Pierre-Alain Croset

Corvino + Multari
l'architettura
dialoga con la città

CORVINO + MULTARI

Marsilio Arte

000 ARCHITETTURA
COME DIALOGO

1
000 SPAZI PUBBLICI
E CONNESSIONI URBANE

PIAZZA DEI BRUZI

ISOLATO
DEI RIVOCATI

RESTAURO
DEL MERCATO
COPERTO

CENTRO
COMMERCIALE
E ARTIGIANALE
LA CARTIERA

2
000 RESTAURI MONUMENTALI

RESTAURO
DEL GRATTACIELO
PIRELLI

RESTAURO
E RIQUALIFICAZIONE
ENERGETICA
DEL MUSEO
DI CAPODIMONTE

3
000 EDIFICI
DI RAPPRESENTANZA

EDIFICIO PER UFFICI

NUOVA PROCURA
DELLA REPUBBLICA
NELL'EX OSPEDALE
MILITARE

RESTAURO DELLA
CASA D'ITALIA

TERZA TORRE DELLA
REGIONE TOSCANA

AMBASCIATA
D'ITALIA IN KENYA

4
000 LA CASA NELLA CASA

RESTAURO
DEL TEMPIO-DUOMO
AL RIONE TERRA

RESTAURO
E RIQUALIFICAZIONE
DELL'ANTICA DOGANA

RISTRUTTURAZIONE
DELLO STADIO COMUNALE

COMPLESSO
PARROCCHIALE
MADONNA DELLE GRAZIE

5
000 LE FUNZIONI
DELL'ABITARE:
RESIDENZE E SCUOLE

EDIFICIO RESIDENZIALE
E TERZIARIO
IN PIAZZA MOLINO

EDIFICI RESIDENZIALI
SU PIASTRE
SISMICAMENTE
ISOLATE

VENTIQUATTRO
ALLOGGI DI RESIDENZA
CONVENZIONATA

DUE EDIFICI
DI *SOCIAL HOUSING*
NELLA SILA

MODULI A USO
SCOLASTICO
PROVVISORIO

NUOVA SCUOLA
ELEMENTARE

6
000 I LUOGHI
DELLA DISMISSIONE

NUOVA SEDE
DELL'AGENZIA
DELLE ENTRATE

CITTADELLA
DELLA SICUREZZA

MANTOVA HUB

CITTA' DEL
DOPO DI NOI

PARCO
DEL POLCEVERA

000 APPARATI
000 BIOGRAFIA
CORVINO + MULTARI
000 SCRITTI DI VINCENZO CORVINO
E GIOVANNI MULTARI
000 PUBBLICAZIONI
SU CORVINO + MULTARI
000 ELENCO PROGETTI
000 CREDITI
000 COLLABORATORI

ARCHITETTURA COME DIALOGO

Con un approccio progettuale insieme pragmatico e sperimentale, sempre rigoroso e mosso da forte tensione etica, Vincenzo Corvino e Giovanni Multari hanno realizzato in trent'anni un'opera architettonica molto consistente per quantità e qualità. Il loro talento precoce li portò a vincere presto importanti concorsi a Cosenza e a Milano, e l'apertura del loro studio associato a Napoli nel 1995 coincise con l'avvio dei primi cantieri. Già nella realizzazione di piazza dei Bruzi a Cosenza (1995-1998) invitarono a collaborare Mimmo Paladino, manifestando una singolare affinità con l'arte contemporanea, da allora mai sconfessata, mentre poco dopo l'esemplare lavoro di restauro del grattacielo Pirelli a Milano (1998-2004) fu acclamato internazionalmente per il rigore e il rispetto filologico con il quale riportarono allo splendore originario l'architettura di Gio Ponti e Pier Luigi Nervi. È interessante a questo proposito andare a rileggere le motivazioni con le quali Arata Isozaki, in veste di presidente della giuria della Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana 2006, difese l'attribuzione del Premio speciale per il Restauro a questo intervento «perfettamente eseguito» che rivelava la stupefacente attualità del grattacielo Pirelli. Nelle parole di Isozaki l'edificio, «ritornato alla condizione di quando era stato appena costruito», deve essere apprezzato come «un'opera storica e allo stesso tempo ancora del tutto contemporanea», che possiede ancora «una qualità architettonica superiore rispetto a tutte le nuove opere oggi presentate»[1]. Analogamente a quanto affermato da

1 **A. Isozaki, *Corvino + Multari e Renato Sarno, Restauro del Grattacielo Pirelli - Premio Speciale per il Restauro*, in F. Irace (a cura di), *Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana 2006*, Milano 2006, p. 50.**

Isozaki, Corvino e Multari non hanno successivamente voluto separare l'attività progettuale nel campo del restauro, del riuso e della riqualificazione dell'esistente, che rappresenta la parte più consistente della loro produzione, da quella riguardante nuovi edifici, perché per loro ogni progetto nasce sempre dall'interpretazione critica del contesto urbano o paesaggistico e dallo studio della storia dei luoghi, ma nello stesso tempo deve rispondere alla nostra condizione contemporanea, alle mutazioni dei programmi funzionali e all'emergenza di nuovi stili di vita.

Una precoce maturità e una grande coerenza metodologica caratterizzano l'opera di Corvino e Multari. I primi scritti critici dedicati alla loro opera hanno fin dall'inizio riconosciuto questi caratteri di maturità e coerenza. In una piccola pubblicazione del 2002 dedicata al piano integrato di intervento nel quartiere dei Rivocati a Cosenza, lo storico napoletano Benedetto Gravagnuolo fu il primo a riconoscere in Corvino e Multari «un sicuro punto di riferimento, aldilà della loro giovane età», segnalando quanto fosse raro «riscontrare tanta maturità espressiva nell'opera di due architetti underforty»[2]. Nella stessa pubblicazione, Alberto Izzo, riconosciuto da loro come la figura più importante negli anni della formazione alla Scuola di architettura di Napoli, commentò la loro «coerente ricerca attorno ai temi di una figurazione minimalista», evidenziando come le prime architetture fossero il «frutto di un'ampia ricognizione nelle diverse ricerche formali contemporanee». Anche lui vedeva la loro precoce maturità manifestarsi nel superare «l'entusiasmo giovanile [che] li proiettava a studiare tutte le stelle fisse del loro firmamento architettonico», tra cui Herzog & de Meuron, Souto de Moura, Chipperfield e Byrne, per constatare infine che «la loro vivacità intellettuale a poco a poco li ha riportati a sollevare alcuni dubbi e a operare un più attento lavoro di selezione e ricerca». Il suo giudizio conclusivo era quello di un autentico maestro che non si limitava ad auguri di circostanza, bensì affermava «con convinzione» che le promesse espresse dai primi progetti realizzati «saranno mantenute, e la buona stella che ha protetto il loro debutto giovanile non li abbandonerà, per la loro costante volontà di conoscere, di assimilare e soprattutto di porsi continuamente in discussione»[3].

Pochi anni dopo, queste promesse erano effettivamente state mantenute, e il corpus delle opere realizzate o solo progettate era già cresciuto notevolmente, al punto di favorire la pubblicazione nel 2005 di una monografia dedicata ai primi dieci anni di attività[4]. In un breve quanto acuto commento critico, Valerio Paolo Mosco usò l'espressione «strategia dell'ordine» per caratterizzare il metodo progettuale di Corvino e Multari, un'espressione ripresa successivamente dagli stessi architetti in numerosi scritti[5]. Mosco fu il primo a mettere in evidenza la necessità di considerare la loro architettura più nel suo valore strategico che nella sua dimensione poetica, definendo questa strategia come «un *modus operandi* disincantato che osserva l'ambiente che ci circonda, ne prende le distanze e cerca di regolarlo con calibrate mosse, senza cadere in quel distacco moralista che per anni ha afflitto l'architettura delle nostre parti[6]». La ricezione critica dell'opera di Corvino e Multari si manifesta essenzialmente in pubblicazioni dedicate a un unico edificio, con un numero limitato di scritti che cerchino di iscrivere la singola opera analizzata in una prospettiva critica più ampia. Tra i pochi esempi da citare, Luigi Prestinenza Puglisi, in una pubblicazione sulle pagine della rivista «The Plan» dedicata nel 2011 alle residenze di piazza Molino a Cosenza, non si limita a commentare questa specifica opera bensì cerca di caratterizzare l'insieme della produzione di Corvino e Multari come «ricerca raffinata ed elegante, cautamente sperimentale, ma con un occhio attento alla tradizione e al contesto, pragmatica nelle scelte tecnologiche», per concludere con la previsione che «tra i dieci studi professionali italiani che nei prossimi venti anni saranno maggiormente in vista, per numero e qualità delle opere, ci saranno Corvino e Multari»[7]. Effettivamente, la produzione dello studio continuò a crescere per numero e qualità negli anni successivi, portando alla pubblicazione di una seconda monografia nel 2017, curata da Pino Scaglione[8], con al centro dell'attenzione la pubblicazione esaustiva di sei edifici realizzati. Più recentemente, Marco Mulazzani, che già in veste di redattore della rivista «Casabella» aveva fin dal 2001 rivolto una particolare attenzione critica al lavoro del duo napoletano[9], ha dedicato una monografia[10] molto dettagliata a un unico, importante edificio: la nuova Procura

2 **B. Gravagnuolo, *Introduzione, Leggere geometrie*, in V. Corvino, G. Multari, *I rivocati: programma integrato di interventi a Cosenza*, Castellammare di Stabia, 2002, p. 14.**

3 **A. Izzo, *Prefazione*, in V. Corvino, G. Multari, *I rivocati*, op. cit., p. 13.**

4 **G. Bonelli, *Corvino + Multari 1995-2005*, Napoli 2005.**

5 **È da considerare come un vero e proprio manifesto teorico delle loro posizioni la piccola pubblicazione del 2018 che riprende il titolo del saggio di Valerio Mosco: V. Corvino, G. Multari, *The Strategy of Order*, Divisare Books n. 149, Roma 2018.**

6 **V.P. Mosco, *La strategia dell'ordine di Corvino e Multari*, in G. Bonelli, *Corvino + Multari 1995-2005*, op. cit. p. 84.**

7 **L. Prestinenza Puglisi, *Made in Italy: Corvino+Multari*, in «The Plan», 2011, vol. 49, pp. 40.**

8 **G.P. Scaglione (a cura di), *Corvino + Multari Esperienze dell'architettura / Architecture Experiences 2007-2017*, Milano 2017. I sei edifici realizzati illustrati nella monografia sono le scuole provvisorie all'Aquila, il centro commerciale e parco La Cartiera a Pompei, il restauro del Mercato Coperto di Reggio Emilia, la scuola elementare a Carate Brianza, gli alloggi PEEP a Napoli-Quarto, il complesso parrocchiale a Dresano.**

9 **Come editore responsabile dell'annuale «Almanacco di Casabella» dedicato ai giovani architetti italiani, M. Mulazzani pubblica quattro loro edifici: *Programma Integrato di Interventi*, 2001, pp.63-67; *Sistemazione di viale Omero e piazzale Gabrio Rosa*, Milano, 2003, pp. 54-59; *Edificio per uffici a Casoria*, Napoli, 2004, pp. 42-47; R*ecupero del Quartiere Militare Borbonico*, 2008, pp. 60-65. Nel 2005 pubblica invece sulle pagine di «Casabella» il restauro del grattacielo Pirelli: M. Mulazzani, *Il Pirelli ritrovato*, in «Casabella», 2005, vol. 733, pp. 78-87.**

10 **M. Mulazzani (a cura di), C*ostruire nella città / Building in the City. La Procura della Repubblica di Catanzaro / The Catanzaro Public Prosecutor's Office*, Milano 2023.**

della Repubblica di Catanzaro nell'ex convento dei Frati Minori Osservanti (2017-2022), esemplare opera pubblica la cui qualità finale è stata resa possibile anche grazie a un procedimento virtuoso che ha evitato il ricorso all'appalto integrato, come scrive lo stesso Mulazzani, «consentendo al gruppo di professionisti incaricati di conservare la responsabilità di tutte le fasi della progettazione e dell'esecuzione, ovvero la direzione lavori nonché le direzioni artistica, strutturale e delle opere di restauro»[11]. L'interesse di questa pubblicazione risiede nella forma corale del racconto che ha coinvolto tutti i protagonisti dell'impresa: non solo Corvino e Multari con i loro partner per tutte le progettazioni specialistiche, ma anche il committente, l'ente usuario, i responsabili del comune e della soprintendenza, i direttori dei lavori e le imprese[12]. Nello stesso volume, Corvino e Multari esplicitano in che modo negli anni recenti il loro lavoro si sia «sempre di più affrancato dalla condizione dell'operare di un singolo in favore di una forma di partecipazione condivisa», ritenendo necessario considerare «l'occasione della costruzione come un servizio alla collettività», ma riconoscendo nello stesso tempo come in questa azione collettiva «non si potrà fare a meno del ruolo dell'architetto per perseguire quel "diritto alla bellezza" a cui le nostre comunità devono ambire»[13].

Per costruire il racconto critico dei loro primi trent'anni di lavoro, ho proposto a Corvino e Multari di usare la forma letteraria del dialogo. Diverse sono le ragioni che giustificano questa scelta. In primo luogo, è la loro stessa architettura che possiede, da sempre, una specifica qualità dialogica: l'architettura dialoga con la città, con il paesaggio e con ogni preesistenza, il nuovo dialoga con l'antico, gli spazi interni con la pelle esterna della facciata, i materiali tradizionali con i sistemi costruttivi più innovativi, la cultura locale con i riferimenti internazionali. In secondo luogo, il loro metodo progettuale si fonda su una capacità rara di ascolto e dialogo con tutti gli attori coinvolti nel processo complesso della concezione e realizzazione[14]: lontani da ogni concezione demiurgica del mestiere dell'architetto, esercitano la professione in continuo dialogo con committenti, consulenti e collaboratori, con gli artisti, gli storici e gli archeologhi, con le soprintendenze e con le maestranze in cantiere. In terzo luogo, penso che anche il mio ruolo come critico debba assumere una dimensione dialogica. Più che imporre una propria visione e una propria lettura interpretativa, come avviene nelle forme della critica dogmatica, mi interessa dialogare con gli autori, porre domande, evidenziare contraddizioni e talvolta disaccordi, per cercare di far emergere le ragioni e i complessi processi di elaborazione che si celano dietro l'evidenza fisica dell'architettura realizzata. La costruzione del racconto si è quindi basata su un doppio lavoro che si è svolto, da un lato, mediante la presa di conoscenza e l'analisi sistematica di tutti i progetti attraverso i materiali dell'archivio dello studio Corvino e Multari[15], e dall'altro lato con la registrazione di una ventina di ore di conversazioni con gli architetti, nel loro studio oppure a distanza[16]. Nell'iniziare queste conversazioni nell'estate 2024, non avevo ancora una chiara idea di come strutturare il libro, e consideravo quindi le prime registrazioni come funzionali a un arricchimento della mia cognizione dell'opera, ma anche e soprattutto a meglio conoscere il pensiero e il metodo progettuale di Corvino e Multari. Anche successivamente, quando la concezione del libro è diventata più definita, ho continuato a proporre che queste conversazioni, seppur registrate, dovessero essere valutate come frammenti di un futuro testo, ancora tutto da scrivere, e non come un documento o una testimonianza orale da trascrivere letteralmente, come può succedere con le interviste giornalistiche. Vincenzo Corvino e Giovanni Multari si sono prestati con grande entusiasmo, generosità e onestà intellettuale a questo delicato esercizio di rivisitare trent'anni del loro percorso professionale e culturale. Dal loro passato sono riemersi non solo ricordi, ma anche conflitti e contraddizioni, e il mio ruolo è cambiato: man mano che procedevo nell'approfondimento delle mie conoscenze, più che continuare a porre domande di spiegazione o di semplice informazione sui progetti, mi interessava mettere in gioco le mie proprie riflessioni generali sul mestiere dell'architetto e le mie ipotesi interpretative, da confermare o confutare.

Il racconto finale non è quindi una semplice trascrizione di frammenti di interviste, bensì il risultato di una completa riscrittura, sulla base di una struttura di sei capitoli tematici, con un mon-

11 **M. Mulazzani, *Progettare nella città / Designing in the city*, in «Casabella», n. 944, 2023, p. 29.**

12 **Scrivono nella monografia la direttrice generale dell'Agenzia del demanio Alessandra dal Verme, il procuratore di Catanzaro Nicola Gratteri, la direttrice della soprintendenza Stefania Argenti, il presidente di Rina S.p.A. Ugo Salerno, la responsabile del progetto di restauro Fiammetta Adriani, il *project manager* delle strutture Gianluca Ciullo, il direttore dei lavori Fabio De Falco, oltre naturalmente a Mulazzani, Corvino e Multari.**

13 **V. Corvino, G. Multari, *Imparare dalle città / Learning from Cities*, in: M. Mulazzani (a cura di), *Costruire nella città / Building in the City*, op. cit., pp. 65 e 67.**

14 **Cfr. la seguente citazione in cui affermano che il progetto «è processo, che lavora con differenti programmi, su territori e città molto diverse, che dialoga ogni volta con interlocutori che cambiamo e che deve corrispondere a una risposta rispetto ai bisogni, alle esigenze e alle aspirazioni sia di chi commissiona l'architettura, e sia di una intera comunità a cui il progetto dovrà appartenere». V. Corvino, G. Multari, *The Strategy of Order*, Divisare Books n. 149, Roma 2018, p. 6.**

15 **Questi materiali sono stati raccolti e messi a disposizione da Marco Poerio, che ringrazio per la sua generosa e preziosa collaborazione durante tutte le fasi di elaborazione del libro.**

16 **Conversazioni registrate il 29 luglio, 9 agosto, 18 settembre, 4 novembre, 13 novembre, 20 novembre, 25 novembre, 11 dicembre, 23 dicembre 2024, e il 7 gennaio, 10 gennaio, 18 gennaio, 22 gennaio e 29 gennaio 2025.**

17 **Unica eccezione il Museo di Capodimonte, di cui solo una parte completata ha potuto essere fotografata, mentre altre parti ancora in cantiere sono rappresentate con disegni.**

taggio diverso rispetto alla sequenza originaria dei dialoghi registrati. Ogni capitolo è composto da due parti: al testo del dialogo, illustrato con piccole immagini di riferimento, segue un portfolio di fotografie e disegni a piena pagina, che arricchiscono la conoscenza dei più importanti progetti, accompagnati con una breve scheda descrittiva. Complessivamente, nel racconto sono discussi cinquantaquattro progetti, e solo circa la metà di questi, ventisei, sono illustrati nel portfolio, di cui sedici realizzati e quindi rappresentati con fotografie[17], e sei attualmente in cantiere descritti con sole vedute prospettiche. Gli ultimi quattro sono progetti di concorso non vinti, ingiustamente ignorati dalla critica ma meritevoli di attenzione per la loro grande qualità e importanza all'interno dell'opera complessiva di Corvino e Multari: sono i progetti per il Tempio-Duomo di Pozzuoli (2004), per il Parco Polcevera a Genova (2019), per la nuova sede della Regione Toscana e per la ristrutturazione dello stadio progettato da Pier Luigi Nervi a Firenze, ambedue del 2022. Una parte significativa dei contenuti del libro è del tutto inedita, anche in ragione di una decisa intensificazione nella produzione recente dello studio: dei novantasei progetti elencati nel regesto delle opere, più di un quarto – venticinque – sono stati elaborati negli ultimi cinque anni, mentre sono ben ventuno gli edifici attualmente in cantiere che saranno ultimati entro il 2028. In un prossimo futuro potranno quindi nascere altre monografie.

Il racconto dialogico delinea alcuni percorsi interpretativi attraverso trent'anni di lavoro, evidenzia le relazioni concettuali tra i diversi progetti, i temi ricorrenti, le costanti metodologiche, i processi di elaborazione, ma anche le profonde mutazioni nel lavoro degli architetti. L'articolazione dei sei capitoli segue solo parzialmente un ordine cronologico, si incrocia con una tematizzazione che intende superare le tradizionali classificazioni dell'architettura per tipi e per programmi. Nel primo capitolo (*Spazi pubblici e connessioni urbane*), le prime opere realizzate a Cosenza sono discusse in relazione con il tema della formazione universitaria e professionale, ma anche con le particolari condizioni politiche degli anni novanta che avevano portato in Italia a una stagione di concorsi, fondamentali per far emergere una nuova generazione di architetti di talento. Il tema delle connessioni urbane accomuna i progetti per piazze e per spazi commerciali concepiti come *passages*, tra cui spicca il centro commerciale La Cartiera a Pompei, opera importante ma poco considerata dalla critica, particolarmente interessante per il fatto di porre in relazione diverse scale d'intervento, ma anche diverse dimensioni progettuali, essendo nello stesso tempo un intervento di restauro del moderno, di architettura degli interni e di architettura del paesaggio. Nel secondo capitolo (*Restauri monumentali*) il tema del dialogo con gli artisti, inaugurato con piazza dei Bruzi a Cosenza e la partecipazione di Mimmo Paladino, viene approfondito insieme con la discussione di una serie di significativi progetti di restauro monumentale a Napoli (Torre delle Nazioni, Sacro Tempio della Scorziata, Castello aragonese di Baia), mentre al centro del racconto sono messi a confronto le due pietre miliari di Corvino e Multari: il grattacielo Pirelli e il Museo di Capodimonte. In ambedue i casi viene analizzato il complesso processo di elaborazione del progetto e della realizzazione, nato da un concorso a Milano, e da un'innovativa e virtuosa procedura di *project financing* a Napoli, in relazione con la questione molto contemporanea della transizione ecologica, mentre vengono discussi altri temi generali nel campo del restauro, legati all'uso dei materiali, all'inserimento degli impianti tecnologici, alla ricostruzione filologica e all'anastilosi. Nel terzo capitolo (*Edifici di rappresentanza*) viene discusso un alto numero di progetti – ben quattordici – a partire dal tema della metamorfosi e della modificazione dell'esistente. Iniziando con una serie di piccoli interventi nelle facciate o negli interni di edifici privi di ogni valenza monumentale, il dialogo prosegue nell'esame dell'importante progetto per la procura di Catanzaro, con riflessioni che associano il tema dei valori patrimoniali dell'architettura storica con quello della rifunzionalizzazione degli edifici istituzionali. Queste riflessioni portano al tema del linguaggio architettonico, e dei suoi valori di rappresentanza sia nella relazione tra esistente e nuovo, sia nella declinazione di forme contemporanee di astrazione che caratterizzano alcuni interessanti progetti recenti come la sede della Regione Toscana a Firenze e l'Ambasciata d'Italia a Nairobi. Il quarto capitolo (*La casa nella casa*) introduce

una riflessione sui modi in cui Corvino e Multari intervengono come architetti contemporanei all'interno di edifici antichi rovinati dalle ingiurie del tempo, prima nell'esemplare progetto di concorso per il Tempio-Duomo di Pozzuoli, successivamente nell'antica Dogana di Avellino, attualmente in cantiere, attraverso lo strumento compositivo dell'inclusione di volumi autonomi dentro altri volumi. Questo tema compositivo trascende programmi e contesti, incrocia il tema del dialogo tra architettura e archeologia negli interventi in edifici antichi, mentre assume una straordinaria forza espressiva nel progetto per la ristrutturazione dello stadio di Firenze, con il gesto spettacolare delle nuove gradinate che si alzano, come grandi ali dispiegate, al di sopra della linea di colmo dello stadio preesistente, consentendo, grazie alla forza e chiarezza di questo gesto, di preservare integralmente l'architettura storica di Pier Luigi Nervi. In affinità con questi progetti viene infine discussa la notevole chiesa di Dresano il cui dispositivo spaziale richiama il tema della "casa nella casa". Il quinto capitolo (*Le funzioni dell'abitare: residenze e scuole*) è l'unico in cui edifici e progetti sono raggruppati secondo una classificazione tipologica. Nei primi progetti residenziali ritorna il tema delle connessioni urbane, già discusso nel primo capitolo, non solo nella realizzazione dell'isolato di piazza Molino a Cosenza, ma anche nell'interessante progetto di concorso I Portici a Frosinone, in cui il volume di un unico grande edificio viene piegato per creare un sistema urbano di corti, passaggi e attraversamenti. Il tema della costruzione prefabbricata come risposta strategica a condizioni estreme viene discusso a proposito delle residenze e scuole provvisorie realizzate nel 2009 in seguito al terremoto dell'Aquila, mentre analoghe questioni legate alla riduzione dei costi alimentano la ricerca in altri progetti di edilizia sociale a Napoli e Cosenza. Più recentemente, Corvino e Multari hanno associato il tema della residenza con quello della riabilitazione dell'esistente in due notevoli progetti, attualmente in cantiere: il primo a Capua riguarda la questione molto attuale della riqualificazione energetica e strutturale dei quartieri di edilizia pubblica del dopoguerra, mentre il secondo per palazzo Frisini a Taranto propone una significativa sintesi tra la ricerca sulla residenza e il tema del restauro monumentale con cambi di destinazione d'uso in contesto storico. Nel sesto e ultimo capitolo (*I luoghi della dismissione*), infine, la discussione verte sulle strategie progettuali della rigenerazione urbana di edifici e siti abbandonati, un tema sempre più centrale nell'attività recente dello studio, anche se già affrontato più di vent'anni fa con l'esemplare restauro del quartiere militare borbonico a Casagiove[18]. Molti progetti riguardano proprietà statali, un tempo usate come caserme, come depositi o come officine, portate a nuova vita attraverso complesse procedure concorsuali attivate dall'Agenzia del demanio che ha assunto un ruolo trainante negli anni recenti. Al centro del capitolo il dialogo approfondisce la serie di progetti e edifici realizzati a Mantova – una scuola in una ex fabbrica, una nuova palestra e la riconversione di una serie di capannoni uniti da un sistema organico di spazi e percorsi pubblici – che rappresenta per certi aspetti la sintesi più completa tra intervento sull'esistente e nuova edificazione, considerando anche il significativo rinnovamento del ruolo pubblico dell'architetto.

Per concludere, questo racconto dialogico vorrebbe contribuire a capire meglio il "perché" e il "come" dell'architettura di Corvino e Multari: non solo l'architettura che si incarna nella concretezza materica degli edifici costruiti, ma anche l'architettura del pensiero e dell'etica del fare. Quale lezione trarre per il futuro? Al di là della specificità delle opere e dei contesti in cui operano, Corvino e Multari continuano con grande coerenza a coltivare una concezione aperta e anti-demiurgica del ruolo dell'architetto come interprete, come regista e come organizzatore di processi sempre più complessi. Rimane tuttora valida la loro concezione dell'architettura «come un processo aperto, dove niente è scontato o precostituito. I nostri progetti sono innanzitutto conoscenza delle storie, dei contesti, dei luoghi. I luoghi sono l'anima del progetto, un'anima che emoziona, che suscita curiosità, che fa riflettere, che scatena discussioni fino al momento in cui senti che sta nascendo qualcosa, che la soluzione si fa sintesi dell'intero processo creativo»[19].

18 **Cfr. B. Gravagnuolo, Un recupero esemplare. "L'AltraReggia": un centro di incontro tra culture diverse, in «Il giornale dell'architettura», 2008, vol. 64, pp. 16-18. L'autore afferma che questo esemplare intervento possiede «il valore aggiunto dell'emblematicità di una maniera nuova di pensare la tutela del patrimonio storico italiano».**

19 **V. Corvino, G. Multari, *I colori delle idee. Progetti come conoscenza di storie, contesti e luoghi,* in M. Balzani, F. Maietti (a cura di), *Colore e materia,* Rimini 2010, p. 221.**

1
SPAZI PUBBLICI E CONNESSIONI URBANE

Pierre-Alain Croset **Vorrei iniziare questo dialogo con voi nell'evocare gli anni della vostra formazione, e le condizioni con le quali vi siete conosciuti e avete poi deciso di lavorare insieme. Ci sono spesso ragioni biografiche a monte di questa decisione, e queste ragioni possono essere molto diverse. Se vogliamo considerare due esempi molto famosi, Le Corbusier e Pierre Jeanneret erano cugini, mentre Jacques Herzog e Pierre de Meuron si sono conosciuti a Basilea fin da bambini, a scuola e giocando a calcio, prima di proseguire insieme con questa amicizia fino alla laurea al Politecnico di Zurigo e all'apertura del loro studio professionale, riconosciuto oggi come forse il più importante al mondo. Ho letto dalle vostre biografie che la facoltà di Architettura di Napoli è stata il luogo del vostro incontro, con Giovanni studente fuori sede proveniente da Cosenza, mentre Vincenzo era nato a Napoli, e che più precisamente vi siete conosciuti nella cattedra del professore Alberto Izzo, subito dopo la laurea. Che importanza ha avuto questo lavoro di assistenti universitari di Alberto Izzo?**

Giovanni Multari Abbiamo avuto due percorsi di formazione diversi, essendomi laureato nell'anno accademico 1991-92, mentre Vincenzo già l'anno prima era entrato nella cattedra di Alberto Izzo, fresco di laurea. Il nostro ruolo di assistenti era quello tradizionale di aiutare il professore nel portare avanti i progetti degli studenti **[1]**, e il primo studente che ho seguito è stato il giovane Marco Poerio, che è poi entrato e cresciuto nel nostro studio. Questo impegno come assistenti è stato una palestra straordinaria, perché Alberto Izzo era un architetto e un professore a tutto tondo, che aveva fatto del connubio tra pratica professionale e insegnamento, la cifra della sua storia, della sua ricerca, del suo essere architetto. Veniva da una storia personale molto bella, che lo aveva visto protagonista a Napoli, ma anche fuori da Napoli con alcuni grandi maestri. Era stato quasi un anno negli Stati Uniti, lavorando anche nello studio di Marcel Breuer, e rappresentava quindi per noi un esempio straordinario, al quale guardare sempre con interesse, con entusiasmo e con curiosità. Parlare con il professore, ascoltarlo, avere un momento di confronto con lui e tra di noi, sempre in un dialogo aperto, è stata un'esperienza che in qualche modo, pian piano, senza accorgercene, ci ha proprio forgiato, creando sicuramente le condizioni per far maturare, nel corso di alcuni anni, la decisione di fondare lo studio Corvino + Multari. La possibilità di incontrarci presso la cattedra di Alberto Izzo è stata decisiva, perché abbiamo condiviso di questa cattedra soprattutto i modi, la cultura, l'approccio alle cose, e anche una certa umanità. Con Vincenzo c'è un bellissimo rapporto di amicizia che si è costruito con il tempo, molto solido, ma non so se tutto questo sarebbe successo se non avessimo avuto questa comune fiducia e riferimento in quella grande persona che era Alberto Izzo.

PAC **Alberto Izzo è stato una classica figura di architetto e professore che associava pratica professionale e attività accademica. Da questa tua testimonianza emerge l'importanza di avere avuto questo riferimento per l'inizio della vostra carriera professionale. Oltre a essere i suoi assistenti nel-**



1 DA SINISTRA A DESTRA: GIOVANNI MULTARI, VINCENZO CORVINO, FERRUCCIO IZZO, WIEL ARETS, ALBERTO IZZO.



3 VINCENZO CORVINO (A SINISTRA) E GIOVANNI MULTARI (A DESTRA) CON RICHARD MEIER ALL'INAUGURAZIONE DELLA MOSTRA DI NAPOLI, 1991.



2 ALBERTO IZZO MENTRE SCHIZZA.



4 GIOVANNI MULTARI IN CONVERSAZIONE CON ALBERTO IZZO NEL SUO STUDIO.

la didattica, avete avuto qualche esperienza pratica nel suo studio? Avete elaborato progetti insieme?

Vincenzo Corvino
Non ho mai lavorato nello studio di Alberto Izzo, mentre Giovanni sì. Abbiamo comunque vissuto con lui alcune esperienze di progetto, anche di concorso, e mi piace ricordare la sua pratica dello schizzo a mano libera, una pratica intensa che Izzo ci ha trasmesso **[2]**. Ancora oggi riempiamo quotidianamente quaderni di schizzi, convinti che il progetto continui a trovare nel disegno a mano lo strumento più adatto di controllo rispetto alle tante tecnologie digitali con le quali occorre rappresentare l'architettura. Come spiegava prima Giovanni, Alberto Izzo è stato per noi un esempio, più che un maestro, e con lui condividevamo l'idea che l'architettura convive sempre in un rapporto tra teoria e prassi. Rappresentava la figura di un architetto militante che insegnava l'architettura e che quotidianamente conviveva in questo rapporto di ricerca e di progetto, anche in un clima internazionale. Attraverso Alberto Izzo abbiamo potuto iniziare a conoscere architetti come Richard Meier **[3]**, chiamati a collaborare all'allestimento della mostra dei suoi lavori a Napoli nel 1991. Anche le sue lezioni erano straordinarie per il fatto che usava le proprie diapositive, e quindi quando parlava di Le Corbusier, di Frank Lloyd Wright o di Mies van der Rohe, citava edifici che aveva effettivamente visitato durante i suoi numerosi viaggi. Eravamo anche interessati al fatto che lavorava in coppia con Camillo Gubitosi, un possibile modello per il nostro futuro studio di architettura. Alla fine della sua vita ci scrisse una bella dedica: «a Vincenzo e Giovanni i miei Dioscuri dell'Architettura». Ci sentivamo un po' il suo braccio destro e il suo braccio sinistro quando ci muovevamo nei corridori della facoltà, ci piaceva affiancarlo. Gli riconosciamo sicuramente un debito, ma la nostra riconoscenza non è solo quella tradizionale tra maestro e discepolo, è quella di averlo individuato come un esempio a cui nutrirsi per sviluppare il nostro lavoro.

PAC **Ci sono state altre figure importanti della facoltà di Architettura di Napoli che hanno segnato la vostra formazione?**

VC
Il contesto complessivo della Scuola di Napoli era di alta qualità e riconosciuta credibilità, con professori eccellenti in tutte le discipline, certamente di storia dell'architettura, di restauro e di progettazione architettonica. Vorrei ricordare tra gli altri Michele Capobianco, Nicola Pagliara, Uberto Siola e Salvatore Bisogni, quest'ultimo più legato alla tendenza neo-razionalista, e quindi impegnato a tramandare una determinata concezione stilistica dell'architettura. Mi sono poi laureato con Alfredo Sbriziolo, che, particolarmente impegnato in ricerche su modelli tipologici e morfologici dell'abitare collettivo, non aveva un approccio dogmatico. Ciò ha facilitato i miei primi contatti con Alberto Izzo, con il quale non avevo mai studiato prima di entrare nella sua cattedra come assistente. La figura di Alberto Izzo era abbastanza unica, in ragione dei suoi numerosi contatti internazionali e di una concezione dell'architettura che non si fondava su assiomi e su preconcetti. Un'altra lezione è stato vederlo lavorare quotidianamente insieme allo strutturista Pasquale Giancane e all'impiantista Aniello Castaldo, forte della consapevolezza che l'architettura è l'arte del costruire.



5 *NAPOLI ARCHITETTURA E CITTÀ, 4°SEMINARIO INTERNAZIONALE DI PROGETTAZIONE*, ELIO DE ROSA EDITORE, 1993.



6 EDUARDO SOUTO DE MOURA, VINCENZO CORVINO, GONÇALO BYRNE A NAPOLI, 1993.



7 IL PLASTICO FINALE DEL PROGETTO DI CORVINO E MULTARI, INSIEME CON GLI ALTRI STUDENTI PARTECIPANTI AL 4° SEMINARIO INTERNAZIONALE DI PROGETTAZIONE CON GONÇALO BYRNE, 1993.

PAC **Erano ingegneri interni allo studio?**

GM No, avevano un proprio studio di ingegneria ma formavano un unico gruppo di progettazione con Izzo, sin dall'esperienza fondamentale del progetto per la facoltà di Teologia di Napoli, che è stato nello stesso tempo una "opera prima" e un capolavoro di Alberto Izzo come architetto. Come Vincenzo ricordava, subito dopo la laurea ho lavorato tre anni come collaboratore nello studio di Izzo **[4]**, iniziando un'esperienza di lavoro in parallelo tra professione e accademia, che continua tuttora. Non c'era la preoccupazione di fare troppe cose contemporaneamente: si dormiva pochissimo, e ricordo ancora questa grande fatica ma anche la gioia di poter fare quel tipo di lavoro in un contesto dove ti rendevi conto che stavi crescendo, acquisendo man mano una capacità di rapportarsi a questo mondo così complesso e difficile dell'architettura. Poi a un certo punto si aprì una stagione di concorsi, torneremo su questo punto, e così tutti questi insegnamenti, tutte queste competenze, tutto questo entusiasmo e tutta questa curiosità trovarono uno sbocco positivo, offrendoci la possibilità di praticare in autonomia questo mestiere.

PAC **E tu Vincenzo, che esperienza professionale hai avuto prima di aprire lo studio associato con Giovanni?**

VC Dopo la laurea ho iniziato con alcune piccole esperienze di interni, sviluppate in modo indipendente, con l'idea di associarmi con il compagno di studi con il quale avevo seguito tutto il Corso di Laurea. Desidero citare un'altra importante esperienza formativa: la nostra partecipazione ai seminari internazionali di progettazione *Napoli, Architettura e Città* **[5]** nel 1991 e nel 1992, che ci hanno offerto l'occasione di conoscere i più importanti architetti europei di quel periodo e di vivere in particolare un'esperienza molto intensiva di progettazione urbana post-laurea, il primo anno con Gonçalo Byrne **[6]**, il secondo con David Chipperfield: due opportunità che hanno lasciato un segno importante nella nostra formazione **[7]**.

PAC **Tornando alla vostra relazione con Alberto Izzo, Giovanni ha dichiarato, in un'intervista pubblicata nel 2016, che lo considerava come «il mio maestro, nel senso più aulico del termine»[1], mentre ora Vincenzo ha detto che Izzo ha rappresentato «un esempio, più che un maestro». Non credo che sia così importante fare una distinzione, in quanto l'importante è il modo in cui evidenziate un senso di riconoscimento, e anche di affetto, nei riguardi di un grande architetto e professore che avete scelto come guida e come modello. Non sono quindi molto d'accordo con l'affermazione fatta da Valerio Mosco, nella prima monografia sui primi dieci anni del vostro studio, che vi riconosceva come rappresentanti di una generazione «senza maestri e senza illusioni, realista e tenace»[2]. Penso che in realtà molti architetti della vostra generazione si siano formati seguendo la lezione di "maestri" che non hanno imposto una precisa cifra stilistica, come invece accadeva prima con gli epigoni di Aldo Rossi o di Paolo Portoghesi,**

cercando spesso riferimenti all'estero, anche grazie al programma Erasmus, andando in Spagna, in Portogallo, in Inghilterra, in Francia o in Svizzera.

GM È una questione piuttosto complessa, perché anche Alberto Izzo si è formato in un modo non tradizionale con alcuni architetti straordinari come Giulio De Luca o Francesco di Salvo, che gli hanno insegnato il mestiere ma che hanno avuto anche la genialità di lasciargli piena libertà di esprimersi. Ciò che si è interrotto è la relazione di dipendenza tra maestri e allievi, che ha spesso prodotto, anche nell'accademia, fenomeni di sciocca imitazione stilistica. Quello che ricordiamo di Alberto Izzo è il modo straordinario, molto elegante, con il quale stimolava in noi giovani i ragionamenti, spingendoci a crescere. E forse questa è per noi la sua vera eredità, ciò che cerchiamo di fare con il nostro studio, che è oggi pieno di giovani: cercare di essere persone disponibili verso i più giovani, capaci di far crescere i progetti insieme con gli altri.

GLI INIZI: PIAZZA DEI BRUZI A COSENZA

PAC **Vi chiederò ora di raccontare i vostri inizi con la fondazione del vostro studio associato nel 1995. Per i giovani architetti gli inizi sono sempre difficili, si cerca abitualmente di avere almeno qualche incarico sicuro, per poter pagare l'affitto di un locale e sopravvivere. Nel vostro caso, la decisione è stata provocata dall'aver vinto il primo premio al concorso per piazza dei Bruzi a Cosenza, oppure avevate già qualche altro incarico?**

VC Avevamo effettivamente potuto iniziare il nostro sodalizio con alcuni piccoli incarichi di *interior design* di uffici pubblici e filiali di banche per conto della Olivetti Engineering, lavorando a occasioni concrete per progettare e costruire.

