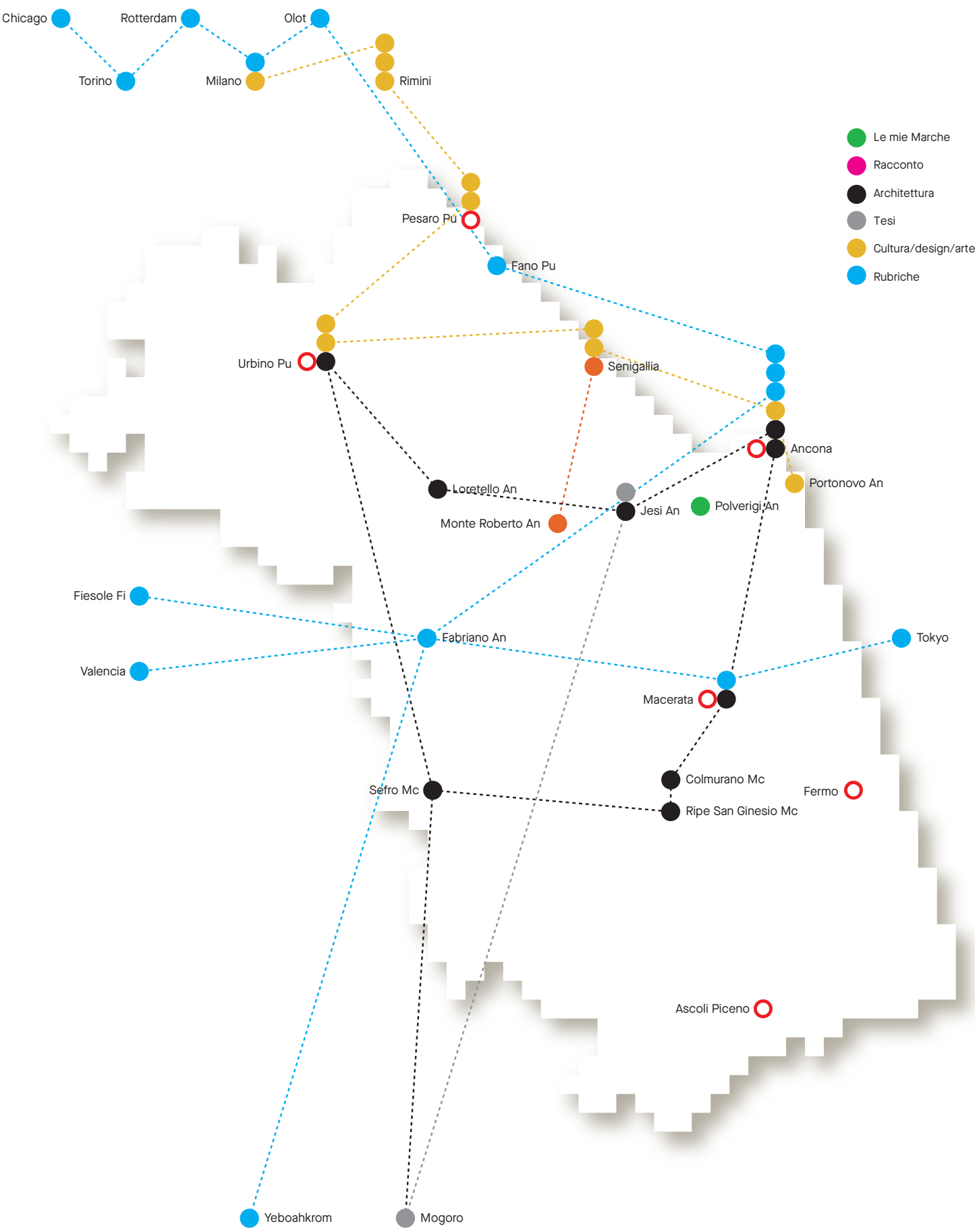
Gagliardini

238

Partner
Caesar
Ceramica Sant'Agostino
Cerdomus
Cielo
Cooperativa Ceramica d'Imola
Emilceramica
Ernestomeda
Listone Giordano
Novellini

256

Sponsor
Antonio Lupi
Berloni Bagno
Bossini
Eclisse
Fantini Rubinetti
Fir Italia
Flaminia
Laminam
Noorth milldue edition
Pratic
Progress Profiles
Relax Design
Relax
Rubinetterie Ritmonio
Tubes Radiatori



Vitruvio a Fano

Questioni di architettura



Dalla leggenda alle pietre: la Basilica di Vitruvio a Fano

di **Paolo Clini**

Quando il Ministro della Cultura Alessandro Giuli ha parlato di una scoperta capace di dividere la storia dell'archeologia (e non solo) “in un prima e un dopo”, e ha definito Fano il cuore della più antica sapienza architettonica dell'Occidente (ha parlato di nuovo “centro del mondo”), ho pensato che quelle parole restituissero finalmente alla città una responsabilità, prima ancora che un primato. La notizia ha avuto una risonanza internazionale immediata: non solo perché a Fano riemergeva un grande edificio romano, unico di uno dei padri dell'architettura e della civiltà occidentale, ma perché quel ritrovamento toccava il fondamento stesso della cultura architettonica (e non solo) europea.

La Basilica di Fano è infatti un caso unico. Nel *De Architectura* Vitruvio descrive molte regole, molti principi, molti esempi; ma un solo edificio rivendica come proprio, dicendo di averlo collocato e curato: la basilica costruita nella *Colonia Julia Fanestrus*. Per secoli quel passo è rimasto sospeso tra testo, memoria urbana e ipotesi grafiche. E anche leggenda sostenendo in più in base a scienza e buon senso che quell'edificio non sarebbe mai stato costruito. Ma i trattatisti l'hanno disegnata, discussa, corretta, talvolta messa in dubbio. Un'architettura che senza essere mai stata vista da alcuno ha fondato il linguaggio dell'architettura classica e occidentale. Anche questo un caso unico. La città, comunque, riteneva di conservarne tracce frammentarie: racconti di colonne, materiali reimpiegati, rilievi ottocenteschi, muri ipogei nel complesso di Sant'Agostino. Insomma si è sempre tentato di alimentare questa leggenda con brandelli di realtà che erano sempre molto molto forzati, più vicini a una speranza che a una certezza.

La mia storia con la Basilica comincia da lì, molto prima dell'annuncio ufficiale. Da quell'intreccio di leggenda, testo e realtà che mi affascinò subito. Nel 1994, durante il dottorato in Disegno e Rilievo del Patrimonio Edilizio, mi imbattei in quella che allora sembrava una questione quasi laterale, ma che in realtà conteneva un problema enorme: come verificare, con gli strumenti del rilievo e della rappresentazione, se una tradizione secolare potesse ancora produrre conoscenza? La mia tesi, discussa nel 1997, aveva un titolo programmatico: *La Basilica di Fano di Vitruvio: dalla critica storiografica a nuovi rilievi e ipotesi di ricostruzione*. Non era una ricerca solo bibliografica. Era un tentativo di mettere insieme fonti, misure, geometrie, modelli, archeologia e tecnologia.

I primi rilievi furono tutt'altro che semplici. Gli ambienti ipogei di Sant'Agostino (quelli che allora i più attribuivano alla basilica e mio primo oggetto di studio) erano stretti, irregolari, segnati da trasformazioni stratificate. Occorreva costruire un sistema di riferimento solido, prima ancora di disegnare. Si lavorò con piani quotati, fili, livelli, trilaterazioni, misure sovrabbondanti di controllo. Ogni muro, nicchia, risega, paramento, bucatina o elemento strutturale veniva numerato, schedato, ricondotto a una planimetria verificabile. La restituzione digitale, allora ancora pionieristica, avveniva in scala reale con AutoCAD: non per “fare un disegno”, ma per controllare errori, incrociare misure, far emergere coerenze e anomalie. Il rilievo, in quel momento, diventava uno strumento critico.

Da quelle campagne emerse con forza l'importanza del grande muro a paraste e delle strutture radiali conservate nell'area di Sant'Agostino. Per anni quelle evidenze hanno alimentato l'idea che lì potesse trovarsi la basilica. Ma la ricerca, se vuole essere scientifica, deve anche saper mettere alla prova le proprie ipotesi. La tecnologia digitale ci aiutò proprio in questo: non a confermare ciò che desideravamo, ma a verificare ciò che i dati permettevano di sostenere. Con quello stesso metodo si procedette ad analizzare e a simulare possibili resti o collocazioni della Basilica. Qualcosa che andava al di là dell'archeologia pura.

Negli anni successivi il lavoro si è allargato. Il testo vitruviano fu riletto non come una formula astratta, ma come una descrizione tecnica estremamente precisa. La Basilica di Fano non era una basilica “normale”. Vitruvio immaginava un edificio chiuso sui quattro lati, con una grande aula centrale, il lato maggiore affacciato sul foro, una galleria superiore e, sul lato opposto all’ingresso, l’*Aedes Augusti*. Soprattutto descriveva un ordine gigante: colonne di circa cinque piedi di diametro e cinquanta piedi di altezza, alle quali si addossava un elemento strutturale rettangolare, una sorta di pilastro o parasta, necessario a sostenere la complessità della galleria superiore. Era proprio questo dettaglio, così anomalo e così tecnico, a rendere la basilica difficilmente riducibile ai modelli noti. Ed era questo che portava ad allontanare questa costruzione dal modo canonico di costruire dei romani in quel periodo (siamo circa intorno al 15 a.C.) e quindi dalla sua esistenza.

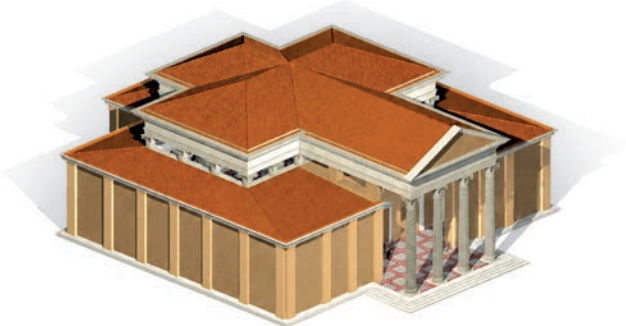
La svolta arrivò con la possibilità di estendere lo sguardo alla città romana nel suo insieme. Le tecnologie geofisiche, in particolare il georadar integrato con dati GPS, permisero di leggere il sottosuolo senza scavare, intercettando piani riflettenti compatibili con murature antiche. Nel 2013 pubblicai una ricostruzione che collocava la Basilica tra Piazza degli Avveduti e Piazza Andrea Costa, lungo il decumano massimo, in continuità con l’asse dell’Arco d’Augusto. Non era una mappa del tesoro, ma un’ipotesi controllabile: un disegno nato dall’incrocio tra fonti storiche, rilievi, misure urbane, dati georadar e modelli tridimensionali. Ed era l’ultima ipotesi possibile. Tutte le altre erano state “scientificamente” escluse. O lì o leggenda.

Per questo il ritrovamento recente mi ha colpito in modo particolare. La grande colonna emersa in Piazza Andrea Costa, con diametro di circa un metro e mezzo e con il pilastro addossato, non è solo un reperto monumentale. È una verifica materiale di quella descrizione vitruviana e delle ricostruzioni che avevamo elaborato negli anni. La successiva individuazione di altre colonne, del muro di fondo e di un ulteriore riscontro in Piazza degli Avveduti ha trasformato un’ipotesi in un sistema di prove. Il dato più emozionante, per me, è proprio questo: non la conferma di un’intuizione personale, ma la conferma di un metodo.

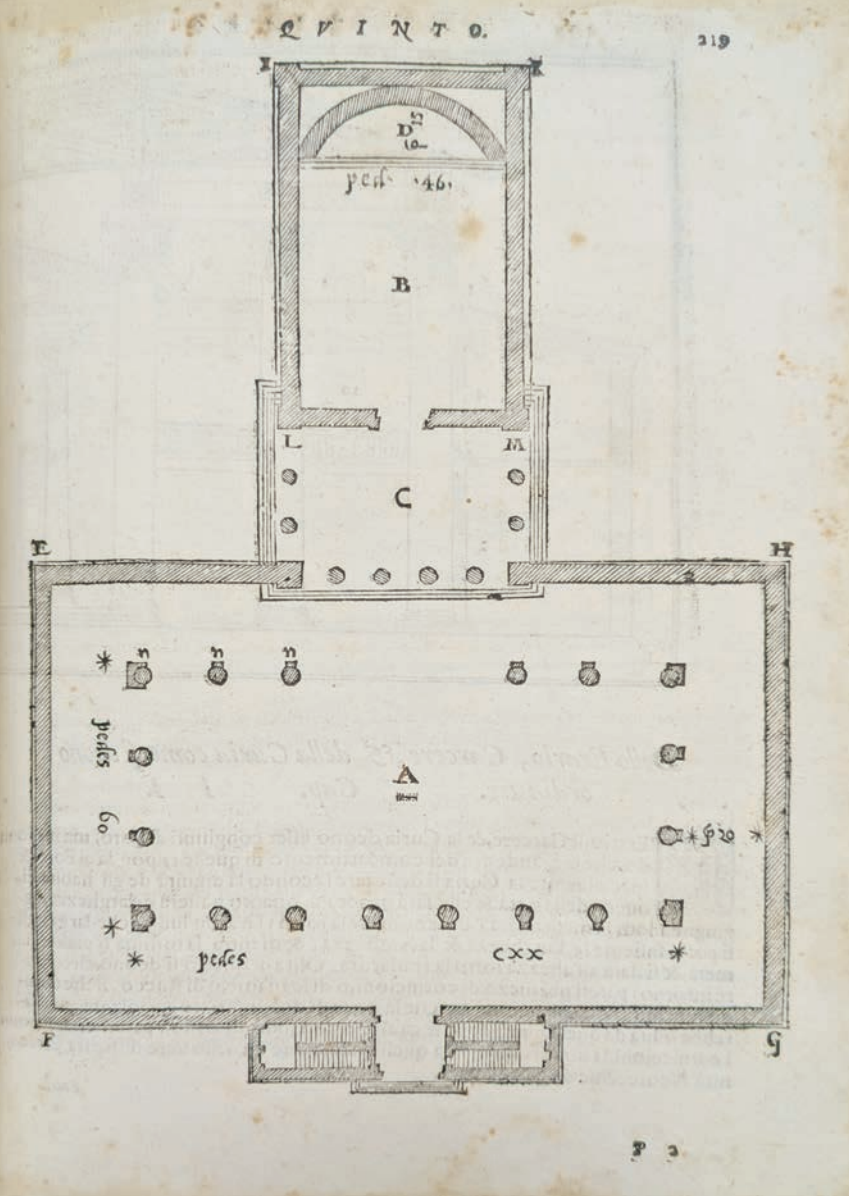
La Basilica di Vitruvio ci insegna che il patrimonio non si scopre mai in un solo giorno. Il giorno della scoperta è il momento in cui una lunga catena di domande diventa visibile a tutti. Dietro ci sono archivi, rilievi, modelli, tentativi, errori, prudenza, ostinazione. Ci sono le mani di chi scava e gli occhi di chi misura. Ci sono tecnologie sofisticate, ma anche la pazienza antica del confronto tra un testo e una pietra.

Ora comincia una nuova fase. La Basilica non è più soltanto una pagina del *De Architectura*, né una ricostruzione grafica, né una traccia nel georadar. È un luogo reale, fragile e potentissimo, da studiare, proteggere e raccontare. Per Fano significa ritrovare una parte decisiva della propria identità romana; per la cultura architettonica significa poter osservare, finalmente nel terreno, l’unico edificio che Vitruvio attribuisce a sé stesso. Per chi, come me, ha iniziato questa ricerca in un dottorato, significa vedere il disegno, la rappresentazione, le metodiche scientifiche del digitale tornare alla loro funzione più alta: non rappresentare soltanto ciò che esiste, ma aiutare a far emergere ciò che la storia aveva quasi cancellato.

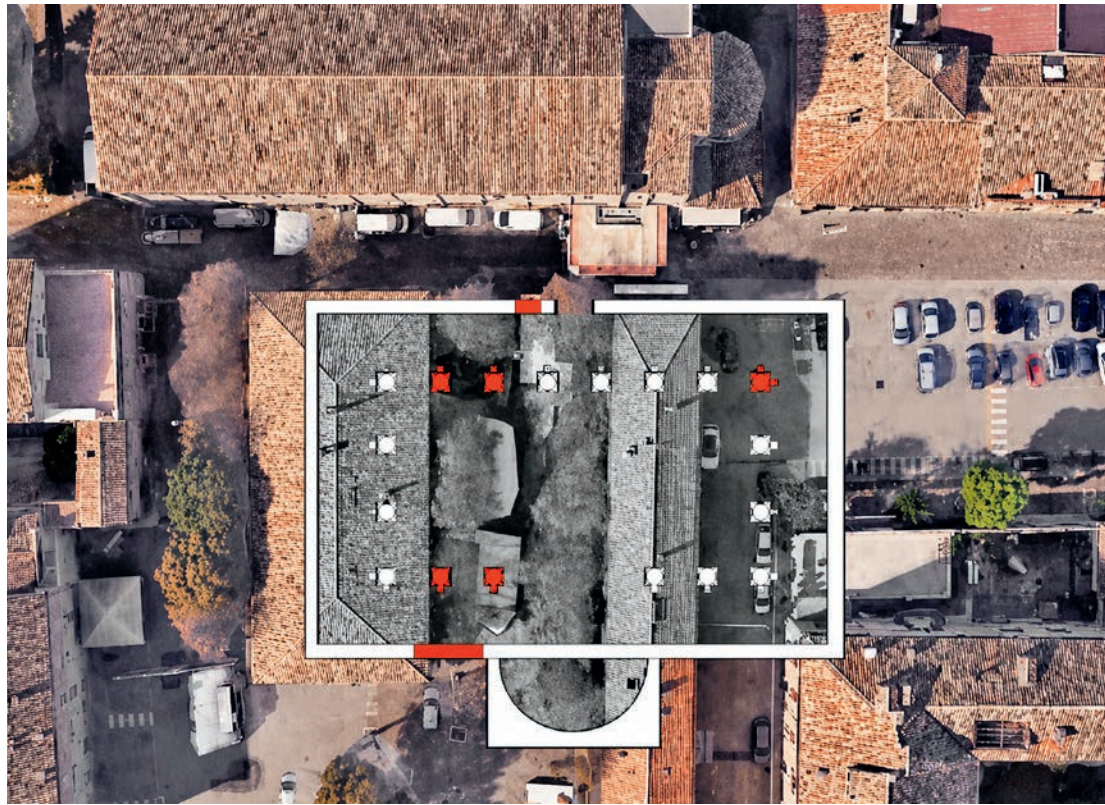
Adesso inizia un’altra affascinante storia.



Basilica di Vitruvio a Fano. Ricostruzioni volumetriche digitali dell'edificio secondo due ipotesi di restituzione: in alto, con aperture lungo le murature esterne; in basso, con murature continue e fronte colonnato. Le immagini evidenziano l'articolazione dei volumi, il sistema delle coperture e il rapporto tra corpo basilicale, portico e ordine monumentale. (1997 elaborazioni dell'autore)



Pianta della basilica di Fano nella ricostruzione di Andrea Palladio (*De architectura*, Venezia 1567)



Ricostruzione del Foro romano con il posizionamento della Basilica di Vitruvio esattamente nel luogo dell'attuale ritrovamento (2013, elaborazione dell'autore)



Sovrapposizione tra disegno schematizzato del 2013 e i ritrovamenti attuali in Piazza Andrea Costa (2026 elaborazione autore Maindh_lab Univrpm)



Intervista vitruviana a Francesco Benelli

di Manuel Orazi

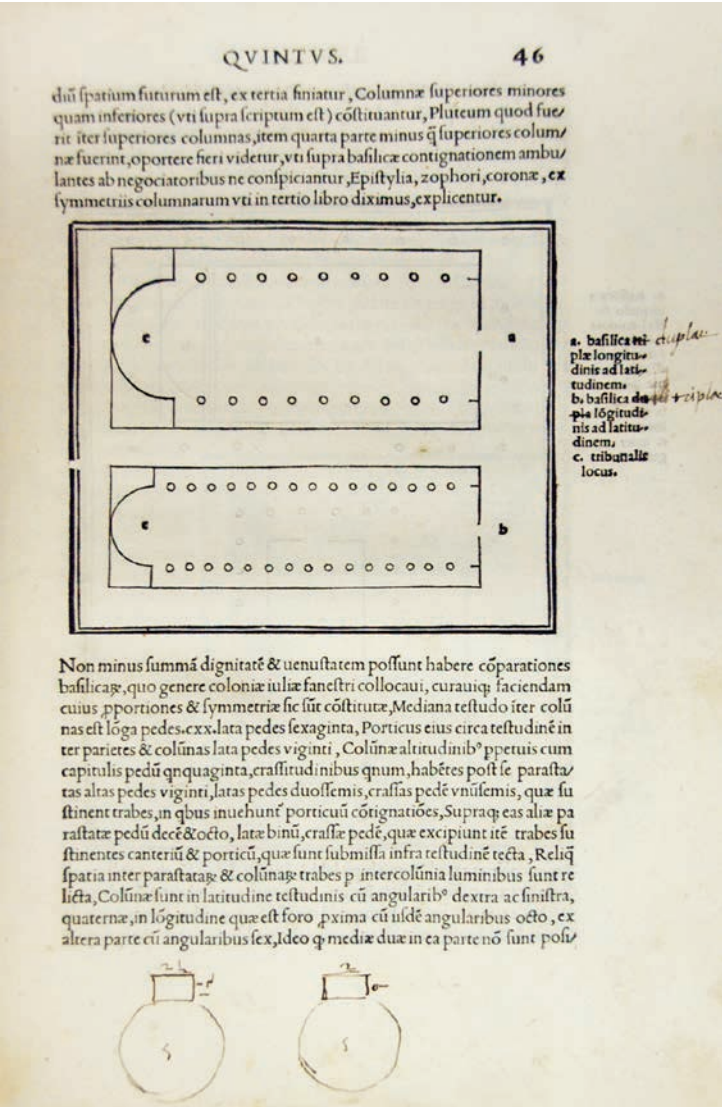
Il grande Richard Krautheimer ci ha insegnato che il revival dell’architettura romana antica è stato periodico: nei secoli bui del Medioevo ci sono state diverse rinascenze, ben prima cioè del Rinascimento di Brunelleschi, Alberti e compagnia bella; quindi di nuovo, a cavallo delle rivoluzioni americana e francese, c’è stato il Neoclassico e ancora nel primo Novecento col *rappel à l’ordre* fino al Postmoderno, per cui non si vede perché non dovrebbe esserci anche ora.

E infatti da Fano a Washington è tutto un fiorire di colonne romane - vedi i progetti del nuovo arco di trionfo e della sala da ballo che il Presidente Trump vuole costruire per lasciare il suo segno presidenziale. Invece nell’ex colonia un tempo nota come Fanum Fortunae sono stati ritrovati i resti della Basilica, unico edificio che Vitruvio nomina come suo nel quinto libro del *De architettura*, l’unico trattato giunto fino a noi dall’antichità benché ce ne siano stati altri precedenti, dai commentari di Piteo a Ictino, l’architetto del Partenone.

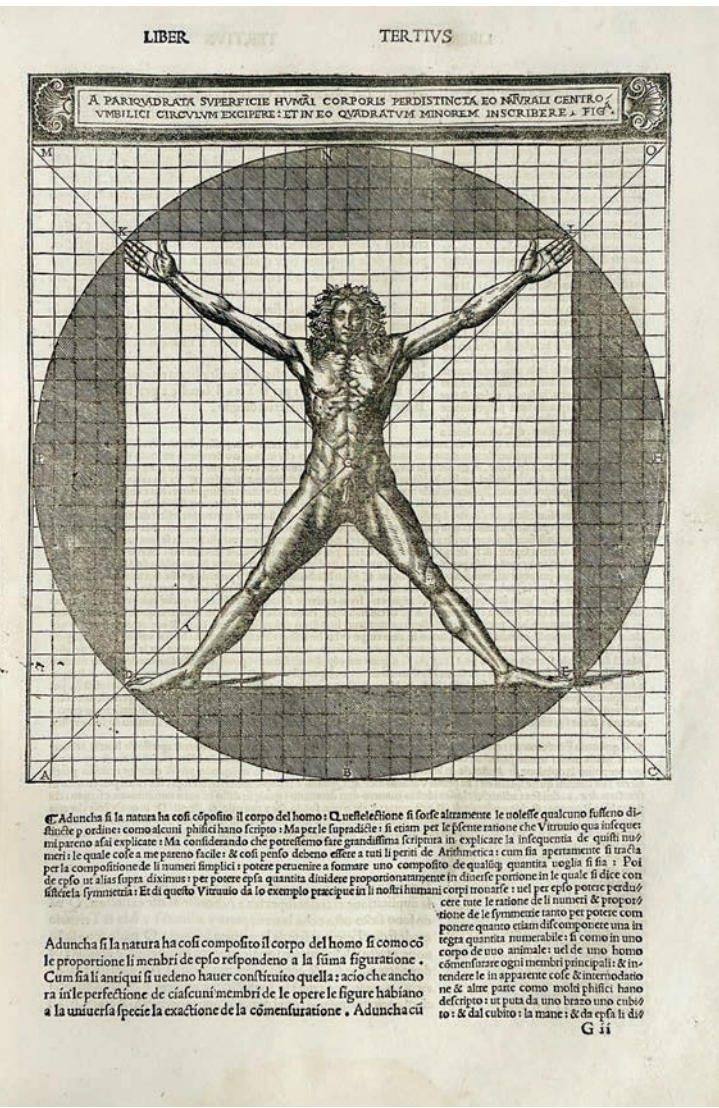
“A Fano oggi è stata ritrovata una tessera fondamentale del mosaico che custodisce l’identità più profonda del nostro paese. La storia dell’archeologia e della ricerca, con gli attuali strumenti a disposizione, viene divisa in un prima e un dopo” ha dichiarato il ministro Alessandro Giuli, esultano in coro la Soprintendenza, il Centro Studi Vitruviani, il comune di Fano, la Regione Marche, sui media locali si rincorrono dichiarazioni, “siamo meglio di Pompei, le colonne più grandi dell’antichità”, sognando un nuovo Eldorado turistico.

Spuntano perciò progetti di installazioni artistiche a scala colossale con tanto di timpano e colonne da affidare ad artisti o archistar, *make Fano great again*, con buona pace del mercato settimanale di piazza Andrea Costa e dei suoi tigli. Francesco Benelli è esperto di Rinascimento, professore di storia dell’architettura all’Università di Bologna dopo oltre vent’anni trascorsi alla Columbia di New York, smorza gli entusiasmi: “La scoperta è importante ma non cambia molto la storia dell’architettura, anzi molto poco.

Se, per pura ipotesi avessimo trovato le ossa di Leonardo da Vinci, la storia dell’arte sarebbe cambiata? No, perché è costituita dalle sole opere d’arte. Come prima reazione si può affermare che Vitruvio ha scritto una cosa vera (a meno che non si sia appropriato di un progetto di altri), e poi bisogna confrontare il suo testo con i reperti dello scavo. Sono curioso di leggere la relazione archeologica però, ripeto, i materiali al momento sono pochi. Inoltre se si volesse davvero scavare nell’area della Basilica occorrerebbe demolire diversi edifici storici”.



Marcus Pollio Vitruvius, *Vitruvium per locundum solito castigatior factus cum figuris et tabula vt iam legi et intelligi possit*, Venetiis: Ioannis de Tridino alias Tacuino, p. 12v (Department of Prints and Drawings, Metropolitan Museum of Art, New York)



Cesare Cesariano, *Di Lucio Vitruuio Pollione De architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati: commentati: & con mirando ordine insigniti*, Como 1521, f. L (Avery Classic Collection. Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University, New York)

MO Come mai la basilica non è giunta ai giorni nostri, se era così importante?

FB Anzitutto Vitruvio stesso scrive che per motivi economici aveva fatto largo uso di legno, altrimenti avremmo molti altri resti. E poi la costruzione di una chiesa sulle sua fondamenta nell’alto medioevo ha ulteriormente attinto ai resti della basilica, è del tutto naturale, anche a Perugia e Gubbio c’erano leggi medievali che incentivavano al riutilizzo delle fondazioni romane preesistenti così come a Largo Argentina a Roma è avvenuto - poi le chiese sono state a loro volta demolite.

MO Secondo lei dunque la Basilica vitruviana andrebbe ricostruita o no?

FB No, anche perché abbiamo visto com’è andata nel caso della Basilica Ulpia ai Fori Imperiali: fra il 2021 e il 2023 sono state rialzate quattro colonne in granito e integrate secondo il metodo dell’anastilosi - utilizzato anche durante il ventennio fascista in alcuni casi per motivi propagandistici. Di recente il team di archeologi guidato da Claudio Parisi Presicce ha rimesso insieme i pezzi della costruzione originale a disposizione, che però al contrario di Fano erano già lì presenti a terra nel sito archeologico. Lasciamo stare che per farlo il comune abbia ricevuto la ricca donazione di un oligarca uzbeko, Alisher Usmanov, che per questo ha voluto lasciare il suo nome inciso anche sotto la Colonna Traiana... Sono operazioni discutibili, volte perlopiù al turismo e non tanto al valore culturale.

MO Forse finirà che alcune parti della piazza del mercato e dintorni saranno semplicemente coperte con dei vetri...?

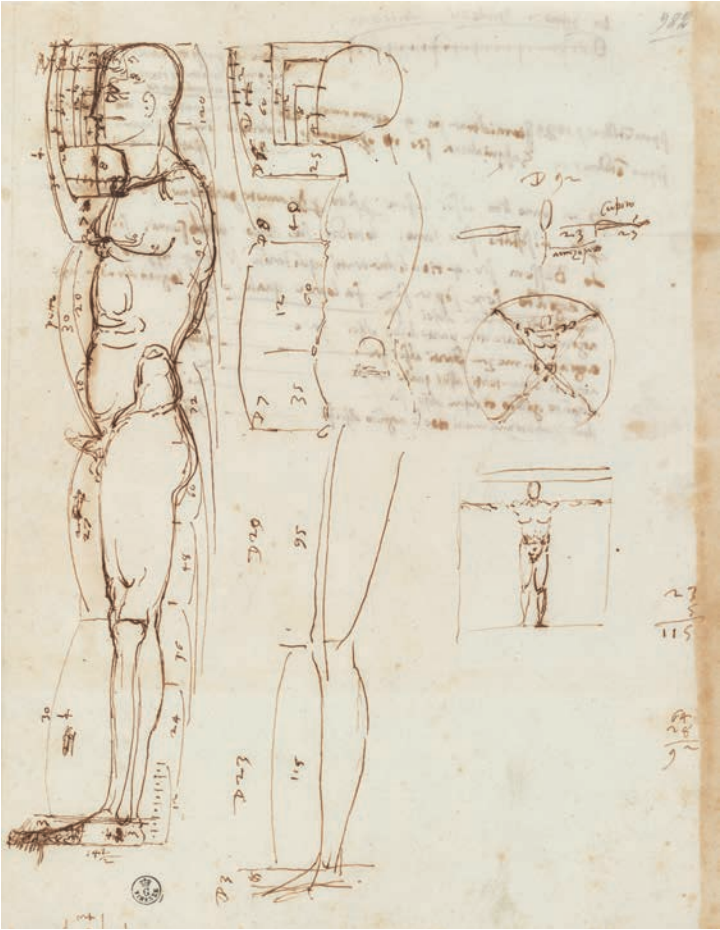
FB Sì, oppure come già successo circa vent’anni or sono, verranno rese visitabili come già successo nel caso del teatro romano ritrovato presso la ex Filanda Bosone, già allora si pensava di aver trovato la basilica.

MO Come si spiega però la Vitruvio-mania che contagia il pubblico generico?

FB È comprensibile la felicità per la scoperta, e anche l’attaccamento alla propria città, però segnalo che a Formia sono convinti che Vitruvio sia originario di quelle parti nonché l’autore della tomba di Cicerone che si trova nello stesso comune (naturalmente non sappiamo se sia autentica, sappiamo solo che Cicerone aveva una villa di campagna, non si sa bene dove, nel territorio dell’antica Formia). Per secoli peraltro si è pensato anche che Vitruvio potesse essere veronese per via di un’iscrizione sull’arco dei Gavi e di un busto quattrocentesco sul Palazzo della Ragione a Verona, salvo poi scoprire che si trattava di un Vitruvio Cerdone che era un altro naturalmente, così come alcuni studiosi fra cui Pierre Gros hanno ipotizzato delle origini nordafricane, numidiche, ma la verità è che ne sappiamo molto poco.

MO Che fare, dunque? Nel dubbio si potrebbe forse migliorare l’offerta espositiva dei reperti romani di Fano?

FB Sì, certo, attualmente questi sono confinati in due stanzette al piano terra della Pinacoteca del Palazzo Malatestiano, potrebbero ottenere piuttosto una sede nuova e più ampia, dove dedicare spazio alle varie edizioni di Vitruvio, con reperti reali mescolati a ricostruzioni virtuali come è stato fatto in modo interessante al Museo della Forma Urbis a Roma, magari con un progetto allestitivo migliore seguendo l’esempio del Comune di Pesaro che ha affidato allo studio Startt il nuovo allestimento della Biblioteca Oliveriana o del Museo Archeologico delle Marche di Ancona che ha riaperto dopo una lunga chiusura la sezione dedicata all’archeologia dell’età romana grazie alla collaborazione dell’arch. Andrea Tabocchini.



Uffizi 1249A r. Antonio da Sangallo il Giovane (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Le Gallerie degli Uffizi, Firenze)



Marcus Pollio Vitruvius, *Vitruvius iterum et Frontinus à locundo revisi repurgatique, quantum ex collatione licuit*, Florentia 1513 mense Octobri, f. 41 (Department of Prints and Drawings, Metropolitan Museum of Art, New York)

Nani sulle spalle dei giganti

*Diceva Bernardo di Chartres che noi siamo come nani sulle spalle di giganti, così che possiamo vedere più cose di loro e più lontane, non certo per l'acume della vista o l'altezza del nostro corpo, ma perché siamo sollevati e portati in alto dalla statura dei giganti*¹.

Durante i gloriosi tempi della formazione, quando si accennava al rapporto tra architettura e storia, questa era la metafora ricorrente per ricordarci che atteggiamento avere con le testimonianze del passato. Confesso: ho sempre cercato di tenere il tema lontano da queste pagine, per timore di topiche scivolate. Ma in regione accadono importanti fatti architettonici che rendono necessarie alcune considerazioni in merito. I ritrovamenti della Basilica di Vitruvio a Fano, gli interventi di relamping per lo Studiolo di Federico a Urbino, o l'apertura degli archivi del Museo Archeologico di Ancona impongono una consapevole testimonianza. E non solo. In un territorio come il nostro, così fortemente segnato da stratificazioni, il progetto contemporaneo deve necessariamente fare i conti con le tracce di una storia (di molteplici storie) che, a tutti i livelli per qualità architettonica e valore artistico, compone il nostro patrimonio. Urge, quindi, offrire una riflessione: *Mappe* è pur sempre una rivista che racconta luoghi, percorsi e progetti.

Solo a pensarci un attimo, però, i polsi tremano di fronte allo sconfinato orizzonte di riferimenti possibili, al corpus poderoso della letteratura di settore e alle testimonianze infinite della storia del pensiero. Non sono uno storico e nemmeno un critico. Quindi proverò a parlare del tema usando gli strumenti argomentativi del progettista. Peraltro non così incline a scorrazzare nei territori della conservazione. In questa sede ci interessa ovviamente cogliere il senso e il peso che l'aforisma dei *nani sulle spalle dei giganti* ha per l'azione progettuale contemporanea, e il valore che la metafora del *sollevarsi per guardare lontano* assume, oggi, nei processi di valorizzazione e trasformazione del patrimonio. Farò domande.

di **Emanuele Marcotullio**

Introduzione

La prima domanda che ci si deve porre nell’interpretarlo, è se l’aforisma sia “umile” o “superbo”. Come lo si voglia intendere, rimane sempre il dubbio se, e in quale misura, chi usa l’aforisma stia sostenendo la primalità dei moderni o la continuità della storia. Senza ripercorrere tutte le tappe interpretative, ben descritte da Umberto Eco in *Storia della civiltà europea* (2014), mi limito a riportare le considerazioni di Bernardo di Chartres che rimproverava gli allievi che copiavano servilmente gli antichi affermando che il problema non consisteva nello scrivere (e quindi progettare) come loro ma nell’imparare da loro a scrivere (progettare) bene quanto loro, in modo che in seguito “qualcuno potesse ispirarsi a noi come noi ci ispiriamo a loro”. Quindi un appello al coraggio innovativo nell’aforisma c’è. E allora, da progettista, mi vengono in mente due domande per Bernardo di Chartres:

1. Per poter guardare lontano basta essere totalmente immersi nell'autonomia disciplinare e nello studio dei modelli antichi?

2. Poggiandoci esclusivamente sui modelli antichi potremo mai essere capaci di opere del tutto innovative, persino strabilianti per invenzione?

Nell’incertezza sul diritto a rispondere, provo a spiegare, con la leggerezza di chi non vuole macigni sul cuore, e usando una cautelativa forma dubitativa.

Risposta 1

Se fosse così non potremmo far altro che ammettere che l’architettura si fa con l’architettura, o meglio, che l’architettura deve rendere conto unicamente a sé stessa, ovvero alla sua storia. Se così fosse dovremmo confermare ciò che Aldo Rossi scrive nella sua *Autobiografia scientifica*: “Mostrare l’architettura per i dati che le erano propri significa impostare il problema in maniera scientifica togliendo ogni sovrastruttura, enfasi o retorica”. Questo significherebbe legittimare il fare architettura con fini e mezzi esclusivamente disciplinari. Come dire che solo il rapporto con la storia protegge l’architettura dalle false illusioni, dalla sua mercificazione, e non ultimo dal kitsch.

Non solo: considerare l’architettura come una disciplina intransitiva, che rende conto solo a sé stessa, ovvero alla sua storia, permetterebbe di perpetuare la storia stessa, di non spezzare il legame con ciò che ci ha preceduto.

Allora diventa indiscutibile la frase di Martin Amis per cui “il desiderio di non ereditare è tipico di ogni barbarie”: la professione di fede degli architetti, considerabili avveduti, imporrebbe di frenare la barbarie combattendo con ogni mezzo chi non concepisce l’architettura come un fine. Il fare architettura rimarrebbe, per quel che riguarda la forma, essenzialmente basato sui modelli del passato.

Risposta 2

La risposta è tutta nell’etimologia latina del verbo inventare: *invenire* significava letteralmente “trovare scoprendo” qualcosa che già esisteva ma che era nascosto o sconosciuto. Quindi inventare significa avere a che fare con ciò che già c’è. Si copia inventando (o si inventa copiando): è questo l’auspicabile destino dell’architettura, specialmente oggi, nel mondo del predominio della tecnica e delle false retoriche. Copiare per risciversi all’infinito. È la sola azione possibile per perpetuarsi con una certa continuità e proteggersi da quelle sovrastrutture che, oggi più di ieri, non solo l’appesantiscono, ma la banalizzano al punto di renderla irrilevante. Avanzano tesi che sembrano riferirsi allo storicismo assoluto di Benedetto Croce: “tutto è storia e null’altro che storia” e dunque “la storia è sempre attuale”. Come a dire che si studia qualunque azione o forma umana attraverso la sua storia, non tanto per predire il futuro, quanto per dare continuità al passato, nutrendosi di esso. Il corollario operativo di queste tesi atterra su una pratica che concede al fare architettura un’unica aspirazione, nobile, quasi irraggiungibile: testimoniare con la sua presenza la presenza stessa della storia.

Note conclusive

A questo punto mi costringo a una traduzione operativa e a un leggero spostamento di prospettiva. Il tempo e lo spazio che determinano un’opera architettonica, o che da essa sono determinati, non si esauriscono nella rovina. I legami con la storia di un luogo possono affievolirsi ma il filo che lega edifici di epoche diverse, in uno stesso luogo, difficilmente si spezza: i legami che uniscono architetture, paesaggi e città si intrecciano indissolubilmente nel tempo. È il tempo dell’architettura, soggetto ad accelerazioni e ritorni, legato a evoluzioni lente, a spazialità che mantengono la loro riconoscibilità a distanza di millenni perché rispondono a esigenze umane primarie. Anche per questo sembra non interrompersi, fino al paradosso apparente che i resti storici non possono mai essere del tutto separati dalla contemporaneità. L’influenza delle tracce delle architetture del passato, in molti casi, permane, in quanto memorie o puri materiali, magari amplificata dal mito o dalla leggenda. Se però le condizioni che nel passato hanno generato un edificio o un’architettura non svaniscono mai del tutto, la loro evidenza può ridursi sino a rendersi invisibile. Ciò può determinare uno stato di insignificanza che equivale a una sparizione sostanziale pur in presenza di strutture evidenti.

Per questo l’architettura contemporanea può svolgere un ruolo fondamentale nel chiarire ragioni non più evidenti o nel resuscitare relazioni esaurite. Ma per fare questo chi ha nelle mani il progetto della conservazione dovrebbe convincersi che l’architettura contemporanea non può svolgere solo un compito di servizio. Il suo campo d’azione non può limitarsi a un ruolo che si sviluppa in termini prevalentemente tecnologici o funzionali, rispondendo spesso a una sorta di stile che rende gli interventi in questo settore molto simili tra loro per uso di materiali e di forme.

Se la contemporaneità riesce sempre più frequentemente a depositare strutture di acciaio e volumi di vetro vicino a resti storici, ben più rara è la capacità di interagire con essi affinché una parte della loro vita torni a manifestarsi. Non vuol dire rimpiangere i completamenti di un tempo, che seppure con arbitrarietà avevano il pregio di ricostruire forme e dimensioni, bensì di promuovere un attento lavoro su relazioni più sottili che passano attraverso la vista, l’udito, il tatto. Per una rinnovata esperienza conoscitiva di architetture, città, territori. Ripristinare condizioni ambientali, evocare racconti, rendere di nuovo possibili viste interrotte, esaltare forme spezzate, re-immettere elementi in modo non decorativo laddove svolgevano un ruolo, ricostruire il colloquio tra materiali edilizi, colori, vegetazione, sottolineare l’importanza di percorsi, valorizzare spazi sino a ricollocarvi funzioni simili alle storiche, vuol dire ampliare enormemente il campo dei significati di luoghi altrimenti condannati al decadimento, affidando solo a narrazioni specialistiche la conoscenza della loro storia. Se questo ruolo fosse ripreso in mano dall’architettura contemporanea si aprirebbe un grandissimo campo di intervento che in un paese denso di storia come il nostro non riguarderebbe solamente il campo specifico della conservazione, ma interferirebbe inevitabilmente con quello più ampio della progettazione urbana e del paesaggio. Permetterebbe di guardare lontano.

E allora queste poche note possono chiudersi soltanto con un augurio: chi sarà chiamato a progettare spazi e sistemi di valorizzazione dei resti della Basilica di Vitruvio o a intervenire su tutti i beni del patrimonio storico artistico della regione (palazzi, musei, chiese, paesaggi), o a trasformare per adeguare a nuovi usi compatibili le preesistenze che conservano la memoria individuale e collettiva, possa sentire forte il bisogno di non cedere alla dimenticanza, a quell’oblio che inesorabilmente si deposita sulle cose se si dimentica di agire con coraggio innovativo nella riscrittura delle tracce del passato.

1. L'aforisma viene comunemente attribuito a Bernardo di Chartres, citato da Giovanni di Salisbury, *Metalogicon*, Libro III, Capitolo 4

Ritorno a una unità perduta





*Dialogo con il dott. Giovani Russo
e l'arch. Francesco Primari, curatore scientifico
e progettista degli interventi di restauro
dello Studiolo di Federico da Montefeltro
nel Palazzo Ducale di Urbino.*

**EM L'intervento di “restauro tecnologico”
dello studiolo si inserisce in un quadro più ampio
di trasformazione della Galleria Nazionale delle
Marche presso il Palazzo Ducale. Potete
raccontarci la genesi di questo progetto
di riallestimento complessivo della residenza
del Duca e le relazioni con l'intervento
di restauro sullo studiolo?**

FP L'intervento è stato realizzato grazie a due linee di finanziamento PNRR che, se sommate, costituiscono il più grande finanziamento del Ministero della Cultura in Italia destinato a un museo statale. Questa disponibilità economica ha offerto un'occasione importante per affrontare un lavoro complessivo di riqualificazione su una parte molto significativa del palazzo. Il progetto ha permesso di intervenire su tutto il piano Nobile, che conta circa cinquemila metri quadrati. La parte più corposa dell'intervento, quella più specifica del PNRR, ha garantito l'efficientamento energetico della Galleria Nazionale delle Marche delle superfici lapidee decorate e non, sul piano tecnologico: sono stati rifatti gli impianti elettrici, introdotta una rete dati con access point e Wi-Fi diffuso, realizzato un nuovo sistema di illuminazione, oltre agli interventi legati alla sicurezza. Parallelamente, grazie ai fondi messi a disposizione dall'istituto, è stato avviato un restauro delle superfici lapidee decorate e non, con il recupero della matericità dell'intaglio della pietra e la plastica degli stucchi. Un nuovo progetto curatoriale seguito dal Direttore Gallo e dal collega Russo ha inoltre permesso di ricollocare le opere del museo in base a un nuovo racconto. I lavori sono stati organizzati in lotti, in modo da non chiudere mai la galleria al pubblico. In questo quadro, il restauro dello studiolo si configura come un progetto specifico, maturato attraverso un tempo di riflessione più lungo rispetto a quello concesso dal PNRR. Una lunga riflessione storico-critica ha permesso di indagare la natura dello studiolo, rileggere le modalità espositive e garantire un'esperienza più vicina all'originale.

EM Nello specifico degli interventi previsti per lo studiolo, quali aspetti interpretativi hanno guidato il progetto, quali valori sono stati privilegiati nell'analisi storico-critica?

GR L'obiettivo è stato restituire lo studiolo come un insieme unitario, riportando in relazione le sue componenti fondamentali: il legno intagliato del cassettonato, le pitture degli Uomini Illustri e le tarsie. Ci sono un paio di questioni storiche cruciali, necessarie per capire.

Gli studiosi si sono spesso confrontati sul rilievo metrico dello studiolo, considerando sempre come originale la fascia in legno posta a coronamento delle tarsie, un elemento ligneo di poco più di 40 cm di altezza. È stato sempre considerato come originale, ma non lo è: nel rilievo bellissimo di Luperini, conservato nel nostro archivio documentale, e nei rilievi di Brusaglia per Rotondi, si nota chiaramente che le restituzioni grafiche dello studiolo alteravano le relazioni e le spaziature delle tavole degli Uomini Illustri, adattando l'altezza dello studiolo per tenere assieme le tarsie, la trabeazione, le tavole pittoriche e il soffitto.

EM Quindi correggevano la dimensione dello studiolo?

GR Rimpicciolivano le dimensioni dei dipinti. Questo deriva anche dal fatto che in molta letteratura scientifica, almeno fino agli anni '70 del Novecento, le misure erano sbagliate. Le misure degli Uomini Illustri francesi erano riportate, al tempo, in maniera errata, e quelle degli Uomini Illustri italiani erano sistematicamente minori del vero. Mancano parecchi centimetri. Quindi i rilievi le correggevano.

EM Quindi nei precedenti allestimenti si era lavorato con tavole originali più alte?

GR Più alte e poste più in alto per la presenza della trabeazione. Nel 1631, quando Antonio Barberini porta a Roma le tavole degli Uomini Illustri, fa segare brutalmente in quattro le immagini che componevano un'unica grande tavola, per un totale di sette tavoloni. E taglia via anche l'elogio che Federico aveva fatto dipingere sotto ogni figura per spiegare le sue scelte iconografiche. Quelle parti di perduto spiegano gli spazi vuoti oggi presenti tra una figura e l'altra. Inoltre, quando Pedro Berruguete, il secondo pittore che lavora allo studiolo, corregge e completa le figurazioni lasciate da Giusto di Gand, modifica necessariamente l'architettura prospettica che racchiude le tavole e inserisce figure di genietti che sorreggono le colonne che inquadrano le nicchie da cui spuntano gli Uomini Illustri. In estrema sintesi, tra la fascia superiore e la fascia inferiore delle tavole sono stati perduti circa 12 cm. Nel vecchio allestimento, a causa della presenza della trabeazione, tra la fascia superiore a quella inferiore non c'era spazio, le tavole erano compresse. Inoltre aggettavano nello spazio, fuori dalla linea verticale delle tarsie, a causa dell'inserimento nel retro di pannelli in compensato a supporto. Le tavole dipinte, originariamente poste a contatto con il muro (a pochi millimetri dalla muratura) avanzavano perciò nello spazio alterando il rapporto con le tarsie e con il soffitto a cassettoni. È chiaro che, se l'obiettivo è restituire un ambiente e rimettere nella giusta relazione il pittorico con la tarsia e con il soffitto, gioco forza, vanno tolti trabeazione e pannello in compensato. Ristudiando le proporzioni dei corpi nella parte di perduto, si è recuperata una distanza coerente tra le tavole e tra tavole e tarsie. L'intervento ha cercato un equilibrio tra rigore filologico e interpretazione, per restituire un'immagine credibile dello spazio senza ricadere in una ricostruzione arbitraria.

EM Durante lo studio delle testimonianze sono emerse questioni che hanno condotto a nuove valutazioni critiche e determinato varianti rispetto all'allestimento esistente?

GR Il lavoro ha portato a una revisione profonda di alcune interpretazioni consolidate. In particolare si è dato contesto critico a interventi precedenti, come i lavori di restauro voluti dal cardinale Badia per dare “finitura” allo spazio brutalmente abbandonato dai Barberini. Nel 1853-54, il cardinale fa pitturare d’azzurro la parte alta spogliata degli Uomini Illustri per dare una conclusione a quello spazio. Lo conclude con la trabeazione, in senso quasi neoclassico, neorinascimentale. La parte azzurra, per Serra, diventa un tessuto damascato, quindi negli anni ’70 un legno bruno, e per noi, invece, qualcos’altro. Nell’allestimento proposto diventa un fondo pittorico realizzato con un pannello sottilissimo e robusto per l’ancoraggio delle tavole. Il colore, campionato dalla parasta della tavola del Salomone, per una porzione abbastanza importante, ricostruisce un’unità fra il fondo e il soffitto.

FP La rimozione di trabeazione e compensato ha consentito di ristabilire una corretta relazione spaziale tra gli elementi strutturali dello spazio. Allo stesso tempo l’analisi delle proporzioni e delle lacune ha portato a rivedere il posizionamento delle figure nel loro rapporto con lo sfondo. Certamente il progetto resta aperto, e, grazie alla totale reversibilità dell’intervento, la configurazione attuale è disponibile a eventuali aggiornamenti qualora emergano nuovi dati documentari.

EM Il rapporto tra luce, spazio e impaginato delle pareti mi sembra essere l’elemento cruciale nel racconto dell’opera. Raccontateci se e cosa può essere cambiato o riconquistato nell’esperienza conoscitiva dell’opera a fronte degli interventi di restauro.

FP L’intervento lavora per restituire lo studiolo come ambiente complesso e unitario. La luce è pensata per valorizzare le relazioni tra le superfici e non per isolare le singole opere. Le cromie sono state armonizzate per creare continuità tra il fondo e il soffitto, mentre la correzione delle distanze e del posizionamento ha permesso di ristabilire i rapporti spaziali originari. Per questa motivazione il progetto di illuminazione sceglie di concentrare le fonti luminose a partire dall’originario punto di ingresso della luce naturale, la finestra. La luce non lava quindi le superfici in modo omogeneo, non ha il valore e lo scopo della luce museale, cioè garantire una percezione identica di tutti gli elementi, ma sceglie di costruire un ambiente intimo, caratterizzato da pause di luce, da penombre. Peraltro, anche la decorazione nelle zone meno illuminate ha un grado di dettaglio inferiore rispetto a quelle naturalmente più colpite dalla luce.

Come a dire che questo luogo delle meraviglie è stato pensato per riflettere e stupire. Più tecnicamente come un sistema integrato in cui tarsie, pitture e architettura partecipano a una complessa costruzione visiva.

EM Se doveste dire “sarebbe stato meglio se...”, potendo chiedere qualcosa in più alla storia, cosa direste?

GR Vorrei che prima o poi qualcuno trovasse un bel disegno dello Zuccari, che verso gli anni ’70 del ‘500 viene a Urbino e traccia uno schizzo dello studiolo. Perché manca un disegno, una traccia grafica della situazione prima del 1631. Prima del perduto, prima delle lacune. Mi farebbe piacere perché sarebbe una testimonianza inequivocabile della condizione iniziale dello studiolo, anche se fosse del tutto diversa da come l’abbiamo immaginata.

FP Più prosaicamente, sarebbe stato meglio se negli interventi strutturali degli anni ’70 fossero stati meno invasivi: le parti in cemento, che sono state inserite per meglio ancorare la struttura della loggia alla facciata dei torrioni, hanno comportato delle distruzioni importanti nel tracciato del muro che è l’unico palinsesto che possiamo conoscere in questo momento. Abbiamo perso tutta la parete della finestra, la struttura originaria delle due nicchie. Sotto le colate di cemento abbiamo perso l’80% delle tracce in sinopia che definivano lo spazio occupato dalle tarsie e dai dipinti.

EM In conclusione, al di là delle scelte specifiche, è interessante mettere l’accento sulla logica sottesa all’intervento: ricostruire un ambiente unitario con una sua atmosfera, che è fatta di colori, materie, risposta della luce, ombre, pause nella sequenza decorativa. Quindi, quella che può sembrare una scelta poco orientata alla musealizzazione serve, invece, per garantire un racconto più vicino all’esperienza che viveva Federico.

FP Questa è la proposta che noi facciamo ai visitatori, oggi. Una proposta che si muove tra filologia, necessaria per recuperare ciò che non è ancora perduto, e l’analogia, utile per non mostrare solamente le macerie del perduto e proporre un’interpretazione nuova il più possibile vicina all’originario. Sapendo con estrema consapevolezza che è comunque un’interpretazione, la proposta è ispirata al principio di totale reversibilità.

GR Lo scarto percettivo che c’è fra questa proposta, che ad alcuni può suscitare un po’ di comprensibile difficoltà, va dato in relazione all’immaginario basato su quella trabeazione e quel fondo di compensato che sostanzialmente sono un fraintendimento e un arbitrio. In questo senso, la trasformazione assume un’altra valenza critica.



**Depositi Aperti al MAN Marche.
Patrimonio accessibile, patrimonio restituito**



I reperti in esposizione sono solo la superficie visibile di un patrimonio molto più ampio, custodito nei depositi che racchiudono la sostanza materiale della ricerca e della conservazione. Il progetto “Depositi Aperti – l’accessibilità al patrimonio invisibile”, realizzato al Museo Archeologico Nazionale delle Marche ad Ancona, è intervenuto in questo orizzonte: il deposito si trasforma da retro-bottega museale a dispositivo culturale, accessibile, leggibile e funzionale. L’intervento, finanziato con i fondi del PNRR (M1C3 Inv. 1.2) dedicati alla rimozione delle barriere fisiche e cognitive, allocati dalla Direzione Generale Musei del Ministero della Cultura, ha interessato più di 900 mq degli spazi nei livelli seminterrati di Palazzo Ferretti, sede cinquecentesca e settecentesca del museo. Di questi, circa la metà, corrispondenti agli ampliamenti vanvitelliani sottostanti alla terrazza affacciata sul porto antico, sono oggi visitabili autonomamente dal pubblico. Il punto nodale è il cambio di statuto dello spazio di deposito: non più solo luogo di accumulo ordinato, ma parte integrante del percorso di conoscenza e valorizzazione del museo.