PAC **Com'era nata questa relazione con la Olivetti Engineering?**

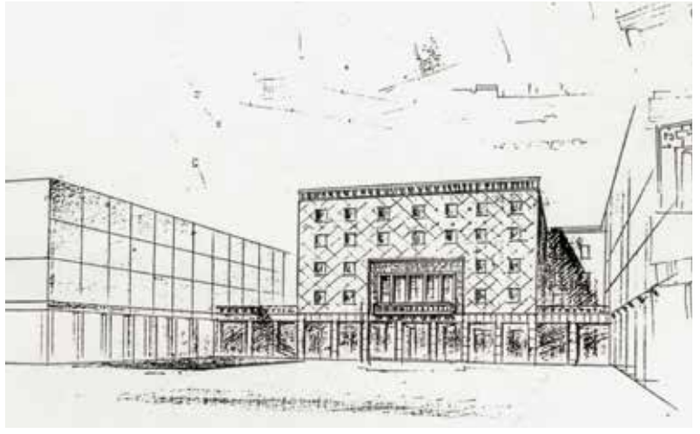
GM In modo abbastanza casuale, ricordo quando avevamo iniziato a frequentare la sede della Olivetti a Napoli, un edificio molto bello di Luigi Cosenza, con la possibilità di parlare di architettura con i primi committenti. Questo successe in realtà prima della fondazione del nostro studio, che avvenne il 10 maggio 1995. Lavoravamo insieme senza ancora una struttura formale, eravamo ospiti di spazi di proprietà del padre di Vincenzo, ma fin dall'inizio avevamo deciso di pagare l'affitto, assumendo un impegno per verificare se avessimo potuto superare le prime difficoltà economiche. Ma poi abbiamo deciso di formalizzare la nostra associazione, investendo quote uguali per la fondazione del nostro studio, con un capitale sociale iniziale di quindici milioni di lire. Ora sono passati trent'anni, e non siamo dovuti intervenire su questo capitale, perché tutto ciò che è stato guadagnato l'abbiamo sempre reinvestito nella nostra società.

PAC **Parliamo ora del concorso di piazza dei Bruzi, che è stato così importante per l'inizio della vostra carriera. Che tipo di concorso era? Come avete vinto? Cos'è successo dopo la vittoria?**

GM Prima di rispondere, vorrei ricordare il contesto italiano degli anni novanta, e alcuni cambiamenti decisivi nella politica di allora. In primo luogo, la Comunità europea impose all'Italia di dare evidenza pubblica all'affidamento di incarichi professionali attraverso procedure di concorso. In secondo luogo, i politici si trovarono nell'obbligo di arretrare su tutti i fronti, in seguito a Tangentopoli, perdendo il controllo delle vecchie procedure di distribuzione degli incarichi professionali secondo l'appartenenza partitica. In terzo luogo, e questo fu decisivo, la nuova legge sull'elezione diretta dei sindaci cambiò decisamente il ruolo del sindaco. Per la prima volta, il sindaco poteva decidere il futuro della sua città con una giunta di sua nomina, quindi di persone di sua fiducia e non più di rappresentanti di una spartizione politica. E quindi, questi nuovi sindaci proposero visioni di città e iniziarono a promuovere concorsi di architettura, come accadde a Roma con Rutelli, a Napoli con Bassolino, a Salerno con De Luca e a Cosenza con Giacomo Mancini. In questa fase storica il Sud iniziò a ricevere una serie di finanziamenti significativi per opere pubbliche. Si aprì quindi un grande spazio per il lavoro degli architetti, nel quale anche le giurie di concorso furono nominate con criteri di maggiore serietà. Il concorso di piazza dei Bruzi nasce in questo contesto.

PAC **Fai bene a ricordare questo contesto di forti cambiamenti, potrei anche citare la mia esperienza come membro della giuria del concorso Cento Piazze a Roma, nel 1995. Un'esperienza bellissima, e molto innovativa per l'Italia, inaugurata dal sindaco Francesco Rutelli e coordinata da Francesco Ghio che mi chiamò in giuria: il modello di concorso era l'Europan, con molti siti di concorso ma con un'unica giuria in cui ricordo Francesco Cellini e Laura Thermes, ciò offriva ai partecipanti numerose possibilità di ricevere un incarico pubblico dopo l'esito del concorso. Non fu un caso se la stragrande maggioranza dei vincitori erano giovani e giovanissimi architetti, alcuni dei quali veramente alle prime armi, e il concorso fu molto importante per evidenziare l'importanza del tema della progettazione e riqualificazione degli spazi aperti. Qual era il tema del concorso di Cosenza?**

GM Si trattava di riqualificare uno spazio molto centrale della città di Cosenza, caratterizzato da architetture moderne potenti. Forti del nostro entusiasmo e della nostra passione decidiamo di partecipare con un gruppo di giovani, e di avviare una progettazione fondata sull'ascolto e sul dialogo, nutrita dalle visite del luogo, ma anche parlando con Salvatore Giuliani che aveva progettato la piazza all'epoca del piano di ricostruzione post-bellica di Cosenza. Veniamo quindi a conoscenza di una storia potente, importante, rispetto alla quale decidiamo, giovanissimi, di provare a fare poche mirate mosse, senza farci prendere la mano dall'opera prima, dalla voglia di lasciare un segno, dall'idea di fare un lavoro che potesse in qualche modo andare fuori da questo registro moderno che poi spesso caratterizza il nostro lavoro: un mo-



8 SALVATORE GIULIANI, SCHIZZO PER IL PALAZZO COMUNALE DI COSENZA IN PIAZZA DEI BRUZI.



9 CORVINO E MULTARI, SCHIZZO PER IL PROGETTO DI CONCORSO PER PIAZZA DEI BRUZI E IL SAGRATO DELLA CHIESA DI SAN NICOLA A COSENZA.



10 RIUNIONE IN STUDIO PER IL PROGETTO DI PIAZZA DEI BRUZI, DA SINISTRA A DESTRA: CARMEN DEL GROSSO, MIMMO PALADINO, ROBERTO SERINO, VINCENZO CORVINO, GIOVANNI MULTARI.



11 MIMMO PALADINO, BOZZETTO DI CONCORSO PER LA SCULTURA *L'ELMO* IN PIAZZA DEI BRUZI.

derno che abbiamo appreso dai luoghi, da questa esperienza, dalla visione degli edifici del municipio **[8]**, progettati da Giuliani, ma anche della chiesa di San Nicola progettata da Vittorio Morpurgo, l'architetto di piazza Augusto Imperatore a Roma. Imparare dai luoghi e dalla loro storia, e mettersi all'ascolto per progettare: è qualcosa che continuiamo a fare **[9]**, che si tratti di architetti come Salvatore Giuliani o Gio Ponti, di una comunità, di un soprintendente, di una persona che ha a che fare col processo progettuale, noi continuiamo a fare questo tipo di lavoro, siamo sempre in ascolto, questo credo che sia un po' la cifra distintiva del nostro lavoro.

PAC **Era un concorso aperto a tutti?**

VC Sì, con una buona giuria, e abbiamo voluto mettere in gioco uno degli insegnamenti che ci aveva trasmesso Alberto Izzo: sempre volare alti e pensare in grande e, poiché il bando di concorso chiedeva di partecipare con un artista, abbiamo subito pensato a Mimmo Paladino **[10]**, che era il più grande artista campano e già uno dei maggiori artisti della scena internazionale. L'abbiamo contattato grazie a Roberto Serino, che aveva realizzato con lui nel 1992 a Benevento l'Hortus Conclusus, e siamo andati a trovarlo nel suo studio a Paduli con un plastico della nostra proposta progettuale. La notte prima della consegna arrivò via fax il bellissimo schizzo del grande elmo **[11]**, con l'ombra nera che si stacca dal filo d'acqua della vasca, giusto in tempo per poterlo incollare sulla tavola finale del progetto.

PAC **E poi, dopo aver vinto il concorso, avete subito ricevuto l'incarico per la realizzazione? L'opera era già finanziata dal comune nel momento dell'apertura del concorso?**

GM Il concorso era stato deciso dal sindaco per poter completare una ristrutturazione della piazza, iniziata ma mai completata. Era quindi un'opera necessaria, ma non c'era ancora un finanziamento. Per fortuna nostra, Giacomo Mancini è stato un grande sindaco, stiamo parlando di un protagonista della politica italiana, un socialista della prima ora, famoso antagonista di Craxi. Mi ricordo che eravamo in vacanza alle Eolie con Vincenzo, avevamo con noi uno tra i primi telefonini, con l'antenna telescopica. Squillò il telefono, ed era lui, Giacomo Mancini: «Sono il sindaco, vorrei sapere quanto costa il vostro progetto per piazza dei Bruzi». E noi rispondiamo: «900 milioni, quasi un miliardo», e lui dichiara: «Benissimo, stiamo per vendere un edificio di proprietà del comune, così possiamo recuperare questa somma, e quindi preparatevi perché a settembre si parte con il progetto». Questi erano i sindaci di allora.

PAC **Una bella fortuna, se consideriamo che anche allora molti progetti di concorso rimanevano poi sulla carta.**

VC È vero, ma ricordiamo che in questa particolare congiuntura politica i concorsi sono diventati uno strumento indispensabile, perché l'Italia aveva dovuto abbandonare la modalità dell'incarico fiduciario senza limite di soglia. Ci siamo quindi trovati, all'inizio della nostra carriera, nella condizione di investire quasi tutta la nostra energia nei concorsi, che non erano un passatempo ma lo strumento per accedere all'incarico e il modo migliore

per fare ricerca. Ancora oggi continuiamo a partecipare a molte competizioni e, anche quando non vinciamo, il concorso rimane lo strumento privilegiato per procedere nella sperimentazione e per crescere. Tornando a piazza dei Bruzi, mi sentirei di consigliare a tanti giovani di iniziare la carriera ponendo prima una pietra in orizzontale anziché in verticale, cioè prima di costruire un edificio provare a realizzare uno spazio pubblico, perché questo ci obbliga ad assumere una responsabilità civica, altissima. Ha rappresentato per noi un'esperienza straordinaria nel misurare ogni cosa, controllare ogni spessore, verificare la posa dei materiali. Ricordo quando aspettavo Giovanni che tornava dal cantiere, il mio più grande desiderio era vedere le diapositive che aveva fatto a Cosenza, per cominciare a capire in che modo il progetto avesse superato il banco di prova della costruzione.

GM Queste sono le ragioni per le quali insistiamo molto sui cambiamenti politico-istituzionali di quegli anni che avevano aperto tante occasioni per i giovani architetti. Noi dobbiamo fare in modo che in Italia possa ritornare questa visione, per dare la possibilità a delle generazioni più giovani, che verranno dopo di noi, di poter avviarsi alle diverse professioni, non solo nel campo dell'architettura. Le regole fanno il gioco, se non ci sono le regole corrette, il gioco non si può fare.

PAC **Appare anche fondamentale dare piena fiducia ai giovani, nel vostro caso c'era un sindaco entusiasta che aveva trovato il finanziamento e vi aveva affidato la responsabilità di andare in cantiere. Sappiamo che intervenire sullo spazio pubblico, non solo in Italia, è spesso molto delicato, perché i cantieri bloccano il traffico, i cittadini si lamentano, i commercianti protestano. Come avete gestito lo sviluppo esecutivo del progetto, l'appalto, e successivamente il cantiere e il rapporto con le imprese?**

GM Essendo originario di Cosenza, era abbastanza logico che fossi io a seguire il cantiere, mentre Vincenzo ne ha seguiti tanti altri. Ci dividiamo i compiti, abbiamo sempre avuto l'idea di lavorare per due e mai per sé stessi, è un fatto molto importante che afferisce alla nostra etica. piazza dei Bruzi è stata un'esperienza formativa sotto tutti i punti di vista, perché ci siamo confrontati con la parte tecnica, con la parte economica, con l'allestimento del cantiere in una parte della città molto frequentata dove si trova il Municipio, e quindi anche il sindaco e gli uffici pubblici. Il controllo era continuo, e le domande da parte della cittadinanza molto frequenti. Anche con l'impresa sono nati i primi momenti di confronto, i litigi e le difformità su alcune scelte di materiali, sempre per ragioni economiche, e abbiamo capito che occorre talvolta mediare, cercando di risolvere i problemi.

PAC **Avevate ricevuto l'incarico per la direzione dei lavori?**

GM Abbiamo svolto il compito di direzione artistica.

PAC **Anche questo rappresentava un'eccezione rispetto alle pratiche correnti.**

VC In realtà no, perché in quel periodo vincere un concorso garantiva l'incarico della progettazione di massima e della progettazione esecutiva, oltre che della direzione dei lavori oppure almeno della direzione artistica, indipendentemente dai requisiti tecnico-economici dello studio. Se, come succede oggi, ci avessero chiesto di dimostrare di aver precedentemente realizzato tre opere analoghe, non avremmo mai ricevuto quell'incarico.

LE PIAZZE DI MILANO

PAC **Dopo la realizzazione di piazza dei Bruzi a Cosenza avete continuato negli anni successivi a dedicare una grande attenzione al tema della riqualificazione degli spazi aperti, partecipando a diversi concorsi nazionali e internazionali. Mi interessa approfondire in particolare i progetti per le piazze di Milano, realizzati in seguito alla vittoria in due concorsi internazionali nel 1999 e nel 2001. Il primo si chiamava Cinque piazze per Milano, bandito nel 1999, e avete ottenuto un premio per tre di loro: piazza Gabriele Rosa che avete vinto e poi realizzato, piazza Tirana con un secondo premio, e piazza Costantino con un terzo premio.**

GM Il primo concorso era interessante perché riguardava complessivamente cinque diversi siti, ma si poteva anche scegliere di partecipare a solo uno o due, noi in realtà abbiamo elaborato progetti per tutte e cinque i siti, gli ultimi due erano piazza Santa Giustina e piazza Anita Garibaldi. Era un concorso in due fasi, e come ricordi giustamente, siamo stati selezionati per tre piazze. Per la seconda fase occorreva approfondire le scelte riguardanti materiali e costi. Il progetto realizzato **[12, 13]** ha riguardato non solo piazza Gabriele Rosa, con la grande fontana orientata sull'asse del sagrato della chiesa di San Michele e Santa Rita, ma anche il ridisegno della sezione stradale lungo viale Omero, con la riqualificazione della fascia centrale come passeggiata urbana.

PAC **Il secondo concorso fu bandito nel 2001 e riguardava tre altre piazze: piazza Ohm, che avete vinto e realizzato, piazza Gambara e piazza Rosario.**

VC Bisogna ricordare che questi concorsi si sono svolti in una stagione molto interessante del Comune di Milano che si era dotato, in quegli anni, di uno specifico ufficio per i concorsi di progettazione, com'era successo prima a Roma. Questa stagione ha consentito a diversi architetti italiani di varia provenienza di contribuire alla realizzazione di spazi pubblici contemporanei. La nostra idea per piazza Ohm, che si trova lungo un grande asse di traffico, era di valorizzare la percezione dinamica dall'automobile per chi entra a Milano arrivando da Genova e dalla tangenziale ovest. I due grandi totem **[14]**, da una parte e dall'altra della piazza, formano una porta d'ingresso alla città. L'altro tema riguardava il collegamento di questa grande rotonda di traffico con il sagrato della chiesa di Santa Rita, connettendo tra di loro una serie di piccoli spazi interstiziali.



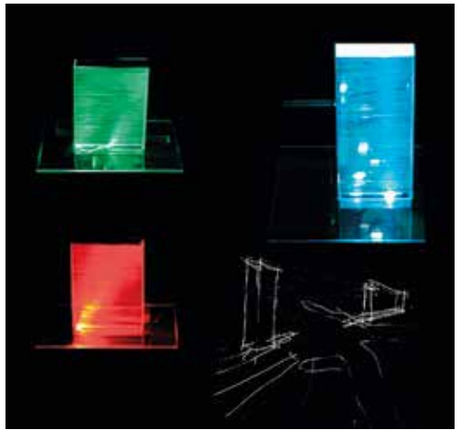
12 VEDUTA AEREA DI PIAZZA GABRIELE ROSA A MILANO.



13 VEDUTA DELLA FONTANA REALIZZATA IN PIAZZA GABRIELE ROSA.



14 VEDUTA NOTTURNA DI PIAZZA OHM A MILANO CON I TOTEM COLORATI.



15 PLASTICI DI STUDIO PER LE FONTANE IN VETRO COLORATO DI PIAZZA OHM.

PAC **Nelle vedute notturne, i due totem diventano lanterne colorate. Come nasce questa idea del colore, avete lavorato con un artista?**

GM In una prima fase, avevamo progettato una serie di fontane con lastre colorate in vetro **[15]**, perché l'amministrazione pubblica aveva dato un'indicazione precisa sul tema dell'acqua, essendo vicini al Naviglio Grande. Abbiamo anche fatto delle campionature per le pavimentazioni, che pensavamo originariamente di realizzare con asfalto e inserti di granito bianco di Montorfano, una pietra tipica nei marciapiedi milanesi. I temi erano quindi l'acqua, il colore, la luce e il verde, ma dopo alcuni confronti con l'amministrazione sono emerse difficoltà riguardanti i costi di realizzazione e di manutenzione, in particolare per le fontane in vetro. Abbiamo successivamente chiesto consiglio a Mario Nanni, il grande "maestro della luce" e fondatore dell'azienda Viabizzuno, discutendo con lui come adattare al nostro progetto i suoi famosi "totem di luce". Da questo incontro sono nati i totem di piazza Ohm che cambiano colore in relazione con la temperatura esterna: sono rossi in estate e azzurri durante l'inverno, assumendo colorazioni intermedie nelle altre stagioni.

RITORNO A COSENZA: L'ISOLATO DEI RIVOCATI

PAC **Torniamo un momento alla città di Cosenza per parlare del progetto per l'isolato dei Rivocati, che ha rappresentato un'altra esperienza significativa, offrendovi la possibilità di realizzare i primi edifici in un contesto urbano di grande complessità. Mi interessa discutere con voi la strategia progettuale che si basa sull'idea di connessione urbana, attraverso una nuova struttura di edifici e spazi pubblici in sostituzione del preesistente mercato ortofrutticolo. Com'è nato l'incarico per questo progetto?**

GM Il comune aveva definito le regole urbanistiche per un Piano Integrato di Intervento, aprendo successivamente una gara alla quale dovevano partecipare imprese di costruzione associate con progettisti. Noi ci sentivamo pronti e attrezzati per partecipare, anche perché nel frattempo avevamo arricchito il nostro bagaglio di esperienze con il concorso Europan, al quale partecipavano giovani architetti under 40 provenienti da tutta Europa, ottenendo un secondo premio a Cagliari per l'area del Lazzaretto. Quindi, avendo anche dimostrato una certa competenza e affidabilità con la realizzazione di piazza dei Bruzi, abbiamo deciso di partecipare a questo concorso-appalto con la stessa impresa di costruzione e la nostra proposta è risultata vincitrice. Il processo era quindi diverso, perché per piazza dei Bruzi abbiamo fatto il progetto esecutivo, poi andato in appalto, e nella realizzazione ci siamo trovati a dover affrontare tutti i problemi e difficoltà nella scelta dei materiali, nel controllo dei costi, nella definizione dei particolari costruttivi confrontandoci con l'impresa. Invece, nel progetto per i Rivocati il lavoro è stato elaborato fin dall'inizio insieme con l'impresa di costruzione.



16 IL GRUPPO DI LAVORO DELLO STUDIO CORVINO + MULTARI SUL CANTIERE DELL'ISOLATO DEI RIVOCATI A COSENZA, 2001.



17 IL VECCHIO MERCATO ORTOFRUTTICOLO DI COSENZA PRIMA DELLA DEMOLIZIONE.



18 SCHIZZO DI PROGETTO CON L'ISOLATO DEI RIVOCATI AL CENTRO, LA VILLA COMUNALE IN ALTO E IL FIUME BUSENTO IN BASSO.

PAC **Mi sembra un fatto piuttosto raro che architetti così giovani, appena trentenni** [16]**, potessero partecipare a un simile concorso-appalto. Per questo tipo di procedura, normalmente le imprese si affidavano a delle grandi società di ingegneria, oppure a studi di architettura già ben noti.**

GM Effettivamente, è stato un evento piuttosto raro, frutto del nostro lavoro precedente che aveva generato relazioni positive con la città: si era inaugurata la piazza, la piazza funzionava. Era nato un rapporto fiduciario, basato sulla competenza e sulla trasparenza, e l'amministrazione aveva avuto il modo di verificare che il nostro gruppo di progettazione aveva lavorato bene, dimostrandosi quindi affidabile.

PAC **Il vostro progetto ha una forte valenza urbana nel definire un sistema di strade, piazze e attraversamenti pedonali. Questo principio dell'attraversamento e della permeabilità pedonale dell'isolato era già definito nel bando del concorso?**

GM Non era previsto, l'idea è nata dall'osservazione del vecchio mercato ortofrutticolo **[17]** che era una struttura attraversata da flussi di persone e di merci, era quindi abbastanza logico cercare di porre in relazione tutti gli spazi pubblici che stanno intorno **[18]**. Abbiamo voluto in particolare valorizzare via San Martino che collega la Villa comunale, di fondazione fascista, con la riva del Busento, e avremmo voluto idealmente prolungare questo percorso con una passerella pedonale sul fiume in modo da raggiungere il centro storico.

PAC **Mi interessa ora discutere le scelte linguistiche che caratterizzano la vostra architettura. Trattandosi del vostro primo edificio, quali erano i vostri riferimenti in questo momento? Mi pare abbastanza evidente notare un riferimento all'architettura contemporanea spagnola – penso per esempio ad alcuni edifici in mattoni e pietra di Pep Llinàs a Barcelona – e portoghese, ricordando la vostra esperienza con Gonçalo Byrne al seminario *Napoli, Architettura e Città* qualche anno prima.**

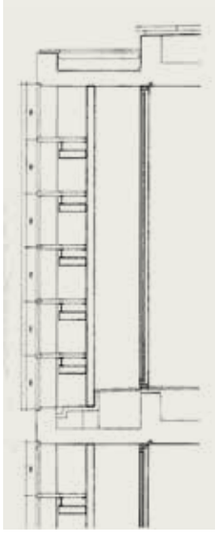
VC Concordo che questi riferimenti ci hanno sicuramente influenzato, ma la nostra prima esperienza si ispira soprattutto alla lezione dei grandi maestri del moderno italiano, come Figini e Pollini, Terragni o Libera: un'influenza che si riconosce in alcuni elementi come i frangisole in pietra, l'uso del mattone e il disegno di un basamento che si lega con lo spazio pubblico **[19]**. Anche i rapporti proporzionali tra altezza, larghezza e profondità si rifanno a questa lezione, alimentano quel radicamento al contesto urbano che è il punto di partenza del nostro lavoro di architetti.

PAC **A proposito di relazione con il contesto, avete usato una pietra locale?**

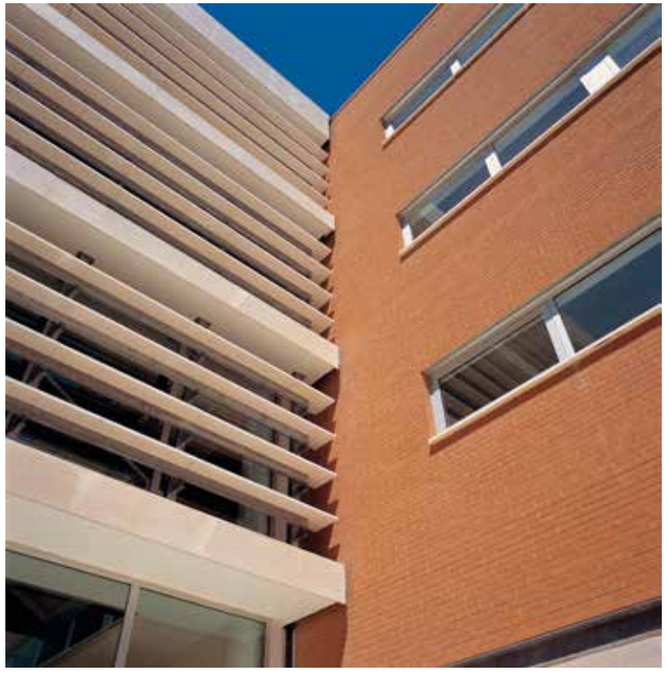
GM Abbiamo usato la pietra di Apricena, che in quegli anni era usata da Renzo Piano, per esempio nella chiesa di San Giovanni Rotondo, una pietra bel-



19 GLI EDIFICI ULTIMATI NELL'ISOLATO DEI RIVOCATI: BASAMENTO IN PIETRA DI APRICENA E CORTINA MURARIA IN MATTONI ROSSI, SEPARATI DA UN PROFILATO IN ACCIAIO UPN.



20 EDUARDO SOUTO DE MOURA, SEDE DELLA FACOLTÀ DI SCIENZE GEOLOGICHE, UNIVERSITÀ DI AVEIRO, 1989-1994, PARTICOLARE IN SEZIONE DEL BRISE-SOLEIL.



21 GLI EDIFICI ULTIMATI NELL'ISOLATO DEI RIVOCATI: IL BRISE-SOLEIL IN PIETRA DI APICENA.

lissima e abbastanza economica, ciò consentiva di usarla con spessori significativi, mentre oggi è diventata più costosa al pari del travertino. Essendo il nostro primo edificio in assoluto, raccoglieva l'entusiasmo di due giovani che affrontavano per la prima volta il tema della costruzione, in un contesto urbano molto significativo: era molto importante riferirsi al contesto immediato del quartiere che era stato costruito nella prima metà del Novecento. Vicino al nostro sito si trova per esempio l'edificio del Banco di Napoli, progettato negli anni trenta dall'Ufficio tecnico di Cosenza e ispirato all'architettura di Piacentini, con un attacco a terra in travertino e una cortina muraria in mattoni rossi. Come ha spiegato prima Vincenzo, abbiamo sempre guardato con molta attenzione agli architetti del moderno italiano, ma siamo stati anche influenzati da architetti spagnoli e portoghesi come Gonçalo Byrne che usa spesso i cromatismi della pietra chiara e del mattone.

PAC **Anche Álvaro Siza vi ha influenzato?**

GM Certamente, se pensiamo alla biblioteca di Aveiro, oppure, sempre ad Aveiro, all'edificio di Souto de Moura con il suo grande frangisole in pietra **[20, 21]**. Come altro esempio di influenza, potrei citare l'uso di un profilato in acciaio UPN, con profilo a U, per creare un giunto continuo tra il basamento in pietra e la cortina in mattoni rossi, che abbiamo ripreso direttamente dal grande edificio IIIa Diagonal, realizzato a Barcellona da Rafael Moneo e Manuel de Solà-Morales, nel quale un simile profilato UPN crea il collegamento tra pietra chiara e pietra scura.

GLI SPAZI DEL COMMERCIO COME ESPERIENZA URBANA

PAC **Come abbiamo visto precedentemente con il progetto per l'isolato dei Rivocati a Cosenza, anche il progetto per il Mercato Coperto di Reggio Emilia si fonda su un principio di attraversamento e di connessione tra diversi spazi pubblici. Come è nato questo progetto, si trattava anche in questo caso di un'occasione concorsuale?**

VC Il comune aveva definito il bando di gara per progettare, costruire e gestire la rigenerazione del vecchio Mercato Coperto **[22, 23]**. In quegli anni era sindaco Graziano Delrio, che inaugurò con la sua giunta una grande stagione di gare, di concorsi e di apertura verso la costruzione di architetture contemporanee. Era una gara di *project financing* alla quale abbiamo partecipato con la cooperativa Coopsette di Reggio Emilia. Il *project financing* prevedeva una contribuzione pubblica molto limitata e l'inserimento di funzioni commerciali, ragione per la quale il promotore scelse successivamente di coinvolgere COIN per la trasformazione dell'ex mercato in un grande magazzino.

PAC **Com'era iniziato questo rapporto con Coopsette?**

VC Siamo stati chiamati a partecipare alla gara di Reggio Emilia perché avevamo già in corso altri lavori con Coopsette a Napoli, in particolare per la



22 IL MERCATO COPERTO DI REGGIO EMILIA APPENA INAUGURATO, 1927.



23 IL MERCATO COPERTO TRASFORMATO IN EMPORIO DI VESTITI, ANNI TRENTA.



24 CANTIERE DEL MERCATO COPERTO CON LA NUOVA APERTURA VERSO PIAZZA SCAPINELLI.



25 IL CANTIERE DELLA NUOVA FACCIATA VERSO PIAZZA SCAPINELLI.

Casa della musica e degli spettacoli a Ponticelli. A Reggio avevano già elaborato una proposta con altri architetti, ma questo progetto non fu approvato dal comune che chiedeva una maggiore attenzione nei riguardi della storia dell'ex Mercato Coperto, e anche una maggiore sensibilità nella relazione tra contesto storico e architettura contemporanea. Così hanno proposto a noi di partecipare alla gara come progettisti indicati e abbiamo trovato subito una facile intesa con l'amministrazione comunale e con la Soprintendenza di Reggio Emilia.

PAC **Una delle maggiori qualità del vostro progetto è di aver trasformato il Mercato Coperto, al quale si accedeva solo dalla via Emilia San Pietro a sud, in un vero e proprio "passage", valorizzando l'affaccio su piazza Scapinelli a nord. Mentre prima c'era una facciata quasi totalmente cieca, priva di qualità, come siete arrivati alla soluzione di una nuova facciata, con un deciso linguaggio contemporaneo?**

VC La nostra idea di base, fin dall'inizio, è stata di far rivivere lo spazio del Mercato Coperto progettando un vero e proprio pezzo di città, creando una permeabilità su tutti i lati **[24]**. La nuova facciata su piazza Scapinelli è stata concepita come una specie di telaio, collegato con la linea ideale del sagrato della chiesa originaria. D'intesa con la soprintendenza, abbiamo quindi proposto elementi verticali in legno lamellare, allineati con l'edificio confinante, che lasciano intravedere l'originaria facciata **[25]**, rimasta incompiuta. Per completare l'intervento, abbiamo demolito un vecchio magazzino che occupava il chiostro interno quattrocentesco, liberandolo e valorizzandolo come ulteriore luogo di attraversamento e di ingresso.

GM Questa nuova facciata usa geometrie molto semplici, riconosciute in situ nella sagoma dell'edificio esistente, mentre il fatto di essere staccata consente di creare un'intercapedine, utile anche per risolvere tutta una serie di problemi tecnici, come l'ubicazione di alcuni impianti e della scala di sicurezza.

PAC **Come si è svolto il dialogo con la soprintendenza, siete arrivati con diverse proposte, prima di arrivare a una sintesi?**

VC Non ci sono ricette particolari, il dialogo con la soprintendenza è un metodo di lavoro che ci caratterizza. In un primo momento avevamo immaginato questa nuova facciata solo nella parte superiore, mentre fu la stessa soprintendente a valutare con noi la possibilità di disegnare una sagoma continua. Un altro aspetto importante del progetto di restauro è stato il ripristino dei lucernari originari, risalendo al progetto del 1927 di Prospero Sorgato, per lungo tempo ingegnere capo del Comune di Reggio Emilia. Tutti i lucernari erano stati occultati da una serie di interventi successivi, e il nostro intento fu quello di ritrovare la bella luce naturale che caratterizzava le immagini dell'edificio nelle foto storiche. Abbiamo nuovamente chiamato a collaborare Mario Nanni e la sua azienda Viabizzuno, progettando con lui nuove lampade nella parte alta della Galleria principale **[26]**, poi utilizzate anche da David Chipperfield nella sede del Tribunale di Salerno. Abbiamo anche dovuto prestare un'attenzione particolare all'inserimento degli impianti **[27]**, che non potevano essere a soffitto a causa della presenza dell'antico lucernario, oltre

che selezionare piastrelle esagonali per l'intera pavimentazione, anche riferite alla *forma urbis* esagonale del centro storico di Reggio Emilia. Il disegno dell'allestimento commerciale, elaborato in collaborazione con l'Ufficio tecnico di COIN, è stato concepito con elementi bassi in ferro e vetro, completamente trasparenti, in modo da non occultare la vista del soffitto della galleria.

PAC **Come avete ridefinito invece le altre parti dell'intervento?**

VC A parte lo spazio dell'ex Casa dello Studente, rimasto indefinito in assenza di un gestore, abbiamo riqualificato tutti gli altri spazi, aprendo anche un percorso laterale in asse con via dell'Abbadessa. È intervenuta qui Silvia Ghirelli, una paesaggista di Reggio Emilia, che ha progettato una parete verde che evoca i chiostri reggiani, da sempre caratterizzati da una ricchezza vegetale e decorativa.

PAC **Avete spiegato prima che il vostro rapporto con Coopsette è iniziato a Napoli con altri progetti, di quali progetti si trattava?**

VC Il primo progetto era per il Palaponticelli **[28]**, concepito come struttura per la musica e i grandi eventi con annesso un centro commerciale, una bella esperienza che benché approvata dal Comune di Napoli purtroppo non ha potuto essere realizzata.

GM Aggiungo che Coopsette era un partner importante all'epoca, che ci ha offerto l'opportunità di lavorare per clienti privati a progetti molto ambiziosi, ma anche molto costosi, in aree problematiche. Per esempio, a Ponticelli era necessario fare bonifiche in aree molto vicine al Vesuvio. Anche se non realizzato, è stato un progetto molto formativo, perché ci ha messo nelle condizioni di sperimentare la grande dimensione.

PAC **E poi, cosa è successo?**

VC Abbiamo consolidato il nostro rapporto con Coopsette nel lavoro per l'ex cartiera di Pompei; erano promotori di un'iniziativa di interesse pubblico, frutto di un protocollo d'intesa con la Presidenza del Consiglio dei ministri per riassumere gli operai o i familiari delle maestranze della cartiera che era stata dismessa.

PAC **Questo progetto per l'ex cartiera di Pompei mi interessa per due ragioni. Da un lato, mette al centro dell'intervento la concezione del centro commerciale come "passaggio coperto", e troviamo in questo modo una certa analogia con il progetto per il Mercato Coperto di Reggio Emilia. In secondo luogo, dà la priorità agli interventi sugli spazi pubblici, con la creazione di un parco e di una serie di luoghi attrezzati per il tempo libero dei giovani.**

GM Il progetto per l'ex cartiera di Pompei ci ha obbligato ad affrontare diverse sfide, molto difficili, in un'area geografica delicata, soggetta alle esondazioni del fiume Sarno e del canale Bottaro **[29]** che delimitano una vera e propria isola fluviale. Una delle difficoltà riguardava l'obbligo di parlare con



26 IL RESTAURO DELLE VETRATE ORIGINARIE CON L'INSERIMENTO DELLE NUOVE LAMPADE DI MARIO NANNI.



27 IL CANTIERE CON L'INSERIMENTO DEI NUOVI IMPIANTI A PAVIMENTO.



28 CORVINO + MULTARI, PROGETTO PER IL PALAZZO DELLA MUSICA E CENTRO COMMERCIALE A PONTICELLI, NAPOLI, 2006.

molti enti responsabili di differenti autorizzazioni, dalla tutela ambientale al traffico, per capire bene come trasformare l'esistente. Da un lato c'erano alcuni edifici industriali di grande qualità architettonica **[30]**, caratterizzati da bellissimi shed a volta, che abbiamo voluto conservare e che erano chiaramente posti sul piano di campagna. Dall'altro lato, proprio in ragione dei rischi di esondazione e dell'impossibilità di scavare il terreno per sistemare i parcheggi, abbiamo proposto di liberare il piano terra e di rialzare i nuovi volumi **[31]**, creando una quota artificiale per la galleria commerciale, con i parcheggi sia alla quota del piano terra sia alla quota della copertura. Questa idea era la principale innovazione rispetto ai tradizionali centri commerciali: un'idea che avrebbe potuto essere del tutto rifiutata dall'investitore, perché portare una galleria commerciale al primo piano significa modificare gli accessi stradali per il carico e scarico. Per queste ragioni sono nate le grandi rampe prefabbricate che si sviluppano lungo la facciata e che caratterizzano l'edificio. Sotto questo profilo, il progetto è stato un'esperienza formativa molto importante, perché ci ha fatto capire quanto è importante la questione dei trasporti, degli accessi e della logistica, in relazione con la questione ambientale. Non era solo una questione di architettura, c'erano tante altre implicazioni che riguardano il patrimonio industriale, e quindi la memoria, ma anche questioni sociali perché il programma non riguardava solo un centro commerciale, ma anche un parco pubblico e attrezzature per il tempo libero. Nel mio ruolo di docente universitario mi capita di incontrare qualche studente di Pompei che mi parla con orgoglio di questo progetto ultimato più di dieci anni fa, perché ricorda la cartiera come un luogo di gioco e di divertimento per i ragazzini di Pompei. Ancora oggi è un luogo molto frequentato, ma anche molto sicuro per la presenza del grande parco pubblico. Per questo tipo di programma contano naturalmente molto le questioni finanziarie, ma credo che siamo riusciti a trovare una relazione interessante tra le nuove funzioni commerciali e ciò che andava conservato. La memoria della vecchia fabbrica Aticarta, che produceva la carta per le sigarette del Monopolio di Stato, si manifesta nel grande scheletro di acciaio del vecchio capannone, ma anche nella copertura a onde **[32]** che evoca le macchine e il processo di produzione della carta.

PAC **Per il progetto del parco avete collaborato con un paesaggista?**

VC Sì, abbiamo avuto il contributo di un paesaggista napoletano, Bartolomeo Di Bartolomeo, anche attesi i diversi vincoli ambientali che insistevano sull'area. Come ha detto prima Giovanni, c'erano ben trentadue enti che dovevano esprimersi sul progetto con un proprio parere di competenza, ma noi siamo da sempre abituati a guardare ai vincoli come a una grande opportunità, un'occasione per la definizione dell'idea. Concepiamo il progetto come il luogo della condivisione e facciamo in modo che tutti i vincoli siano recepiti in modo integrato, dal vincolo idraulico al numero dei dipendenti da assumere, dalla distanza dai confini ai vincoli strutturali, alla conservazione degli elementi che meritano di essere valorizzati; tutto deve concorrere per disegnare una forma contemporanea che deve rispondere correttamente a tutti gli apparati normativi.

PAC **Questo progetto per La Cartiera di Pompei è interessante per il fatto di mettere in relazione diverse scale d'inter-**



29 VEDUTA AEREA DELL'EX CARTIERA DI POMPEI, CON IL FIUME SARNO IN ALTO E IL CANALE BOTTARO IN BASSO.



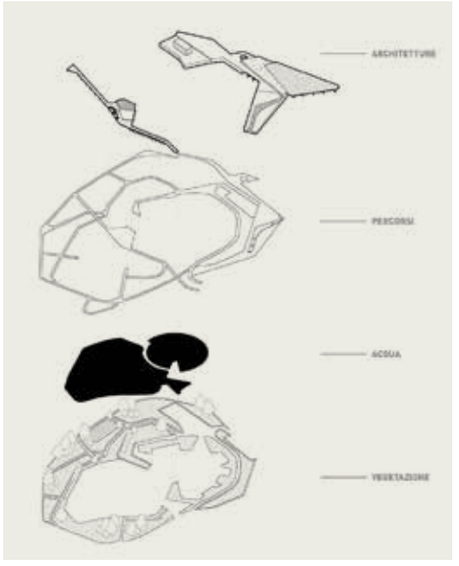
30 IL FRONTE DELL'EX CARTIERA VISTO DAL CANALE BOTTARO.



31 SCHIZZO DI PROGETTO CON IL RIALZAMENTO DELLA QUOTA DEL CENTRO COMMERCIALE.



32 SCHIZZO DI PROGETTO CON IL PROFILO DEL TETTO CHE RICHIAMA LE CURVE DELLE BOBINE DELLA CARTA.



33 DIAGRAMMI PROGETTUALI PER IL PARCO ACQUATICO SANTA CHIARA A RENDE.



34 PLANIMETRIA DEL PARCO ACQUATICO SANTA CHIARA A RENDE.



35 VEDUTA COMPLESSIVA DEL PARCO.



36 IL LAGO CENTRALE PER LA BALNEAZIONE.

vento, ma anche diverse dimensioni del progetto di architettura: è nello stesso tempo un intervento di restauro del moderno, di architettura degli interni, e di architettura del paesaggio. Il tema del paesaggio è stato affrontato dal vostro studio in diverse occasioni, e avete collaborato spesso con paesaggisti. A questo proposito, mi interessa discutere il progetto per il parco acquatico Santa Chiara a Rende, forse il vostro progetto più direttamente "paesaggistico".

GM Si tratta di un progetto molto complesso **[33]**, sviluppato con un gruppo di esperti che comprendevano geologi, ingegneri idraulici, agronomi e paesaggisti, ed elaborato sulla base di uno schema paesaggistico **[34]** curato da Fabio di Carlo, professore di architettura del paesaggio all'Università di Roma La Sapienza. Gli indirizzi erano chiari e gli obiettivi paesaggisti da raggiungere interessanti, con al centro il grande lago artificiale **[35**] la cui realizzazione rappresentava la maggiore sfida progettuale. La questione principale riguardava come contenere il consumo energetico. Abbiamo provato a mitigare l'intervento con la soluzione più logica, che consisteva nel derivare le acque del Campagnano, un affluente del fiume Crati, ma questo prelievo è apparso impossibile per ragioni ambientali, e si è quindi dovuto optare per una soluzione più tradizionale, con lo scavo di pozzi profondi per alimentare il lago **[36]**. Per ottenere una maggiore sostenibilità energetica e ridurre i costi di gestione abbiamo coperto i tetti degli edifici di servizio con pannelli fotovoltaici. In fin dei conti il parco, oltre a rispondere alle necessarie valenze ambientali, è un luogo dedicato al nuoto e alle attività sportive all'aperto, ma anche servito da un auditorium e un ristorante. È un luogo molto usato in estate, non è una piscina tradizionale, offre la possibilità alla comunità di Cosenza di avere "il mare in città".