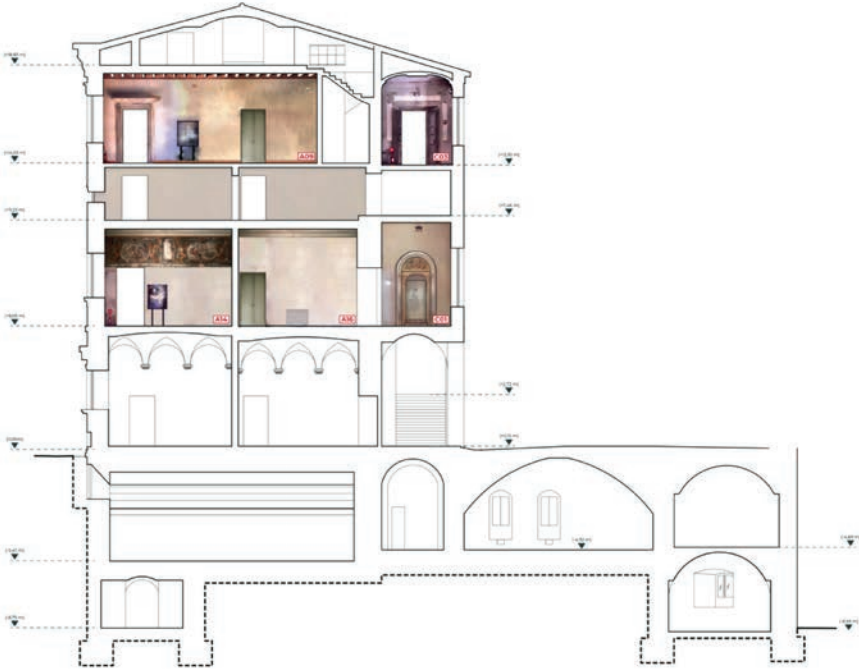
Il progetto ha preso avvio da un processo di conoscenza dei luoghi. Grazie a una convenzione con la Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e Paesaggio dell’Università Federico II di Napoli, è stato possibile sottoporre ad analisi l’intera struttura, sotto il profilo storico, strutturale e conservativo, per definire le linee per il restauro e per lo sviluppo delle sue funzioni museali. Si è optato per una strategia non invasiva ma incisiva: rifunzionalizzare senza cancellare, rendere accessibile senza ridurre il grado di complessità, introdurre nuovi standard tecnici senza neutralizzare la stratificazione dell’edificio. Palazzo Ferretti non viene trattato come semplice contenitore, ma come organismo complesso, nel quale il progetto museale intercetta la storia urbana, le preesistenze medievali, le ferite della guerra, gli interventi novecenteschi e le esigenze contemporanee di sicurezza e conservazione. Per ogni spazio sono state studiate le potenzialità e le criticità, per definirne le nuove destinazioni d’uso. La prima sala mette in luce una stratigrafia verticale con resti in situ delle preesistenze dell’Ancona medievale: qui il museo non racconta solo le collezioni archeologiche, ma crea un anello di congiunzione fra contenitore e contenuto. Il percorso diventa così un sistema di connessioni fra città, edificio, reperti e memoria. Le gallerie corrispondenti alle facciate settecentesche sul lato mare sfruttano lo sviluppo verticale e la possibilità di carico delle poderose murature, grazie a sistemi di rastrelliere che accolgono lastre epigrafiche e strappi di pavimenti musivi, oltre alle anfore. Le opere in pietra sono posizionate su pallet in materiale plastico ad alta durabilità, rendendone facile la movimentazione in sicurezza. Un insieme di soluzioni che costituiscono una sorta di grammatica ordinata della conservazione: il deposito diventa comprensibile, ma non perde la propria natura tecnica.

Il cuore del progetto è la cosiddetta “biblioteca di oggetti”. I reperti diventano libri consultabili a scaffale, resi leggibili come materiali di studio. Proprio per la natura non espositiva, non sono presenti didascalie, ma ogni pezzo parla attraverso il cartellino identificativo: provenienza e numero di inventario. Questa impostazione ha ricadute importanti anche sul piano scientifico. Nei depositi è stata prevista una sala studio, che consente a ricercatori di lavorare riducendo movimentazioni e rischi: la qualità dello spazio di lavoro incide direttamente sulla qualità della ricerca e sulla capacità di generare nuove interpretazioni. Il progetto ha curato anche aspetti dall’elevato valore civico, con un allestimento narrativo del così detto “deposito macerie”. Le distruzioni belliche che colpiscono il Museo Nazionale tra il 1943 e il 1944 danneggiarono gravemente la struttura e le collezioni archeologiche. La sala dedicata raccoglie una parte dei reperti estratti dalle macerie, fotografie storiche dall’elevato contenuto emotivo e documentario, teche originali superstiti restaurate e frammenti degli antichi allestimenti. Reperti che, oggi adespoti, si riconfigurano come documenti dei fatti della Seconda Guerra Mondiale. Il restauro è proseguito nell’area scoperta del vicolo dell’Arsenale, un lacerto della vecchia Ancona portuale quasi completamente perduta nei bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. Qui l’accessibilità non coincide con la sola possibilità di transito: diventa riattivazione di memoria urbana e restituzione di frammento di città scomparsa. Il progetto sul patrimonio non ha agito solo sull’edificio, ma anche sulla percezione collettiva della città nella sua storia. “Depositi aperti” quindi non apre semplicemente spazi museali nuovi, ma ha lavorato sulle capacità operative della struttura. Rendere accessibile un museo significa anche rendere accessibile il suo funzionamento, i suoi processi di cura, la sua dimensione di ricerca, senza dimenticarne il ruolo anche civico.

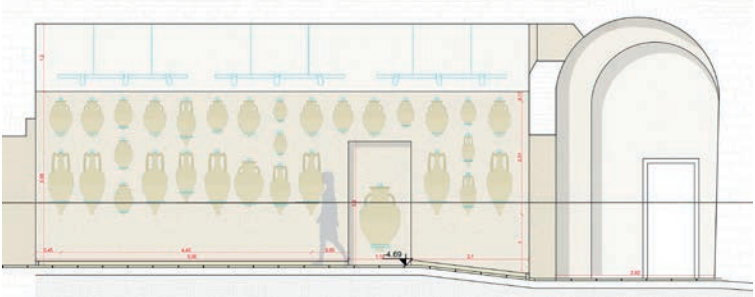


Le aeree interessate dal progetto Depositi Aperti

- 1. Sala deposito medievale
- 2. Stratigrafia verticale dell’Ancona medievale
- 3. Gallerie delle anfore, delle epigrafi e dei mosaici
- 4. Deposito macerie
- 5. Sala studio
- 6. Biblioteca di oggetti
- 7. Medagliere MAN Marche (in programma)
- 8. Via dell’Arsenale



Sezione E-W di palazzo Ferretti. I depositi occupano gli spazi voltati al di sotto della terrazza vanvitelliana (elaborazione Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e Paesaggio - Università Federico II di Napoli)



Galleria delle Anfore, progetto studio 2B (arch. Ciro Buono)



Prima sala dei Depositi Aperti,
con stratigrafia muraria medievale
verticale in situ, con selezione di reperti
medievali dal territorio marchigiano

Galleria delle Anfore e delle Epigrafi

Biblioteca di oggetti

Galleria dei Mosaici, nel vano
di fondazione della controfacciata
settecentesca lato mare



"Deposito macerie", sala dedicata alle distruzioni belliche subite dal Museo Nazionale della precedente sede presso S. Francesco alle Scale



Allestimento delle cassettiere nella Biblioteca di Oggetti



Vista del MuBi dall'anello
dei Giardini Diaz

MuBi, un Hub per il Museo di Scienze Naturali



Il nuovo blocco scala di collegamento
con la torre ascensore

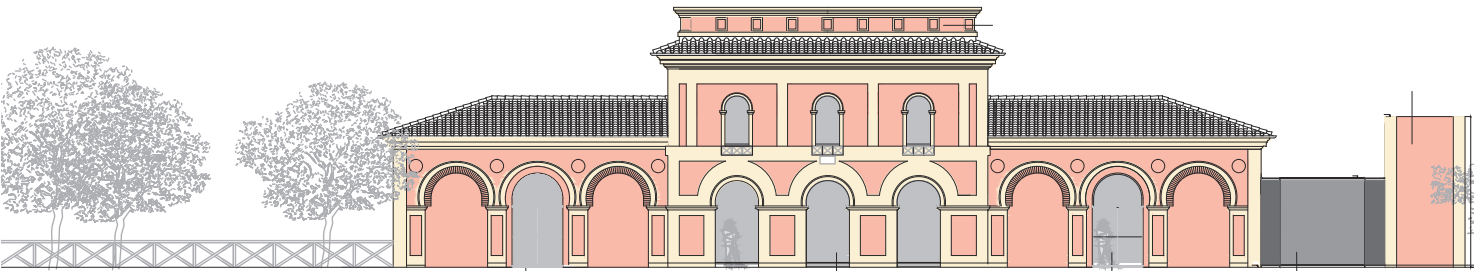
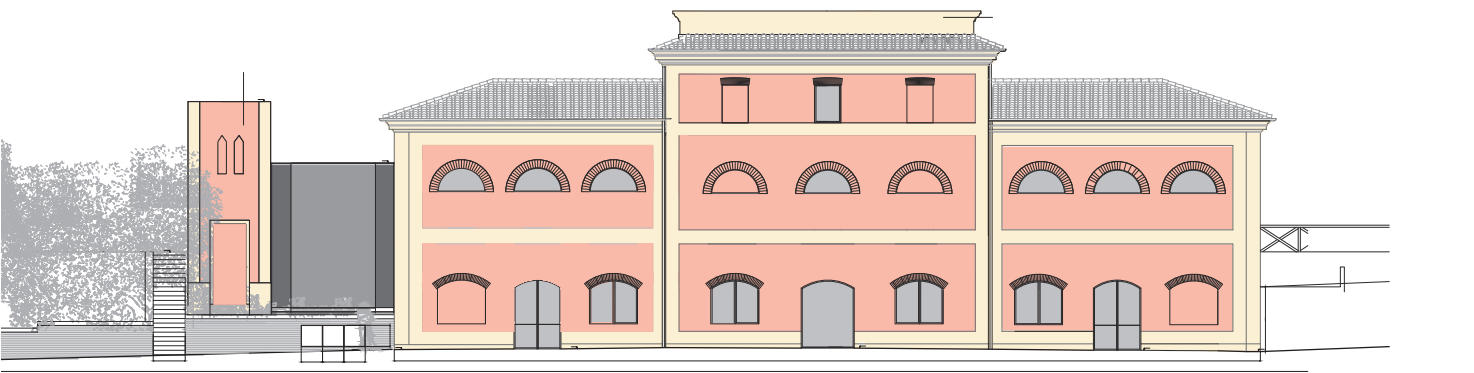
L’ “ex casa del custode” dei Giardini Diaz di Macerata, risale al 1888 e fu eseguita su disegno dell’Ing. Giuseppe Tambroni, in concomitanza con i lavori per la realizzazione dell’Ippodromo e Campo Boario (oggi Giardini Diaz), lavori da lui stesso progettati e seguiti. L’edificio era destinato a stalle al piano seminterrato, magazzini al piano terra e uffici al piano primo della parte centrale, senza un collegamento interno tra il livello inferiore e il piano terra affacciato sui Giardini Diaz. L’intervento di recupero aveva come obiettivo principale quello di ampliare l’offerta di spazi espositivi per il Museo di Storia Naturale della città. La scelta di de-localizzare in questo edificio, esterno alla cinta muraria storica, le attività espositive temporanee del Museo, era fondato su una consapevole volontà di riqualificazione urbana dell’area da parte dell’Amministrazione comunale. L’edificio si trova in una posizione strategica, tra i Giardini Diaz e il sistema dei percorsi ciclo pedonali verso la zona a valle del Parco urbano di Fontescodella. Il recupero dell’edificio e la sua destinazione museale avrebbero portato valori di qualità in una zona profondamente amata dalla cittadinanza ma estremamente degradata e luogo di criticità sociali. Sul lato destro dell’edificio esistevano una torretta Enel in disuso e una scala pubblica di collegamento tra il livello inferiore di via Cadorna e il livello superiore dei Giardini Diaz, costituendo quindi un importante snodo pedonale di collegamento tra l’area residenziale e dei parchi a valle e il centro storico attraverso i sistemi di risalita meccanizzata esistenti. Il progetto aveva quindi come scopo quello di ottenere un organismo funzionalmente idoneo al nuovo uso, dotato di totale accessibilità interna dei tre livelli, e di riqualificare la scala urbana esterna.



intervento
MuBi
Museo di Scienze Naturali
luogo
Macerata
progettisti
arch. Luca Schiavoni
progettazione
e D.I. opere strutturali
ing. Andrea Fornarelli
progettazione impianti
ing. Diego Cesaretti
committente
Comune di Macerata
redazione del progetto
2019
realizzazione
2020/2023
imprese esecutrici
ATTI: Edilizia Azzacconi srl
San Ginesio Mc
Stacchio Impianti srl
Pollenza Mc
costo
995.752,99 €
dimensioni
600 mq

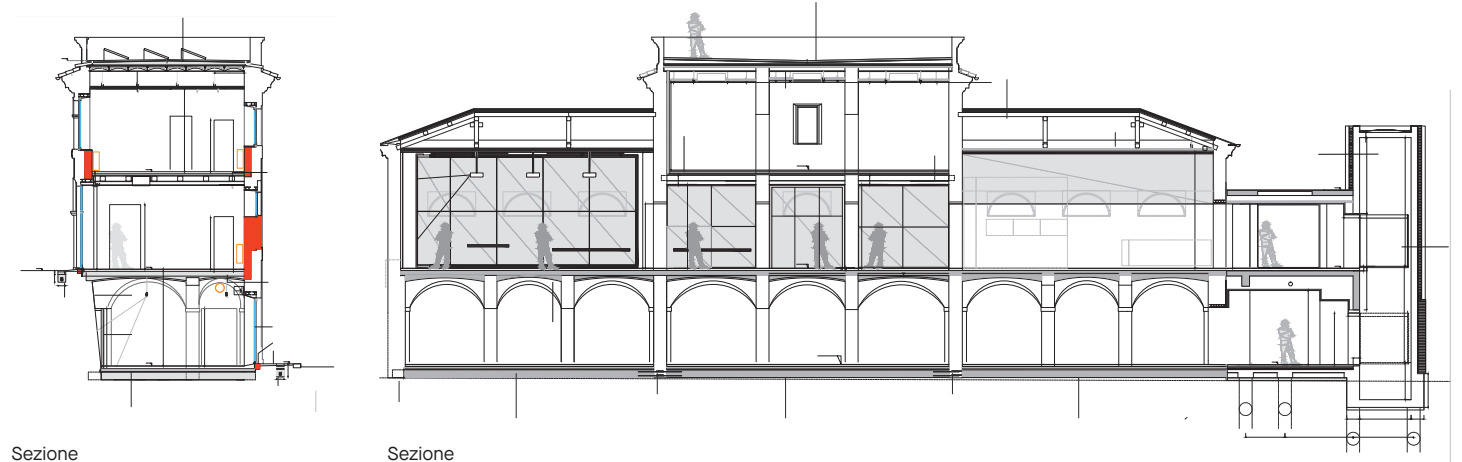
foto Luca Schiavoni

La soluzione del progetto è stata quella di utilizzare la torretta Enel come vano ascensore e di costruire un nuovo volume di collegamento contenente le scale interne tra livello inferiore e piano terra. La torretta è stata ricostruita come l’originale intorno a una struttura in cemento armato per l’alloggiamento dell’ascensore e, alla sua destra, è stata realizzata una nuova scala esterna per mantenere il percorso di collegamento pedonale tra i due livelli. Il nuovo volume era stato originariamente progettato come elemento fortemente contemporaneo, con un rivestimento in vetro colorato satinato e con raccordi trasparenti di attacco all’edificio e alla torretta sui due lati. Per ragioni economiche insorte in corso d’opera il rivestimento esterno è stato eseguito con semplice materiale opaco a cappotto sulla struttura in cemento armato. L’esterno dell’edificio è stato completamente restaurato mediante l’eliminazione della copertura a falde eseguita successivamente e il ripristino della copertura a terrazza del progetto originale, utilizzata oggi come invisibile luogo di posizionamento di un impianto fotovoltaico. Le aperture incongrue ed eseguite successivamente sono state richiuse recuperando invece quelle originali, con un trattamento di sagramatura a velo di calce colorata dei prospetti in laterizio. Internamente le strutture murarie, le volte e i solai sono stati completamente consolidati, modificando le aperture di comunicazione al piano terra tra i vari ambienti per un migliore sfruttamento delle sale espositive dei vari ambienti, rimasti comunque nella loro configurazione originale. L’edificio è stato inaugurato con una mostra dedicata agli animali “alieni” ed ha dimostrato tutta la sua funzionalità, portando all’esterno del centro storico le attività culturali e in particolare i messaggi della comunicazione scientifica. Le vetrate del piano terra, progettate per le aperture al piano terra verso i Giardini Diaz, lasciano vedere all’interno parte delle esposizioni, diventando segnale positivo ed elemento significante per la città.



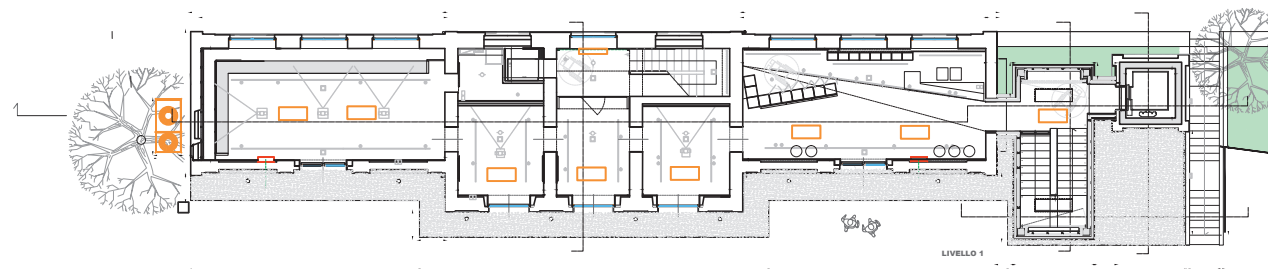
Prospetti

Vista del MuBi dall’anello
dei Giardini Diaz

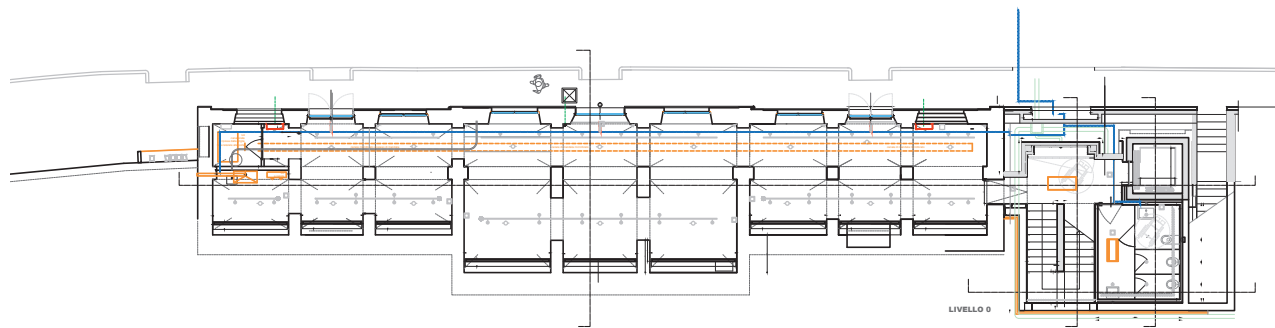


Sezione

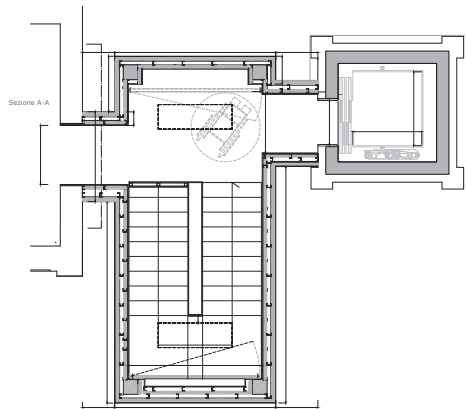
Sezione



LIVELLO 1



LIVELLO 0



Sezione A-A

Planimetrie livello 1
e livello 0

Sezione



Reception



Schermo interattivo
Piano espositivo



Gli ambienti voltati delle aree
didattiche al piano inferiore

Architettura
Riqualificazioni

Piazza Umberto I
Colmurano
Torre Varano
Sefro

di Michele Schiavoni

Una piazza e una torre



Un ritrovato spazio di relazione
declinato in linguaggio contemporaneo

Il progetto di riqualificazione di Piazza Umberto I nasce dalla consapevolezza della progressiva perdita di identità dello spazio pubblico nei centri storici minori, dove la piazza rappresenta tradizionalmente il fulcro della vita collettiva e della relazione sociale. Nel caso di Colmurano, la configurazione precedente al progetto risultava compromessa dalla prevalenza della funzione carrabile e dall’assenza di una chiara definizione materica, condizioni che avevano trasformato quel luogo in un ambito indistinto e privo di qualità. Neppure la presenza di edifici significativi, come il palazzo comunale e la chiesa di San Donato, riusciva a strutturare un sistema urbano coerente. Il centro storico di Colmurano presenta una morfologia tipica degli insediamenti medievali marchigiani, fortemente legata all’andamento del crinale e originariamente racchiusa da una cinta muraria ancora in parte leggibile. L’area dell’attuale piazza coincide con quella dell’antico castello, oggi non più visibile ma documentato da fonti storiche. Le trasformazioni successive hanno ridefinito il ruolo dello spazio centrale senza restituirgli una chiara configurazione formale, determinando una progressiva perdita di leggibilità dell’impianto originario. Al contempo, la posizione in prossimità delle mura offre un rapporto privilegiato con il paesaggio, caratterizzato da visuali panoramiche non adeguatamente valorizzate.

L’intervento si fonda sulla reinterpretazione delle preesistenze come matrice del nuovo assetto spaziale. La sovrapposizione tra rilievi attuali e cartografie storiche ha consentito di individuare la posizione dell’antico castello, le cui tracce, ancora presenti sotto il piano di calpestio, hanno guidato il disegno della piazza. Le linee spezzate in travertino segnano il perimetro dell’antico castello, restituendo un sistema di segni leggibili, mentre la tessitura interna organizza lo spazio senza ricorrere a ricostruzioni mimetiche. La materia diventa così strumento narrativo, capace di rendere percepibile la stratificazione storica attraverso un linguaggio contemporaneo. Un tema centrale è stato il rapporto tra spazio carrabile e pedonale. Il percorso veicolare lungo le mura è stato mantenuto, mitigandone l’impatto attraverso la riorganizzazione dei parcheggi, spostati e integrati in isole verdi. Le alberature svolgono una funzione di filtro visivo e di mediazione spaziale, migliorando la qualità percettiva complessiva. Il marciapiede lungo le mura è stato ridefinito come elemento continuo, rafforzando la connessione con il paesaggio. L’accesso pedonale accanto alla chiesa è segnato da un percorso più raccolto, caratterizzato da un andamento irregolare che richiama i tracciati storici e arricchito da spazi di sosta ombreggiati.

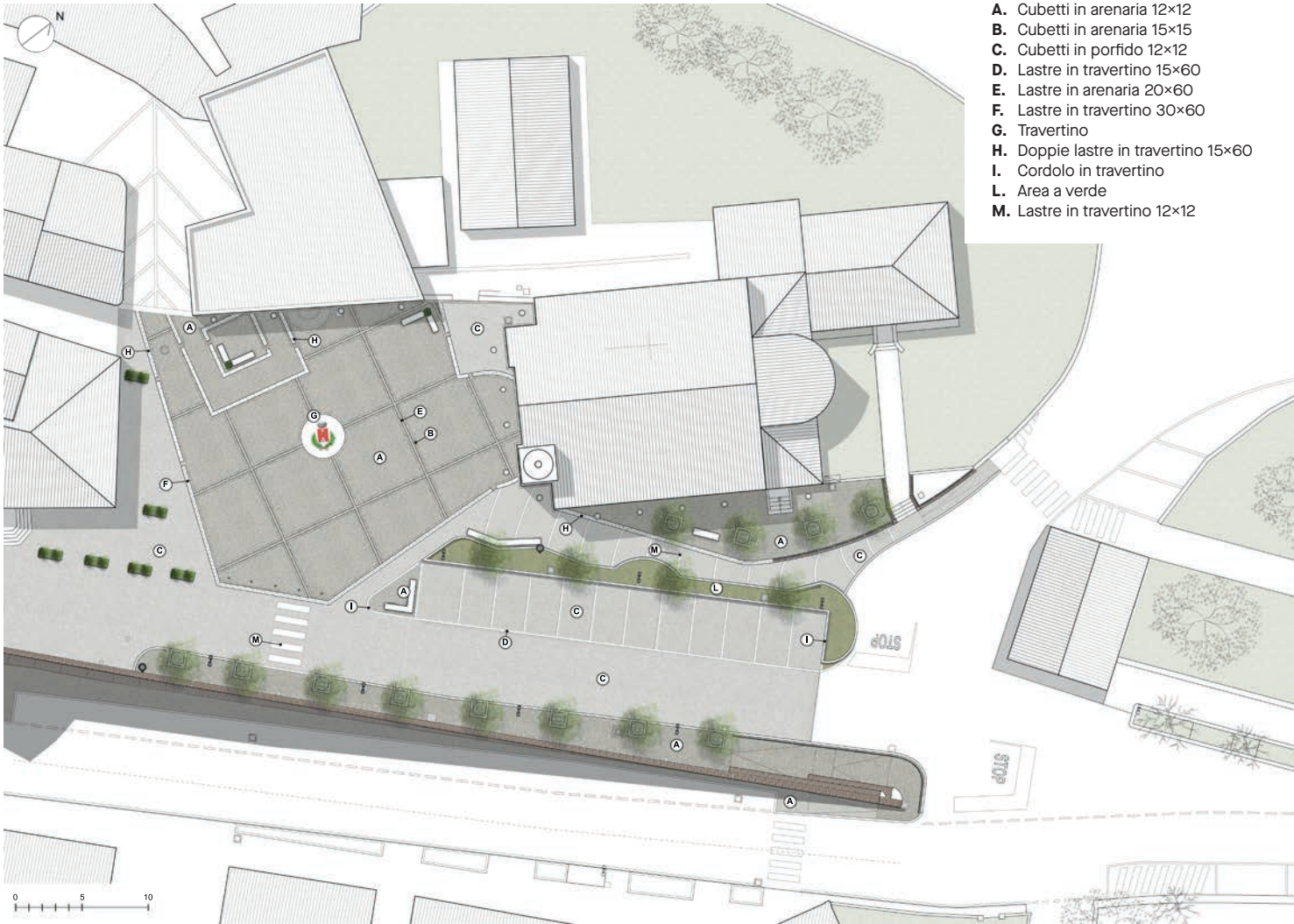
All’interno della composizione, lo stemma del Comune, realizzato in mosaico, assume un ruolo simbolico e focale, integrandosi nel disegno della pavimentazione. La scelta dei materiali - travertino, arenaria e porfido - risponde alla volontà di costruire un linguaggio coerente con il contesto, attraverso l’uso consapevole di materiali tradizionali reinterpretati. Il travertino evidenzia le tracce storiche, l’arenaria definisce ambiti più raccolti e il porfido caratterizza le superfici carrabili. L’intervento si colloca in equilibrio tra conservazione e innovazione, basandosi su principi di compatibilità e riconoscibilità. La rilettura del castello attraverso il suolo restituisce significato alla memoria storica senza ricorrere a ricostruzioni, mentre la riorganizzazione dei flussi migliora sicurezza e accessibilità. Nel complesso, la piazza riacquista identità e riconoscibilità, divenendo uno spazio di relazione capace di attivare dinamiche sociali e culturali, generando benefici duraturi per la comunità.

intervento
Riqualificazione
di Piazza Umberto I
luogo
Comune
di Colmurano Mc
progettisti
progettazione e DL:
arch. Michele Schiavoni
direzione operativa:
geom. Romina Schiavoni
artista:
Giancarlo Splendiani
(mosaico)
comittente
Comune di Colmorano
redazione del progetto
2021
realizzazione
2022/2024
imprese esecutrici
Edilbiangi srl
San Severino Marche Mc
Stacchio impianti
Pollenza Mc
Nuovo Ferro Capparrucci
Treia Mc
costo
637.327,54 €

foto
Roberto Balestrini



Sezione territoriale



- A. Cubetti in arenaria 12×12
- B. Cubetti in arenaria 15×15
- C. Cubetti in porfido 12×12
- D. Lastre in travertino 15×60
- E. Lastre in arenaria 20×60
- F. Lastre in travertino 30×60
- G. Travertino
- H. Doppie lastre in travertino 15×60
- I. Cordolo in travertino
- L. Area a verde
- M. Lastre in travertino 12×12

Planimetria generale
dell'intervento



Vista d'insieme
della Piazza Umberto I



Percorso pedonale di accesso
alla Piazza Umberto I

L'antica Torre riportata
alla relazione con la comunità

L'intervento di restauro della Torre Varano e di riqualificazione dell'area adiacente si inserisce nel contesto del Comune di Sefro, piccolo centro montano caratterizzato da una limitata presenza di spazi pubblici per la socialità. La torre, risalente al XV secolo e legata alla signoria dei Varano di Camerino, rappresenta uno dei pochi elementi storico-architettonici di rilievo del borgo, ma risultava circondata da uno spazio marginale, degradato e poco accessibile, privo di adeguati arredi e illuminazione. Inizialmente limitato al restauro della torre, l'intervento si è esteso alla riqualificazione dell'area, con l'obiettivo di ridefinire il rapporto tra architettura e spazio aperto, restituendo un luogo riconoscibile e fruibile. Le operazioni preliminari hanno riportato alla luce tracce della configurazione originaria, come resti di pavimentazioni e della scalinata storica, che hanno guidato il progetto. L'approccio si basa su una lettura attenta delle preesistenze, con inserimento di nuovi elementi, in continuità da un punto di vista geometrico, dei materiali e delle tonalità. Le pavimentazioni sono state consolidate e integrate con materiali compatibili, mentre la scalinata è stata ridefinita migliorandone sicurezza e leggibilità. Un nuovo spazio circolare leggermente rialzato funge da fulcro dell'area, destinato ad accogliere momenti di aggregazione ed eventi, instaurando un dialogo con la verticalità della torre. L'intervento è completato da nuovi elementi di arredo, parapetti nei punti di dislivello e un sistema di illuminazione a basso consumo che valorizza il sito e ne migliora la fruizione anche serale. Nel complesso, il progetto restituisce qualità e centralità a uno spazio precedentemente marginale, rafforzando il ruolo della torre come riferimento identitario e luogo di relazione per la comunità.

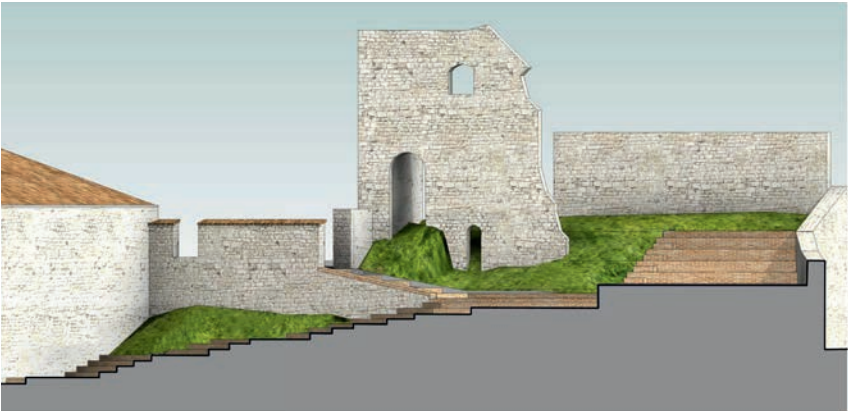


Vista aerea della scalinata
e della Torre Varano

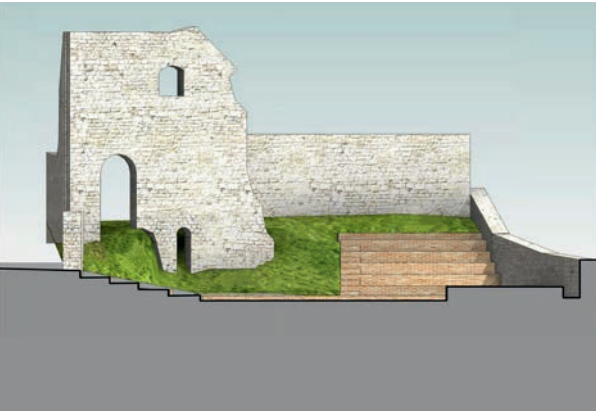


intervento
Restauro della Torre
Varano e riqualificazione
dello spazio adiacente
con nuova scalinata
di accesso
luogo
Sefro Mc
comittente
Comune di Sefro
progettisti
mandatario del gruppo
di progettazione e DL:
arch. Michele Schiavoni
mandanti: pianif. terr.
Marco Maria Sancricca
arch. Mauro Saracco
arch. Jonathan Sileoni
geom. Francesco Vallesi

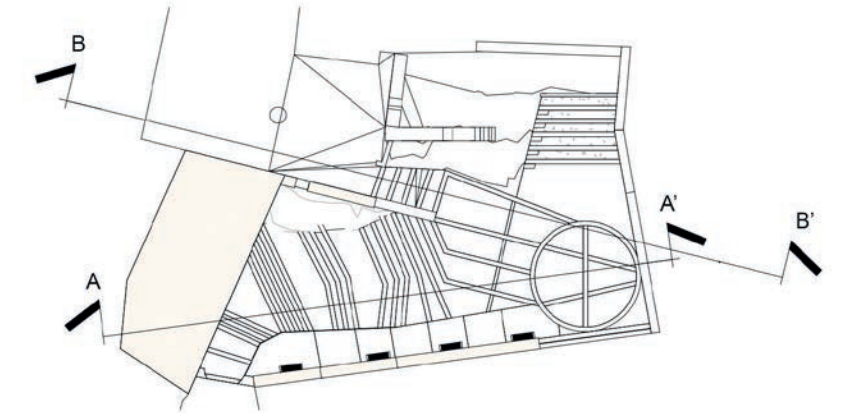
redazione del progetto
2019
realizzazione
2020
impresa esecutrice
impresa edile
Bolletta Giuseppe
Cingoli Mc
costo
118.175,64 €
foto Roberto Balestrini



Sezione AA



Sezione BB'



Navigatoro sezioni



Planimetria generale

Scalinata superiore
della Torre Varano



Vista da sud della scalinata
e della Torre Varano

Architettura
Riqualificazioni

Nuova Piazza
Vittorio Emanuele II
Ripe San Ginesio

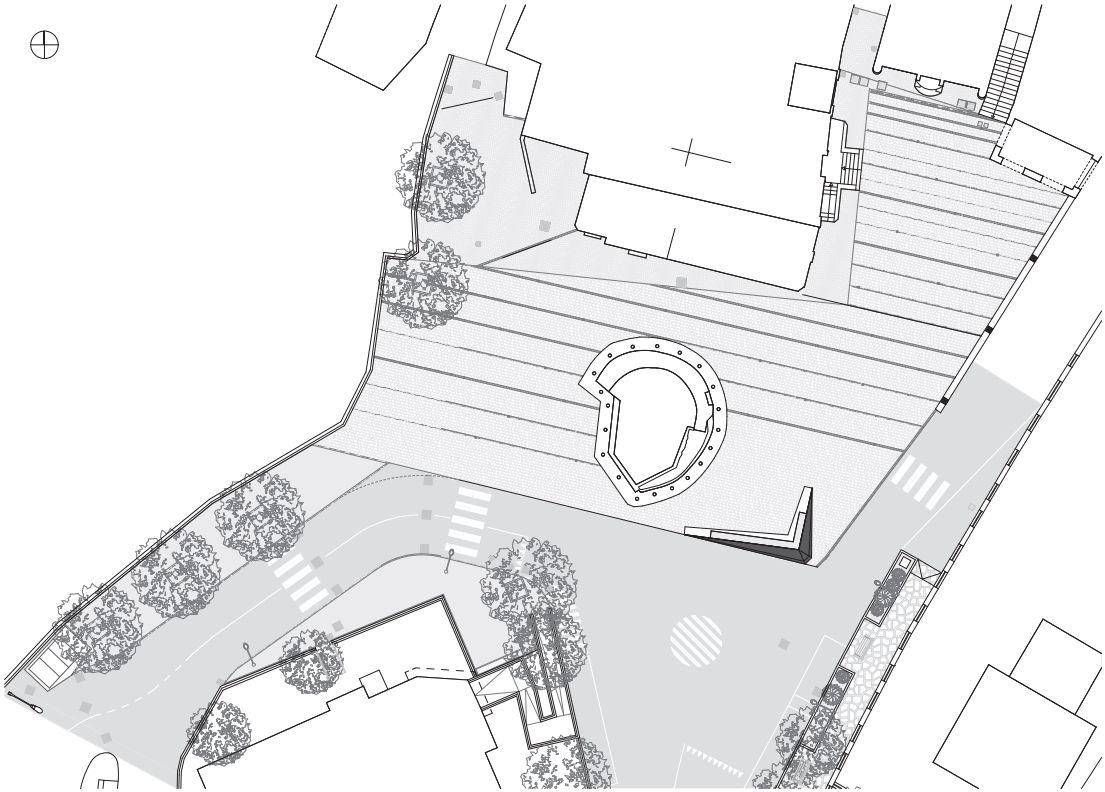
di Gruppo di progettazione C10

**Una cerniera tra passato e presente
per abitare la propria memoria**



Piazza Vittorio Emanuele II a Ripe San Ginesio aveva perso il proprio ruolo: trasformata negli anni in parcheggio e area di transito, era diventata uno spazio frammentato incapace di raccontare la storia che aveva sotto i piedi. Il progetto di riqualificazione non ha cercato di ricostruire ciò che non c'è più, ma di renderlo leggibile: trasformare l'assenza fisica della Rocca Leonina, la struttura difensiva del castello medievale del XIII secolo scomparsa secoli fa, in una presenza attiva all'interno dello spazio pubblico. Il punto di partenza è il Catasto Gregoriano, fonte storica che ha guidato le scelte progettuali, attraverso le antiche mappe che custodiscono con precisione le cicatrici murarie della Rocca e i confini di ciò che fu. Queste informazioni sono diventate la matrice vera del progetto: il disegno della pavimentazione segue i ritmi e le tracce documentati nelle carte storiche. Lastre di arenaria a spacco, alternate da fila di blocchetti di recupero provenienti dallo smontaggio del lastricato originale, compongono una superficie ritmica che si comporta come gli anelli nell'acqua: partendo dagli edifici del centro storico, si interrompono bruscamente nel punto dove sorgeva la Rocca, lasciando che chi attraversa la piazza ne intuisca la presenza a terra. La scelta dell'arenaria non è casuale: il suo utilizzo garantisce una coerenza cromatica assoluta con le stratigrafie murarie esistenti e lega visivamente il suolo con le architetture verticali che lo circondano. Non è una scelta neutra: è un modo per dichiarare l'appartenenza del progetto al luogo: il risultato è un piano unitario e fluido che non rinuncia alla propria specificità materica. A segnare il perimetro della Rocca perduta c'è una grande seduta continua in cemento e corten a forma di "L". Non è solo arredo urbano: è un elemento che permette alle persone di occupare fisicamente lo spazio che un tempo era destinato alla difesa militare. Funziona come cerniera tra passato e presente, tra la memoria della fortezza e la vita quotidiana del borgo: la storia smette di essere un concetto astratto e diventa una superficie da abitare, un posto dove sedersi mentre si osserva il paesaggio delle colline maceratesi.

Il progetto affronta anche la morfologia complessa del borgo che presentava dislivelli che rendevano lo spazio difficile da attraversare: le pendenze sono state rimodellate e ogni barriera architettonica eliminata, rendendo la piazza accessibile a chiunque in piena autonomia. Il traffico veicolare è stato allontanato dal centro: le aree di sosta, pavimentate con masselli drenanti, sono spostate ai margini della piazza, verso il teatro estivo La Cava. Liberata dalle auto, la piazza restituisce quella spazialità che storicamente era la piazza d'arme, uno spazio aperto, sicuro, condiviso da tutti. L'infrastruttura tecnica, sottoservizi e rete di drenaggio, è stata razionalizzata e integrata nel disegno senza comprometterne la coerenza formale (come la scelta delle caditoie a fessura per il deflusso delle acque meteoriche). L'illuminazione segue la stessa logica: alcuni sanpietrini sono sostituiti da corpi illuminanti puntuali della stessa dimensione dei blocchetti, con funzione di segnapasso, sottolineando il ritmo geometrico del suolo e rendendo leggibile lo stesso racconto anche nelle ore notturne. La sicurezza dei percorsi è garantita senza rinunciare alla coerenza del disegno: la torre, già interessata da uno studio illuminotecnico precedente, rimane il fulcro visivo indisturbato, le pareti degli edifici circostanti, invece, ricevono una luce diffusa e mai radente che lascia alla Rocca tutta la sua presenza scenica. Il progetto di Ripe San Ginesio propone una riflessione più ampia sul ruolo dell'architettura nei borghi minori dell'Appennino: intervenire su questi luoghi significa confrontarsi con secoli di stratificazioni, con identità forti, con comunità che hanno spesso visto i propri spazi snaturati da interventi standardizzati e privi di radici. Qui la strada scelta è opposta: ascoltare il luogo, decifrare le sue tracce, restituirle in una forma contemporanea e fruibile. Il risultato è uno spazio che racconta senza didascalie. Non è un museo all'aperto, non è una ricostruzione nostalgica: è una piazza dove la storia è incorporata nel suolo che si calpesta, riconoscibile da chi la conosce, intuibile da chi la scopre per la prima volta. Ripe San Ginesio non ha solo recuperato uno spazio pubblico di qualità: ha trovato un modo concreto per abitare la propria memoria.



Planimetria di Piazza Vittorio Emanuele II



Sezione longitudinale di Piazza Vittorio Emanuele II



Sezione trasversale di Piazza Vittorio Emanuele II

intervento
Nuova Piazza Vittorio Emanuele II
luogo
Ripe San Ginesio Mc
gruppo di progettazione
C10:
arch. Andrea Stortoni
arch. Valentina Ciccotosto
arch. Francesca Marani
committente
Comune di Ripe San Ginesio
redazione del progetto
2022 (fattibilità-definitivo-esecutivo)
realizzazione
2025
impresa esecutrice
Cardinaletti srl
Falerone, Fm
costo
861.454,28 €
dimensioni
circa 1400 mq

foto
Valentina Ciccotosto
foto di apertura
Andrea Barchiesi



Vista del rapporto della torre leonina con l'elemento di arredo urbano in corten, segno distintivo del dialogo tra design moderno e architettura medievale

Vista di insieme dall'accesso alla piazza in cui la linearità dell'elemento di arredo urbano in corten guida lo sguardo verso il centro storico



Linguaggio contemporaneo e nuova organizzazione spaziale



Nel centro storico di Jesi, un edificio antico torna a vivere attraverso un intervento radicale di trasformazione che intreccia memoria e contemporaneità. La casa, appartenuta ai nonni dell'attuale proprietario, è rimasta per anni sospesa tra due possibili destini: essere venduta o intraprendere un percorso di recupero profondo. La scelta finale è stata quella di restituire valore all'immobile attraverso una ristrutturazione completa, capace di ridefinirne le prestazioni energetiche, la vivibilità e l'organizzazione degli spazi. Il progetto prende forma in una fase particolare per l'edilizia italiana, quando gli strumenti di incentivazione legati alla riqualificazione energetica e strutturale iniziavano a delineare nuove possibilità operative. In questo contesto l'intervento ha rappresentato un'esperienza complessa e in parte pionieristica, anche per la configurazione originaria dell'edificio come condominio, che ha richiesto un articolato lavoro di studio normativo ed economico. Dal punto di vista costruttivo, dell'edificio originario sono stati conservati soltanto i muri perimetrali. La scelta progettuale è stata quella di lasciare il mattone a vista, valorizzando una tessitura di straordinario interesse, capace di raccontare le diverse epoche storiche del fabbricato. Le murature restituiscono elementi riconducibili a una matrice romana e interventi di epoca rinascimentale, testimonianza di una storia architettonica complessa e sedimentata nel tempo. È inoltre plausibile che sotto il cortile esistano ulteriori livelli interrati, indizio di una stratificazione urbana ancora più antica, tipica dei tessuti storici italiani.

L'intervento ha cercato di preservare il più possibile il carattere originario del palazzo, reinterpretandolo attraverso una nuova organizzazione spaziale e un linguaggio contemporaneo. La casa è stata ripensata come residenza unifamiliare, con ambienti ampi e ben definiti. La zona giorno si sviluppa come uno spazio luminoso e generoso, mentre la cucina mantiene una propria autonomia pur restando in dialogo con le aree conviviali. La zona notte accoglie due camere matrimoniali di grandi dimensioni, pensate per ospitare la numerosa famiglia in visita. Nel piano seminterrato è stato ricavato uno spazio polifunzionale che unisce uno studio e un ambiente dedicato alla musica. Il proprietario, manager di artisti e figura attiva nel panorama culturale italiano, ha immaginato questo ambiente come un luogo di lavoro ma anche di incontro e condivisione. Uno degli elementi più singolari dell'abitazione è la presenza di un giardino, condizione rara nel centro storico di Jesi. Il verde diventa così parte integrante del progetto, garantendo luminosità agli interni e generando una corte privata di grande qualità spaziale. Grande attenzione è stata dedicata alle scelte materiche e alla definizione dei dettagli. Il progetto d'interni nasce da un dialogo costante con la committenza, che ha portato alla costruzione di un ambiente domestico in cui convivono oggetti vintage, ricordi di viaggio e soluzioni moderne e su misura. La cucina è stata interamente progettata dallo studio, così come le porte interne e molti degli elementi di arredo. L'impostazione iniziale del progetto era caratterizzata da un uso deciso del nero - presente nella scala, nelle porte e in alcuni elementi di ispirazione industriale - che nel corso del processo progettuale è stato progressivamente calibrato per raggiungere un equilibrio più morbido tra carattere, eleganza e comfort abitativo. Il risultato è una casa che conserva la profondità storica dell'edificio originario ma la rilegge attraverso una nuova dimensione domestica, capace di accogliere la vita contemporanea senza cancellare le tracce del passato.

intervento
Restauro e risanamento conservativo con miglioramento sismico ed energetico di un edificio residenziale

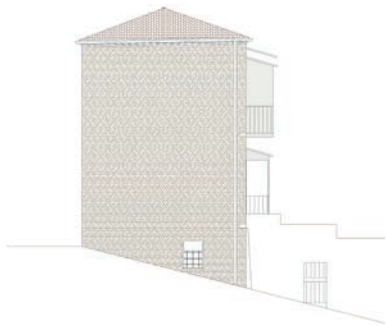
luogo
Centro Storico, Jesi
gruppo di progettazione
ing. Valentina Parasecoli
ing. Elisa Pirani
committente
Bruno Sconocchia
redazione del progetto
2019

realizzazione
2020/2023
imprese esecutrici
Impresa Edile Mazzuferi srl
Castellbellino Cerioni Infissi e Porte
Cupramontana Falegnameria Raponi
Monsano Gagliardini Srl
Monte Roberto
dimensioni
superficie coperta 210 mq
disposti su 3 livelli

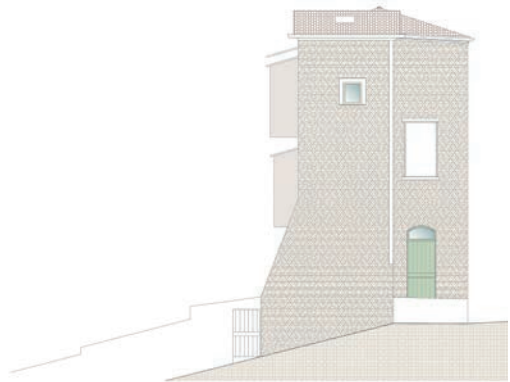
foto
Maurizio Paradisi



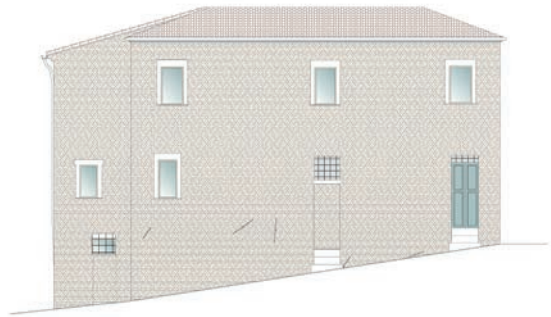
Sezione trasversale



Prospetto vicolo Roccabella



Prospetto vicolo Roccabella



Prospetto via Roccabella



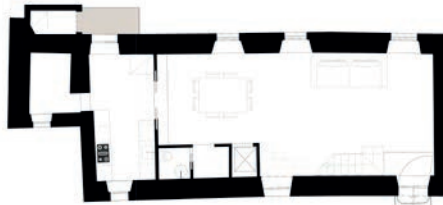
Prospetto lato giardino



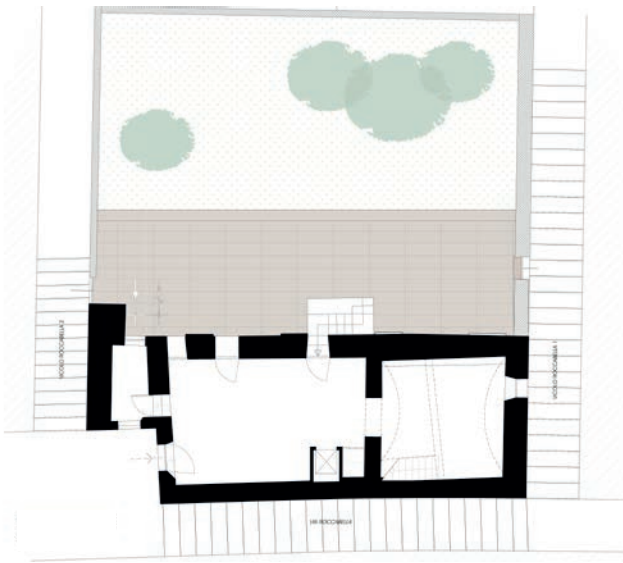
Pianta coperture



Pianta piano primo



Pianta piano terra



Pianta piano seminterrato



Vista della facciata



Vista ingresso via Roccabella



Soggiorno



Scorcio cucina



Seminterrato



Scala seminterrato

Architettura
Ricostruzioni
Ampliamenti

Annesso Rosso
Loretello

di Mecozzi Verdini

Integrazione e dialogo tra architettura, natura e memoria



La progettazione del nuovo ampliamento ha offerto allo studio Mecozzi Verdini l'opportunità di confrontarsi con la stratificazione storica degli usi del paesaggio in relazione all'architettura, dando forma a una nuova volumetria che si configura come un frammento architettonico integrato nelle tre dimensioni del paesaggio rurale odierno: il naturale, il domestico e l'agricolo.

Loretello: Un incontro tra storia, creatività e territorio
Loretello è un suggestivo borgo storico immerso nella fascia collinare delle Marche, a circa 30 km nell'entroterra di Senigallia. Oggi questo piccolo centro accoglie una vivace comunità fatta di realtà artistiche, imprenditoriali e culturali che condividono un approccio orientato alla ricerca, alla qualità e alla cura del dettaglio, elementi distintivi che le rendono uniche nel loro ambito. All'interno delle antiche mura medievali - e nel loro immediato intorno - convivono armoniosamente un raffinato ristorante, un piccolo albergo diffuso, una cantina vinicola, e la residenza di un artista che ha scelto Loretello come casa da diversi anni. Queste realtà si integrano con la comunità locale, profondamente legata al territorio e custode di una memoria collettiva ancora viva e partecipata. In questo contesto si inserisce l'Annesso Rosso, un intervento architettonico che dialoga con l'identità del luogo, reinterpretando con equilibrio il confine tra tradizione e contemporaneità. Il progetto guarda con discrezione a un'estetica quasi brutalista, mantenendo però un forte legame con il paesaggio rurale che lo circonda.

Annesso Rosso
La ristrutturazione di un tradizionale villino degli anni '60, incastonato nel cuore della campagna marchigiana, si è trasformata in un'opportunità per realizzare un progetto di riconversione che fonde in modo armonioso e indissolubile la semplicità autentica della vita rurale con una visione contemporanea dell'abitare. L'intervento racconta una storia di continuità e innovazione, dove passato e presente dialogano con il paesaggio circostante, restituendo nuova vita a un luogo carico di memorie e tradizioni. Il fulcro di questo progetto si concentra sugli spazi esterni retrostanti l'edificio principale, un tempo occupati da annessi agricoli ormai dismessi, destinati al ricovero degli attrezzi e al lavoro manuale. La demolizione di questi volumi ha permesso di liberare lo sguardo, che ora si apre in tutta la sua ampiezza verso il suggestivo panorama delle colline marchigiane, estendendosi fino alla maestosa presenza del Monte Catria. Questo respiro visivo diventa elemento chiave del progetto, fondendo l'architettura e il paesaggio in un unico organismo vivo, capace di dialogare con l'esterno ma allo stesso tempo di abbracciare la genuinità e l'autenticità del lavoro agricolo. Il paesaggio si articola in tre ambiti distinti, ciascuno con un proprio ruolo e un carattere ben definito: da un lato, le colline naturali, selvagge e incontaminate, che rappresentano la dimensione più ancestrale e spontanea del luogo; dall'altro, il giardino domestico, studiato e disegnato con essenze rustiche ma dall'estetica contemporanea, che introduce una nuova sensibilità nell'uso del verde, giocando con forme e materiali che rispettano e valorizzano la tradizione; infine, il paesaggio agricolo, con i suoi campi coltivati e gli orti, svolge una funzione protettiva e di filtro verso la nuova architettura, trovando con essa un equilibrio di convivenza armoniosa, in cui l'uomo e la natura si incontrano.