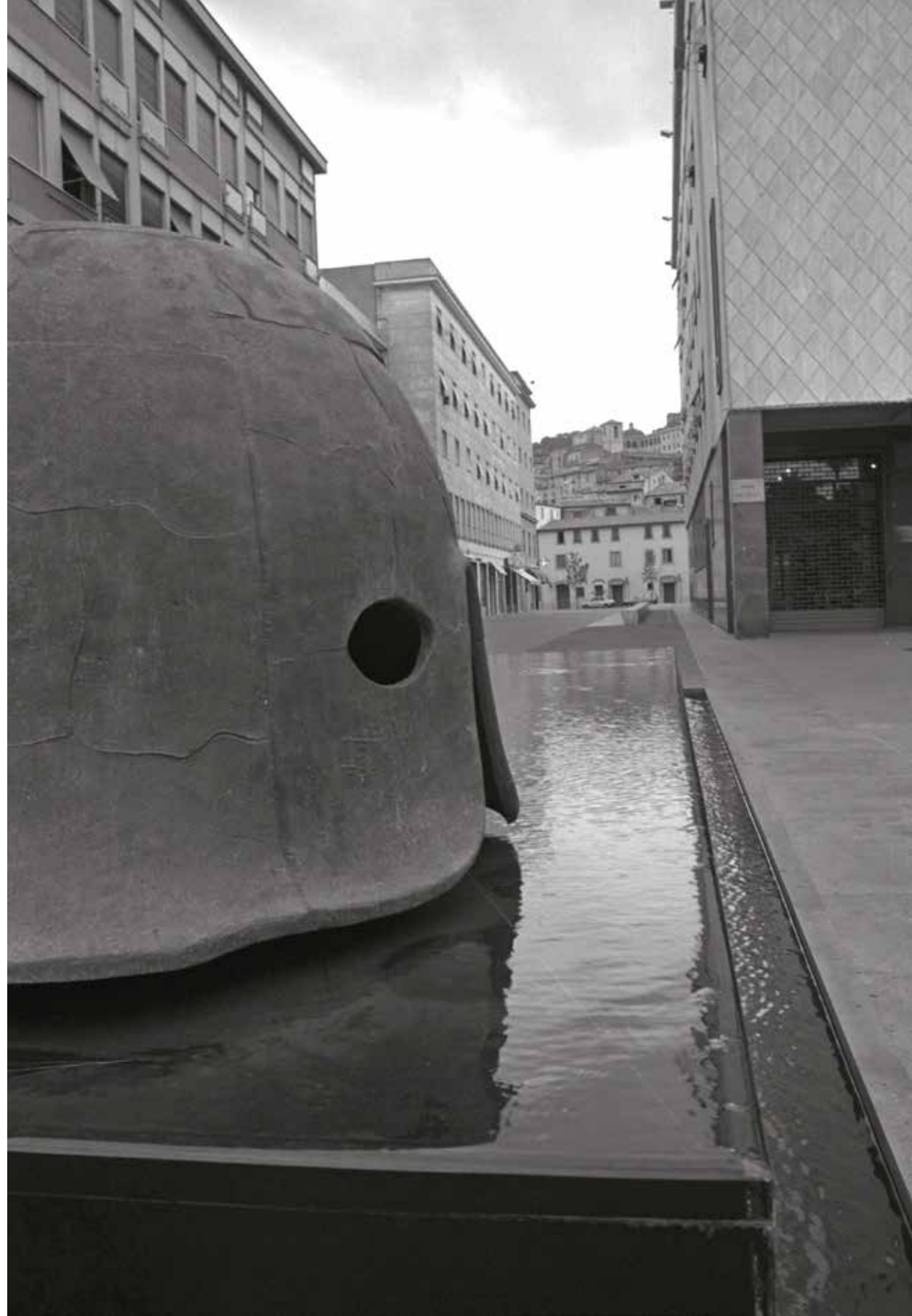
1 **Pino Scaglione,** ***Conversazione,*** **in: *Esperienze dell'architettura. Corvino + Multari,* ListLab, Rovereto 2017, p. 148.**

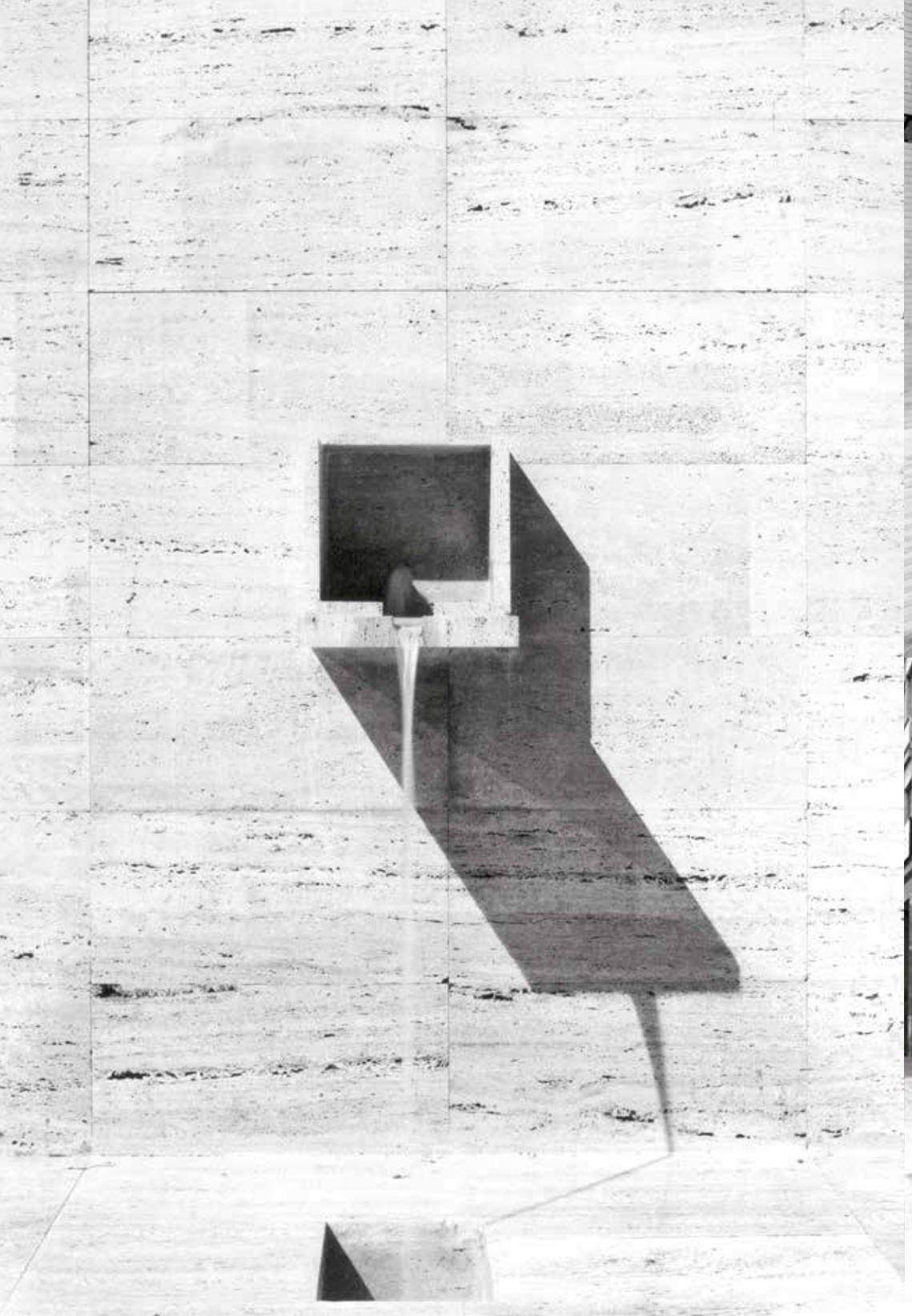
2 **Valerio Paolo Mosco,** ***La strategia dell'ordine di Corvino e Multari,*** **in: Giulia Bonelli,** ***Corvino + Multari 1995-2005,*** **Cronopio, Napoli 2005, p. 84.**

PIAZZA DEI BRUZI
COSENZA, 1995-1998

L'obiettivo principale del progetto è stato quello di ridefinire il ruolo di piazza dei Bruzi all'interno del centro civico, concepito nella sua configurazione attuale negli anni cinquanta, e di metterlo in relazione con la città storica situata oltre il fiume. Si è quindi cercato di rendere visibili le stratificazioni della storia urbana di Cosenza, attraverso un sistema spaziale e materico capace di evocare il passato e al tempo stesso rispondere alle esigenze contemporanee.

Uno degli aspetti più significativi dell'intervento è stato il recupero del sagrato della chiesa di San Nicola, occupato in precedenza da un parcheggio. L'eliminazione delle auto ha permesso di ristabilire un rapporto equilibrato tra la chiesa e la piazza, restituendo al complesso religioso uno spazio di rappresentanza. L'intervento si caratterizza per una composizione architettonica chiara, basata su pochi elementi geometricamente e formalmente forti, che contribuiscono a dare ordine e leggibilità allo spazio. Un ruolo fondamentale è svolto dal muro attrezzato, collocato lungo il lato est della chiesa. Questa struttura integra una rampa, una seduta e un fontanino, configurandosi come un elemento di margine e di orientamento, che guida i percorsi pedonali e definisce una nuova quinta urbana di accesso al complesso religioso. Il muro, inoltre, è delimitato da due cipressi, che contribuiscono a sottolinearne la verticalità e a creare un dialogo con la facciata della chiesa. Un altro elemento centrale del progetto è la vasca-fontana in travertino, un lungo parallelepipedo che stabilisce una connessione visiva e funzionale tra il sagrato e la piazza dei Bruzi. Questo elemento, oltre a segnare il percorso principale della piazza, è stato progettato per avere una duplice funzione: come specchio d'acqua e come seduta continua, permettendo così di arricchire la fruibilità dello spazio. L'asse della fontana guida lo sguardo e il movimento fino al punto di conclusione, segnato da un'imponente scultura in bronzo di Mimmo Paladino: un grande elmo, simbolo della memoria storica della città e della sua identità stratificata nel tempo.
Per la pavimentazione della piazza sono stati utilizzati frammenti di pietrasanta e travertino, differenziandosi tra il sagrato e il resto dello spazio urbano. A questa scelta si affianca un'accurata progettazione del verde, che include un filare di quattro *acer platanoides* posti lungo il bordo estremo della piazza, a creare una naturale cornice all'insieme.





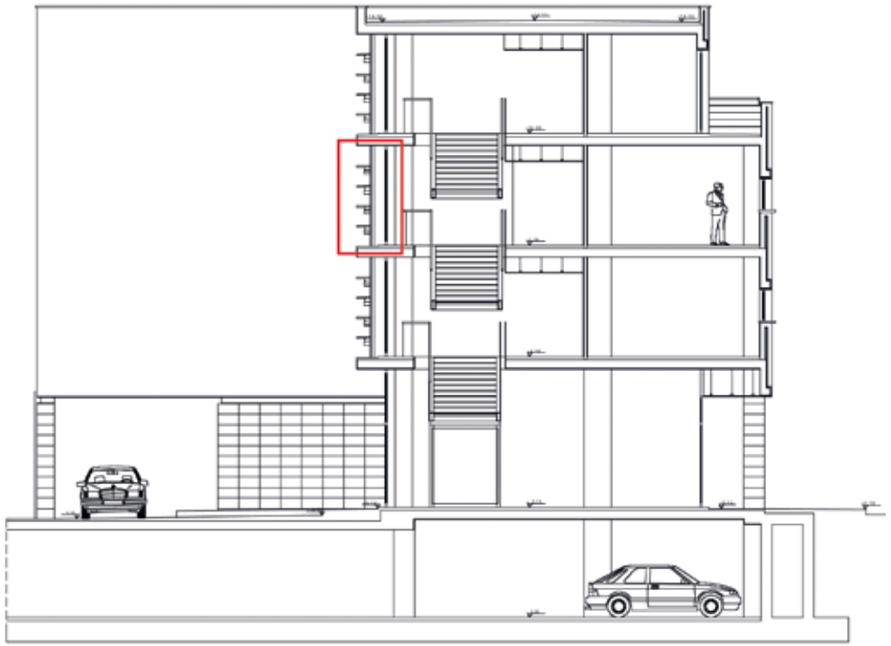


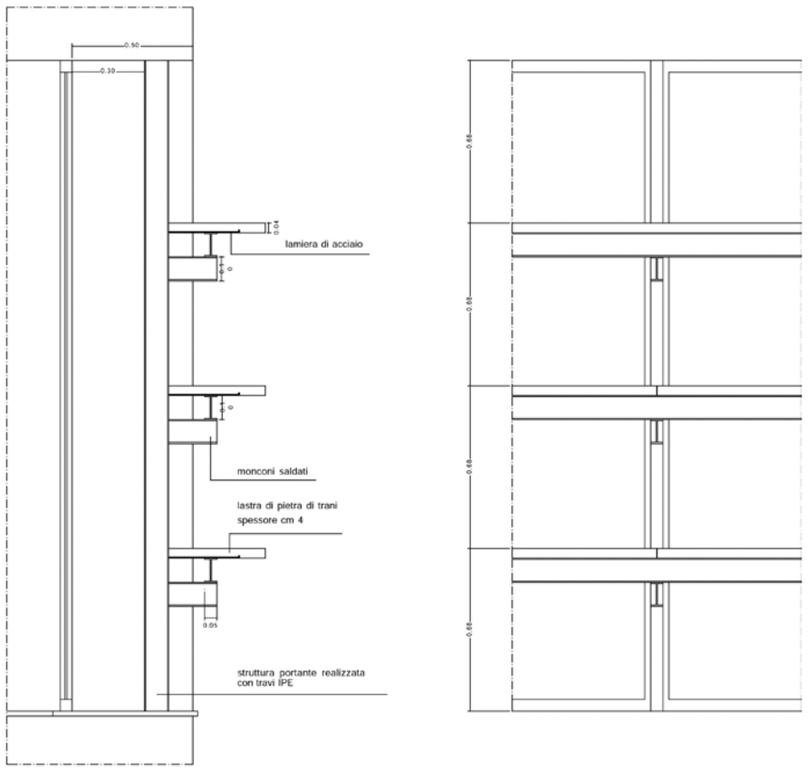

CONTEMPO

ISOLATO DEI RIVOCATI
COSENZA, 1997-2001

Il complesso fa parte di un programma integrato di interventi per il recupero dell'area dell'ex mercato ortofrutticolo nel quartiere dei Rivocati, compreso tra il fiume Busento e l'originario viale dei Platani, in un tessuto edilizio di disegno ottocentesco. Il progetto integra le principali componenti previste per realizzare un complesso di funzioni mirato alla riqualificazione del tessuto urbanistico, edilizio e ambientale. L'area in cui ricade l'azienda ospedaliera è servita da due importanti assi della viabilità cittadina, corso Umberto e via Montesanto, la cui intersezione determina un isolato di forma trapezoidale. L'intervento diventa il motore di riqualificazione del tessuto edilizio circostante, recuperando il senso del grande isolato urbano, quasi si trattasse di un unico edificio. Un lungo elemento di bordo si attesta sul perimetro delle vie Pasubio, Andreotti e Montebaldo, e disegna i limiti dell'isolato e il fronte su corso Umberto. All'interno, la via San Martino con la traccia dell'ex-mercato ortofrutticolo definisce due spazi di chiara valenza pubblica. Gli edifici dell'azienda ospedaliera, che si sviluppano per quattro piani fuori terra, sono caratterizzati da lunghe pareti in mattoni rossi e sabbiati. La muratura a vista poggia su un basamento in pietra di Apricena, caratterizzato da ampie pareti vetrate protette dagli spazi porticati. All'interno, le varie destinazioni d'uso sono organizzate nella linearità di semplici volumi edilizi, nella trasparenza delle pareti vetrate, nell'ordine delle scale, nella partitura del brise-soleil in pietra bianca, nella regola e semplicità degli spazi. Il progetto di concorso prevedeva originariamente la costruzione di una terza fase di intervento, destinata alla residenza, al terziario e al commercio, in sostituzione di edifici privati, ma l'intervento non è più stato attuato.



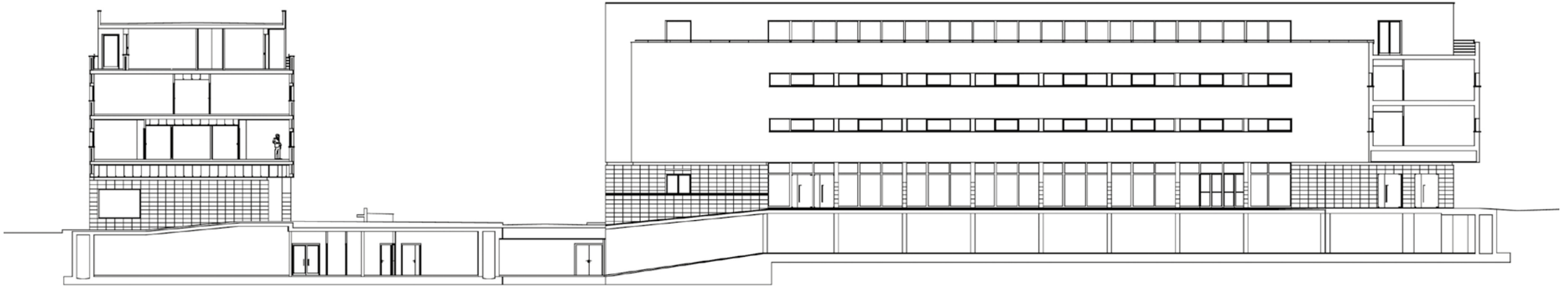



0.50
0.30
0.04
lamiera di acciaio
monconi saldati
lastra di pietra di trani
spessore cm 4
0.05
struttura portante realizzata
con travi IPE
0.60
0.60
0.60
0.60









RESTAURO DEL MERCATO COPERTO
REGGIO EMILIA,
2009-2012

Il Mercato Coperto si trova sul sedime della antica via Emilia, all'incrocio tra il cardo e il decumano, mantenendo le tracce della città di fondazione romana. Il progetto di restauro assume la natura materiale delle strutture e dei luoghi, come sistema di relazioni che mette in opera l'autenticità dell'antico mercato, la cui memoria assume il ruolo di principale registro di un intervento architettonico che è anche un intervento sulla città. Il Mercato Coperto viene valorizzato come spazio di connessione tra spazi pubblici esistenti e nuovi, definendo e svelando l'originario sistema di relazioni e di misure della città e delle sue architetture. L'organizzazione del monumento è orientata dalla struttura della città che, riducendosi alla scala dell'intervento, ha definito l'orditura dello spazio dell'intero complesso capace di aprirsi al suo intorno anche attraverso il sistema delle corti e dei giardini. Nel conservare le specificità e il carattere del monumento, è stato posto l'obiettivo di realizzare un complesso integrato di interesse pubblico e di utilità sociale che ha contribuito a innescare e potenziare un processo di recupero urbano diffuso, quale elemento di valorizzazione e arricchimento dell'identità culturale della città.
Le nuove funzioni e il generale sistema distributivo, coincidente con la rete viaria della città storica, generano una dinamicità degli spazi che determinano una frequenza di scambi tra le persone e le cose, propri dei luoghi della città destinati al commercio. Una serie di "azioni attive", con impatti reversibili, hanno dato senso e collocazione alle funzioni nuove del commercio, che abitano il monumento, assegnando al Mercato Coperto, i significati di un luogo storicamente simbolico, punto di aggregazione della città, inserito nel tessuto economico-sociale, capace di far affiorare tutte le preesistenze e al contempo proiettato nella contemporaneità dello svolgersi della vita quotidiana.



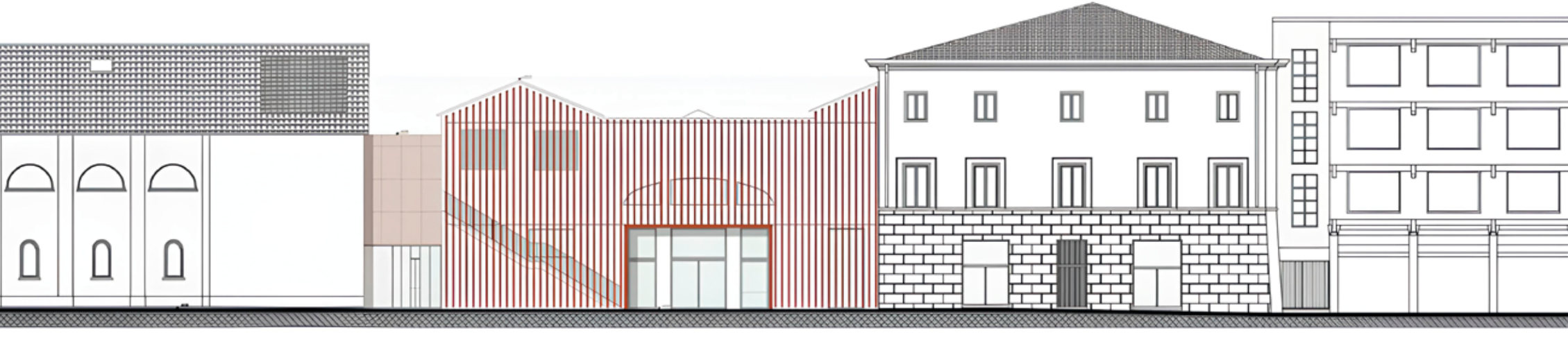

coin




coin




coin



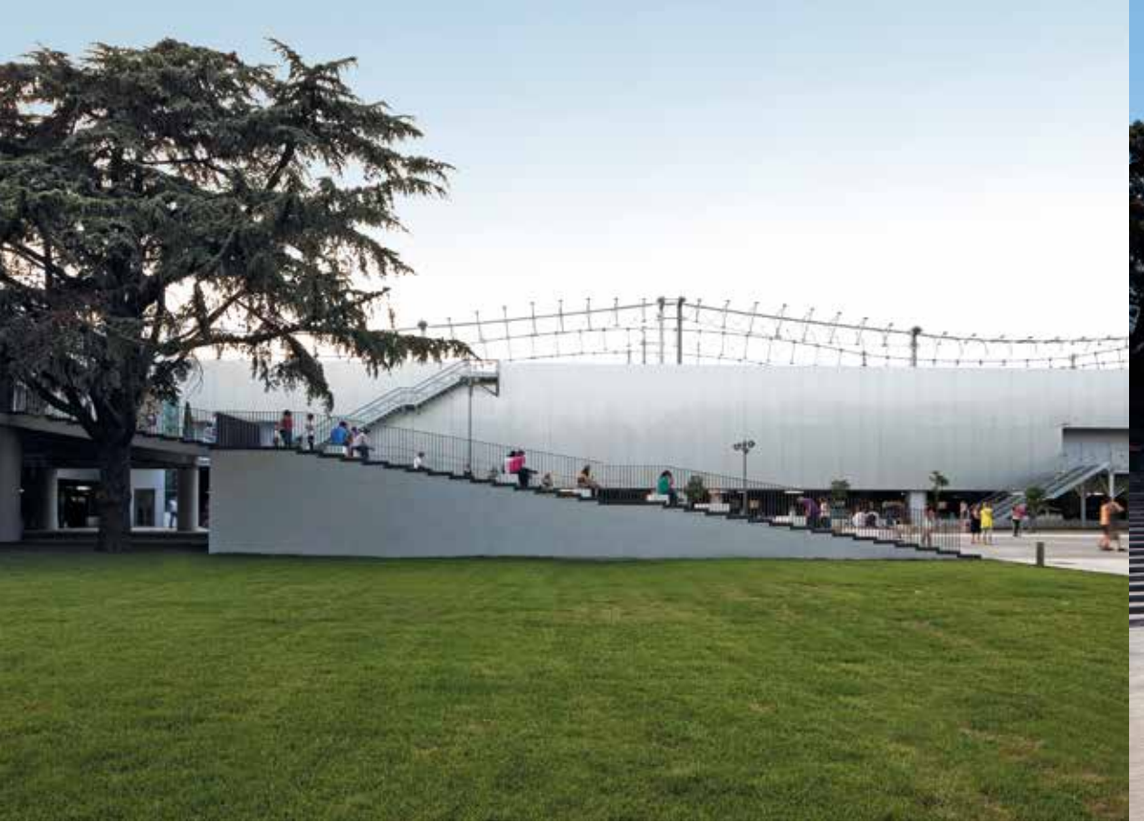
CENTRO COMMERCIALE E ARTIGIANALE LA CARTIERA
POMPEI, 2007-2012

Il progetto della nuova Cartiera – Centro Integrato per l'Artigianato e il Commercio – definisce un edificio-paesaggio, che si apre al suo contesto e registra una nuova centralità per la città di Pompei. Vengono recuperati alcuni fabbricati dello stabilimento ex Aticarta, disteso lungo la sponda destra del fiume Sarno, nel tratto compreso tra la traversa di Scafati e la foce, in un'area delimitata dallo stesso fiume a sud e dal canale Bottaro a nord. Questo luogo si pone come margine e avvia le condizioni per la rigenerazione di un contesto industriale capace di garantire una adeguata sostenibilità ambientale.
Il progetto lo trasforma in un luogo permeabile che mette in opera i flussi delle persone e delle merci, trasfigurando il recinto della vecchia fabbrica che diventa uno spazio da vivere, da attraversare, da abitare.
Il profilo delle serre e le grandi bobine di carta, prodotti dalla vecchia fabbrica, vengono assimilati dal progetto come la memoria di forme sedimentate nel tempo, che l'edificio interpreta assegnando a un generale involucro il sistema di riconoscibilità e unità dell'architettura.

La Cartiera diventa un luogo in cui trovare spazi per l'intrattenimento, lo shopping, la produzione artigianale e la ristorazione intesi come luoghi pubblici di aggregazione inseriti in una rete di infrastrutture esistenti: l'autostrada, la viabilità primaria e la viabilità locale favoriscono l'accessibilità degli utenti del parco fluviale e delle nuove attività.
I temi centrali sono: un grande spazio pubblico, flessibile e denso di vegetazione, generato dalla millenaria tradizione agricola di queste terre e la grande permeabilità dell'intero piano terra.
Le funzioni commerciali e la logistica sono rialzate a una quota superiore, garantendo la collocazione di una parte consistente dei numerosi parcheggi, rendendo anche sicura l'intera area soggetta a possibili esondazioni dei due corsi d'acqua.













2
RESTAURI MONUMENTALI

PAC **Nel commentare il vostro primo progetto realizzato per piazza dei Bruzi a Cosenza, avete evidenziato l'importanza della collaborazione con un grande artista, Mimmo Paladino. Mi interessa approfondire il tema dei vostri rapporti con l'arte contemporanea. Napoli è nota come una delle capitali europee dell'arte contemporanea, ricca di artisti, di collezionisti, di musei e di gallerie. In che modo questo *humus* artistico ha influenzato le vostre scelte come architetti?**

VC Più che parlare del nostro incontro con specifici artisti, vorrei commentare il nostro rapporto con la città, perché riconosciamo in questa il luogo privilegiato di un continuo scambio e di una storica contaminazione tra arte e architettura. *Contaminazioni* è infatti il titolo di una mostra che abbiamo presentato a Narni nel 2005, successivamente a Milano e ancora alla Galleria Mimmo Scognamiglio a Napoli. Questa mostra spiega l'architettura come arte che subisce continue influenze e interazioni con le altre arti visive, oltre a un nostro puro interesse personale per la storia dell'arte contemporanea. Partiamo dalla considerazione che uno dei segreti della bellezza della città storica italiana è il fatto che il confine tra arte e architettura sia molto labile, ciò rende difficile individuare dove finisce il lavoro dell'artista e dove inizia quello dell'architetto. Pensiamo che l'eredità contemporanea debba farsi carico di questo desiderio di un continuo dialogo, ragione per la quale cerchiamo di coinvolgere artisti, fotografi ed esperti di arti visive nella concezione dei nostri progetti.

PAC **In questa mostra intitolata *Contaminazioni* avete presentato due lavori: la piazza dei Bruzi a Cosenza con il grande elmo di Mimmo Paladino e il progetto di restauro della Torre delle Nazioni a Napoli** [1]**, con il nuovo basamento progettato dallo scultore Sergio Fermariello. Nei due casi, l'intervento artistico esprime una grande forza simbolica, legata al luogo in cui viene collocata. A Cosenza, l'elmo di Paladino evoca la fondazione della città da parte dell'antica civiltà preromana dei Bruzi, mentre a Napoli le figure di Fermariello sostituiscono gli originali bassorilievi con una trasfigurazione rispetto all'originaria retorica fascista. In che modo l'arte contamina effettivamente l'architettura?**

GM Il lavoro di Sergio Fermariello non riguarda solo la superficie, acquisisce profondità e l'opera stessa diventa basamento architettonico, come l'elmo di Paladino conferiva una nuova spazialità nel progetto di Cosenza. Fermariello risolve in chiave artistica, ma anche in chiave architettonica, la configurazione del basamento, sostituendo i bassorilievi originari del 1940 che Pasquale Monaco e Vincenzo Meconio avevano realizzato in calco di gesso scuro, evocando le gesta fasciste della guerra. La figura del "guerriero pacifico" proposta da Sergio Fermariello offre il modo di interpretare in chiave contemporanea il tema: pensavamo che Sergio fosse la persona giusta per questo discorso della contaminazione, l'artista non deve essere la ciliegina sulla torta, è una figura fondamentale che siede con noi al tavolo del progetto.

PAC **Questo progetto per la Torre delle Nazioni a Napoli è particolarmente interessante, non solo per la collaborazione con**



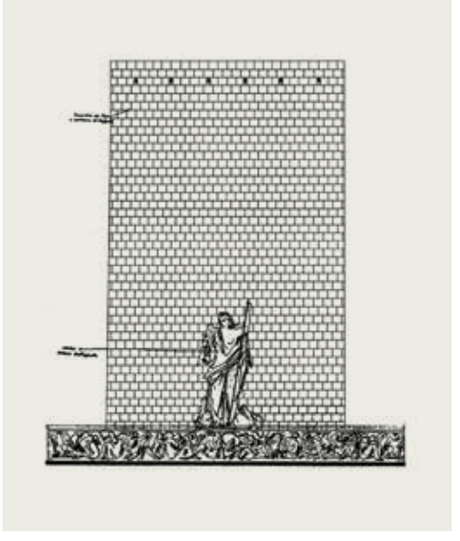
1 TORRE DELLE NAZIONI, NAPOLI, PLASTICO DI PROGETTO CON IL BASAMENTO DI SERGIO FERMARIELLO.



2 VEDUTA STORICA DELLA MOSTRA D'OLTREMARE CON LA TORRE DELLE NAZIONI SULLA DESTRA.



3 SCHIZZO DI MIMMO PALADINO PER LA TORRE DELLE NAZIONI.



4 DISEGNO STORICO DELLA TORRE DELLE NAZIONI, CON LE SCULTURE E I BASSORILIEVI DEGLI ARTISTI MONACO E MECONIO.

lo scultore Sergio Fermariello. Ha segnato la vostra prima occasione di affrontare il tema del restauro del moderno, in un contesto decisamente monumentale. Com'è nato questo primo incarico su un tema di restauro monumentale?

VC Questo progetto è nato nel 1994 dall'idea, condivisa con nostro amico e collega Luca Lanini, di elaborare una ricerca storica e di organizzare una mostra su questo straordinario edificio **[2]**. A seguito di tale lavoro ricevemmo un incarico fiduciario dall'allora presidente della Mostra d'Oltremare, Giulio Albano, per elaborare una ipotesi preliminare di restauro. Il progetto fu presentato l'anno seguente in una mostra nella sala delle Carrozze a Palazzo Reale[1], con un'introduzione di Alberto Ferlenga, e diventò oggetto di una pubblicazione[2]. In seguito all'approvazione della soprintendenza, arrivammo finalmente a redigere il progetto esecutivo nel 2006, con un gruppo di professionisti e consulenti scientifici di assoluta eccellenza: vorrei citare in particolare per il progetto strutturale i professori Edoardo Cosenza e Gaetano Manfredi, l'attuale sindaco di Napoli, ma anche Andrea Prota, oggi direttore del DIST, Dipartimento di Strutture per l'Ingegneria e l'Architettura dell'Università Federico II. Si era poi finalmente giunti nel 2016 alla gara d'appalto e all'aggiudicazione all'impresa Brancaccio Costruzioni, ma purtroppo nel frattempo i fondi erano andati persi, poiché si trattava di un finanziamento europeo che obbligava a rispettare determinati tempi. L'idea di coinvolgere Sergio Fermariello è stata successiva al primo progetto di restauro; in un primo tempo avevamo coinvolto Mimmo Paladino chiedendogli di elaborare un'ipotesi di dialogo tra arte contemporanea e architettura.

PAC **Della collaborazione con Paladino esiste solo un bozzetto** [3]**. Perché il suo progetto non è stato portato avanti?**

VC In epoca fascista c'era una grande scultura della Minerva **[4]** posta sul basamento e con Mimmo avevamo condiviso l'idea di proporne un'interpretazione contemporanea, nella forma di una doppia scultura verticale in pietra bianca. Successivamente, quando siamo arrivati alla fase esecutiva abbiamo pensato che fosse più appropriato coinvolgere Sergio Fermariello per ripensare il prospetto del basamento sui quattro lati, in origine opera degli artisti Monaco e Meconio. Un lavoro che rappresentava scene di guerra e realizzato in pannelli di gesso scuro, magistralmente reinterpretato da Sergio in chiave pacifica con il segno del "guerriero" che caratterizza da sempre la sua ricerca artistica e il suo vocabolario.

GM Effettivamente, osservando con attenzione l'edificio, ci siamo resi conto che proporre nuovamente una scultura sopra il basamento, come suggeriva Paladino, rischiava di assumere un valore troppo retorico, mentre diventava più forte e significativo lasciare da solo il basamento, rivestito con le nuove figure di Fermariello in acciaio corten **[5]**.

PAC **Concordo che la forza dell'architettura originaria si afferma in questi due grandi muri laterali, in pietra e totalmente ciechi. La presenza di una scultura rischiava effettivamente di rompere questa dimensione di assoluta astrazione e purezza, anche di nudità se vogliamo usare un altro termine.**



5 PARTICOLARE DELL'OPERA DI SERGIO FERMARIELLO IN ACCIAIO CORTEN.



6 VEDUTA STORICA NOTTURNA E VEDUTA ODIERNA (FOTOGRAFIA DI MARIO FERRARA) DELLA TORRE DELLE NAZIONI.



VC Devo aggiungere che Mimmo Paladino era anche d'accordo a lasciare le pareti nude. Egli usava una bellissima espressione per caratterizzare queste pareti: le chiamava "pareti del silenzio", in opposizione alle altre due pareti vetrate per le quali usava l'espressione "pareti del caos".

PAC **Visto che siete arrivati a una fase di progetto esecutivo, con la speranza che il cantiere possa finalmente iniziare, vi pongo una domanda che riguarda un problema molto delicato negli interventi di restauro monumentale: come garantire l'isolamento termico dell'edificio? Come avete risolto questo delicato problema, per le pareti cieche e per i serramenti?**

VC Per le pareti cieche rivestite in travertino abbiamo necessariamente dovuto proporre un rivestimento dall'interno, aumentando lo spessore del muro di tompagno, mentre per le parti vetrate abbiamo elaborato una soluzione con un nuovo disegno dei serramenti, usando vetri spessi molto isolanti e profili in ferro che riprendono le misure del disegno originario. Aggiungo che la risposta termica delle facciate vetrate è avvantaggiata dalla presenza dei grandi frangisole in cemento armato che ombreggiano la parete. Era un edificio che presentava di fatto già alcuni caratteri di sostenibilità, precursori delle modalità contemporanee di ombreggiare le pareti a est e ovest e tenere cieche le pareti a nord e sud.

PAC **Avete quindi proposto serramenti nuovi perché era impossibile restaurare quelli originali in ferro? Erano troppo ammalorati?**

VC In realtà non erano i serramenti originari, erano già stati sostituiti negli anni sessanta da pessimi serramenti in ferro. Abbiamo fatto una ricerca storica, risalendo ai disegni delle facciate originarie dell'architetto Venturino Ventura e usando fotografie storiche **[6]** per capire in che modo il profilo del serramento era stato realizzato.

PAC **Lo spazio interno della Torre delle Nazioni è organizzato con una interessante sezione a piani sfalsati** [7]**, che consente di creare un percorso a spirale. Ho letto in proposito la bella interpretazione di Luca Lanini, associato con voi nel progetto di restauro, che usa l'appellazione di «Guggenheim quadrato»[3]: la Torre delle Nazioni potrebbe effettivamente diventare uno spazio espositivo di straordinaria bellezza. Il tema del riuso a fini espositivi di edifici celebrativi del ventennio fascista mi fa venire in mente un vostro progetto, pochi anni dopo, per il Museo del Novecento nell'Arengario di piazza Duomo a Milano. Si trattava di un concorso internazionale del 2001, vinto da Italo Rota che realizzò successivamente il progetto. Come mai avete invitato l'architetto austriaco Klaus Kada a concorrere insieme?**

GM Il rapporto con Klaus Kada è nato in occasione di una mostra organizzata dall'Ordine degli Architetti di Napoli e curata da Vincenzo nel 2000 a Napoli[4]: un'esperienza molto stimolante anche perché ci offrì l'occasione di realizza-

re l'allestimento, che Kada aveva concepito in modo del tutto innovativo sul tema del rapporto tra architettura e multimedialità. Dopo la mostra, gli abbiamo proposto di lavorare insieme per questo importante concorso. Il tema riguardava il recupero dell'edificio storico, organizzato verticalmente e il suo collegamento con la manica lunga di Palazzo Reale. I progetti di Kada a Graz ci avevano impressionato, in particolare l'Istituto di Fisiologia delle Piante dove un ponte vetrato **[8]** collega la casa storica con l'edificio contemporaneo. Kada è stato quindi importante per definire insieme il tema del ponte tra Arengario e Palazzo Reale.

PAC **Kada non era tuttavia un architetto che aveva realizzato veri e propri progetti di restauro di monumenti. In questa collaborazione portavate quindi la vostra propria esperienza, in particolare dopo il progetto di restauro della Torre delle Nazioni, mentre Kada doveva dedicarsi maggiormente alle parti di maggiore innovazione linguistica?**

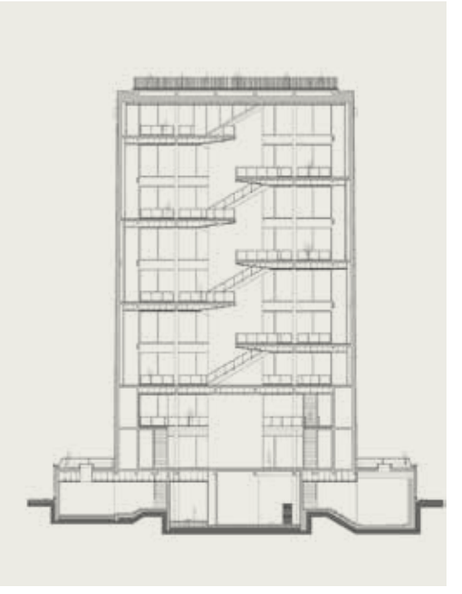
VC Al progetto abbiamo lavorato noi a Napoli, ma sempre in dialogo con Klaus. Ricordo un viaggio decisivo a Graz, in cui portammo con noi disegni e plastici **[9]** per definire con lui tutte le parti di un progetto in cui si consolidò la tensione tra innovazione e conservazione. Fu anche per noi l'occasione di visitare le sue straordinarie architetture e di verificare direttamente la sua capacità di innovare, ma nello stesso tempo di controllare perfettamente il progetto strutturale in coerenza con il progetto architettonico. Ricordo a questo proposito che Kada insegnava progettazione architettonica e strutturale nella facoltà di Architettura di Aquisgrana.

PAC **Parliamo del 2001, ed è un peccato che allora non ci conoscevamo ancora, perché avremmo potuto incontrarci tutti a Graz! Ero in quegli anni professore e preside della facoltà di Architettura di Graz, ma ero anche amico di Klaus Kada che andavo spesso a trovare nel suo studio, non lontano dall'università.**

IL RESTAURO DEL GRATTACIELO PIRELLI

PAC **L'inizio della vostra carriera è stato favorito dalla vittoria in importanti concorsi di architettura: in primo luogo a Cosenza, con piazza dei Bruzi e con l'isolato dei Rivocati, in secondo luogo a Milano, con il concorso per il restauro del grattacielo Pirelli, capolavoro dell'architettura moderna italiana progettato da Gio Ponti e Pier Luigi Nervi. Come iniziò il progetto?**

VC Abbiamo partecipato a due concorsi indetti nel 1998 per restaurare due piccole ma significative parti del grattacielo Pirelli: l'auditorium **[10]** nel basamento e il belvedere del trentunesimo piano **[11]**. Erano entrambi concorsi a inviti su base curriculare, occorreva aver già realizzato opere analoghe.



7 SEZIONE TRASVERSALE DELLA TORRE DELLE NAZIONI CON I PIANI SFALSATI.



8 KLAUS KADA, ISTITUTO DI FISIOLOGIA DELLE PIANTE, GRAZ, 1998.



9 PROGETTO DI CONCORSO PER IL MUSEO DEL NOVECENTO NELL'ARENGARIO DI PIAZZA DUOMO (CON KLAUS KADA), MILANO, 2001, PARTICOLARE DEL PLASTICO.



10 L'AUDITORIUM NEL BASAMENTO DEL GRATTACIELO PIRELLI, ARCHIVIO PIRELLI.



11 IL BELVEDERE AL TRENTUNESIMO PIANO DEL GRATTACIELO PIRELLI, ARCHIVIO PIRELLI.



12 LA FACCIATA DEL GRATTACIELO PIRELLI DOPO L'INCIDENTE AEREO DEL 18 APRILE 2002, ARCHIVIO REGIONE LOMBARDIA.

PAC **E voi avevate già realizzato un auditorium?**

VC La nostra fortuna è stata che avevamo già realizzato la sistemazione interna dell'aula consigliare della Regione Campania, al piano interrato della ex torre Isveimer progettata da Alberto Izzo e Camillo Gubitosi; uno degli incarichi di *interior design* che avevamo svolto per la Olivetti Engineering. La Olivetti eseguiva lavori di progettazione e realizzazione chiavi in mano per uffici, impianti di automazione e di gestione digitale, con loro abbiamo poi realizzato, sempre nella sede della Regione Campania, spazi di servizio e il ristorante: un lavoro interessante, pubblicato sulle pagine di «Abitare», con una bella installazione dell'artista Sergio Fermariello.

PAC **Partecipate quindi a questo concorso doppio, vincete con il progetto per l'auditorium e ricevete l'incarico per la realizzazione. Fu tutto facile?**

VC Avevamo deciso di presentare anche dei plastici, anche se non era richiesto nel bando di concorso che lasciava però questa libertà. L'importanza dei modelli l'abbiamo imparata da Alberto Izzo, e successivamente anche da Gonçalo Byrne. Per trasportare questi grandi plastici da Napoli a Milano avevamo dovuto noleggiare un furgone. Questo impressionò la giuria, formata da alcune personalità eccellenti, tra cui la storica Maria Antonietta Crippa e la soprintendente Carla di Francesco.

GM Ricordo tuttavia che dopo aver vinto c'era molta diffidenza nei nostri confronti, perché eravamo due giovanissimi architetti provenienti dal Sud Italia.

PAC **E poi nel 2002 ci fu il gravissimo incidente del piccolo aereo che andò a schiantarsi contro la facciata del grattacielo. In quel momento, il vostro cantiere per l'auditorium era già iniziato?**

GM Sì, quel giorno ero a Milano in cantiere, lo ricordo come se fosse oggi. Le immagini dell'incidente **[12]** andarono in giro per tutto il mondo, il presidente della Regione Lombardia era in India, e si pensò subito a una ripetizione dell'11 settembre. Questo incidente cambiò il nostro destino. Subito dopo, abbiamo avuto la sensazione che tutto fosse finito, di fronte alla gravità dell'evento, oltre al pilota dell'aereo erano anche decedute due avvocatesse dell'ufficio legale, al ventiseiesimo piano. Il cantiere fu sospeso e si aprì un grande dibattito sul futuro del grattacielo Pirelli, ma poi, la Regione Lombardia decise che era arrivato il momento di avviare un restauro complessivo dell'edificio. Un ruolo decisivo per arrivare a questa decisione fu giocato dalla commissione tecnico-scientifica, che era stata costituita con molti membri della giuria del concorso del 1998, e arricchita con altre personalità come il rettore del Politecnico di Milano Giulio Ballio. Sono stati loro a raccomandare al presidente Roberto Formigoni di affidare l'incarico per il progetto di restauro complessivo agli stessi architetti che avevano vinto i concorsi del 1998: noi per l'auditorium e Renato Sarno per il belvedere del trentunesimo piano.

PAC **È stata la vostra grande fortuna, anche in questo caso i politici hanno superato la tradizionale diffidenza di fronte ai giovani architetti.**

GM Occorre ricordare sempre che siamo stati favoriti da una committenza molto illuminata, che appoggiava le sue decisioni su un gruppo di consulenti molto autorevoli, tra cui Maria Antonietta Crippa che fu il *deus ex machina* di tutta la procedura. Fu anche lei che difese fortemente la nostra decisione successiva di restaurare le facciate originarie **[13, 14]**, e non di sostituirle, portando competenze, documenti d'archivio, relazioni con ditte specialistiche. E alla fine ha anche curato la monografia di Skira, pubblicata nel 2007.

PAC **Come avete collaborato con Renato Sarno, che aveva vinto l'altro concorso del 1998?**

VC Renato Sarno **[15]** aveva già realizzato importanti progetti a Milano, era quindi un professionista già esperto. Lavorando insieme abbiamo quindi potuto coniugare il nostro entusiasmo, la nostra gioventù, ma anche la nostra cultura del progetto, con le sue capacità più manageriali, imprenditoriali, e anche con la sua esperienza professionale, che a noi mancava. Bisogna riconoscere che ci ha messo al riparo da possibili errori, offrendoci di fatto anche una grande opportunità.

PAC **Avete condiviso tutte le progettazioni, oppure vi siete suddivisi le varie parti dell'edificio?**

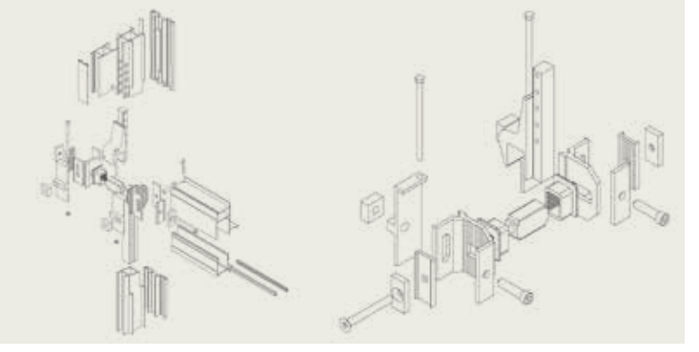
GM Una volta coordinate le varie attività da svolgere, abbiamo effettivamente definito i rispettivi compiti, ma cercando sempre di trovare i modi di fare sintesi. Per esempio, noi eravamo più impegnati con gli interni, mentre lui si interessava di più al restauro delle facciate, ma condividevamo sempre tutte le scelte più importanti. C'erano anche necessità temporali, ricordo che l'incidente aereo avvenne in aprile nel 2002, e che nell'aprile del 2004 furono completati l'auditorium, le facciate e il trentunesimo piano, mentre un anno dopo il grattacielo Pirelli fu pienamente restituito ai suoi utenti. Si tratta di un record temporale per l'Italia.

PAC **Non solo il grattacielo Pirelli è stato restituito ai suoi utenti, ma anche alla città di Milano. Penso infatti che la città e i cittadini abbiano molto guadagnato non solo dalla restituzione dell'immagine architettonica originaria, come landmark della modernità nello skyline urbano, ma anche dall'intervento sullo spazio pubblico, in particolare lungo via Filzi. Prima era chiaramente il retro del grattacielo, mentre oggi via Filzi ha acquisito una dignità di spazio pubblico maggiore. Come siete riusciti a convincere le autorità con questa vostra proposta?**

GM L'attacco a terra verso via Filzi era del tutto insufficiente e poco riconoscibile, e ciò era quindi in contraddizione con il fatto di essere il lato di maggiore afflusso e deflusso degli impiegati e del pubblico. Mi ricordo una riunione dov'era presente il presidente della Regione, un'occasione molto rara che abbiamo cercato di sfruttare introducendo la proposta di allargare i marciapiedi. Prima di questa riunione i dirigenti della Regione non volevano entrare nel merito, perché dicevano che la questione riguardava il Comune di Milano. Durante la presentazione **[16]**, avevamo inserito alcune immagini con la no-



13 ELEMENTI ORIGINALI IN ALLUMINIO PER L'ANCORAGGIO DELLA FACCIATA AI SOLAI, RESTAURATI E RIPRISTINATI.



14 PARTICOLARI COSTRUTTIVI DELLA FACCIATA, CON GLI ELEMENTI RIPRISTINATI NEL PROGETTO DI RESTAURO.





15 IN ALTO: GIOVANNI MULTARI, RENATO SARNO E VINCENZO CORVINO SUL CANTIERE DI RESTAURO DEL GRATTACIELO PIRELLI. A SINISTRA: RIUNIONE CON LA COMMISSIONE TECNICO-SCIENTIFICA

stra proposta, e avevamo fatto notare che rispetto a un budget complessivo di sessanta milioni di euro, spendere un altro milione per realizzare questa proposta incideva poco sul budget complessivo, ma avrebbe avuto conseguenze molto importanti per la valorizzazione dell'edificio nel contesto urbano. Il presidente colse subito l'interesse e l'importanza di questa proposta, proponendo di accoglierla. Siamo stati noi a discutere successivamente la proposta con gli uffici del Comune di Milano, con i quali avevamo ottimi rapporti perché stavamo realizzando allora le due piazze a Milano. Dopo questa negoziazione tra dirigenti della Regione e uffici comunali, siamo quindi riusciti a realizzare il progetto definitivo, che allargava i marciapiedi non solo lungo via Filzi, ma anche lungo tutto l'intero perimetro **[17]**.

PAC **Ultimato nel 1960, il grattacielo Pirelli diventò un'icona del boom economico italiano, e milanese in particolare, e non è un caso se compare nel film *La notte* (1961) di Michelangelo Antonioni, insieme con altri edifici contemporanei che hanno fatto scoprire a un pubblico di cinefili internazionali quanto modernissima fosse diventata Milano in quegli anni. Le prime sequenze, con i titoli di testa del film** [18], **sono straordinarie nel farci scoprire dall'alto il paesaggio urbano milanese, con la Stazione Centrale e i grandi vuoti del centro direzionale, seguendo il movimento verticale della navicella per la pulizia lungo la facciata vetrata, che rispecchia parzialmente l'immagine della città. Pochi anni dopo il completamento del vostro restauro, il grattacielo Pirelli è diventato il set di un film d'azione, *The International* (2009), e il regista Tom Tykwer lo ha immaginato ritornare alla sua funzione originaria di edificio rappresentativo del capitale privato, come sede di una banca d'affari. Che impressione vi ha fatto vedere questo film?**

GM Mi ha colpito molto constatare che anche in questo caso il film, e la finzione, si affidasse alla realtà pura dell'architettura, come aveva fatto Antonioni con il Pirellone appena ultimato. Nel film di Tykwer è molto bella la prima scena con l'arrivo sul piazzale-collina dei due attori protagonisti che osservano la torre guardando in alto, prima di entrare nell'atrio con il pavimento "giallo fantastico", salire in ascensore e uscire al trentunesimo piano. Tutto si svolge molto velocemente, ma Tykwer riconosce nel trentunesimo piano l'identità del tutto straordinaria di questo luogo, che noi abbiamo sempre chiamato la "cattedrale gotica" del grattacielo Pirelli, dove le possenti strutture di Nervi sono messe a nudo. Tykwer lo trasforma in un ufficio direzionale **[19]** totalmente *open space*, arredato con pochissimi mobili di elegante design presi dalle collezioni di grandi maestri come Mies o Breuer. Mi sembra quindi un modo significativo che il regista utilizza per ottenere una scena fortemente coerente con la realtà, direi pure con l'essenza di questo straordinario spazio che trova la sua forza nell'essere totalmente vuoto, come abbiamo voluto restituirlo con il nostro intervento di restauro. Purtroppo, non è più possibile oggi vedere il trentunesimo piano così come Tykwer lo ha ripreso nel suo film, in seguito a un intervento, non opera del nostro studio, che ha modificato pesantemente questo bellissimo spazio.



16 RIUNIONE PLENARIA DI PRESENTAZIONE DEL PROGETTO PRELIMINARE DI RESTAURO.



17 VEDUTA DALL'ALTO DEL PIAZZALE-COLLINA, ARCHIVIO PIRELLI.



18 TITOLI DI TESTA DEL FILM *LA NOTTE* (1961) DI MICHELANGELO ANTONIONI.



19 IL BELVEDERE AL TRENTUNESIMO PIANO DOPO IL RESTAURO, FOTOGRAMMA DEL FILM *THE INTERNATIONAL* (2009) DI TOM TYKWER.

PAC **Perché, non è più uno spazio vuoto?**

GM No, è stata aggiunta una specie di bolla in vetro opaco all'interno, proprio il contrario della geometria del diamante di cui parlava Gio Ponti, un intervento che nega la tettonica delle meravigliose strutture di Pier Luigi Nervi, che solo in questo piano tornano a essere strutture in calcestruzzo a vista.

PAC **In conclusione, come giudicate questa esperienza del restauro del grattacielo Pirelli, a distanza di vent'anni?**

GM Il restauro del grattacielo Pirelli è stata un'esperienza determinante per tutta la nostra carriera successiva, e abbiamo oggi la maturità per osservarla con una certa distanza critica. Abbiamo preso coscienza dell'importanza fondamentale del tema del restauro del moderno, ma più ancora del modo in cui progettare interventi in edifici monumentali, dimostrando grande umiltà, grande disponibilità a capire il contesto, a capire il luogo, a capire le soluzioni specifiche. Per questa ragione ci piace associare il grattacielo Pirelli con il progetto per Capodimonte, perché lo spirito con il quale progettiamo oggi è lo stesso di allora: non ci avviciniamo al monumento per dettare regole o imporre una nostra cifra stilistica, siamo qui per imparare, capire e comprendere, osservando l'edificio. Il grattacielo Pirelli ce l'ha insegnato.

VC Vorrei aggiungere che non è un caso che questa straordinaria occasione del grattacielo Pirelli ci sia stata offerta a Milano, perché Milano è una città un po' speciale per l'architettura, per il design, ma anche più in generale per le opportunità che offre. Milano ci ha consentito di incontrare un maestro che non abbiamo mai conosciuto di persona, ma che ha contribuito evidentemente a cambiarci la vita: Gio Ponti, un "architetto totalizzante" che misurava nel progetto il tempo della sua vita, dallo schizzo alla costruzione, dal design alla direzione di «Domus», dall'insegnamento al cantiere. Per questo, lo affiancherei al nostro primo maestro Alberto Izzo.

PAC **Un maestro la cui lezione avete quindi imparato attraverso un edificio, e non attraverso i libri?**

VC Sì, questa è la particolarità del suo insegnamento, che abbiamo colto nello smontare la facciata e nell'osservare i disegni costruttivi originari, ma anche nel parlare con le persone che avevano lavorato con lui e con i suoi eredi, un modo straordinario di raccogliere un'eredità direttamente attraverso l'esperienza dell'architettura.

IL RESTAURO DEL MUSEO DI CAPODIMONTE

PAC **A Capodimonte avete nuovamente chiamato Mimmo Paladino a collaborare. Come l'avete coinvolto nella progettazione?**

VC Mimmo è un artista **[20]** che ha una grande capacità di lettura dello spazio nelle tre dimensioni. Di solito, chiede di poter discutere attorno a plastici, in modo da misurare lo spazio, capirne la profondità e l'altezza. Ha quindi realizzato nel suo studio un grande modello **[21]** della sala di accoglienza per la quale con Sylvain Bellenger l'abbiamo invitato a intervenire. In questo modo Mimmo ha indagato il rapporto tra la limonaia sul soffitto **[22]**, il quadro appeso e l'altra scultura posta in una delle nicchie del muro perimetrale. Predilige sempre entrare in una dimensione architettonica prima ancora che artistica per immaginare il suo lavoro, come era accaduto con piazza dei Bruzi. Gli artisti sono per definizione piuttosto solitari, mentre noi come architetti, anche per la nostra formazione, abbiamo maturato nel corso del tempo una concezione corale del lavoro progettuale. Mettere il progetto al centro del tavolo significa valorizzare anche il committente, ingaggiato nella definizione dell'idea. Ci piace ricordare ciò che diceva Filarete dell'architettura, che ha bisogno di un padre – il Committente – e di una madre – l'Architetto.

PAC **Nel caso del Museo di Capodimonte, si può certamente riconoscere al direttore Sylvain Bellenger il ruolo fondamentale di "padre" del progetto. Che tipo di dialogo avete sviluppato a proposito della scelta degli artisti? Mentre avevate già lavorato quasi trent'anni prima con Mimmo Paladino, che nel frattempo è diventato un artista ancora più famoso e affermato, quali sono state le ragioni dietro l'invito a Christiane Löhr di intervenire con un'installazione sulla terrazza?**

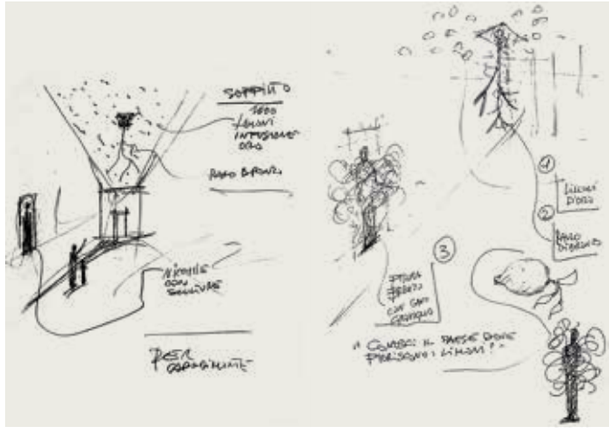
VC Christiane Löhr **[23]** è stata proposta dal Direttore Sylvain Bellenger che l'aveva invitata nel 2020 a Capodimonte per una mostra personale, all'interno di un ciclo di eventi intitolato *Incontri sensibili, dialogo tra artisti contemporanei e collezione storica di Capodimonte*, da lui curato insieme con Laura Trisorio. Christiane Löhr è un'artista che lavora con elementi molto fragili e sottili, come fili e rami, e non si era mai misurata con un progetto di architettura. Sylvain Bellenger vedeva in lei un'artista capace di disegnare elementi che avrebbero potuto in un primo momento addirittura coprire la corte centrale, mentre nello sviluppo del suo progetto la proposta è diventata più sobria per limitarsi al pavimento della grande terrazza. Il suo disegno rimanda alle ombre dei rami di un albero **[24]**, un disegno che nasce dall'interno dell'altana per espandersi all'esterno nella terrazza, rinnovando in modo straordinario la relazione tra interno ed esterno.

PAC **In che occasione avevate conosciuto Sylvain Bellenger, il direttore del Museo di Capodimonte?**

VC Nel 2017 l'avevamo contattato perché volevamo presentare la nostra monografia *Esperienze dell'architettura* nel Museo di Capodimonte. La presentazione avvenne nella sala Burri il 10 novembre, con una breve introduzione di Sylvain Bellenger che non avevamo mai incontrato prima.

PAC **Da questo primo incontro come si è arrivato all'incarico per il progetto?**

VC Tutto è successo con la pandemia del 2020, quando eravamo tutti chiusi in casa, e anche i musei erano chiusi, obbligando a creare eventi cultura-



20 SCHIZZO DI MIMMO PALADINO PER LA SALA DI ACCOGLIENZA DEL MUSEO DI CAPODIMONTE.





21 IN ALTO: SYLVAIN BELLENGER, FILIPPO CANNATA E VINCENZO CORVINO ATTORNO AL PLASTICO PER L'INSTALLAZIONE DI PALADINO NELLA SALA DI ACCOGLIENZA. A SINISTRA: VINCENZO CORVINO, MIMMO PALADINO E EIKE SCHMIDT NEL CANTIERE DELLA SALA DI ACCOGLIENZA.



22 I LIMONI DORATI DI MIMMO PALADINO PRIMA DEL LORO MONTAGGIO SUL SOFFITTO DELLA SALA DI ACCOGLIENZA.

li online. Con Pino Scaglione e Raul Pantaleo avevamo organizzato una serie di incontri, strutturati come tavoli di lavoro e confronto[5] al quale erano invitati non solo architetti, ma anche artisti, politici, intellettuali, scienziati, per discutere alcune ipotesi di rigenerazione delle città, sotto la spinta della necessaria transizione ecologica dopo la grave crisi scoppiata con la pandemia. A una di queste tavole rotonde, il primo maggio, era stato invitato Sylvain Bellenger, insieme con personalità come lo scultore Mimmo Paladino, il paesaggista João Nunes, il procuratore Nicola Gratteri, il lighting designer Filippo Cannata. Dopo l'incontro, molto tardi la sera, Sylvain Bellenger mi chiamò per ringraziarmi per il modo in cui avevo descritto il Real Bosco di Capodimonte nella sua capacità di diventare un luogo di permeabilità visiva, ambientale, naturalistica della città. E subito dopo propose di affidare direttamente al nostro studio l'incarico per un piccolo progetto, senza precisare di cosa si trattasse. Il giorno dopo mi richiamò per dirmi cha aveva disponibili ingenti finanziamenti dal Ministero della cultura per rilanciare Capodimonte, ma che non riusciva a spenderli tutti a causa della complessità delle procedure. A questo punto della discussione rilanciai la proposta, rifiutando anche di sapere in cosa potesse consistere il piccolo incarico che proponeva, dichiarai invece che eravamo interessati a partecipare alla grande gara internazionale di progettazione che avrebbe dovuto bandire a breve per utilizzare tutti i finanziamenti. Non volevo infatti che si creasse una specie di inopportunità, o di conflitto di interessi, se per caso fossimo già stati incaricati di un altro progetto per il museo. E cominciammo in questo modo a interloquire su un'idea di progetto integrato, un progetto multidisciplinare che avrebbe potuto anche prendere in considerazione i diversi modelli gestionali dell'intervento.

PAC **A che punto di questa discussione è entrata in gioco la multinazionale Engie?**

il direttore

VC Sempre nel periodo della pandemia avevamo conosciuto alcuni dirigenti di Engie Italia, e ho quindi ripreso contatto per chiedere loro se potessero es-sere interessati a condividere con Sylvain Bellenger un'ipotesi di costruire un partenariato pubblico-privato per intervenire nel Museo di Capodimonte. Oc-corre ricordare che Engie è una società multinazionale francese, una delle più importanti al mondo che opera nei settori della produzione e distribuzione di gas naturale, di energie rinnovabili e di servizi, e che Sylvain Bellenger è un in-tellettuale con una grande sensibilità per il tema della transizione energetica.

PAC **Questo è molto interessante. Di fronte alle difficoltà effettive per il direttore del museo di spendere tutti i soldi, vista la complessità delle procedure, siete stati voi a cercare di mettere a disposizione come architetti la vostra esperienza con progetti e gare di *project financing*, com'era successo per esempio con il Mercato Coperto di Reggio Emilia. Ero invece sicuro che Engie, in quanto società francese con una forte partecipazione dello Stato, fosse stata contattata direttamente da Sylvain Bellenger, in quanto direttore di nazionalità francese.**

VC No, è proprio il contrario.



23 SYLVAIN BELLENGER E VINCENZO CORVINO CON CHRISTIANE LÖHR NEL SUO STUDIO A COLONIA.



24 RIFERIMENTO E PLASTICO DEL PROGETTO ARTISTICO DI CHRISTIANE LÖHR PER LA TERRAZZA DEL MUSEO DI CAPODIMONTE.



25 LUIGI SALVATORE GENTILE, VEDUTA DELLA NUOVA STRADA DI CAPODIMONTE, 1807.

PAC **Come si è svolta la discussione con Engie per arrivare all'accordo definitivo?**

VC Abbiamo cominciato con l'apertura di un tavolo di confronto fra Sylvain Bellenger e Fabrizio Di Battista, direttore dell'Area Adriatica Sud di Engie Italia, per capire come costruire un partenariato pubblico-privato, e successivamente è stato promosso un *workshop* di due giorni in sala Burri, al quale hanno partecipato diversi professionisti di più discipline, dall'architettura del paesaggio all'ingegneria, dalla multimedialità digitale alla tecnologia degli impianti. Questo *workshop* è stato molto utile per definire non solo gli indirizzi per future progettazioni, ma anche per commisurare gli interventi di un potenziale *project financing* alle sue necessità economiche e finanziarie.

PAC **A quanto ammontava il finanziamento pubblico a disposizione di Sylvain Bellenger?**

VC Complessivamente, il Ministero della cultura aveva messo a disposizione del Museo di Capodimonte circa 78 milioni di euro, ma di questi solo una parte era stata spesa. Sylvain Bellenger era a fine mandato, e fino ad allora erano stati realizzati progetti parziali, mancava forse un coordinamento e una visione complessiva per un progetto integrato. Sylvain Bellenger era pronto a impegnarsi in un progetto ampio e complesso, aveva vissuto negli Stati Uniti esperienze di gestione di importanti progetti museali, con Renzo Piano quando era curatore del dipartimento di Pittura e scultura europee all'Art Institute di Chicago, e con Rafael Viñoly quando era direttore del dipartimento di Arti europee e americane al Cleveland Museum of Art. Bisogna ricordare che il Museo di Capodimonte era in uno stato di degrado piuttosto avanzato per quanto riguardava i serramenti, gli impianti di illuminazione erano del tutto obsoleti e disomogenei, mancava un impianto di aria condizionata al primo piano, le aree dedicate a servizi al pubblico erano molto ridotte, e anche la terrazza con il belvedere sul tetto non era utilizzabile.

PAC **Penso che questo processo virtuoso alla base del progetto di restauro del Museo di Capodimonte sia esemplare, perché troppo spesso si legge e si sente dire che in Italia non è possibile realizzare grandi progetti perché mancano i finanziamenti. Spesso ci sono disponibilità di risorse, ma non si riesce a usarle bene, perché manca una visione progettuale complessiva, e manca una chiara capacità gestionale da parte delle istituzioni pubbliche. In questo caso specifico, il vostro ruolo come architetti fu di insistere sulla necessità di un progetto d'insieme e di coinvolgere molti attori diversi attorno a un tavolo decisionale comune.**

VC Abbiamo dovuto effettivamente insistere molto per stimolare una grande società dell'energia, attiva come *global player* finanziario in molti progetti, a occuparsi di un progetto integrato in un ambito così insolito per loro, un grande museo in un edificio monumentale. Era una novità per loro, ma da allora mi risulta che stanno valutando di costituire una sezione dedicata per intervenire in altri progetti museali.

PAC **Mi interessa ora discutere con voi analogie e differenze tra questo progetto di restauro per il Museo di Capodimonte, e il progetto per il restauro del grattacielo Pirelli. A distanza di quasi vent'anni, avete modificato il vostro modo di concepire il progetto di restauro? Ci sono differenze nell'intervenire in un edificio moderno, oppure in un edificio in grande parte settecentesco come Capodimonte?**

GM Non ci sono differenze fondamentali nell'approccio, e potrei dire oggi, con serenità, che il cosiddetto "restauro del moderno" è un falso problema. Il restauro del grattacielo Pirelli ci ha insegnato che ciò che conta sempre, all'inizio di ogni progetto, è un'azione di conoscenza molto profonda, per mettere in ordine tutte le questioni che l'edificio ci pone, a prescindere dall'adattamento dell'edificio a nuovi usi contemporanei. Possiamo quindi lavorare indifferentemente in un edificio moderno come in un edificio antico. Questo si è verificato per esempio nel restauro delle facciate del Pirellone, dove abbiamo praticato una vera e propria anastilosi: sono stati smontati uno alla volta i vari pezzi, poi portati in officina per il loro recupero, e successivamente rimontati nel punto in cui erano stati prelevati, integrando esclusivamente quegli infissi che erano andati perduti in seguito all'incidente aereo.

PAC **Avete proceduto in fondo come si è sempre fatto, da molti secoli, con la sostituzione dei blocchi in pietra nelle cattedrali gotiche.**

GM Sì, e lo abbiamo fatto anche per le tesserine in ceramica a base vetrosa, che abbiamo dovuto reintegrare. Vista l'impossibilità di trovare tesserine originali, prodotte a suo tempo dalla Vaccari che era nel frattempo scomparsa, abbiamo dovuto far produrre le nuove tesserine in India. Uno stesso problema di reperire materiali originali ha riguardato il famoso pavimento in linoleum giallo fantastico che Ponti aveva sviluppato con la Pirelli: non essendo più in produzione, abbiamo dovuto far realizzare il nuovo linoleum, identico a quello originale, in Germania. Le vere differenze nell'intervenire in un edificio moderno oppure antico riguardano le funzioni, perché gli edifici moderni nascono come edifici molto specializzati, per esempio una scuola come tipo edilizio è difficile da trasformare in qualcosa di diverso, mentre l'edificio antico tende a resistere per sempre, attraversando i secoli con grande agilità.

PAC **Uno degli aspetti particolari del Museo di Capodimonte è il fatto di essere un edificio con diverse stratificazioni temporali in un contesto paesaggistico di grande pregio** [25]**, con interventi dal Settecento fino al tardo Novecento, e quindi con forti discontinuità stilistiche. Come si è svolta la discussione con la soprintendenza per quanto riguarda la gestione di queste discontinuità, e talvolta incoerenze, all'interno dell'edificio? Mi riferisco in particolare alle parti realizzate in epoca contemporanea, come il tetto e la terrazza, oppure l'auditorium al piano terra, che avete proposto di modificare. In certi casi, ci sono soprintendenze che difendono posizioni molto ideologiche nell'affermare che tutti gli interventi sono stati storicizzati, e quindi devono essere integralmente preservati. Oppure, al contrario, ci sono posizioni, altrettanto fortemente ideologiche, come per esempio quella difesa per molti anni da Paolo Marconi e dai suoi numerosi allievi, che proponeva di demolire gli interventi moderni, considerati come "superfetazioni", e ricostruire il monumento nelle sue forme originarie, difendendo la necessità di produrre un falso storico quando necessario. Come avete quindi agito a Capodimonte in relazione all'importante tema della stratificazione storica?**

VC Quando insegnavamo alla facoltà di Architettura di Cesena nel laboratorio di restauro del moderno, dal 2005 al 2009, il collega Giovanni Leoni affermava che il progetto di architettura è sempre un progetto di restauro se per la sua definizione si devono individuare quei valori che, a partire da un viaggio di conoscenza, consentono di definire l'azione contemporanea, in coerenza e continuità con la memoria storica. La capacità di innovare si evidenzia anche solo attraverso un'azione di sottrazione, la rimozione di superfetazioni e di parti incongrue per determinare nuove funzionalità.

GM Per esempio, tornando al grattacielo Pirelli, per valorizzare l'atrio d'entrata lungo via Filzi, abbiamo smontato le parti aggiunte da Vico Magistretti, in modo da ottenere uno spazio a tutta altezza, considerandolo maggiormente compatibile con l'idea originaria dell'edificio. Per tornare al progetto di Ponti abbiamo dovuto operare con sottrazioni e pochissime aggiunte.

VC A Capodimonte abbiamo dialogato molto bene con la soprintendenza, soprattutto con il soprintendente Luigi La Rocca che condivideva l'idea che l'intervento potesse diventare un progetto-pilota, molto utile in Italia, perché la transizione energetica e digitale può diventare l'occasione per valorizzare altri edifici di grande valore artistico e storico. Mi disse un giorno che fino a quel momento non aveva fatto altro che rifiutare proposte per pannelli solari nei centri storici, mentre con il nostro progetto si era reso conto che ci sono modalità architettoniche che possono rendere compatibili ambizioni fotovoltaiche e codice dei beni culturali. Occorre precisare che i nostri interventi più innovativi riguardano parti novecentesche dell'edificio, come il tetto trasformato da Ezio De Felice con capriate in cemento armato prefabbricato, il manto di tegole che erano già state sostituite nel 2000, o ancora l'auditorium, ricavato da De Felice inserendo un solaio in cemento armato nell'ex Cappella Reale, e successivamente rifatto in epoca recente da Ermanno Guida con il soprintendente Nicola Spinosa. La Cappella Reale era quindi già stata del tutto stravolta da questi interventi.

PAC **Il vostro intervento per la grande sala di accoglienza elimina questi interventi novecenteschi e riapre le grandi finestre dell'ex Cappella Reale. Possiamo parlare a questo proposito di una forma contemporanea di anastilosi?**



VC Mi pare effettivamente una buona definizione. Aggiungo che pensavamo anche, insieme con la nostra consulente scientifica Renata Picone, professo-ressa di Restauro del Dipartimento di Architettura dell'Università Federico II, di recuperare alcuni frammenti marmorei dell'altare della Cappella Reale, ri-

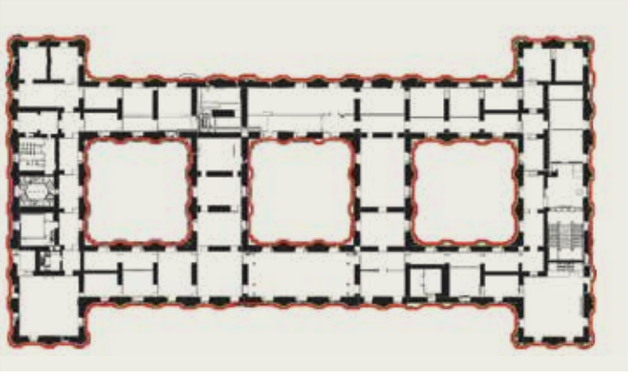
trovati dopo il terremoto del 1980. La forma curva originaria dell'altare viene ricreata nelle due nuove rampe laterali. La nostra idea è quella di evocare l'antico spazio sacro della cappella, non di ricostruirla con rigore filologico. La decisione più importante riguarda l'uso di questo luogo all'inizio della visita, evidenziando la continuità diretta tra tale area, gli ascensori e il monumentale scalone in posizione assiale, valorizzando quindi l'assialità con la quale l'architetto militare Giovanni Antonio Medrano aveva concepito la Reggia di Capodimonte nel proporre l'impianto cartesiano delle tre corti.

PAC **Un aspetto interessante del progetto riguarda le soluzioni tecnologiche per ottenere un effettivo risparmio energetico e i modi di integrare gli impianti all'interno di un edificio vincolato, con tutta la ricchezza del suo apparato decorativo interno. Nel suo sito web, Engie Italia descrive il progetto, precisando che i quattromilacinquecento moduli fotovoltaici sono «completamente integrati e invisibili». Vorrei discutere con voi questa idea che le soluzioni tecnologiche non debbano essere esibite. L'invisibilità dell'intervento può essere considerata un valore?**

VC Non amo questa definizione di "invisibilità", preferisco parlare di soluzioni "compatibili". Le falde interne delle tre corti, che definiscono i tre impluvi della fabbrica, sono rivestite con moduli fotovoltaici color cotto; ciò non significa che siano invisibili: non si vedono da terra, ma saranno visibili dalla terrazza-belvedere e nell'interazione con il paesaggio nella vista area. Queste falde fotovoltaiche sono compatibili con il disegno originario dell'intero tetto e ripropongono in chiave contemporanea l'immagine storica di falde cieche rivestite con tegole sui prospetti esterni. Un'immagine che era stata profondamente cambiata da Ezio De Felice con il nuovo tetto, caratterizzato dai grandi lucernari in vetro che davano luce ai laboratori di restauro nel sottotetto, poi di recente già demoliti per fare spazio a volumi tecnici in cui collocare le macchine degli impianti di condizionamento.

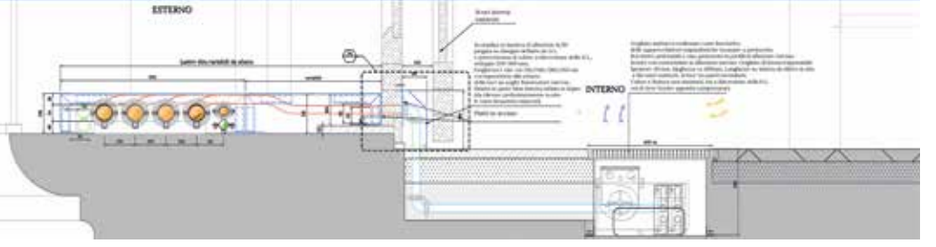
PAC **Invece, nelle sale di esposizione del primo piano avete risolto brillantemente il problema di integrare a pavimento l'impianto di climatizzazione, perché effettivamente in questo caso l'intervento è "quasi invisibile", con una semplice griglia a filo sotto il grande serramento. Come siete arrivati a questa soluzione?**

VC All'inizio sembrava quasi impossibile climatizzare il primo piano, perché i soffitti erano affrescati e si dovevano preservare i pavimenti storici originari. Abbiamo sperimentato diverse ipotesi con Marco Paissan, progettista per la climatizzazione con la società di ingegneria Climosfera, senza arrivare a una soluzione soddisfacente. A un certo punto con lui abbiamo osservato i balconi esterni **[26]** che corrono al primo piano lungo tutte le facciate, dichiarati non agibili per il pubblico, insieme con gli infissi in legno, che nel restauro avevano mantenuto un controtelaio per la battuta a terra del serramento, alto sedici centimetri. Esisteva quindi la possibilità di creare uno spazio tecnico fuori, sul balcone, che consentisse di alloggiare tutti i canali d'aria **[27]** in modo effettivamente invisibile. Questo tipo di soluzione si definisce proprio quando





26 PIANTA DEL PRIMO PIANO CON I CANALI DI CLIMATIZZAZIONE LUNGO I BALCONI PERIMETRALI.



27 SEZIONE COSTRUTTIVA E FOTO DI CANTIERE DEI CANALI DI CLIMATIZZAZIONE ALLOGGIATI SUI BALCONI PERIMETRALI.



28 PROTEZIONE DELLE OPERE D'ARTE DURANTE IL CANTIERE DI RESTAURO DEL MUSEO DI CAPODIMONTE.

esiste un tavolo di lavoro multidisciplinare, che consente di discutere insieme tutti gli aspetti di carattere tecnico, impiantistico, strutturale, coerentemente con l'idea architettonica. Questa soluzione facilita inoltre la manutenzione direttamente dall'esterno, senza entrare nella sale espositive; lo abbiamo verificato anche durante il cantiere, perché si è potuto mantenere aperto il museo mentre si realizzavano i lavori di esecuzione degli impianti **[28]**.

PAC **A proposito del cantiere, come avete gestito la necessità di mantenere il museo parzialmente aperto? Che tipo di interazione c'è stata tra il vostro progetto e la gestione del cantiere da parte dell'impresa di costruzione?**

VC L'esperienza di questo grande e complesso cantiere è stata davvero straordinaria, e anche in questo caso ci sono analogie con il cantiere del grattacielo Pirelli. Era la prima volta che progettavamo un museo di tali dimensioni, e quindi al tavolo di coordinamento non c'erano solo i tecnici e gli esperti di cantiere di Engie, ma anche tutte le figure legate alla committenza e agli utenti: il direttore, le curatrici museali, le restauratrici delle opere, ma anche chi si occupa di comunicazione, tutte persone di straordinaria competenza. Nelle riunioni, tutti hanno sempre partecipato con il desiderio di offrire risposte compatibili con la necessità di tenere il museo aperto. Aggiungo che all'inizio Sylvain Bellenger pensava di dover chiudere il museo per circa tre anni, e di riaprirlo solo a lavori ultimati. Fu il Ministro della Cultura Gennaro Sangiuliano, nel confermare il progetto, a chiedere una continuità di fruizione del museo durante il cantiere.