Una trasparenza guidata dal rosso
Il nuovo annesso, progettato con una struttura in cemento armato a vista e ferro verniciato di rosso, diventa il cuore pulsante della quotidianità rinnovata. La sua copertura si estende fino a connettersi direttamente all'edificio principale, ristrutturato con grande attenzione al rispetto e alla conservazione dei suoi caratteri originari, trasformandosi in un terrazzo sospeso, un luogo di relazione e contemplazione affacciato sul paesaggio. Non si tratta semplicemente di un collegamento fisico, ma di un vero e proprio ponte simbolico che unisce due generazioni e due modi diversi di vivere e interpretare la campagna: la tradizione della terra coltivata e il desiderio di un'abitabilità moderna e aperta. Questo intervento si pone così come un esempio di integrazione e dialogo tra architettura, natura e memoria, una testimonianza del valore di un progetto che sa accogliere il passato e guardare al futuro con uno sguardo contemporaneo e rispettoso.

intervento
ristrutturazione
di un tradizionale
villino degli anni '60
e realizzazione
del suo ampliamento
connesso all'esistente
luogo
Loretello, An
progettista
Mecozzi Verdini
Architettura e Paesaggio
collaboratori
arch. Filippo Minghetti
arch. Eleonora Quarta
ing. Angelo Sermonesi
progettista strutturale
per. ind. Andrea Sabbatini
progettista impianti
committente
privato
redazione del progetto
2020
realizzazione
2021/2022
ristrutturazione
villino principale
2023/2025
realizzazione
"Annesso Rosso"
imprese esecutrici
opere edili
F.lli Boldrighini &C
Arcevia An
opere in ferro
Arteferro snc
di Agostinelli S.
e Tonucci L.
Mondolfo, Pu
arredi su misura
Idea Legno
di Paolo Bernardini
San Mauro Pascoli, Fc
seminato alla
veneziana TIME srl
di Michela Vicchi
Solarolo, Ra
dimensioni
superficie
Annesso Rosso:
60 mq
caratteristiche
tecniche particolari
struttura in cemento
armato a vista

foto Simone Bossi
Andy Massaccesi

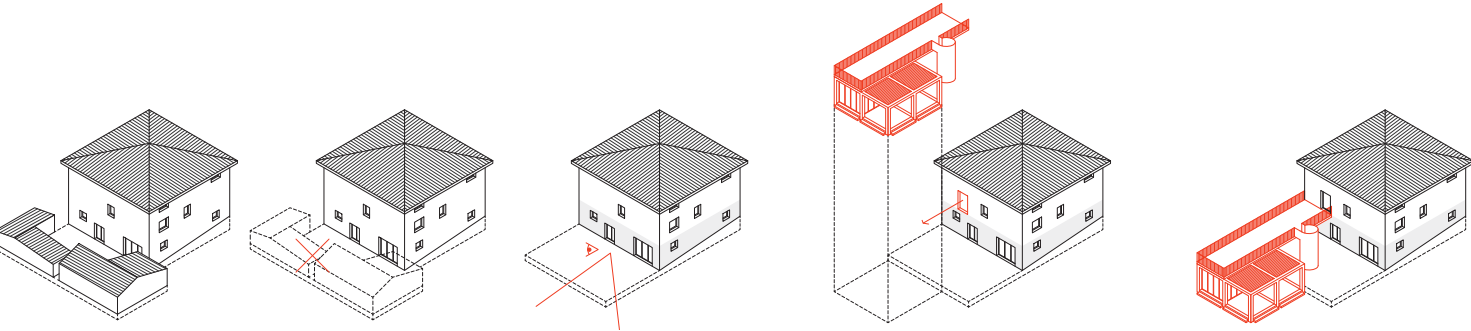


L'annesso rosso nella sua intera
dimensione volumetrica

Scena quotidiana



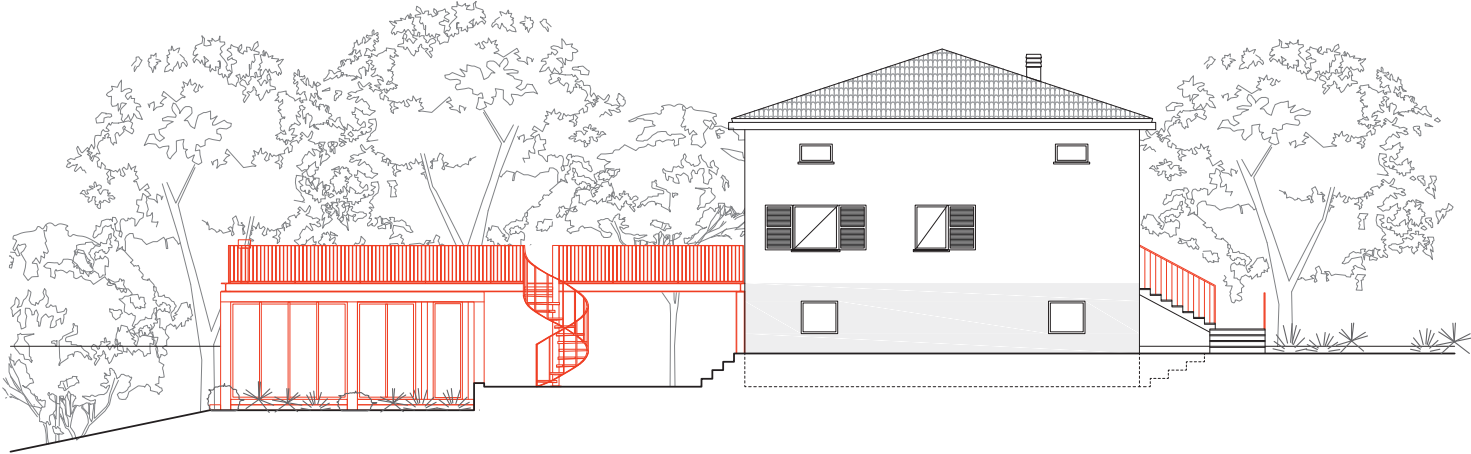
Planimetria del borgo di Loretello



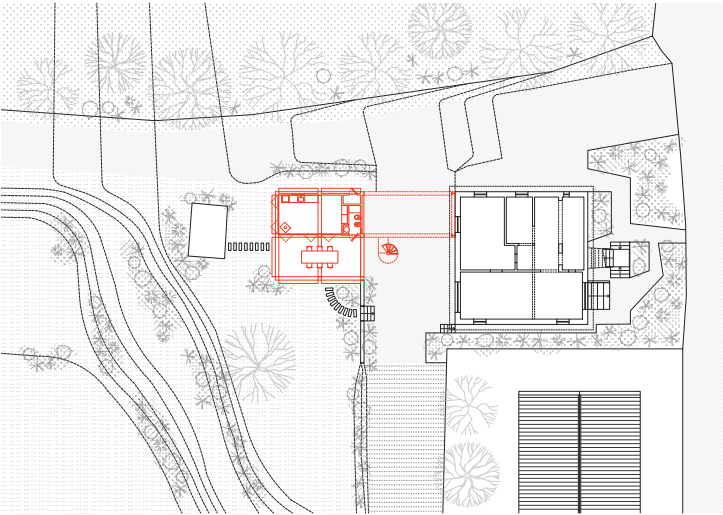
- Il processo:
- 1. FASE 0 – stato di fatto
 - 2. Demolizione dei capannoni
 - 3. FASE 1 – Vista verso la campagna
 - 4. Annesso e collegamento alla casa
 - 5. FASE 2 – Stato di progetto



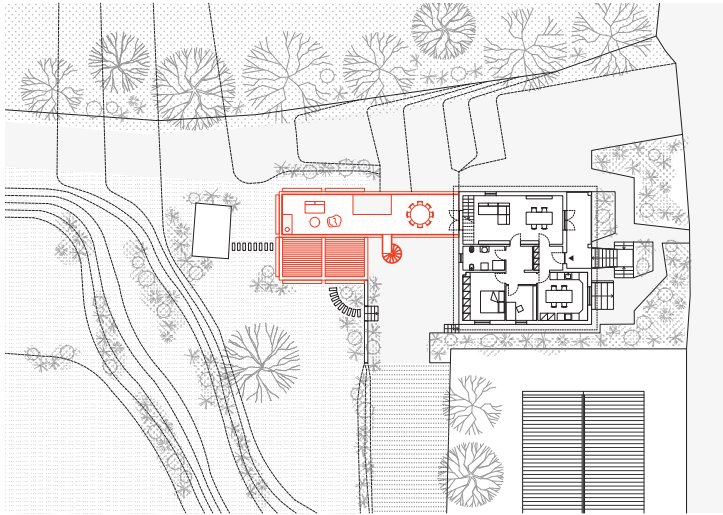
Prospetto lato campagna
Stato di fatto e stato di progetto



Prospetto laterale – Stato di progetto



Pianta piano terra – Stato di progetto



Pianta piano rialzato – Stato di progetto

Alla solida staticità dell'annesso
fa da contrappeso la leggerezza aerea
del collegamento con la preesistenza



Il collegamento diviene copertura
dell'annesso e ponte simbolico
tra due modi di vivere la campagna

La scala a chiocciola, sospesa
nel paesaggio, connette i due livelli
del ponte e dell'annesso

Gli interni con cucina a vista
e la permeabilità verso il paesaggio



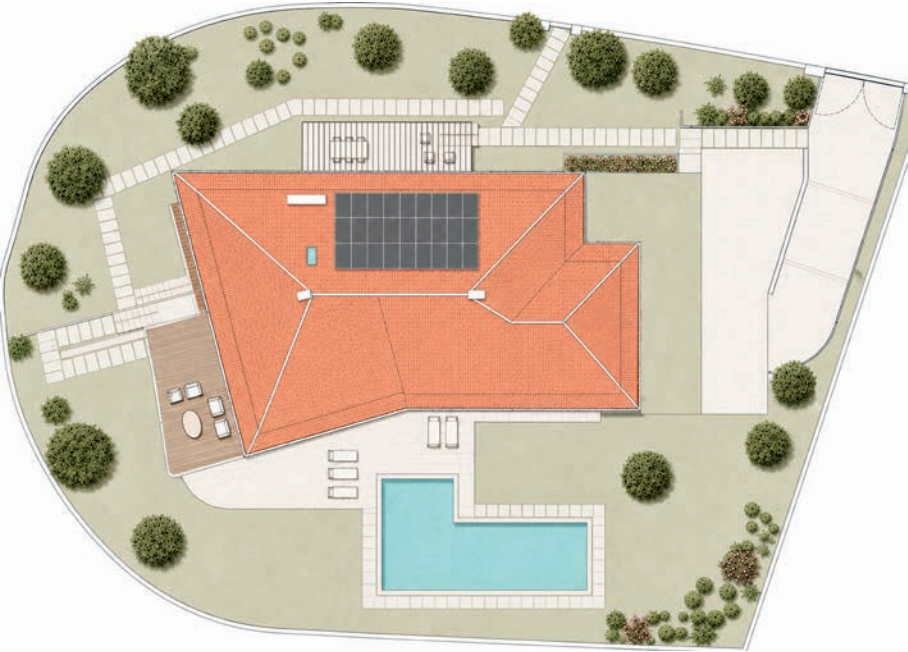


Equilibrio tra forma, funzione e paesaggio



L'intervento di ristrutturazione di questa residenza unifamiliare affacciata sul mare, nasce dalla volontà di ristabilire un legame profondo tra l'architettura e il paesaggio. Distribuita su due livelli che assecondano la naturale pendenza del terreno, l'intervento si propone di stabilire una relazione aperta e continua con il contesto. La pietra locale, l'intonaco pigmentato, il metallo brunito e le cromie terrose contribuiscono a creare un'atmosfera in dialogo continuo con il paesaggio. Un sistema di lamelle verticali definisce il pergolato d'ingresso con la funzione di schermare, filtrare la luce e generare suggestivi giochi di ombre lungo la facciata, grazie a un segno architettonico deciso e ritmico. Ogni scelta compositiva è guidata da criteri di efficienza, comfort e coerenza con il clima locale. L'orientamento dell'edificio, la ventilazione trasversale, l'ombreggiamento naturale e l'inerzia termica dei materiali, contribuiscono a ridurre il fabbisogno energetico, integrandosi ad un sistema impiantistico di alte prestazioni: climatizzazione canalizzata con pompa di calore, pavimenti radianti, impianto fotovoltaico e domotica per la gestione integrata degli ambienti. Il giardino si articola attraverso camminamenti in pietra naturale, accompagnando il visitatore tra i diversi ambiti funzionali: dall'ingresso alla zona piscina, fino alla terrazza panoramica sul retro. Quest'ultima, ampia e protesa verso il mare, si affaccia sulla piscina a sfioro dalla geometria essenziale. I parapetti in vetro extra-chiaro garantiscono una trasparenza totale, annullando ogni barriera visiva verso il paesaggio.

Gli spazi interni si organizzano attorno a un asse distributivo centrale sia a piano terra che a piano primo, che diventa spina dorsale funzionale e percettiva della casa: un percorso leggero, scandito da setti murari, aperture e volumi con un impianto visivo pulito, ma articolato, dove l'arredo - integrato e su misura - assume il ruolo di vera e propria struttura architettonica. Setti, nicchie e librerie passanti definiscono i diversi ambiti funzionali senza mai interrompere la percezione unitaria dello spazio. Ogni dettaglio è pensato per essere al tempo stesso funzionale e narrativo, in un equilibrio tra essenzialità progettuale e calore domestico. Lungo questo asse si articolano la zona giorno, ampia e aperta e la zona notte più raccolta. Al livello inferiore la matericità trova piena espressione nella pietra naturale impiegata sia per la pavimentazione in continuità verso l'esterno, sia per elementi monolitici come il bancone. Elemento centrale e di connessione tra i due livelli è la scala rossa: un gesto architettonico audace, dalla cromia intensa. Oltre a fornire una soluzione verticale funzionale, diventa un elemento distintivo che si staglia come punto focale dello spazio e dialoga per contrasto con le superfici naturali e le tonalità neutre degli ambienti. Nell'area sud-est si trova il nuovo volume in ampliamento destinato a garage, concepito come uno spazio espositivo e multifunzionale. Un ambiente per il tempo libero e la convivialità, pensato non solo per la sosta ma anche per la manutenzione dei veicoli: i motori sono infatti una delle principali passioni del proprietario. La facciata e i portoni sezionali sono stati rivestiti in pannelli di alucobond color brunito, una scelta pensata per ridurre l'impatto visivo e favorire un'integrazione più discreta nel paesaggio circostante. Qui il progetto cambia volutamente linguaggio rispetto agli ambienti della casa: pareti, arredi su misura e finiture assumono tonalità più scure e decise, creando un'atmosfera più contemporanea e ludica. Questo progetto interpreta l'abitare contemporaneo con una sintesi tra sobrietà formale, qualità degli spazi e funzionalità abitativa. Una casa che lavora sulla qualità percettiva dello spazio, sulla continuità tra natura e costruito, sulla forza silenziosa dei materiali autentici. Un'architettura radicata, concreta, dove forma, funzione e paesaggio si fondono in un equilibrio profondo e duraturo.



Planimetria

intervento
ristrutturazione edilizia
con ampliamento

luogo
Ancona

progettisti
Elena Filippini
Marco Filippini
Studio Brunetti
Filippini e Associati

progettista strutturale
Barbara Brandi

committente
privato

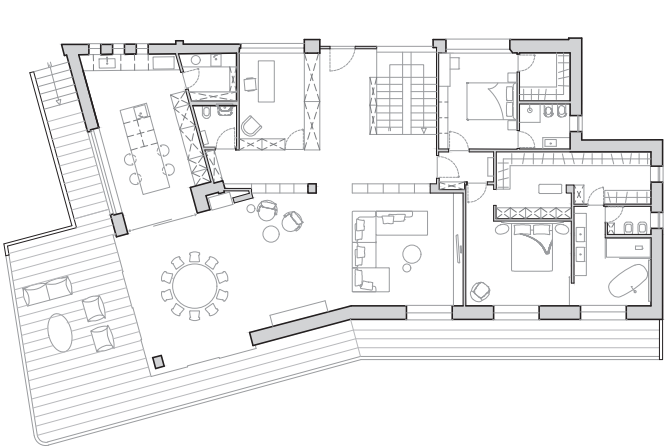
redazione progetto
2022

realizzazione
2023/2025

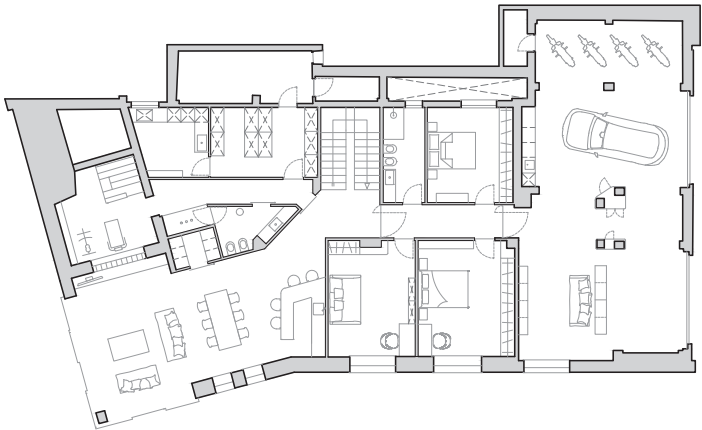
imprese esecutrici
Ascoli Costruzioni srl
Ancona
VPR Impianti
Ancona
Gagliardini srl
Monte Roberto
Ancona
Vetreria Misa srl
Senigallia
Società della Pietra
Senigallia
Maid srl-Piscine Castiglione
Castelfidardo
Marcello Palazzi Falegname
Pesaro
Paolucci Ferro Design
Osimo

dimensioni
superficie utile
83 mq
superficie utile garage
109 mq

foto Maurizio Paradisi

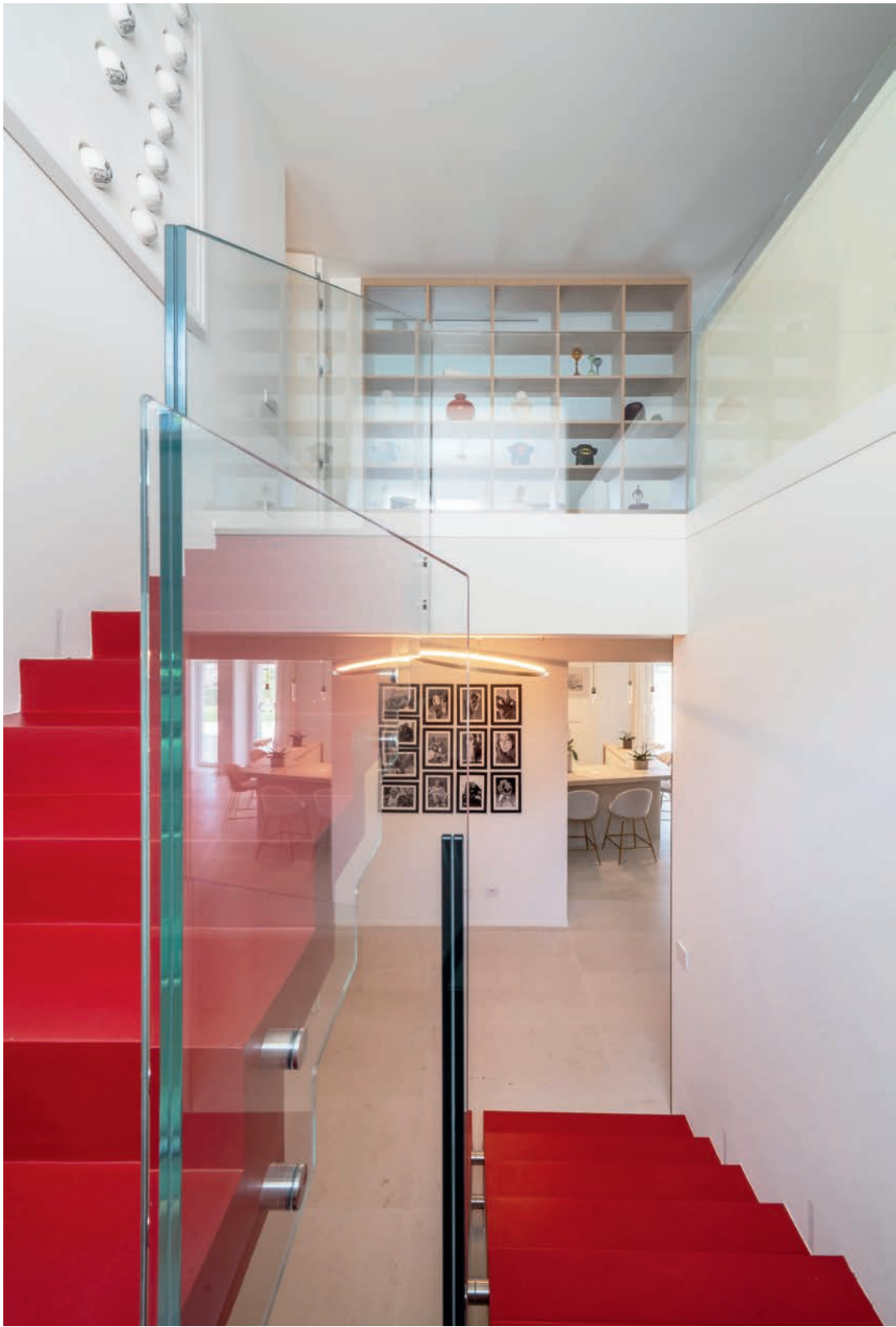


Pianta piano primo



Pianta piano terra

Terrazza panoramica



Scorcio scala interna



Angolo bar
Vista della zona pranzo
dal soggiorno



Vista del soggiorno
piano primo



Pergolato di ingresso

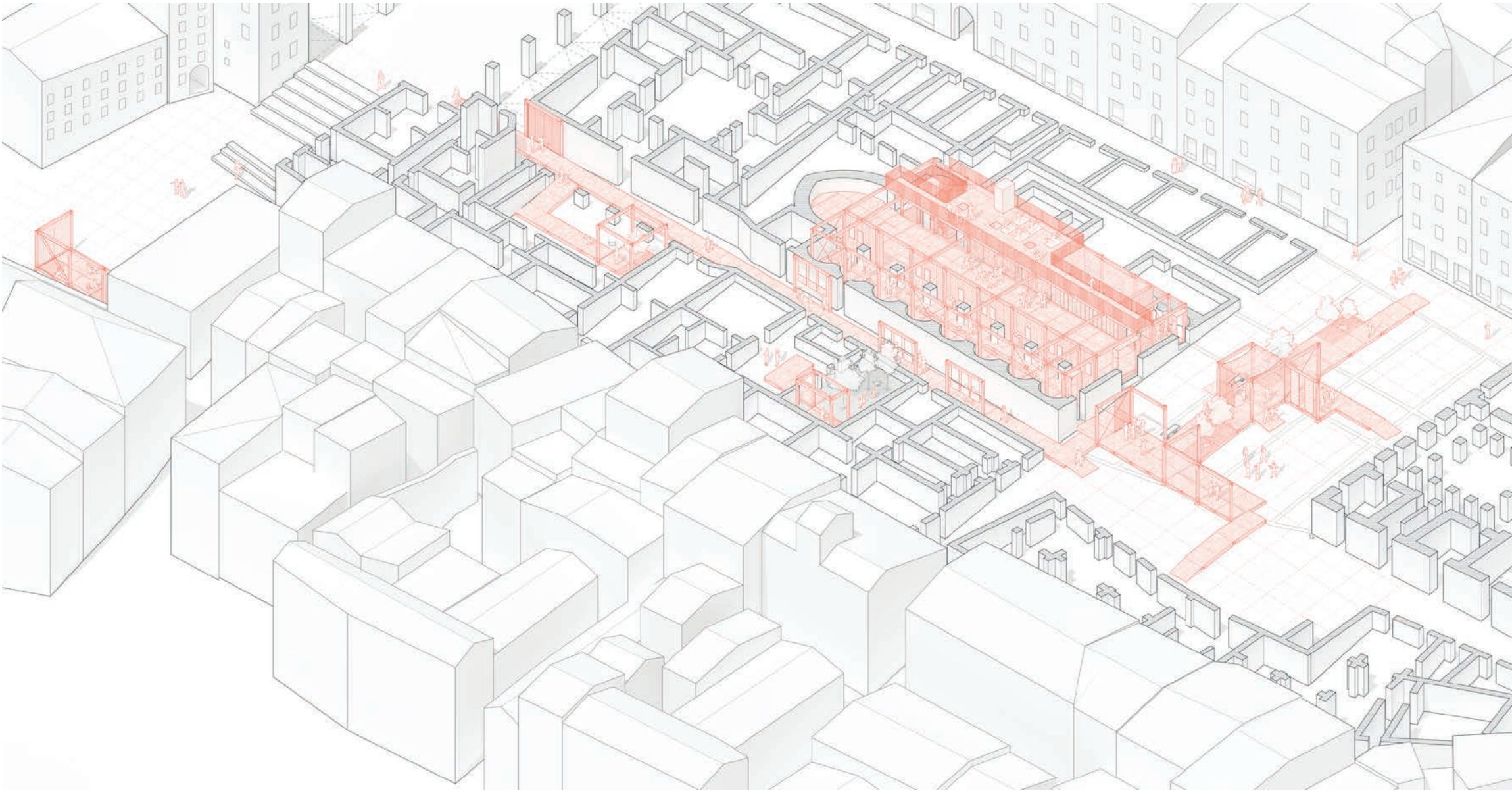
ADD UP. Ri-abitare il vuoto urbano attraverso leggerezza e reversibilità Jesi

Laurea Magistrale in Architettura
SAAD Scuola di Ateneo Architettura
e Design “Eduardo Vittoria” -
Università di Camerino
Anno accademico 2022/2023
Relatore: prof. arch. Roberto Ruggiero
Correlatore:
prof. arch. Timothy Daniel Brownlee



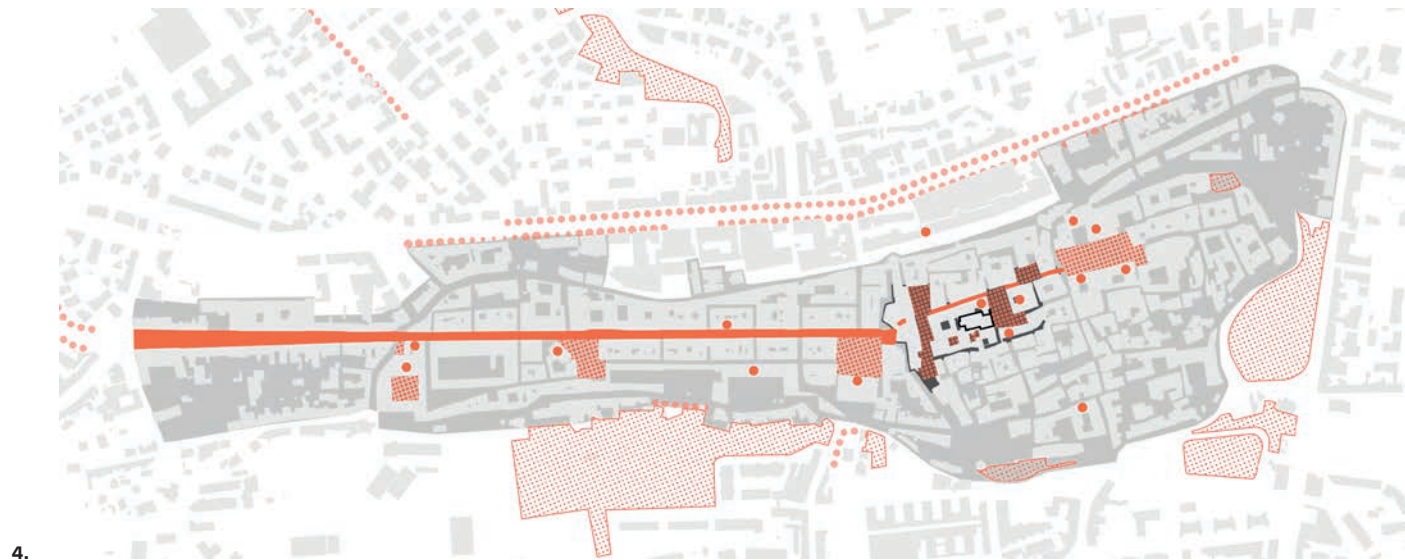
Immagine dello stato attuale
della ex chiesa di S. Agostino
in Piazza Colocci a Jesi

Il nucleo storico della città di Jesi è caratterizzato dalla presenza dell'asse di Corso Matteotti, lungo il quale si aprono spazi pubblici di varia natura e sul quale si attestano una serie di spazi dedicati alla cultura: dall'arte alla fotografia, alla musica, al teatro, fino alla grafica e all'artigianato. L'offerta di spazi della collettività destinati ad iniziative culturali nel centro storico di Jesi è varia, ma sbilanciata su alcune tipologie quali musei e palazzi storici, che non garantiscono un uso del tutto flessibile degli spazi, poiché non risultano facilmente adattabili alle esigenze di amministrazioni e altre utenze. Il progetto propone un'alternativa a queste tipologie, mirata ad avere un livello ulteriore di flessibilità, dato dalla sua riconfigurabilità. Mettendo a sistema questi spazi aperti e chiusi è possibile riattivare processi che riportino l'attenzione sul centro storico, integrando le attività commerciali, che rischiano di occuparne la maggior parte degli edifici. Il connubio tra elementi in legno e collegamenti in acciaio rendono il sistema costruttivo studiato leggero, ma anche reversibile, quindi rimodulabile. Con la sua semplicità di assemblaggio e un processo di gestione digitalizzata, il sistema permette di adattare gli spazi attualmente a disposizione e di restituirli alla collettività.

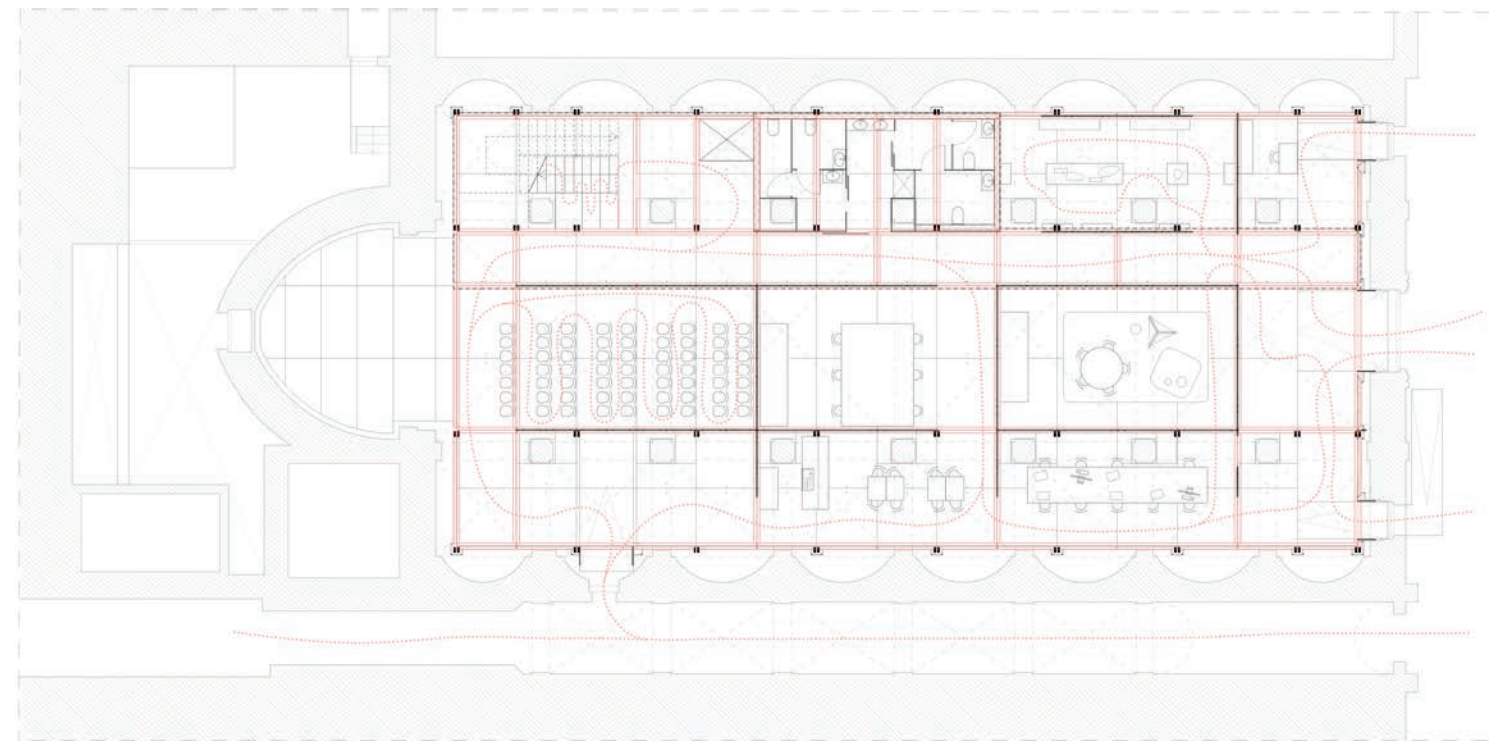


Assonometria di impianto
del sistema applicato nel centro
storico della città di Jesi

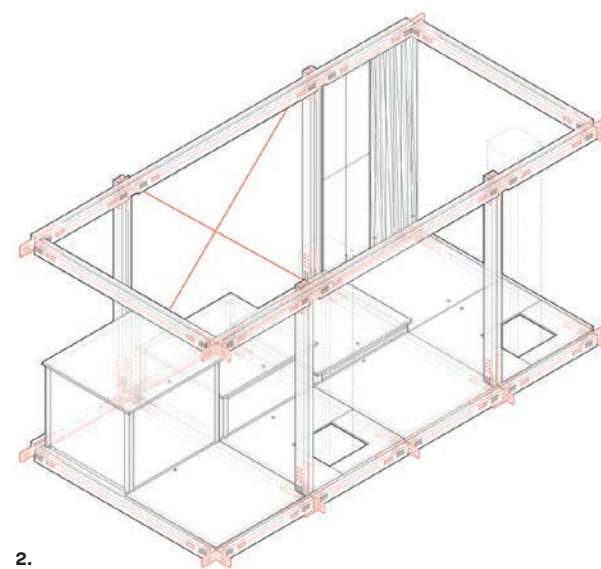
All'interno del macro-sistema del centro si individua il micro-sistema di Piazza Colocci con Piazza dell'Indipendenza e Piazza delle Monnighette, sulle quali si aprono luoghi della cultura istituzionale e non. In questo contesto si inserisce la ex Chiesa di S. Agostino, volume entro cui il progetto entra, acquisendo una dimensione più architettonica. L'amministrazione comunale ha espresso l'interesse a rimettere a disposizione della comunità lo spazio interno ed esterno dell'ex chiesa e gli utenti che potrebbero usufruirne sono operatori culturali, cittadini e aziende. L'indagine sociale condotta mediante sondaggio e l'analisi delle attività presenti nel contesto hanno permesso di definire le esigenze di ciascuna categoria di utenti ed elaborare soluzioni spazio-funzionali che garantiscano un uso continuativo e flessibile dello spazio. Il progetto ha quindi l'obiettivo di generare una tipologia di spazio pubblico aperto ad usi inaspettati, spontanei e sempre mutevoli, che sia in grado di riattivare un luogo da anni in stato di abbandono, valorizzandone i caratteri architettonici. Qui, il dispositivo si sviluppa su due livelli, occupando le alte navate voltate, che si presentano oggi come un contenitore bianco in disuso, chiuso al culto e privato di ogni riferimento religioso a partire dalla seconda metà del 1800. Il sistema sperimentato permette, inoltre, di integrare agli spazi interni anche il corridoio e i chiostri annessi all'ex chiesa, oggi poco frequentati.



4.

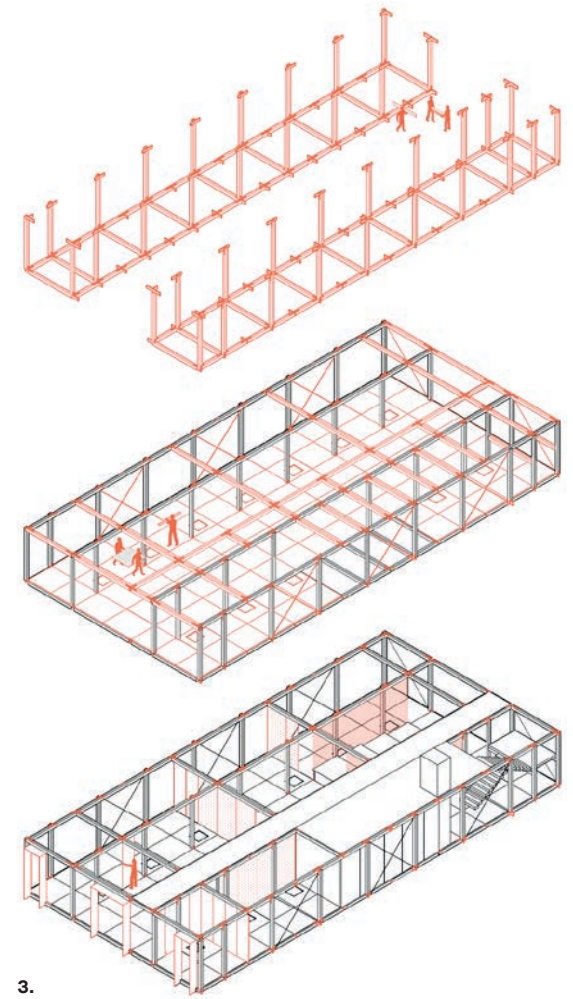


1.

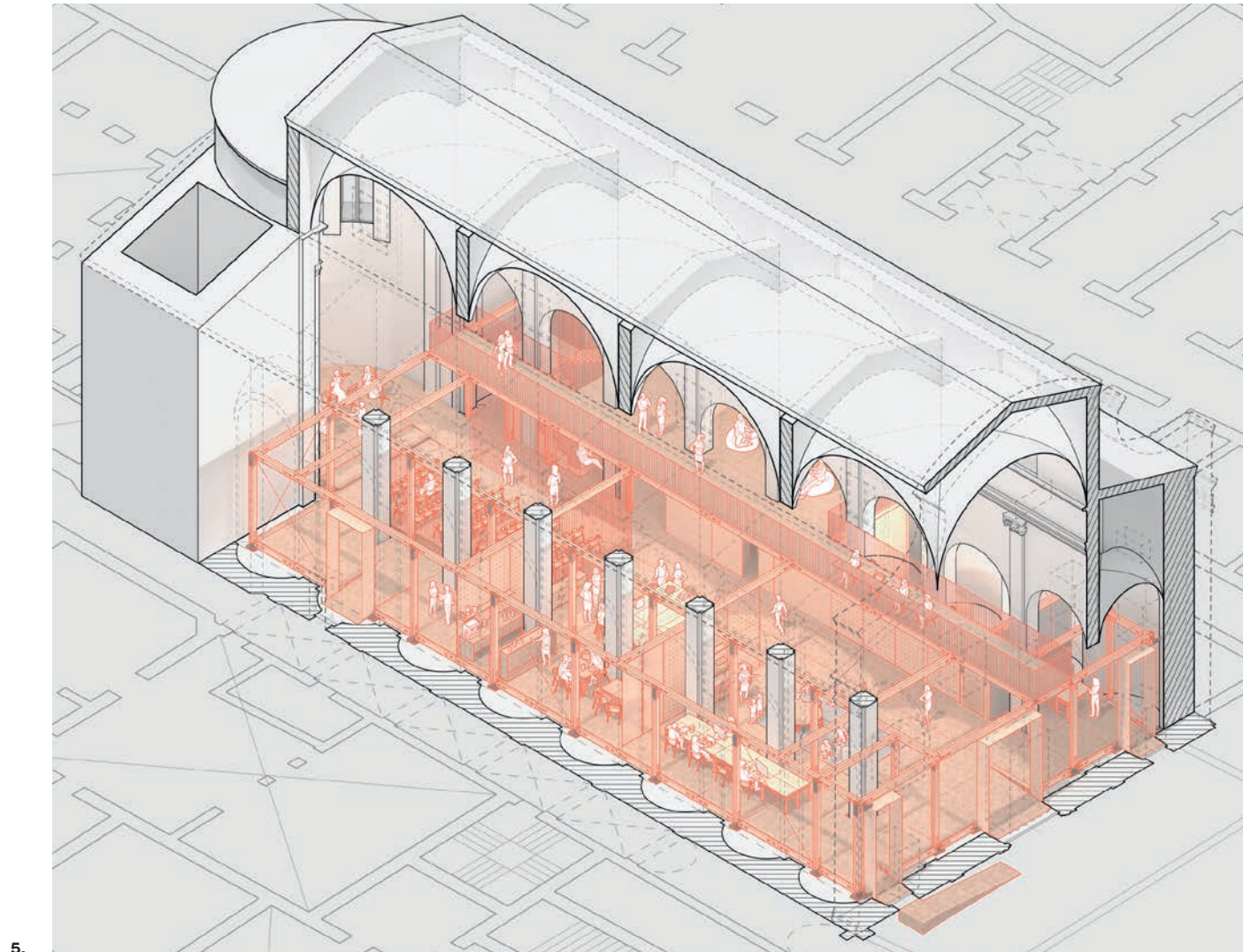


2.

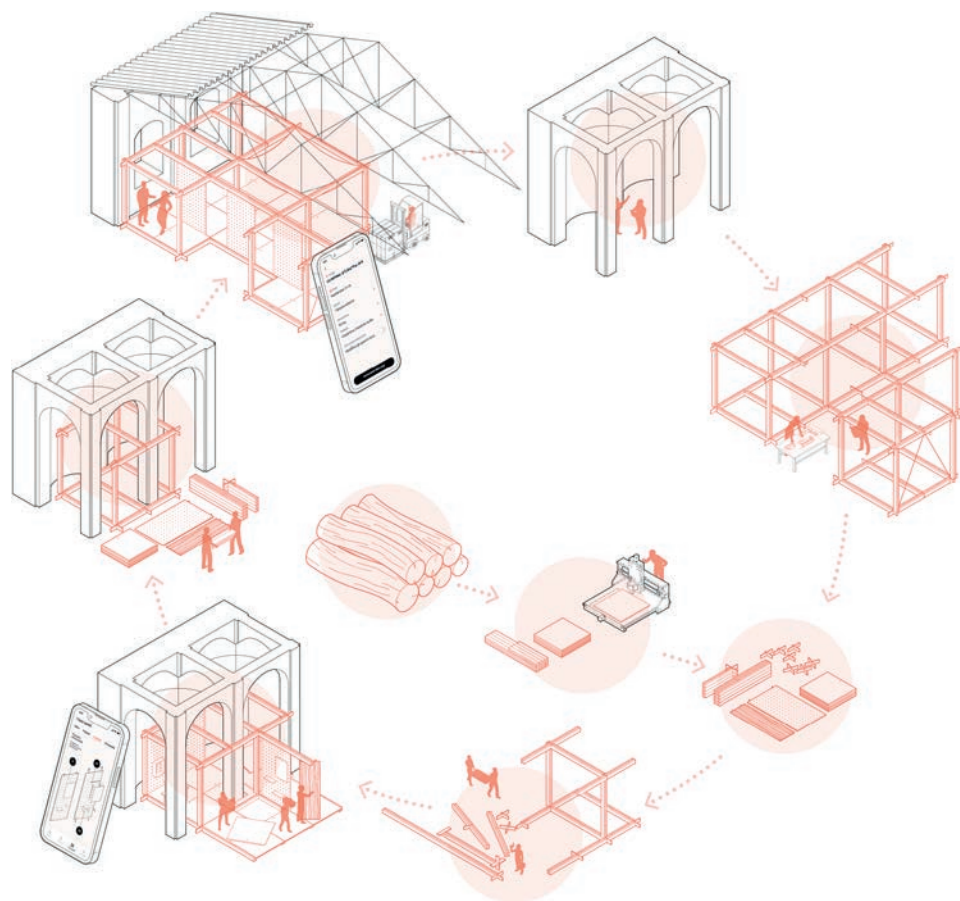
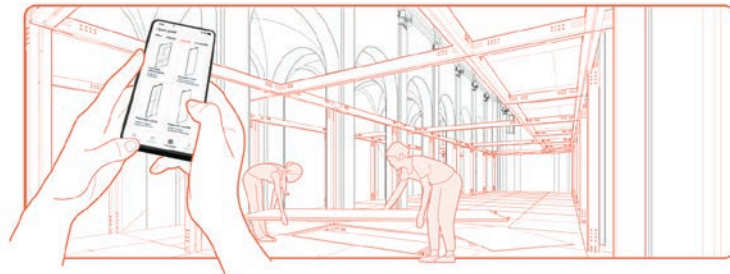
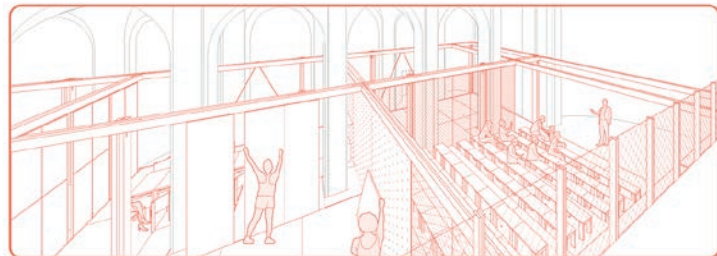
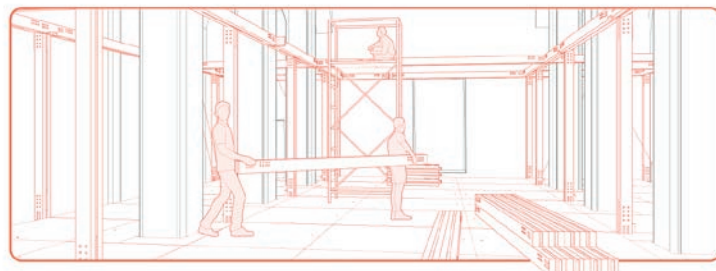
1. Pianta del piano terra dell'applicazione del sistema all'interno della ex chiesa
2. Assonometria del modulo base del sistema
3. Fasi di assemblaggio del sistema costruttivo
4. Planimetria generale del sistema degli spazi pubblici di Jesi
5. Assonometria dell'applicazione del sistema all'interno della chiesa



3.



5.

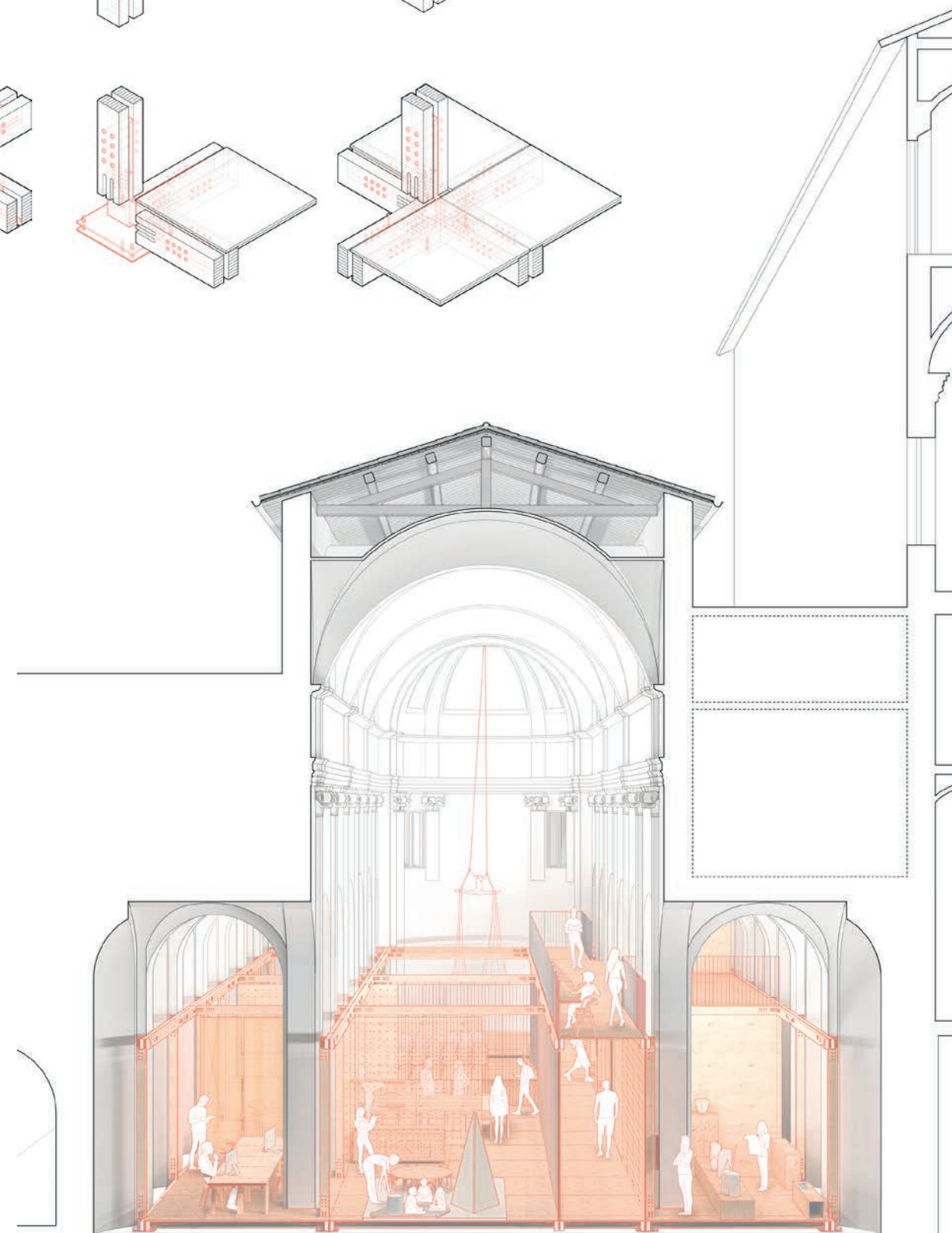
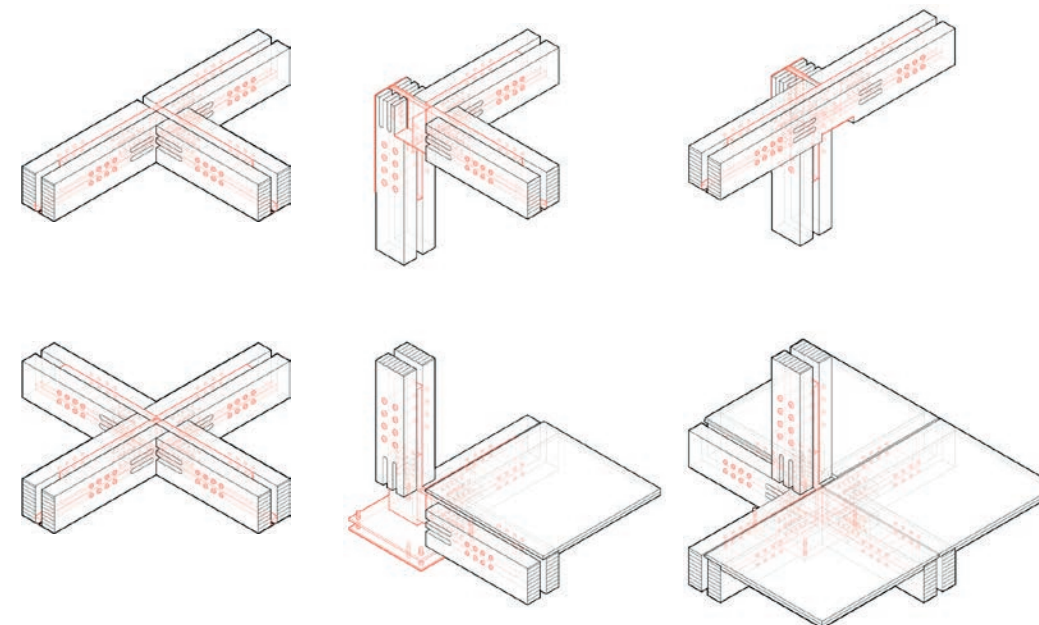


Il processo inizia con l'individuazione di spazi inutilizzati e un progetto partecipato di uso degli stessi, procede con l'assemblaggio dei componenti della struttura principale, per poi completarsi con l'allestimento e la condivisione degli spazi. La gestione di questi ultimi avviene mediante un'applicazione, che permette l'uso condiviso e facilita il montaggio dei componenti secondari che configurano gli spazi interni. Il processo può proseguire, poi, in un altro luogo grazie alla possibilità di riutilizzare i componenti.

Ciclo di vita circolare del sistema: dal progetto alla prefabbricazione, all'assemblaggio in loco, all'uso degli spazi, al disassemblaggio, fino al riuso dei componenti e all'individuazione di un nuovo spazio da riutilizzare.

Particolari costruttivi dei nodi

Sezione prospettica dell'ex chiesa

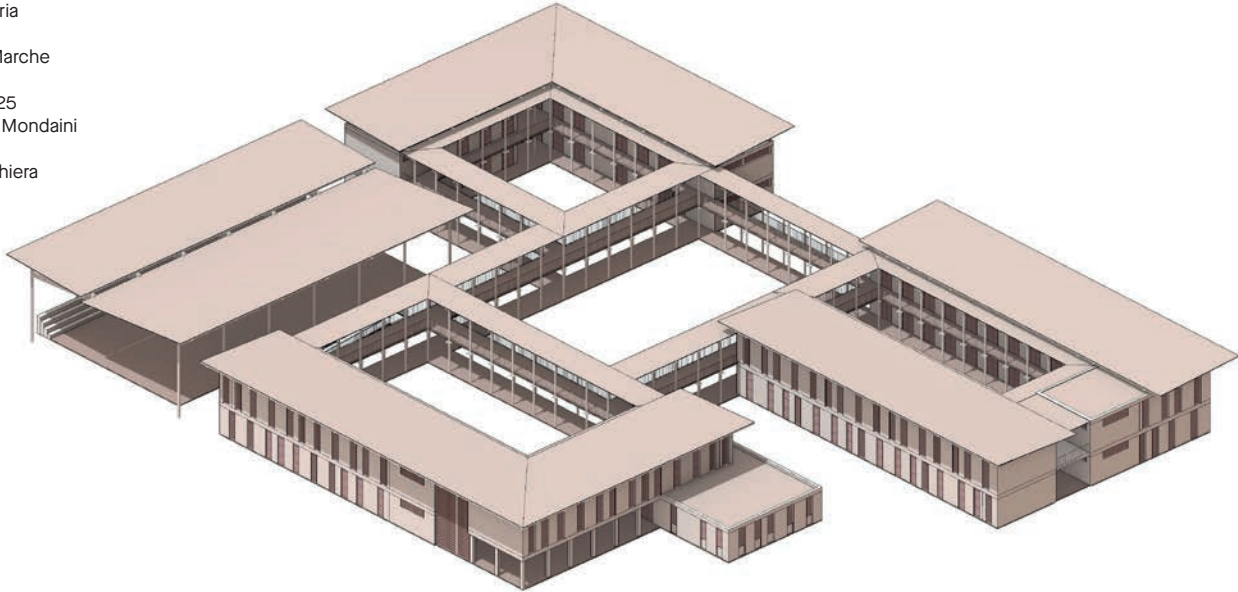


KIJITO: Campus scolastico di Morogoro Tanzania

Laurea Magistrale in Ingegneria
Edile-Architettura
Università Politecnica delle Marche
Facoltà: Ingegneria
Anno accademico: 2024/2025
Relatore: prof. arch. Gianluigi Mondaini
Correlatore:
prof. arch. Francesco Chiacchiera

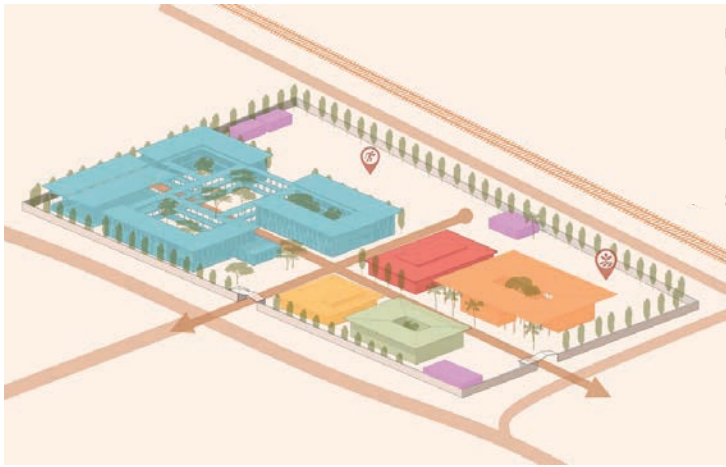
Assonometria

Sopralluogo sull'area
di progetto
Studenti a lezione
Aula locale tipo

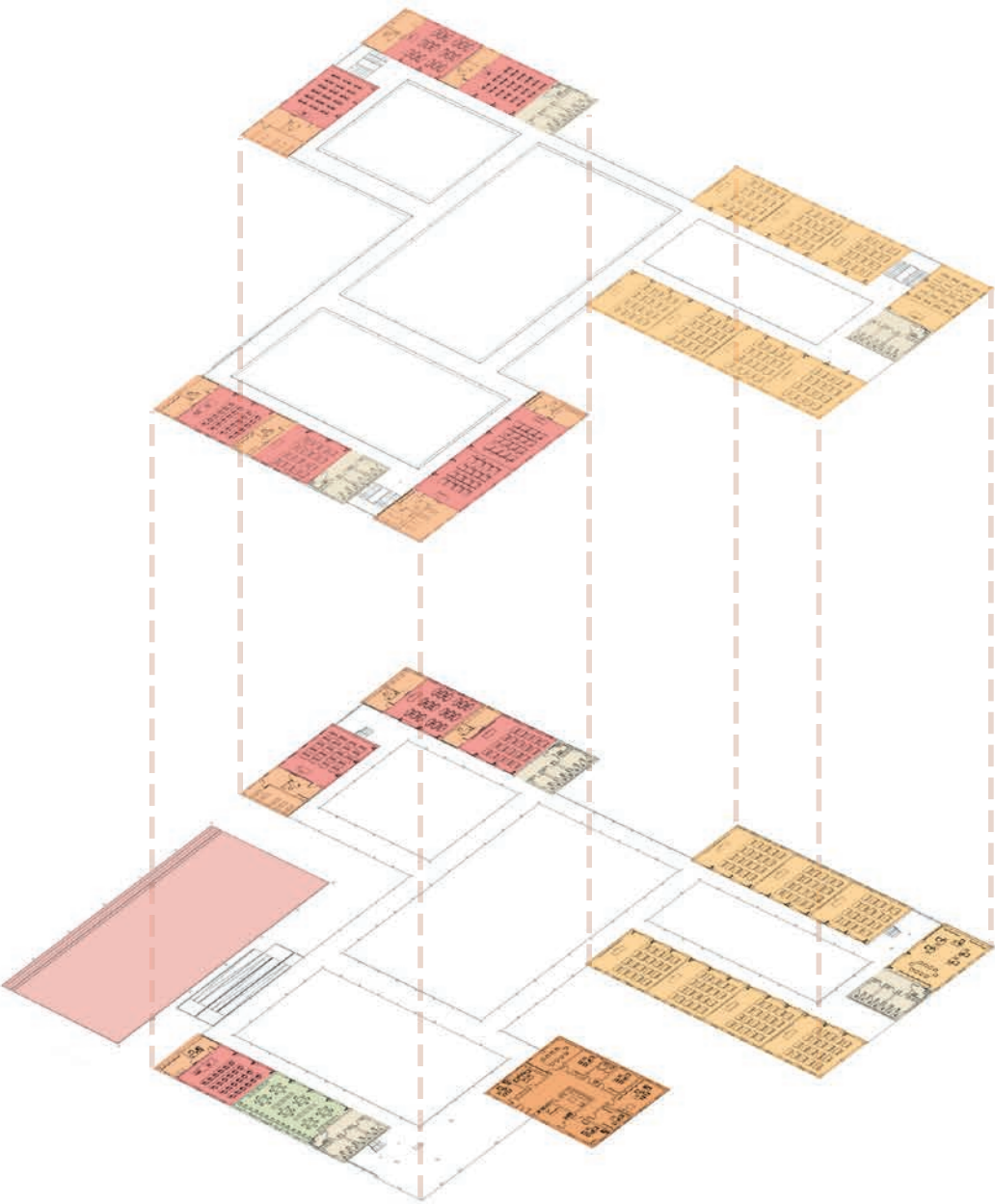


Il progetto non è nato davanti allo schermo di un computer, ma sulla terra rossa di Morogoro, in Tanzania. “Kijito” (che in swahili significa *sorgente*) è il risultato di un percorso umano profondo, fatto di ascolto e condivisione. L'idea ha preso forma sul campo durante due missioni umanitarie nel 2024 e nel 2025, vissute dall'autore al fianco dell'associazione di volontariato Ser.Mi.G.O. di cui fa parte. È proprio vivendo la quotidianità della comunità locale che è nato l'incontro con le suore salesiane F.M.A. (Figlie di Maria Ausiliatrice) e la scoperta di una necessità reale e urgente: contrastare l'altissimo tasso di abbandono scolastico delle ragazze della zona. Le suore chiedevano un luogo sicuro dove offrire alle giovani una formazione tecnica d'eccellenza, dando loro le chiavi per l'indipendenza. Questa tesi risponde a quella chiamata e oggi diventa anche un manifesto visivo per supportare la raccolta fondi necessaria a trasformare i disegni in un cantiere vero. Il Masterplan del campus si basa su un'idea molto pragmatica: la flessibilità. Tutto l'impianto è disegnato partendo da un'aula tipo modulare di 8×9 metri. Questa scelta permette di costruire la scuola un pezzo alla volta, per lotti indipendenti, seguendo l'effettivo arrivo dei fondi nel tempo senza lasciare mai l'opera incompiuta. Il cuore del progetto è la Scuola Secondaria Tecnica, divisa in tre blocchi funzionali (laboratori pratici, aule teoriche e uffici) collegati da una passerella sospesa. Gli edifici si sviluppano attorno a cortili alberati, pensati per creare ombra naturale e offrire alle ragazze uno spazio protetto in cui stare insieme.

Dal punto di vista costruttivo, il progetto sposa un rigoroso approccio *low-tech*, traendo aperta ispirazione dalle opere di Francis Kéré e dello studio TAMassociati, punti di riferimento internazionali nel dimostrare come l'eccellenza architettonica e il riscatto sociale possano passare attraverso la semplicità e l'uso intelligente delle risorse locali. La struttura unisce un telaio in cemento armato a tamponature in BTCS (Blocchi di Terra Cruda Stabilizzata), ovvero mattoni ecologici pressati a mano direttamente in cantiere usando la terra del posto, capaci di assorbire il calore del giorno per rilasciarlo la notte. Per combattere il clima tropicale senza ricorrere all'aria condizionata, l'edificio è stato progettato per “respirare” da solo. Il grande tetto in lamiera leggera è completamente sollevato e staccato dai muri: questa fessura continua genera un effetto camino costante, che spinge l'aria calda verso l'alto e la fa uscire, richiamando correnti più fresche dai cortili. All'interno delle aule, la luce e la brezza sono regolate da infissi in legno a lamelle e pareti traforate (*Jali*), che evitano l'abbagliamento e l'effetto serra. Infine, il tetto funziona come una vera infrastruttura idrica: raccoglie le piogge tropicali e le convoglia in grandi cisterne sotterranee, assicurando l'acqua per i servizi e l'orto durante i lunghi mesi di siccità. Un'architettura nata dalle persone e pensata, passo dopo passo, per il loro domani.



Masterplan

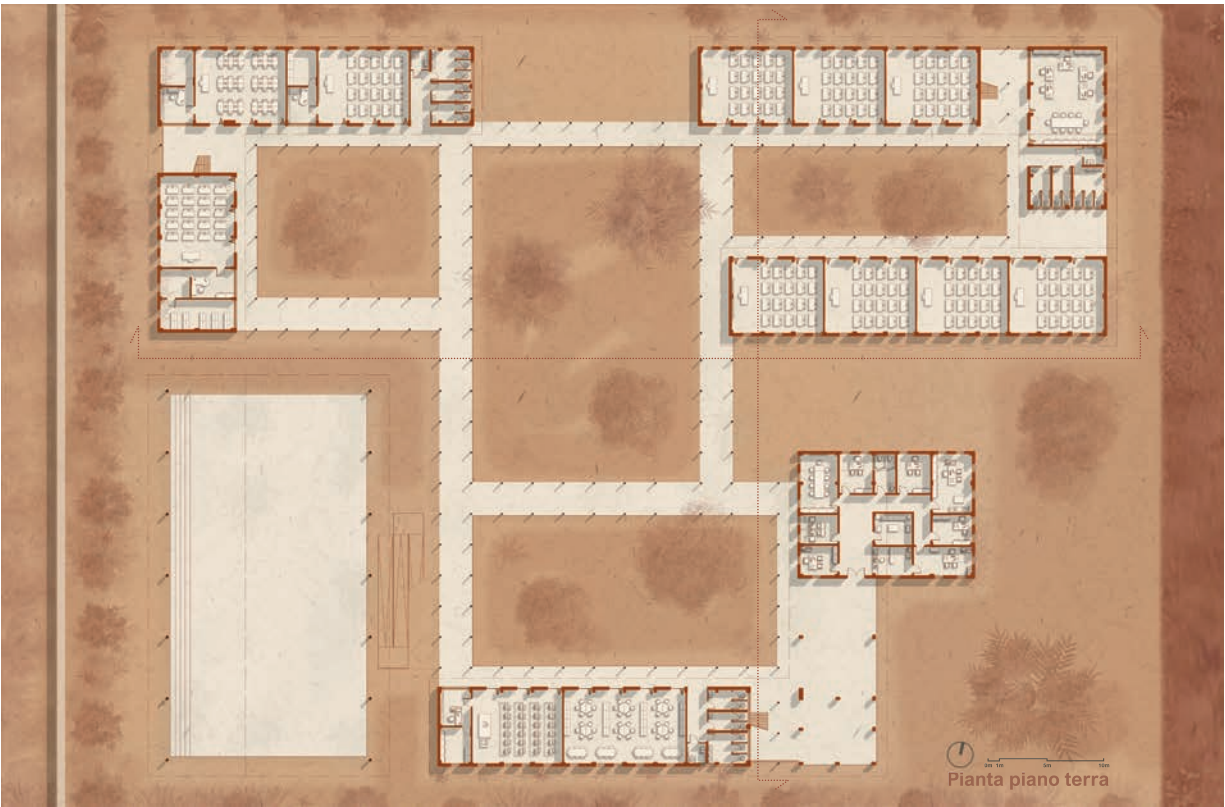


Assonometria campus

- Mensa scolastica
- Studentato femminile
- Chiesa
- Alloggi della comunità
- Scuola
- Edifici secondari

Programma funzionale

- Laboratori tecnici
- Piazza comunitaria
- Biblioteca
- Sanitari
- Aule didattiche
- Ufficio docente e magazzino
- Uffici didattici



Pianta piano terra



Prospetto sud



Schema flussi stagione delle piogge



Schema flussi stagione secca



Render della corte,
del portico e della facciata sud



Arte Design Cultura



Riccione Rimini 2015,
foto Olivo Barbieri



Cesenatico FC 2015,
foto Olivo Barbieri

LG Di solito, quando si parla di una città, il suo nome è fondamentale perché ci porta subito a immaginarne la sua struttura fisica, economica o politica. Quando si parla di “città adriatica”, invece, si fa riferimento più al territorio che la ospita: è un’idea, piuttosto che una forma definita. Qual è, secondo te, la sua localizzazione precisa? O meglio, dove inizia e dove finisce?

PC La domanda è ovviamente pertinente. Per rispondere possiamo forse dire che la definizione “città adriatica” nasce all’incrocio tra lo studio di un fenomeno fisico e morfologico e una fase di ricerca teorica e disciplinare intensa e irrequieta. Il fenomeno fisico era la formazione evidente di un continuum urbano - o anti-urbano - evidente nella fascia centrale adriatica. La *città lineare* adriatica parte sotto il delta del Po, in pratica Ravenna, per estendersi verso sud fino quasi al confine con la Puglia, dalle parti di Vasto. La ricerca che ha segnato a fondo le discipline dell’architettura e dell’urbanistica italiane era quella che fin dagli anni ottanta Bernardo Secchi e i suoi collaboratori e allievi conducevano sulla trasformazione in atto nel concetto stesso di città europea, fino ad allora intesa come un organismo topologicamente definito e ricorrente, con un centro, una prima periferia (generalmente ottocentesca), e una seconda e terza cintura periferica residenziale e poi industriale sempre meno di qualità e sempre più modernista. Secchi, Cesare Macchi Cassia, e poi Stefano Boeri, Mirko Zardini e molti altri studiosi milanesi concentravano la loro attenzione sull’A14 e sull’evoluzione del territorio lombardo-veneto come caso-studio ideale italiano di *sprawl*, la “città diffusa” che popolava gli incubi dei nostri docenti, e che veniva raccontata benissimo dal compiantissimo Richard Ingersoll. Noi siamo arrivati poco dopo, grazie soprattutto a docenti e ricercatori prima della facoltà di Pescara e poi della Scuola di architettura di Ascoli Piceno, ma pensiamo di aver identificato un territorio ancora più interessante, dove ai fenomeni di diffusione abitativa e produttiva si aggiungeva la presenza impossibile da ignorare della “lunga strada di sabbia” e la conseguente pressione turistica.

LG Secondo te, si tratta di un modello riproducibile? Se sì, quali dei suoi elementi possono diventare paradigmatici per altre realtà urbane?

PC A dire la verità, il modello della città diffusa costiera è già bello che riprodotto. Basta farsi un giro sulla Costa del Sol, in California, nella costa a nord e a sud di Pechino, per citare solo qualche caso. Per circa un decennio, un periodo al centro del quale troviamo la mostra di Ricky Burdett alla Biennale del 2006, *Città Architettura Società*, siamo stati inondati da studi, infografiche, data analysis che documentavano come

la popolazione mondiale continuava, e continua, a spostarsi in modo inarrestabile verso le coste, con ovvie conseguenze sulla mappa del costruito e degli insediamenti. Quello che ci sembrava interessante era prima di tutto comprendere caratteristiche e componenti di una *forma [non] urbis* che contraddice tutto quello che ci avevano insegnato all’università e che pure produce qualità della vita, accessibilità, eccellenza produttiva, inclusione, un differenziale di rendita fondiaria meno crudele e in qualche caso perfino qualche buona architettura. Già dal confronto con la “città diffusa” veneta, per tornare alla risposta precedente, si notano alcune differenze: una densità meno esasperata negli insediamenti produttivi, più attenzione al paesaggio, una transizione più dolce tra insediamenti storici e quartieri moderni, a parte l’ovvia diversità morfologica tra un territorio collinare e uno piuttosto piatto. Non è facile dire se c’è qualcosa di esportabile nella città adriatica, oggi a generalizzare si finisce sempre nei guai, ma qualche suggerimento può forse venire a galla. Il tessuto *rururbano* adriatico gronda per esempio di spirito del tempo, incarna esattamente, nel bene e nel male, l’idea di città del cittadino medio contemporaneo: una casa a basso costo invece di un appartamento, la tendenza naturale al mix di funzioni (casa bottega laboratorio orto negozio, airb&b), la promiscuità interclasse (non conta *dove* abiti, ma *com*’è casa tua), il rapporto facile con le infrastrutture, il chilometro zero. Tutto complicato e contraddittorio ovviamente, ma con qualche possibilità di lavorarci. Io sono cresciuto a Roma - i miei immigrarono dal basso Lazio che ero piccolo - e ho sempre avuto un’impressione molto idealizzata (“quaroniana”) della città: il centro col tessuto e i monumenti, gli isolati ottocenteschi, la periferia, qualche fabbrica, la campagna. Solo quando mi sono spostato da questo lato degli Appennini ho capito che la realtà del territorio era molto diversa, che Roma è una città di servizi, un’eccezione che vive grazie allo sforzo produttivo di un resto del paese che non può avere la stessa forma, che l’incontro tra le esigenze dei cittadini e le idee degli architetti poteva avvenire in mille altri modi oltre a quelli regolati dalla composizione architettonica tradizionale e dal *grande disegno*. Senza contare che tutto sommato il *grande disegno* nasce qui, e che non è certo più difficile avvicinarsi ai capolavori urbani di Bramante, Raffaello, Francesco Di Giorgio, Sangallo, Laurana, Sangallo, Vanvitelli eccetera su queste colline rispetto a Roma o a Milano.

LG Com’è strutturato il libro che avete scritto per descriverla?

GM Il libro è composto da due parti: una descrizione affidata ai testi, e un racconto di fotografie, firmato da Olivo Barbieri. Nella prima parte abbiamo cercato di individuare gli elementi che compongono la Città Adriatica, riscontrando una dimensione materiale, fisicamente leggibile nel paesaggio rurale (il campo), negli insediamenti residenziali (la casa), nelle aree

industriali (il capannone), nelle infrastrutture (la strada) e nei lasciti del passato (il patrimonio), e una immateriale, che ha a che vedere con i flussi dell’economia, della cultura, col tema dell’immaginario e della salvaguardia. Ogni componente, tangibile o intangibile, è stata affidata alle voci dei singoli autori dei testi, che l’hanno interpretata nel contesto specifico di questa Città. L’apparato iconografico di questa prima parte restituisce il lungo lavoro, di didattica e di ricerca, svolto su questi temi all’interno della Scuola di Architettura e Design Eduardo Vittoria di Ascoli Piceno, Università degli studi di Camerino, con disegni e progetti degli studenti. Nella seconda il testo lascia la scena alle foto di Olivo Barbieri, che pagina dopo pagina ci proiettano in una visione aerea che ricompone, come tessere di un mosaico, le varie identità di questa conurbazione.

LG Dal libro emerge come questa idea di città sia rilevante anche da un punto di vista didattico. Al suo interno, infatti, troviamo molte ricerche applicate in cui tale concetto struttura il progetto architettonico, persino su piccola scala.

GM La Scuola di Architettura e Design di Ascoli Piceno, che si colloca all’interno della Città Adriatica, in questi suoi primi trent’anni di vita ha tratto da questa macro città una grande varietà di casi studio e spunti di ricerca. Workshop, seminari, convegni, ricerche, tesi di laurea, laboratori progettuali hanno attinto da questo grande serbatoio, all’interno del quale selezionare tra una ricca varietà di temi, fenomeni, oggetti, paesaggi. Un collage a doppia pagina, costruito con flyer e locandine riporta nel libro alcune di queste esperienze compiute negli anni nella Scuola, e allo stesso tempo tutti i testi sono illustrati attraverso tesi di laurea o ricerche più ampie compiute da studenti e giovani studiosi. Come dici tu, si arriva anche alla piccolissima scala, dalle mappe ai dettagli, e questo proprio in virtù della versatilità della città adriatica e dell’ampissima gamma di occasioni che riesce sempre a presentare dimostrandosi, in questo, sempre adatta e sempre attuale.

LG Reyner Banham ci ha insegnato quanto sia importante l’automobile per comprendere Los Angeles. Qual è, invece, il mezzo migliore per leggere e interpretare la “città adriatica”?

PC Ah ah, sembra una domanda trabocchetto. La risposta più ovvia è anche in questo caso l’automobile, data la difficoltà di “servire” un territorio così diffuso e morfologicamente complesso con qualsiasi altro mezzo “pubblico”. Massimo Carmassi, quando veniva nelle Marche per degli incarichi professionali, si vantava molto delle splendide fotografie che faceva dall’autostrada (un centinaio di metri o poco più sul livello del mare) verso la striscia microurbanizzata che

accompagna il litorale. Ma forse possiamo trovare delle risposte migliori. Prima di tutto il treno. Probabilmente non c’è modo migliore della ferrovia che corre “a filo spiaggia” per percepire la straordinaria continuità/ordinarietà edilizia di questo territorio guardando a ovest e l’astrazione spiaggia-adriatico verso est (da qualche punto, nei giorni giusti, si vede la Croazia). Sislej Khafa, invitato a una delle edizioni della nostra maratona estiva Demanio Marittimo km 278, ha voluto lavorare proprio sulla presenza della ferrovia, la sua prossimità alle case e ai bagnanti, il rumore, la velocità. È anche vero, infine, che quando nel 2016 abbiamo voluto raccontare a fondo la Città Adriatica insieme a Cristiana Colli abbiamo pensato a Olivo Barbieri e al suo progetto Site Specific, basato sulla ventennale esplorazione di contesti urbani e metropolitani attraverso video-esplorazioni in elicottero. Il video che è nato è un prodotto significativo e spettacolare, denominato appunto “La città perfetta” in sintonia col libro al quale già stavamo lavorando, e dall’alto coglie perfettamente la molteplice identità di questo territorio, deposito di cultura e memoria, ruralità resiliente, micro e macro-produzione, infrastruttura, turismo. Nato [anche] per la mostra *Olivo Barbieri Immagini 1978-2014*, esposta al MAXXI nel 2016, quel lavoro atterra inevitabilmente anche in questo libro, come contributo essenziale all’apparato iconografico del volume.

LG In che modo le fotografie di Olivo Barbieri contribuiscono a definire questa città? Qual è il tipo di sguardo che le caratterizza e le rende così importanti?

GM Alla canonica descrizione testuale il libro affianca anche la rappresentazione visiva della Città Adriatica, affidata ad Olivo Barbieri, attraverso una selezione di scatti da *La città perfetta*, un’opera da lui realizzata e curata da Pippo Ciorra con Francesca Fabiani e Cristiana Colli, commissionata dal MAXXI Architettura ed esposta al museo dal 29 Maggio 2015 al 10 Gennaio 2016. La Città Perfetta è una lunga sequenza di oltre 7000 immagini fisse riprese dall’alto, intercalate da alcune girate a terra dove le scene prendono movimento, e da partiture cromatiche rosse nella parte estiva, verdi e blu nella parte autunnale. Per il nostro libro Olivo Barbieri ha selezionato alcune di queste foto, disponendole in una sequenza fitta, pagina dopo pagina, che riproduce il ritmo martellante dell’opera in mostra, e che dipana una visione filmica di questa città. Monumenti, infrastrutture, spiagge, insolite location turistiche, fabbriche, bagnanti si succedono in un ritmo calzante, in una sorta di stop motion che ci proietta nelle contraddizioni e nelle specificità della Città Adriatica.

A volte le foto si soffermano su oggetti singoli: rovine, architetture, chiese, singoli pezzi di heritage che sembrano conquistare la scena; a volte lo scatto restituisce un collage, disorganico e perfettamente coerente col DNA di questo fenomeno, dove è impossibile individuare i protagonisti della scena, nel quale infrastrutture, paesaggio e insediamenti dialogano perfettamente nella loro scomposta diversità e nella totale assenza di disegni o logiche spaziali. In questo registro muto, privo di accenti descrittivi o documentaristici, le foto aeree restituiscono alcuni frame di assoluta potenza, e diverse note, poetiche e vibranti, di questa città, lunga quasi 300 km.

Per chi ha in mente le discipline spaziali tradizionali - per venire alla seconda parte della tua domanda - l'ostacolo più difficile è che considerano questa forma di urbanizzazione impossibile da ridurre a forme di astrazione interpretativa, "modelli" e "tipi" su cui si è elaborato per tutto il novecento. Da parte nostra abbiamo invece pensato che queste forme di insediamento "post-capitalistiche" (o almeno estranee alla struttura assegnata al territorio dal capitalismo novecentesco) sono ormai così consolidate che si può cominciare a trarne elementi per una o più "nuove discipline", più vicine alla realtà e più dialoganti con le istanze concrete di cittadini e comunità. "La città perfetta" nasce quindi come una locuzione un pò provocatoria contro quelli che ci accusavano di essere traditori dell'identità italiana e fanatici adoratori del caos. Oggi quel clima di conflitto disciplinare si è molto stemperato, anche perché oscurato da questioni più urgenti e più distruttive, ma abbiamo pensato di mantenere il titolo che avevamo in mente perché quel territorio è certamente ancora lì, con le sue qualità e i suoi problemi, in attesa di collaborazione e contributi da parte degli architetti. Ci sembrava quindi giusto mantenere il punto di vista dal quale siamo partiti qualche decennio fa per questa esplorazione.

LG Quali sono le caratteristiche specifiche che ci permettono di riconoscere un progetto come direttamente influenzato dalla “città adriatica”?

GM A questa domanda è difficile rispondere, nel senso che non penso che la Città Adriatica possa influenzare un progetto, piuttosto penso che riesca ad accoglierlo generosamente, nel senso che riesce sempre ad offrirgli diverse possibilità di trovare nel suo grembo la collocazione più appropriata. Il rigetto di una pianificazione operata a priori, l'assottigliarsi delle categorie canoniche con le quali leggiamo le città tradizionali sono fattori che caratterizzano questo tipo di conurbazione, e che contribuiscono alla costruzione di un magma insediativo destrutturato e indistinto all'interno del quale, quando si progetta, si può scegliere di nascondersi, confondersi o emergere. Dunque penso che in nessun posto, come nella Città Adriatica, il progetto possa sentirsi così eccezionalmente libero: non una libertà sorda e totale, ma una condizione estremamente ricca ed inclusiva, dentro la quale poter selezionare, tra tanti, gli interlocutori ai quali rivolgersi, disponendo di una grande varietà di occasioni, coesistenti nello stesso posto e nello stesso momento. Un luogo dove si ha il lusso di poter scegliere con chi dialogare, ma senza dover necessariamente scartare il resto.

La città perfetta

L'Adriatico come laboratorio post-urbano

A cura di Pippo Ciorra e Giulia Menzietti
Con un progetto fotografico di Olivo Barbieri

Copertina del libro
di Pippo Ciorra, Giulia Menziatti
La città perfetta

Tesi di laurea
di Raffaella Coppari

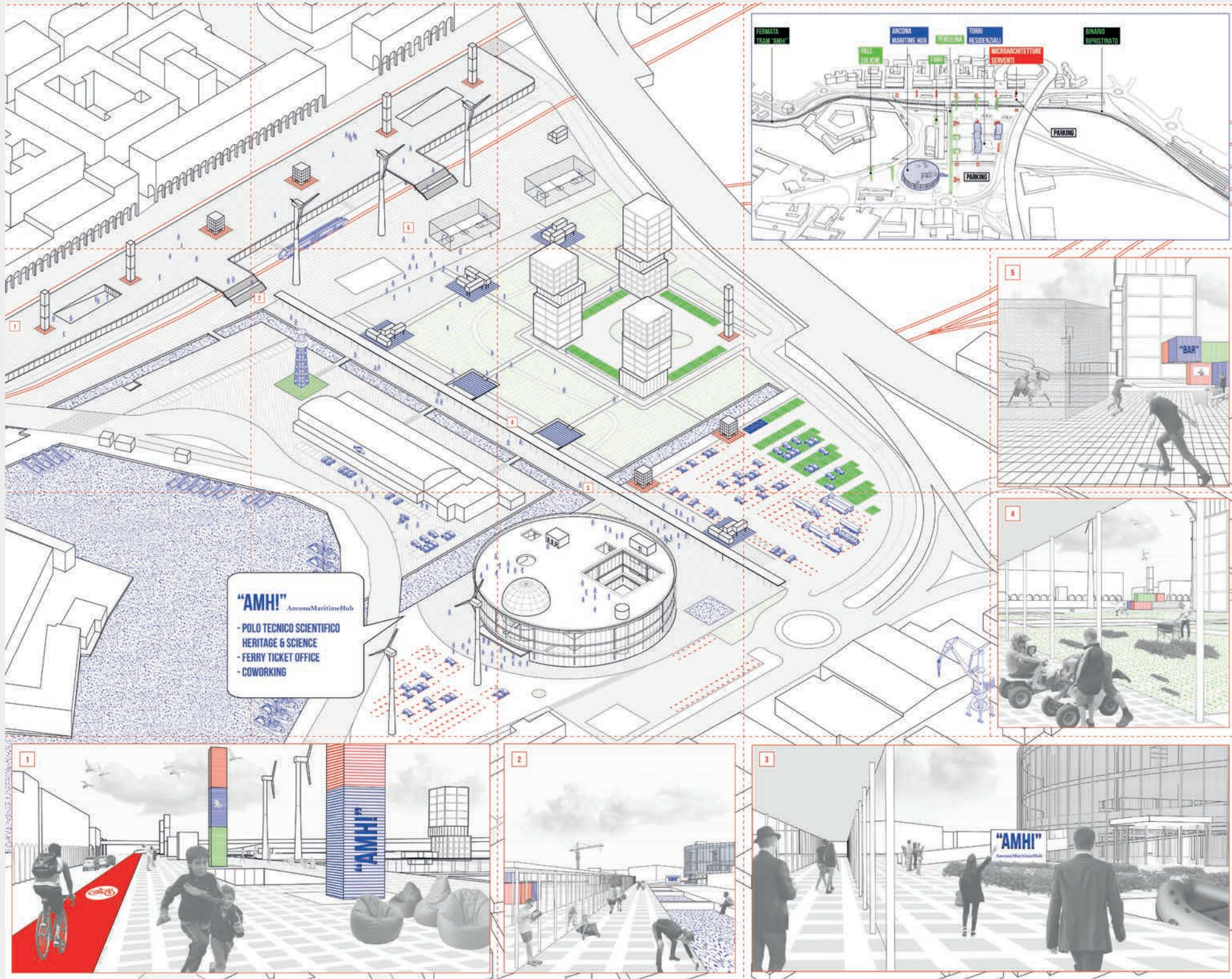


L'Area di intervento è il porto di Ancona, lo spazio di frontiera in cui stridenti interessi fanno le connessioni tra parti. In questo contesto, sfaccettato e plurale, il progetto prevede una Kunsthall, che si pone visivamente in continuità con la città storica, e prende come riferimento formale la semplicità volumetrica, il gigantismo e l'indifferenza degli involucri industriali. All'interno si prevede uno spazio dinamico, in continuità con le percezioni urbane e in risposta a diverse utenze.

Raffaella Coppari

Una Kunsthall adriatica nell'area della ex fiera al porto di Ancona





Ad Ancona, nella Mole Vanvitelliana, si prevede AHM!, un nuovo polo capace di accogliere le dinamiche di turisti, ricercatori, commercianti e cittadini, che mira a riattivare il centro storico e a implementare l'attrattività turistica della città e dell'area metropolitana medio adriatica. Tra i diversi elementi del progetto emergono alcune nuove torri residenziali e l'Ancona Maritime Hub, un edificio a pianta circolare che funge da polo scientifico e tecnologico, con spazi per il coworking e per i servizi del Ferry Ticket Office.

Arianna Panzini
 "Ahm!"_Ancona Maritime Hub



Historical/Contemporary

Historial/Contemporary è una iniziativa editoriale della Scuola del Libro di Urbino che raccoglie contributi dei docenti ISIA nei vari corsi offerti dalla Scuola nelle arti grafiche, editoria, illustrazione, fotografia.¹ Il tema del volume parte dalla considerazione delle radici della scuola fondata in un contesto storico importante come la città di Urbino, all'interno di una scuola storica e tradizionale come la Scuola del Libro, con l'intenzione di innovarne la didattica e renderla contemporanea. Quell'approccio ha dato vita al noto progetto di identità di Albe Steiner e i suoi studenti per la città di Urbino. Ancora oggi la sfida è quella di insegnare la contemporaneità in una città dove si respira la storia e di promuovere una didattica che insegni ad usare la storia dell'arte e del design come strumento di progettazione.

Tony Brook, Irene Bacchi e Leonardo Sonnoli, Paola De Pietri, Joost Grootens e Roberta Antinolfi, Patrick Lacey, Armand Mevis, Guido Scarabattolo, Giovanna Silva hanno scelto di pubblicare un'ampia varietà di temi scelti e sviluppati in libertà su aspetti della comunicazione visiva storici, incrociati con la ricchezza di linguaggi contemporanei.

1. La pubblicazione è un progetto curato da Sonnoli/Bacchi per la promozione dell'Istituto durante l'evento Bookcity a Milano, presso la Fondazione Arnolfo e Alberto Mondadori - Laboratorio Formentini. L'evento dal titolo *How to design a book Historical/Contemporary* si è svolto il 16.11.2024

Tony Brook

Racconta che “in questo contesto, antico e contemporaneo spesso i soggetti si scontrano, dando vita a giustapposizioni sorprendenti e curiose. Ispirandomi a questa idea, la mia risposta al brief è stata utilizzare le mie fotografie di Urbino come punto di partenza per creare lettering dinamici, seppur eccentrici, che contrastano in modo stridente con la cornice solenne del disegno, della comunicazione”.

Irene Bacchi e Leonardo Sonnoli

La sovraimpressione e fusione dei ritratti delle celebri personalità storiche della Urbino rinascimentale rispondono alla stessa “giustapposizione sorprendete e curiosa” nella proposta Bacchi/Sonnoli che rimandano al progresso scientifico e al disegno dei caratteri che in Urbino dialogano tra Rinascimento e contemporaneità. Gli autori presentano inoltre una nuova forma di dialogo: quella con l'AI che con ogni evidenza non ha saputo disegnare in modo corretto le forme dei tipi.

Paola De Pietri

Propone le sue foto dell'Ex clinica odontoiatrica Arturo Beretta di Bologna, nel “quartiere giardino”, appena fuori le mura della città storica che fanno parte del progetto del comune di Bologna “Mille case per Bologna” a cura di Marco Guerzoni. Si tratta di un immobile particolarmente simbolico nel contesto bolognese per le stratificazioni di storie, usi, abbandono, riappropriazioni conflittuali e sgomberi che lo hanno caratterizzato. Le immagini riprendono gli spazi abitati e gli oggetti così come sono rimasti al termine dell'occupazione.

SJG / Joost Grootens e Roberta Antinolfi

Raccontano il tema “Alpi e il design” nel confine naturale tra diverse filosofie di design. Al nord delle Alpi il ‘cool modernism’ di Svizzera e Paesi Bassi con linee pulite, minimalismo e precisione. Nel Sud, il design italiano che reca calore, fascino, carisma, intensità emotiva. Il tema nasce da una conversazione con Roberta Antinolfi, studentessa dell'ISIA e tirocinante presso lo studio di Grootens ad Amsterdam. Le Alpi sono sia il soggetto che l'oggetto dell'indagine. Sono state decostruite le pagine 208–209 del *World Geo-Graphic Atlas* (1953) di Herbert Bayer: la prima doppia pagina ricostruisce l'originale, la seconda lo reinterpreta nello spirito di Weingart e la terza evoca le tecniche di mappatura digitale del XXI secolo.



Patrick Lacey

Dedica una lettera aperta a un futuro studente con riflessioni sull'apprendimento nel contesto ISIA Urbino e alcune strutture intorno all'educazione, fisiche e concettuali. La lettera è incorniciata dalle immagini di un workshop con la classe di diplomandi del 2023 e l'artista Ben Cain. Le illustrazioni sono pagine ricavate da un quaderno di schizzi realizzato dopo una lettura di *Disegnare un albero* di Bruno Munari.

Armand Mevis

Per il suo contributo Mevis si è concentrato sulla sua esperienza all'ISIA/WT Summer School che ha organizzato con Leonardo Sonnoli e Maureen Mooren (2008-2020), presentata nella forma di un blocco schizzi con note personali. Il lavoro degli studenti è espresso in forma di video, performance, poster, libri, installazioni ecc., nella sede della scuola e in location esterne: Piazza della Repubblica, la stanza di un appartamento privato, il Campus nella periferia di Urbino, all'interno dell'Albergo Italia, dentro la cattedrale di Santa Maria Assunta, nel Giardino Botanico e Parco Belvedere.

Guido Scarabottolo

Propone un suo divertissement sull'arte dell'inganno relativo all'invenzione e realizzazione delle macchine da guerra commissionate a ingegneri, architetti e artisti del tempo dai loro protettori e signori. Crea così una serie di disegni di “macchine impossibili” assai poco bellicose con mano leggera e sottile ironia.

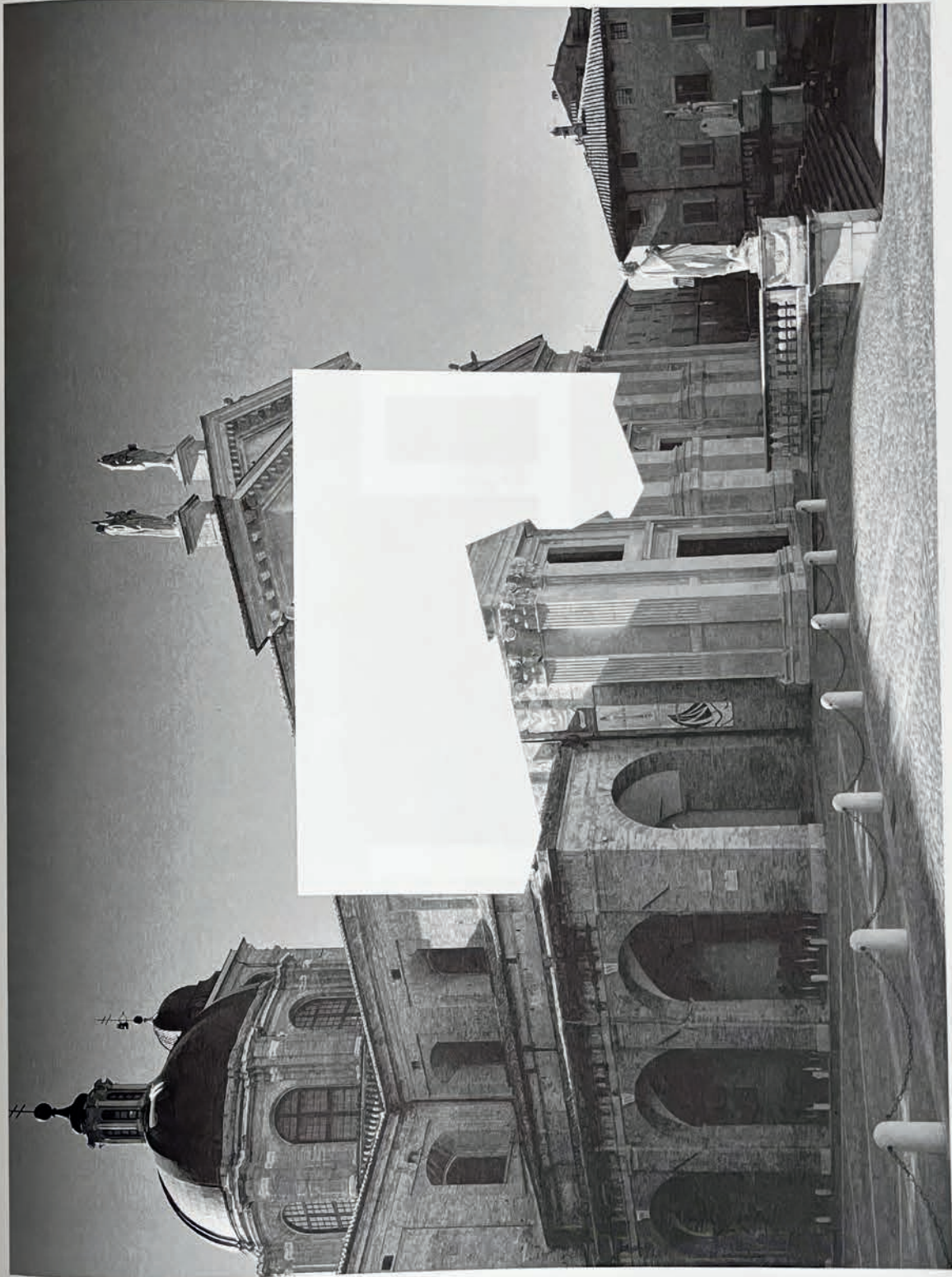
Giovanna Silva

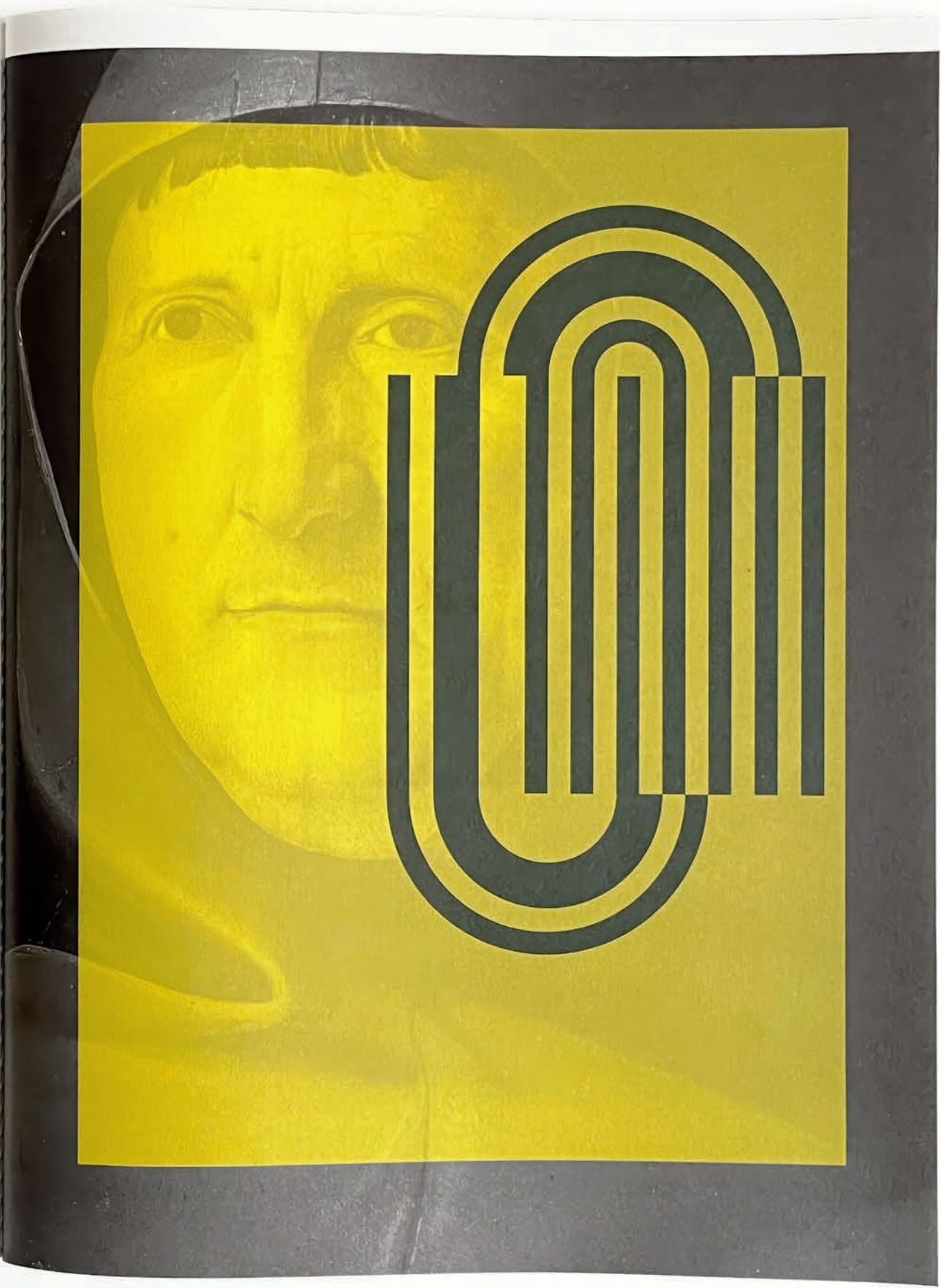
Recupera e propone le foto inedite scattate durante sopralluoghi per un suo lavoro sugli archivi in Italia. Si tratta di un omaggio a Urbino, al suo Palazzo Ducale, alla ricchezza delle sue opere d'arte. Ma è anche uno sguardo sul sistema di conservazione dell'antico nel moderno, tema attuale e caratteristico di un paese come il nostro. Sono state qui presentate nella loro fase di ricerca, di accumulazione senza una reale selezione, con uno sguardo grafico e astratto su questo luogo.

ISIA di Urbino

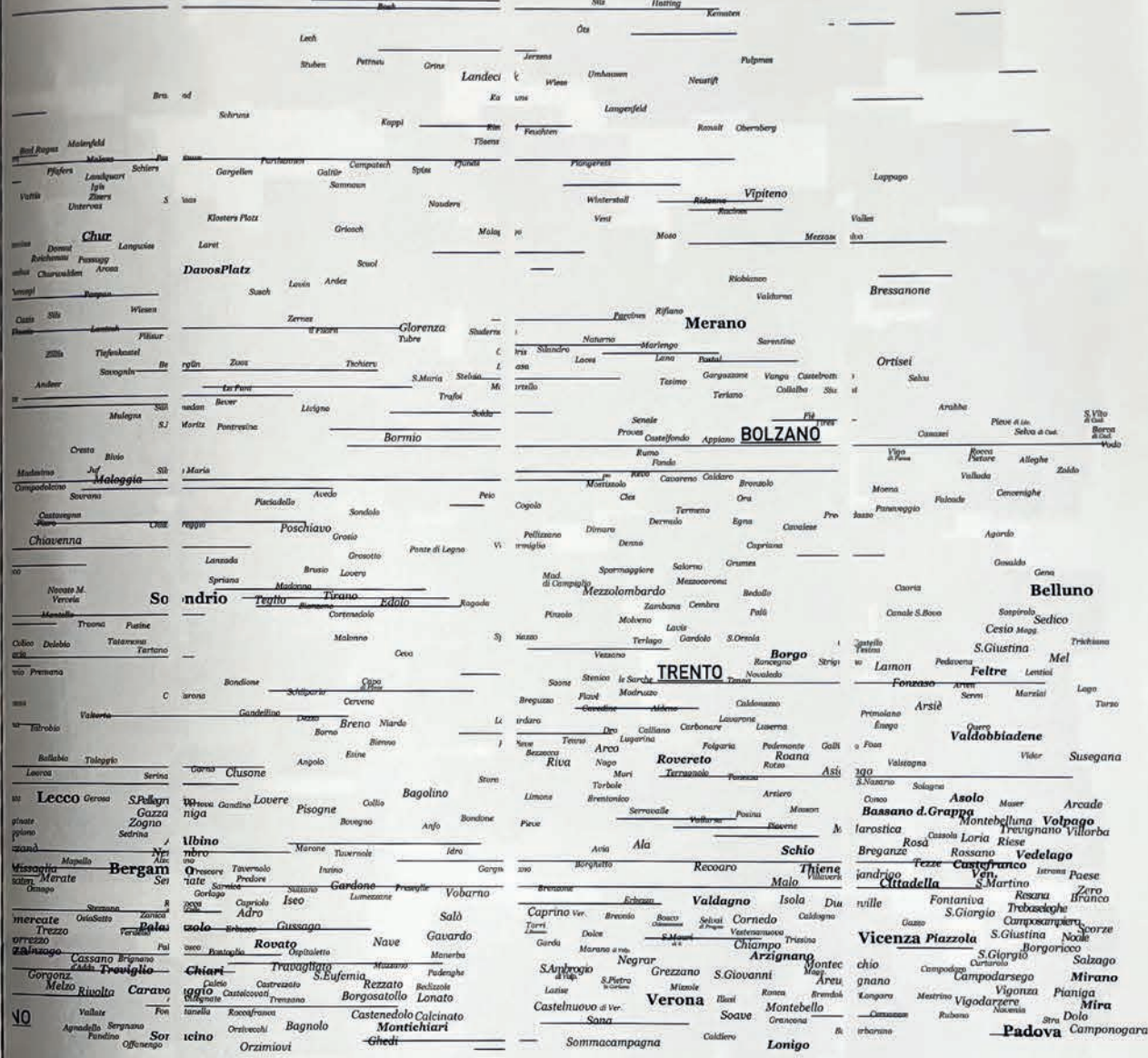
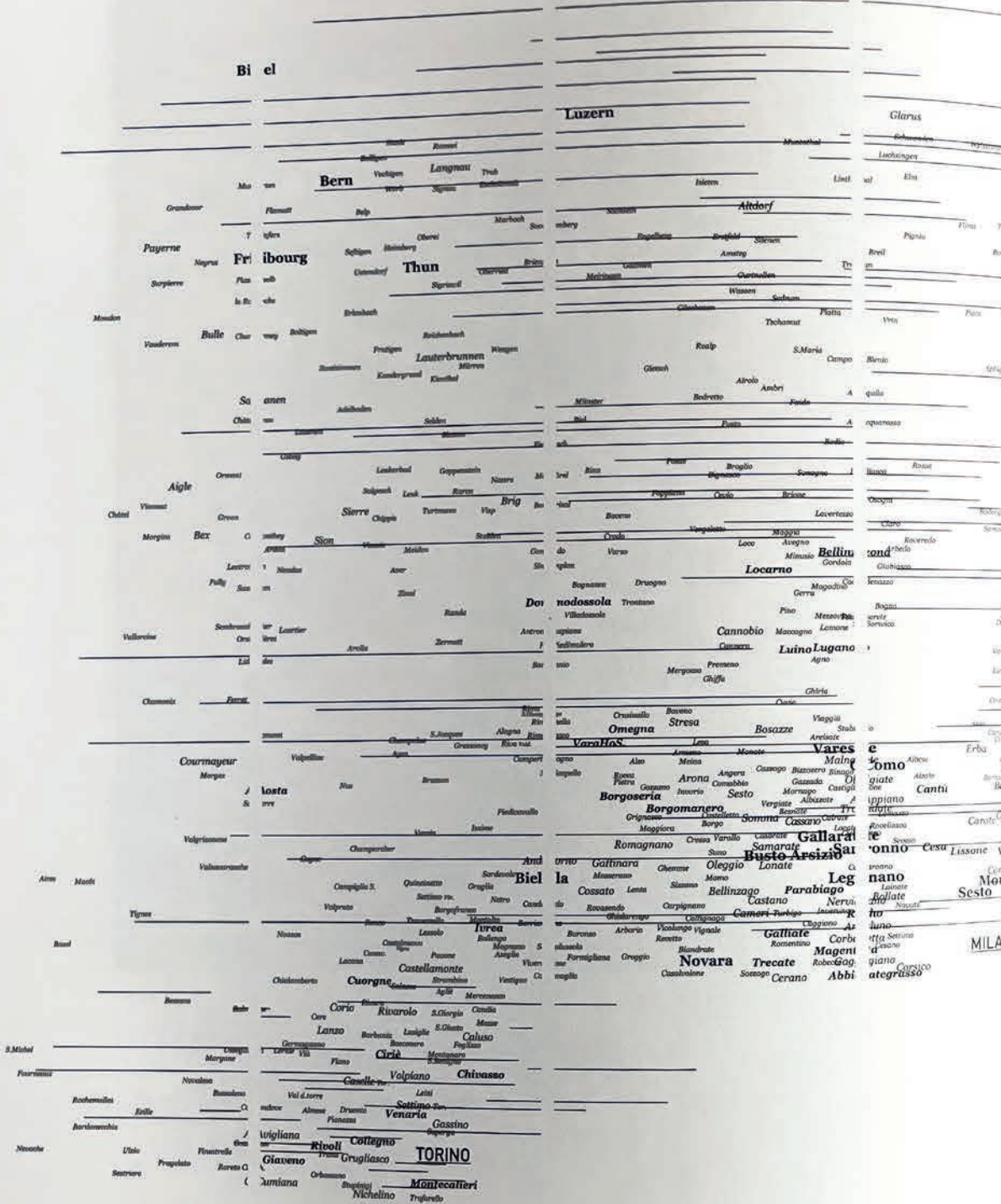
Nata per la volontà di rendere moderna la storica locale Scuola del Libro, è divenuta la scuola italiana di riferimento per la progettazione grafica, mantenendo un'attenzione particolare all'editoria e ampliando le specializzazioni nella fotografia e nell'illustrazione. Fortemente radicata in un luogo simbolo del Rinascimento italiano - che ancora si respira tra le sue mura - ha sempre perseguito un insegnamento creativo sperimentale. Fin dalle origini dell'Istituto, progettisti come Albe Steiner e Michele Provinciali hanno insegnato a rendere contemporanea quella storia. Oggi l'ISIA Urbino persegue quell'ideale in un contesto internazionale.