PAC **Il ministro Sangiuliano ha anche partecipato a qualche riunione di coordinamento?**

VC No, mai direttamente, ha condiviso il progetto al suo avvio dei lavori, ed è stato poi continuamente aggiornato sull'avanzamento. Il ministero indica le linee programmatiche, ma chi dà continuità all'azione è il direttore autonomo del museo: prima Sylvain Bellenger, e ora Eike Schmidt che lo sta realizzando con la medesima convinzione e ostinazione anche apportando suoi perfezionamenti funzionali

IL RESTAURO DEL SACRO TEMPIO DELLA SCORZIATA A NAPOLI

PAC **Nel progetto di restauro del Sacro Tempio della Scorziata a Napoli, avete nuovamente coinvolto artisti. Quali erano i temi specifici che avete dovuto affrontare?**

GM Stiamo lavorando al progetto per il Sacro Tempio della Scorziata da molti anni, in un contesto prestigioso nel cuore di Napoli **[29]**, in corrispondenza dell'area del foro greco-romano. Si tratta di un gruppo di edifici nati nel Cinquecento per portare sostegno a donne in situazione di fragilità. Stiamo attualmente procedendo con i lavori di messa in sicurezza delle strutture che da molti anni erano in condizione di totale abbandono e degrado. Il progetto si inserisce nella cornice del grande progetto di risanamento del centro storico



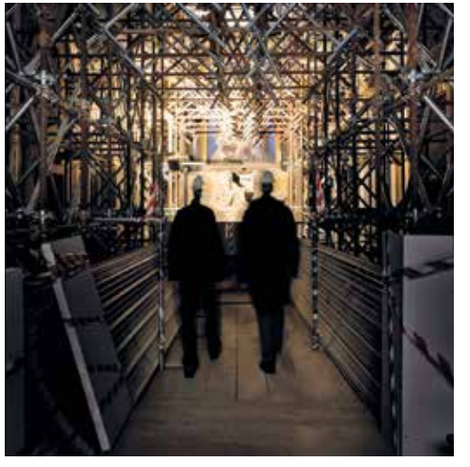
29 IL SACRO TEMPIO DELLA SCORZIATA NEL CONTESTO DEL CENTRO ANTICO DI NAPOLI.



30 PIANTA DI VIA DEI TRIBUNALI CON LE SUE EMERGENZE MONUMENTALI, AL CENTRO L'ISOLATO DELLA SCORZIATA.



31 PALA D'ALTARE (IGNOTO, SECONDA METÀ SEC. XV) PROVENIENTE DAL SACRO TEMPIO DELLA SCORZIATA, ORA NEL MUSEO DI CAPODIMONTE.



32 FOTOGRAFIA DI CANTIERE CON L'OPERA DI ZILDA (*MADDALENA MEDITATIVA*), REALIZZATA NEL 2014 IN SOSTITUZIONE DELL'ORIGINARIA PALA D'ALTARE (FOTOGRAFIA DI ANTONIO ACUNZO VINCITRICE DEL PREMIO DESIGN SHOOTING NAPOLI 2024).



33 ASSONOMETRIA DI PROGETTO CON DIVERSI USI ALL'INTERNO DEL COMPLESSO DELLA SCORZIATA RESTAURATO.



34 SACRO TEMPIO DELLA SCORZIATA: SCHEMI DI PROGETTO.

di Napoli **[30]**, in relazione con la sua classificazione come Patrimonio mondiale dell'umanità UNESCO. Dopo anni di incuria e un incendio nel 2012, anche la magnifica pala d'altare **[31]** era stata trafugata. Poi nel 2014 entrò nella chiesa uno *street artist* francese molto bravo, Zilda, che decise di appendere nella cornice vuota della pala d'altare, un'immagine molto bella di una donna del popolo, la riproduzione di un famoso dipinto di Francesco Hayez, la *Meditazione sulla Storia d'Italia*, che raffigura una donna seduta sull'alto scranno con un crocefisso tra le mani. Nell'interpretazione di Zilda, questa donna diventa la Maddalena meditativa della Scorziata **[32]**. In questo caso, non siamo stati noi a scegliere l'artista, ma nel nostro progetto di restauro faremo di tutto per riuscire a conservare questa straordinaria opera nel nuovo percorso di visita.

PAC **Da dove proviene questo nome, la Scorziata?**

GM Scorziata è il cognome della donna filantropa, Giovanna Scorziata, che aveva immaginato questo luogo di riparo e di inclusione, e nel nostro progetto di restauro dovrebbe tornare a vivere come luogo di comunità **[33]**, attraverso l'associazionismo e la promozione di nuove funzioni residenziali.

PAC **Per il momento state realizzando interventi di consolidamento strutturale per mettere in salvo l'edificio, mentre queste nuove funzioni sono ancora in via di definizione. In che modo si sviluppa il dibattito sui futuri usi dell'edificio, quali sono gli attori e gli enti coinvolti in questa discussione?**

GM Il dibattito si svolge in un contesto piuttosto ampio, che coinvolge direttamente l'amministrazione comunale, in primo luogo Laura Lieto, vicesindaco e assessore all'Urbanistica, insieme con alcune organizzazioni e operatori sociali, discutendo anche molte questioni riguardanti i modelli gestionali. L'edificio dovrà essere inclusivo, aperto anche alla possibilità di accogliere esperienze molto significative **[34]**, con partner prestigiosi come la Apple Developer Academy in collaborazione con l'Università Federico II. Il centro storico di Napoli sta vivendo un processo di gentrificazione piuttosto forte, che vede i piani terra degli edifici destinati quasi interamente al commercio alimentare, alla consumazione e al turismo, e molti appartamenti un tempo occupati da studenti diventano B&B. Il progetto della Scorziata dovrebbe offrire alternative concrete a questo processo, aprendo a funzioni residenziali, di ricerca e di cultura.

IL RESTAURO DEL CASTELLO ARAGONESE DI BAIA

PAC **Il restauro del padiglione Cavaliere nel Castello aragonese di Baia vi ha offerto un'altra occasione straordinaria di lavorare in un edificio ricco di molte stratificazioni storiche. Ho potuto apprezzare nella mia visita al cantiere a fine novembre 2024 come il vostro intervento consente oggi di vivere**

una vera e propria “passeggiata architettonica” attraverso camini di ronda, bastioni e terrazze, una passeggiata caratterizzata dall’affaccio panoramico [35] **sul mare e sul golfo di Napoli. Come si è svolta la gara per ottenere questo prestigioso incarico?**

VC Abbiamo partecipato alla gara, indetta da Invitalia per conto della direzione del Parco archeologico dei Campi Flegrei, con un gruppo di progettazione molto articolato che includeva numerose competenze specialistiche per rispondere a un documento di inquadramento abbastanza esaustivo. Questo precisava le richieste programmatiche e distributive: dal superamento delle barriere architettoniche alle modalità di allestimento di alcune sale, dal consolidamento strutturale alle richieste riguardanti illuminazione e climatizzazione. Abbiamo vinto la gara con una precisa proposta progettuale **[36]** e con un gruppo che comprendeva, tra gli altri, l’architetto Michele Barone Lumaga, che aveva restaurato il Castello aragonese di Ischia, l’architetto Fabio De Falco di DFP Enginering, l’archeologo Davide Pellandra e l’ingegnere Carmine Sangiuliano dello studio Sparacio & Partners, un’eccellenza nel campo del consolidamento strutturale degli edifici monumentali.

PAC **Ho potuto constatare effettivamente nella mia visita del cantiere quanto importante fosse il tema del consolidamento strutturale, per ragioni evidenti in ragione dell’importante attività sismica nell’area dei Campi Flegrei. Ho visto in alcune sale dell’antica villa romana, caratterizzate dalla presenza dei muri originali in *opus reticolatum*, una soluzione piuttosto originale per consolidare le antiche volte, con una serie di piccole centine in acciaio** [37] **collegate con tiranti. Come funziona questo particolare dispositivo strutturale?**

VC Questi interessanti spazi dell’originaria villa augustea formano le fondazioni del padiglione Cavaliere, e occorre precisare che non avevano subito particolari danni in seguito ai diversi terremoti. La soluzione proposta afferma in modo non mimetico, con una dichiarazione di sincerità costruttiva, il principio di una vera e propria nuova struttura, che risponde al sisma in modo dinamico.

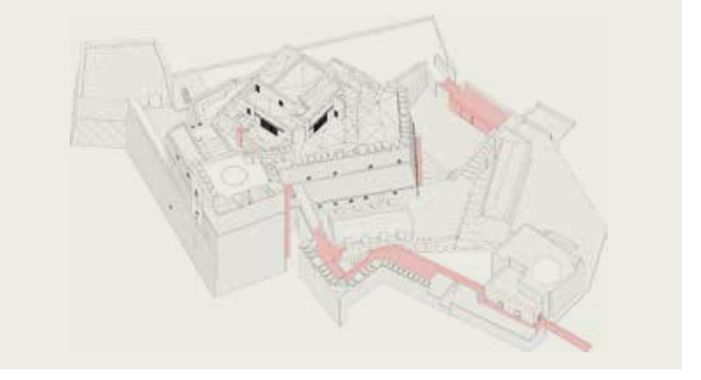
GM Funziona come un dissipatore di energia, assorbe l’onda del sisma in modo tale che la struttura originaria delle volte romane abbia un’oscillazione compatibile. Gli strutturisti dello studio Sparacio sono straordinari ingegneri che dialogano con le pietre, con loro lavoriamo anche per i progetti di Mantova e per l’antica Dogana di Avellino.

PAC **Mi piace questa espressione: “dialogare con le pietre”. Potremmo usarla anche a proposito dei materiali che si incontrano nei vostri interventi di restauro, che sono gli stessi usati nell’antica costruzione romana: calce, mattoni, pietra.**

VC C’era effettivamente l’esigenza di usare intonaci a base di calce **[38]**, e non di cemento, mentre per le nuove pavimentazioni abbiamo avuto discussioni molto costruttive con gli archeologhi: con il direttore del Parco archeologico



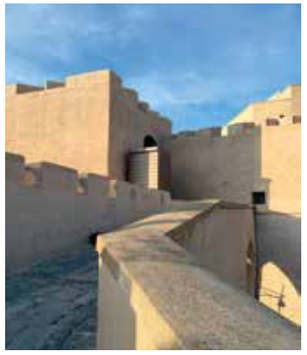
35 RESTAURO DEL CASTELLO ARAGONESE DI BAIA, LE TERRAZZE E RAMPE AFFACCIATE SUL GOLFO DI POZZUOLI.



36 ASSONOMETRIA GENERALE CON I NUOVI INTERVENTI DI PROGETTO.



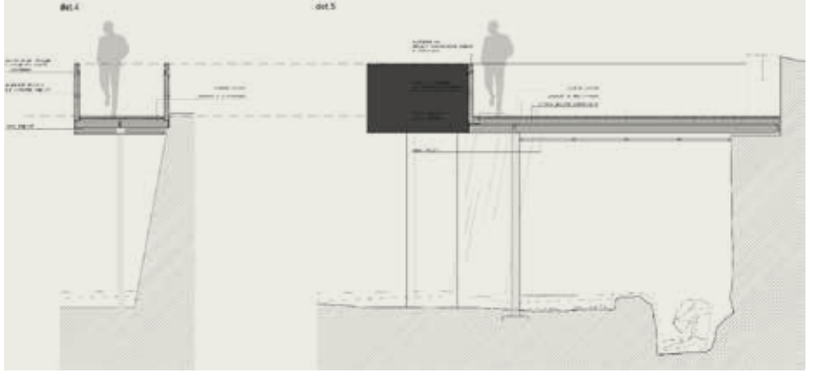
37 SALE DELL’ANTICA VILLA ROMANA, CON LE CENTINE IN ACCIAIO DI CONSOLIDAMENTO DELLE ANTICHE VOLTE E L’ILLUMINAZIONE A PAVIMENTO.



38 NUOVE PAVIMENTAZIONI IN COCCIOPESTO E INTONACI DI CALCE.



39 NUOVE PAVIMENTAZIONI IN SESTINO DI COTTO NELLE TERRAZZE SUPERIORI.



40 SEZIONI E ALZATI DELLE NUOVE PASSERELLE IN ACCIAIO.

dei Campi Flegrei, Fabio Pagano, che ci ha sempre offerto il massimo consenso, ma anche con Hosea Scelza, Maria Pia Cibelli, Francesco Talamo del Ministero della cultura. È stato molto interessante osservare con loro gli antichi mosaici e le pavimentazioni in cocciopesto all'interno dell'area archeologica, per motivare le nostre soluzioni che propongono in chiave contemporanea le stesse modalità usate dai Romani per ottenere pavimentazioni belle e durature. Questo ha evidentemente complicato non poco l'elaborazione dei computi metrici per definire nuovi prezzi senza poter usare i costi ordinari del tariffario.

PAC **Le nuove pavimentazioni in cocciopesto e sestino di cotto creano effettivamente una condizione di continuità materica molto bella** [39]**, che dialoga perfettamente con la tinta unita dei muri intonacati. Il tutto rafforza la straordinaria forza plastica dei volumi del castello, che si staccano sullo sfondo azzurro del mare e del cielo. Di fronte all'entrata del padiglione Cavaliere, ho notato la presenza di una pavimentazione in cocciopesto leggermente differente, e mi è venuto un dubbio: è una pavimentazione romana, oppure una pavimentazione moderna che imita l'originale romano? Ne ho parlato con l'architetto Maria Pia Cibelli che mi guidava nella visita, e mi ha risposto che si trattava di una pavimentazione originaria. Questa apparente ambiguità tra antico e moderno mi sembra in realtà una grande qualità del vostro intervento.**

VC Ciò che descrivi come forza plastica dell'architettura è forse il migliore complimento al nostro lavoro. L'architettura storica è valorizzata nella sua forma originaria, ma anche le nuove strutture in acciaio **[40, 41]** sono fortemente integrate, in modo da raccontare la storia del contemporaneo in questo luogo così stratificato. Anche l'uso del sestino in cotto, un altro elemento caratteristico dell'architettura augustea, concorre a questa grande attenzione alla cromia e alla plasticità.

PAC **Come avete invece affrontato la necessità di inserire nuovi impianti tecnologici per l'illuminazione e per la climatizzazione?**

VC Prima di elaborare il progetto di questi impianti, abbiamo deciso di utilizzare il BIM (*Building Information Modelling*), e per questo è stato molto utile il lavoro preliminare del professore Riccardo Florio, che ha condotto un rilievo completo, con laser scanner 3D e nuvola di punti, per ottenere un modello digitale tridimensionale molto dettagliato. La sfida è stata di usare il modello BIM per il progetto architettonico, strutturale e degli impianti, arrivando a soluzioni innovative e integrate all'interno delle strutture storiche. In molti spazi abbiamo usato soluzioni di illuminazione a pavimento, progettate con il supporto di Viabizzuno, per esaltare le qualità materiche dei muri romani con una luce radente, dal basso verso l'alto.

PAC **Sono anche molto interessanti le rampe interne** [42] **che sono state create per consentire di collegare tutti i livelli del**



41 VEDUTA DEL NUOVO VOLUME CHE OSPITA IL BAR E DI UNA PASSERELLA IN ACCIAIO, CON IL GOLFO DI POZZUOLI SULLO SFONDO.



42 VEDUTA DELLE RAMPE INTERNE CHE COLLEGANO TUTTI I LIVELLI DEL MUSEO.



43 PARTICOLARI MATERICI: PAVIMENTAZIONI IN PIETRA LAVICA, MURI INTONACATI, VOLTE IN MATTONI A VISTA, BATTISCOPA CON PIATTO IN ACCIAIO.

museo archeologico, unificando i percorsi tra le parti già restaurate e le parti nuove. A differenza degli ambienti della villa romana, avete effettuato scelte diverse riguardanti i materiali. Per quali ragioni?

VC Effettivamente nelle rampe le pavimentazioni sono state realizzate con scaglie di pietra lavica, mentre le pareti sono rivestite con intonaco bianco, in modo da creare un forte contrasto con le volte in pietra lasciate in vista. Un particolare importante è il battiscopa realizzato con un piatto in acciaio **[43]**, una soluzione che è quasi una citazione del precedente intervento di restauro, realizzato dal soprintendente Enrico Guglielmo alla fine degli anni novanta. È una risposta a una richiesta della committenza, che dava molta fiducia alle nostre scelte riguardanti materiali, colori e illuminazione negli ambienti nuovi, ma nello stesso tempo ci chiedeva di trovare una forma di continuità con gli spazi restaurati precedentemente nell'edificio principale del museo. Ci è quindi sembrata una buona idea cercare di risolvere tale richiesta con questo semplice elemento: un profilo piatto in acciaio che corre lungo tutti i muri delle rampe.

PAC **In conclusione, vorrei evidenziare il fatto che in questo restauro del Castello di Baia, come in molti altri precedenti interventi di restauro, avete sempre sviluppato ottimi rapporti di collaborazione con le soprintendenze. Vi chiedo quindi, avete qualcosa da testimoniare in proposito?**

VC In Italia molti si lamentano dei regimi vincolistici e dell'azione delle soprintendenze, mentre noi pensiamo che offrano grandi opportunità e mettano a disposizione competenze insostituibili. Siamo convinti che le soprintendenze siano rimaste tra i pochi paladini di una tutela e valorizzazione paesaggistica e monumentale delle nostre città. Non abbiamo mai avuto particolari difficoltà a confrontarci con le soprintendenze, a tutte le latitudini, ma anche al di là dei confini nazionali, com'è successo recentemente per la Casa d'Italia a Zurigo, perché guardiamo al progetto come al luogo del confronto e della condivisione. Assumiamo le nostre responsabilità per le scelte e le decisioni che riguardano l'architettura, ma manteniamo anche l'umiltà di ascoltare chi offre consigli e contributi che quasi sempre si rivelano preziosi.

1 **Mostra del progetto di restauro della Torre delle Nazioni alla Mostra d'Oltremare, Palazzo Reale di Napoli e Palazzo degli Uffici della Mostra d'Oltremare di Napoli dal 6 al 19 febbraio 1995, e, in seguito, a Galassia Gutenberg dal 15 al 19 febbraio 1995, e al Salone dell'edilizia dal 25 al 28 maggio 1995.**

2 **V. Corvino, L. Lanini, *Il restauro della Torre delle Nazioni*, catalogo della mostra, Napoli 1995; A. Ferlenga, *Progetto di restauro della Torre delle Nazioni a Napoli*, in «Industria delle Costruzioni», 283, maggio 1995; L. Lanini, *Alcune questioni tra progettazione e restauro*, in R. Pasqualetti (a cura di), *La poetica del restauro. Arte, architettura e paesaggio*, ETS, Pisa 2017, pp. 53-63.**

3 **L. Lanini, *Un Guggenheim quadrato*, in L. Lanini, *Costruire la bellezza*, Napoli 2004;**

4 **Mostra *Klaus Kada. Palazzo Multimedia a Graz*, Villa Pignatelli, Napoli, 24 novembre – 17 dicembre 2000.**

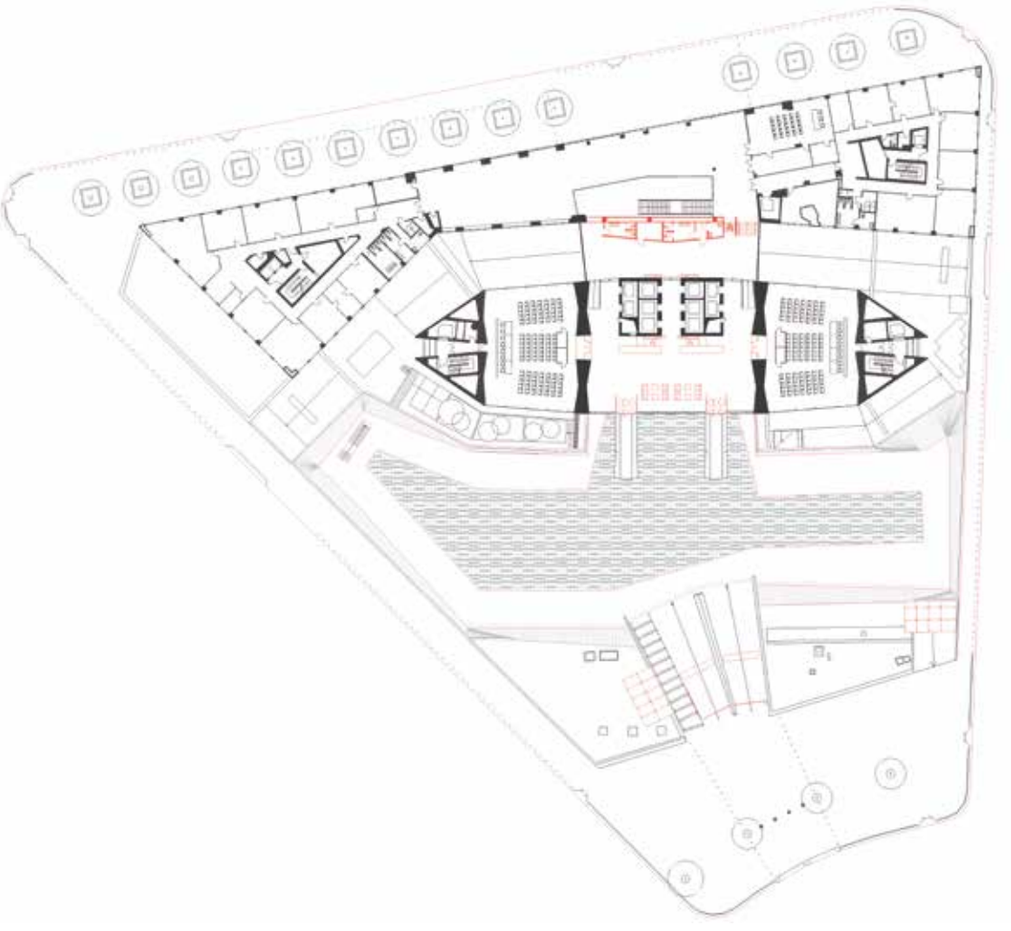
5 **L'iniziativa, intitolata RiAgIta. Ripensare, Ripartire, Agire. Laboratorio Italia, si è svolta in 4 momenti nei giorni 1, 2 e 3 maggio 2020.**

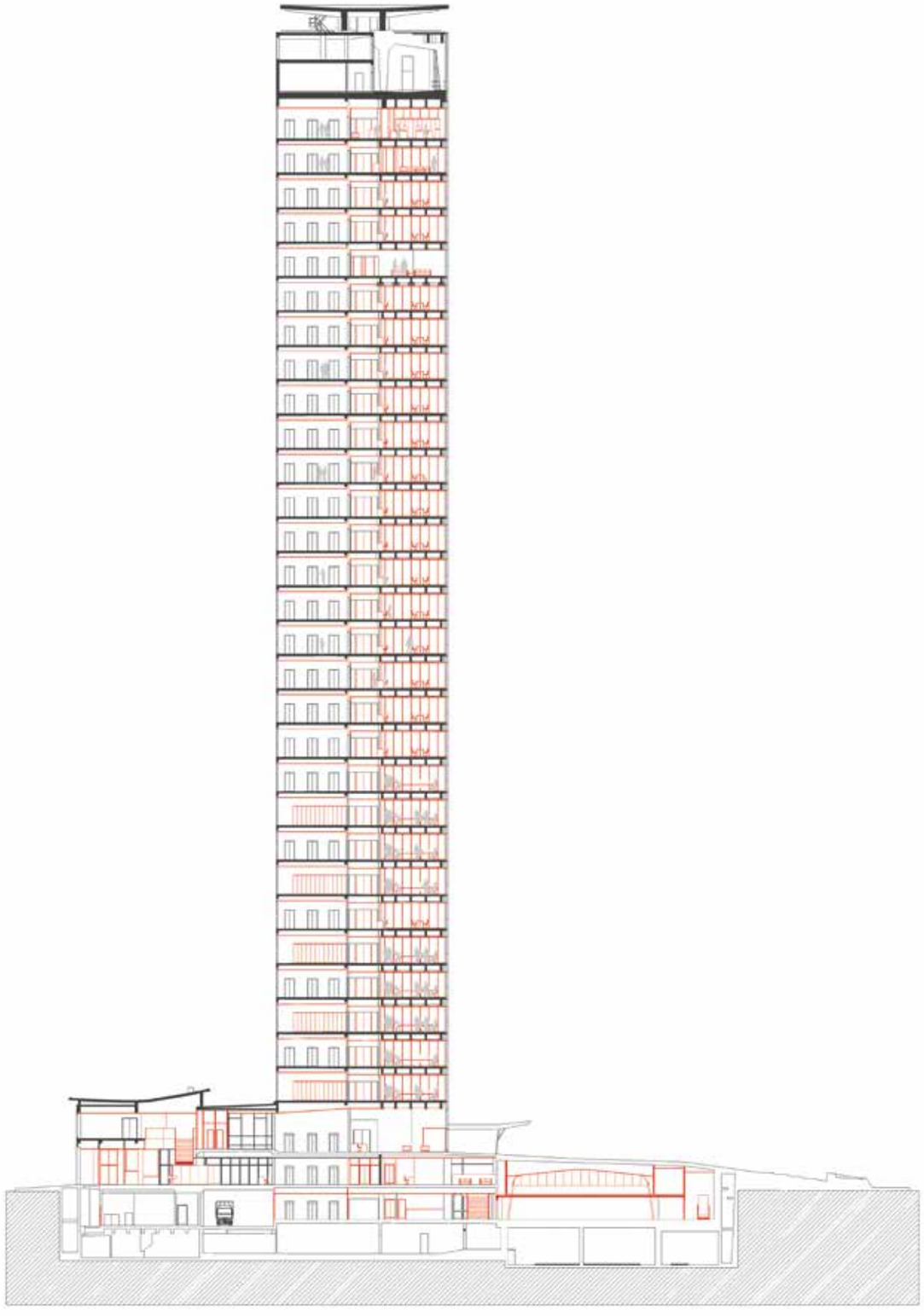
RESTAURO DEL GRATTACIELO PIRELLI
MILANO, 1998-2005

Il restauro del grattacielo Pirelli a Milano rappresenta un capitolo importante e significativo della ricerca sul restauro del moderno. L'architettura di Gio Ponti e Pier Luigi Nervi è stata studiata con attenzione, i suoi spazi osservati e rilevati assegnando al progetto il tema del rapporto tra restauro filologico e intervento contemporaneo. L'esigenza di un insieme organico di interventi di restauro ha reso necessario un approfondito lavoro di conoscenza dell'edificio attraverso le fonti archivistiche e bibliografiche, indirizzando l'intervento a obiettivi di conservazione che valorizzino al meglio la qualità progettuale originaria e i materiali in opera, al fine di garantire la salvaguardia dell'alto valore artistico e culturale dell'edificio. Anche se non era ancora vincolato nel 2002, il grattacielo Pirelli meritava una tutela attiva, manifesta nella decisione di non modificare mole, materiali e forme di un monumento di notevoli dimensioni e realizzato attraverso processi industrializzati. Sono state elaborate indagini sullo stato di fatto dei serramenti in alluminio, delle tesserine ceramiche e del loro supporto, portando alla decisione di ripristinare gli elementi originali e di procedere con la sola integrazione delle lacune, introducendo miglioramenti tecnologici, all'interno di una interpretazione dei caratteri dell'edificio capace di configurare in modo coerente nuovi spazi e arredi, riproponendo la pavimentazione in gomma "giallo fantastico" realizzata da Ponti. L'auditorium, intitolato a Giorgio Gaber, rappresenta il luogo dove il tema dell'intervento trova una esplicita sintesi, con un nuovo ingresso indipendente ottenuto con una leggera depressione nel suolo inclinato della collina su piazza Duca d'Aosta. Attraverso una nuova scala, si accede allo spazio di accoglienza, ritmato da sottili colonne, nere e lucide, prima di entrare nella sala caratterizzata dall'originale sistema di travi e pilastri rivestiti di intonaco, intrecciati a formare una sequenza di losanghe tipiche del disegno originario del progetto di Ponti e Nervi. Rileggendo l'attacco a terra dell'edificio, lungo l'intero perimetro, i marciapiedi sono stati allargati, in particolare lungo via Filzi dove è stato modificato l'atrio d'entrata, in modo da ottenere uno spazio a doppia altezza, considerandolo maggiormente compatibile con l'idea originaria dell'edificio, valorizzando la continuità dello spazio e del rapporto tra questo straordinario edificio e la città.









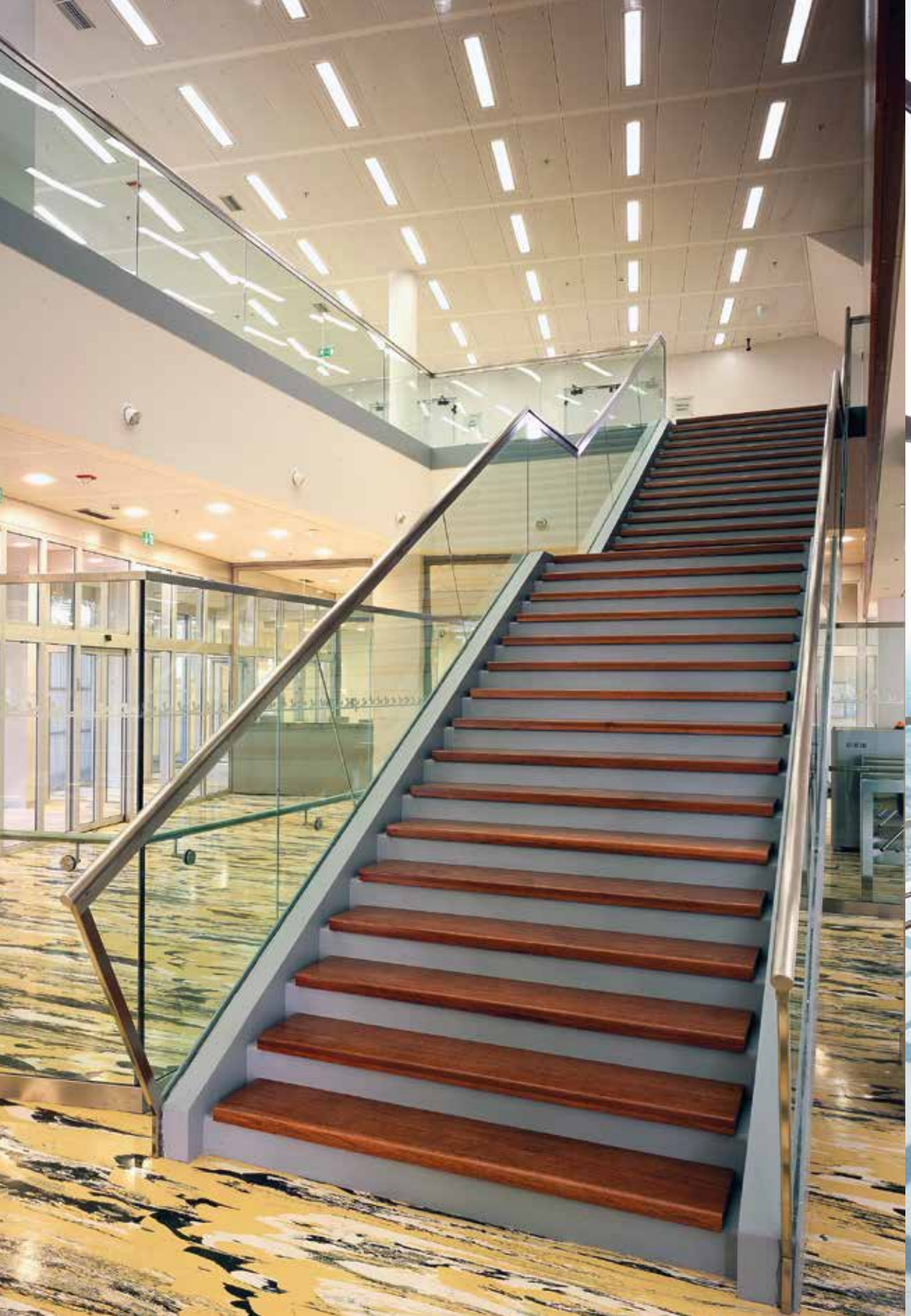















Spazio
Eventi

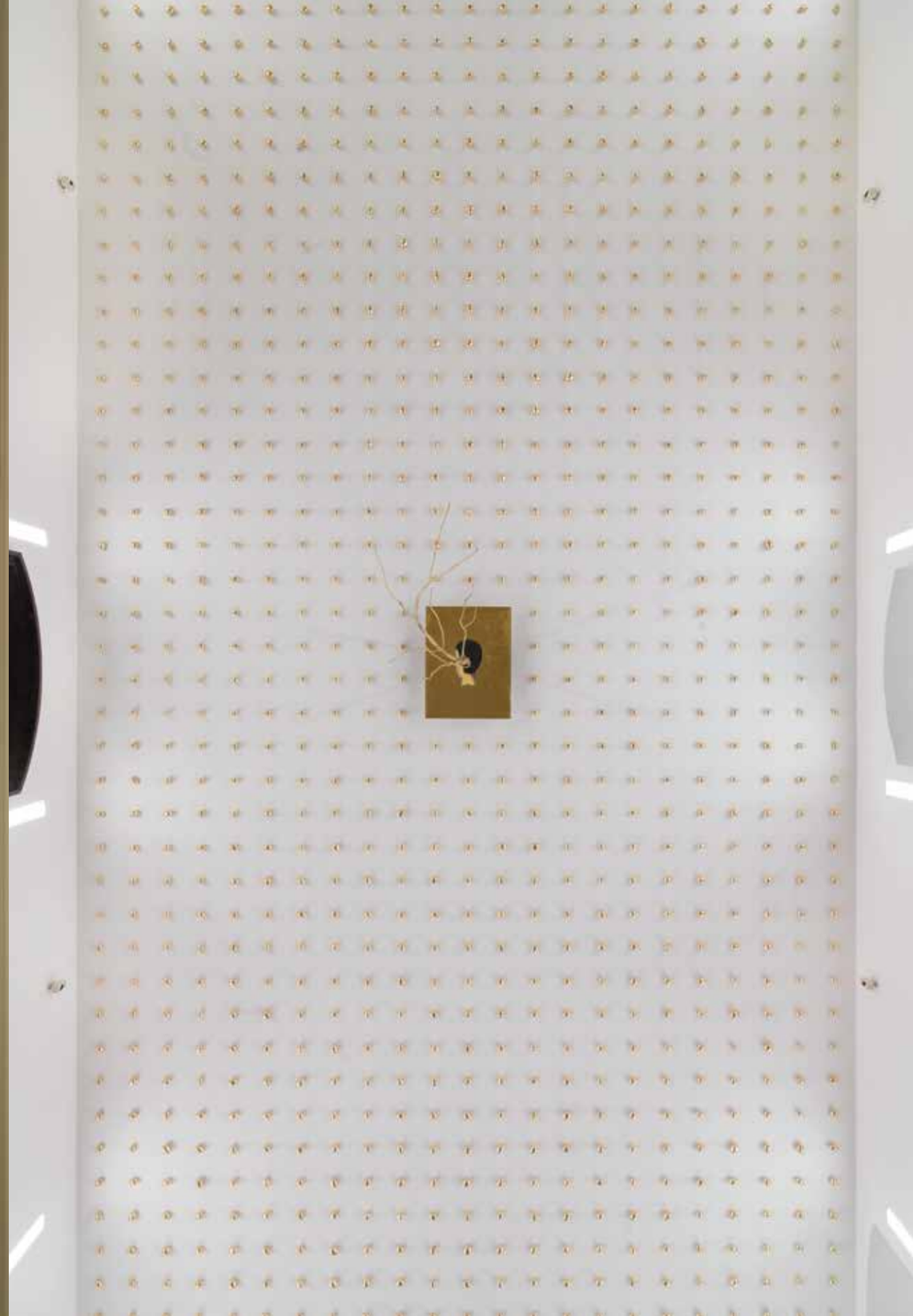
RESTAURO E RIQUALIFICAZIONE ENERGETICA DEL MUSEO DI CAPODIMONTE

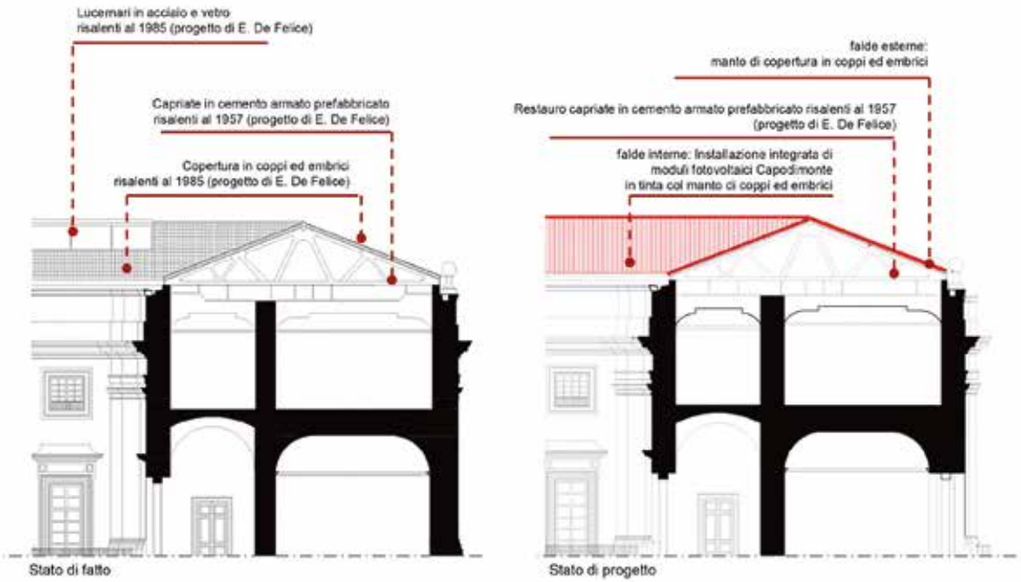
NAPOLI, 2020-2025

Si tratta di un progetto-pilota nel panorama dei beni culturali italiani, il primo caso di partenariato pubblico-privato tra Engie Italia e il Ministero della cultura, affiancati dall'ex direttore del museo Sylvain Bellenger. Interventi architettonici, strutturali ed energetici sono stati pensati per introdurre nuove modalità di fruizione degli spazi espositivi. Tra questi, una nuova sala accoglienza per il pubblico, il recupero della terrazza belvedere e la rifunzionalizzazione della sala Causa ipogea: tre momenti autonomi per reinterpretare l'architettura dell'edificio, contribuendo a una nuova esperienza dell'intero complesso. Al piano terra, nell'angolo nord-ovest del museo, la nuova sala di accoglienza recupera la spazialità originale a doppia altezza dell'ex Cappella Reale, trasformata in auditorium negli anni cinquanta, e costituisce il punto di partenza del percorso museale, in asse con lo scalone monumentale. L'arte si integra nel processo di trasformazione come strumento di dialogo, contribuendo a definire nuove atmosfere e spazi. Lo testimoniano le installazioni di Mimmo Paladino nella sala di accoglienza, e quelle di Christiane Löhr sulla copertura dell'edificio atte a valorizzare la nuova terrazza belvedere. Il terzo intervento riguarda la rifunzionalizzazione della sala Causa, un ambiente ipogeo realizzato nel 2006 sotto una delle corti dell'edificio, che viene trasformato in deposito visitabile e spazio espositivo per mostre temporanee. Le scelte architettoniche sono state fatte rispettando il valore degli elementi esistenti e puntando su innovazioni tecnologiche avanzate. Uno degli obiettivi principali è migliorare l'autonomia energetica del Museo di Capodimonte, riducendo i consumi del 50% e utilizzando in gran parte fonti di energia rinnovabili che consentono di coprire circa il 90% del fabbisogno energetico. Un esempio significativo è l'installazione di moduli fotovoltaici che si integrano cromaticamente con i coppi di cotto delle coperture delle corti, ripristinando l'unità formale e cromatica delle falde. Oltre a ciò, interventi di efficientamento impiantistico contribuiscono a creare un nuovo sistema di climatizzazione a pavimento nelle sale espositive del primo piano, e a ripensare l'illuminazione con un innovativo concetto di "luce per l'arte", garantendo una maggiore tutela delle opere. Il continuo lavoro sul cantiere, sotto la guida dell'attuale direttore Eike Schmidt, ha dimostrato la validità di un approccio sinergico tra riflessione compositiva e innovazione tecnologica.