La cover della pubblicazione











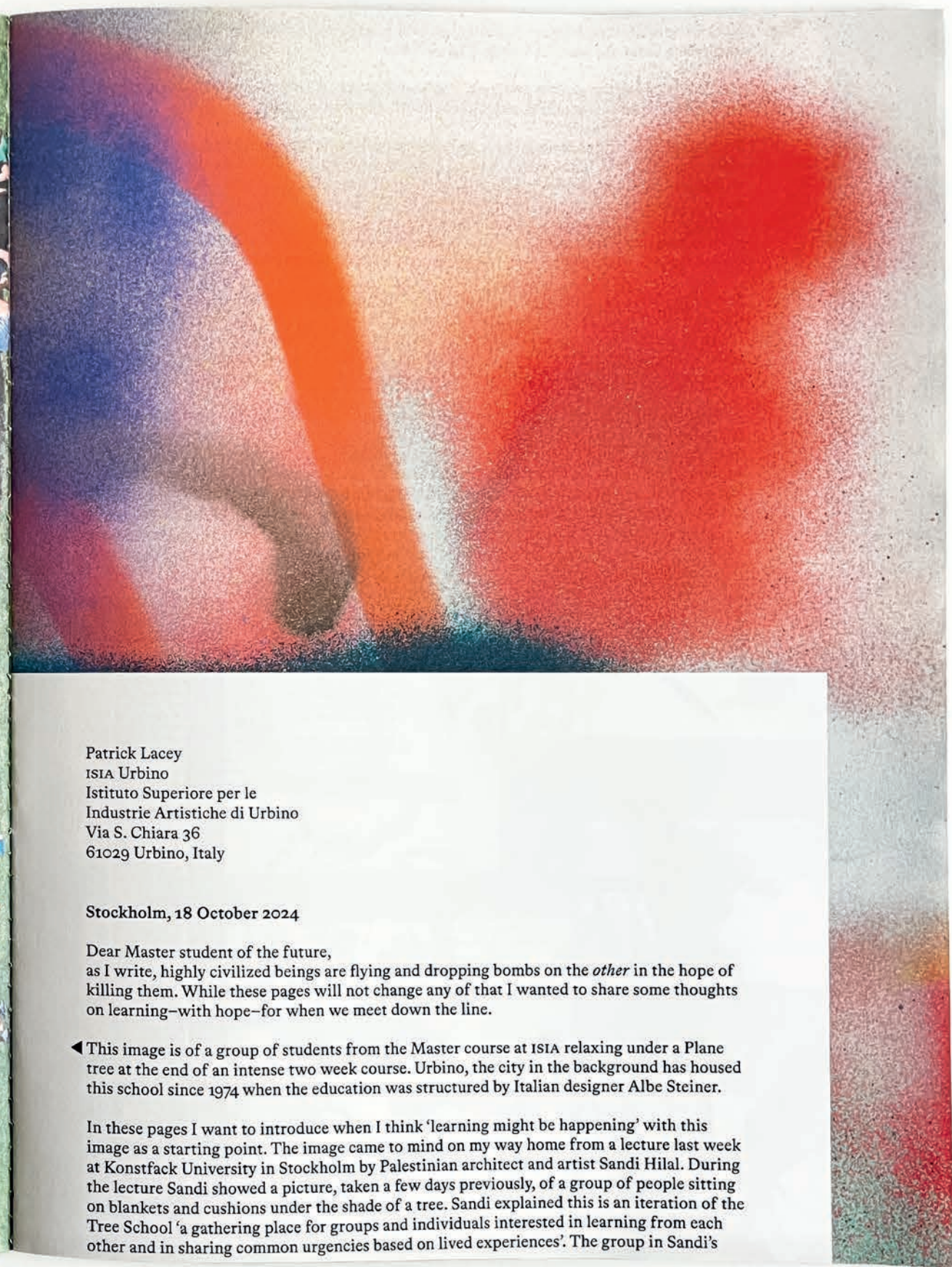
Patrick Lacey
ISIA Urbino
Istituto Superiore per le
Industrie Artistiche di Urbino
Via S. Chiara 36
61029 Urbino, Italy

Stockholm, 18 October 2024

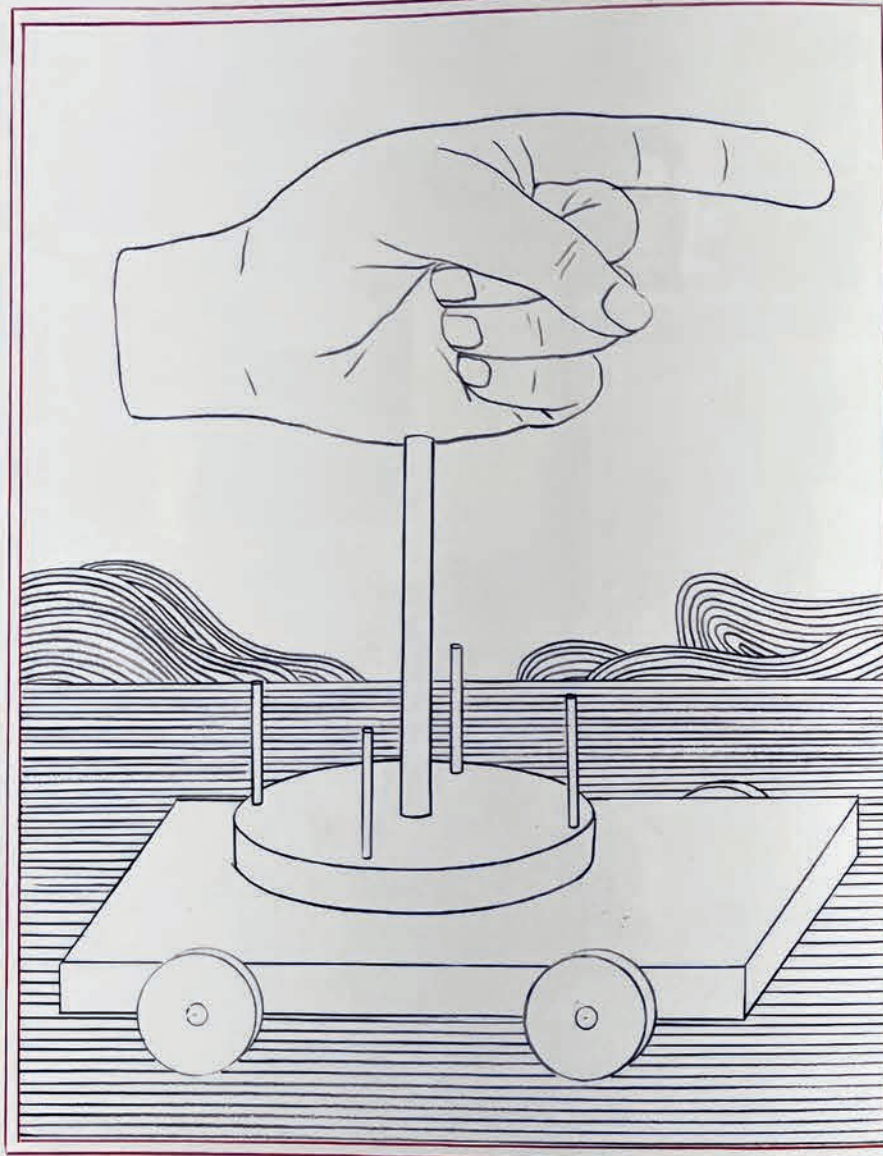
Dear Master student of the future,
as I write, highly civilized beings are flying and dropping bombs on the *other* in the hope of killing them. While these pages will not change any of that I wanted to share some thoughts on learning—with hope—for when we meet down the line.

◀ This image is of a group of students from the Master course at ISIA relaxing under a Plane tree at the end of an intense two week course. Urbino, the city in the background has housed this school since 1974 when the education was structured by Italian designer Albe Steiner.

In these pages I want to introduce when I think 'learning might be happening' with this image as a starting point. The image came to mind on my way home from a lecture last week at Konstfack University in Stockholm by Palestinian architect and artist Sandi Hilal. During the lecture Sandi showed a picture, taken a few days previously, of a group of people sitting on blankets and cushions under the shade of a tree. Sandi explained this is an iteration of the Tree School 'a gathering place for groups and individuals interested in learning from each other and in sharing common urgencies based on lived experiences'. The group in Sandi's

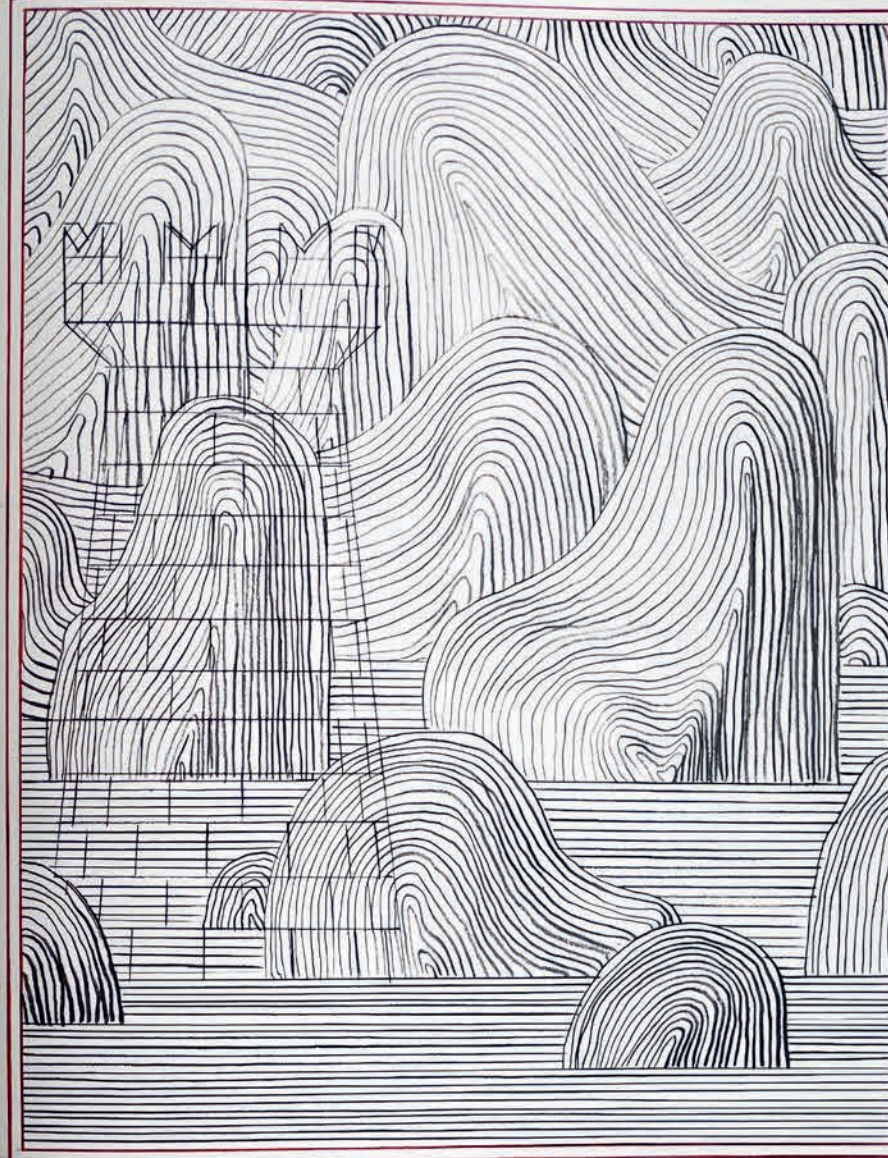






IVI

42 **IVI - Macchina per disorientare durante il giorno**
Carboncino e sanguigna su cartone. cm 72 x 103



IMV

IMV - Artificio per nascondere le fortificazioni
Carboncino e sanguigna su cartone. cm 72 x 103



Salute, sport e paesaggio urbano: una rete integrata di spazi per la comunità

Il progetto di ma:design per il Parco Don Tonino Bello a Viterbo, in provincia di Roma, è un progetto di paesaggio urbano che si articola in tre assi strategici: salute, sport e paesaggio urbano.

A Rimini, salute, benessere, inclusione e resilienza climatica si intrecciano in una visione unitaria che mette in dialogo servizi di prossimità, spazi pubblici e qualità urbana. In questo quadro si inseriscono i *Nodi Territoriali di Salute* e il *Parco Don Tonino Bello* - due progetti del Comune di Rimini che, pur con vocazioni diverse, condividono un obiettivo comune: migliorare la qualità della vita delle persone e rafforzare il senso di comunità. I Nodi Territoriali di Salute sono spazi di quartiere in cui servizi sociali, servizi sanitari, persone e comunità si incontrano per costruire salute. Presidi di prossimità radicati nei luoghi di vita quotidiana dei cittadini, rendono l'accesso alle cure e al supporto sociale più semplice, diretto e umano. Al loro interno, professionisti del mondo sociale e sanitario -infermieri di famiglia, psicologi di comunità, operatori della salute pubblica, assistenti sociali, operatori di microzona e OSS di quartiere - lavorano fianco a fianco per offrire risposte coordinate e personalizzate ai bisogni di ogni persona. Un approccio fondato sulla conoscenza reciproca, sul lavoro in rete e sulla partecipazione attiva della comunità, che consente di costruire una reale e profonda integrazione tra la dimensione sociale e quella sanitaria. Il Parco Don Tonino Bello rappresenta invece un grande spazio pubblico aperto, dedicato al gioco, allo sport e alla socialità, progettato per essere accessibile, inclusivo e intergenerazionale, dove il verde diventa infrastruttura di benessere quotidiano. Insieme, questi due dispositivi urbani raccontano una stessa idea di città: una città che integra salute, ambiente e relazioni sociali, riduce le distanze tra servizi e persone e promuove uguaglianza, partecipazione e qualità della vita. Entrambi i progetti sono accomunati da un intervento di ma:design, che integra identità visiva, wayfinding e comunicazione: nei Nodi attraverso sistemi di orientamento e archigrafia funzionale e narrativa; nel Parco attraverso dispositivi grafici, segnaletica ambientale e soluzioni visive che guidano, accolgono e rendono riconoscibili le funzioni del luogo. Ne emerge una strategia unitaria che trasforma lo spazio urbano in un sistema leggibile e inclusivo.

Nodi Territoriali di Salute di Rimini (NoTe/S)
Sono spazi di comunità per la salute, il benessere e l'equità. Un programma di salute territoriale promosso dal Comune di Rimini e dall'Ausl della Romagna, con la collaborazione scientifica dell'Università di Bologna. Sono presidi di prossimità diffusi nei 12 quartieri di Rimini: luoghi aperti e accessibili dove le persone possono trovare ascolto, orientamento e supporto per la propria salute e il proprio benessere. Ogni nodo è dotato di spazi

dedicati per l'ascolto attivo e qualificato, per l'assistenza diretta, per il lavoro degli operatori in équipe integrata, per lo sviluppo di interventi di gruppo per la prevenzione e promozione della salute e per attività comunitarie. Sono previste tre stanze operative e una sala incontri di almeno 70 mq, idonea a ospitare momenti di confronto e co-progettazione con la comunità. I nodi territoriali, non sono solo punti di accesso ai servizi, ma piattaforme di incontro e collaborazione tra i vari attori del territorio, Ente Locale, Ausl, Terzo Settore e attori comunitari.

Il Sistema della Prossimità
Il piano di comunicazione si articola su tre assi strategici - branding, wayfinding e design degli spazi - con l'obiettivo di costruire un'identità visiva chiara, inclusiva e immediatamente riconoscibile. *Branding, comunicazione integrata, wayfinding, archigrafica, asphalt e wall design* convergono in un sistema unitario, pensato per affermare il marchio come nodo di connessione e integrazione tra persone, servizi e territorio. Il segno visivo ha carattere architettonico e contemporaneo. La palette cromatica - blu cobalto, giallo arancio e nero - comunica affidabilità, istituzionalità e chiarezza. La tipografia scelta è la Neue Haas Grotesk, progettata da Max Miedinger e rielaborata da Christian Schwartz: un carattere essenziale e moderno, adatto tanto agli ambienti fisici quanto a quelli digitali. **Identità urbana e orientamento**
Il sistema di comunicazione esterna costruisce un'identità urbana leggibile e coerente. La città – è rappresentata attraverso una mappa schematica articolata in 12 ambiti corrispondenti ai quartieri, tracciata con segni fluidi ed essenziali. Mappe di quartiere appositamente disegnate evidenziano confini e punti di interesse, diventando strumenti concreti di prossimità e orientamento. La *pavement art* accompagna i percorsi verso gli ingressi dei presidi, creando continuità visiva tra la città e lo spazio di cura. Totem bifacciali in alluminio, alti 2,70 metri e rifiniti nel giallo arancio ad alta visibilità, integrano logo e mappa in un unico elemento segnaletico. Gli edifici stessi diventano superfici comunicative: il marchio vi è declinato in elementi verticali o orizzontali fino a sei metri di estensione. **Orientamento interno**
Negli spazi interni, pittogrammi coordinati guidano i cittadini verso gli ambulatori - tre per ogni presidio - identificati da fasce blu con numeri bianchi tridimensionali o vetrofanie multicolori. Negli spazi di attesa, interventi di archigrafica tridimensionale ospitano immagini e testi sul rapporto tra persona, natura e socialità, trasformando l'attesa in un momento di riflessione.

Campagna visiva
La campagna di affissione è costruita su ritratti fotografici in bianco e nero attraversati dal logotipo fluorescente, per un impatto visivo immediato e riconoscibile.

Rimini, geografie del benessere urbano

Il progetto di ma:design per il Parco Don Tonino Bello a Viterbo, in provincia di Roma, è un progetto di paesaggio urbano che si articola in tre assi strategici: salute, sport e paesaggio urbano.

Ogni volto porta un messaggio legato all'idea di comunità. La campagna, composta da dieci soggetti, si integra con la mappa cittadina e accompagna l'avvio delle attività nei quartieri. Il sistema alterna volti, parole chiave e segni territoriali, restituendo un'immagine di sanità di prossimità, umana e partecipata. **Strumenti di prossimità**
Alcuni strumenti sono stati progettati appositamente per accorciare le distanze tra il progetto e le persone. I materiali informativi - distribuiti nei servizi sanitari e negli spazi pubblici - raccontano visione, valori e opportunità. Gadget coordinati come shopper, taccuini, penne e segnalibri rafforzano la presenza del progetto nella vita quotidiana. I canali social completano il sistema con aggiornamenti, testimonianze e campagne dedicate, costruendo uno spazio di dialogo e partecipazione che promuove una cultura condivisa della salute.

Parco Don Tonino Bello
Il progetto di riqualificazione del Parco Don Tonino Bello a Viterba, conclusosi a maggio 2026 in sinergia con l'apertura dell'adiacente nuova Piscina comunale, si configura come un'infrastruttura verde e sportiva integrata. L'intervento ha trasformato un'area precedentemente frammentata in un polo identitario e multifunzionale per la città di Rimini, focalizzato sul benessere psico-fisico, l'inclusione sociale, la resilienza ambientale e la piena accessibilità intergenerazionale. Prima dell'intervento, l'area – inserita in un comparto urbano prevalentemente residenziale e attigua a un polo scolastico – presentava profondi limiti qualitativi, nonostante la dotazione arborea di base. L'intervento trasforma l'area in un polo per sport, gioco e socialità, accessibile a tutte le età e abilità. Il parco è organizzato come sistema connesso di spazi: anello ciclopedonale di 300 m, campi da basket/baskin e calcio a 5, area fitness e zona ludica inclusiva con l'elemento iconico “la Balena”. Il progetto segue i principi dell'Universal Design. Con l'intento di rendere i nuovi percorsi e le diverse aree funzionali del parco pienamente accessibili e integrate con il contesto urbano circostante della progettazione universale, eliminando barriere e favorendo l'interazione tra utenti diversi. L'inclusività è garantita anche da ingressi accessibili con segnaletica LOGES che accompagna a mappe visivo-tattili per l'orientamento di tutta l'utenza. Particolare attenzione è dedicata all'accessibilità urbana, con nuove connessioni ciclopedonali e una rampa a pendenza controllata che supera la discontinuità di via Sacramora, ricucendo parti di città prima separate. Sul piano ambientale, l'intervento integra strategie di adattamento climatico: desigillazione di oltre 7.000 mq di asfalto, sistemi SUDS (trincee drenanti e rain gardens), incremento del verde con 120 alberi e 800 mq di arbusti,

uso di pavimentazioni drenanti e materiali riflettenti per ridurre l'isola di calore. L'irrigazione del verde utilizza acque recuperate dalla piscina, secondo logiche di economia circolare. Il parco diventa così un dispositivo ecologico e sociale, capace di migliorare la qualità dello spazio pubblico e promuovere stili di vita attivi e inclusivi. Il sistema di illuminazione, sicurezza e wayfinding, insieme a un percorso comunicativo di brand identity pensato per dare adeguata visibilità al progetto, rafforza il senso di appartenenza e riconoscibilità del luogo, contribuendo alla costruzione di una comunità più coesa.

La brand identity
L'impianto progettuale pone al centro inclusività, accessibilità, biodiversità e qualità ecologica, affrontate in modo integrato per accompagnare la trasformazione urbana voluta dall'Amministrazione Comunale. La brand identity del Parco Don Tonino Bello Viterba con il suo acronimo -PBV- nasce dall'idea di organizzare temi e interessi diversi in un sistema unitario, rappresentando graficamente ogni elemento come un cerchio che si interseca con gli altri nei punti di contatto comune. Il cerchio diventa così la forma chiave del progetto: simbolo di perfezione, omogeneità e assenza di divisioni, capace di rappresentare centralità ed equidistanza tra le parti e equilibrio, simmetria e bellezza. Le singole lettere dell'acronimo PBV ospitano dei cerchi di colori diversi che rappresentano le vibes diverse e molteplici che animano il Parco. L'intervento sull'area playground del PBV applica concretamente, su scala urbana, il linguaggio grafico nato per il logo: il sistema di cerchi sovrapposti e intersecati diventa qui un'archigrafia a terra che ricopre i campi da basket e da calcetto a 5. Il percorso ad anello rappresenta una delle applicazioni più riuscite del sistema circolare alla pavimentazione del parco: una pista che si snoda nel verde, segnata a terra da grafiche che combinano funzione (percorso fitness/jogging) e identità del brand. Il punto di partenza è marcato da un grande “START” stencil su sfondo arancione e blu, mentre lungo il tracciato compaiono tappe numerate (125, 175...) iscritte in coppie di cerchi sovrapposti color ocra e arancio Ad accompagnare le tappe ci sono frasi motivazionali stampate in stencil nero, come “Senti gli alberi” e “Senti il ritmo del tuo cuore”, che invitano chi cammina o corre a una pausa sensoriale e di consapevolezza, rafforzando la dimensione di benessere e connessione con la natura del progetto. Totem e mappe tattili ti guidano all'interno del parco raccontano curiosità storico-naturalistiche sull'origine del bosco e della vegetazione.





Nella pagina precedente:
marchio verticale sulla facciata
laterale della Scuola Ferrari,
sede del Nodo 3 – Centro Storico

Promenade dipinta di accesso all'entrata
e dettagli dei totem bifacciali di orientamento,
caratterizzati dalla numerazione identificativa e
dalle mappe informative del territorio

foto Daniele Lisi



Ambulatori e aree di attesa organizzati attraverso una segnaletica integrata che combina colore, numerazione e identità visiva



h

NoTe /S Nodi Territoriali di Salute Rimini

Accesso
So a chi rivolgermi e trovo supporto per la gestione della mia salute e del mio benessere. Nel mio quartiere.

0541.70.40.00

3, 9, 11, 12. Cominciamo a lavorare insieme in questi quattro quartieri.

Centro Storico
Marecchiese
Zona Sud Monte
Zona Sud Mare
Anthea

Nodo 3
Zona Centro Storico
via Gambalunga 106

Nodo 11
Zona Marecchiese
via Perticara 11

Nodo 9
Zona Sud Mare
Viale Antonio Locatelli 11

Nodo 12
Zona Sud Monte
via Bidante 1/P

h

NoTe /S Nodi Territoriali di Salute Rimini

Orientamento
Trovo indicazioni chiare su dove rivolgermi per le mie necessità, facilitando l'accesso ai servizi. Nel mio quartiere.

0541.70.40.00

h

NoTe /S Nodi Territoriali di Salute Rimini

Fiducia
Costruisco relazioni basate sul confronto con gli operatori e la comunità, contribuendo al benessere collettivo. Nel mio quartiere.

0541.70.40.00

h

NoTe /S Nodi Territoriali di Salute Rimini

Relazione
Ho l'opportunità di creare legami e partecipare ad attività di gruppo, favorendo il benessere collettivo. Nel mio quartiere.

0541.70.40.00

h

NoTe /S Nodi Territoriali di Salute Rimini

Partecipazione
La salute è assistenza sanitaria, ma non solo, è anche opportunità di fare cose insieme. Nel mio quartiere.

0541.70.40.00

3, 9, 11, 12. Cominciamo a lavorare insieme in questi quattro quartieri.

Centro Storico
Marecchiese
Zona Sud Monte
Zona Sud Mare
Anthea

Nodo 3
Zona Centro Storico
via Gambalunga 106

Nodo 11
Zona Marecchiese
via Perticara 11

Nodo 9
Zona Sud Mare
Viale Antonio Locatelli 11

Nodo 12
Zona Sud Monte
via Bidante 1/P

h

NoTe /S Nodi Territoriali di Salute Rimini

Ascolto
Posso portare il mio punto di vista su ciò che mi fa stare bene o ciò che mi fa stare male. Nel mio quartiere.

0541.70.40.00

h

NoTe /S Nodi Territoriali di Salute Rimini

Supporto
Sono accompagnata a riconoscere la mia malattia e ciò che mi serve per stare meglio. Nel mio quartiere.

0541.70.40.00

3, 9, 11, 12. Cominciamo a lavorare insieme in questi quattro quartieri.

Centro Storico
Marecchiese
Zona Sud Monte
Zona Sud Mare
Anthea

Nodo 3
Zona Centro Storico
via Gambalunga 106

Nodo 11
Zona Marecchiese
via Perticara 11

Nodo 9
Zona Sud Mare
Viale Antonio Locatelli 11

Nodo 12
Zona Sud Monte
via Bidante 1/P

h

NoTe /S Nodi Territoriali di Salute Rimini

Sostegno
Servizi Sociali e Servizi Sanitari lavorano insieme, migliorando la gestione a casa dei malati cronici e delle persone più fragili. Nel mio quartiere.

0541.70.40.00

h

NoTe /S Nodi Territoriali di Salute Rimini

Informazione
Trovo indicazioni e consigli su come prendermi cura della salute mia e delle persone a me care. Nel mio quartiere.

0541.70.40.00

Campagna visiva ad alto impatto composta da dieci ritratti di cittadini riminesi, per promuovere la rete dei NoTe/S
foto Enrico De Luigi



Negli spazi dedicati all'attesa, interventi di archigrafica realizzati accolgono immagini e testi poetici che esplorano il rapporto tra l'individuo, la natura e la dimensione sociale.

Sopra
Presidio di via Bidente Zona Sud Monte

I Nodi Territoriali di Salute sono un progetto promosso da:
Azienda Ausl della Romagna – Distretto di Rimini,
Comune di Rimini, Anthea srl





progetto
Valorizzazione e riqualificazione del Parco Don Tonino Bello, Viserba, Rimini.

luogo
Parco Don Tonino Bello, Viserba – Rimini

Inizio lavori
dicembre 2024
fine lavori:
maggio 2026

committente
Comune di Rimini

progettisti
Responsabile Unico del Procedimento (R.U.P.): ingegnere Chiara Fravisini
Progettazione architettonica e paesaggistica: ingegnere architetto paes. Carlotta Fabbri (Comune di Rimini)
Supporto alla progettazione architettonica: architetto Serena Corbelli, ing. Giulia Paolizzi (Comune di Rimini)
Progettazione strutturale: ingegnere Alessandro Tosarelli (Comune di Rimini)
Progettazione impianti idraulici e Progettazione di misure adattive in contrasto ai cambiamenti climatici: ingegnere idraulico Raffaella Lombardi con architetto Elena Farné

Progettazione impianti elettrico e illuminotecnico (pubblica illuminazione) e affini: perito industriale Devis Lombardi
Prestazioni di natura agronomica e supporto alla progettazione paesaggistica: agrotecnico Ivano Zecchini
Progettazione grafica – immagine coordinata e brand identity: Ma:design
Monica Zaffini / Massimiliano Patrignani
Coordinatore per la Sicurezza in fase di progettazione: geometra Giuseppe Savoretti (Comune di Rimini)

group members
Responsabile Unico del Procedimento (R.U.P.): ingegnere Chiara Fravisini

imprese
Impresa appaltatrice: CONSORZIO C.A.I.E.C. SOC. COOP. operatori consorziati esecutori dei lavori, imprese: CO.CE.R. COSTRUZIONI SRL, ITALIAN GARDEN S.R.L., SAMPAOLES TULLIO SRL; istituto di avvalimento, impresa “Professionisti del Paesaggio srl”
Imprese subappaltatrici e subaffidatarie: Maicol Cosmi srl; Pozzi Raffaele srl, Hiskin srl, Waterproofing srl, Vivai Piante Fabbri - Vivai Fabbri Flavio Società Agricola SS, Alba recinzioni Società cooperativa, Barsaku Gazmir,

Manfroni & Manfroni srl, Il Paesaggio srl, Stileurbano srl, Sartini Roberto, Emmea trade and service srl, Ecodemolizioni srl

ufficio direzione lavori
Direzione Lavori: ing. arch. paes. Carlotta Fabbri
Direttore operativo opere architettoniche e paesaggistiche: arch. Cecilia Pruccoli
Direttore operativo strutture: ing. Matteo Rossi
Direttore operativo impianti elettrico/ illuminotecnico e affini: per. ind. Devis Lombardi (professionista esterno)
Direttore operativo impianti idraulici: ing. Raffaell a Lombardi (professionista esterno)

Direttore operativo opere di natura agronomica: agrotecnico Ivano Zecchini (professionista esterno)
Istruttore tecnico di cantiere: geom. Stefano Bastianini
Direzione Artistica: studio di graphic/web e corporate design Ma:design
Coordinatore Sicurezza in fase di esecuzione: geom. Giuseppe Savoretti (Comune di Rimini)

foto
Vladimir Bertozzi
Daniele Lisi





Parco Don Tonino Bello Viserba

Logotipo del parco

Campi da basket e da calcio 5.
Archigrafica a terra con riferimenti grafici alla “B” di Don Tonino Bello e a calcio 5
Dettaglio del campo da basket



1. Piscina Comunale
2. Parcheggio Rain Garden
3. Area Playground
4. Percorso ad anello
5. Area giochi / Balena
6. Area Relax
7. Area Fitness
8. Percorso botanico





Nella pagina precedente: vista aerea del percorso ad anello con la grande Balena e le varie postazioni di gioco



Particolari del percorso ad anello con tappe di percorso, suggerimenti di esercizi fisici e frasi ispiratrici di relax nella natura





Un parco Bello è Benefico

B

Parco Don Tonino Bello Viserba

Percorso Anello 300m

Piscina

Un parco Bello è Educativo

E

Parco Don Tonino Bello Viserba

Rain garden

Un parco Bello è Ludico

L

Parco Don Tonino Bello Viserba

Area playground

Un parco Bello è Libero

L

Parco Don Tonino Bello Viserba

Area relax

Area fitness

Un parco Bello è Ospitale

O

Parco Don Tonino Bello Viserba

Parco botanico

Area sosta/relax tatuata con testi legati alla natura e al benessere

Gioco inclusivo site-specific “la Balena”

Campagna visiva.
BELLO non è solo il nome del parco, ma diventa un acronimo narrativo, dove ogni lettera rappresenta un valore che definisce l'identità del luogo

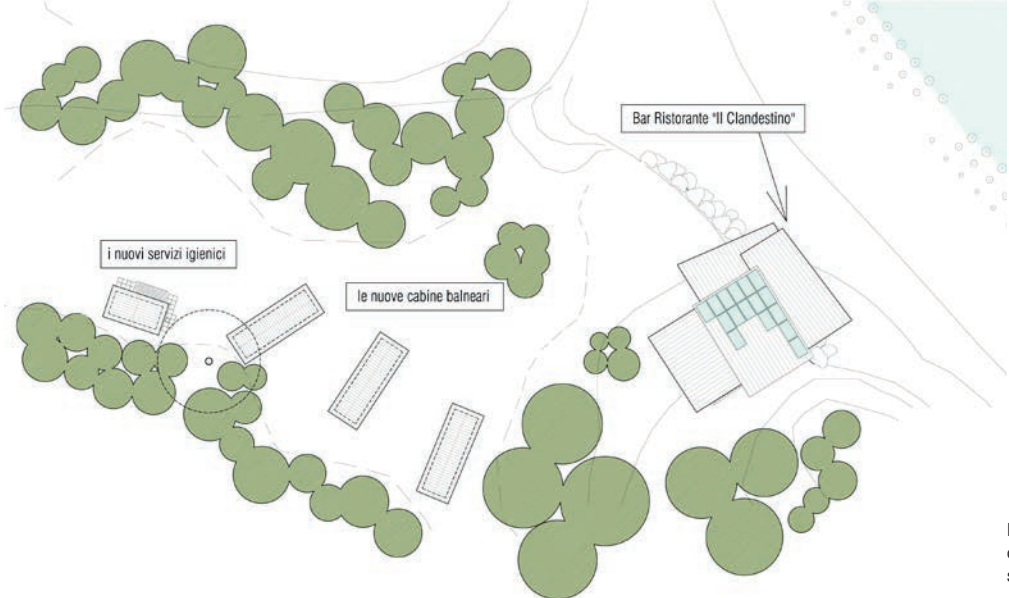
Nuove cabine balnerari nella macchia mediterranea



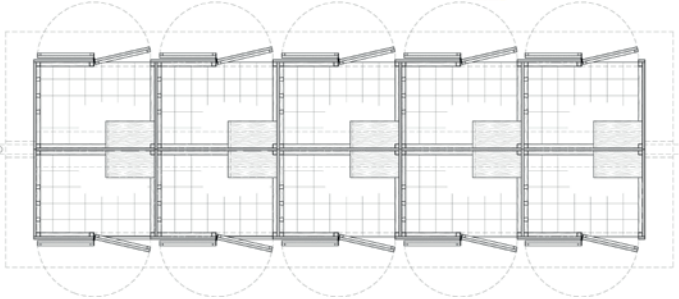
Per la stagione estiva 2026 è stato realizzato un nuovo stabilimento balneare in una radura nei pressi della Torre de Bosis a Portonovo, grazie alla iniziativa della Cedroni srl, che in qualità di concessionario si è aggiudicata il bando pubblico promosso dal comune di Ancona per il rinnovo e la gestione di una vecchia struttura esistente. Le nuove cabine spogliatoio, in tutto trenta, sono state costruite in sostituzione di quelle esistenti, ormai cadenti, con un intervento di ristrutturazione che ne ha previsto la demolizione e la successiva ricostruzione in tre blocchi da dieci cabine ognuno, recuperandone il volume. La radura in cui sono state realizzate le nuove cabine balneari è situata a ridosso della macchia mediterranea esistente, ed è contigua alla spiaggia libera “dei Mutilatini”, su cui si affaccia anche il ristorante “Il Clandestino”. Le nuove cabine balneari, rimaste di pubblica proprietà, vengono aggiudicate ogni anno in primavera per l’intera stagione estiva tramite una asta pubblica che le assegna ai primi trenta offerenti: le cabine hanno una funzione di spogliatoio e piccolo deposito per le attrezzature balneari private quali ombrelloni, seggioline, sdraie e tavolini pieghevoli, che vengono ogni sera riposte all’interno, per essere rimontate dagli affittuari il giorno seguente sia negli spazi pubblici tra le cabine, sia nella antistante spiaggia libera dei Mutilatini. La disposizione planimetrica delle nuove cabine balneari è a “dita di mano”, ottenendo in questo modo, tra i tre blocchi, la formazione di due corti aperte sia sulla macchia mediterranea retrostante, sia verso il litorale, favorendo così la libera circolazione della brezza marina che contribuisce alla creazione di un piacevole microclima nella radura.

Le cabine spogliatoio sono state realizzate completamente in legno, utilizzando dei pannelli di multistrato marino di oukumè verniciato di colore verde salvia, recependo in questo modo le indicazioni espresse dalla Soprintendenza, con l’obiettivo di mitigare l’inserimento delle nuove costruzioni nel contesto paesaggistico sottoposto a tutela, consistente in una fitta macchia mediterranea composta da esemplari di pini, lecci e lentischi. I pannelli in multistrato marino delle pavimentazioni e delle pareti verticali sono stati montati su una struttura di base realizzata in travi di abete lamellare, leggermente rialzata da terra e poggiata su piccoli plinti in cemento parzialmente incassati nel terreno: la realizzazione puntuale delle fondazioni, in alternativa ad una platea continua, è stata resa possibile dal peso relativamente contenuto delle intere costruzioni, ha minimizzato l’impatto dei lavori di scavo, ed ha contribuito a migliorare le caratteristiche di sostenibilità della nuova costruzione, permettendone il riciclo dei materiali a fine vita e facilitando le operazioni di reversibilità del sito di intervento. La copertura delle nuove cabine è stata realizzata in lamiera grecata di alluminio di colore grigio chiaro, a due falde spioventi verso l’interno: la gronda di raccolta corre lungo l’asse longitudinale del blocco cabine, ed è incassata in una struttura di legno di sezione a C, che diventa un elemento portante in grado di strutturare l’intero manufatto, controventando le ortogonali pareti sia esterne che divisorie: in questo modo, evitando il montaggio di gronde esterne, si è potuta ottenere una falda di copertura dalla linea snella e filante, in aggetto sulle pareti verticali delle costruzioni.

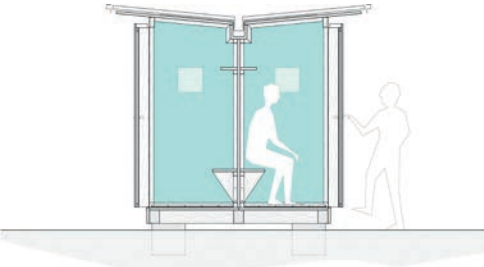
Considerando la contenuta superficie interna delle cabine spogliatoio, le porte di ingresso sono state progettate per aprirsi all’esterno, ribaltandosi di 180 gradi sulla parete del prospetto longitudinale: le porte sono contrassegnate da lettere e numeri in rilievo, sempre di colore verde “tono su tono”, e per garantire una adeguata areazione degli interni sono traforate da una geometria di fori circolari, protetti da una retina antinsetto, che creano un motivo grafico sui prospetti longitudinali dei blocchi: gli interni di ogni cabina, tinteggiati di colore celeste, sono completati da un arredo composto da una mensola alta per piccoli oggetti, dei ganci scorrevoli per appendiabiti e asciugamani, una panchetta sospesa per il cambio delle calzature, un piccolo specchio quadrato. Nella offerta di partecipazione al bando pubblico per la ristrutturazione e gestione dello stabilimento balneare, la Cedroni srl ha anche voluto inserire la possibilità di realizzare un piccolo manufatto destinato ad ospitare i nuovi servizi igienici, che finora venivano installati dal comune stagionalmente, con il posizionamento di due bagni chimici a servizio dei bagnanti. I nuovi servizi igienici sono stati posizionati a lato della stradina di accesso alla radura dello stabilimento balneare, e sono stati realizzati sempre in pannelli di multistrato marino di oukumè verniciato di colore verde salvia, con le stesse caratteristiche tecniche di costruzione delle cabine: uno dei due servizi igienici è accessibile anche da persone con disabilità, grazie alla realizzazione di una rampa inclinata in doghe di larice. Sulla parete esterna del manufatto che guarda verso le cabine balneari, a libera disposizione dei bagnanti, è stata realizzata una doccia pubblica con pulsante temporizzato.



Planimetria generale di progetto del nuovo stabilimento balneare



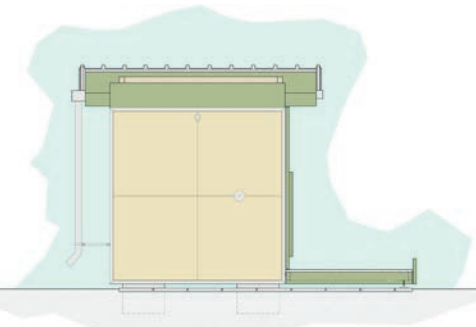
Planimetria del blocco



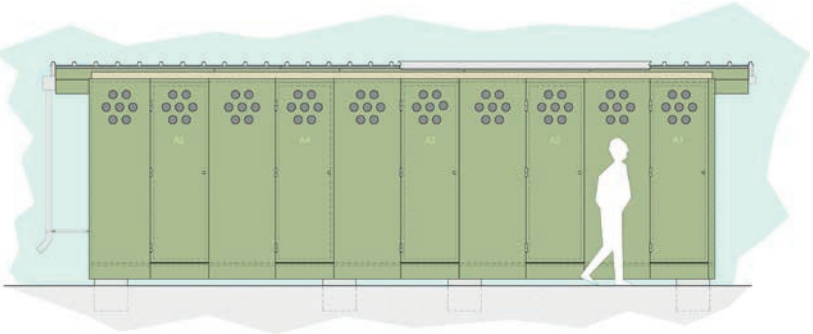
Sezione trasversale



Servizi igienici
Prospetto longitudinale



Prospetto della parete doccia esterna



Nuove cabine balneari
Prospetto longitudinale



Vista dei nuovi servizi igienici con sullo sfondo il blocco F delle cabine balneari

Particolare delle cabine balneari del blocco D. Gli interni sono dipinti in colore celeste



I nuovi servizi igienici con la parete doccia esterna



Il 16 aprile è stato presentato presso l'ADI Design Museum il rapporto Design Economy 2026, che rappresenta una preziosa mappatura del comparto del design su scala nazionale ed europea, redatto da Fondazione Symbola insieme ad ADI Associazione per il Disegno Industriale, POLI.Design e Deloitte Private. Questi dossier periodici, insieme al lavoro dell'Osservatorio Permanente del Design ADI che coinvolge oltre 150 professionisti su scala nazionale, rappresentano una preziosa bussola per orientarsi in uno scenario complesso e mutevole come quello del design.

In Europa il comparto conta 295 mila imprese con un volume di fatturato complessivo di 31 miliardi di euro e 356 mila addetti. L'Italia si conferma la culla del design sia per il *valore economico* generato, attestandosi al 20% sul totale europeo primeggiando davanti a Germania e Francia, sia per *numero di addetti*, che raggiunge il 21,5% del totale europeo con un tasso di crescita del +9,8%. Il report evidenzia inoltre un fatturato medio per addetti inferiore ad altri paesi, evidenziando ampi margini di efficientamento strutturale e riposizionamento verso i segmenti a più alto valore aggiunto. In Italia, la Lombardia rappresenta il cuore pulsante del design, sia per volume di affari (33,4% del totale nazionale) sia per numero di addetti (28,7% del totale nazionale), confermando la vocazione regionale e l'altissima densità di imprese design orientate. Seguono poi Emilia Romagna, Veneto e Piemonte: regioni industrialmente avanzate in vari settori, a conferma di un vantaggio strutturale e sistemico indipendente dal comparto del design.

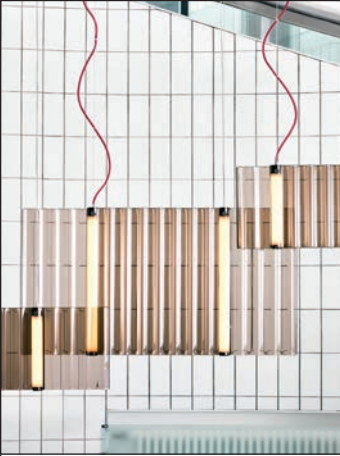
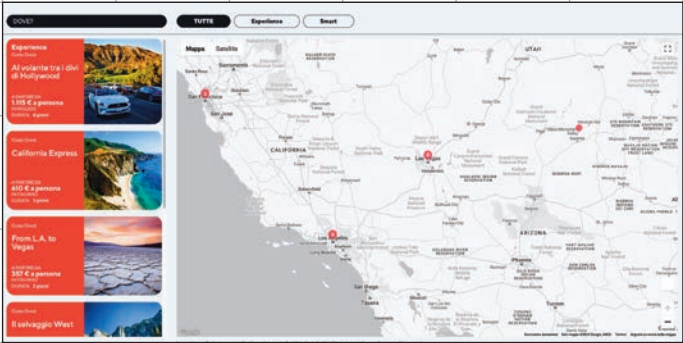
Leggendo nel rapporto il dato relativo invece, *il peso del design in rapporto al totale dell'economia regionale* evidenzia l'incidenza e l'orientamento specifico del territorio verso aree ad alto tasso di innovazione e ne deriva il peso strategico di questo asset sulle strategie di sviluppo locale. In questo caso la *regione Marche* si distingue da diversi anni e consolida il proprio primato nazionale, davanti ad Emilia Romagna, Lombardia e Piemonte. Anche sul piano occupazionale, la regione ha la *maggiore incidenza relativa di progettisti rispetto al totale degli addetti regionali*. Le dolci colline tra Urbino e Ascoli Piceno, disseminate di piccoli borghi e distretti industriali sviluppati per lo più lungo le grandi vallate che collegano gli Appennini all'Adriatico, hanno custodito e affinato nel tempo la laboriosità che distingue i nostri territori, creando specializzazioni locali virtuose con un forte orientamento alla qualità del fare e testimoniato dalla moltitudine di eccellenze diffuse in tutta la regione.

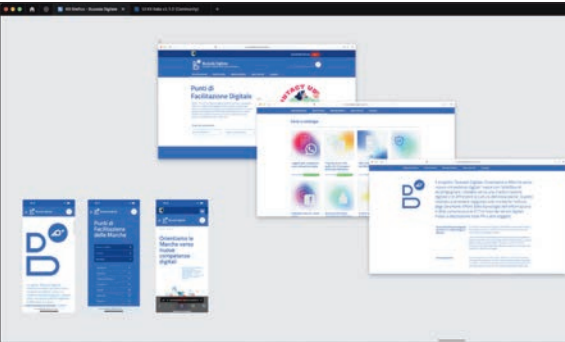
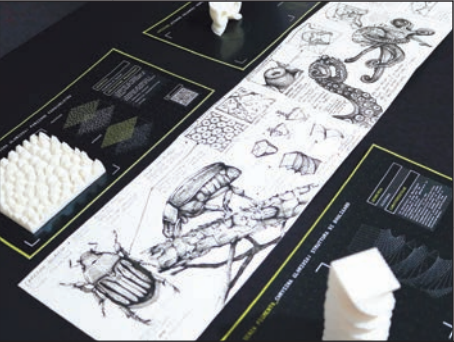
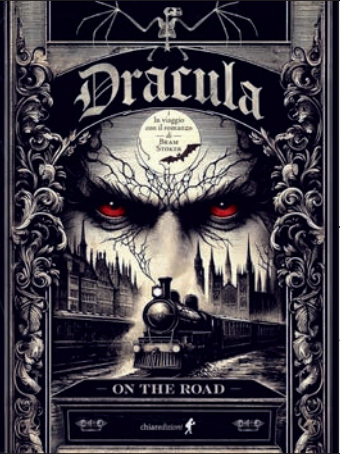
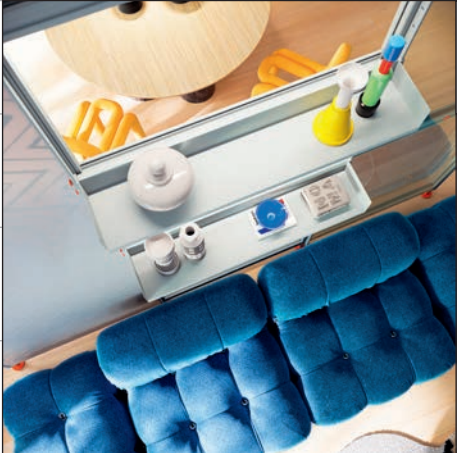
Una pluralità che spazia dalla nautica all'arredamento, dalla calzatura all'imbottito, dall'illuminazione all'elettrodomestico, dagli strumenti musicali ai materiali compositi, dai manufatti in plastica alle preziose lavorazioni artigiane di oreficeria, ceramica, intreccio e tanto altro ancora. Questa varietà di competenze e questa diffusione capillare del saper fare di qualità diventano un patrimonio di conoscenza che produce virtuosi cortocircuiti quando si connette con una progettualità nuova e scenari innovativi. Un modello policentrico avanzato del design italiano, in cui il particolare ecosistema territoriale diviene acceleratore dei processi di progettazione evoluta che si innescano nella regione in modo più efficace che in altre aree del paese, dimostrato dalla velocità di crescita del +8,8% rilevato nel rapporto 2024 e che evidenzia un tasso doppio rispetto alla media nazionale a cui è seconda il Veneto con il +4,8%.

Se il rapporto sulla Design Economy rappresenta una fotografia annuale del comparto design in Italia, un ulteriore livello di lettura è quello comparativo con altre edizioni, attraverso cui si riesce a sviluppare una successione di fotogrammi che rivelano una cinematica, una componente dinamica che rende più leggibile il cambiamento e che aiuta a formulare delle proiezioni, seppur difficili in questo volubile stato di instabilità sociopolitica globale. Confrontando con le prime edizioni, possiamo osservare nell'ultimo decennio un cambio radicale di paradigma: da *“design a supporto della manifattura”*, con beneficio di prodotto e servizio, a *“design come infrastruttura strategica di innovazione”* che orienta il cambiamento e traduce le complessità evolutive in soluzioni praticabili. Dal 2020 al 2026 il numero di imprese in ambito design è quasi raddoppiato, con una crescita del volume economico che si aggira intorno al +30%. È interessante osservare come cambia la percezione del ruolo del design, mutando da un *“supporto competitivo alle filiere produttive”* verso un *“asset strutturale strategico dell'economia territoriale”*. Il design quindi non è più analizzato come settore economico in cui filiere produttive intersecano ecosistemi territoriali, bensì come infrastruttura cognitiva che guida l'innovazione attuando trasformazioni tecnologiche ed ecologiche con cui stiamo disegnando la società del futuro.

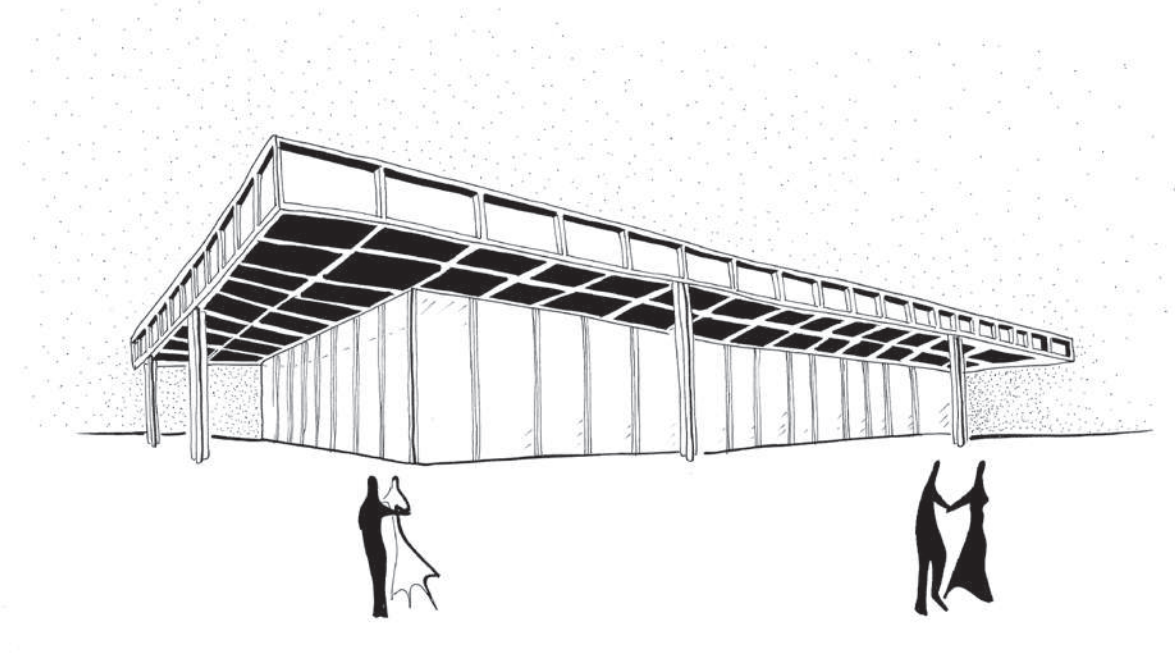
Nelle pagine accanto, la rassegna delle eccellenze della delegazione ADI Marche-Abruzzo-Molise selezionate ADI Design Index testimoniano l'incessante capacità innovativa diffusa sui nostri territori

							
Natura Design Makio Hasuike & Co Azienda Aran World				Milano Design Makio Hasuike & Co Azienda Aran World			
							
Biesse Material Hub - Esperienze industriali Design Il Prisma Azienda Biesse				Nefelibata Design Stormo Studio Azienda Domingo Salotti		Run Design Monica Alegiani Vanessa Massacci Azienda Cordivari	
							
CorkPhilia Design Diasen Azienda Diasen						Decork Acoustix Design Diego Mingarelli Azienda Diasen	

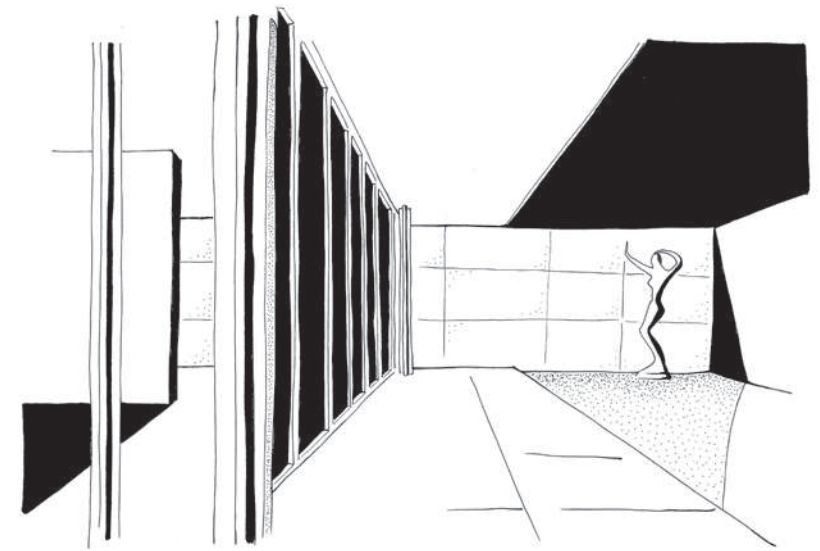
																	
Flaminio Design Studio Klass Azienda Fiam Italia			Esedra Design Makio Hasuike & Co Azienda Ifi			Element Design Fabrizio Crisà Azienda Elica			Cosmo Design Philippe Tabet Azienda Et al.						Hotel Interno Marche Design Design Terrae, Emilio Antinori Azienda Moschini		
																	
Libera Design Artec Studio Azienda iGuzzini Illuminazione						Ecopoply Design Roberto Giacomucci Alessandro Paolini Azienda Techpol			Allure Design iGuzzini Illuminazione Azienda iGuzzini Illuminazione			Poltrona Squash Design Faye Toogood T-o-o-g-o-o-d Azienda Poltrona Frau					
																	
Sipario Design Gupica Design Azienda Fiam Italia			creo.travel Design Tommaso Monaldi Committente Creo						BeTwo Design Alfonso Femia/AF*Design Azienda iGuzzini Illuminazione			Tonda Nuova Edizione Design Makio Hasuike & Co Azienda Ifi					

																			
York Design Roberto Molteni Azienda Metalway								Sello Design Antonio Lanzillo & Partners Azienda Las Mobili				Bussola Digitale Regione Marche Design Raffaele Pierucci Committente Regione Marche				Biomimicry Wunderkammer - La camera delle meraviglie per la divulgazione di un approccio bioispirato al progetto Design Giuliana Flavia Cangelosi Università di Camerino - Scuola di Ateneo di Architettura e Design Eduardo Vittoria			
																			
				Felix® - R Design Lorenzo De Bartolomeis Azienda Loccioni															
SpacePad Design iGuzzini Illuminazione Azienda iGuzzini Illuminazione																Dracula on the road Design Luigi Vernieri (Art director) Editore Chiaredizioni			
																			
								Newfo Design iGuzzini Illuminazione Azienda iGuzzini Illuminazione											
												Metamorfosi digitali. La rappresentazione del sé tra autenticità e finzione Design Monica Licciardello ISIA Urbino				Aegis Design Pierandrea Micelli Università degli Studi Gabriele d'Annunzio, Chieti-Pescara			
																			
Bay System Design Foster + Partners Azienda Poltrona Frau				Chameleon by Luconi Design Il Prisma, Danilo Premoli Azienda Luconi & C.															

Paesaggi e architettura da indossare



Orecchini A's Way a uno e due quadrati, design multiuso ispirato al Neue Nationalgalerie, Berlino (Ludwig Mies van der Rohe, 1968)

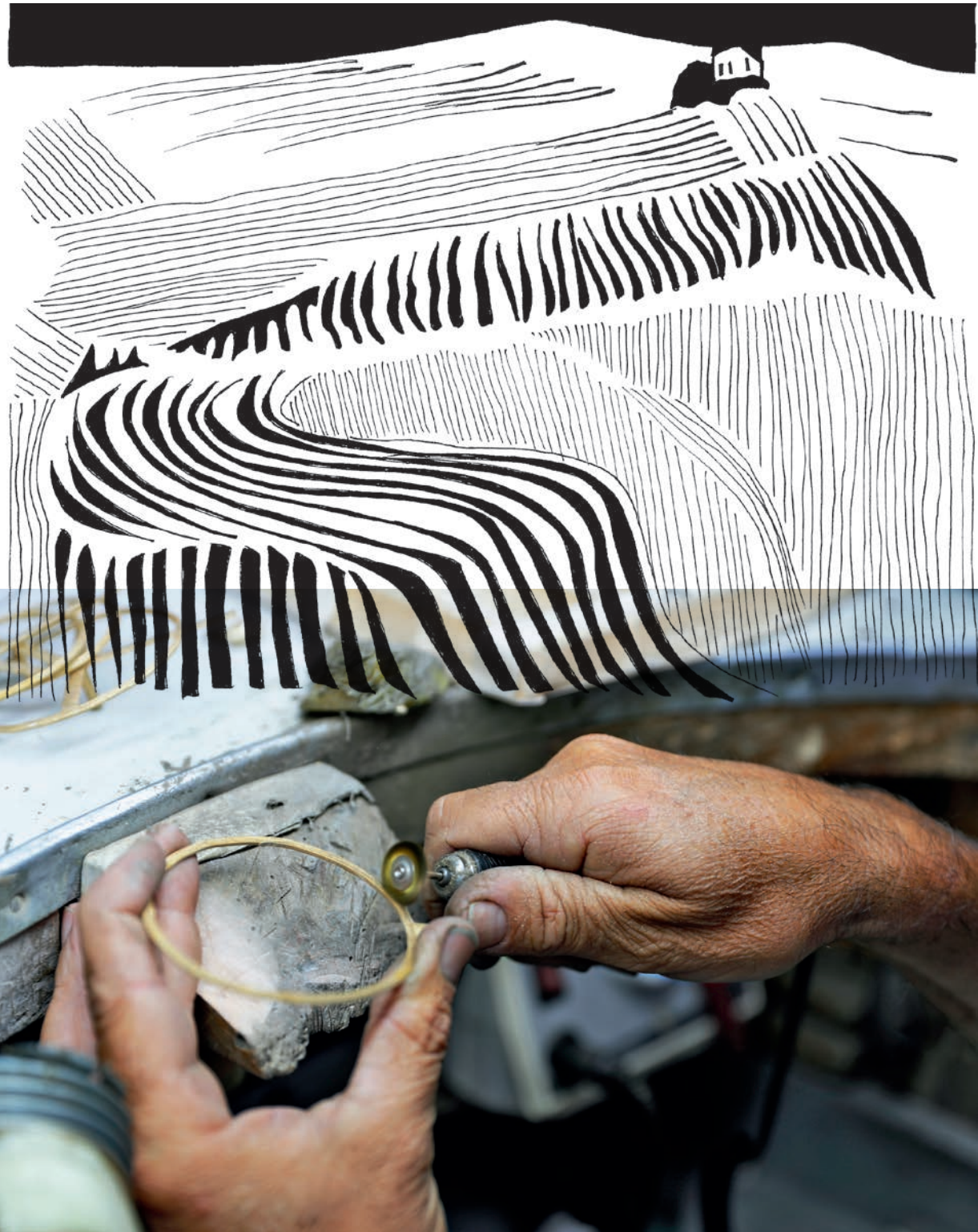


Orecchino A's Way Linea, design multiuso ispirato al Padiglione Barcellona (Ludwig Mies van der Rohe, 1928)

A volte le idee nascono osservando un edificio. Altre volte da una linea tracciata nella terra, dalla luce che attraversa una superficie o dal vuoto tra due forme. Nel progetto di A's Way il gioiello nasce proprio in questo spazio di relazione: tra architettura e corpo, tra memoria e materia, tra gesto progettuale e significato simbolico. Nato dalla ricerca dell'architetto e designer Annalisa Valentini, il brand esplora il gioiello contemporaneo come una forma di micro-architettura indossabile. Non un semplice ornamento, ma un oggetto capace di evocare immagini, custodire significati e dialogare con lo spazio e la luce. Le radici del progetto affondano nei paesaggi marchigiani e nelle atmosfere sospese della fotografia di Mario Giacomelli. Le geometrie agricole delle campagne adriatiche, i segni irregolari dei campi arati e le superfici attraversate dalla luce diventano parte di un immaginario che si traduce in trame e incisioni vibranti. Ogni linea viene costruita digitalmente una ad una, introducendo leggere irregolarità che restituiscono profondità e senso materico agli oggetti. Nel linguaggio di A's Way la geometria non è mai soltanto estetica. Cerchio, quadrato, linea, esagono e rombo diventano archetipi narrativi, forme capaci di evocare stati interiori e visioni. Un approccio che richiama la riflessione di Wassily Kandinsky sul valore emotivo e spirituale delle forme.

L'intera ricerca dialoga con alcune figure centrali dell'arte e dell'architettura del Novecento: il minimalismo di Ludwig Mies van der Rohe, la geometria organica di Frank Lloyd Wright, la visione del Bauhaus, le suggestioni dell'Art Déco e l'eleganza figurativa di Amedeo Modigliani. Alcune architetture diventano riferimenti costanti del progetto: il Padiglione di Barcellona, la Villa Tugendhat, la Neue Nationalgalerie e il Solomon R. Guggenheim Museum. Non come citazioni letterali, ma come presenze che riaffiorano nelle proporzioni, nella continuità delle linee e nell'equilibrio tra pieni e vuoti. Da questa visione nasce MM – Modulo Multiuso, sistema oggetto di deposito di brevetto per invenzione industriale. Lo stesso elemento può trasformarsi in orecchino, ciondolo o bracciale, modificando configurazione e funzione senza perdere identità. La modularità diventa così una riflessione contemporanea sul rapporto tra persona e oggetto: ridurre, trasformare, prolungare nel tempo. La visione di A's Way si sintetizza nel concetto di “Ancient Future”: un ponte tra memoria e innovazione, tra archetipi e modellazione tridimensionale, tra cultura del progetto e manifattura italiana. In questo equilibrio il gioiello si avvicina all'idea di architettura da indossare: una presenza minima ma significativa, capace di accompagnare il corpo attraverso luce, proporzione e simbolo.

foto / illustrazioni © Annalisa Valentini



Ispirazione: Metamorfosi della terra,
La luce in luglio (Mario Giacomelli, anni 70)

Momento di produzione
foto © Cristian Fattinnanzi



Orecchino A's Way a Tre Cerchi,
design multiuso ispirato al Guggenheim
Museum, New York (F. L. Wright, 1959)



Bracciale rigido Linea A's Way,
ispirato a Villa Tugendhat
(Ludwig Mies van der Rohe, 1928-30)
foto © Diego Cafasi

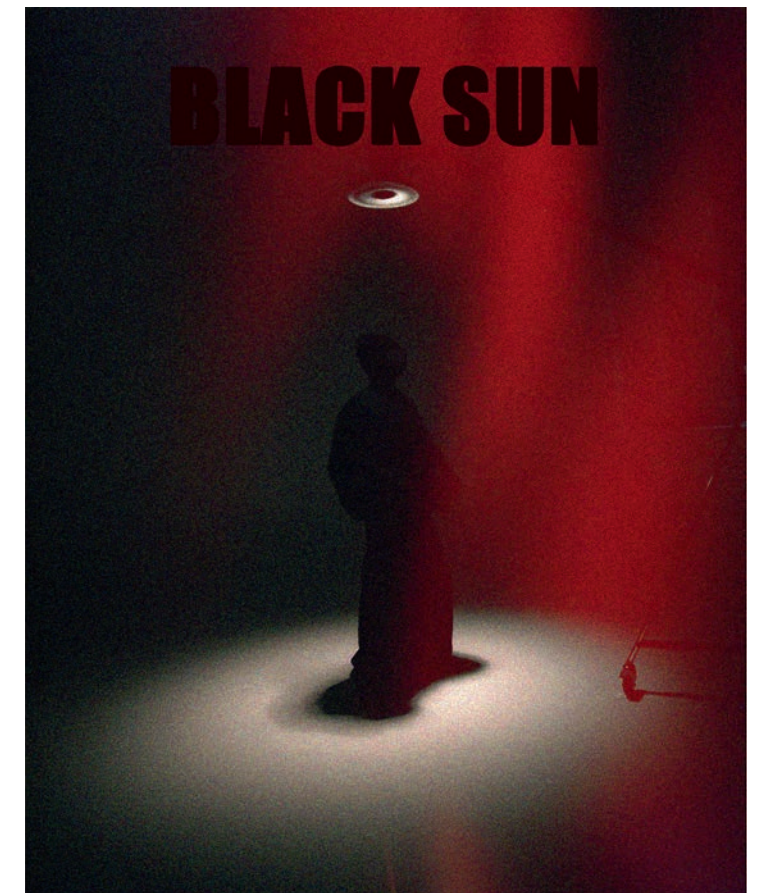


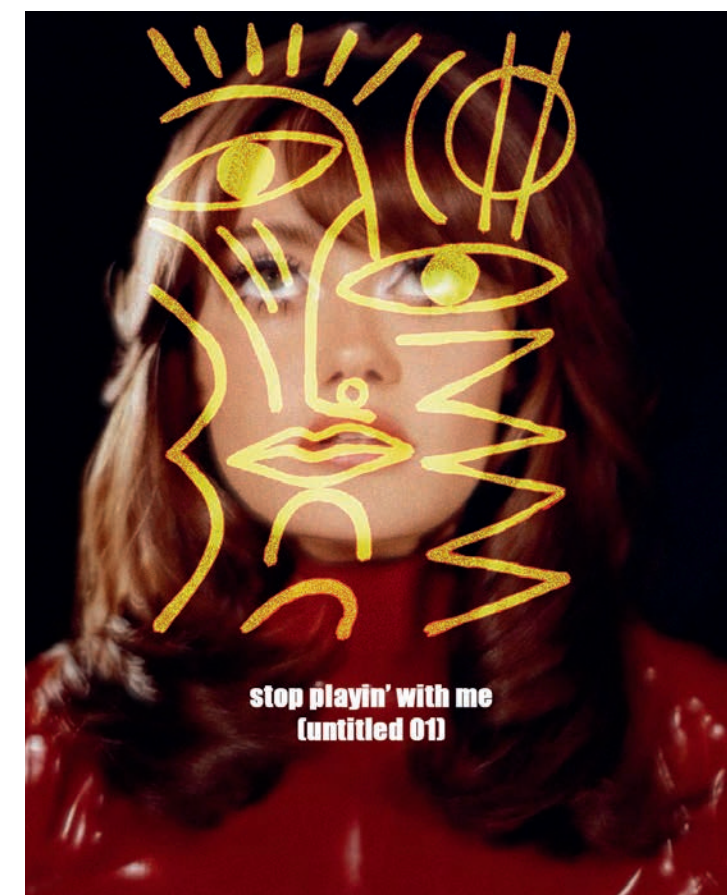
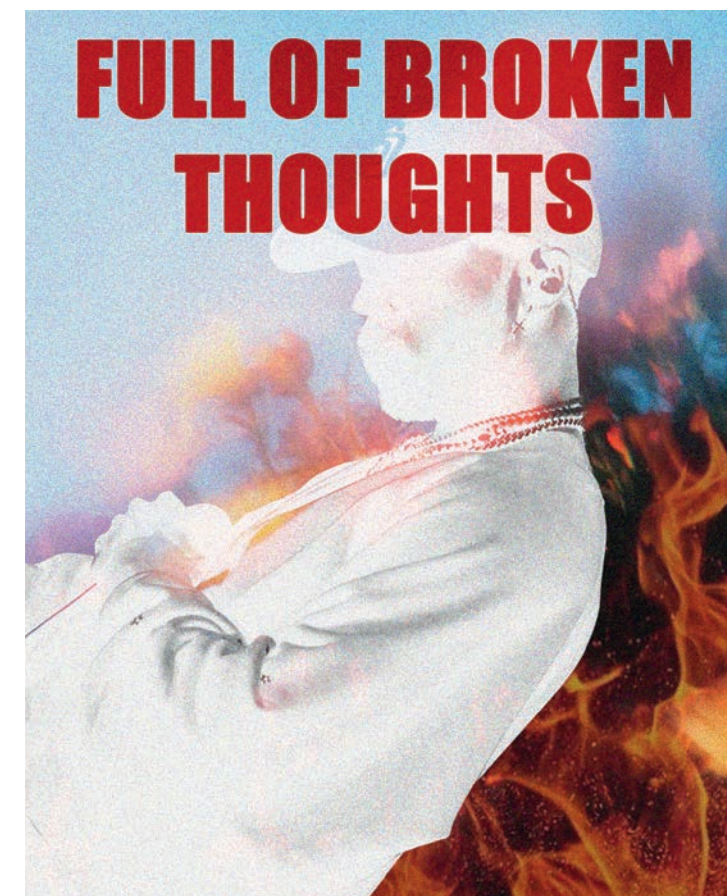
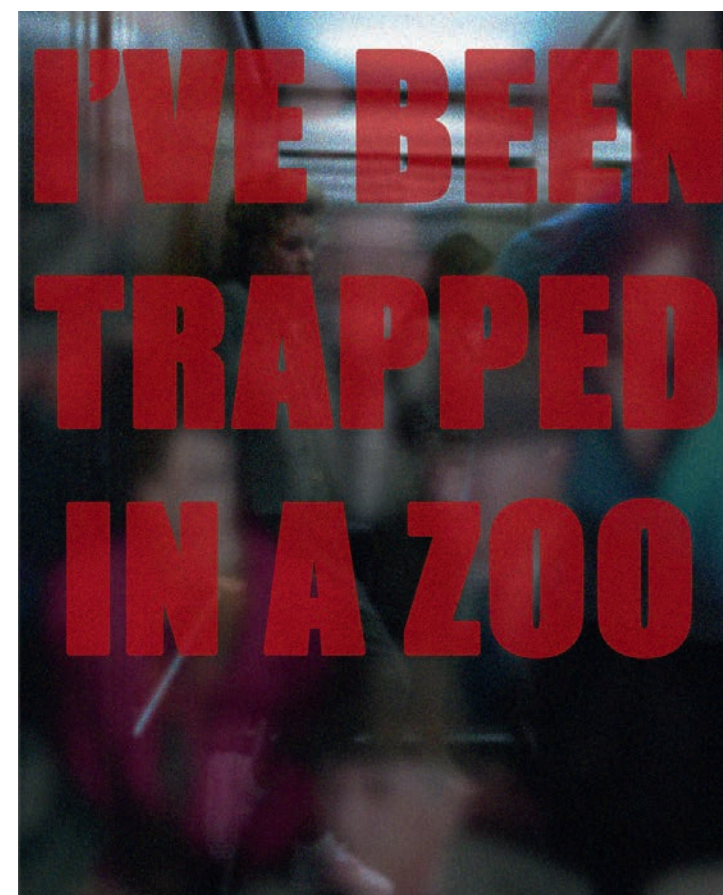
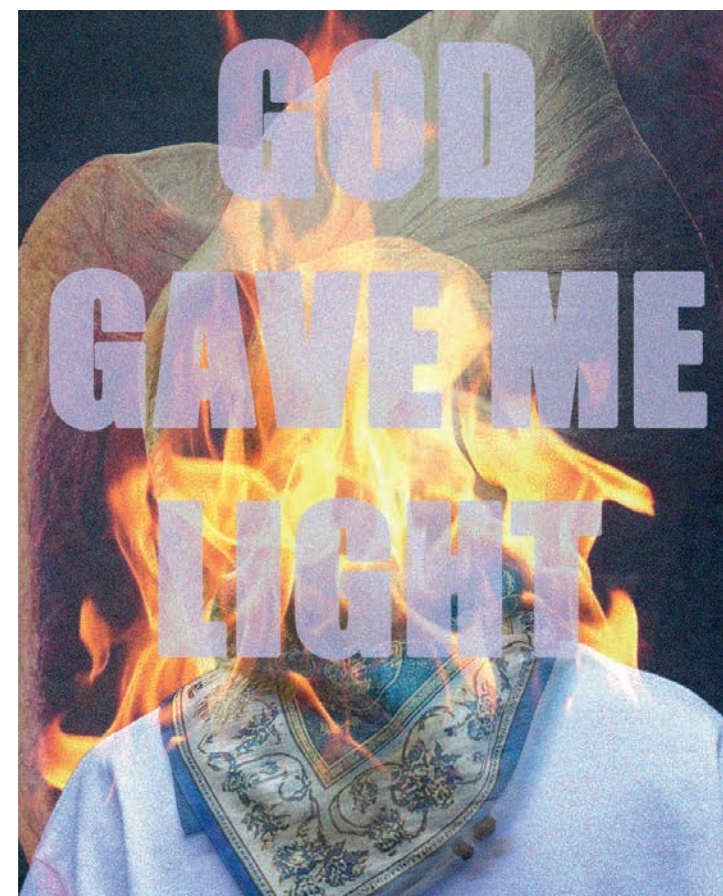
Magliette per la nuova generazione urbana

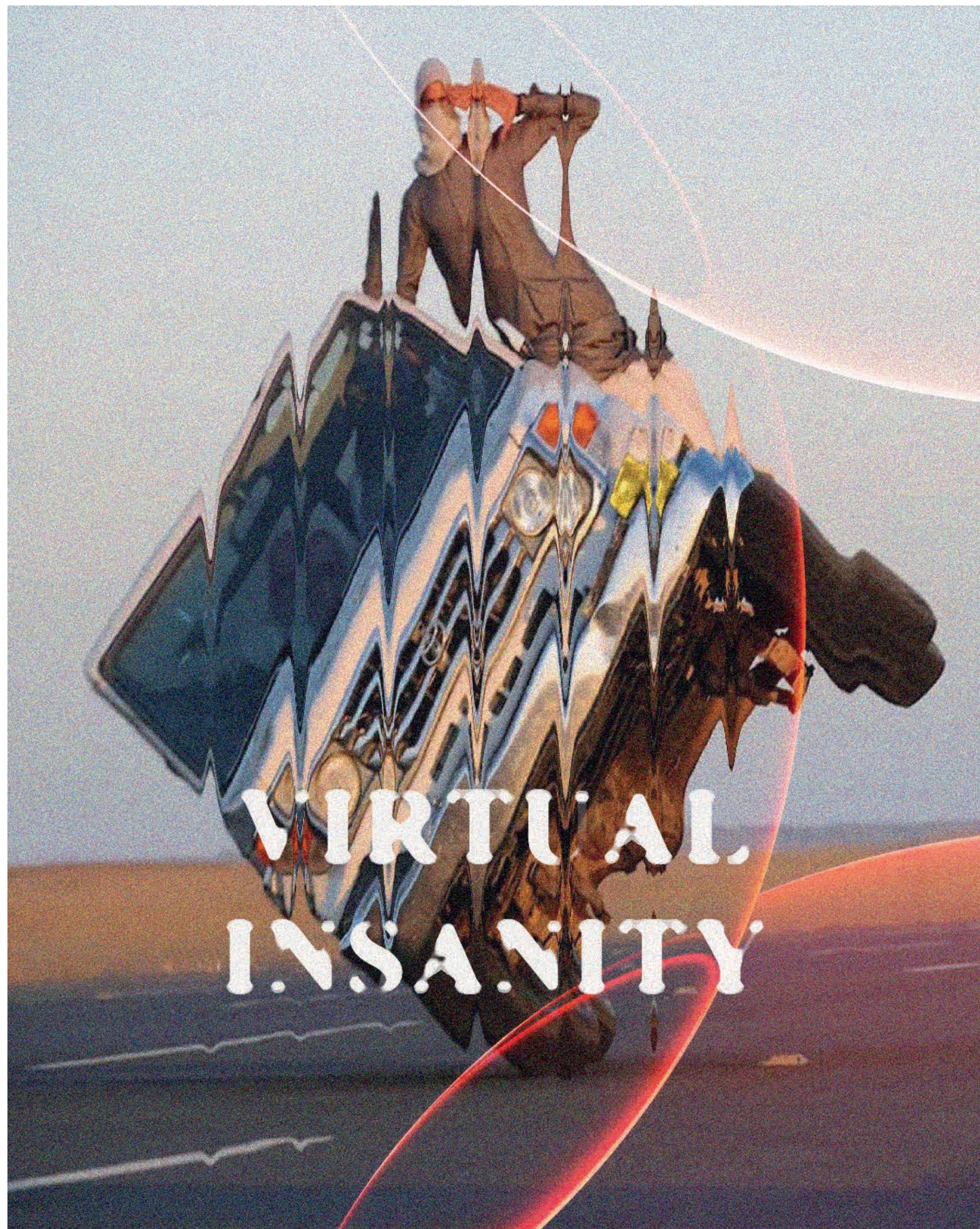
di **Marta Alessandri**

È nato a Senigallia – città fertile per i fermenti delle creatività giovanili e della street art – ma è a Milano che il suo immaginario prende realmente forma – città che crea le tendenze, le assorbe, le destruttura e le restituisce sotto nuove forme. Matteo Sopranzetti studia Economia all'Università Cattolica del Sacro Cuore, in un percorso parallelo a quel mondo creativo che ha sempre avuto un ruolo di primo piano nel suo sguardo sul mondo. Fatto di design e ricerca visiva per trasformare emozioni, suoni e immagini in un suo personalissimo linguaggio. Per il giovane creativo di Senigallia il design non si riduce alla sola estetica. È un modo di osservare la realtà, di reinterpretarla e di darle nuovi significati; è istinto, cultura visiva, contaminazione continua. Milano ha affinato e amplificato questa visione: tra moda, architettura, musica e *underground culture*, la città è diventata un laboratorio costante di ispirazioni. Ogni strada, ogni dettaglio urbano, ogni notte illuminata dalle insegne, tutto entra come materia e ispirazione e poi processo creativo. Il suo approccio nasce da questa continua esposizione a mondi diversi. Da una parte l'eleganza minimale del design contemporaneo, dall'altra il caos emotivo della cultura musicale e cinematografica. Due estremi che convivono in un equilibrio naturale. Le sue composizioni riescono a essere istintive, essenziali, eppure cariche di tensione emotiva. Le sue prime esperienze sono con King spa, brand sportswear con cui realizza capsule collection di felpe e t-shirt dedicate a una nuova generazione. È lì che comprende realmente il potere di una stampa, quando l'immagine non è solo decoro ma racconta un'attitudine, diventa simbolo, crea appartenenza.

Alle immagini per le scena giovanile affianca l'elaborazione di packaging, materiali, product design e identità visiva per la linea haircare EMMEDICIOTTO di Senigallia, l'azienda di famiglia che crea prodotti professionali per capelli con materie prime italiane e un'estetica sostenibile, essenziale e contemporanea. Un processo narrativo che amplia ulteriormente il suo approccio creativo, e lo porta oltre il mondo puramente grafico delle magliette divenute un *cult*. È proprio qui che il suo lavoro acquisisce maggiore maturità, oltre le fittizie distinzioni tra grafica, prodotto, moda o arte. Le opere di Matteo Sopranzetti nascono da una connessione continua tra le discipline, i mondi e le comunità. Nei suoi lavori emerge una forte componente cinematografica: luci, inquadrature, fotografie e silenzi diventano materiale dinamico preparato al riuso visivo e simbolico. Con le immagini che sembrano frame estratti da film mai esistiti: scene sospese, incomplete, capaci di evocare e rimandare ad altre storie. Anche la tipografia occupa un ruolo fondamentale nel suo linguaggio creativo. Le parole non servono semplicemente a descrivere ciò che si vede. Frasi come “Don't let the truth ruin it”, “Take me home” o “Daylight” funzionano come frammenti di pensieri, testi musicali o titoli cinematografici lasciati volutamente incompleti. Tutto comunica una sensibilità profondamente legata alla nuova generazione urbana, cresciuta tra cultura digitale, musica e continua esposizione visiva. Solitudine, alienazione, desiderio di appartenenza, ricerca identitaria sono temi centrali della sua estetica, dove i personaggi non rappresentano individui con una personale identità ma stati emotivi contemporanei.

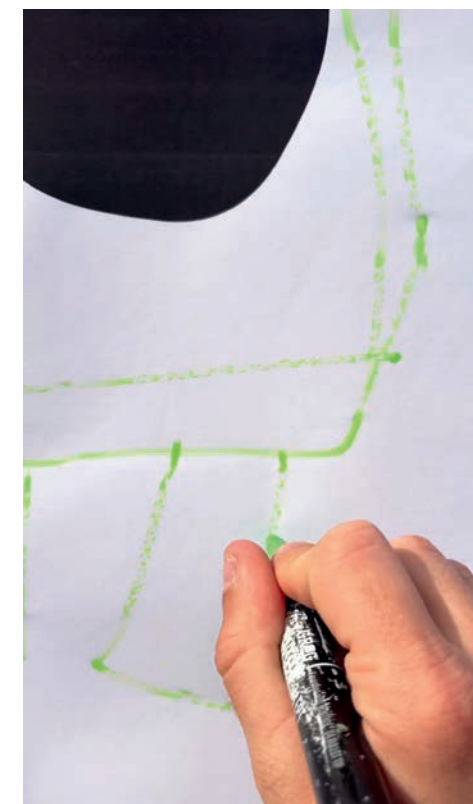
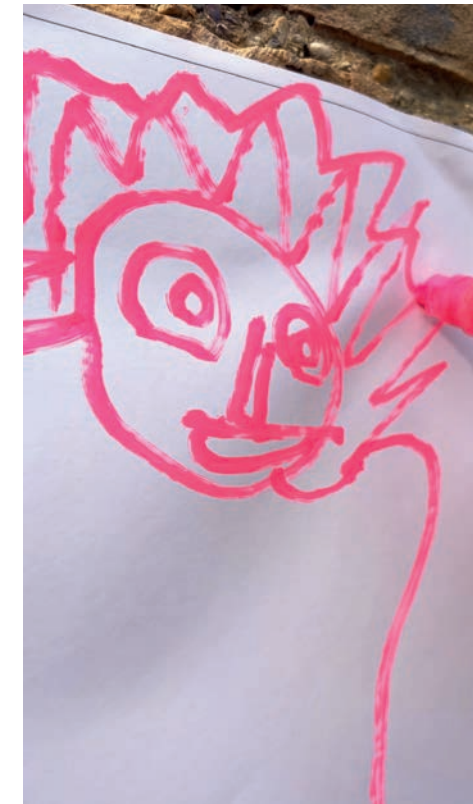


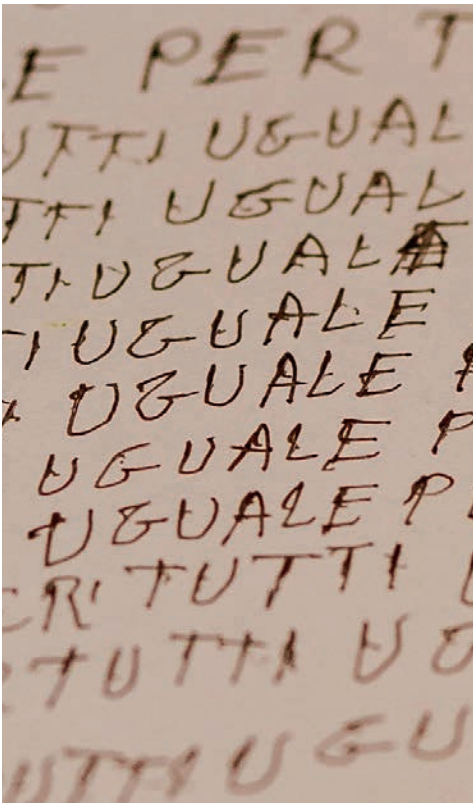




LAPSUS

Il potere trasformativo dell'arte





Lapsus è l'errore non voluto. Nella celebre versione freudiana la manifestazione di una pulsione inconscia che si presenta senza essere chiamata, a dispetto della volontà di chi la pronuncia.

Lapsus è il nome scelto dall'Associazione di promozione sociale e culturale nata nel 2013 a Senigallia che si occupa in particolare di arte visiva e arte outsider attraverso un progetto di arteterapia dedicato a persone adulte con disabilità o fragilità. Un nome che contiene una garbata autoironia, insieme a una nota di orgoglio che trasfigura in valore il concetto dello “sbaglio”. Andrea Simonetti, presidente dell'Associazione e counselor in Arti Espressive, ce ne racconta l'attività.

Gli artisti di Lapsus hanno realizzato la performance del firmacopie UGUALE PER TUTTI e raccontato la loro attività artistica nella presentazione di Mappe 24 il 13 marzo 2026 nello showroom Gagliardini (vedi articolo dedicato alla pag. 226).

L'iniziativa è stata ideata e curata da Cristiana Colli e Andrea Simonetti insieme agli artisti dell'Associazione, con le opere visibili fino al 30 giugno 2026. Lapsus, una storia di creatività e sperimentazione collettiva L'associazione di promozione sociale e culturale senza fini di lucro Lapsus - diversa creatività - nasce nel 2013 a Senigallia ma il lavoro di Andrea Simonetti con alcuni ragazzi diversamente abili inizia molto tempo prima prima nello studio Zelig, che per venti anni si è occupato di arteterapia attraverso progetti particolarmente significativi finalizzati alla riscoperta di sé e dell'altro attraverso l'autoritratto e il ritratto.

MA Andrea, sei un artista, nato e cresciuto a Senigallia, animatore e curatore di Lapsus. In cosa consiste il tuo e il vostro lavoro?

AS Sì, sono di Senigallia e il mio è un ritratto “sghembo”, un ritratto *picassiano*, come recitava lo *statement* dell'artista indicando la sua visione a 360 gradi. E sono animatore creativo e curatore di Lapsus, l'associazione che immette tutte le nostre energie creative per accogliere chi arriva con la prospettiva di essere visto con occhi diversi, per attuare una trasformazione di *persone* che, con il loro piccolo lapsus trasformato in energia creativa, attivano un processo evolutivo che vale anche per i loro educatori. Lapsus dalla su nascita è stato sempre “aperto”. Chi vuole - persone bambine e adulte - può entrare in questo spazio partecipativo che poggia sulla convinzione che la diversità è una ricchezza, che tutti siamo diversi e cambiando l'approccio con il mondo possiamo realizzare noi stessi, le nostre specifiche individualità.

MA Qual è stato il tuo percorso prima di entrare in Lapsus?

AS Ho fatto un percorso artistico a iniziare dalle scuole medie, poi ho frequentato l'Istituto d'Arte di Ancona con grande passione per l'immagine nelle sue versioni elettroniche, video, grafiche e di animazione. Sono stato innamoratissimo di questa scuola, è stato un mondo che mi sentivo dentro, frequentando tanti laboratori dei vari settori. Sono ancora grato a tutti i professori che mi hanno aiutato a realizzare la mia abilità di creativo, mi hanno trasmesso sapere, energie, e donato molta gioia. Lì ho imparato ad amare artisti come Schifano - è stato amore puro - per la sua dedizione creativa, la sua attenzione all'opera - fotografava, interveniva sulla foto, amava la tecnologia, lavorava con le polaroid, i video di animazione, tutto creato con un segno grafico e pittorico molto materico... Poi ho frequentato il corso di Didattica e pedagogia dell'Arte presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna - troppo teorico per me che volevo fare l'artista - che però mi ha fatto conoscere il mondo della pedagogia dell'arte con laboratori dedicati ai bambini. Così ho fatto miei valori essenziali dell'arte contemporanea, come dare valore, mettere in sintonia l'artista e il fruitore dell'opera. Sono passato all'indirizzo di Pittura con Pozzati e con Luca Caccioni, ho lavorato in Accademia a lungo, come studente, andavo in giro, facevo incisione, fotografia. Poi sono stato a Bruxelles, mi chiamavano “il fantasma” perché ero sempre nella camera oscura a sviluppare foto... Tornato a Senigallia ho incontrato un'operatrice dell'Anffas, associazione che ha creato molte iniziative per ragazzi e ragazze disabili. Ho preso un Master in Arteterapia e Terapie espressive. E ho partecipato a piccoli laboratori estivi con ragazzi e ragazze che frequentavano lo Zelig e poi è nato Lapsus.

MA Quando e come sei rientrato con un ruolo determinante in Lapsus?

AS Non ero stabile a Senigallia, giravo il mondo, seguivo festival di fotografia, creavo e vendevo magliette, poi sono stato chiamato da uno dei genitori dei ragazzi disabili con cui avevo lavorato che mi ha chiesto: “quando torni? Dobbiamo fare qualcosa per loro...”. Sono tornato a Senigallia, abbiamo lavorato per dare prospettive innovative a Lapsus, rispettando la richiesta dei genitori che volevano dare un nuovo valore a questo lavoro. Abbiamo creato un progetto stabile, abbandonando quello che era uno spazio semplicemente protettivo aprendo a una nuova idea di creatività e bellezza. Era il 2013.

MA Puoi descrivere più nel dettaglio il vostro progetto?

AS L'idea di base è quella dell'accoglienza, di partecipazione per tutte le persone che varcano la soglia di Lapsus, per aprire a nuove rivoluzionarie prospettive, in particolare quella di trasformare il concetto dell'“errore” in una possibilità di essere visti con occhi diversi, di sentirsi e diventare “artisti”, “creativi”, in una trasformazione di grande potenza. Per essere - come dicevo - *persone* - educatori e ragazzi - nella ricerca della nostra vera individualità e lavorare per espanderla. La verità è che siamo tutti diversi, la diversità è una ricchezza e quindi, con questa nuova prospettiva che le dà valore, abbiamo cambiato totalmente l'approccio tradizionale di intervento di questo genere di associazioni.

MA È possibile vedere i lavori dei ragazzi nel vostro laboratorio?

AS Certamente! Il nostro atelier è composto da una zona laboratorio aperta al pubblico che può ospitare fino a trenta persone e una grande sala per esposizioni e formazioni. Vi si può accedere per vedere mostre d'arte, opere dei nostri artisti outsider o partecipare ai corsi per adulti e bambini, facendosi ispirare da questi meravigliosi artisti. Il nostro lavoro è sempre in espansione: al momento stiamo lavorando a una nuova, più incisiva, immagine dell'Associazione nell'ambito della comunicazione. Abbiamo scelto un nuovo logo circolare, nero, con un'apertura in cui si può sbirciare metaforicamente, dentro Lapsus, la sorgente creativa nascosta da cui si diffondono tutti i disegni dei ragazzi, la genesi dei lavori espressione della loro particolarità, della loro identità artistica. Ognuno può vedere in quel segno quello che vuole: una giara, un'oliva, una botola. In realtà è un controsenso ed è lì la differenza: la diversità propone anche un punto di vista libero sulla creatività. Il logo campeggia su fondo bianco nel nuovo manifesto dell'associazione, affisso in tutte le aree della città. Anche in questa iniziativa è emersa la creatività dei ragazzi che hanno “personalizzato” il manifesto con propri messaggi a cui hanno risposto vari *writer* del pubblico in un dialogo che conferma la stima e l'affetto della città di Senigallia per l'attività dell'associazione.



Azione
scenico-musicale

Cà Romanino
Urbino

di **Roberto Vecchiarelli**

**Bernardo
e Torquato Tasso**
Progetto *Il Casino ruinante
del Barchetto ducale*,
realizzato nell'ambito di Expo
Metaverso Raffaello PNNR
2025, è stato adattato
da un Trattenimento
accademico del 1843, per
un'azione scenica a due voci
recitanti, suono elettronico
e clavicembalo intitolata:
"Bernardo e Torquato Tasso
alla corte di Guidubaldo II
e di Francesco Maria II
duchi d'Urbino".

Intervento: ass. Collettivo
Quatermass-x; Accademia
di Belle Arti di Urbino; LEMS
Laboratorio Elettronico per
la Musica Sperimentale del
Conservatorio G. Rossini
di Pesaro; Expo; Metaverso
Raffaello (PNNR '25).

Azione scenica
Concept, adattamento
dal testo, riscritture
e drammaturgia musicale:
Roberto Vecchiarelli;
messinscena creazione
collettiva, voci:
Giuseppe Esposto
e Francesca di Modugno;
esecuzione al clavicembalo:
Pamela Lucciarini;
progetto musicale
elettroacustico:
Pietro Serrani LEMS,
figurante:
Lucrezia Tornari;
assistente di scena:
Emma Bassetti,
durata:
45', ripetuta tre volte
consecutive

**Esperienza immersiva
con visore**
Ricerca d'archivio,
interpretazione delle fonti
e ricostruzione:
Roberto Vecchiarelli;
modelling, Texturing
& VR development:
Romeo Marian Chebac;
3D Printing & physical
Model fabrication:
Umberto Proietti;
physical model
painting & finishing:
Rebeka Sàra Bagò



Il Casino ruinante del Barchetto ducale

Bernardo e Torquato Tasso alla corte
di Guidubaldo II e di Francesco Maria II
Duchi di Urbino



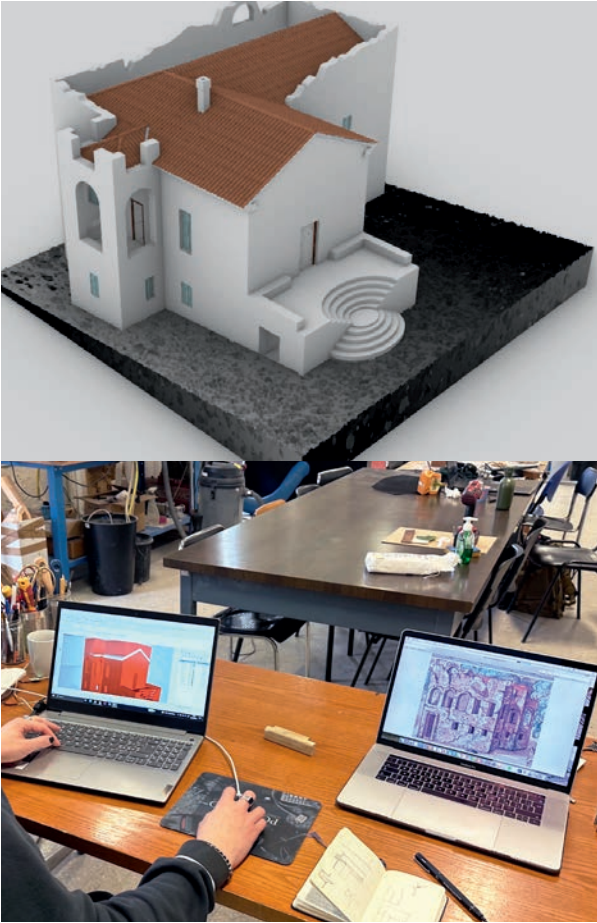
Il progetto *Il Casino ruinante del Barchetto ducale* formatosi nel contesto dell'Accademia di Belle Arti di Urbino e Expo Metaverso Raffaello PNNR 2025, è frutto della campagna di studi dell'Associazione culturale Quatermass-x, confluita nella creazione del Museo alle Stufe - ex Ospedale Psichiatrico di Pesaro e della collaborazione con il LEMS (Conservatorio Rossini). L'esigenza primaria consisteva nel restituire memoria a un luogo - il *Barchetto* di Pesaro – la cui percezione si è progressivamente attenuata nel tempo. In particolare, uno degli obiettivi del nostro lavoro è stato evidenziare la relazione tra produzione letteraria e luogo fisico. A tal fine abbiamo sviluppato quattro ambiti - architettura, scrittura, follia e tutela del bene pubblico - attraverso studio, ricostruzione virtuale e azione scenica. Dopo aver analizzato il *Casino ruinante* nelle sue componenti strutturali e caratteristiche architettoniche e simboliche, è stato sviluppato un progetto di ricostruzione virtuale volto a restituirne l'assetto originario e il significato complessivo. Un ulteriore passaggio del progetto ha riguardato la restituzione “vivente” del Casino, attraverso l'introduzione dei suoi più celebri abitanti, Bernardo e Torquato Tasso. A tal fine, è stato utilizzato - in forma adattata e rielaborata - un trattenimento dell'Accademia dei Nascenti e degli scolari di retorica del Collegio dei Nobili d'Urbino (1843).

Protagonista di questa azione scenico-musicale, insieme a Bernardo e Torquato Tasso, è il Casino ruinante: architettura emblematica commissionata da Francesco Maria I Della Rovere a Girolamo Genga intorno al 1530. Attraverso una sua immagine pittorica, l'edificio si presentava come “ruinante”, cioè nell'atto di crollare: una raffinata rovina artificiale, pensata per ingannare l'occhio e suscitare stupore. Oggi non esiste più. Demolita nel 1866, resta la più antica “rovina artificiale” giunta fino a tempi relativamente recenti. Secondo Vasari, la facciata presentava anche una bella scala, simile a quella disegnata da Bramante per il Belvedere in Vaticano. Per questa rovina in atto, il Casino non sembrava voler suscitare una meditazione sulle rovine antiche, ma - concretizzandosi in un'immagine emblematica - rimandare a un aspetto della personalità del committente. L'avvio del progetto da questo luogo simbolico ha invitato a interrogarsi su come l'architettura possa prefigurare un destino. È il caso del giovane Torquato Tasso, orfano di madre e in cerca di un focolare, che proprio al Barchetto si ricongiunge al padre, Bernardo Tasso (1557). Qui, grazie a lui e al favore ducale, prende forma un vero laboratorio letterario, entro cui l'*Amadigi* viene definito e via via affinato. All'immagine del Casino e del Barchetto si sovrappone, per contrasto e continuità simbolica, quella labirintica del limitrofo ex ospedale psichiatrico San Benedetto. Dal 1829, alle memorie dei fasti cortigiani si intrecciano le vicende della popolazione manicomiale, che dal 1872 trovano espressione nella redazione di un giornale istituzionale - ancora una volta un laboratorio letterario - promosso da Cesare Lombroso, allora direttore dell'istituto.



Francesco Mingucci, Il Barchetto ducale, 1626. Il disegno documenta un piccolo parco da caccia urbano, appartenuto alla famiglia Della Rovere, con il Casino ruinante visto dal lato di levante

Il Casino ruinante di Gerolamo Genga, ala di ponente



il Casino ruinante ricostruzione digitale del lato di ponente

Accademia di Belle Arti di Urbino - aula per modelling, Texturing & VR development



Fotografia dell'Ospedale psichiatrico San Benedetto di Pesaro (1866 c.)

LEMS Laboratorio Elettronico per la Musica Sperimentale del Conservatorio G. Rossini di Pesaro



Registrazioni sul campo effettuate all'interno del San Benedetto dagli studenti del LEMS

L'azione scenica

Il progetto intreccia in modo organico componente elettronica, vocale e strumentale. L'elettronica nasce da una ricerca sui paesaggi sonori dell'ex ospedale psichiatrico di Pesaro, contiguo al Barchetto ducale. La parte acustica attraversa brani che vanno dall'*Aminta* di Balsamino a Monteverdi, fino a Bach: il Preludio BWV 922, frammentato e ossessivamente ripetuto, diventa il cardine dell'azione scenica, in costante dialogo con voci e suoni digitali.

Il luogo della rappresentazione

A Cà Romanino De Carlo, consapevole delle forme della natura antropizzata del territorio urbane, è entrato nelle dinamiche dell'architettura storica reinterpretandola secondo i principi del modernismo. Con una sapiente manipolazione dei volumi, ha messo in relazione esistente e nuovo, pieni e vuoti, interno ed esterno, edificio e paesaggio. Per questo Cà Romanino si è rivelato il luogo ideale per il progetto: la villa è stata percepita come una macchina scenica capace di evocare, in chiave contemporanea, il "Casino ruinante", la finta rovina e l'animo di Tasso, attraverso temi come il rifugio, il focolare e la dimensione onirica dell'abitare. L'azione scenica si è infatti concentrata nella stanza con camino rosso e nello studiolo circolare, dispositivi architettonici fortemente caratterizzanti, capaci di evocare spazi protettivi e accoglienti, con un forte richiamo alle architetture storiche. In questa prospettiva, il progetto si configura come un'indagine sulla "vocazione dialogica" tra spazio costruito e suono. Progettare un edificio, infatti, non significa soltanto definirne forma e funzione, ma anche immaginarne l'impatto acustico, prevedere le modalità di propagazione sonora e, in certa misura, modellarne e liberarne la presenza fonica. In questa interazione tra architettura e dimensione uditiva si apre un campo di relazione in cui lo spazio non è mai silenzioso, ma attraversato da stratificazioni percettive e memorie acustiche. In conclusione, il riferimento al *Casino ruinante* di Girolamo Genga è diventata occasione per riflettere sul destino del giovane Tasso e sul legame tra architettura, memoria e vita interiore.

Interno durante l'azione scenica
Un momento delle prove dell'azione scenica
all'interno della casa



Mostre

Chiesa del Suffragio
Fondazione Pescheria
Centro Arti Visive
Pesaro

“Per Aria”
di **Oliviero Fiorenzi**
a cura di **Marcello Smarrelli**

Verso l'alto. Il cielo come spazio del possibile



Il desiderio di volare è antico quanto l'immaginazione. Dal mito di Icaro alle visioni leonardesche, fino ai gesuiti e ai filosofi del Seicento, il cielo è stato lo spazio simbolico della conoscenza, della fede e del sogno, abitato prima con la mente che con il corpo. Nel Seicento, Padre Francesco Lana de Terzi ideò la sua nave aerea: un vascello capace di sollevarsi nell'aria grazie al principio di Archimede applicato al vuoto. La sua intuizione nasceva dall'osservazione della navigazione marittima - come se il cielo potesse essere un nuovo mare da solcare. Il cielo e il mare, due blu speculari: si naviga nel cielo come si naviga nell'acqua. L'uomo ha imparato a osservare il vento, a leggere le correnti, a imitare il volo degli uccelli e il moto delle onde in un continuo esercizio di immedesimazione e traduzione tra elementi. Nel corso dei secoli, questo desiderio si è fatto racconto, sogno, poesia, tecnica. Le macchine di Lana, la Passarola di Gusmão testimoniano una tensione che attraversa il tempo: il sogno di un volo che è sempre, prima di tutto, un atto di immaginazione.

Da qui nasce “Per Aria”, la prima mostra personale di Oliviero Fiorenzi (Osimo, 1992) in una istituzione pubblica a cura di Marcello Smarrelli e ospitata dalla Fondazione Pescheria -Centro Arti Visive di Pesaro. Per l'ex Chiesa del Suffragio, Fiorenzi concepisce una grande installazione site-specific: un pallone aerostatico blu in scala reale, sospeso al centro dello spazio, pare voler prendere il volo. L'ambiente è buio, illuminato da una leggera luce posta all'interno della struttura. Un flebile battito di ali suggerisce una postura attenta e silenziosa a chi entra. Si invita a compiere un gesto intimo: insinuarsi all'interno della mongolfiera, grazie a un'apertura posta nella parte inferiore della struttura. Dall'esterno, sono visibili solo le gambe dell'osservatore. All'interno, alzando lo sguardo, è possibile scoprire, con stupore, un piccolo uccello-aquilone roteare su sé stesso, percorrendo infinite volte la circonferenza del pallone. Lo spazio interno accoglie, nella sua intimità, chi lo attraversa, creando un ambiente meditativo da vivere in silenzio.

Nella forma, la struttura rimanda al pallone aerostatico dei fratelli Montgolfier, il primo oggetto con cui l'uomo è riuscito nel tentativo di sollevarsi verso il cielo, dopo secoli di studi e imprese fallite. Fiorenzi si posiziona lì, sulla soglia che si apre verso nuovi orizzonti. È in questa tensione verso l'ignoto, nella vertigine che genera l'infinito quando diventa un poco più raggiungibile e nell'impulso visionario che ne deriva, che si coglie il significato più profondo dell'opera, e la sua ambivalenza. Il sogno di cielo si intreccia all'amara consapevolezza dei limiti, e la spinta immaginativa convive con l'impulso di trattenere ciò che, per sua natura, non può essere posseduto. L'uccellino, incapace di trovare una via d'uscita, diventa emblema di un sogno disatteso, di un volo in potenza. Sospeso tra volontà e costrizione, riesce però a circoscrivere un orizzonte di pensiero: alzare lo sguardo per scoprirlo in movimento restituisce intatta la capacità di sognare, il senso che qualcosa, in alto, può sempre prendere il volo. In questa immagine, al tempo stesso tenera e struggente, Fiorenzi porta l'intera parabola del volo umano, e di tutto ciò di cui il volo si fa metafora: lo slancio creativo, la tensione insostenibile verso l'Altrove, e quella forma di elevazione che appartiene più alla fantasia che alla materia dei corpi.

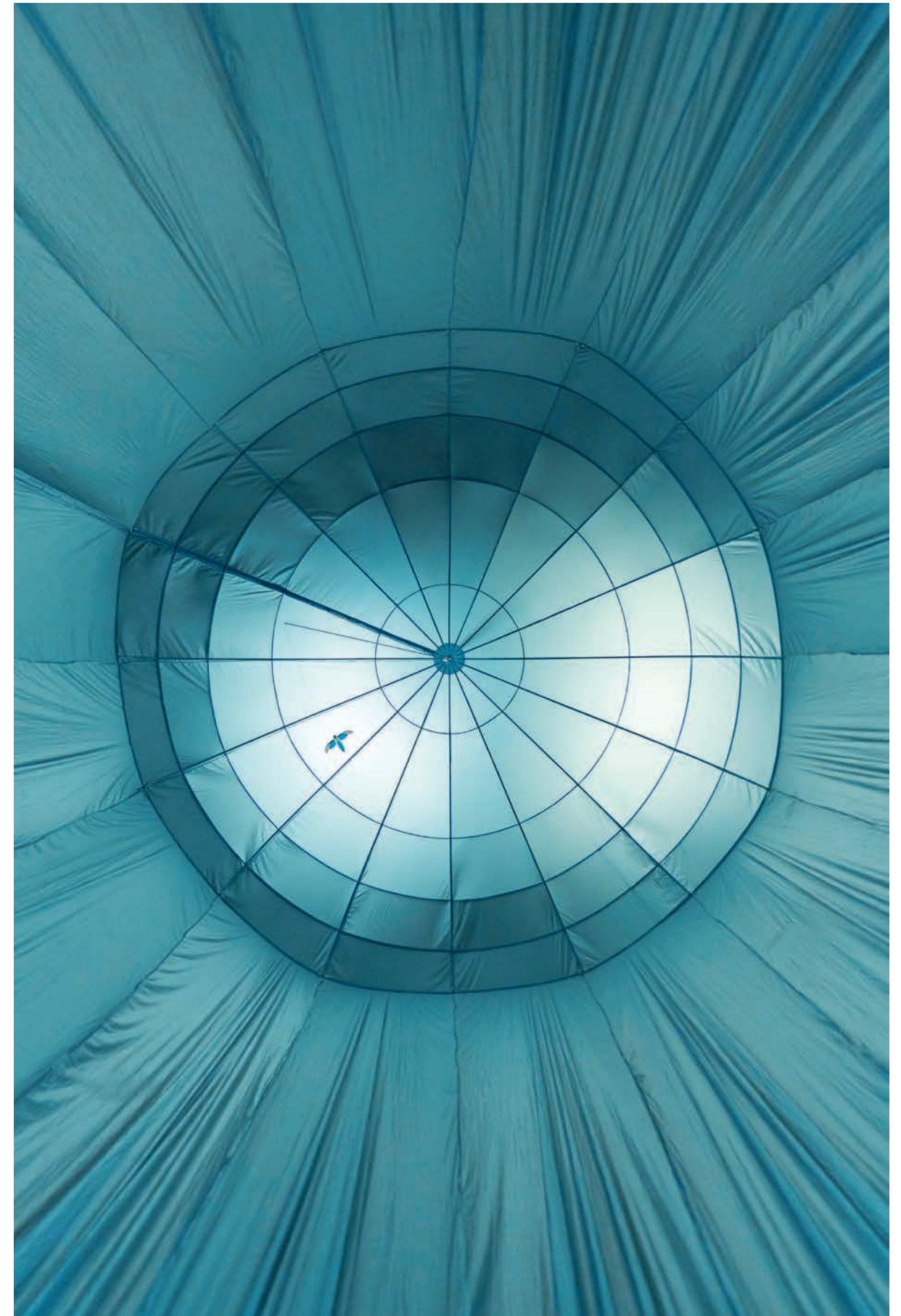
Fiorenzi trasforma lo spazio espositivo in una zona di convergenza tra venti: uno ascensionale e uno rotatorio. Il corpo sospeso dell'aerostato dialoga con la verticalità dell'architettura, assecondando la spinta propulsiva verso l'alto che l'opera suggerisce. Mentre il moto circolare e senza sosta dell'uccellino rimanda a un “vento interno”, un'esperienza di volo introspettiva. Una duplice grammatica del respiro - che richiama pratiche taoiste e zen - tra la verticalità dell'asse cielo-terra e la circolarità del flusso, in cui il respiro si fa ciclo continuo, ritorno e movimento senza origine né fine. È così che Fiorenzi dà la sua personale interpretazione della vocazione spirituale dello spazio espositivo dell'ex Chiesa del Suffragio, oggi parte della Fondazione Pescheria - Centro Arti Visive. L'edificio, risalente al 1635, presenta una rara e suggestiva pianta dodecagonale. Luogo di incontro e preghiera, pensato per accompagnare simbolicamente le anime in un percorso di ascesa, conserva quella predisposizione spirituale che l'architettura amplifica, orientando lo sguardo verso l'alto. L'installazione abita questo spazio come se ne proseguisse la vocazione originaria. Fiorenzi non è il primo a raccogliere questa eredità: riconvertita nel 1996 in spazio espositivo, la chiesa ha ospitato interventi di Jannis Kounellis, Giuseppe Uncini, Mauro Staccioli, Tony Cragg e Giuseppe Penone. Con “Per Aria”, dopo un periodo di pausa, torna a essere uno spazio i commissione e produzione site-specific.

Con “Per Aria”, Oliviero Fiorenzi continua la sua indagine sul cielo come spazio poetico, interrogando l'aria come campo del possibile, soglia invisibile tra elevazione e interiorità. Come spesso ricorda l'artista, la sua pratica prende forma sugli stessi due assi che hanno guidato i primi esploratori del volo - il mare e il cielo, l'orizzontale e il verticale - quando l'uomo, incapace di volare, traspose nel cielo il linguaggio del mare: remi, vele, timoni, zavorre. Così è stato per Fiorenzi, la cui ricerca nasce da una forte relazione con il mare e con l'aria, elemento d'elezione che ispira gli intenti dell'artista e diventa attivatore di opere create per esistere a favore di vento, spesso in relazione con una collettività. Aquiloni, bandiere e mulini: strumenti che trasformano l'aria in un laboratorio del possibile, e testimoniano una pratica legata alla sperimentazione dell'opera come gioco, agli spazi aperti come luoghi dell'imprevedibile, allo stupore come orizzonte. “Per Aria” segna un passaggio nella ricerca di Fiorenzi, suggerendo il delinearci di una maturità di pensiero. L'installazione si pone come una dichiarazione d'intenti e porta con sé una poetica semplice e chiarissima, tipica del suo linguaggio formale. L'artista, creando la sua personale macchina volante, offre un dispositivo di sospensione, uno spazio dove poter stare un po' “per aria”, appunto, tra sé e sé, in un ventre capace di accogliere una persona, a stento due. Un pò di sorpresa, gioia, un attimo di sconforto, sospesi in qualche altrove dentro di noi. La scoperta di ciò che si cela all'interno del pallone traccia una linea sottile tra lo stupore gioioso dei bambini e la commozione degli adulti; facendo leva su ciò che in noi ancora sa sorridere della meraviglia, apre a una riflessione profonda e personalissima sul proprio desiderio di sorpresa e sulla capacità di immaginare mondi.