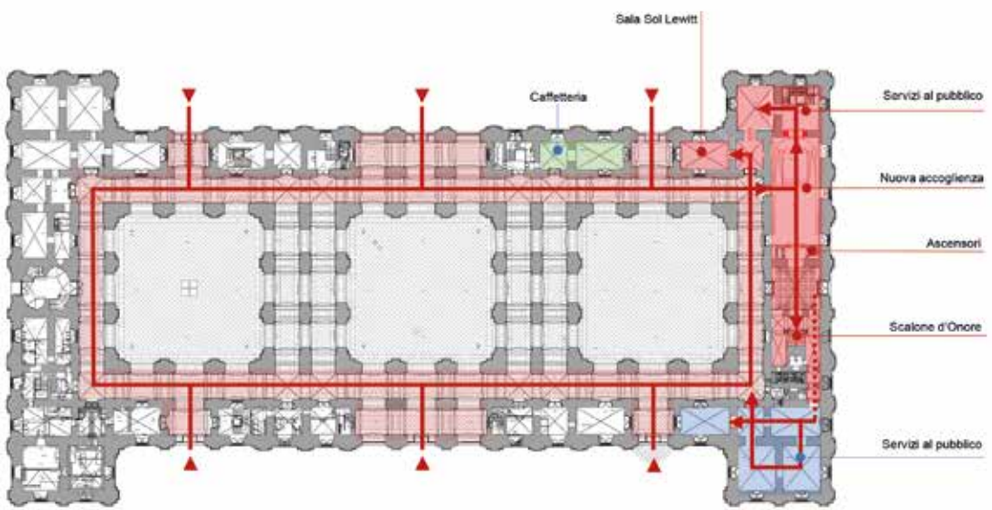












Pianta piano terra: Stato di progetto











3
EDIFICI DI RAPPRESENTANZA

PAC **Negli stessi anni in cui completate il grande cantiere di restauro del grattacielo Pirelli a Milano, elaborate una serie di progetti di trasformazione di piccoli edifici privi di ogni valenza monumentale. Il tema di questi interventi è quello di usare l'architettura come strumento di valorizzazione, partendo da condizioni apparentemente poco attrattive. Il primo esempio che vorrei discutere con voi è il piccolo edificio per uffici a Casoria, ultimato nel 2003, in un contesto di periferia industriale, dove siete riusciti a trasformare lo scheletro strutturale di un edificio incompiuto** [1] **nella sede di rappresentanza di una piccola industria. Discuteremo quindi il tema del valore di rappresentanza dell'architettura, considerando edifici programmaticamente e dimensionalmente molto diversi tra di loro: dai palazzi per uffici privati e piccoli interni fino a edifici pubblici come le sedi della procura di Catanzaro e della Regione Toscana a Firenze, ma anche edifici di prestigio in rappresentanza dello Stato italiano come la Casa d'Italia a Zurigo e l'ambasciata di Nairobi. Non parleremo quindi solo di rappresentanza istituzionale, perché anche un edificio privato può proporre un suo volto di rappresentanza verso la vita pubblica. Iniziamo quindi da questo piccolo edificio a Casoria, tipico esempio di "edilizia minore" che diventa architettura di qualità.**

VC Questa è un'esperienza che ci sta molto a cuore. Ci troviamo a Casoria, alle porte di Napoli dove ci sono alcune importanti industrie. Fummo contattati da Andrea Grieco, titolare della Griec.a.m., per realizzare la sua nuova sede per uffici dopo aver acquisito questo edificio che non era mai stato completato: un tipico "non finito", come tanti altri scheletri caratterizzano il paesaggio dell'area metropolitana napoletana. Era quindi per noi una nuova occasione per proporre un'interpretazione innovativa dell'esistente. Non potendo ampliare l'edificio, abbiamo deciso di modificare radicalmente l'immagine complessiva con un nuovo involucro **[2]**, una pelle leggera di lamelle in alluminio che ricostruisce un ordine spaziale, oltre a mitigare l'irraggiamento solare. Questa chiarezza della forma e della geometria crea la qualità di rappresentanza della nuova architettura.

GM In modo quasi inconsapevole, siamo stati tra i primi a interessarci al tema degli edifici incompiuti, più rustici che ruderi, nel senso che non hanno nessuna storia che li ha fatti diventare ruderi con il tempo, sono elementi di recente costruzione rimasti allo stato di scheletro strutturale. Il nostro approccio, come spesso è successo, è stato pragmatico, fondato su un lavoro approfondito di conoscenza, anche del quadro normativo, per riuscire a nobilitare questa costruzione con un intervento misurato.

VC È stato anche merito del committente proporre che la terrazza di copertura diventasse un luogo interessante per il relax dei dipendenti. Per rafforzare l'immagine dell'edificio, abbiamo prolungato in altezza la nuova facciata, creando il motivo di una pergola che delimita questo spazio.

PAC **Questo felice intervento dimostra che anche un tema che sembrava inizialmente banale e poco interessante può rive-**



1 EDIFICIO INCOMPIUTO A CASORIA PRIMA DELL'INTERVENTO.



2 UFFICI GRIEC.A.M. A CASORIA DOPO L'INTERVENTO.



3 SEDE DELL'INARCASSA A ROMA, FOTOINSERIMENTO.



4 VEDUTA DEL PLASTICO.

larsi utile per sperimentare qualcosa di nuovo, perché in fondo non ci sono temi minori in architettura. Penso che questa fosse la vostra condizione all'inizio della carriera, avete parlato non a caso di un'attitudine pragmatica e aperta. Trovo certe analogie tra l'edificio di Casoria e il progetto di concorso per la sede Inarcassa a Roma, un progetto del 2002. Anche in questo caso proponete di modificare radicalmente l'immagine architettonica con una nuova pelle formata da lamelle.

GM L'occasione è nata da un concorso a inviti bandito dalla Cassa pensioni degli architetti, che aveva comprato due palazzine in una zona centralissima di Roma vicino a Villa Borghese. Il sito comprendeva alcuni bellissimi cedri del Libano, che dialogavano a distanza con gli alberi di Villa Borghese. Come a Casoria, questo involucro genera una nuova unità formale dei due edifici **[3]**, ma nello stesso tempo si illumina per diventare una lanterna a scala urbana **[4]**.

VC Aggiungo che questo concorso apriva una grande speranza affinché Inarcassa andasse a valorizzare i suoi immobili attraverso concorsi di architettura. Anche se ci fu il rammarico di essere arrivati secondi, questo progetto ci ha dato grande soddisfazione. Mentre a Casoria le lamelle erano in alluminio, per questo edificio abbiamo proposto di usare un brise-soleil in travertino, un chiaro riferimento a un elemento tipico del moderno italiano.

PAC **Questo tema di trasformare e nobilitare edifici che potremmo qualificare come "ordinari" o esempi di "edilizia minore" è stato poi affrontato in diversi altri interventi. Penso in particolare a Palazzo Aronne a Catanzaro (2001-2007) e alla banca a Torre del Greco circa dieci anni dopo, due esempi di un modo di agire abbastanza diverso: invece di aggiungere un'altra pelle a un edificio preesistente, avete agito con un'azione di sottrazione, quasi di purificazione del volume, per valorizzare l'espressione plastica dell'edificio. Mi viene in mente l'architettura proto-razionalista di Adolf Loos, forse perché gli edifici sui quali siete intervenuti non erano del tutto privi di qualità come a Casoria, possedevano già una loro dignità.**

GM Penso che sia giusto collegare tra loro questi due interventi, anche se sono separati da molti anni. Si trattava effettivamente di ritornare all'essenzialità, a ciò che avevamo riconosciuto come la natura originaria di questi due edifici. Palazzo Aronne è un edificio novecentesco **[5]**, con alcuni elementi interessanti, che rimanda alla cultura razionalista tra le due guerre. Abbiamo conservato la bella scala interna **[6]**, caratterizzata da un disegno molto elegante e originale della ringhiera, che abbiamo semplicemente prolungato per adattarla alle norme attuali. Abbiamo sempre dimostrato questa grande attenzione per la materialità dell'architettura, cerchiamo sempre di recuperare e adattare elementi laddove è possibile, dalle facciate del grattacielo Pirelli alla semplice ringhiera di una scala.

PAC **In che condizioni si trovava invece l'edificio di Torre del Greco?**

VC Era una dimora agricola semi-nobiliare che la Banca di Credito Cooperativo aveva acquistato per realizzare una filiale distaccata. L'edificio non era vincolato, anche se esiste un vincolo paesaggistico nell'ambito di quello che riguarda tutta l'area dei comuni vesuviani. Abbiamo dovuto quindi chiedere un parere della soprintendenza, perché il piano paesistico non consentiva la modifica dei prospetti. Abbiamo allora condotto una serie di ricerche d'archivio, che hanno dimostrato che alcune dimore storiche possedevano un portico come elemento chiarificatore dell'architettura. Il nostro edificio ne possedeva uno, come elemento aggiunto in cemento armato e con un'espressione storicista con archi a tutto tondo **[7]**. Il nostro intervento ha previsto di realizzarlo in modo razionale per ottenere un'immagine di essenzialità e di purezza volumetrica **[8]**.

PAC **Ho parlato di Loos perché questa connotazione proto-razionalista mi incuriosisce, assume un valore specifico in questo contesto, riallacciandosi alla grande tradizione dell'architettura razionalista mediterranea. Come intervenite invece negli interni, con quali materiali?**

VC Anche in questo edificio valorizziamo una scala storica molto bella, recuperando la pietra lavica delle alzate e delle pedate, e disegniamo una pavimentazione in ceramica grigio perla che contribuisce a riconfigurare la qualità spaziale di ogni ufficio operativo.

INTERNI COME SPAZI DI RAPPRESENTANZA

PAC **Abbiamo discusso finora progetti dove il tema centrale era la metamorfosi dell'immagine esterna dell'edificio, anche se naturalmente avete anche agito con trasformazioni degli spazi interni. Ricordo che fin dall'inizio della vostra carriera avete dedicato una particolare attenzione al tema dell'architettura degli interni, da soli oppure anche con la Olivetti Engineering, e alcuni di questi interni erano chiaramente spazi di rappresentanza, come l'auditorium della Regione Lombardia nel grattacielo Pirelli, e prima ancora la sala del Consiglio regionale della Campania nella torre F13 del centro direzionale di Napoli. Nello stesso edificio, avete successivamente realizzato nel 2003 un piccolo ristorante che trovo interessante per due ragioni. In primo luogo, è uno spazio flessibile, che può essere usato come vero e proprio ristorante, ma che svolge anche un ruolo di atrio e soglia prima di entrare nella sala del Consiglio. In secondo luogo, in questo spazio avete invitato a collaborare lo scultore Sergio Fermariello, che avevate già coinvolto nel progetto per la Torre delle Nazioni. Qual è stata la genesi di questo progetto?**



5 PALAZZO ARONNE A CATANZARO DOPO IL RESTAURO.



6 PALAZZO ARONNE, PARTICOLARE DELLA SCALA.



7 L'EDIFICIO A TORRE DEL GRECO PRIMA DELL'INTERVENTO.



8 BANCA DI CREDITO COOPERATIVO A TORRE DEL GRECO, DOPO IL RESTAURO.

VC Questo lavoro è nato subito dopo il completamento dell'aula consiliare, quando il Consiglio regionale della Campania si è reso conto che fosse necessario avere un proprio spazio di buvette. Per noi è stata una bellissima occasione poter agire all'interno di spazi basamentali nella torre disegnata dal nostro maestro Alberto Izzo. Nel caso specifico, lo spazio previsto per il ristorante era usato in passato come garage delle auto blu, e questo provocò non poche difficoltà. Era uno spazio privo di finestre e di qualunque tipo di areazione, e fu quindi necessario chiamare subito l'ASL per verificare se ci fossero le condizioni normative minime per i ricambi d'aria e per le vie di fuga. Il progetto necessitava di numerosi impianti a pavimento e a soffitto per ventilazione e climatizzazione, e questo obbligò a creare un podio rialzato per la sala ristorante, con una rampa laterale per superare il dislivello **[9]**. L'invito a Sergio Fermariello è coerente all'impegno personale di Antonio Bassolino, prima come sindaco di Napoli e in quel momento Presidente della Regione Campania, nel promuovere l'arte contemporanea nella nostra città. Ci trovavamo di fronte al problema di nobilitare lo spazio stretto e lungo della rampa, e Sergio Fermariello studiò un'opera che potesse essere visibile lateralmente e non frontalmente, proponendo questa opera non ordinaria che intitolò *Bum-bum*: uno scimpanzé che dà l'illusione di muoversi, nell'accompagnare il visitatore che percorre la rampa **[10]**.

PAC **Pochi anni dopo, nel 2007, realizzate gli uffici della Upteam Holding a Napoli, un altro lavoro molto innovativo dove usate per la prima volta un tessuto elastico – il Barrisol – per configurare pareti a doppia curvatura che trasformano tradizionali corridoi in uno spazio fluido e dinamico: è quindi lo spazio stesso che assume in questo caso un valore di rappresentanza.**

VC Anche questa è una piccola invenzione per la quale un grande merito va attribuito a un committente molto visionario, Michele Di Stasio, proprietario di una rete di agenzie di viaggio, che voleva creare in questo luogo la centrale di controllo di tutte queste agenzie. Nel dialogo con il committente venne fuori l'idea della forma morbida che doveva nobilitare gli spazi di circolazione **[11]**, aprendoli in alcuni punti per farli diventare piccole zone di relax. Per ottenere forme morbide delle pareti divisorie tra uffici e corridoi decidemmo di usare il Barrisol, un materiale elastico utilizzato abitualmente per realizzare controsoffitti con grandi luci, e di sperimentare una soluzione con un doppio telo per migliorare l'isolamento acustico. Nel fare le prime prove, abbiamo scoperto quasi involontariamente che, quando si tendeva verticalmente, questo doppio telo appeso a binari curvi non rimaneva retto ma formava selle a doppia curvatura, dando poi vita a forme molto interessanti **[12]**. Abbiamo poi coinvolto l'artista Pierre-Yves Le Duc che è intervenuto sulle due uniche pareti in muratura che delimitano il nucleo centrale dei servizi.

PAC **È interessante questa descrizione del processo che vi ha portato a sperimentare direttamente in cantiere le soluzioni definitive, con una parte quasi di improvvisazione dovuta a proprietà del materiale fin qui non del tutto verificate. Anche recentemente state progettando interventi di trasformazione di spazi interni per uffici di rappresentanza,**



9 RISTORANTE DEL CONSIGLIO DELLA REGIONE CAMPANIA.



11 PIANTA DEGLI UFFICI UPTEAM HOLDING A NAPOLI, IN ROSSO LE NUOVE PARETI CHE DELIMITANO I PERCORSI DI DISTRIBUZIONE.



10 SERGIO FERMARIELLO, INSTALLAZIONE *BUM-BUM* NEL RISTORANTE.



12 UFFICI UPTEAM HOLDING, PARETI IN BARRISOL CON FORME FLUIDE.



13 SEDE DELL'AGENZIA DEL DEMANIO IN CORSO MONFORTE A MILANO, PROSPETTIVA DELLA CORTE INTERNA.



15 VEDUTA NOTTURNA DELLA FACCIATA LIBERTY PROGETTATA DA ALFREDO CAMPANINI.



14 PROSPETTIVA DELLA BUVETTE AL PIANO TERRA, DIRETTAMENTE ACCESSIBILE DA VIA DEL CONSERVATORIO.



16 PROSPETTIVA DELLA SCALA CON L'INSTALLAZIONE *BIRDS* DI MARIO AMURA.

penso in particolare alla sede lombarda dell'Agenzia del demanio in corso Monforte a Milano. Uno degli interventi che proponete è la parziale copertura della corte interna con una specie di pergolato, trasformando questa corte in uno spazio per eventi [13].

VC L'intenzione dell'Agenzia del demanio è quella di ripensare a Milano questa sede regionale in modo che il piano terra venga messo a disposizione per funzioni di interesse collettivo: oltre alla corte interna, ci saranno una piccola sala riunioni, uno spazio di coworking e una buvette che si aprirà direttamente su via del Conservatorio **[14]**. Vorrei intanto precisare il fatto che da alcuni anni l'Agenzia del demanio sta dimostrando di essere un committente illuminato. Questo ruolo proviene da una legge statale che consente allo Stato di ottimizzare i costi passivi, pagati da istituzioni di varia natura per occupare le varie sedi, per rigenerare il patrimonio pubblico. Da quel momento l'Agenzia del demanio si è fatta garante di una serie di procedure concorsuali per effettivamente rigenerare il suo ampio e diffuso patrimonio di edifici. La peculiarità dell'Agenzia del demanio è di essere ramificata in tutta Italia; questo consente di poter partecipare a competizioni per opere di rigenerazione urbana in tutte le regioni. È inoltre importante ricordare il ruolo importante giocato da Alessandra dal Verme come direttore che ha investito molto sulla qualità architettonica degli interventi, difendendo il principio che questi edifici sono un patrimonio dello Stato, e quindi di tutti i cittadini. A Milano, gli spazi di interesse collettivo saranno quindi messi a disposizione di associazioni di cittadini, di studenti e dell'intera città.

PAC **Intervenite in corso Monforte in un edificio eclettico progettato da Alfredo Campanini, quali sono le parti dove maggiormente si esprime il valore di rappresentanza dell'architettura?**

VC In effetti, si tratta di un edificio molto interessante, con un prospetto caratterizzato da forme morbide in cemento **[15]**, un po' scherzosamente l'abbiamo definita un'opera del Gaudí milanese. Oltre a essere un ottimo architetto, Alfredo Campanini era anche un immobiliarista che comprava immobili, li ristrutturava e li rivendeva nei primi anni del Novecento. A proposito di "rappresentanza", è una parola che l'Agenzia del demanio non ama usare, perché considerano la loro missione una valorizzazione del patrimonio pubblico, potremmo quindi parlare di una concezione più contemporanea della rappresentanza, più democratica. Ci sono alcuni spazi di maggiore pregio nel quale interveniamo, per esempio lo scalone principale che proponiamo di far proseguire fino all'ultimo piano, aggiunto negli anni novanta, e che ospiterà anche un'opera molto interessante dell'artista Mario Amura **[16]**. Abbiamo collaborato anche questa volta molto bene con la soprintendenza che ha approvato ciò che sarà il primo tetto fotovoltaico su un bene pubblico nel centro storico di Milano. Ci saranno anche altre innovazioni in termini di impianti, in particolare grazie a una collaborazione con Metropolitana Milanese che sperimenterà un impianto di riscaldamento ottenuto dallo scambio termico con le acque reflue della rete fognaria.

PAC **Il vostro primo incarico con l'Agenzia del demanio risale al 2017 e al progetto per la nuova procura nell'ex ospedale mi-**

litare di Catanzaro. Ci sono stati cambiamenti recenti nelle procedure per le gare di progettazione?

VC Per il progetto di Milano l'Agenzia del demanio ha introdotto un nuovo livello di progettazione, che chiama *concept*, in modo da poter meglio controllare il processo di progettazione e di realizzazione. È stata una decisione intelligente: già in una fase di gara preliminare si deve elaborare un *concept*, mettendo in competizione qualitativa diverse alternative progettuali. Il *concept* fissa l'idea architettonica, insieme con l'idea impiantistica e di sostenibilità, oltre a prevedere una prima stima del budget necessario. Nel nostro caso, dopo averlo definito, il finanziamento necessario è stato approvato dalla direzione generale prima di avviare il Progetto di Fattibilità Tecnica ed Economica (PFTE) che fisserà i contenuti per redigere successivamente il progetto esecutivo e bandire la gara di appalto. Si potrà in questo modo garantire la continuità e coerenza tra progettazione e realizzazione, attraverso le fasi di *concept*, PTFE e progetto esecutivo. È una procedura che ci risulta che l'Agenzia del demanio vorrebbe consolidare nel futuro.

PAC **Finora tutti i progetti che abbiamo discusso e che avete realizzati erano progetti italiani. Con il progetto per la ristrutturazione e restauro della Casa d'Italia a Zurigo, state invece realizzando per la prima volta un intervento all'estero. Come avete gestito questa necessità di adattarvi a un altro contesto?**

VC Abbiamo partecipato a una gara internazionale indetta nel 2020 dal Ministero degli affari esteri, coinvolgendo la società di ingegneria Rina, come in precedenti gare, ma anche due partner locali che sono la Fontana & Fontana, una delle più note aziende di restauro a Zurigo, e la società di ingegneria ZPF, che da più di vent'anni collabora con Herzog & de Meuron. Occorre ricordare che la comunità italiana a Zurigo è una tra le più importanti al mondo, da tempo influente sullo sviluppo urbanistico e politico della città. L'edificio storico sul quale interveniamo era stato costruito negli anni trenta come «Orfanotrofio e asilo della colonia italiana in Zurigo» su progetto dell'architetto Otto Gschwind **[17]**, successivamente ampliato con una sopraelevazione. Sono particolarmente interessanti le capriate in cemento armato che coronano l'edificio **[18]**, e l'ingegnere Luis Looser di ZPF ci ha riferito che Jacques Herzog e Pierre de Meuron amano particolarmente questo edificio, al punto da averlo considerato un riferimento per concepire la sede della Feltrinelli a Milano.

PAC **Trattandosi di un edificio vincolato come monumento storico, avete elaborato un rigoroso progetto di restauro filologico, in accordo con l'Ufficio di conservazione dei monumenti storici della città di Zurigo. Ho visto che una parte consistente di questo lavoro riguarda il ritrovamento dei colori originari. Quali saranno questi colori?**

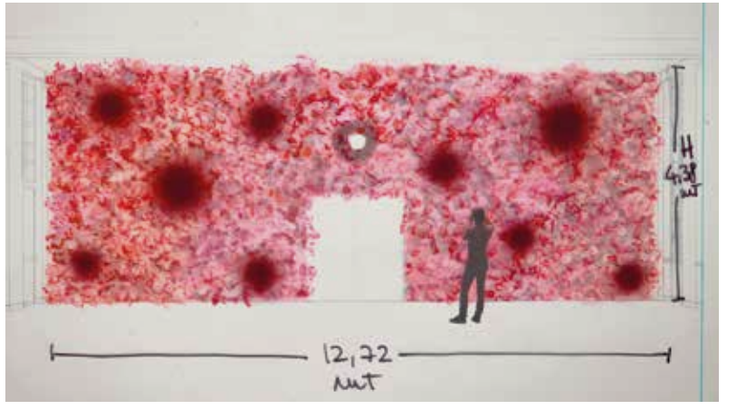
VC La restauratrice Sylvia Fontana ha condotto indagini materiche sull'edificio, in modo da poter risalire al colore grigio originario, ben diverso dall'attuale colore salmone della facciata. Poi siamo riusciti a ritrovare altre tonalità di grigio per le stanze, mentre nel vano scala principale sono state individua-



17 OTTO GSCHWIND, ALZATI E SEZIONE DI «ORFANOTROFIO E ASILO DELLA COLONIA ITALIANA IN ZURIGO», CON SEGNATI IN ROSSO GLI AMPLIAMENTI DELLA FINE DEGLI ANNI TRENTA.



18 CASA D'ITALIA: VEDUTA DEL FRONTE PRINCIPALE CON LE CAPRIATE IN CEMENTO ARMATO CHE CORONANO L'EDIFICIO.



19 FRANCESCA PASQUALI, INSTALLAZIONE *UNO, NESSUNO, CENTOMILA* NELLA SALA PIRANDELLO DELLA CASA D'ITALIA.

te tracce di un colore rosso terra, che insieme con l'architetto Grit Angermann dell'Ufficio di conservazione abbiamo deciso di ripristinare. Il maggiore recupero riguarderà la sala Pirandello, per noi uno spazio emozionante anche perché venne a recitare il grande Eduardo De Filippo: nel mio primo sopralluogo a Zurigo, fu per me molto bello trovarmi improvvisamente di fronte a una foto di Eduardo esposta all'interno di questo spazio.

PAC **Nella stessa sala Pirandello avete anche invitato l'artista bolognese Francesca Pasquali per un'installazione permanente. Come nasce questa collaborazione?**

VC Sapendo che la Farnesina possiede una strepitosa collezione di arte contemporanea, abbiamo proposto al segretario generale di commissionare un lavoro artistico e la proposta fu accettata dal Ministero degli affari esteri e dal console italiano a Zurigo. Francesca Pasquali è, secondo me, una delle artiste più interessanti del nostro tempo e le abbiamo proposto di intervenire sulla nuova parete realizzata sul lato d'ingresso della sala Pirandello per ospitare la sala regia. Ha quindi proposto una bellissima installazione con spatole rosse in materiale plastico riciclato **[19]**: rosse come la bandiera svizzera, ma anche come quella italiana, le spatole fuoriescono poi dalla parete per formare un tubo orizzontale, sopra la testa dei visitatori, che li accompagna nel percorso dallo spazio dell'atrio fino all'entrata nella sala Pirandello. Il titolo *Uno, nessuno, centomila* è un omaggio a Pirandello, ma anche un'interpretazione di questa Casa d'Italia come luogo unitario per riconoscere i valori identitari, come centomila sono le anime che lo hanno abitato.

PAC **Avete pensato al colore anche per l'illuminazione notturna delle facciate. Come funziona?**

VC Abbiamo nuovamente chiamato Mario Nanni per progettare un sistema di illuminazione con numerosi led posti sui correnti dei balconi, con la possibilità di trasformare tutta la facciata in una bandiera italiana, o in una bandiera svizzera, a seconda delle occasioni. Per finire, abbiamo voluto fare un nostro piccolo omaggio a Le Corbusier e al suo Padiglione di Zurigo, che evochiamo con il volume purista in acciaio e vetro della garitta per la sentinella, posta davanti all'entrata principale dell'edificio.

EDIFICI PER LA GIUSTIZIA

PAC **Abbiamo discusso finora diversi modi di considerare il tema del valore di rappresentanza dell'architettura, prima in progetti in cui era evidente la metamorfosi della facciata, poi in alcuni interni, finendo con l'esempio emblematico della Casa d'Italia di Zurigo, nato come edificio per l'assistenza all'infanzia e diventato successivamente un edificio di rappresentanza dello Stato italiano. Vorrei ora approfondire una riflessione che associa il tema dei valori patrimoniali dell'architettura storica, con quello della rifunzionalizzazione degli edifici istituzionali, una riflessione che avevamo condiviso a proposito dei grandi interventi di restauro monumentale per il grattacielo Pirelli e per il Museo di Capodimonte. In questi edifici il valore di rappresentanza emerge con evidenza, in ragione della monumentalità intrinseca dell'architettura. Il vostro progetto per la nuova procura di Catanzaro nell'ex ospedale militare introduce una variazione nell'approccio: da un lato valorizzate con la nuova funzione giudiziaria un contenitore storico di grande pregio, attraverso un intervento di restauro conservativo che elimina tutta una serie di aggiunte e modifiche che avevano compromesso l'identità originaria del Convento degli Osservanti; dall'altro lato rispondete alla richiesta di ampliamento con una nuova architettura risolutamente contemporanea, anche se nello stesso tempo si fonda su un principio di interpretazione critica della figura del chiostro. Create quindi una interessante tensione tra conservazione e innovazione, tra architettura storica e nuova architettura** [20]**, una tensione di cui torneremo a parlare nel prossimo capitolo dedicato al tema della "casa nella casa". Per quali ragioni è emersa questa necessità di un nuovo edificio in ampliamento dell'esistente?**

GM Prima di rispondere a questa domanda, vorrei solo evocare i miei ricordi da giovane, quando nel periodo delle visite mediche preliminari al servizio di leva mi ero ritrovato nell'ex ospedale militare per accertamenti. Mi ricordo perfettamente come già allora l'edificio per il suo valore storico rappresentava un caposaldo dello sviluppo urbano di Catanzaro. Il nostro progetto considera effettivamente la figura del chiostro come elemento generatore, e quasi per clonazione arriviamo alla proposta dell'ampliamento concepito nella forma di un "chiostro contemporaneo" in acciaio e vetro. L'esigenza di un ampliamento nasceva dalla decisione di demolire alcuni edifici preesistenti, e quindi di poter recuperare questi volumi, come avviene nei piani di recupero.

PAC **Con quali funzioni?**

VC Si tratta di attività complementari rispetto agli uffici principali che si trovano tutti nella corte storica, una parte di queste attività riguarda spazi per la polizia giudiziaria, mentre il piano inferiore vuoto è destinato al parcheggio per le auto blu di servizio.

PAC **Nell'ideazione e sviluppo del progetto, qual è stato il ruolo di Nicola Gratteri, allora procuratore della Repubblica di Catanzaro?**

VC A Nicola Gratteri **[21]** va riconosciuta la piena paternità dell'idea di insediare la nuova procura nell'ex ospedale militare, è stato lui a individuare nell'Agenzia del demanio la stazione appaltante, e sempre lui a chiedere all'allora sottosegretario alla presidenza del Consiglio Graziano Delrio, nel governo Renzi, il finanziamento dell'opera.

GM Sul ruolo di Nicola Gratteri, aggiungo che, secondo me, è stato anche



20 VEDUTA COMPLESSIVA DELLA NUOVA PROCURA DI CATANZARO, CON AL CENTRO L'EDIFICIO STORICO RESTAURATO, E IN FONDO A DESTRA IL NUOVO CHIOSTRO.



21 CON NICOLA GRATTERI SUL CANTIERE DELLA NUOVA PROCURA DI CATANZARO.



22 IL NUOVO VOLUME SOSPESO A SBALZO E LA FACCIATA CON BRISE-SOLEIL VERTICALI.



23 VEDUTA DALL'ALTO DEL TETTO VERDE.

committente *in pectore*, perché era lui a seguire direttamente il cantiere con la direzione lavori, diventando quindi presto protagonista di questo progetto. È stato anche una grande fortuna, perché essendo un vero leader è riuscito a governare il processo e a portarlo avanti. Abbiamo fatto un bellissimo incontro a Napoli, in occasione della presentazione del libro dedicato all'edificio[1], in una sala affollata della Fondazione De Felice nel Palazzo Donn'Anna. Quando Gratteri fu chiamato a intervenire al tavolo dei relatori, si rivolse verso lo schermo sul quale erano proiettate le piante e iniziò a indicare tutta una serie di sistemi organizzativi, logistici, funzionali di cui era perfettamente padrone. In quel momento tutti hanno capito quanto lui fosse entrato dentro le pieghe del progetto, quanto lo avesse compreso e quanto lo avesse governato.

PAC **Tornando al tema del chiostro contemporaneo, vedremo di seguito che anche in diversi altri progetti avete riproposto la figura classica del chiostro, con programmi e in contesti molto diversificati. Nel caso specifico di Catanzaro, ritrovo inoltre un tema compositivo che avevate esplorato già nel primo edificio di Casoria: l'edificio appare come un volume sospeso a sbalzo sopra un basamento** [22]**, e questa immagine di architettura sospesa appare rafforzata dall'uso di brise-soleil, anche se in questo caso nella forma di lame verticali e non più di lamelle orizzontali.**

VC Concordo che questo modo di configurare la facciata contribuisce ad accentuare il carattere di leggerezza dell'architettura. Gli sbalzi del volume sono sorretti da sei setti murari posti al centro, liberando gli angoli, mentre i frangisole verticali consentono di assicurare l'illuminazione diurna, ma anche di orientare lo sguardo verso l'orizzonte ampio del parco e verso la vicina Catanzaro Lido.

GM Vorrei fare un'ultima osservazione sul particolare attacco a terra dell'edificio, che attraverso lo sbalzo dialoga con il salto di quota, perché in questo preciso luogo insiste un terreno in pendenza. Una ulteriore annotazione riguarda il fatto che il nuovo edificio non vuol affermarsi come una figura esclusiva, bensì intende diventare un elemento all'interno di un contesto fortemente costruito, con una grande densità costituita da edifici privati per abitazioni molto alti. Da lì deriva la necessità di trattare il tema della copertura come quinta facciata, osservata dall'alto degli edifici residenziali. Abbiamo voluto trattare questa copertura come un semplice prato **[23]**, con un valore di elemento quasi domestico che entra e far parte della comunità degli abitanti.

PAC **Questo processo virtuoso che ha visto coinvolti insieme l'Agenzia del demanio e il procuratore della Repubblica di Catanzaro si è poi ripetuto in occasione di un'altra gara, che avete vinto nuovamente per la procura di Perugia. Il programma è lo stesso, anche in questo caso intervenite all'interno di un ex convento, originariamente delle monache domenicane, trasformato in prigione femminile dopo il 1867, con numerose aggiunte e modifiche interne. Oltre agli interventi di restauro conservativo e di riqualificazione delle corti che diventano giardini** [24]**, proponete un'importante inno-**

vazione nel ribaltare l'accesso del pubblico che spostate da via Torcoletti a via del Giardino. Potete spiegarne le ragioni?

VC Il nostro progetto si inserisce all'interno di un piano complessivo di recupero urbano delle ex prigioni per trasformarle in luoghi della giustizia **[25]**: oltre al nostro intervento, Mario Botta sta trasformando l'ex carcere maschile per la nuova destinazione a Tribunale. Il tema dell'ingresso è effettivamente un tema interessante. In un primo momento volevamo valorizzare l'ingresso attuale da via Torcoletti, ma da una discussione con il procuratore Raffaele Cantone è emersa la valutazione che l'ingresso di un edificio di alta valenza e rappresentanza pubblica come una procura avesse bisogno di un significativo spazio antistante. Abbiamo quindi studiato la possibilità di ribaltare l'ingresso, trasformando la piazzetta all'angolo tra via del Giardino e via del Parione **[26]**, a fianco della chiesa di Santo Spirito, dove erano anche stati collocati gli stalli delle auto blu di servizio. Questo nuovo accesso è situato a un piano inferiore rispetto alla quota delle tre corti che definiscono l'impianto planimetrico della procura, e ciò consente di creare una hall d'entrata più generosa **[27]**, su doppia altezza, che costituisce anche un filtro di controllo del pubblico.

PAC **Ci sono anche altre parti significative dell'edificio che saranno aperte al pubblico?**

VC Un luogo interessante sarà l'ex cappella delle Repentute che verrà trasformata in auditorium, con un accesso separato da via Torcoletti. La procura di Perugia sente l'esigenza di farsi riconoscere dalla cittadinanza, e questo auditorium non verrà quindi usato solo quando si terranno le conferenze stampa ma sarà utilizzato per manifestazioni di interesse culturale, così come già avviene nella procura di Catanzaro nel chiostro storico dell'edificio.

PAC **In questi due casi si delinea una concezione dei luoghi della giustizia forse meno monumentale che nel passato, forse maggiormente a misura d'uomo, più aperta e democratica, e sicuramente un ruolo determinante è stato giocato da due eccezionali figure di "servitori dello Stato" come Nicola Gratteri e Raffaele Cantone. Su questo tema degli edifici della giustizia avete anche elaborato un interessante progetto di concorso per la Cittadella della giustizia di Bari, nel quale la nuova architettura dialoga con un grande parco pubblico lineare. Questa idea del parco era indicata esplicitamente nel bando di concorso?**

VC Era indicata ma siamo stati forse gli unici a proporre un disegno unitario per tutta l'area che abbiamo strutturato per fasce parallele **[28]**, in modo da superare l'ostacolo rappresentato dalla strada di traffico che corre parzialmente in trincea, tagliando in due il lotto di progetto. La nostra intenzione era di creare un sistema orografico di riferimento verso la città storica. La continuità paesaggistica è manifesta anche nella lama d'acqua che separa la città giudiziaria dal parco **[29]**, ma nello stesso tempo diventa uno specchio riflettente della nuova architettura.



24 RIQUALIFICAZIONE DELLE CORTI DELLA NUOVA PROCURA DI PERUGIA.



25 VEDUTA DALL'ALTO DELLA CITTADELLA DELLA GIUSTIZIA DI PERUGIA, CON LA NUOVA PROCURA IN ALTO E L'EX PRIGIONE MASCHILE IN BASSO, CHE VERRÀ TRASFORMATA IN TRIBUNALE.



26 PROSPETTIVA DELLA NUOVA ENTRATA PUBBLICA SULLA PIAZZETTA ALL'ANGOLO TRA VIA DEL GIARDINO E VIA DEL PARIONE.



27 PROSPETTIVA DELLA NUOVA HALL D'ENTRATA SU DOPPIA ALTEZZA.



28 PLANIMETRIA GENERALE DELLA CITTADELLA DELLA GIUSTIZIA DI BARI, CON IL NUOVO PARCO LINEARE E GLI EDIFICI GIUDIZIARI SEPARATI DA UN CANALE ARTIFICIALE.



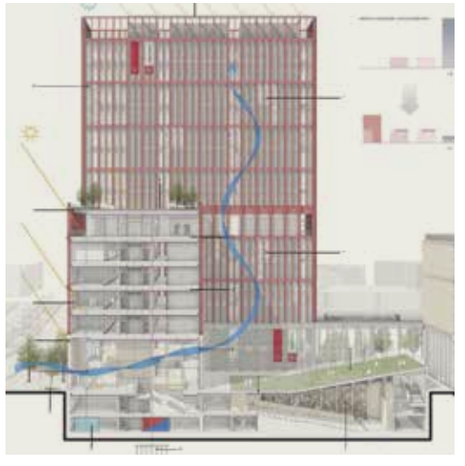
29 VEDUTA PROSPETTICA DEI NUOVI VOLUMI A SBALZO SUL PARCO PUBBLICO.



31 SEDE DELLA REGIONE TOSCANA, VEDUTA DEL PLASTICO DEL PROGETTO: I NUOVI VOLUMI CREANO UNA TERZA CORTE CHE SI CONCATENA CON LE DUE CORTI PREESISTENTI.



30 PROSPETTIVA DELLA TERZA TORRE DELLA REGIONE TOSCANA.



32 SEZIONE PROSPETTICA DELLA TERZA CORTE, CON L'AUDITORIUM IPOGEO COPERTO DA UN PRATO INCLINATO.

PAC **Questa lama d'acqua forma una specie di fossato naturalistico che consente di eliminare del tutto il muro di recinzione che spesso isola dalla città i palazzi di giustizia, generando un'immagine di repressione, talvolta anche carceraria, come succedeva in molti edifici di epoca fascista. Mi interessa quindi discutere la vostra attitudine anti-monumentale con la quale caratterizzate l'architettura, pur rispettando le evidenti esigenze di sicurezza. Nelle varie parti del programma, usate nuovamente la figura del chiostro, anche se questi chiostri contemporanei non sono più figure chiuse, diventano delle figure a "U" che si aprono verso il parco. Mi sembra vedere anche una certa continuità con la procura di Catanzaro nel proiettare questi corpi a "U" a sbalzo sul paesaggio.**

VC La tua osservazione è pertinente, cerchiamo effettivamente di far sì che questo edificio, per buona parte un palazzo per uffici, possa presentarsi alla città nella sua dimensione più pubblica, direi anche più civica. Queste testate a sbalzo sul parco vogliono convivere con la città, senza tuttavia che questo determini un'accessibilità diretta. Nei piani superiori, invece, gli uffici si aprono su ampie logge verdi, offrendo a chi lavora un contatto con la natura pur nel rispetto della necessaria sicurezza. Tutto l'edificio è rivestito con una griglia quadrata regolare che mescola terracotta e moduli fotovoltaici, sia nelle facciate sia nei tetti configurati come un grande mosaico che evoca i pavimenti musivi della chiesa di San Nicola. Proponiamo invece di usare la pietra locale nei basamenti che sono particolarmente chiusi per evitare accessi diretti.

PAC **Ci sono ragioni particolari nell'uso del colore rosso?**

VC Volevamo usare la terracotta e il tufo, il colore proviene quindi da questa volontà di usare materiali naturali e questi colori caldi, con una continuità tra facciate e spazi interni. Abbiamo anche guardato con grande interesse al Teatro Petruzzelli, un caposaldo dell'architettura storica di Bari e al suo bellissimo colore rosso mattone, ci sembrava quindi interessante cercare di utilizzare materiali antichi con modalità contemporanee.

EDIFICI DI RAPPRESENTANZA ISTITUZIONALE

PAC **Vorrei tornare sulla concezione della facciata come griglia quadrata, osservando come questa griglia connoti l'architettura con un alto grado di astrazione geometrica. Si perde quasi del tutto ogni riferimento al numero dei piani e alle reali dimensioni, l'architettura si afferma nella forza della sua espressione volumetrica, in dialogo a grande scala con il paesaggio del parco. A me interessa questo carattere di purezza astrattista, che mi ricorda le sculture minimaliste di Sol LeWitt, un astrattismo che va ben oltre i vostri precedenti riferimenti alla grande tradizione del moderno italiano. Questa astrazione porta a percepire l'edificio come se fosse fuori scala, una condizione non priva di ambiguità, ma**

è forse questa ambiguità che rafforza il valore di rappresentanza istituzionale dell'architettura. Vorrei ora discutere gli ultimi progetti di questo capitolo a partire da questo tema della rappresentanza istituzionale. Iniziamo con il progetto di concorso per la terza torre della Regione Toscana a Firenze, dove ritroviamo una facciata che nella sua astrazione fa perdere il riferimento all'articolazione dei piani. Mentre nella Cittadella della giustizia di Bari il fuori scala si affermava in una griglia fitta, con tre moduli per piano, a Firenze introducete un vero e proprio ordine gigante, alto due piani, che produce l'effetto di alleggerire la presenza volumetrica della torre nello skyline urbano [30]. **Il concorso chiedeva non solo di progettare una nuova torre, ma anche di ripensare la relazione con le due altre torri preesistenti. Come avete deciso la posizione e la volumetria della torre?**

GM Il nostro progetto nasce da una doppia osservazione. Da un lato, c'era la necessità di completare il complesso istituzionale nel contesto del grande parco San Donato a Novoli, con una interessante emergenza architettonica, la torre della centrale elettrica del vecchio impianto della Fiat. Dall'altro lato, essendo a Firenze abbiamo iniziato a osservare con grande attenzione i palazzi rinascimentali più significativi, per poter proporre un'architettura senza dubbio contemporanea, ma nello stesso tempo in relazione con questo straordinario contesto urbano. Abbiamo studiato in particolare Palazzo Davanzati, Palazzo Guadagni e Palazzo Rucellai, naturalmente non per proporne una traduzione letterale, bensì per trarne indicazioni operative in termini linguistici, proponendo un'architettura fondata sull'articolazione tripartita basamento, corpo e coronamento, insieme con l'uso di grandi loggiati. Abbiamo anche ragionato sull'impianto tipologico, partendo dall'osservazione che i primi due edifici formavano due corti incatenate: più che una terza torre, abbiamo infatti voluto edificare la terza corte **[31]**, da un lato della quale si eleva una grande lama, stretta e alta, che si attesta sull'asse urbano. Per diversi aspetti è un'architettura molto semplice e razionale, con una facciata portante in calcestruzzo, colorato nella massa con pigmenti all'ossido di ferro, e i nuclei di distribuzione posizionati in modo da eliminare tutti i pilastri intermedi.