Micol Teora



Exhibition view, “Per Aria”di Oliviero Fiorenzi,
Ex Chiesa del Suffragio, Fondazione Pescheria -
Centro Arti Visive di Pesaro
Ph. Matteo Natalucci



La provincia deformata. Andrea Luzi



La provincia non resta mai identica a sé stessa. È una superficie instabile, sottoposta a torsioni continue: cartografie residue, capannoni ai margini del visibile, sedimenti iconici che si addensano lungo il bordo del paesaggio agricolo. Tra urbano e rurale non si dà più opposizione, ma una zona di indistinzione in cui le immagini perdono nitidezza e si configurano come materia opaca, attraversata da brevi bagliori di riconoscibilità. È la stessa ambiguità che attraversa alcune genealogie del paesaggio perturbante, dove i luoghi non sono sfondi ma dispositivi latenti di inquietudine, tra familiarità e minaccia, soglie percettive che trattengono e dissimulano simultaneamente.

È in questa condizione percettiva che si innesta la pittura di Andrea Luzi. Le sue opere non assumono la provincia come oggetto, ma come dispositivo ottico e mentale: un ambiente in cui le forme si generano per accumulo e si disarticolano per eccesso di pressione, lasciando emergere lampeggi intermittenti di figura. Tra Marche e Milano, l'artista evidenzia una ricerca che mette in cortocircuito writing, frammentazione post-urbana e sedimentazioni arcaiche. Il gesto del graffito riaffiora allora sulla superficie pittorica come ossatura segnica, una struttura che sostiene l'immagine e ne incrina la tenuta; non ordina lo spazio, ma lo mette in risonanza interna. La costruzione procede per depositi successivi, in cui ogni livello ingloba il precedente come residuo attivo, mai del tutto neutralizzato. In questa prospettiva il codice urbano tra Ancona e Filottrano introduce frammentazione e restituisce una densità diversa: quella di un sostrato mitopoietico minore, di un folklore carsico, di una memoria rurale che riaffiora a tratti, come fenditure luminose nella materia del paesaggio. Non paesaggio descrittivo, ma campo iconico in continua riattivazione. Le figure che lo abitano non appartengono a un bestiario ordinato, ma a una genealogia ambigua di corpi liminali e ibridazioni animali che sembrano emergere da una zona pre-cognitiva dell'immagine, una regione ancora non simbolizzata del visibile. L'elemento mitico non si presenta come citazione, ma come energia residua che lo deforma dall'interno. Lo spazio dell'immagine diventa così campo, dove le presenze non rappresentano ma lampeggiano come forme in stato di emersione incompleta, attraversate da riflessi intermittenti, quasi minerali, come se la visibilità stessa fosse una fase di combustione fredda.

In Luzi la superficie si trasforma così in deposito attivo: una materia che trattiene e sedimenta senza mai stabilizzarsi, ma che talvolta restituisce un lampo di forma prima del collasso. La provincia non è un luogo da rappresentare ma una condizione percettiva metastabile, uno stato di sospensione formale in cui le configurazioni non giungono mai a compimento.



In apertura
Dinamo Electric Sludge, 2023
olio, pastello ad olio e vernice spray
su tela, tre elementi: 50×30cm
misura complessiva: 50×100cm
foto Stefano Camera

A destra
ide and seek, 2025
olio su tela, 30×40cm
foto Tiziano Ercoli

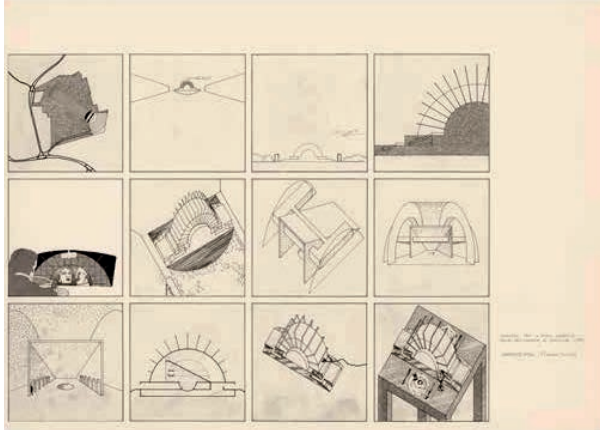
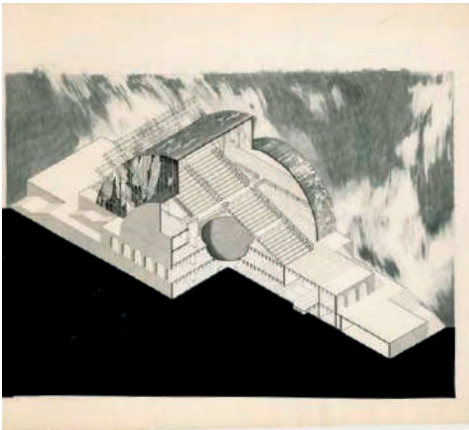
Pagine successive:
Michà Yaxche, 2025
olio su tela, 30×24cm
foto Simon Veres

Melinoe avvolta nello zolfo 2026,
olio su tela, 70×50cm
foto Matteo Visentin



Brugellis Ti laurei con Leonardo Savioli, correlatore Adolfo Natalini, con il progetto sul Parco urbano intitolato alla Resistenza a Modena, dove la scala urbana e quella domestica dell'oggetto si fondono assumendo la stessa valenza.

Poli Il Concorso per un Parco urbano per la mia tesi di Laurea ha segnato il mio ingresso ufficiale in Superstudio, con il quale collaboravo da tempo. I lavori, come le relazioni e i progetti per gli esami, compresa la tesi, spesso erano realizzati per concorsi di progettazione di opere pubbliche poiché mi interessava questo confronto aperto con la realtà. La Resistenza è celebrata con una grande macchina-architettura a funzionamento simbolico come quelle di Boullée, Ledoux e Lequeu, fuori dagli schemi usuali dell'estetica ideologica corrente. Il parco viene mantenuto a verde urbano, senza alterare la sua funzione rispetto al contesto della città. Sul prato rettangolare, racchiuso da alti muri di alberi, la gente si sarebbe potuta sdraiare, come ai concerti rock, per contemplare sul fondo quel sole nascente la cui immagine è disegnata sul prato dai raggi riflessi, come inno all'Internazionale. Il luogo più enigmatico dell'edificio è la grande cavità emisferica nella hall, dove è possibile affacciarsi ad ascoltare risonanze acustiche e vedere sul fondo aperto il centro dell'edificio al livello inferiore, invitando il visitatore a una silenziosa meditazione. Era un modo di progettare in cui la tecnica era usata come un linguaggio che generava un nuovo linguaggio, nuovi tipi di arte-architettura. Non c'era più distinzione fra la grande e la piccola scala, tanto che l'architettura poteva diventare un oggetto di design semplicemente aggiungendo una presa elettrica al modello, che diventava una lampada da tavolo. La tesi, realizzata con Roberto Gherardi, fu duramente contestata dalla commissione di laurea, e venne poi pubblicata su "AD", nel giugno 1971, con un articolo di Charles Jencks: *The Supersensualist* (Superstudio 1970).



Brugellis Nel 1970 entri ufficialmente in Superstudio, con Adolfo Natalini, Cristiano Toraldo di Francia, Roberto Magris, Alessandro Magris, Gian Piero Frassinelli. Con Superstudio sviluppi e lavori ad alcuni progetti come *L'architettura interplanetaria*, *Supersuperficie*, progetti che hanno sempre a che fare con una dimensione utopica.

Poli L'utopia ha formato il mio pensiero e segnato la mia opera anche dove cercavamo nuove strategie per uscire dai meccanismi reazionari e superati della progettazione, ognuno con il proprio apporto personale, ma tutti con la stessa volontà di rifiutare la "banalità" e con la forza dell'ironia, della provocazione, del misticismo, della poesia. L'utopia è presente in tutte le mie ricerche e fa parte della mia strategia progettuale.

Brugellis Progetti molto concettuali che sembrano appartenere più al mondo dell'arte che dell'architettura; si erano rotte le barriere dell'architettura come disciplina autonoma.

Poli L'architettura e la sua rappresentazione erano uscite dai loro confini legati alla logica formale-funzionale e avevano acquistato un livello di astrazione quasi irreali, come nel teatro, nel cinema, nella filosofia, nella letteratura.

Brugellis Con lo sbarco sulla Luna nasce uno dei lavori più iconici del movimento radicale, ossia *L'architettura interplanetaria*. In una lettera del 1970 a Adolfo Natalini tracci le basi del progetto, un progetto che per essere raccontato non poteva servirsi delle tecniche rappresentative usate fino ad allora ma aveva bisogno del cinema: il racconto necessitava secondo te della macchina a presa e della post-produzione del montaggio.

Estratto

Alessandro Poli

Dall'architettura radicale alla cultura materiale / From Radical Architecture to Material Culture

Caro Adolfo,

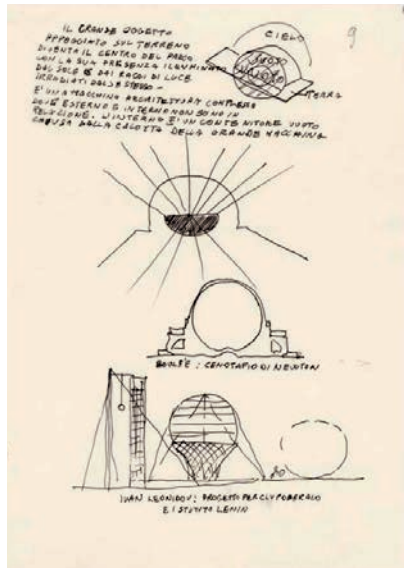
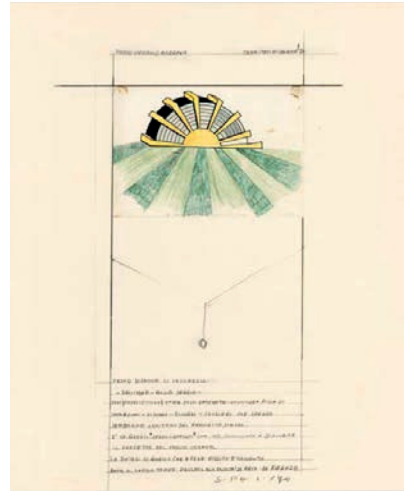
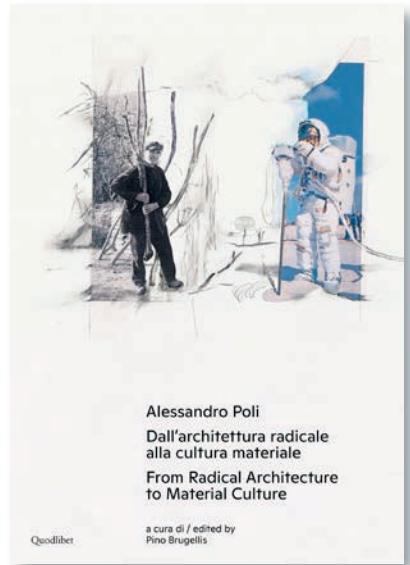
Abbiamo visto in TV la conquista dello spazio, il più grande evento mediatico del Novecento. Dopo lo sbarco sulla Luna il progetto di architettura non può essere come lo abbiamo pensato-immaginato-costruito con le nostre visioni; l'immagine reale ormai supera quella fantastica con la quale abbiamo progettato i nostri sogni, le nostre utopie; niente nuvole, niente vento, niente forza di gravità, niente conflitti, niente rumori, eppure grande tensione di scoprirsi piccoli, perché anche i grandi monumenti, le solide architetture si annullano fino a sembrarci lontani.

Altro che conquista dello spazio, perché è lo spazio che ci ha conquistati, lasciando in noi una scia di progetti incompiuti, di memorie, di progetti mai realizzati, di possibilità, di difficile ritorno a terra, alla vita. L'architettura dell'astronave è fatta di niente, rivestita con carta stagnola, fragile come fragili erano i suoi abitanti, eppure estremamente affascinante in quel passaggio polveroso dove tutto sembra immobile.

L'architettura interplanetaria è architettura di passaggio: tutto è architettura, il pianeta, la Luna, le stelle. Il nostro progetto sarà quello di comporre, capire, andare, lasciandoci trasportare e attraversare dai mezzi che usiamo e ricreare ambienti dove vivere senza angoscia di creare nuove architetture e monumenti, ma capanne dove vivere immersi nell'architettura dello spazio. Per poter progettare questo c'è bisogno di mezzi diversi che non sono più le penne a china, le matite e i fotomontaggi, ma c'è bisogno del movimento della macchina da presa del cinema.



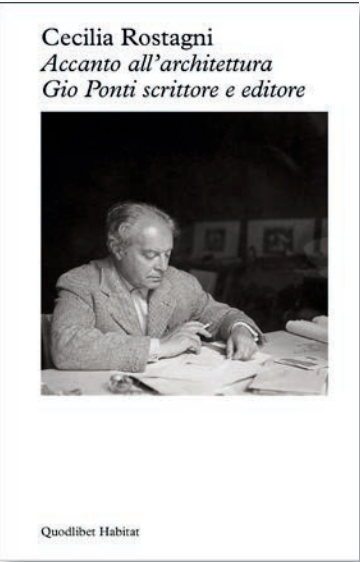
A cura di Pino Brugellis
Collana Città e paesaggio
Fuori formato



Cecilia Rostagni

Accanto all’architettura.
Gio Ponti scrittore e editore

Collana Habitat



Gio Ponti ha affidato alla scrittura un vero e proprio progetto culturale: educare alla modernità tutti i suoi lettori. Per questo la stampa andava «risolta tecnicamente a prezzi minimi, come servizio pubblico», ma doveva essere «improntata ad un gusto – educativo – massimo». Accanto ai suoi celebri progetti, dagli uffici Montecatini di Milano alla sedia Superleggera, c'è dunque sempre la prova della scrittura e della grafica, «campo che è assieme arte e propaganda dell'arte». Cecilia Rostagni ricostruisce per la prima volta in modo rigoroso e organico la sofisticata attività editoriale di Ponti: la direzione di «Domus», «Stile» e «Bellezza»; la collaborazione con il «Corriere della Sera» e «L'Italia»; la creazione e la curatela di libri, dalle collane dei grandi numeri speciali di «Domus» e le monografie d'arte di «Stile», fino a libri come *L'architettura è un cristallo*, *Amate l'architettura*, *Espressione di Gio Ponti*. Il volume contiene inoltre un regesto completo degli scritti di Gio Ponti, che documenta un'attività editoriale vasta, intensa e ancora sorprendentemente vitale.

Atelier Walter Angonese

The Construction
of the Idea.
La costruzione di un'idea

A cura di Tommaso Fantini
Collana Città e paesaggio. Fuori formato

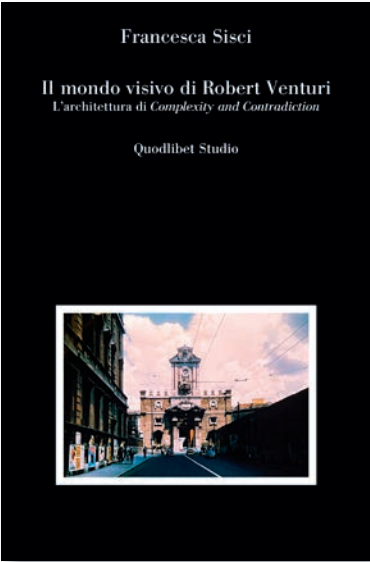


Il volume documenta la lunga attività didattica dell'Atelier di Walter Angonese presso l'Accademia di architettura di Mendrisio (USI) dal 2007 al 2025, in cui esperienze e pratiche collettive assumono un ruolo centrale. Il libro si articola attorno a un nucleo principale costituito da una riflessione sul metodo di Angonese, accompagnata da fotografie dell'autore che ne delineano l'immaginario personale. I saggi introduttivi di Hermann Czech, Tommaso Fantini e Manuel Orazi affrontano il tema dell'insegnamento e del progetto; i contributi degli assistenti, che si sono succeduti nell'Atelier, evidenziano l'importanza di strumenti come il ridisegno, il modello o il viaggio e la centralità degli esercizi collegiali. Il lavoro di gruppo emerge come decisivo per comprendere che un'idea progettuale richiede un processo di costruzione tanto quanto un edificio fisico, con effetti anche sul giudizio storico dell'architettura perché, come avverte Hermann Czech, «il sapere tecnico si acquisisce realmente solo attraverso il progetto, e solo chi ha progettato può comprendere i progetti di altre epoche».

Francesca Sisci

Il mondo visivo
di Robert Venturi.
L'architettura di Complexity
and Contradiction

Collana Città e paesaggio. In teoria



Publicato nel 1966 dal Museum of Modern Art di New York, *Complexity and Contradiction in Architecture* di Robert Venturi è riconosciuto come un testo cardine della teoria dell'architettura del Novecento. Tradotto in diciannove lingue, è considerato un classico: un punto di svolta tanto nella carriera dell'autore quanto nella storia della disciplina. Il presente libro è il primo a esplorare in maniera sistematica il materiale inedito che ha dato forma al volume definitivo. Le Kodachrome Color Slides, realizzate da Venturi durante i suoi viaggi di formazione in Europa, insieme alle Index Cards, contenenti disegni, annotazioni, schemi, diagrammi e appunti, costituiscono la struttura teorica del libro e offrono una comprensione nuova e profonda della genesi del testo, rendendo leggibile il processo creativo che lo ha strutturato. In altre parole *Complexity and Contradiction in Architecture* è l'ultimo trattato realizzato con mezzi analogici: un'opera sulla soglia tra epoche diverse che anticipa nuove convenzioni della rappresentazione architettonica.

Built With/In

Complessità e
contraddizioni nel riuso /
Complexity and
Contradictions in Reuse

A cura di Andrea Zamboni e Manuel Orazi
Città e paesaggio. Fuori formato



Il lavoro sull'esistente non consiste unicamente nella conservazione dei manufatti, ma torna a essere l'effettivo ambito di collegamento tra forma architettonica e forma urbana, estendendosi in chiave dimensionale nella rilettura di intere parti di città dismesse e, a livello cronologico, nel recupero del patrimonio novecentesco. Il campo d'azione della rigenerazione e del riuso adattivo è al contempo specifico e generale, riuscendo a riconciliare ambiti – architettonico, urbanistico, paesaggistico e ambientale – da lungo tempo scissi e, il più delle volte, in contrasto. Il recupero di complessi monumentali, la riconversione di aree dismesse e il restauro del Moderno sono tre sfide che Zamboni Associati affronta in parallelo. “Built With”, “Built-In”, “Built Within” sono i termini con cui riassume le modalità adottate nei diversi ambiti.

Marco Marino

Il lato nascosto della
città medievale.
Il progetto di San Gimignano

Collana Città e paesaggio. Saggi



San Gimignano non è solo un borgo medievale perfettamente conservato: è il risultato di una visione architettonica e sociale che ha trasformato un piccolo insediamento in una delle città più iconiche della storia urbana. Elemento chiave di questa trasformazione sono le torri, simboli verticali di potere e prestigio che, dal XII secolo, hanno modellato la città, guidandone lo sviluppo. L'autore analizza questo processo attraverso gli strumenti della morfologia urbana, mostrando come la città sia frutto di una crescita controllata e pianificata, e non di un'evoluzione spontanea. Nel Novecento, l'immagine di San Gimignano ha ispirato architetti e urbanisti di tutto il mondo, da Louis Kahn ad Alvar Aalto ed Eero Saarinen, diventando un riferimento per la progettazione urbana contemporanea e persino per la ricostruzione delle città europee dopo la seconda guerra mondiale. Ma San Gimignano non è solo un modello estetico: è una lezione sul rapporto tra città e paesaggio, tra architettura e società, che può offrire spunti ancora oggi.



Interno della Stazione Spaziale Internazionale. La TutaSFS2 indossata dal Col Astronauta Walter Villadei durante la Missione Ax-3

Cosa serve per abitare il cielo? Cosa chiede il corpo alla casa lontanissima da casa, allo spazio siderale e senza gravità della stazione orbitale? In 2001 Odissea nello Spazio quel genio di Stanley Kubrick ci aveva già spiegato tutto. Che ne è oggi della space economy, tra irriducibili domande sull’umano, futuribili profezie tecnocratiche e sofisticati modelli di business? E soprattutto cosa accade ai corpi, alle menti, ai cuori quando si guarda la Terra così da lontano?

Ce lo hanno mostrato il cinema e la televisione, lo abbiamo ascoltato alla radio, ci siamo commossi davanti a quei caschi che sono schermi immaginando l’emozione trattenuta dal controllo, davanti a quelle tute che sono case per muoversi faticosamente nel nulla dello spazio cosmico. Abbiamo sfogliato le pagine della fantascienza senza credere davvero che in una manciata di anni quella sarebbe diventata archeologia; sulle scale del tempo e dello spazio come se fossero tecnicismi e non immaginazione. E poi nelle case italiane quel 20 luglio 1969 sono atterrate le immagini di Neil Amstrong, e con l’orma del suo piede sul terreno lunare è apparso un altro calendario, è iniziata l’epopea senza ritorno delle esplorazioni spaziali. Un’ennesima frontiera che ci riguarda, ci appartiene, ci influenza. Non tanto perché sia realistico pensare a qualche forma di turismo spaziale o marziano, ben lontano dal divenire reale – *come ha raccontato l’astronauta Luca Parmitano ospite a Demanio Marittimo.Km-278 il 18 luglio 2025, e prossimo pilota della spedizione Artemis III* – ma perché la space economy, che in quelle case entrò con la potenza dei suoi immaginari, è da allora un segmento economico, un hub della conoscenza, un terreno di sperimentazione, un lab di immaginazione incrementale divenuta reale, un arcipelago di filiere e distretti industriali transnazionali per la produzione di beni e servizi. A partire da come vestirsi. Se c’è un’ampia letteratura sull’iconografia e la storia delle tute spaziali *extraveicolari*, arricchita anche da film cult – valga su tutti Gravity di Alfonso Cuaròn, dove la tuta è il dispositivo narrativo – la vivibilità extra terrestre ha posto il problema della tuta *intraveicolare*, un terreno di sperimentazione fondamentale per produttori di materiali e tessuti tecnici, per imprese ad alta performance e tecnologia. Gli stessi brand della moda sono particolarmente attenti alla dimensione simbolica, di conoscenza e di rappresentazione. Del resto la storia delle innovazioni tecnologiche più spinte, frutto di sperimentazioni in ambito militare e aerospaziale, è approdata a devices e strumentazioni che appartengono alla vita ordinaria di milioni di persone. Il caso di scuola è il GPS che ha trasformato l’essenza stessa della cartografia contemporanea, l’esperienza del viaggio, la millenaria capacità umanadi orientamento correlata allo sviluppo cognitivo, e alla percezione spazio-temporale del paesaggio.



Dal vestire declinato al futuro nasce **Spacewear Astronaut Equipment** – azienda di Fano con un network di relazioni professionali internazionali – la prima azienda al mondo che ha attivato sperimentazioni pionieristiche sulle tute spaziali intraveicolari, pensate e testate nello spazio. Prima di allora esistevano solo tute di ordinanza. L’azienda ha scelto di concepire la tuta spaziale a partire non dall’immaginario eroico della conquista, ma dalla vita quotidiana dell’astronauta – Spacewear nasce nello spazio. E da una domanda essenziale: cosa significa vestire un corpo quando quel corpo non abita più la Terra e il suo ordine naturale? Quando il giorno e la notte si alternano 16 volte nell’arco di 24 ore e quando, in assenza di gravità, ogni gesto – dormire, muoversi, lavorare, regolare la temperatura corporea – entra in un altro sistema di riferimento? La questione è di per sé radicale: non si tratta di progettare per apparire ma per vivere; di concepire e poi realizzare modalità e strumenti per restare umani in un ambiente che umano non è. La tuta allora è molto più di una tuta – è un dispositivo di protezione, comfort, regolazione e benessere, capace di generare innovazione ben oltre l’ambiente orbitale. Così Spacewear si è spostata dall’esercizio futuribile alla trasformazione profonda della funzione, in una ricombinazione progettuale di dispositivi intelligenti, protesi digitali, sistemi di monitoraggio e interfacce diffuse che abitano la vita di ognuno. In un processo in cui il corpo diviene progetto, e l’abito supera la dimensione del segno e si fa infrastruttura minuta dell’esistenza. In questa metamorfosi, il tessile–abbigliamento è uno dei luoghi più avanzati della progettazione contemporanea, dove materiali, ergonomia, sensoristica e cultura del design convergono in un oggetto che diventa cura. Per sostenere, proteggere, regolare, accompagnare. Poiché nello spazio ogni semplificazione cade, ogni errore di valutazione si amplifica, ogni comfort trascurato diventa un problema funzionale. Che questo pensiero prenda forma a partire dagli astronauti è una scelta metodologica. L’astronauta infatti non è il simulacro eroico del futuro, ma il punto di massima esposizione dell’umano. Colui che sperimenta in anticipo condizioni che si misurano con l’essenziale; il suo corpo è il luogo esatto in cui una nuova idea di abbigliamento come cura può essere testata fino in fondo.



La Tuta SFS0. Il Preprototipo.
Tutti i posizionamenti di tasche
ed accessori scritti a mano sul tessuto

La tuta SFS1 definitiva originata dalla
SFS0 Usata nella Missione Virtute 1
e Galactic 01 con AM e Virgin Galactic

Il progetto di Spacewear si sviluppa attorno a tre direttrici: innovazione dei materiali, design ergonomico e integrato molto identificabile, integrazione di dispositivi miniaturizzati per il rilevamento dei parametri vitali. Più che la somma delle componenti, la loro ricomposizione in un oggetto coerente. La tuta di Spacewear non cerca l'effetto speciale, cerca una nuova normalità, offre il benessere in condizioni estreme. Per farlo deve essere ignifuga ma traspirante, leggera ma protettiva, antibatterica, termoregolante, adatta a un uso prolungato, capace di seguire il corpo senza irrigidirlo. È lì che l'abito smette di essere apparato e diventa ambiente prossimo, soglia quotidiana tra il corpo e il mondo artificiale che lo contiene. È lì che il design aderisce al corpo senza semplificarlo, legge i punti vulnerabili, protegge le articolazioni senza appesantire la struttura, distribuisce i volumi affinché la sicurezza non neghi l'eleganza, e l'efficienza non cancelli la percezione di sé. Non è un'estetica aggiunta alla funzione, è la funzione pensata fino al punto in cui diventa forma.

La timeline di questa grammatica dell'abitare è fatta di tappe e appuntamenti cruciali. La prima tuta sarà la **SFS1** – una sfida tecnica, creativa e metodologica. Non potendo usare tessuti elasticizzati, incompatibili con gli standard di sicurezza richiesti, il progetto ha lavorato sulla costruzione del capo – oltre duecento pezzi assemblati per ottenere vestibilità e libertà di movimento. Con un'innovazione legata al materiale, ma soprattutto alla **sintassi progettuale** che definisce il rapporto tra corpo e tuta. La SFS1 ha superato la revisione della Federal Aviation Administration ed è stata testata nella missione **Virtute 1** del giugno 2023, dall'astronauta Walter Villadei. La sua evoluzione, più leggera e sofisticata, è stata validata dalla NASA e impiegata nella missione **Ax-3** nel gennaio 2024 verso la Stazione Spaziale Internazionale. La validazione in missione ha unito tecnica e durata – 20 giorni di impiego continuativo tra training, sonno e vita quotidiana a bordo. Non l'eccezione spettacolare, ma l'abitare quotidiano.



L'astronauta Walter Villadei testa la SFS2 nella ISS. Missione Ax-3

Device Micronizzato per il rilevamento dati medici dell'astronauta integrato nel polso della tuta



Così l'azienda ha consolidato con lucidità il suo modello di business tra la terra e il cielo. Se la frontiera della sperimentazione sono le missioni spaziali, il suo orizzonte è il downstream, l'insieme di ricadute che trascendono l'ambito che le ha concepite; la trasferibilità, la capacità di trasformare l'eccezionalità in una piattaforma applicativa più ampia. È l'industria del possibile. Con lo spazio che non è il mercato finale, ma il punto massimo di verifica, il limite che legittima ogni successiva disseminazione industriale. Ritornare sulla Terra significa trasferire materiali, logiche costruttive e principi ergonomici verso aerospazio, automotive, medicale, abbigliamento tecnico avanzato. Significa usare lo spazio come dispositivo critico per ripensare il quotidiano terrestre senza sprechi, reiterazioni, inerzie. In questo la sostenibilità intrinseca, sistemica e di progetto che non si esaurisce nel materiale d'uso ma nel processo, ha abituato a ridurre la ridondanza, a prefigurare il ciclo di vita, a costruire oggetti poco dissipativi. Un capo è sostenibile se riduce il proprio impatto, se dura di più, se richiede meno acqua, meno manutenzione, meno sostituzioni, se integra prestazioni che ne allungano l'uso e ne diminuiscono l'obsolescenza. In questo senso un tessuto antibatterico e termoregolante, capace di essere indossato più a lungo e in condizioni differenti, non è soltanto una soluzione tecnica, è un diverso rapporto tra consumo e necessità. Perciò lo spazio è una palestra che obbliga a considerare la finitezza delle risorse – l'acqua che non può essere sprecata, il peso che non può essere superfluo, il comfort che non è lusso ma funzionalità. Così Spacewear è divenuta protagonista della new space economy, un ecosistema proiettato nella trasversalità dello sviluppo – economico, tecnologico e di conoscenza – fatto di manifattura, servizi, alimentare. Con un orizzonte che non guarda più solo alla conquista ma alla vivibilità. Al centro la persona, e la qualità della sua vita. In Cielo e in Terra.

spacewear.it

*“La nostra esperienza incrocia approcci differenti mutuati dal mondo della moda, dell'automotive, dell'ingegneria aerospaziale. Ci siamo chiesti quale abbigliamento utilizzeremo in una vita futura, al di là dello stile – racconta **Corinna Sperandini**, founder e CEO di Spacewear. Il primo pensiero è stato quello di realizzare un progetto innovativo per chi vive all'avanguardia dell'umanità, e quindi gli astronauti. Senza dimenticare che la frontiera dello Spazio è un banco di prova estremo, un laboratorio per la Terra.”*

SFS1

Lo spazio è stato il luogo dell'epica tecnica e della proiezione simbolica, più che della vita concreta. Oggi, mentre la space economy si consolida come promessa industriale e geopolitica, ambito dei beni comuni alla prova delle grandi influenze, la domanda più interessante è forse la più elementare: che cosa chiede il corpo quando viene allontanato dal proprio habitat?



Per decenni l'immaginario spaziale si è concentrato sulla tuta extra veicolare - quella iconica della sopravvivenza nello spazio aperto. Spacewear sposta l'attenzione sulla centralità del tempo interno, quello in cui l'astronauta lavora, riposa, vive - è il mondo tutto da immaginare della tuta intra veicolare. In questo la cultura del made in Italy emerge come metodo capace di unire tecnica, manifattura e misura formale.

SFS2



La tuta spaziale intraveicolare SFS non è l'invenzione futuristica di un contesto estremo ma una ridefinizione del vestire come pratica radicale di cura, precisione, adattamento. Non l'abito come segno del futuro, ma l'abito come tecnologia silenziosa della presenza. Una forma minuta di architettura del vivente. Una soglia. Un modo di continuare a essere umani anche quando, intorno, tutto cambia.

Esito del vulcanico attivismo di Bruno Zevi, l’In/Arch - Istituto Nazionale di Architettura - venne istituito nel 1959 per “promuovere e coordinare gli studi sull’architettura, valorizzarne i principi e favorirne l’applicazione, mediante l’incontro delle forze economiche e culturali del Paese che partecipano al processo edilizio”. Già fondatore dell’APAO - Associazione per l’Architettura Organica, e per molti anni segretario generale dell’INU - Istituto Nazionale di Urbanistica, con l’In/Arch Zevi volle organizzare un ente non ristretto a studiosi e ai professionisti, ma piuttosto aperto alle istituzioni che ai più vari livelli operano per l’architettura, la città e il paesaggio, al settore delle costruzioni e ai committenti. Immaginata in particolare sul modello del RIBA - Royal Institute of British Architects, Zevi pensò all’In/Arch come a un luogo di incontro e dibattito tra il mondo della progettazione, i maggiori attori istituzionali e imprenditoriali e la società civile. Noto soprattutto per i premi In/Arch - istituiti a partire dal 1961 con l’intenzione di valorizzare non solo il lavoro dei progettisti ma anche il ruolo del “committente e del costruttore... di personalità politiche, funzionari di enti, produttori, critici d’arte, istituti e imprese cioè l’intera sfera di attività e di interessi al centro della quale si pone il risultato artistico” - nella sua storia l’Istituto ha organizzato innumerevoli dibattiti, tavole rotonde, corsi di aggiornamento e iniziative scientifiche, oltre a mostre in prestigiose sedi nazionali e internazionali, e collaborazioni con ministeri, università, associazioni dedite al progetto e la cura del territorio, e enti privati.



I membri del direttivo e del comitato scientifico di In/Arch Marche

Per associarsi a In/Arch Marche inviare una email a segreteria@inachmarche.it

Pagine In/Arch

Le attività dell’In/Arch si svolgono anche su base regionale. La sezione marchigiana, fondata nel 2004 per volontà di Adolfo Guzzini, ha curato negli scorsi anni lo svolgimento dei premi In/Architettura per le Marche e l’Umbria, oltre a promuovere dibattiti, giornate di studio e visite guidate a rilevanti esempi di architetture di qualità nel territorio, come la cantina Fontezoppa a Civitanova Marche (2017) e la Biblioteca San Giovanni a Pesaro (2018), opere di Danilo Guerri, e l’area del porto di Senigallia (2019) dove a lungo ha operato lo studio Ceccarelli Architetti. Lo scorso autunno sono entrati in funzione i nuovi organi direttivi regionali, in carica per il triennio 2025–2028, nelle figure del presidente Michele Schiavoni, del past president Marco Montagna, dei vicepresidenti Simona Cerolini e Carlo Resparambia (ANCE Marche), del tesoriere Elisabetta Parisi Presicce, del segretario Silvia Vespasiani, e dei consiglieri Marco Ceccarelli, Giulia Paoloni e Roberto Fioretti. Inoltre, per la prima volta nella storia di In/Arch Marche, si è organizzato un comitato scientifico, composto da chi scrive, da Luigino Dezi (già professore ordinario presso l’Università Politecnica delle Marche), dagli architetti Nazzareno Petrinì e Fabio Ceccarelli, da Michela Francioni (dirigente del settore Servizi tecnici presso il Comune di Porto San Giorgio), e da Tobia Sardellini e Mario Gagliardini, in rappresentanza del mondo delle imprese di costruzione e delle aziende legate al settore edile.

Il comitato scientifico, che tiene insieme le diverse anime fondative dell’In/Arch, affianca gli organi direttivi nell’organizzazione di manifestazioni e iniziative culturali. Negli scorsi mesi, membri del comitato hanno ad esempio partecipato alla discussione del censimento delle opere d’architettura nelle Marche dal 1945 a oggi, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea, tenutosi a Macerata il 22 dicembre 2025, e alla doppia presentazione del volume di Diana Carta *L’architettura di Gaetano Minnucci*, a Mogliano il 13 marzo e a Monte San Vito il giorno seguente. Tra le prossime iniziative, discusse all’assemblea dei soci dello scorso 27 marzo, l’espletamento dei premi regionali In/Architettura 2026 per le Marche e l’Umbria, un viaggio studio a Roma svoltosi a maggio, e questo spazio nella rivista “Mappe” dove, oltre a notizie sull’attività di In/Arch Marche, saranno pubblicati testi e reportage riguardo l’architettura marchigiana del presente e del passato.

L'ARCHITETTURA DI GAETANO MINNUCCI

Presentazione del libro di Diana Carta

14 marzo 2026

10:30 - 12:00

2 CFP

Sala Convegni del Centro Turistico Culturale "Carlo Urbani" Via Gramsci, 21 Monte San Vito (AN)

Il convegno ricostruisce la figura e le opere di Gaetano Minnucci, protagonista del dibattito architettonico del primo Novecento italiano. Il dialogo offre una agguata privilegiata sulla complessa stagione del modernismo italiano e mette in luce l'eredità di Minnucci nella definizione dell'architettura moderna in Italia e il suo contributo al rinnovamento del linguaggio architettonico, in equilibrio tra modernità e continuità con la storia.

Diana Carta è architetto e dottore di ricerca in Composizione Architettonica presso la Facoltà di Architettura di Sapienza, Università di Roma. Ha collaborato con il Pratt Institute di New York e il Politecnico di Milano. Parallelamente, svolge l'attività progettuale a seguito di diverse collaborazioni con studi internazionali a New York, tra cui Richard Meyer & Partners.

20:30 - Salotti Istituzionali

- **Thomas Cini**
Presidente del Comune di Monte San Vito
- **Michele Schiavoni**
Presidente ex ante Marche - Vicepresidenza Fondazione per l'Architettura Minnucci
- **Giovanna Vitelli**
Presidente ANCI Marche

20:45 - Introduzione

- **Massimo Dezi**
Assessore all'Architettura di Montebello

21:00 - Dialogo con l'Architettura

- **Diana Carta**
Architetto e dottore di ricerca in Composizione Architettonica e Urbana, Facoltà di Architettura di Sapienza, Università di Roma
- **Lorenzo Ciccarelli**
Direttore degli Studi di Firenze

21:45 - Conclusioni

- **22:00 - Check-out**

CENSIMENTO ARCHITETTURA CONTEMPORANEA NELLE MARCHE

22 DICEMBRE 2025

ORE 10.30

AUDITORIUM DELLA BIBLIOTECA "MOZZI BORGATTI" PIAZZA VITTORIO VENETO, 2 MACERATA

20:30 - Salotti Istituzionali

- **Giovanna Vitelli**
Presidente ANCI Marche, Presidente per le province di Ancona, Pesaro, Urbino e Macerata
- **Katharina Casella**
Assessore all'Urbanistica e all'Architettura di Macerata
- **Barbara Ranucci**
Assessore all'Urbanistica di Macerata
- **Stefania Mancuso**
Assessore all'Urbanistica di Macerata
- **Dario Nappi**
Assessore all'Urbanistica di Macerata
- **Michele Schiavoni**
Presidente ex ante Marche

20:45 - Presentazione Progetto di Censimento delle architetture italiane dal 1945 ad oggi

- **Maria Piccinini**
Presidente ANCI Marche per le provincie contemporanee

20:45 - Il Censimento dell'Architettura Contemporanea delle Marche: prospettive di ricerca e di lavoro

- **Adriano Sisti**
Presidente ANCI Marche

20:50 - Dibattito e domande aperte

- **21:00 - Lunch break**

21:00 - Presentazione di architettura casali, attraverso l'esperienza dei progetti

- **Adriano Sisti**
Presidente ANCI Marche
- **Massimo Dezi**
Assessore all'Urbanistica di Montebello
- **Massimo Piccinini**
Assessore all'Urbanistica di Macerata

21:00 - Tavola rotonda

- **Lorenzo Ciccarelli**
Assessore all'Urbanistica di Firenze
- **Giovanna Vitelli**
Assessore all'Urbanistica di Macerata
- **Adriano Sisti**
Presidente ANCI Marche
- **Valentina Vitelli**
Assessore all'Urbanistica di Macerata
- **Stefania Mancuso**
Assessore all'Urbanistica di Macerata
- **Stefania Mancuso**
Assessore all'Urbanistica di Macerata

21:00 - Chiusura lavori

- **21:00 - Chiusura lavori**

215

Dagli **Stati Uniti** al **Giappone**, dal **Ghana** all’**Olanda** passando per la **Spagna** prima di riapprodare in **Italia**: non un semplice ‘tornare indietro’ ma una vita altrove che ha consentito all’architetto Andrea Tabocchini di portare con sé un bagaglio di esperienze internazionali, di costruirsi una cittadinanza con solide basi nella contaminazione, nella collaborazione, nel mettere e mettersi in discussione. È chiaro fin da quando, studente Erasmus a **Valencia**, vince un concorso di idee per il progetto, poi realizzato, di uno spazio per un festival nato per la riqualificazione del piccolo centro storico di **Villena**. Alla richiesta di un padiglione fisso l’allora studente risponde criticamente al bando con tessuti di colore bianco ancorati a una serie di dispositivi leggeri e mobili – Cubo³ – che permettono di modificare lo spazio pubblico in base agli eventi in programma. Dieci anni dopo firma con OMA il progetto della nuova Galleria dei Re al Museo Egizio di **Torino**. Di fronte al precedente allestimento del premio Oscar Dante Ferretti risalente al 2006 e pensato per essere temporaneo – una scatola nera in cui le statue sono illuminate puntualmente – il team convince la giuria del concorso internazionale con un nuovo modello interpretativo. Dopo aver percorso un breve corridoio buio, un ambiente narrativo digitale e filologicamente contestualizzato, il visitatore entra nelle due sale inondate dalla luce, anche da quella naturale delle finestre riannesse nello spazio espositivo insieme alle volte superiori. Un’atmosfera amplificata dalla scelta di rivestire le pareti con pannelli in alluminio leggermente riflettente che danno profondità alle opere esposte: ‘superpareti’ che al tempo stesso costituiscono il dispositivo di allestimento, nascondono l’infrastruttura impiantistica per il riscaldamento, l’acustica e l’illuminazione, e diventano il supporto per una grafica integrata. Fino al prossimo cambio di paradigma.

A→ Andrea Tabocchini ←Я

Nome e Cognome
Andrea Tabocchini
Luogo di nascita
Fabriano (An), Italia
Formazione
Università Politecnica delle Marche, Ancona , Italia Universitat Politècnica de València, Valencia , Spagna
Esperienze lavorative
OMA-Office for Metropolitan Architecture, Rotterdam , Paesi Bassi (2016-2021) Kengo Kuma & Associates, Tokyo , Giappone (2015), RCR Arquitectes, Olot , Spagna (2014)
Partenza
Le mie partenze sono state molteplici, così come i ritorni: periodi di vita all'estero durante il liceo, poi durante l'università e, successivamente, nell'attività professionale. Ho vissuto negli Stati Uniti , in Spagna , in Giappone , in Ghana e nei Paesi Bassi . Non esiste dunque un'unica data, ma un fluire continuo di esperienze, mosso da un'inclinazione alla curiosità, all'apertura e allo stupore. Ritengo che l'immersione - più che la semplice visita - in culture diverse offra un'occasione preziosa per comprendere la complessità e la ricchezza del mondo, sia quello esteriore che quello interiore, e per affinare uno sguardo capace di coglierne la varietà.

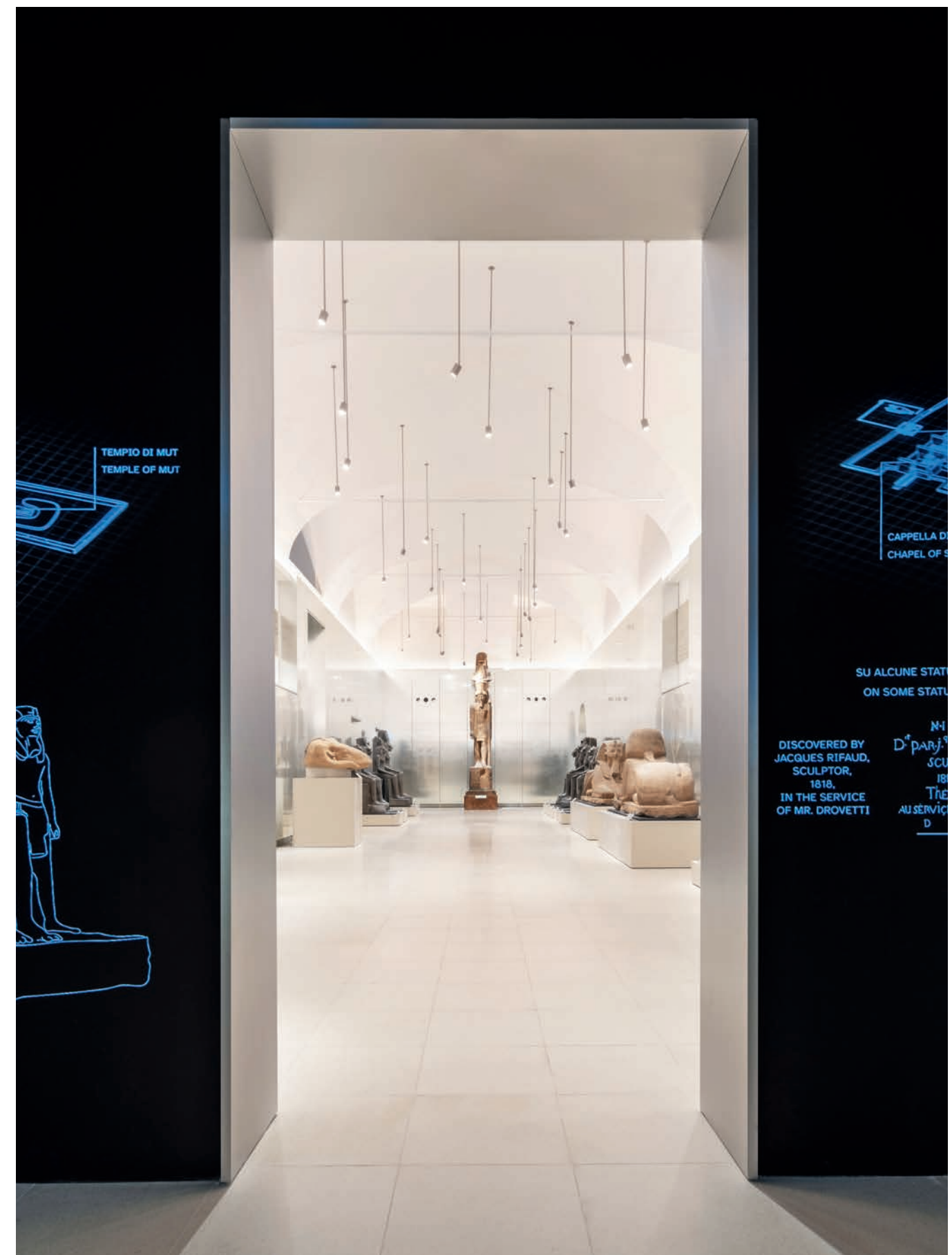
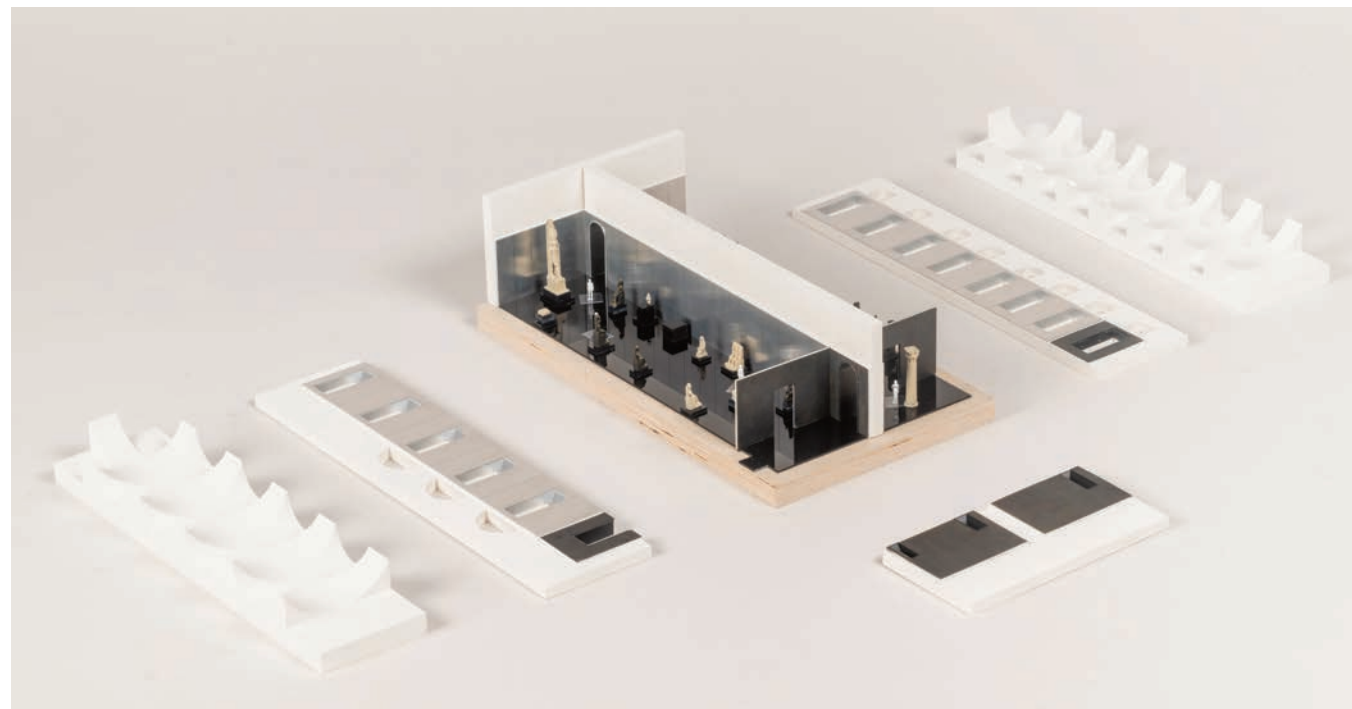
Ritorno
Se dovessi indicare una data di rientro, sceglierei il 2021, anno in cui ho avviato in Italia il mio studio di architettura dopo un lungo periodo nei Paesi Bassi con OMA. Tornare significa guardare il territorio con uno sguardo allo stesso tempo radicato e distanziato, caldo e freddo: uno sguardo che riconosce nel familiare un patrimonio da valorizzare e, al contempo, una possibilità di crescita e rinnovamento. L'etimologia stessa di “progetto”, <i>pro-jacere</i> - ovvero “gettare avanti” - porta con sé una propensione e una fiducia verso il futuro. La sfida principale è dimostrare che l'Italia può essere teatro di idee contemporanee e ambiziose: un compito spesso complesso, talvolta più di quanto dovrebbe, ma che in questi anni ci ha permesso di produrre risultati di qualità e di respiro internazionale, di cui siamo grati e felici.
Ripartenze?
Certamente. Una delle più grandi ricchezze del nostro tempo è proprio la permeabilità dei confini e la relativa elasticità del tempo. Ogni attraversamento, geografico o culturale, modifica lo sguardo e amplia la capacità di interpretare la società, qualità essenziale per il mestiere dell'architetto. Il lavoro mi conduce spesso altrove, alimentando questo ciclo continuo di osservazione, confronto e apprendimento, indispensabile alla pratica progettuale e a qualsiasi crescita socio-culturale. In definitiva, progettando restiamo sempre in una condizione di partenza, protesi verso ciò che ancora non conosciamo e verso un futuro che immaginiamo e che desideriamo contribuire a plasmare - con umiltà, entusiasmo e determinazione.
Professione
Architetto, fondatore di <i>Andrea Tabocchini Architecture</i> , Ancona

Ancona



Galleria dei Re

Il progetto di restauro e riallestimento della Galleria dei Re del Museo Egizio di Torino, co-firmato da OMA e Andrea Tabocchini Architecture e completato nel 2024 in occasione del bicentenario del Museo, inaugurato alla presenza del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella, trasforma lo spazio in un percorso dove dialogano memoria e contemporaneità. L'accesso alla galleria introduce il visitatore in un'atmosfera sospesa: un corridoio inizialmente oscurato conduce, attraverso proiezioni digitali, alla storia di Karnak. Un preludio poetico che prepara all'incontro con la memoria millenaria. Proseguendo, le sale si aprono come scrigni di luce: le statue monumentali emergono illuminate dalla luce, mentre le pareti in alluminio riflettente modulano lo spazio, conferendo un carattere etereo e solenne, sospeso tra passato e presente. Il dialogo con la città completa l'esperienza: la riapertura delle finestre permette di intravedere le opere dall'esterno, suggerendo il Museo come ponte tra storia e vita urbana. La Galleria dei Re diventa così uno spazio espositivo e al contempo esperienza emotiva, luogo in cui la storia si respira, si contempla e si vive.





intervento
Galleria dei Re
luogo
Museo Egizio, Torino, Italia
anno
2024
programma
Museo, Allestimento
committente
Museo Egizio di Torino
progetto architettonico
Andrea Tabocchini
Architecture & OMA
progetto strutturale
e direzione lavori
Buro Milan
progetto impiantistico,
prevenzione incendi
e sicurezza
Studio Lagrecacolonna /
Melato
progetto illuminotecnico
Effetto Luce Srl

foto
Marco Cappelletti



Inaugurazione dell'allestimento





FRAGMENTO DE UNA
ESTATUA COLOSSAL
DEL RE AMENHOTEP III

Amenhotep III regaló
una estatua de granito
negro al templo de
Karnak y al templo
de Luxor. Fue el
último faraón de la
dinastía XVIII. Su
reino fue el más
prosperoso de la
historia de Egipto.
Amenhotep III
fue el último faraón
de la dinastía XVIII.
Su reino fue el más
prosperoso de la
historia de Egipto.

FRAGMENTO DE UNA
ESTATUA COLOSSAL
DEL RE AMENHOTEP III

Amenhotep III
commissioned his
servants to build
the temple of Karnak
and build his tomb
in the west bank
of Thebes. Colossal
statues of Amenhotep
and his queen were
placed in the temple
of Amenhotep III.
The large fragment
displayed here
came from one of
the king's statues.



Un consapevole misunderstanding; una storia di vetrine, muri e fogli bianchi, file ordinate e rigorosi firmacopie. Quello che sembra uguale per tutti ma è differente per ognuno, e come in tante cose preziose tutti e ognuno stanno fortunatamente insieme.

Una doppia pagina con un punto, una frase misteriosa, una grande tavola con segni, creature anfibie, mappe, vetri incisi che parlano di dentro/fuori, graffiti che si appoggiano sul recycle della storia di *Progetti, Mappe e Demanio Marittimo. Km-278*. Un lavoro sul lavoro nel lavoro, dentro le storie e le geografie di un network trentennale che racconta il progetto, le pratiche artistiche, i valori cangianti e insospettabili del territorio adriatico delle due sponde. A Monte Roberto la scena è stata loro, nello spazio fluido e dinamico tra scaffali ferramenta e materiali da costruzione, porte, divani e laterizi. Loro sono i 13 artisti dell'Associazione Lapsus - tutti con età compresa tra i 18 e i 72 anni, con disabilità di tipo fisico sensoriale e psichico medio-grave, con disturbi del comportamento, agitazioni psicomotorie - guidati da Andrea Simonetti: Agostino Pierangeli, Alessandro Giuliani, Debora Sartini, Mirco Cesaroni, Miriam Roma, Tiziano Pirani, Fabio Tomassoni, Gabriele Belogi, Lorenzo Sabbatini, Lucia Falorni, Nicolas Pascucci, Elia Manzetti, Federica Zeppi, Giovanni Cilia, Francesca Pongetti, Simona Sebastianelli.