PAC **Oltre a questo rimando a una specie di classicità rinascimentale, la torre dialoga molto bene con i due edifici preesistenti di cui modificate le facciate, proponendo di adottare lo stesso disegno di un ordine gigante. Osservo anche la vostra proposta di tagliare a metà la torre con un piano libero, una specie di grande loggiato a livello del coronamento degli edifici preesistenti. Questo loggiato assume una valenza pubblica?**

GM Abbiamo effettivamente collocato a questo livello la sala giunta e gli spazi per gli incontri con i giornalisti, diventa quindi a tutti gli effetti un piano pubblico in quota con ampie terrazze, abbiamo voluto aumentare la dotazione di luoghi collettivi e pubblici, che il bando di concorso prevedeva solo al piano terra. Anche le corti sono pensate come spazi a disposizione della comunità del quartiere, come si vede in particolare con il trattamento dell'auditorium

ipogeo, coperto da un prato inclinato **[32]**. Lungo la strada, abbiamo racchiuso le corti con propilei di collegamento, che riprendono lo stesso ordine gigante in calcestruzzo, in questo caso grigio, che usiamo per rivestire gli edifici preesistenti.

PAC **Lo stesso anno 2022 avete partecipato a un altro interessante concorso internazionale per la riqualificazione dell'edificio E nella sede di Ginevra delle Nazioni Unite, nel contesto di un piano strategico patrimoniale[2] che coinvolge tutto il complesso. Ci sarebbe molto da dire a proposito dell'ambiguità di questo piano che prevedeva la demolizione parziale di questo bellissimo edificio modernista** [33] **progettato da Eugène Beaudouin, autore della stupenda Maison du Peuple a Clichy (con Marcel Lods, 1935-39), insieme con Basil Spence, l'architetto della famosa cattedrale modernista di Coventry (1962). Come si è svolto questa gara?**

VC Era un dialogo competitivo, una sorta di appalto-concorso al quale erano invitate a presentarsi grandi imprese di costruzione internazionale. Noi abbiamo partecipato con l'impresa Pizzarotti di Parma. La procedura era interessante perché durante lo svolgimento della gara erano previsti alcuni incontri con la committenza, secondo un processo di dialogo e di confronto con i partecipanti.

PAC **Conosco bene questa procedura usata in Svizzera per progetti complessi, in particolare di rigenerazione urbana, la chiamano "mandati di studio paralleli", una procedura riconosciuta dagli ordini professionali[3] che prevede che la giuria del concorso, nella quale siedono anche i rappresentanti della committenza, si incontri più volte con ogni concorrente per suggerire modifiche o prescrizioni tra una fase e l'altra della progettazione.**

VC Il dialogo con la committenza è fondamentale. La nostra idea, molto forte e condivisa da Pizzarotti, era che si potesse agire con un restauro dell'edificio, in opposizione a quanto previsto nel progetto preliminare elaborato dallo studio americano SOM, che proponeva la demolizione senza prendere in considerazione le evidenti qualità dell'architettura esistente. Aggiungo che siamo stati gli unici a proporre un restauro; con noi nel gruppo di progettazione avevamo invitato Giovanni Carbonara, il grande professore di restauro della Sapienza Università di Roma, che era entusiasta che noi potessimo agire quasi fuori concorso. Abbiamo anche avuto l'appoggio dell'architetto Franz Graf, un professore dell'EPFL specialista del restauro del moderno che ha dedicato uno studio dettagliato a questo edificio[4]. Quando incontravamo i funzionari dell'ONU nei dialoghi più competitivi, avevamo l'impressione che alcuni capivano l'importanza dell'edificio, mentre altri, in particolare gli americani, erano quasi sconvolti dalle nostre proposte che non erano previste dal bando di concorso.

PAC **Con quali argomenti avete cercato di convincere la committenza della necessità di un restauro?**



33 EUGÈNE BEAUDOUIN
E BASIL SPENCE, EDIFICIO
E NELLA SEDE DI GINEVRA
DELLE NAZIONI UNITE, 1968-73,
FOTOGRAFIA D'ARCHIVIO.



34 PROSPETTIVA DELLA
FACCIATA OVEST CON
LE FINESTRE A NASTRO DOTATE
DI ELEMENTI FOTOVOLTAICI
MOBILI.



35 SEZIONE PROSPETTICA
DELL'EDIFICIO: LA *VERTICAL*
FARM E IL BELVEDERE.



36 VEDUTA NOTTURNA
DALL'ALTRA RIVA DEL LAGO,
CON L'EDIFICIO E ILLUMINATO
CON I COLORI BIANCO
E CELESTE DELL'ONU.

VC Volevamo offrire la certezza che attraverso la modalità del restauro potevamo realizzare l'opera con tempi certi, evitando la rimozione delle macerie causate dalle demolizioni e la successiva bonifica ambientale in un contesto paesaggistico di grande valore. Abbiamo poi proposto la modifica delle finestre a nastro con un dispositivo di elementi fotovoltaici mobili **[34]**, che si aprono e si chiudono automaticamente in relazione con l'intensità del sole. Abbiamo anche proposto di trasformare alcuni piani di uffici, che loro volevano demolire, in una *vertical farm* **[35]** che potesse diventare un centro di ricerca e una vetrina delle politiche ambientali agricole dell'ONU.

PAC **Ho visto che avete anche proposto di trasformare l'ultimo piano in un belvedere, forse memore del vostro intervento nel grattacielo Pirelli a Milano, che diventava di notte una grande lanterna.**

VC Pensavamo che fosse importante affermare la presenza dell'edificio nel paesaggio urbano, anche nella visione dall'altra riva del lago **[36]**, attraverso l'illuminazione con i due colori dell'ONU – il bianco e il celeste – così che potesse rappresentare la rinascita di questo straordinario edificio. A noi ancora oggi appare veramente paradossale che l'ONU voglia demolire un edificio di tale qualità.

PAC **L'ultimo progetto di cui parleremo è l'Ambasciata d'Italia a Nairobi. Come abbiamo visto prima a proposito del progetto per la Casa d'Italia a Zurigo, affrontate nuovamente il tema della rappresentanza dell'Italia all'estero, non più all'interno di un edificio preesistente, ma con un'architettura di nuova costruzione. Il primo tema che vorrei discutere riguarda la relazione con un contesto geografico di grande pregio. Se interpreto bene le vostre intenzioni, avete voluto rispettare il più possibile la topografia originaria del sito, caratterizzata da forti pendenze, con una serie di terrazzamenti e scarpate di terra sulle quali si adagiano una serie di edifici abbastanza piccoli** [37]. **Questa scelta consente di limitare scavi e riporti di terra, ma anche di connotare l'architettura con una dimensione anti-monumentale, che potremmo caratterizzare come pittoresca e quasi domestica.**

VC Abbiamo interpretato effettivamente la costruzione della nuova ambasciata come occasione di tutela di questo straordinario ambiente della Karura Forest **[38]**, che consideriamo come il vero monumento. La nostra proposta è stata apprezzata dalla commissione di concorso per il modo in cui gli edifici si dispongono su diversi livelli, nel rispetto delle curve di livello. Devo tuttavia precisare che il documento di indirizzo alla progettazione indicava questa nuova concezione delle ambasciate non più come singoli edifici, ma come complesso di edifici differenziati a seconda delle funzioni.

PAC **L'architettura degli edifici propone facciate caratterizzate da un ritmo fitto di pilastri, che danno profondità e ombra alle aperture su tutta altezza, sono facciate in calcestruzzo che mi ricordano quelle del Palazzo della Regione Toscana**

a Firenze per una loro simile connotazione di classicismo astratto, anche se declinato questa volta in chiave anti-monumentale, perché manca del tutto il principio di un ordine gigante. Quanto è importante per voi pensare a un linguaggio architettonico che possa evocare un valore di rappresentanza dell'architettura italiana all'estero?

VC Avevamo effettivamente il desiderio di restituire un'immagine propria dell'architettura italiana, ma anche di farla convivere con l'elemento del grande tetto sollevato che ombreggia gli edifici, tipico dell'architettura tropicale. Usiamo anche la meravigliosa terra rossa di Nairobi **[39]** che inseriamo come inerti nel calcestruzzo, integrato con le parti in cemento bianco che evocano il marmo statuario che troviamo spesso nelle ambasciate italiane. Gli edifici sono tutti composti a partire da un modulo quadrato che si ripete con varie modalità, ma sempre con un vuoto centrale per la risalita naturale dell'aria calda.

PAC **Per certi aspetti ritorna anche la figura del chiostro, con una distribuzione delle stanze attorno al vuoto centrale, ma interpreto anche questa scelta del modulo quadrato come una ripresa di un tema compositivo molto classico, usato da Palladio e ripreso fino all'epoca contemporanea: il tema del quadrato che viene scomposto in nove quadrati, un tema che forma la base di esercizi compositivi in molte scuole d'architettura in tutto il mondo, in particolare negli Stati Uniti, ricordo in particolare John Hejduk alla Cooper Union di New York. Con diverse dimensioni e diverse destinazioni d'uso, tutti i cinque gli edifici propongono variazioni su questo tema compositivo.**

VC Volevamo effettivamente che la scomposizione del programma in più edifici non tradisse l'unità visiva dell'intero complesso. Nello sviluppo esecutivo del progetto e poi nella definizione del cantiere abbiamo imparato che, quando si lavora in Africa, occorre fare di necessità virtù e dovremo quindi limitare al massimo l'importazione di materiali e attrezzature, a causa anche dei costi doganali. Abbiamo quindi fatto un'attenta analisi con il nostro partner locale sulla disponibilità dei materiali, e deciso di realizzare pavimenti gettati in opera, sia all'interno sia all'esterno, con inerti di terra rossa, ma anche intonaci molto essenziali per le pareti e i soffitti, con lo stesso colore della terra, che restituisce un'unità cromatica **[40],** dando l'impressione di uno spazio scavato nella collina. I lavori dovrebbero iniziare a fine 2025.

1 **M. Mulazzani (a cura di),** ***Costruire nella città / Building in the City. La Procura della Repubblica di Catanzaro / The Catanzaro Public Prosecutor's Office,*** **Electa, Milano 2023.**

2 **Office des Nations Unies à Genève,** ***Plan stratégique patrimonial,*** **2015, cfr. https://www.ungeneva.org/fr/about/palais-des-nations/shp.**

3 **Cfr.** ***Regolamento dei mandati di studio paralleli d'architettura e d'ingegneria,*** **Norma SIA 143, 2009.**

4 **Cfr. F. Graf, G. Marino,** ***Le siège de l'ONU à Genève, L'agrandissement du Palais des Nations, Etude patrimoniale,*** **Laboratoire des Techniques et de la Sauvegarde de l'Architecture Moderne, Ecole Polytechnique fédérale, Lausanne, 2016.**



37 PROSPETTIVA DELLA NUOVA AMBASCIATA D'ITALIA A NAIROBI, CON I DIVERSI EDIFICI ADAGIATI SU TERRAZZAMENTI ARTIFICIALI.



38 BOB MATHENGE E VINCENZO CORVINO DURANTE LA PRIMA VISITA AL SITO DI NAIROBI.



39 I MATERIALI LOCALI USATI PER LA COSTRUZIONE: TERRA ROSSA E PIETRE BIANCHE, IMPIEGATI COME INERTI PER LE FACCIATE IN CALCESTRUZZO.



40 PROSPETTIVA DELL'ATRIO CENTRALE DELLA NUOVA AMBASCIATA, CON IL COLORE TIPICO DELLA TERRA ROSSA DI NAIROBI.

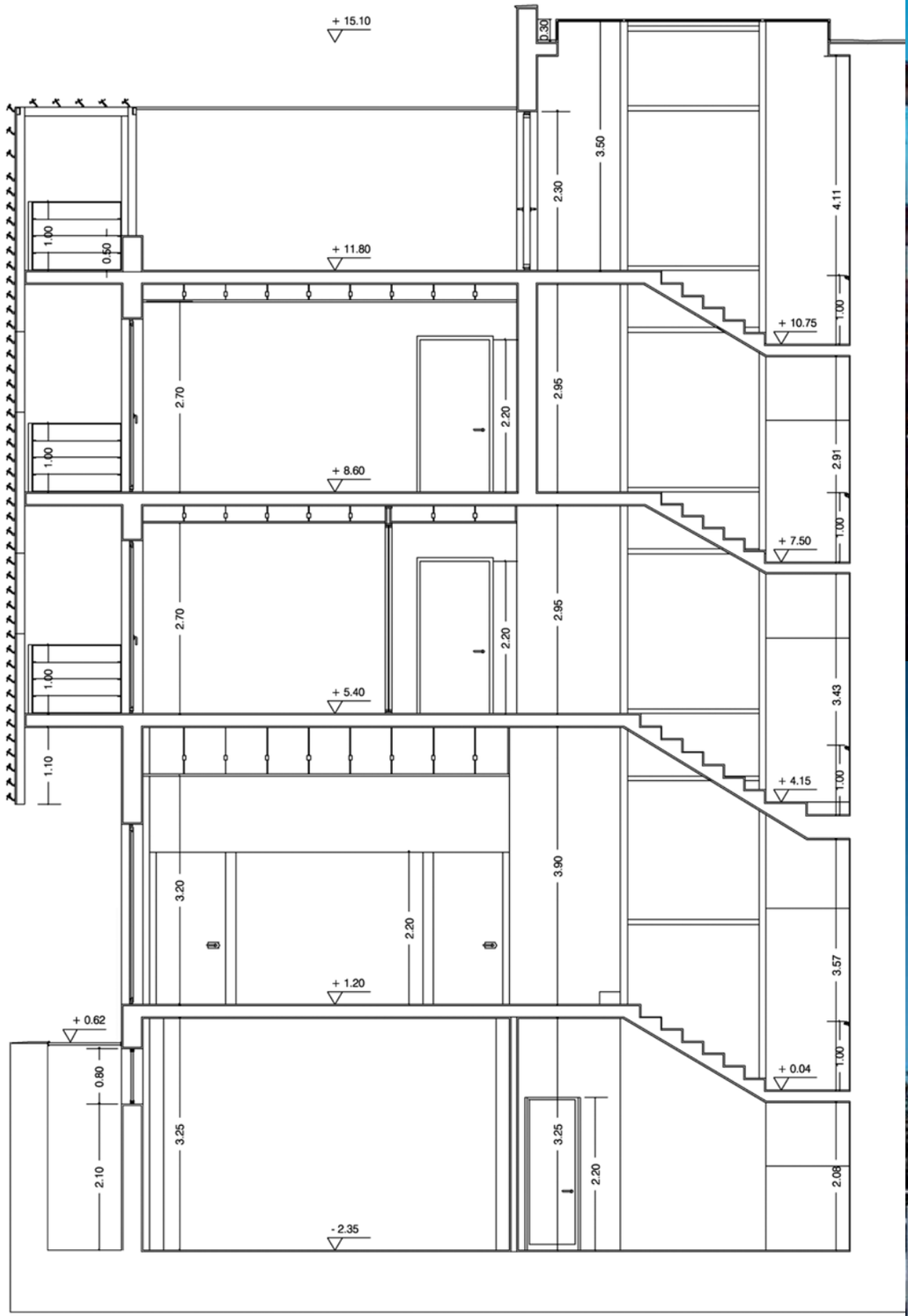
EDIFICIO PER UFFICI
CASORIA, 2002-2004

Il contesto in cui si inserisce il progetto è un'area di espansione industriale, caratterizzata dalla mancanza di preesistenze edilizie, ai margini del tessuto cittadino consolidato. Affacciato da un lato verso uno svincolo dell'asse mediano e dall'altro verso i primi manufatti del centro urbano, l'intervento muove le sue premesse dalla trasformazione di un manufatto esistente e lasciato allo stato di rustico all'incuria del tempo. L'edificio si sviluppa su un piano interrato per parcheggi e deposito e tre piani fuori terra destinati agli uffici.

L'intento di portare l'edificio a una ritrovata unitarietà volumetrica è realizzato attraverso l'utilizzo di un sistema di brise-soleil che avvolge l'edificio sui due prospetti più rappresentativi: il prospetto sud, con le ampie finestre vetrate degli uffici e degli spazi operativi, e il prospetto est, la testata dell'ingresso principale. La cortina di brise-soleil, costituita da elementi lamellari in alluminio estruso a sezione curvilinea, è caratterizzata dalla presenza di tagli orizzontali in corrispondenza delle finestrature su entrambi i lati, e da un alleggerimento nel coronamento ottenuto diradando gli elementi lamellari. Il brise-soleil risvolta in orizzontale all'ultimo livello, creando una pergola sul limite della terrazza. Il sistema lamellare che, attraverso un gioco di luce e ombre fa vibrare la superficie dell'edificio, inverte il rapporto luminoso durante le ore notturne grazie alla presenza di corpi luminosi disposti in corrispondenza delle aperture vetrate, rendendo l'edificio vivo e illuminato dall'interno.

Gli spazi operativi interni, organizzati sui tre piani, sono disposti in maniera da accogliere la luce filtrata dal brise-soleil lungo le pareti perimetrali, lasciando l'area di connessione e di servizio al centro dell'edificio. La luce naturale penetra nell'edificio in maniera diretta, attraverso il prospetto sud, e indirettamente attraverso un vero e proprio "camino di luce" costituito dal vano ascensore interamente vetrato che, attraversando tutto l'edificio fino al piano interrato, diffonde la luce incamerata in alto dall'apertura vetrata presente sul torrino del vano scala. Così, in relazione all'ora del giorno e alla stagione, in ogni ambiente vi sono differenti qualità di luce che determinano una percezione degli spazi sempre differente.




+ 15.10
+ 11.80
+ 10.75
+ 8.60
+ 7.50
+ 5.40
+ 4.15
+ 1.20
+ 0.62
+ 0.04
- 2.35
0.30
3.50
2.30
4.11
1.00
0.50
2.70
2.20
2.95
2.91
3.43
1.10
3.20
3.90
3.57
0.80
2.10
3.25
2.08





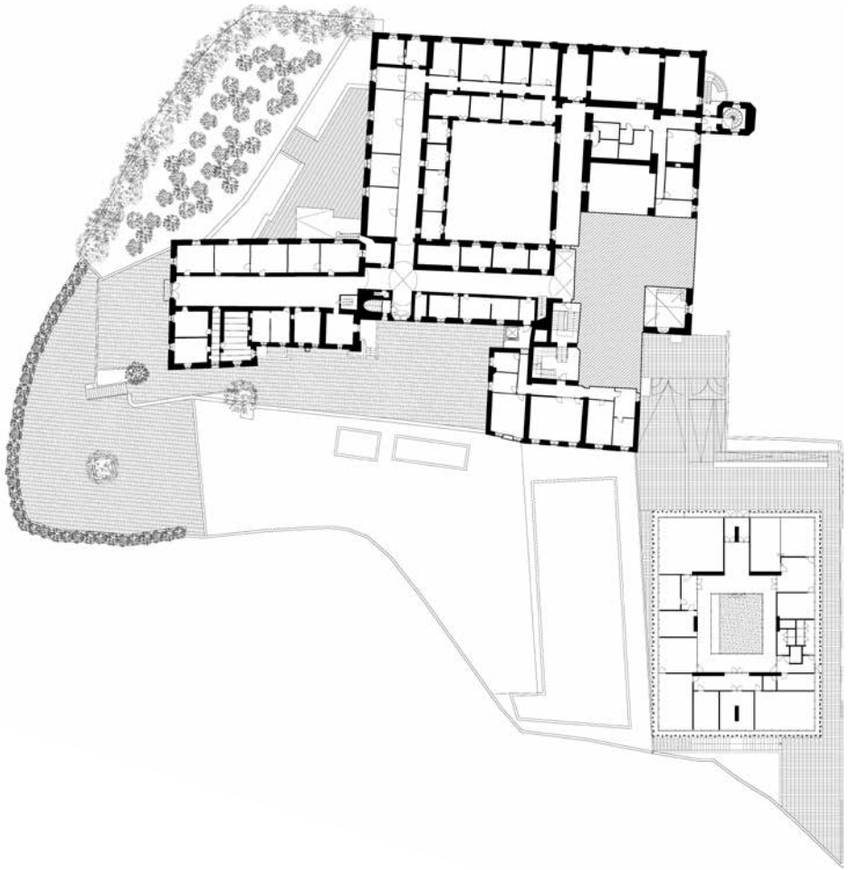
NUOVA PROCURA DELLA REPUBBLICA NELL'EX OSPEDALE MILITARE
CATANZARO, 2017-2023

Il complesso dell'ex ospedale militare di Catanzaro, nato nel XV secolo come convento degli Osservanti, ha subito nel tempo diverse trasformazioni. Nell'Ottocento, parte del convento e della chiesa vennero destinati a uso militare. Nel 2011 il complesso monumentale è stato dichiarato di interesse storico-artistico, mentre nel 2016, il Comune di Catanzaro ha destinato parte del complesso al Ministero della giustizia per la riqualificazione come sede della Procura della Repubblica.

Il progetto complessivo ha riguardato da una parte il restauro architettonico, il risanamento conservativo e il ridisegno funzionale della corte storica che è stata liberata da superfetazioni per ridare leggibilità alla configurazione originaria del convento. Gli interventi sui prospetti si sono limitati al restauro materico e alla sostituzione degli infissi per migliorarne l'efficienza energetica, mentre sono stati riorganizzati i percorsi interni, realizzati nuovi collegamenti verticali per abbattere le barriere architettoniche e aggiunte scale di sicurezza nei vani esistenti. Sul piano strutturale, il progetto ha incluso consolidamenti statici e miglioramenti sismici, mentre per gli impianti tecnologici, il restauro ha puntato su criteri di efficienza e sostenibilità, con il massimo utilizzo di fonti rinnovabili.

Dall'altra parte sono stati demoliti diversi volumi di scarso valore architettonico ed è stato realizzato un nuovo ampliamento intitolato corte contemporanea, rispettoso dei caratteri architettonici del monastero storico. Il nuovo edificio è strutturato con un impianto a corte centrale, parzialmente a sbalzo sul paesaggio, che reinterpreta la tipologia conventuale con una facciata contemporanea interamente vetrata e protetta da elementi frangisole in alluminio. Tutte le aree esterne sono state riqualificate, restituendo le destinazioni d'uso storiche come giardino ornamentale e frutteto, con nuove piantumazioni coerenti con il passato. Anche il nuovo edificio contribuisce a un dialogo armonioso con il paesaggio, grazie al trattamento a prato del tetto piano che offre agli abitanti delle case vicine una vista in continuità con gli altri terrazzamenti. L'intervento ha così restituito valore storico e funzionale al complesso, adeguandolo alle esigenze contemporanee senza snaturarne l'identità.

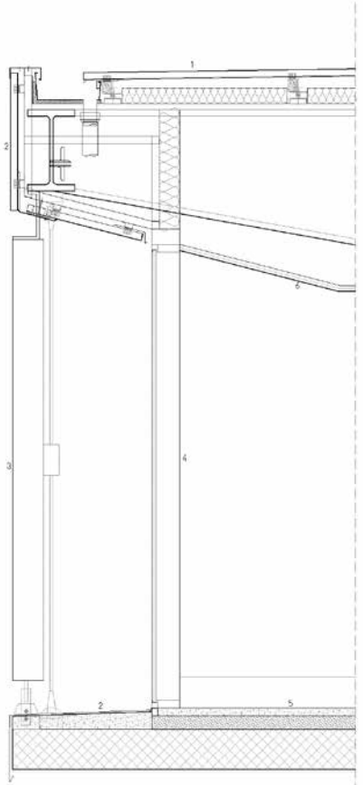




















RESTAURO DELLA CASA D'ITALIA
ZURIGO, 2021 2026

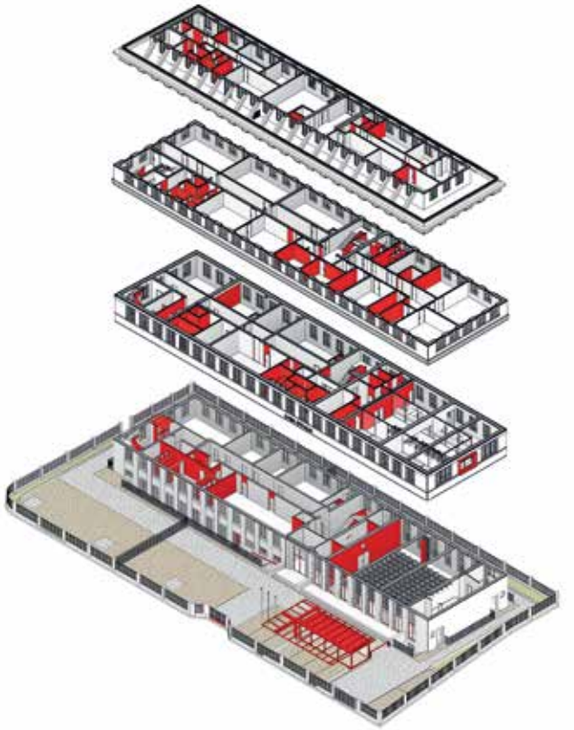
Su commissione della colonia italiana di Zurigo, l'edificio fu realizzato nel 1932 su progetto di Otto Gschwind e fu inizialmente utilizzato come scuola di lingua e centro culturale. Nel 1935, divenne proprietà dello stato italiano e fu trasformato dal consolato generale in Casa d'Italia. L'edificio è tutelato a livello comunale e federale per il suo valore storico e artistico.

Il progetto di restauro segue i principi di riconoscibilità, reversibilità e distinguibilità, in accordo con la soprintendenza di Zurigo. Gli spazi esterni sono stati riorganizzati con accessi separati per la scuola e per il consolato, e riqualificati attraverso una pavimentazione uniforme, il restauro della recinzione e la valorizzazione del verde, con la conservazione dei castagni e nuove piante. Per le facciate, il restauro comprende il ripristino degli intonaci e degli infissi in legno, con l'aggiunta di nuove finestre nel rispetto delle dimensioni originarie, riportando il fronte nord-est alla sua condizione precedente il 1939. Il restauro riguarda anche il rifacimento della copertura in zinco titanio e la realizzazione di una nuova ringhiera sul terrazzo.

La rifunzionalizzazione dell'edificio attribuisce la parte sud alla scuola e la parte nord al consolato fino al secondo piano, mentre l'attico viene occupato dall'Istituto Italiano di Cultura. La distribuzione degli ambienti è stata mantenuta, con modifiche per ottimizzare spazi e percorsi tramite l'inserimento di due ascensori e la riorganizzazione dell'attico con un corridoio centrale. Al piano seminterrato la mensa scolastica è stata mantenuta, mentre la palestra è stata convertita in archivio per il consolato e gli spogliatoi in magazzino. Il piano terra ospita l'asilo con spazi dedicati, mentre la parte nord con la sala Pirandello rimane pressoché invariata. Al primo piano sono ottimizzati gli ambienti scolastici, mentre il front office viene ampliato nella sezione dedicata al consolato. Al secondo piano sono confermate le destinazioni d'uso, con la scuola a sud e gli uffici del consolato a nord. Al piano attico sono sistemati la segreteria della scuola a sud e gli uffici dell'Istituto Italiano di Cultura a nord. Le finiture interne prevedono pavimentazione in granulato di gomma per la maggior parte degli ambienti, in cemento per i locali tecnici, e parquet in listoni e boiserie nella sala Pirandello. La nuova garitta di controllo accessi è realizzata con vetri antiproiettile e dotata di una pensilina in acciaio con tende oscuranti.





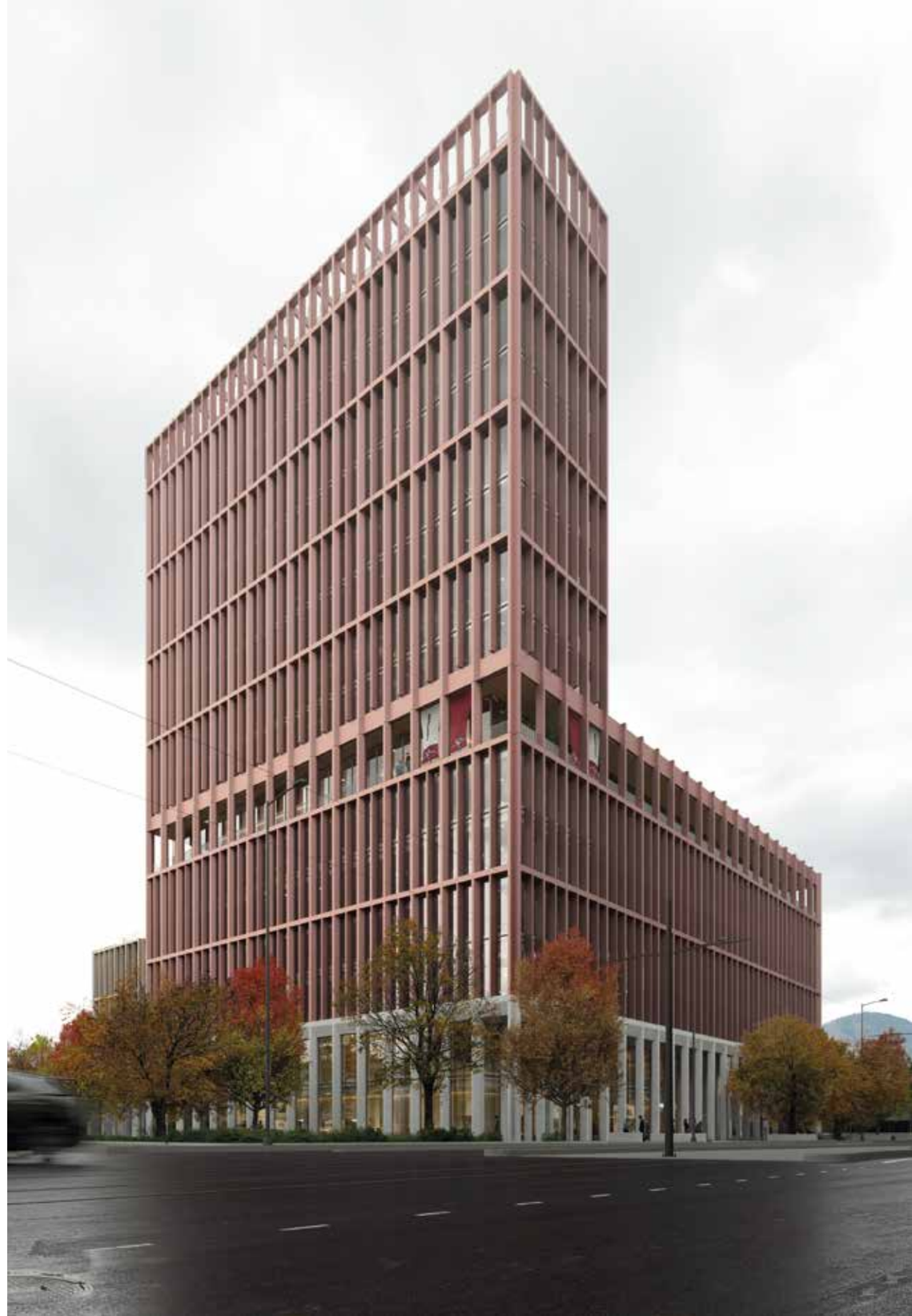



CASA D'ITALIA

TERZA TORRE
DELLA REGIONE TOSCANA
FIRENZE, 2022

Il progetto di concorso per la terza torre della Regione Toscana si inserisce nell'ambito del centro direzionale di Novoli, con l'intento di modernizzare e rafforzare l'immagine istituzionale della Regione, creando un'architettura che rispecchi l'autorevolezza e l'accessibilità delle istituzioni. Il nuovo edificio si integra con le strutture esistenti e definisce un rapporto di continuità e coerenza con l'area circostante, proponendo una soluzione che ridefinisce la cortina urbana tra via di Novoli e viale della Toscana mediante un sistema di propilei, corti e giardini. Il progetto adotta un approccio che sfida la monoliticità delle architetture istituzionali, offrendo invece una soluzione che si sviluppa in verticale ma che, al tempo stesso, si articola orizzontalmente, creando un complesso di corti e propilei che favoriscono la connessione tra le diverse sezioni del complesso e facilitano l'accesso pubblico. Grazie alla rete ecologica e ai percorsi pedonali e ciclabili, il progetto prevede una buona integrazione con il parco urbano di San Donato e altre attrezzature collettive. L'edificio rappresenta così non solo un importante polo amministrativo, ma anche un elemento di coesione urbana, destinato a diventare un punto di riferimento per la città e per la Regione Toscana.

Il progetto dell'edificio è improntato alla semplicità e alla modularità, facendo riferimento ai principi di ordine e rigore formale tipici della città storica, ma anche alla tradizionale tripartizione in basamento, corpo centrale e coronamento. Il nuovo edificio è concepito come uno spazio aperto e fruibile dalla comunità, con aree pubbliche e polifunzionali destinate a eventi, conferenze e incontri culturali. Il piano terra ospita spazi pubblici come l'Ufficio relazioni con il pubblico, aree ristoro, una sala espositiva e l'auditorium, mentre i piani superiori sono dedicati agli uffici amministrativi, con alcuni spazi di maggiore rappresentanza al sesto piano come la sala giunta, la sala stampa, la sala ricevimento e uno spazio espositivo, in collegamento con un'ampia terrazza al settimo piano. Questi spazi sono organizzati in modo flessibile e modulare per adattarsi alle future esigenze dell'amministrazione regionale.









AMBASCIATA D'ITALIA IN KENYA NAIROBI, 2022-2028

Il nuovo complesso dell'Ambasciata d'Italia a Nairobi è situato nel quartiere Muthaiga, un'area residenziale storica adiacente alla foresta di Karura. Il sito, di proprietà italiana dal 1965, copre una superficie complessiva di 32.500 mq, di cui l'intervento riguarda tre lotti per un totale di 10.250 mq. Il terreno presenta un dislivello di circa 25 metri ed è caratterizzato da una biodiversità ricca, con numerose specie autoctone tipiche della vicina foresta. Il progetto ha come obiettivo principale la preservazione della vegetazione esistente e l'integrazione armoniosa con l'ambiente, utilizzando tecniche costruttive sostenibili e materiali locali. L'accesso al complesso è garantito da un ingresso carrabile e due ingressi pedonali separati per il pubblico e il personale. Sono previsti percorsi indipendenti per le funzioni pubbliche, in modo da minimizzare l'interazione con le aree riservate al personale.

La progettazione architettonica tiene conto dell'orografia del terreno e della biodiversità, riducendo i movimenti di terra. L'orientamento degli edifici è stato ottimizzato in base allo studio solare, e la forma compatta degli edifici riduce le dispersioni energetiche. Le coperture sono progettate per garantire la protezione dal sole diretto, per raccogliere le acque piovane e consentire la ventilazione naturale. Il progetto si ispira a un linguaggio architettonico sobrio ed elegante, che riflette la tradizione italiana, in particolare il Razionalismo, ma si integra anche con la tradizione locale e il contesto naturalistico attraverso l'uso della tipica colorazione rossa della terra locale. Questo approccio contribuisce a rendere l'edificio un simbolo della cultura italiana all'estero, rispettando al contempo l'ambiente circostante. L'edificio principale dell'ambasciata è progettato a due piani segnati dai colori rosso e bianco, con il piano terra destinato alle aree di maggiore fruibilità pubblica (sportelli, auditorium, aule) e il primo piano per le aree con una minore ricezione di pubblico. Le condizioni orografiche del sito in pendenza permettono viste panoramiche, sia dalle aree circostanti che all'interno del complesso, integrandosi perfettamente nel paesaggio naturale. Non sono previsti pannelli fotovoltaici sugli edifici principali, per ridurre l'impatto visivo e rispettare i vincoli ambientali, mentre un impianto fotovoltaico sarà collocato sopra le pensiline dei parcheggi, in modo da soddisfare il fabbisogno energetico del complesso.





4
LA CASA NELLA CASA

PAC **Vorrei iniziare la conversazione di oggi con un disegno di Le Corbusier, elaborato in occasione del suo progetto per la ricostruzione della cittadina di Saint-Dié, totalmente rasa al suolo dall'esercito nazista nel novembre 1944. Anche se il suo progetto urbanistico propone un impianto radicalmente nuovo che non considera le preesistenze, Le Corbusier dedica una particolare attenzione alle rovine dell'antica cattedrale di fondazione romanica, opponendosi a ogni ipotesi di ricostruzione filologica. Ciò che propone si stacca decisamente dalle posizioni conservatrici espresse dagli "architetti-restauratori" della cultura accademica, perché considera necessario mantenere la presenza fisica della rovina, come testimonianza e futura memoria del dramma della guerra. In uno schizzo di straordinaria bellezza** [1]**, rappresenta la sua semplice idea: invece di completare le parti distrutte, mantiene intatta la sagoma della rovina e costruisce una nuova struttura con esili pilastri in calcestruzzo che portano una copertura piana[1]. L'intervallo tra la parte sommitale dei muri rovinati e la nuova copertura è chiuso da vetrate su tutta altezza, attraverso le quali si può ammirare il paesaggio della catena montuosa dei Vosgi. Vi propongo di usare questo schizzo di Le Corbusier come un riferimento per introdurre una riflessione sul modo in cui intervenite come architetti contemporanei all'interno di edifici antichi rovinati dall'incuria del tempo. Vorrei quindi iniziare con il vostro progetto di restauro del Tempio Duomo nel rione Terra di Pozzuoli, elaborato per un concorso internazionale nel 2003: un progetto che considero come particolarmente esemplare della volontà di creare, proprio come faceva Le Corbusier, una significativa tensione tra le preesistenze che devono essere tutelate e valorizzate e la nuova architettura che deve assumere una propria autonomia costruttiva ed espressiva. La nuova aula liturgica che proponete di realizzare aveva una struttura del tutto indipendente per sostenere il nuovo tetto, a tutti gli effetti staccata rispetto al colonnato del tempio romano. Concordate con questa associazione allo schizzo di Le Corbusier?**

GM Questa tua osservazione che nasce dallo schizzo di Le Corbusier mi pare molto pertinente, perché effettivamente il nostro progetto per il Tempio-Duomo di Pozzuoli è stato la prima esperienza sul tema dell'inserimento di una struttura contemporanea all'interno di un edificio antico. Il tema era complesso e affascinante: sui resti del tempio augusteo era stata edificata la chiesa-cattedrale tardo-barocca, la cui navata fu distrutta da un tragico incendio nel 1964, mentre successivamente il terremoto del 1980 portò al totale abbandono del monumento e a ulteriori degradi **[2]**. Come ricostruire in modo contemporaneo una struttura antica che aveva subito tante vicissitudini storiche? Il progetto doveva confermare alcuni elementi legati allo stato originario dell'edificio, ma nello stesso tempo si doveva riparare questo spazio rimasto scoperto. Abbiamo voluto agire al di fuori di ogni azione

di mediazione, con la proposta di una nuova struttura molto razionale, che dall'interno raggiunge la sommità per formare la nuova navata, racchiusa in un parallelepipedo puro.

PAC **Quali decisioni avete preso invece per la ricostruzione della parte absidale della cattedrale?**

GM Anche in questo caso ci siamo affidati all'uso di geometrie e forme pure, in netto contrasto con la struttura storica. Invece di ricostruire la copertura crollata con una cupola sferica o semisferica, abbiamo voluto affermare la presenza di un prisma puro **[3]**, un elemento scatolare rialzato che scherzosamente avevamo chiamato "cubola". Questa "cubola" era per noi un modo contemporaneo di far emergere le origini di questo monumento, con tutte le sue stratificazioni storiche. Tutto ciò rappresentava al meglio la nostra idea, che negli anni successivi è diventata la nostra cifra progettuale: cercare di fare sempre un lavoro che nel distinguersi non invadesse, non oltrepassasse il valore e la bellezza di una storia complessa. Poi ha vinto la proposta di Marco Dezzi Bardeschi, che è stata successivamente realizzata.