Lapsus è in Centro. Lapsus è un atelier e un laboratorio

Già lo spazio è uno statement. Accanto alla Rocca Roveresca di Francesco di Giorgio Martini, nei locali dove prima c'era un elettrauto. In centro, perché ciò che si mostra non si possa nascondere, perché è dentro alle vecchie mura che pulsa il cuore della città; perché ogni forma di vita ha diritto a vedere e a essere vista; perché marginalità, periferia e esclusione sono le disabilità di questa società alla quale contrapponiamo le diverse abilità e il linguaggio artistico; perché ogni luogo dove si intersecano relazioni, passioni e interazioni è il centro. Un atelier, perché l'opera non è il frutto privato e segreto del genio, ma il risultato di scambio e cooperazione tra l'artista e il tessuto sociale. L'arte è relazione, è provocazione, è un atto di sconfinamento tra i ruoli predefiniti del produttore e del consumatore, tra artista e pubblico. Un atelier di contaminazione e interazione, è lavoro artigianale e spazio espositivo, è luogo di incontro e di attraversamento tra le diverse abilità che lo vivono e il tessuto socio-urbano circostante. Un laboratorio, perché aprire spazi di creatività e sperimentazione pubblica, collettiva e inclusiva è un modo di abitare la città, un processo di continua de-territorializzazione e di ri-territorializzazione del tessuto urbano. Perché la città sia di tutti, perché i suoi spazi siano ponti in cui incontrarsi e non muri da cui restare divisi.

Nella sua lunga storia l'Associazione Lapsus è diventata un riferimento riconosciuto e apprezzato, per l'impegno la costanza e la qualità dei progetti. Sono celebri le collaborazioni con importanti brand del segmento moda e accessorio, spazi pubblici e di socialità, e sono speciali gli interventi che contrappuntano alcuni luoghi di Senigallia. Come i sottopassi che collegano la città al lungomare, luoghi di cerniera tra la dimensione urbana e quella balneare, contrappuntati da presenze misteriose e gentili, affreschi talvolta delicati talvolta giocosi che delineano una peculiare e originale traiettoria tra gli interventi di arte pubblica.

La presentazione di MAPPE 24 si è svolta il 13 marzo 2026 nello showroom Gagliardini a Monte Roberto, con un'iniziativa ideata e curata da Cristiana Colli e Andrea Simonetti insieme agli artisti dell'Associazione e con le opere allestite in modo permanente negli spazi del lavoro. Il programma è stato realizzato da Gagliardini Srl, con l'Associazione Demanio Marittimo.Km-278 e l'Associazione Lapsus di Senigallia, con il patrocinio dell'Ordine degli Architetti e dell'Ordine degli Ingegneri della provincia di Ancona - storici partner, con le Università del territorio, di tutte le iniziative di questi anni - di ADI MAM e Inarch Marche.

L'incontro si è aperto con i saluti di Vittorio Gagliardini, editore di Mappe, e di Tiziano Consoli, Assessore al Lavoro e all'Ambiente della Regione Marche ed è proseguito con una conversazione tra Andrea Simonetti e Matteo Massi - caporedattore centrale di *Quotidiano Nazionale*, profondo conoscitore della scena artistica senigalliese e marchigiana legata alla street art e ai movimenti delle creatività contemporanee che nel tempo hanno visto la città e il territorio con ruoli di autorevole protagonismo.

“Con grande piacere accogliamo nei nostri spazi gli immaginari degli artisti di Lapsus - ha detto in apertura Vittorio Gagliardini. La forza della loro fragilità è per noi di ispirazione, come lo sono le forme e i mondi che quelle immagini ci svelano. Ancona una volta Mappe diventa l'occasione per dialoghi importanti, riflessioni e incontri che ci arricchiscono, e ci aiutano a leggere la dimensione sfaccettata del nostro tempo e del nostro mondo.”



Associazione Lapsus

L'associazione di promozione sociale e culturale senza fini di lucro Lapsus ha le sue radici originarie in una associazione che per venti anni si è occupata di arteterapia attraverso due progetti particolarmente significativi: i “Laboratori Liquidi” - che organizzavano laboratori di arteterapia e psicomotricità sviluppati nei tre mesi estivi presso uno stabilimento balneare - e “Ri-scoprirsi” - progetto arteterapeutico finalizzato alla riscoperta di sé e dell'altro attraverso l'autoritratto e il ritratto.

Nel 2013 nasce l'esigenza da parte degli utenti e delle loro famiglie di dare un nuovo sviluppo all'attività e alle finalità dell'associazione e per questi motivi viene fondata l'Associazione Lapsus - diversa creatività - da Andrea Simonetti e altri 13 soci, metà dei quali appartenenti alle famiglie degli utenti, con il fine di proseguire e ampliare il lavoro svolto dallo studio Zelig. L'associazione, che fa parte della Consulta del Volontariato di Senigallia, in questi anni ha dato vita a decine di progetti per l'utenza diversamente abile, e ha iniziato e sviluppato percorsi laboratoriali educativi e creativi con l'infanzia.



La performance del firmacopie di Mappe 24 con interventi grafici degli artisti di Lapsus





Brunetti Filipponi e Associati
arch. Elena Filipponi
arch. Marco Filipponi
via Isonzo, 138
60124 Ancona
t/fax 071 206 503 - 071 201 179
e.filipponi@studiobrunettifilipponi.it
studiobrunettifilipponi.it



C10
arch. Andrea Stortoni
arch. Valentina Ciccotosto
arch. Francesca Marani
via Tommaso Giachini 3
62010 Montelupone Mc
t + 39 328 963 5223
www.c10.it
studio@c10.it
valentina.ciccotosto@gmail.com



Andrea Luzi
via Aldo Moro 31
andrealuzi1997@gmail.com
t + 39 345 0621 525



ma:d srl
Massimiliano Patrignani
Monica Zaffini
viale della Vittoria 88 Pu
t + 39 0721 371097
info@madesign
madesign.it
@madesign88



Francesco Marconi
ingegnere edile - architetto
via Silvio Pellico 8 62100 Macerata Mc
framarc.work@gmail.com



Mecozzi e Verdini
Architettura e Paesaggio
via di Roma 117 48121 Ravenna
mecozziverdini.com
info@mecozziverdini.com



Fabio Pandolfi
architetto
via Montebello 42
60122
Ancona
t + 39 347 737 631
pandifab@gmail.com



Melissa Pasqualini
dott.ssa in Architettura
via Aldo Moro 4/B
60031 Castelplanio Na
melissapasqualini@gmail.com



P2 Design Studio
Elisa Pirani
t + 39 333 218 9834
Valentina Parasecoli
t + 39 340 554 2062
Via Mercantini 10/A
60035 Jesi An
info.p2designstudio@gmail.com



Andrea Simonetti
andreasimonetti83@gmail.com
ass.lapsus@gmail.com



Studio Sonnoli
Leonardo Sonnoli
leonardo@sonnoli.com
Irene Bacchi
irene.bacchi@sonnoli.com
via Mentana 3 47921 Rimini
t + 39 0541 50209



Matteo Sopranzetti
t + 39 335 768 7815
matteo0604@icloud.com



Luca Schiavoni
architetto
viale F. Cavallotti 24
60035 Jesi An
t + 39 338 339 8497



Michele Schiavoni
Studio AMSA
Atelier Michele Schiavoni Architetti
via Giovanni Falcone 8F, 62100 Macerata
t + 39 333 475 8156 / 0733 716651
info@ateliermicheleschiavoniarchitetti.it



Andrea Tabocchini
Andrea Tabocchini Architecture
Ancona
andreatabocchini.com
info@andreatabocchini.com



Annalisa Valentini
architetto e designer
via Goito 8, 60121, Ancona
info@aswaygioielli.com
t + 39 339 852 0050

Un design che accompagna
la tua vita ogni giorno.

Da **Gagliardini** è arrivata la
nuova esposizione **Kave Home**.

G Gagliardini



Kave Home



Hold

Hold è una collezione in gres porcellanato nata per dare consistenza agli spazi. È pensata per chi cerca una materia solida, capace di catturare lo sguardo e definire i progetti con assoluta misura. La superficie diventa il punto in cui la materia si stabilizza, trasformandosi nel fondamento silenzioso del design contemporaneo. Una presenza rassicurante che sostiene l'architettura: un equilibrio che diventa indispensabile per dare unità, ritmo e senso a ogni ambiente. In **Hold**, il rilievo diventa la dimensione che conferisce profondità alla materia. La tridimensionalità crea un dialogo costante con la luce: le ombre

da sinistra
Fade Matt, Lume Stripes Soft, Loam Soft



Surfaces for living architecture

si muovono su superfici compatte, definendo un ritmo misurato e mai eccessivo. Sono superfici progettate per essere toccate e vissute, capaci di dare carattere agli ambienti mantenendo una pulizia estetica assoluta; non un effetto visivo passeggero, ma una sostanza che abita lo spazio. Questa visione si completa in una gamma di finiture nate per tradurre la tecnica in sensazione tattile. Dalle superfici Matt e Grip Touch Plus - che uniscono alte performance indoor e outdoor a una mano sorprendentemente morbida, alla vellutata e luminosa finitura Soft - fino alle soluzioni dedicate al rivestimento: Silk e Stripes Soft,

Caesar Ceramiche Spa
via del Canaletto 49 - 41042 Fiorano Modenese Mo
tel +39 0536 817111 fax +39 0536 817300
info@caesar.it



caratterizzata da un delicato effetto rigato tridimensionale. Interpretazioni materiche che permettono di vestire ogni volume, assicurando al progetto un equilibrio perfetto tra funzione e profondità visiva. Quattro tonalità naturali, nate per convivere in perfetta armonia. La gamma **Hold** sceglie colori chiari e materici, studiati per riflettere la luce in modo morbido e naturale. I decori aggiungono valore e ritmo alla collezione, offrendo al progettista ulteriore libertà per creare combinazioni uniche e sofisticate. È un sistema completo, capace di adattarsi a ogni contesto mantenendo una coerenza estetica assoluta.

pagina a fianco
Living: Floor Lume Soft and Grip (out)
Wall: Lume Silk, Comp. T Loam, Join Peach
Bagno: Floor: Fade 80x80 Matt.
Wall: Lume Mesh, CIVIC Clear Vein, Pure Sheer





IKI

L'arte di colorare un sogno

Un'estetica che affonda la sua origine nei paesaggi dei dipinti vedutisti giapponesi, in quelle viste sospese che raccontano montagne lontane, orizzonti rarefatti e cieli in cui le nuvole scorrono come pensieri calmi. La nascita della collezione **IKI** si ispira proprio a queste atmosfere, dove i colori scaturiscono da un'osservazione meditativa. Il verde delle montagne e delle foreste stilizzate, il blu del cielo come inchiostro diluito, i toni neutri e sabbiosi delle colline lontane.

Il tutto tradotto in un effetto resina, espressione di una superficie che muta, vibra, suggerisce profondità. Leggere nuvolature e delicate variazioni tonali rendono la superficie vibrante. Una materia mai completamente uniforme data da un'interazione tra superficie, grafica e luce, tra morbidezza e rifrazione diffusa e misurata. I principali formati sono il 90x90, 60x120, 120x120; nel formato quadrato si può apprezzare la morbidezza della grafica

e il gioco di sfaccettature, mentre in quello rettangolare, ritroviamo non solo la completezza della gamma colori, ma anche il decoro Onda. Questa è una struttura che aggiunge movimento e dinamismo tridimensionale alla superficie, simulando il movimento ondulatorio delle onde del mare e arricchendo il pacchetto decorativo per applicazioni a rivestimento. Completano la collezione le lastre Extra 120x278, nei colori Ivory, Pearl, Sage, Sky.

da sinistra
Floor: Iki Light 120120
Wall: Iki Sky 120x278 Soft (EXTRA Collection)
Iki Sage 120x278 Soft (EXTRA Collection)
Tetris Forest Luc (TETRIS Collection)

Iki Onda Light 60120

pagina a fianco
Floor: Iki Clay 120120 Soft
Wall: Iki Light 60120 Soft
Iki Wood Artic (IKI WOOD Collection)





Cohesa

Materia che unisce,
design che ispira

Cohesa interpreta l'agglomerato materico in chiave contemporanea, trasformando frammenti eterogenei in una superficie equilibrata e leggera, dove micro-inclusioni selezionate generano un effetto cemento grafico delicatamente strutturato. La presenza di dettagli glossy introduce vibrazioni luminose che arricchiscono la percezione, restituendo profondità e raffinatezza visiva. La palette di tonalità calde e neutre, insieme a formati versatili e superfici tecniche performanti anche per esterno, rende la collezione uno strumento

progettuale estremamente flessibile: una base discreta ma identitaria, capace di costruire spazi essenziali e contemporanei, in continuità tra architettura e interior design. Il progetto si arricchisce attraverso le decorazioni sviluppate con tecnologia 4D TexturePro, che introducono rilievi materici e una dimensione tattile evoluta, ampliando il linguaggio espressivo e portando la superficie oltre la pura funzione. Elemento distintivo di **Cohesa** è la sua capacità di dialogo:

in particolare con la collezione **Neoclassica**, di cui riprende cromie e suggestioni reinterpretandole in chiave minimale. Questo rapporto genera una continuità progettuale raffinata, dove memoria e contemporaneità si incontrano, permettendo composizioni stratificate ma coerenti. Più che una collezione, **Cohesa** è una piattaforma progettuale: una materia connettiva che unisce linguaggi e superfici, dando forma ad ambienti fluidi, sofisticati e in costante evoluzione.

da sinistra e pagina a fianco
Cohesa Antracite e Neoclassica Ossidiana
Cohesa Decoro Tracce (tecnologia 4D TexturePro)
Cohesa Ruggine





Delfo con piano in ceramica

Ceramica Cielo amplia le possibilità di configurazioni di **Delfo**, il mobile lavabo disegnato da Andrea Parisio e Giuseppe Pezzano, con un nuovo piano in ceramica rettangolare che arricchisce il ventaglio di composizioni possibili, rispondendo alle esigenze stilistiche di customizzazione contemporanee. Alla versione con un raffinato top ovale in ceramica si affianca ora quella più essenziale che riveste l'intero piano del mobile, confermando funzionalità ed estetica, gli elementi vincenti di un progetto dal design puro, dall'anima scultorea e sofisticata, caratterizzato dall'attenta cura per il dettaglio.

da sinistra
Mobile Delfo di Ceramica Cielo, composto da base contenitore sospesa nella finitura Eucalipto con frontale a doghe, piano in ceramica rettangolare e lavabo Theo nella finitura Agave della gamma colori "Terre di Cielo", abbinato allo specchio Zip contenitore

Design puro, anima scultorea e sofisticata

Questa nuova interpretazione vede infatti la presenza di un piccolo bordo contenitivo che evita la fuoriuscita dell'acqua e al contempo dona movimento alla composizione. Una soluzione di alto artigianato industriale che, a seconda delle diverse personalizzazioni, si presenta con semplicità sino a diventare un prezioso elemento dello spazio più intimo della casa. Contraddistinto da un'eleganza che ama la combinazione di linee rigorose e simmetriche, **Delfo** si esprime con l'equilibrio e l'armonia dei materiali, in un gioco di abbinamenti tra ceramica e legno che dà vita a diverse interpretazioni di un unico modello, unite dalla stessa

design Andrea Parisio, Giuseppe Pezzano

visione estetica e dalla stessa capacità di rileggere in chiave contemporanea il materiale ceramico. Il mobile contenitore sospeso in legno laccato, declinabile in diverse cromie e 5 essenze, può essere abbinato a bacinelle di varie collezioni di Ceramica Cielo, conferendo così una straordinaria valenza arredativa al progetto. Lo scenografico impatto estetico si amplifica nella versione del mobile contenitore sospeso con anta frontale in listelli di massello triangolari in essenza, declinabile - come la versione liscia - in Eucalipto, Rovere Naturale, Sbiancato, Tinto Noce e Nero.

pagina a fianco
Mobile Delfo di Ceramica Cielo, composto da base contenitore sospesa nella finitura Eucalipto con frontale a doghe, piano in ceramica rettangolare e lavabo Theo nella finitura Cacao della gamma colori "Terre di Cielo", abbinato allo specchio Pan





Closer

Autenticità del look pietra, espressione di un appeal spontaneo e confortevole. E innovazione di un design che prende spunto da diverse rocce per calibrare una proposta tanto fedele alla materia di ispirazione quanto inedita, perché irreperibile in natura. Un cortocircuito tra intuizioni ed emozioni: sincera meraviglia al servizio di appaganti visioni architettoniche. Con **Closer** gli spazi dell'abitare suggeriscono un immediato senso di connessione alla materia naturale.

Il volto inedito
del look pietra

E al tempo stesso stupiscono per l'originalità di dettagli che espandono le potenzialità espressive dell'effetto pietra. Ogni dettaglio racconta una storia: antica come la materia, e sempre nuova per la capacità di rivisitarla con un ricercato linguaggio contemporaneo. La collezione si compone di 5 colori dalle tonalità calde (beige sabbia, beige, avorio, bianco, grigio beige) e da un'ampia versatilità di formati, rendendola un'opportunità per modulare al meglio le esigenze di progettazione

in contesti indoor. **Closer** si arricchisce inoltre di un fondo a spessore sottile, a complemento delle pareti verticali, per un tocco contemporaneo e al contempo estetico, contraddistinto dall'effetto cannettato (Traits). Il look pietra di Imola Ceramica amplifica la propria presenza anche in contesti outdoor con la superficie R11 nota per l'elevata resistenza, pur conservando un effetto morbido alla vista e al tatto, il tutto declinato in due spessori differenti, il 10 e il 20 mm.

da sinistra
Close up sul pavimento Closer.
Nel centro composizione dedicata a un primo piano sulla materia.
Soluzione a parete con fondo cannettato (Traits)

pagina a fianco
La proposta di Closer per una piena continuità progettuale





Collezione Pietra Essenza

Attraverso la frantumazione di diverse pietre naturali e la loro successiva compattazione in un'unica materia, prende forma una superficie visivamente neutra, ma al tempo stesso straordinariamente ricca, attraversata da micro-inclusioni che rivelano la natura eterogenea dei materiali originari. La texture che ne deriva esprime il senso più profondo della pietra ed è all'origine di **Pietra Essenza** che si distingue per un'estetica sofisticata, equilibrata e minimale. L'effetto visivo è autentico e stratificato;

Frammenti di pietra: una nuova superficie

al tatto, la superficie ceramica sorprende per una sottile struttura tridimensionale che richiama con precisione la matericità della pietra naturale. Le finiture Silktech R10 e Silktech Plus R11 coniugano alte prestazioni tecniche con una raffinata percezione tattile, rendendo **Pietra Essenza** ideale anche per spazi ad alto traffico o soggetti a condizioni ambientali più impegnative. La gamma è disponibile in sei colori declinati in molteplici formati fino al 120x120, diversi mosaici e il caratteristico decoro Dune.

da sinistra
Collezione Pietra Essenza
Sabbia Silktech R10 Rett,
Silktech Plus R11 Rett. 120x120,
Multicolor Dune Silktech R10 Rett 60x120

Rosa Polvere Silktech R10 Rett 60x120,
Sabbia Silktech R10 Rett 60x120,
Mandorla Filobrick Silktech R10 7x29,
Rosso Siena Silktech R10 Rett. 60x120

Emilceramica srl
via Ghiarola Nuova, 29 - 41042 Fiorano Modenese Mo
tel + 39 0536 835111
info@emilceramicagroup.it

EMIL
CERAMICA



pagina a fianco
Collezione Pietra Essenza
Mosaico Gessetti
Multicolor 29,6x29,6





K-GARDEN

La cucina outdoor ridisegnata

Vivere l'outdoor come naturale estensione dell'abitare contemporaneo: nasce da questa visione **K-GARDEN**, la prima cucina outdoor firmata Ernestomeda, ideata dall'architetto e art director dell'azienda Giuseppe Bavuso. Un progetto che interpreta lo spazio esterno non come semplice luogo accessorio, ma come ambiente da abitare pienamente, all'insegna della convivialità, del design e della qualità progettuale. Elementi a giorno freestanding, accostabili e aggregabili tra loro formano

isole attrezzate e conviviali. Postazioni multifunzionali dedicate alla preparazione, alla cottura e alla degustazione, con dotazioni specifiche come piastre, griglie e barbecue, sono pensate per una cucina outdoor completa e performante. **K-GARDEN** diventa così un vero e proprio sistema di arredo, in grado di creare atmosfera e conferire forte personalità allo spazio che la accoglie, dal giardino privato alle terrazze urbane fino agli ambienti hospitality open air.

da sinistra
Struttura in metallo trattato con polveri epossidiche in colore Lucem.
Top con invaso sp. 16,5 in Wafer Pressure Stone finitura light wafer opaco con zona lavaggio integrata e miscelatore acciaio Inox satinato certificato (AISI 316) per ambienti outdoor

Tagliere in legno massello Robinia naturale finitura opaco adatto al contatto alimentare.
Piano snack140x140 cm in massello Rovere tinto light con vano attrezzato inox con accessori in rovere nordic: portaspezie, portacoltelli e barattoli

pagina a fianco
Isola composta da tre moduli operativi dedicati alla cottura, preparazione/lavaggio e degustazione. L140xP70 cm i moduli operativi di cottura e preparazione lavaggio, 140x140 cm il modulo di degustazione





Supernova

L'espansione della luce
in una geometria senza confini

Con **Supernova**, Listone Giordano affida a Pietro Olioso una visione che supera la staticità del modulo tradizionale per aprire il pavimento a una dimensione fluida e vibrante. Il progetto segna un nuovo capitolo della collezione Natural Genius, dove la cultura del legno incontra la fisica della luce e la forza espressiva della forma organica. Il nome richiama l'energia di un'esplosione stellare: un nucleo che si espande nello spazio in ogni direzione, trasformandosi in una superficie priva di un orientamento dominante, libera di evolvere come un universo in movimento.

Il sistema nasce da un unico modulo dai profili concavi e convessi che, attraverso rotazioni e incastri perfetti, genera configurazioni sempre diverse. La materia si libera così dalla rigidità del listone tradizionale per diventare trama continua e ritmo architettonico. L'ispirazione rimanda alle geometrie dinamiche di Borromini e alle curve di Niemeyer, dove la ripetizione non è decorazione ma principio compositivo capace di dare vita a rombi, stelle ed esagoni che sembrano pulsare nello spazio.

L'identità estetica di **Supernova** prende forma attraverso la luce. L'orientamento naturale delle fibre di Rovere e Frassino reagisce alle variazioni luminose creando riflessi cangianti e profondità mutevoli. La superficie appare così viva, in costante trasformazione, come un "tappeto vibrante" che cambia percezione al mutare del punto di vista. Le tonalità, dal calore di Civita 1695 alle intensità di Graphit, ampliano le possibilità compositive offrendo agli interni un linguaggio sofisticato e contemporaneo.

da sinistra e pagina a fianco
SUPERNOVA – Rovere Civita 1695
Collezione Natural Genius
Design: Pietro Olioso

SUPERNOVA – Frassino Graphit G3
Collezione Natural Genius
Design: Pietro Olioso





Side e Divina

Armonia contemporanea

La luce attraversa le grandi finestre inclinate e accompagna l'architettura dell'ambiente, esaltando il dialogo tra superfici materiche, tonalità calde e dettagli contemporanei. Il rivestimento effetto legno avvolge soffitto e pavimento creando continuità visiva e una sensazione di accoglienza autentica, mentre le pareti chiare amplificano luminosità ed equilibrio. Il mobile **Side** si inserisce nello spazio con eleganza discreta. Sospeso, essenziale e perfettamente proporzionato, valorizza la leggerezza dell'ambiente attraverso linee pulite e volumi rigorosi.

Il lavabo in appoggio dalle forme morbide si combina al calore del Rovere Fiemme, mentre lo specchio contenitore con struttura in alluminio e mensole in vetro aggiunge profondità e funzionalità senza appesantire la composizione. La vasca idromassaggio **Divina** si integra nell'architettura come un elemento naturale dello spazio. Le sue forme minimali e il rivestimento coordinato dialogano con i materiali dell'ambiente, trasformando la zona wellness in un rifugio silenzioso e riservato. Un progetto dove luce, materia e benessere si incontrano in perfetta armonia contemporanea.

da sinistra
Mobile Side, finitura Rovere Fiemme
e alluminio bronzo spazzolato
Vasca Divina, finitura bianco opaco, Rovere Fiemme

pagina a fianco
Mobile: Side
Lavabo: Smart 55/R
Vasca: Divina
Specchio: Slide





Nazionale

Gioiello dal taglio netto

Un gioiello o meglio un diamante, dalle caratteristiche linee nette e rigorose, le facce nitide, le superfici lisce. O forse un piccolo lingotto in alcune versioni ancora più preziose, o ancora un ingranaggio di assoluta precisione, che si incastra perfettamente in un disegno più grande, espressione del linguaggio contemporaneo di antoniolupi. Sono le manopole importanti, inedite e identitarie a caratterizzare la collezione di rubinetteria **Nazionale**. Parallelepipedi dalla geometria trapezoidale e dalle dimensioni generose, la cui forma



finale facilita la presa e invoglia a un naturale movimento di rotazione. Il contrasto formale con la bocca di erogazione dalla sezione cilindrica genera una sensazione di spaesamento che costringe a porre l'attenzione proprio sulle manopole, impreziosite da finiture eleganti e sofisticate. La serie è realizzata in Acciaio Aisi 316 L nelle finiture satinato e lucido, laccato opaco in tutti i colori della cartella antoniolupi ed in più le nuove 4 finiture PVD sia nella versione spazzolata che lucida, nei colori Ottone, Oro, Rame e Cromo Nero.

Antonio Lupi Design spa
via Mazzini 73/75, 50050 Stabbia Cerreto Guidi FI
tel +39 0571 586881/95651
lupi@antoniolupi.it

antoniolupi



Design Michele Vitaloni

La serie si declina nelle versioni per lavabo, bidet, vasca e doccia. Per il lavabo la rubinetteria può trovare posto a muro o sul piano d'appoggio, con la manopola anche distante dal punto di erogazione dell'acqua. Viene generato così un gioco continuo di rimandi tra i riflessi di queste pepite metalliche e l'acqua, tra la luce deviata dai tagli diagonali e l'omogeneità dell'intonaco o le infinite sfumature delle pietre naturali.

da sinistra
Miscelatore a parete per lavabo,
miscelatore a parete per lavabo con piastra
e doccetta a parete per vasca o doccia



Xilo e Slab

Xilo è la collezione Berloni Bagno che racconta l'incontro tra artigianalità e design industriale. Le superfici, solcate dalle venature tipiche del legno, o laccate in finitura lucida o opaca, restituiscono una sensazione autentica di calore e solidità. Ogni dettaglio - dalle linee essenziali delle ante alla precisione delle giunzioni - esprime la cura di una lavorazione evoluta, capace di unire estetica naturale e funzionalità contemporanea. Il segno che più contraddistingue **Xilo** è la texture rigata: un ritmo materico



Equilibrio perfetto tra artigianalità e design

che dialoga con la luce, creando variazioni percettive sempre nuove. Le linee sottili e regolari non solo donano un tocco di classe, ma creano un effetto visivo unico, capace di trasformare qualsiasi bagno in uno spazio di design contemporaneo. Le modularità consentono la massima libertà compositiva, permettendo di adattare il mobile a spazi e stili differenti senza mai perdere coerenza formale. A completare la collezione, i lavabi disponibili in diversi materiali e forme, tra cui spicca la novità assoluta:

Berloni Bagno srl Unipersonale
via G. Di Vittorio 1 - 61034 Fossombrone Pu
tel +39 0721 725523 fax +39 0721 725496
info@berlonibagno.com

Berloni Bagno



Slab, il nuovo lavabo realizzato in una miscela di cemento alleggerito con fibra di vetro. Un materiale che si fa racconto, con la sua texture grezza e insieme sofisticata, in grado di evocare l'essenza industrial senza rinunciare alla stabilità e al fascino contemporaneo. **Xilo** e **Slab** insieme definiscono un equilibrio perfetto tra forma, materia e colore: un progetto coerente che celebra la bellezza del design italiano e la capacità produttiva Berloni Bagno di trasformare ogni bagno in uno spazio di autentica qualità.



APICE/2

Un sistema integrato che
coniuga eleganza e versatilità

Bossini presenta **APICE/2** la nuova evoluzione della collezione disegnata dall'architetto Marcello Ziliani, che ridefinisce l'equilibrio tra estetica, funzionalità e benessere nell'ambiente bagno contemporaneo. La sofisticata semplicità che ha decretato il successo di Apice si rinnova oggi attraverso un aggiornamento progettuale significativo: la leva del rubinetto, elemento iconico della collezione, si sviluppa ora in orizzontale, superando la precedente configurazione verticale. Una scelta che non è solo formale, ma introduce un gesto ancora più naturale e intuitivo, migliorando l'ergonomia e rafforzando la pulizia delle linee.

APICE/2 si distingue inoltre per una gamma completa di prodotti, pensata per garantire coerenza estetica e progettuale in tutto l'ambiente bagno. La collezione comprende soluzioni coordinate per lavabo, doccia e bidet, offrendo ai progettisti e agli utenti finali un sistema integrato capace di coniugare eleganza e versatilità. Resta invariata la forte identità della collezione, caratterizzata da linee scolpite per sottrazione e da un'inedita texture continua, morbida al tatto, composta da micro tronchi di cono. Un dettaglio distintivo che, soprattutto negli elementi doccia, trasforma il contatto con l'acqua in un'esperienza polisensoriale,

avvolgente e rigenerante. Dal punto di vista tecnico, APICE continua a distinguersi per soluzioni avanzate che migliorano l'efficienza e il comfort: la progettazione della doccetta consente di ottenere un getto pieno e dinamico, riducendo al contempo il ristagno dell'acqua e favorendo un utilizzo più sostenibile della risorsa. Con **APICE/2**, Bossini e Marcello Ziliani consolidano una visione progettuale in cui forma e funzione convivono in perfetto equilibrio, dando vita a una collezione completa, evoluta e perfettamente in sintonia con le esigenze del vivere contemporaneo.



Exo e Endo

Dialogo con l'architettura
e linguaggio minimale

Con **Exo e Endo**, ECLISSE amplia la propria proposta di sistemi per porte scorrevoli esterno parete con due soluzioni pensate per interpretare esigenze progettuali differenti. **Exo** nasce per contesti in cui il sistema scorrevole è chiamato a dialogare con l'architettura attraverso un segno discreto ma riconoscibile. La veletta, compatta e ridotta a soli 65 mm di spessore, nasconde il binario mantenendo una presenza formale nitida e misurata. Disponibile nelle finiture bianco e nero e nella versione da pitturare, il sistema può essere installato sia

a parete sia a soffitto ed è compatibile con pannelli-porta in legno o vetro con profili in alluminio. La sua versatilità applicativa consente un inserimento coerente in contesti residenziali e hospitality, anche in interventi di riqualificazione dove sono richieste soluzioni non invasive. **Endo** presenta un binario completamente incassato nel soffitto ed elimina ogni elemento tecnico visibile, lasciando emergere la sola presenza del pannello porta. Ne deriva una continuità visiva che accentua la percezione dello spazio e trasforma la chiusura in una superficie mobile.

Compatibile anch'esso con pannelli in legno e vetro con profili in alluminio, **Endo** si presta a progetti caratterizzati da linguaggi minimali e da una particolare attenzione alla pulizia compositiva. Entrambi i sistemi raggiungono altezze fino a 3 metri, ampliando le possibilità compositive e contribuendo a ridefinire il ruolo della porta all'interno dello spazio contemporaneo. La tecnologia di scorrimento e la cura dei dettagli costruttivi riflettono l'approccio ECLISSE, orientato a coniugare precisione tecnica e affidabilità.

da sinistra
ECLISSE Endo: sistema scorrevole con binario completamente integrato nel soffitto e pannello porta in vetro

ECLISSE Exo: sistema per porte scorrevoli esterno muro con veletta minimale da 65 mm e pannello porta in legno



Flora

Il progetto nasce dalla volontà di creare una serie senza tempo, capace di evocare memoria e familiarità attraverso un linguaggio contemporaneo ed essenziale. **Flora** si distingue per linee morbide e una presenza discreta ma riconoscibile. Il progetto reinterpreta l'estetica industriale con equilibrio e sensibilità, trasformandola in un prodotto elegante, naturale e immediato. Ogni elemento è studiato con attenzione per creare armonia tra forma, funzione e percezione tattile. Elemento distintivo del progetto sono le maniglie, concepite come veri segni architettonici. **Flora** è proposta con tre diverse tipologie di maniglia, pensate per offrire caratteri

da sinistra
02_J504W - Gruppo lavabo 3 fori, maniglie.1, Cromo



Connubio tra eleganza naturale e design contemporaneo

estetici differenti pur mantenendo una forte coerenza progettuale. Ergonomiche e materiche, definiscono l'identità della serie e diventano il punto di contatto diretto con l'utilizzatore. Il gesto dell'acqua viene così trasformato in un'esperienza intuitiva e naturale, dove semplicità e funzionalità convivono in perfetto equilibrio. Con **Flora**, Vincent Van Duysen trasferisce nel mondo della rubinetteria il proprio approccio progettuale, fondato su purezza delle forme, attenzione alle proporzioni e ricerca di un'eleganza autentica. Il risultato è una serie raffinata e versatile, pensata per inserirsi con naturalezza in contesti differenti e destinata a durare nel tempo.

95_J407W - Gruppo lavabo 3 fori, maniglie.2, Polished Nickel PVD

Fratelli Fantini spa
via Buonarroti 4 - 28010 Pella No
tel +39 0322 918411 fax +39 0322 969530
fantini@fantini.it



P5_J604W - Gruppo lavabo 3 fori, maniglie.4, Matt Gun Metal PVD



Collezione CleoSteel

Il design minimalista ed essenziale si esprime in pienezza nelle forme delle rubinetterie della collezione **CleoSteel** di Fir Italia. La cura per i particolari e per le lavorazioni trova nell'acciaio AISI 316L la materia migliore per esprimersi in geometrie semplici, miscelatori con linee cilindriche pure. Le varianti per l'area lavabo sono molteplici. I miscelatori lavabo al piano sono disponibili in molteplici altezze e interasse a seconda degli abbinamenti

da sinistra
Miscelatore lavabo a pavimento
CleoSteel 48 in finitura Stainless Steel,
Miscelatore vasca a pavimento
CleoSteel 48 in finitura Stainless Steel

Fir Italia spa
via Borgomanero 6 - 28010 Vaprio D'Agogna No
tel +39 0321 996423 fax +39 0321 996426
info@fir-italia.it



La concezione essenziale dello stile

con lavabi o catini, e con corpo con diametro 40 mm oppure 35 mm "mini"; nella versione incasso a parete, con rosoni oppure con piastra; oppure ancora con miscelatore da pavimento o bocca da soffitto, per i contesti più particolari. Declinazione molto particolare è quella che prevede il doppio miscelatore a pavimento per abbinamenti sia per lavabo che vasca da bagno freestanding. Le soluzioni vasca vanno infatti dai

miscelatori a pavimento, a quelli bordo vasca al piano, fino alle bocche di erogazione a parete oppure a pavimento. Mentre nell'area doccia sono disponibili configurazioni a più uscite, con miscelatori doccia a incasso meccanici e termostatici che governano soffioni doccia con getto pioggia, incasso e multifunzione con getto pioggia, cascata, nebulizzato e sistema di cromoterapia a più colori, per uno spazio privato di relax assoluto.

Ceramica Flaminia spa
Via Flaminia km. 54,630 — 01033 Civita Castellana Vt
tel. +39 0761 542030 — fax +39 0761 540069
ceramicaflaminia@ceramicaflaminia.it
www.ceramicaflaminia.it

➔FLAMINIA.



Hasu prende ispirazione dal fiore di loto, simbolo di purezza ed eleganza. In giapponese *Hasu* significa proprio loto: un fiore capace di emergere immacolato dalla terra, innalzandosi con naturale armonia. È da questa immagine che prende forma la collezione di lavabi Flaminia, disegnata dal designer tre volte Compasso d'Oro Giulio Iacchetti. Pensato come un segno leggero e sofisticato che sboccia sul piano, **Hasu** trasforma lo spazio bagno in un ambiente di raffinata contemporaneità. Il lavabo si distingue per la sua presenza delicata ma fortemente scenografica.

Grazie a una base d'appoggio estremamente ridotta, il bacino sembra sollevarsi con naturalezza, proprio come il bocciolo di un loto che emerge dall'acqua. Le linee morbide e fluide accentuano questa sensazione di leggerezza e di apertura verso l'utilizzatore, creando un equilibrio perfetto tra design, comfort e armonia visiva. Disponibile nelle versioni rotonda - proposta in due dimensioni - e ovale, **Hasu** può essere installato sia da appoggio che su colonna rastremata. In quest'ultima configurazione la silhouette si slancia ulteriormente, trasformandosi

in un elemento architettonico di grande personalità, capace di definire lo spazio con eleganza discreta e contemporanea. La collezione è proposta nei nuovi colori lucidi ispirati alla natura, Castagno, Miele e Tundra, oltre che in tutte le tonalità lucide e opache della palette Flaminia. Bacino e colonna possono inoltre essere abbinati in colori differenti, permettendo molteplici composizioni personalizzate e originali, in grado di dialogare con stili e ambienti diversi. **Hasu** interpreta il bagno come uno spazio da vivere attraverso forme pure e combinazioni cromatiche capaci di esprimere identità e carattere.

da sinistra
Lavabo Hasu 58 in appoggio
nella nuova finitura lucida Castagno
Lavabo Hasu 44 su colonna
nelle nuove finiture lucide Tundra + Miele

Laminam spa
via Ghiarola Nuova 258 - 41042 Fiorano Modenese Mo
tel +39 0536 1844200 fax +39 0536 1844201
info@laminam.com

LAMINAM
SUPERIOR NATURAL SURFACES



Laminam amplia il dialogo tra materia, progetto e architettura con nuove soluzioni pensate per interpretare gli spazi contemporanei attraverso continuità estetica e alte prestazioni tecniche. La collezione **RARE** evolve con l'introduzione dei grandi formati e degli spessori 12 e 20 mm, sviluppati per applicazioni dedicate al mondo kitchen e arredo. Le superfici, ispirate alla forza espressiva delle pietre rare e preziose, acquisiscono così una nuova dimensione progettuale: top cucina, tavoli, piani

di lavoro e complementi diventano elementi materici dalla forte identità, capaci di coniugare estetica sofisticata, resistenza e funzionalità. Accanto a questa evoluzione, Laminam presenta la finitura **DNA** nel nuovo formato 1200x1200 mm in Laminam 6, pensato specificamente per le pavimentazioni. Una soluzione che valorizza la continuità visiva degli ambienti grazie a una superficie equilibrata, contemporanea e versatile, ideale sia per contesti residenziali sia contract.

Novità anche per la collezione **KI NO BI**, che introduce la nuova finitura Naturale dedicata alle pavimentazioni. Ispirata alla purezza e all'armonia degli elementi naturali, la superficie restituisce una sensazione autentica e materica, capace di portare negli spazi un'estetica essenziale e raffinata. Con queste nuove proposte, Laminam conferma la propria ricerca continua su materiali, texture e applicazioni, offrendo strumenti progettuali in grado di rispondere alle esigenze dell'architettura contemporanea.

da sinistra
Laminam Mont Blanc DNA



Milldue spa
s.l via Balegante 7 - 31039 Riese Pio X Tv
s.o via dell'Economia 6 - 31033 Castelfranco V.to Tv
tel +39 0423 756611
noorth@milldue.it

noorth



Franq

Il bagno come spazio intimo

Noorth interpreta l'ambiente bagno come uno spazio da abitare con naturalezza, in equilibrio tra rigore progettuale e sensibilità materica. La ricerca sui volumi, sulle superfici e sul colore definisce collezioni essenziali e senza tempo, capaci di trasformare il quotidiano in esperienza domestica. Un approccio sartoriale al progetto, dove materia e luce costruiscono atmosfere misurate, mai ostentate.

In questo percorso si inserisce **Franq**, nuova collezione disegnata da Altherr Désile Park, nata dall'incontro tra due intuizioni: portare il calore raccolto della zona notte nell'ambiente bagno e ripensare il contenimento come presenza architettonica, capace di dare carattere allo spazio. L'ispirazione richiama l'eleganza silenziosa di Jean-Michel Frank: volumi compatti, geometrie calibrate, linee essenziali. Il bagno perde così la sua dimensione puramente funzionale

per diventare luogo intimo e personale, attraversato da una calma sofisticata. La materia è protagonista del progetto. Il legno introduce una sensazione di calore domestico, il Milltek restituisce superfici setose e compatte, mentre le finiture laccate aggiungono profondità cromatica e vibrazioni luminose. Ogni elemento contribuisce a costruire un paesaggio discreto e contemporaneo, dove sobrietà e presenza convivono in equilibrio.

da sinistra
Collezione Franq in Rovere Mezza Fiamma
Lavabo Franq 60 in Cristalplant Stratum Selce

Rubinetteria Flow in PVD nero
Specchiere contenitore semi-incasso
Tappeto Lidi 06 W



Pratic spa
via A. Tonutti, 80/90 - 33034 Fagagna Ud
tel +39 0432 638311
pratic@pratic.it

pratic



Pergole Opera outdoor

Un giardino da abitare sul lago d'Iseo

In provincia di Bergamo, una villa degli anni Novanta gode di un'unica vista sul lago d'Iseo e le sue colline. Il recente rifacimento dell'area esterna e della piscina ha ispirato la realizzazione di un nuovo spazio di vita all'aperto: un ambiente indipendente rispetto all'architettura principale, e pertanto pensato per accogliere al suo interno tanto la quotidianità dei proprietari quanto il panorama naturale. A dare forma a questa idea è il progetto dello studio di architettura Mirko Varischi e del rivenditore Tappezzerie Barbieri, realizzato con due pergole **Opera** di Pratic.

Disposti in configurazione sfalsata su una superficie di 9x6 metri, i moduli autoportanti definiscono una sequenza di ambienti e funzioni: cucina, sala da pranzo e living si susseguono, ricreando all'esterno la struttura e il comfort di uno spazio domestico. Le lame frangisole orientabili fino a 140 gradi garantiscono ventilazione naturale e un controllo della luce naturale, mentre i sensori pioggia assicurano protezione anche in caso di variazioni del meteo. La verniciatura chiara di **Opera**, con delicate sfumature écru, tra il grigio e il verde, imita il contesto botanico della dimora, ricollegandosi ai toni della

vegetazione circostante. Le tende verticali Raso a scomparsa e le vetrate scorrevoli Slide Glass 60 trasparenti contribuiscono a proteggere gli ambienti dal vento che caratterizza la sponda del lago, senza interrompere il rapporto con l'esterno. Il nuovo spazio è poi valorizzato da un sistema di illuminazione perimetrale con LED Line a luce bianca e faretti Spot Light integrati nelle lame, entrambi regolabili tramite telecomando. Un sistema raffinato e funzionale, che restituisce atmosfera e continuità visiva anche nelle ore notturne, valorizzando la vista sul lago e il carattere raccolto di questa seconda possibilità di abitare.

da sinistra
I due moduli accostati di Opera valorizzano l'area piscina con uno spazio outdoor versatile

Le vetrate scorrevoli Slide Glass 60 offrono riparo senza interrompere la vista sul paesaggio

Luce e ventilazione su misura, grazie alla copertura con lame orientabili da zero a 140 gradi



Sponsor



Kaleidos

Matericità e colore valorizzano gli ambienti grazie alle finiture

Nel design contemporaneo si assiste a un cambio di paradigma che riflette un bisogno di autenticità, comfort e connessione con la dimensione naturale dell'abitare: la matericità è diventata per architetti e designer un elemento fondamentale per costruire esperienze, oltre che ambienti, e il colore una leva progettuale capace di definire atmosfere, modulare la percezione dei volumi e delineare identità abitative. In questo contesto si inserisce Progress Profiles con **Kaleidos**, un ecosistema di soluzioni che eleva le finiture, rendendole centrali nell'evoluzione degli spazi.

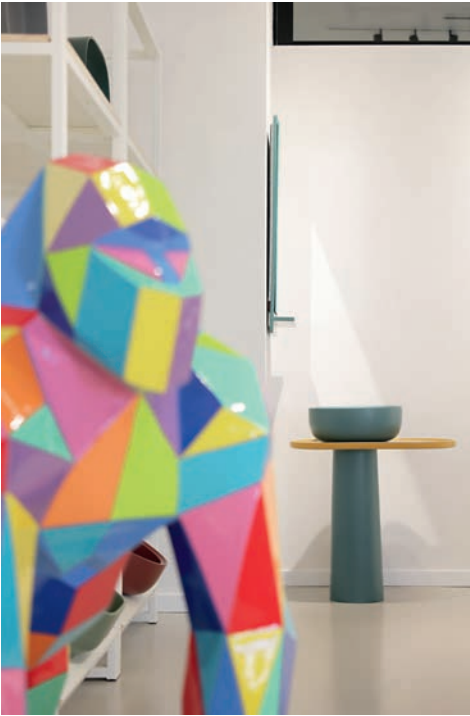
Il nuovo catalogo nasce per semplificare e allo stesso tempo ampliare le possibilità espressive nella progettazione di interni ed esterni, offrendo una lettura chiara e strutturata della gamma proposta dall'azienda, che conta 2.000 codici: i professionisti trovano così una guida per individuare gli abbinamenti più adatti - tono su tono o a contrasto - tra profili, finiture e rivestimenti, e per creare combinazioni pressoché infinite per ogni contesto. La palette cromatica, frutto di una ricerca condivisa con studi specializzati, assicura massima libertà creativa senza compromessi in termini di qualità.

La particolare texture tridimensionale e materica delle finiture non solo conferisce pregio estetico, ma aumenta anche la resistenza all'abrasione e ai graffi e riduce i segni dell'usura meccanica. I prodotti del concept **Kaleidos** sono infatti verniciati secondo il sistema certificato QUALICOAT, che garantisce i più alti standard internazionali di resistenza e longevità. Il trattamento protegge i profili dalla corrosione causata dagli agenti atmosferici e dall'azione aggressiva di ambienti anche con presenza di cloro.

da sinistra
Profili ideali per ospitare sistemi a LED, che valorizzano pareti, scale e controsoffitti con raffinati effetti di luce

Battiscopa che accompagnano pavimenti e pareti in una fluida continuità. Profili per terrazzi, concepiti nel segno dell'armonia complessiva

Sponsor



Materia e spazio

Il nuovo showroom a Napoli

Il nuovo showroom di Relax Design, situato nel nuovo spazio aziendale di Casoria (Na), si estende su oltre 2.000 mq e nasce come piattaforma progettuale dedicata ad architetti, designer di interni e operatori del settore. Non una semplice esposizione, ma uno spazio pensato per offrire una lettura completa del bagno contemporaneo, attraverso un dialogo continuo tra materia, luce e architettura. Il percorso si sviluppa tra ambienti interni e aree outdoor, dove trova spazio anche un'esposizione dedicata alle mini

piscine, integrate in un contesto che valorizza il rapporto tra prodotto e paesaggio. Vasche, lavabi, saune e soluzioni wellness si inseriscono in un sistema coerente, in cui ogni elemento contribuisce a definire equilibrio, proporzione e qualità percettiva, offrendo una visione chiara e applicabile del progetto. Protagonisti sono i materiali proprietari - Luxolid®, Lumenit®, Texolid® e Granolid® - espressione di una ricerca che coniuga prestazione tecnica e identità estetica. Le collezioni **White Label™** e **Quality Time™** convivono in uno spazio

pensato per supportare il lavoro progettuale, offrendo strumenti concreti per la definizione di ambienti bagno evoluti e personalizzabili. Visitabile su appuntamento, lo showroom si configura come un luogo operativo oltre che ispirazionale: un ambiente in cui confrontarsi con una produzione interamente italiana e con un approccio progettuale che interpreta il benessere come esperienza costruita, misurata e consapevole, capace di tradurre il linguaggio della materia in architettura.

da sinistra
Interni del nuovo show-room di Relax Design, Napoli

Relax srl
via Leonardo Da Vinci 2/A - 30020 Torre di Mosto Ve
tel +39 0421 323159 fax +39 0421 312459
info@relaxsrl.com



Oblique

Il ruolo strutturale della mensola

Nel bagno contemporaneo, la sottrazione degli elementi non è un esercizio formale, ma un atto progettuale che richiede rigore. **Oblique** nasce da un'esigenza concreta: dare forma allo spazio doccia anche laddove le condizioni architettoniche lo rendono apparentemente irrisolvibile, come in prossimità di una finestra, dove una barra tradizionale non trova collocazione. **Oblique** si posiziona in questo scenario come una mensola che supera la propria funzione accessoria per assumere un ruolo strutturale:

sostenere il vetro del box doccia walk-in senza il ricorso a elementi superiori. È proprio nella sua natura di mensola che risiede la discontinuità rispetto ai sistemi convenzionali. Non un semplice piano d'appoggio, ma un dispositivo che, attraverso un ancoraggio puntuale con due fori nel vetro, garantisce stabilità e consente una regolazione fine. La capacità di assorbire dislivelli e fuori-squadra la rende particolarmente pertinente nei contesti complessi, dove vincoli e irregolarità mettono in crisi le soluzioni standard.

L'eliminazione della barra ridefinisce la percezione dello spazio: il vetro si libera da interferenze visive, la luce attraversa l'ambiente senza soluzione di continuità e il sistema doccia acquisisce una qualità più prossima al linguaggio architettonico che a quello del prodotto. **Oblique** integra accessori coerenti, come un porta-asciugamani esterno applicabile senza forature, ed è disponibile in diverse finiture materiche, dal solid surface all'acciaio, traducendo la precisione tecnica in un segno essenziale.

da sinistra
Cabina doccia walk-in Wall
con supporto mensola Oblique Wall

OB Mensola Oblique acciaio
con porta-asciugamani esterno
abbinato in acciaio

Mensola Oblique solid surface
con porta-asciugamani esterno
abbinato in solid surface

Sponsor



Ritmonio ELEMENTAP

Ritmonio apre un nuovo capitolo coniugando rigore tecnico ed estetica sofisticata. Una visione che prende forma nel benessere modulare, un approccio che ridefinisce il ruolo del miscelatore: da punto di erogazione a origine di un sistema architettonico. Un elemento generativo attorno al quale si sviluppano configurazioni, funzioni e atmosfere, per ambienti altamente personalizzabili e in continua evoluzione. Dal percorso avviato con Elementa, basato su accessori modulari e libertà compositiva, nasce oggi **ElementTap**. La modularità diventa principio generativo e si trasforma in architettura integrata.

da sinistra
ElemenTap - Miscelatore monocomando
incasso

Rubinetterie Ritmonio srl
via Indren 4 z.i. Roccapietra - 13019 Varallo Vc
tel +39 0163 560000 fax +39 0163 560100
archi@ritmonio.it



Modular Vision per un lusso consapevole

Il miscelatore, elemento identitario di Ritmonio, non è più un oggetto isolato ma il fulcro di un sistema dinamico: aste, accessori e volumi si innestano attorno ad esso, creando strutture coerenti e flessibili che definiscono lo spazio. Alla base di **ElementTap** si sviluppa una chiara Modular Vision: un approccio sistemico che consente combinazioni infinite e la possibilità di sostituire, ampliare o riorganizzare ogni componente senza compromettere l'armonia complessiva. Funzione idrica e accessori si integrano in un'unica struttura, superando il concetto di prodotto per configurarsi come una piattaforma progettuale.

ElemenTap & Elementa - Miscelatore monocomando
incasso con componentistica accessoria
per creazione console lavabo

Il cuore del sistema è la logica degli incastri: aste e perni si collegano con precisione, generando solidità e flessibilità. L'integrazione di mensole, armadietti e accessori amplia le possibilità, permettendo di creare soluzioni articolate come librerie o sistemi contenitivi, con installazioni pulite e pochi punti di fissaggio. **ElementTap** si inserisce dal bagno al living, dall'ingresso all'area beauty, dando forma a un design tailor-made in cui funzionalità, estetica e sostenibilità creano ambienti su misura, armonici e duraturi, espressione di un lusso consapevole.

Elementa - Componentistica accessoria
per creazione zona libreria



Grid

Grid indaga la relazione tra superficie e calore, cercando nella geometria elementare del cerchio una grammatica nuova per il radiatore di interni. Ispirato alle bacheche attrezzate di officine e laboratori, il pannello forato diventa un elemento visivo e funzionale, capace di combinare ordine, modularità estetica e rigore minimale. Il nuovo radiatore disegnato da Elisa Ossino si presenta come una piastra sottile dall'eleganza geometrica che, pur mantenendo la sua funzione primaria di calore e comfort, si trasforma in una superficie dinamica in grado di accogliere accessori e oggetti quotidiani.



Geometria funzionale,
design configurabile

Mensole, ganci e ripiani dialogano con lo spazio, conferendo al bagno una nuova identità. La superficie del pannello è scandita da una trama di cerchi ritagliati dal profilo morbido e calibrato, elementi progettuali che definiscono il ritmo grafico e diventano il punto di innesto degli accessori. Pensato come un elemento versatile, **Grid** si adatta a diversi contesti ed esigenze progettuali: nella forma essenziale è un radiatore per la zona giorno, con accessori diventa uno scaldasalviette attrezzato per il bagno. Può essere installato sia in verticale che in orizzontale. Gli accessori - appendini circolari e lineari, mensole, portasalviette,

TUBES



Ph. Omar Sartor AD Studio MILO

e per la prima volta uno specchio - sono realizzati in metallo e possono essere verniciati nei 140 RAL della cartella colori Tubes o in 15 finiture galvaniche. Il radiatore si trasforma in una superficie configurabile, dove gli accessori, al momento dell'installazione, possono essere liberamente posizionati. **Grid** funziona esclusivamente ad alimentazione elettrica ed è disponibile nelle versioni a 220/240 V oppure a bassissima tensione 24 V. Il pannello, disponibile nei 140 colori della palette Tubes, è declinato in due dimensioni, con uno spessore di soli 1,5 cm e realizzato in alluminio riciclato e riciclabile da filiera interamente italiana.



Kave Home

Un modo di abitare fatto di design contemporaneo, materiali autentici e pezzi pensati per durare.
Vieni a scoprire da **Gagliardini** la nuova esposizione **Kave Home**.

Questa pubblicazione
è realizzata su carta
ecologica certificata
FSC® di
Fedrigoni
Copertina:
Fedrigoni Arena Smooth
White White 300 g/mq
Interno:
Fedrigoni Arcoset
Extra White 120 g/mq

Testo composto in:
Maison Neue
Timo Gaessner, 2012
Sole Serif
Luciano Perondi, 2010

Finito di stampare
nel mese
di luglio 2026

.....

HEAVY METAL

ABSENCE

CE 94 / 02

.....

ELEMENTAL

CHLORINE

FREE

GUARANTEED

.....

LONG-LIFE



ISO 9706

.....



FSC

www.fsc.org

MISTO

Carta | A

sostegno della

gestione forestale

responsabile

FSC® C111240