VC Faccio presente che il prisma cubico che corona la parte superiore del presbitero – la nostra cosiddetta "cubola" – non supera l'altezza della guglia delle altre cupole, secondo il nostro desiderio, questo caratterizza un po' tutto il nostro lavoro: essere sempre molto discreti, ma allo stesso tempo potenti e chiari nell'uso di forme così essenziali.

PAC **Trovo particolarmente interessante la decisione di configurare la nuova navata come volume indipendente, che emerge al di sopra della linea di gronda del colonnato romano, per due ragioni. In primo luogo, reinterpreta il tema della cella del tempio, come una vera e propria "casa nella casa" che lascia libero il percorso perimetrale. In secondo luogo, la maggiore altezza di questa nuova "cella" rispetto al colonnato e al muro romano consente di creare un giunto di luce tra antico e nuovo: il sole penetra durante il giorno, mentre di notte la nuova struttura si illumina come una grande lanterna nella percezione da lontano. Come avete configurato questa nuova struttura?**

GM La struttura è costituita da grandi telai, che rispettano l'intercolunnio del tempio ma nello stesso tempo caratterizzano con un nuovo ritmo la spazialità della chiesa. Aggiungo che questo nuovo spazio era arricchito da una bellissima opera di Nino Longobardi: una grande croce **[4]**, alta cinque metri, che portava incisa una figura di Cristo su entrambi i lati, con l'idea che questo elemento fosse bifacciale. Questa croce era sospesa al grande arco che separa la navata dall'area del presbiterio, e il fatto che la figura sottile del Cristo si duplicasse era un modo di guardare alla storia del Tempio-Duomo in tutta la sua profondità e complessità.

VC Vorrei aggiungere una considerazione che riguarda la relazione tra architettura e archeologia. Mi fa piacere ricordare che avevamo coinvolto in questo lavoro il professore Bernard Andreae, un archeologo di straordinaria



1 LE CORBUSIER, SCHIZZO PER LA RICOSTRUZIONE DELLA CATTEDRALE DI SAINT-DIÉ, GIUGNO 1948. (DA: PIERRE SADDY (A CURA DI), *LE CORBUSIER LE PASSÉ À RÉACTION POÉTIQUE*, CAISSE NATIONALE DES MONUMENTS HISTORIQUES ET DES SITES, PARIS 1987, P. 101).



3 IL PLASTICO DEL PROGETTO DI CONCORSO, 2003.



2 VEDUTA DEL TEMPIO-DUOMO DI POZZUOLI ALLA FINE DEGLI ANNI NOVANTA, CON IL RITROVAMENTO DEL TEMPIO ROMANO IN SEGUITO ALL'INCENDIO DEL 1964, FOTOGRAFIA DI LUCIANO ROMANO.



4 BOZZETTO DI NINO LONGOBARDI PER IL CROCIFISSO NELLA NUOVA AULA LITURGICA.

competenza, molto noto per i suoi scavi a Sperlonga, Pompei, Baia, Pergamo, Villa Adriana. Con lui avevamo discusso questa idea di racchiudere nella forma essenziale di una teca una storia millenaria, e di considerare l'intervento contemporaneo come occasione di disegnare un lavoro di continuità con la storia. L'accesso alla chiesa era concepito come un percorso archeologico: dal livello della strada si saliva al livello della chiesa lungo una scala-passerella dalla quale si intravedevano i frammenti dello scavo archeologico. Riconosco nello schizzo di Le Corbusier una grande analogia nel guardare al palinsesto dei frammenti non solo come reperti, ma come elementi dai quali partire per disegnare la nuova composizione architettonica.

PAC **Nella sezione longitudinale, si legge chiaramente che avete definito la quota del pavimento della nuova navata a livello della base del colonnato romano, una quota rialzata rispetto al pavimento del presbitero. Come avete risolto il problema del raccordo tra queste diverse quote?**

GM Abbiamo voluto prolungare la pavimentazione della nuova navata fino al presbitero, in modo da unificare lo spazio liturgico, ma allo stesso tempo questo nuovo pavimento, realizzato in grigliato metallico, lascia intravedere tutti gli altri livelli di questa ricca stratificazione storica. In tutto il rione Terra di Pozzuoli esiste un denso sistema ipogeo di aree archeologiche, tutte visitabili e collegate tra di loro, che trovano chiaramente nella cattedrale il culmine, perché era il tempio di Augusto. Il progetto, oltre a costruire lo spazio religioso, aveva anche l'obbligo di collegare tra di loro tutti questi livelli.

VC Volevamo infatti valorizzare non solo la fruizione della nuova navata, ma anche la percezione del livello romano, ipogeo. Ciò corrisponde anche a un nostro modo molto più ampio di intendere il concetto di archeologia: non riferita a ritrovamenti legati a una determinata datazione, bensì indipendentemente da questa, intendere l'archeologia come un riferimento al contesto storico sul quale esprimere innanzitutto un giudizio di valore, per conoscere quali elementi siano intelligibili e in che modo l'architettura contemporanea possa farsi garante di una occasione di continuità.

L'ANTICA DOGANA DI AVELLINO

PAC **Abbiamo iniziato questa conversazione commentando lo schizzo di Le Corbusier sulla ricostruzione della cattedrale di Saint-Dié, e la sua attitudine critica evidenziata nella proposta di una nuova struttura indipendente e contemporanea all'interno della rovina. Questo tema della "casa nella casa", al quale vi siete riferiti nel vostro progetto per il Tempio-Duomo di Pozzuoli, caratterizza anche in modo evidente il vostro intervento per la ricostruzione dell'antica Dogana di Avellino, attualmente in cantiere. Apprezzo personalmente questo progetto per le sue qualità di grande maturità e armoniosa tensione tra preservazione e innovazione. Come è nata l'occasione di questo progetto?**

GM Anche se ci sono molti anni di differenza, è vero che alcune intuizioni nate in occasione del progetto per Pozzuoli sono diventate molto importanti e sono state ulteriormente sviluppate nel progetto per Avellino. Il progetto nasce da un finanziamento comunitario, attraverso il fondo PICS (Programmi Integrati Città Sostenibili) della Regione Campania, che vincolava la ricostruzione dell'antica Dogana alla creazione di un centro per i giovani. L'antico Palazzo della Dogana è un monumento molto importante per la città di Avellino **[5]**, risale all'anno mille ed è stato arricchito nel diciassettesimo secolo dalla monumentale facciata progettata da Cosimo Fanzago, prima di subire un processo di tragica decadenza: trasformato in cinema negli anni venti del Novecento, fu distrutto da un incendio nel 1992, lasciando in piedi solo le facciate e da allora è andato in totale abbandono. Abbiamo iniziato a ragionare con l'amministrazione comunale attraverso l'esplorazione di tre diversi scenari. La prima ipotesi, forse quella più radicale, era di ricostruire solo le facciate senza fare nulla all'interno, per ottenere una grande stanza a cielo aperto.

PAC **Una specie di "piazza nella piazza"?**

GM Sì, una sorta di piazza interna in prosecuzione di piazza Amendola. La seconda ipotesi era di ricostruire l'edificio nella sua forma originaria, con un grande tetto a falda, mentre la terza, che è stata quella poi sviluppata, era di proporre una spazialità contemporanea, come era successo con il Tempio-Duomo di Pozzuoli, ragionando con una figura più razionale e autonoma.

PAC **Com'è stata concepita la nuova struttura in acciaio all'interno del perimetro definito dalle facciate? Ci sono state particolari difficoltà nelle fondazioni?**

GM Con il supporto del nostro collega ingegnere Carmine Sangiuliano, abbiamo stabilito che era molto importante far ritornare le murature storiche alla loro originaria consistenza, ma nello stesso tempo che occorreva svincolarle da ogni ulteriore carico strutturale. L'idea della "casa nella casa" **[6]** trova quindi anche una ragione tecnica, perché Avellino è una terra purtroppo nota anche per i terremoti. Le nuove fondazioni sono state effettuate con centoquattro micropali che scendono in profondità fino a raggiungere il banco di tufo, questi micropali hanno la caratteristica di lavorare non solo in compressione, ma anche in trazione nel caso di eventi sismici, assorbendo gli sforzi orizzontali. La nuova struttura in acciaio lavora un po' come il tutore di un albero, si aggancia puntualmente alla struttura originaria dei muri che rimane autoportante, per poi elevarsi fino alla copertura che, a differenza degli altri elementi, è costruita con una struttura lignea.

PAC **Come ha reagito la soprintendenza di fronte a questa proposta molto innovativa?**

GM La proposta è stata ben accolta e abbiamo discusso subito la questione degli scavi per i micropali e dell'eventualità di ritrovamenti archeologici. Abbiamo quindi proceduto con un'indagine molto particolare, l'indagine

geoelettrica impiegata nel nostro caso per escludere ogni preesistenza nel sottosuolo. Si temeva infatti che, trattandosi di una zona centrale della città storica, eventuali ritrovamenti potessero invalidare la soluzione dei micropali. A proposito dei vincoli di tutela monumentale, uno degli aspetti più interessanti di questo progetto riguarda la responsabilità di ricostruire un monumento così significativo per la città. Sul tema della ricostruzione di una rovina, riconosciamo la lezione di grandi maestri come Linazasoro, Grassi e Távora. Tre opere in particolare consideriamo paradigmatiche di un'attitudine contemporanea di fronte al monumento: il Teatro di Sagunto di Giorgio Grassi, la torre Casa dos Vinte e Quatro di Fernando Távora, a fianco della cattedrale di Porto, e soprattutto gli interventi di José Ignacio Linazasoro, come per esempio il centro culturale Escuelas Pías a Madrid. Ci sentiamo infatti più vicini alla sensibilità di Linazasoro nella volontà di ricostruisce la chiesa con una strategia di frammentazione che rende evidente la lettura della tensione creata tra elementi storici originari ed elementi contemporanei. Pur essendo un edificio piccolo, la Dogana di Avellino assume un valore molto alto per la memoria collettiva: per noi conta la qualità e non la quantità, con la nostra responsabilità di riconsegnare alla città l'eredità di un'architettura per un'intera comunità.

PAC **Un altro aspetto interessante del progetto riguarda il fatto che la struttura del nuovo tetto, per il fatto di non appoggiarsi sulla facciata, rimane in posizione arretrata, e si viene a creare una specie di cortile perimetrale attorno all'ultimo piano. Questo spazio, compresso tra la parte alta della facciata storica e il nuovo volume, offre un'immagine affascinante che evoca in me l'interpretazione della figura classica del tempio periptero, con cella e colonnato perimetrale. Questo intervallo tra l'esistente e il nuovo consente inoltre alla luce naturale di penetrare in diagonale nello spazio centrale su tutta altezza, provocando un'atmosfera luminosa molto suggestiva. Aggiungo che questa tensione tra esistente e nuovo è anche percepibile nella visione dal basso dell'edificio. Dalla piazza si vede chiaramente come le facciate storiche abbiano subito un restauro conservativo, ma nello stesso tempo, osservando l'angolo dell'edificio, si vede come in alto il cornicione storico si interrompa quasi brutalmente: la facciata laterale è tagliata nettamente e ribassata per far emergere il nuovo volume coronato da un proprio cornicione, in posizione arretrata. La strategia progettuale della "casa nella casa" diventa quindi percepibile anche dall'esterno.**

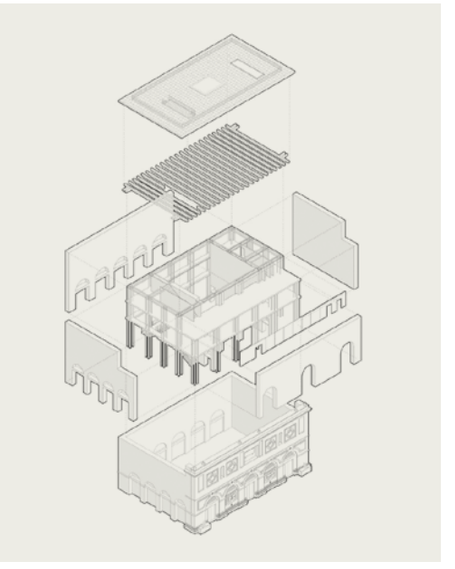
GM Concordo con questa tua osservazione, ma vorrei aggiungere che questa scelta di inserire un volume autonomo ci ha anche offerto l'opportunità di raggiungere la quota della nuova copertura che viene valorizzata come terrazza pubblica **[7]**. Abbiamo inoltre proposto una pavimentazione che richiama la lunga storia di questo straordinario edificio, una dedica a Cosimo Fanzago, riprendendo il suo tradizionale disegno della pavimentazione nella sagrestia della chiesa della Certosa di San Martino a Napoli **[8]**.



5 VEDUTA OTTOCENTESCA DELL'ANTICA DOGANA DI AVELLINO IN PIAZZA AMENDOLA.



7 LA NUOVA COPERTURA USATA COME TERRAZZA-BELVEDERE DEDICATA A COSIMO FANZAGO.



6 DIAGRAMMA DI PROGETTO, CON L'INSERIMENTO DELLA NUOVA STRUTTURA DEL TUTTO INDIPENDENTE DALLE MURATURE STORICHE.



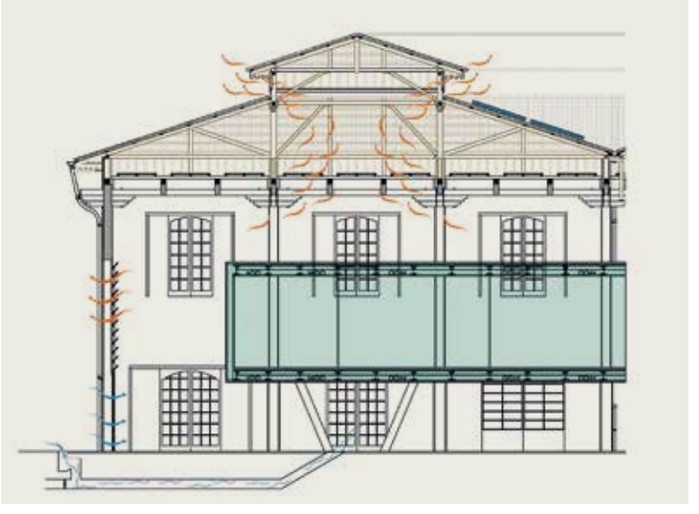
8 PAVIMENTAZIONE DELLA SAGRESTIA NELLA CHIESA DELLA CERTOSA DI SAN MARTINO A NAPOLI, SU DISEGNO DI COSIMO FANZAGO.



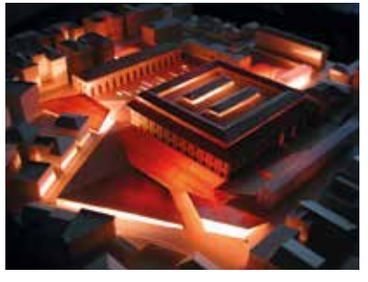
9 L'EDIFICIO RESTAURATO DELL'EX TABACCHIFICIO CENTOLA A PONTECAGNANO FAIANO.



10 PROSPETTIVA DI CONCORSO, CON I VOLUMI VETRATI SOSPESI NEL VUOTO DELL'EX TABACCHIFICIO.



11 SEZIONE DI CONCORSO, CON I NUOVI VOLUMI VETRATI SUPPORTATI DA UNA STRUTTURA INDIPENDENTE.



12 PLASTICO DI CONCORSO DELL'INTERA AREA DELL'EX TABACCHIFICIO.

VC Inoltre, come architetti, cerchiamo sempre più spesso di dedicare un'attenzione speciale al tema del quinto prospetto, nel senso di non considerare solo l'esperienza di vivere il tetto come spazio di soglia tra dentro e fuori, ma di creare una continuità con la storia della città attraverso un riferimento visivo o percettivo.

PAC **Avete parlato prima di una struttura di colonne in acciaio, ma vedo che nelle prospettive il tetto sembra realizzato in legno. Come avete concepito questa struttura ibrida?**

GM Effettivamente il tetto è realizzato con una struttura di travi in legno lamellare, utilizzato anche per le due alte colonne binate presenti nella grande sala centrale: volevamo che nella percezione dello spazio centrale, a tutta altezza, si vedesse il tetto in legno poggiare su queste due colonne, per ottenere una continuità tettonica tra le travi del tetto e le due colonne stesse.

PAC **In altre vedute prospettiche non si vedono le colonne in acciaio, e le pareti sembrano anche loro rivestite in legno. Sarà così nella realizzazione finale?**

GM Le strutture, per rispondere alla normativa sulla sicurezza antincendio, sono state protette con un rivestimento continuo, che sarà finito con uno strato di resina. Questo vincolo normativo è stato però l'opportunità per ottenere una plasticità continua dello spazio architettonico. Anche se si tratta di un rivestimento, otterremo così un significativo spessore delle pareti, in dialogo con le murature antiche.

PAC **Questo progetto per l'antica Dogana di Avellino mi ricorda per certi aspetti un vostro progetto di più di vent'anni fa: il progetto per il Centro europeo per le creatività emergenti a Pontecagnano Faiano. Questo piccolo comune campano, limitrofo alla città di Salerno, aveva bandito un concorso internazionale nel 2003, con un programma che era rivolto alla valorizzazione di imprese e talenti "emergenti" e per questa ragione vedo certe analogie con il programma di Avellino, rivolto ai giovani. Avete vinto il concorso con una proposta molto completa ed estesa, ma solo parzialmente realizzata. Quali erano le condizioni di questo concorso?**

GM Nel 2003 ci trovavamo in questa stagione molto fortunata di concorsi nazionali e internazionali, di cui abbiamo già parlato, che ci hanno offerto tutte le prime occasioni progettuali, all'inizio della nostra carriera. Anche in questo caso il comune si era assicurato una giuria di massima qualità, con Alan Balfour, preside della facoltà di Architettura del Rensselaer Polytechnic Institute negli Stati Uniti, e con Achille Bonito Oliva. Gli amministratori volevano legare lo sviluppo turistico della cittadina, grazie anche alla futura presenza dell'aeroporto Costa d'Amalfi, inaugurato nel 2024, al tema molto interessante del recupero del tabacchificio Centola, precedentemente acquisito dal comune. Il concorso ci ha offerto l'opportunità di ragionare a una scala urbana più ampia, ma era evidentemente molto difficile per un piccolo comune garantire il finanziamento dell'opera, ragione per la quale abbiamo realizza-

to solo una parte del progetto, con il recupero dell'edificio principale **[9]**. Per fortuna, questo edificio è stato poi utilizzato dal comune stesso, dalla comunità e da diversi enti culturali. Per esempio, quando Vittorio Sgarbi ha curato il Padiglione Italia della Biennale di Venezia nel 2011, aveva poi deciso che la mostra si diffondesse sul territorio nazionale e, con nostra meraviglia, quando fu scelto il sito in Campania, la mostra fu allestita in questo edificio di Pontecagnano. Per noi è stato un momento di interessante conferma che questo edificio industriale potesse adattarsi a diversi usi temporanei.

PAC **In alcune vedute prospettiche del progetto di concorso, si vedono all'interno di questo edificio industriale alcuni volumi vetrati** [10]**, sospesi nel grande vuoto su tutta altezza, concepiti per ospitare le nuove funzioni culturali e produttive. A tutti gli effetti, interpreto questo vostro intervento con lo stesso principio della "casa nella casa", come a Pozzuoli e ad Avellino. Si trattava di una struttura del tutto autonoma, oppure queste "scatole vetrate" erano in realtà agganciate agli alti pilastri che portano la copertura?**

GM Avevamo effettivamente immaginato questa struttura come totalmente indipendente, anche se, purtroppo, il progetto non ha avuto seguito e non siamo quindi mai andati oltre questa visione preliminare, rappresentata nelle prospettive e nelle sezioni **[11]**. L'idea di progetto era effettivamente di aggiungere nuovi volumi all'interno del volume preesistente e ben conservato del vecchio tabacchificio, una situazione quindi ben diversa da Avellino dove si trattava di ricostruire un edificio in rovina.

VC Aggiungo che partecipammo al concorso mentre eravamo impegnati nel progetto per il restauro del grattacielo Pirelli, per il quale eravamo interessati al tema della topografia artificiale, evidente nella straordinaria invenzione di Gio Ponti del "piazzale-collina". Abbiamo quindi voluto andare oltre il solo recupero del tabacchificio, per cercare di intervenire a una scala urbana più ampia, inserendo l'edificio in un sistema di connessioni e di attraversamenti, sia fuori terra sia a livello ipogeo, che si esplicitava nel gesto compositivo di alzare pieghe nel terreno **[12]**: una vera e propria topografia artificiale, utile per ospitare i parcheggi interrati, ma anche per definire il nuovo recinto dell'intero sistema, che crea relazioni con le giaciture del contesto urbano.

LO STADIO DENTRO LO STADIO

PAC **Ritroviamo questo tema della "casa nella casa" in un recente progetto per la ristrutturazione dello stadio comunale di Firenze, in seguito a un concorso internazionale bandito nel 2021. Lo considero un progetto molto significativo per diverse ragioni. In primo luogo, ritrovate Pier Luigi Nervi vent'anni dopo la vostra esperienza con il grattacielo Pirelli a Milano, e affrontate la difficile sfida di progettare un nuovo stadio, conforme con le richieste e le normative del calcio contemporaneo, nel rispetto dello straordinario capolavoro di architettura razionalista** [13] **realizzato da Nervi tra il 1929 e il 1932. In secondo luogo, vi associate per questo concorso con Kengo Kuma, uno dei grandi maestri dell'architettura contemporanea giapponese, che aveva da poco completato il nuovo stadio olimpico di Tokyo, in sostituzione dello stadio delle Olimpiadi del 1964 che fu demolito nel 2015. Com'è nata questa associazione con Kengo Kuma?**

GM Il bando di concorso poneva precisi vincoli per poter partecipare, legati a precedenti esperienze sia nel campo del restauro, sia in quello dei grandi impianti sportivi, ma anche relativamente ai requisiti inerenti agli aspetti economici, e in queste condizioni era abbastanza palese la necessità di proporci con un gruppo molto forte e internazionale. Abbiamo costituito un gruppo con architetti e ingegneri di Firenze, ed è stato proprio grazie a un collega di Firenze, Daniele Lauria, che abbiamo potuto proporre a Kengo Kuma di far parte del nostro gruppo. Oltre alla componente specificamente progettuale, con noi come capogruppo, la componente ingegneristica doveva essere molto attrezzata per garantire una totale affidabilità di *project management* in caso di vincita del concorso. Abbiamo quindi coinvolto la società di ingegneria Rina, con la quale lavoriamo anche per il Museo di Capodimonte.

PAC **Lo stadio di Nervi era già stato profondamente modificato per i mondiali di calcio del 1990, con l'eliminazione della pista di atletica e il ribassamento del campo di gioco per ottenere una maggiore capacità, ma anche purtroppo con una serie di superfetazioni che avevano parzialmente compromesso la struttura originaria. Cosa chiedeva precisamente il bando di concorso?**

GM Lo stadio non rispondeva più alle esigenze dell'UEFA, e una trasformazione era quindi necessaria per poter svolgere le partite a livello internazionale. Il bando chiedeva esplicitamente di poter raggiungere una capacità di 42.000 posti coperti, e si doveva quindi necessariamente densificare lo spazio a disposizione.

PAC **Il grande interesse del vostro progetto si evidenzia con chiarezza nella proposta radicale di costruire un nuovo stadio dentro lo stadio preesistente** [14]**, con il gesto spettacolare delle nuove gradinate curve che si alzano, come grandi ali dispiegate, al di sopra della linea di colmo dell'architettura di Nervi, raggiungendo il doppio dell'altezza. La nuova architettura viene affermata con forza, concorrendo alla percezione di una presenza monumentale per l'osservatore lontano, ma nello stesso tempo la forza e la chiarezza di questo gesto consentono di preservare quasi integralmente l'architettura di Nervi, con le sue gradinate, le sue scale, e la sua spettacolare pensilina a sbalzo. Come avete interpretato il vincolo di tutela della soprintendenza?**



13 PIER LUIGI NERVI, STADIO COMUNALE DI FIRENZE, 1929-32, FOTOGRAFIA D'ARCHIVIO.



14 PROSPETTIVA DI CONCORSO CON IL NUOVO STADIO INSERITO ALL'INTERNO DELLO STADIO PREESISTENTE.



15 VEDUTA DELLO SPAZIO-DEAMBULATORIO TRA LE NUOVE GRADINATE, A SINISTRA, E LE GRADINATE STORICHE DI PIER LUIGI NERVI, A DESTRA.

GM Anche se era possibile eliminare queste superfetazioni recenti, si dovevano chiaramente conservare gli elementi più caratteristici della struttura originaria di Pier Luigi Nervi. Abbiamo iniziato il progetto esplorando diversi scenari, compreso quello forse più azzardato che proponeva di costruire una specie di clone, un altro stadio per le attività calcistiche contemporanee, a fianco dello stadio di Nervi riportato al suo stato originario, da usare per altre attività pubbliche. Poi siamo arrivati alla soluzione di questo inserimento delle nuove tribune all'interno del vuoto delimitato dalla struttura storica, valorizzando i grandi portici di Nervi come telai continui che volevamo aprire completamente verso il parco pubblico.

PAC **Le vedute prospettiche illustrano molto bene questa bella idea di trasformare la struttura di Nervi in un grande portico urbano. Come avete interpretato questa possibilità di rafforzare il legame tra lo stadio e la città?**

GM Nella nostra idea progettuale questo portico urbano da limite diventava soglia, una soglia permeabile da usare come luogo delle attività durante la settimana. Era un modo per dare un senso al progetto nei confronti del quartiere di Campo di Marte, ma anche dell'intera cittadinanza di Firenze. Se all'interno dello stadio si configurava una nuova arena, autonoma e dedicata al gioco del calcio, all'esterno si conquistava un nuovo spazio tra le vecchie gradinate di Nervi e quelle nuove per attività di concerto, di spettacolo e di cinema all'aperto. Lo stadio acquisisce quindi una vita propria e permanente, oltre l'effimero momento della partita di calcio, diventa una macchina urbana molto generosa.

PAC **Si vede bene nelle prospettive come le vecchie gradinate si affacciano non più sul campo di gioco, bensì su questo spazio affascinante** [15]**, che per la grande dimensione e per la luce un po' misteriosa evoca il deambulatorio di una cattedrale, oppure la monumentalità di un criptoportico romano. Tornando al tema della "casa nella casa", vorrei capire meglio come funziona la struttura della parte nuova, che appare del tutto indipendente e si proietta a sbalzo sopra l'architettura di Nervi che rimane del tutto integra. Come siete riusciti a evitare ogni nuovo pilastro di sostegno all'esterno?**

GM La struttura è infatti molto innovativa nel creare una specie di gabbia continua, una rete di cavi che realizza tutta la grande copertura dell'intero anello, ma nello stesso tempo stabilizza il sistema delle grandi costolature in cemento armato che portano le nuove gradinate.

VC Rispetto al progetto vincitore che si sviluppa in orizzontale, abbiamo voluto piuttosto esaltare il gigantismo della nuova struttura, coerentemente con il principio di monumentalizzare la presenza dello stadio di Nervi nel paesaggio urbano, rendendo visibile e riconoscibile, anche a grande distanza, il segno della nuova architettura rispetto al contesto storico di riferimento.

PAC **Ho visto a questo proposito che avete elaborato per il concorso sezioni territoriali molto lunghe, attraverso tutta la**

piana di Firenze, che fanno vedere le relazioni tra le altezze del nuovo stadio e le emergenze naturali e costruite del paesaggio, dalle colline alla cupola di Brunelleschi. Questo modo di rappresentare l'architettura nelle sue relazioni con la città e con il paesaggio è tipico del vostro modo di considerare il progetto a tutte le scale, da quella territoriale a quella delle strutture e della costruzione. Vorrei quindi associare questa discussione sul progetto dello stadio di Firenze con un progetto precedente, che avete proposto nel 2012 per lo stadio di Napoli. Era una proposta di *project financing*, elaborata con Arup Italia, che prevedeva due interventi in parallelo: la costruzione di un nuovo stadio di calcio in un'area periferica a Ponticelli, e la ristrutturazione del vecchio impianto dello stadio San Paolo a Fuorigrotta. In che modo questa precedente esperienza è stata utile per il progetto di Firenze?

GM Per questo precedente progetto a Napoli avevamo diviso le responsabilità tra ARUP per il nuovo stadio e noi per la ristrutturazione dello stadio San Paolo. C'è un'evidente continuità nella nostra attitudine progettuale di fronte a queste grandi architetture moderne, dal grattacielo Pirelli allo stadio di Nervi a Firenze. La nostra idea per lo stadio San Paolo a Napoli era di restaurare l'edificio per riportarlo allo splendore della costruzione originaria **[16]**, eliminando tutte le superfetazioni costruite in occasione dei mondiali di calcio del 1990, che avevano appesantito e nascosto l'elegante struttura in calcestruzzo armato progettata da Carlo Cocchia **[17]** nel 1959. In particolare, la rimozione della copertura ridava forma e vitalità all'originario catino, una vera e propria arena. Non a caso facevamo riferimento ad anfiteatri romani, come quelli di Arles e di Verona, per evidenziare la necessità di creare una relazione molto forte tra lo stadio e il quartiere di Fuorigrotta, grazie alla realizzazione di una grande piazza pubblica **[18]**, completamente pedonale, aperta sull'asse della Mostra d'Oltremare.

VC Penso che sia una priorità oggi, nel momento in cui si parla di costruire nuovi stadi, difendere questo tema del recupero degli stadi esistenti, anche rinnovandoli fortemente, come nel caso di Firenze, perché ciò rappresenta una grande opportunità per valorizzare i principi ispiratori di queste attrezzature disegnate spesso da grandi architetti.

PAC **Concordo pienamente con questa affermazione, anche a Milano si dovrebbe dare battaglia contro l'idea di abbandonare lo stadio di San Siro, che dovrebbe al contrario essere restaurato e riqualificato.**

LA CHIESA DI DRESANO

PAC **Abbiamo visto finora che avete affrontato il tema della "casa nella casa" in progetti molto diversi tra di loro, anche**



16 PROGETTO DI RESTAURO PER LO STADIO SAN PAOLO DI NAPOLI NELLA SUA FORMA ORIGINARIA.



17 CARLO COCCHIA, STADIO SAN PAOLO DI NAPOLI IL GIORNO DELL'INAUGURAZIONE, 6 DICEMBRE 1959.



18 PROSPETTIVA DELLA NUOVA PIAZZA PEDONALE ATTORNO ALLO STADIO SAN PAOLO RESTAURATO.

con programmi diversificati, ma sempre accomunati dalla forte tensione che viene a crearsi tra l'edificio storico e la nuova architettura inserita al suo interno. Vorrei per concludere discutere con voi il progetto per la chiesa di Dresano, che presenta certe affinità con gli altri progetti, anche se si tratta in questo caso di un edificio interamente nuovo. Mi interessa considerare il dispositivo spaziale della chiesa, nel suo insieme, come una "casa nella casa", che pone in relazione due figure fondamentali nella tradizione dell'architettura religiosa cristiana: il tempio rotondo e il chiostro [19]**, due figure che richiamano anche nella loro geometria un'idea di purezza e di autonomia formale, incluse l'una nell'altra. Come mai avete proposto la figura di una chiesa a pianta centrale, invece della figura più comune della pianta basilicale? Che ruolo ha giocato il liturgista nell'accompagnare questa proposta?**

VC Abbiamo partecipato al concorso a inviti, bandito dalla Conferenza Episcopale Italiana nel 2008, con un liturgista – don Antonello Giannotti – e con un artista – Nino Longobardi, com'era richiesto dal bando di concorso. Don Giannotti è un parroco di Caserta che ha una consapevolezza molto alta del ruolo della comunità all'interno di un'architettura ecclesiastica; è molto amato dai suoi fedeli e come liturgista ha offerto un contributo significativo quando abbiamo iniziato a discutere la forma dell'aula liturgica. Come hai detto correttamente, la chiesa circolare è parte integrante di un recinto. Ho tuttavia un'evidente difficoltà a distinguere tra nuova edificazione e restauro. Costruire una nuova architettura in questo luogo di campagna, sul limite della provincia di Lodi, significa anche restaurare il paesaggio. Ci sono alcune fotografie molto belle della chiesa nella nebbia di Paolo Cappelli e Maurizio Criscuolo, che evidenziano il fatto che l'edificio dialoga anche con il clima e la temperatura di questo luogo.

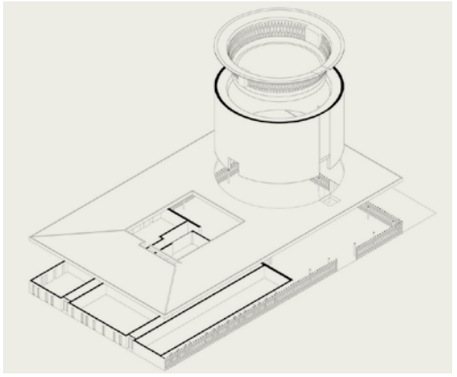
GM Ci sono diverse ragioni alla base della nostra scelta della forma circolare. Una prima ragione è legata alle prescrizioni liturgiche del Concilio Vaticano II, che vedono l'assemblea partecipe dell'atto religioso, con idealmente il parroco al centro e i fedeli tutti quanti intorno. Un'altra ragione riguarda il fatto che la chiesa sarebbe stata dedicata alla Madonna delle Grazie. Ragionando con Nino Longobardi, avevamo osservato che questa madonna è caratterizzata figurativamente dall'immagine dell'abbraccio della madre al suo bambino, e questa figura dell'abbraccio ci spingeva verso la circolarità della pianta. In più, visitando la chiesa storica originaria, San Giorgio Martire nel piccolo centro storico di Dresano, ci siamo trovati di fronte a una chiesa a pianta centrale con deambulatorio, un vero e proprio *circulum* sormontato da una cupola. Per finire, visto che di fronte a questi grandi temi occorre confrontarsi con i grandi architetti della storia, Alberti afferma che il *circulum* è la figura più affidabile per costruire il tempio. Convinti che questa forma circolare potesse essere la famosa "forma affidabile", come la chiamavamo scherzosamente tra di noi, dovevamo poi proporre un'interpretazione innovativa del tema, per non rischiare di cadere nella banalità dell'analogia. Abbiamo quindi interpretato la forma circolare con l'idea di un doppio tamburo, con quello esterno più alto in modo da filtrare la luce dall'alto e farla rimbalzare verso il centro dell'aula attraverso il deambulatorio. Alla fine, con una certa consapevolezza ma anche con dubbi e incertezze, ciò che abbiamo immaginato nella fase di concorso ha trovato conferma nell'opera realizzata, perché il materiale principale della chiesa è la luce, quell'elemento che fa trascendere lo spazio. Insomma, la luce è sempre il vero tema. Io dico sempre ai miei studenti che un progetto finisce quando non c'è più nulla da togliere, perché finché aggiungi, il progetto non lo stai finendo, lo stai complicando. Quando invece lo hai asciugato, lo hai ridotto all'essenziale, com'è successo a Dresano, il progetto volge alla conclusione. Quest'aula circolare che poggia sul suolo di Dresano, insieme al grande sagrato, nasce dall'incastro di forme che hanno risposto in modo eloquente a tutte le domande del bando, e successivamente alle domande della comunità.

PAC **Confermi quindi che il progetto non ha subito modifiche tra il concorso e il cantiere?**

GM In realtà ci sono cambiamenti significativi nella facciata. Nel progetto di concorso, la facciata riprendeva un motivo tipico dell'architettura rurale, il graticcio di cotto che caratterizza le pareti dei fienili **[20]**, traforate per garantire la circolazione d'aria. Usavamo gli stessi laterizi, incrociati per formare una sorta di grande tenda. Poi nella realizzazione ci siamo resi conto che era molto complicato usare questi elementi così piccoli, e abbiamo quindi ingrandito il motivo a losanghe dell'architettura rurale per ottenere elementi strutturali unitari, a forma di giganti "X" alte tre metri e venti **[21]**, che chiudono il perimetro dell'intero edificio. Ogni elemento è prefabbricato in officina, usando un calcestruzzo colorato in rosso con pigmenti di ossido di ferro, e assemblato in opera con barre filettate, in modo da creare questo motivo di facciata traforata che dialoga con la campagna del Lodigiano.

PAC **Questa testimonianza è molto interessante, perché spiega bene quanto sia importante superare il riferimento più immediato all'architettura rurale tradizionale, per ottenere un'interpretazione meno letterale e più libera. In questo modo, create un nuovo rapporto tra l'interno e la campagna, instaurando una necessaria distanza critica dal riferimento al tradizionale crocino di mattoni delle cascine lombarde. Questa rielaborazione dei riferimenti figurativi alimenta anche la vostra relazione con lo scultore Nino Longobardi, con il quale avevate già lavorato in occasione del concorso per il Tempio-Duomo di Pozzuoli, nel 2003, per il quale aveva proposto una bellissima figura di Cristo. Come si è svolto il dialogo con l'artista nella realizzazione della chiesa di Dresano?**

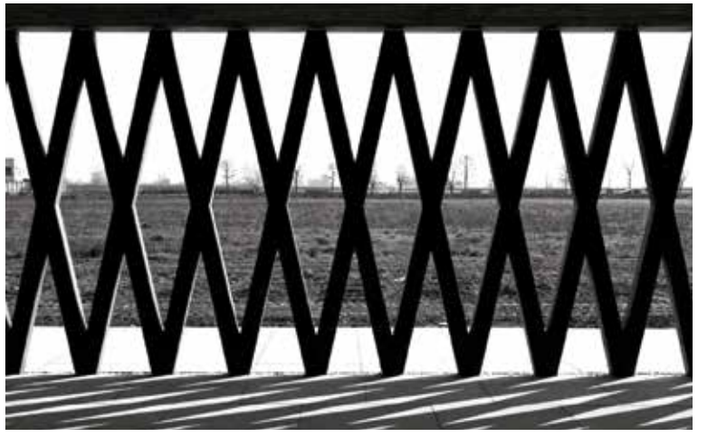
GM È stata un'esperienza bellissima anche nei rapporti umani, nei momenti condivisi come viaggiare insieme o andare in fonderia per assistere alla nascita delle due sculture **[22]**. Anche il trasporto fino a Dresano di queste opere gigantesche **[23]** e il loro collocamento, quando l'edificio non era ancora ultimato, sono stati momenti straordinari. Ricordo anche le riunioni in cui si esprimeva, in qualità di artista contemporaneo non credente, nella ricerca di un intervento laico, non ateo, perché il suo Cristo nero senza croce e



19 DIAGRAMMA DI PROGETTO CON IL PRINCIPIO DI INCLUSIONE DEL TEMPIO ROTONDO ALL'INTERNO DEL RECINTO RETTANGOLARE.



20 UN TIPICO GRATICCIO DI COTTO A MAGLIE TRIANGOLARI, MOTIVO DELL'ARCHITETTURA VERNACOLARE NELLE CASCINE DELLA PIANURA PADANA.



21 GLI ELEMENTI A "X" IN CALCESTRUZZO PREFABBRICATO CHE CHIUDONO IL PERIMETRO DELL'EDIFICIO.



22 GIOVANNI MULTARI CON NINO LONGOBARDI NELL'OFFICINA DELLA FONDERIA NOLANA.



23 LE DUE SCULTURE GIGANTI DI NINO LONGOBARDI IN FONDERIA, PRONTE PER IL TRASPORTO.

la sua Croce incisa in negativo nella facciata rappresentano atti molto decisi dal punto di vista della spiritualità. Con il suo gesto e con i materiali che usa, come la pittura al piombo, si affida a figure di un'arte antica che trasferisce nel contemporaneo. Anche noi come architetti cerchiamo di portare nel contemporaneo figure antichissime come quella del chiostro. Il rapporto personale con Nino è stato quindi molto importante, improntato a una semplicità estrema. Durante la cerimonia di consacrazione della chiesa, ho visto Nino, lui ateo convinto, farsi il segno della croce, non perché fosse diventato credente, ma perché all'improvviso il suo pudore e la sua umanità l'avevano fatto sentire parte del rito religioso.

PAC **Potete spiegare meglio come le vostre prime idee per la chiesa sono state sviluppate con l'artista?**

VC Quando stavamo insieme al tavolo del progetto, mentre noi discutevamo con il sacerdote gli aspetti liturgici, Longobardi non parlava mai, poi a un certo punto ha iniziato a disegnare, elaborando figure di madonna e bambino che sembravano quelle di Michelangelo. Sono emersi disegni bellissimi, fatti da una mano sapiente, e lui iniziò a dire: «attenzione, stiamo lavorando con una materia complessa». Non ha provato subito ad andare sul contemporaneo, ha iniziato partendo dalla ricchezza delle figure. Vorrei aggiungere che la nostra volontà di lavorare con artisti contemporanei rappresenta anche un modo per non disattendere una legge sui lavori pubblici ancora in vigore in Italia, che esiste dal 1949 ma che è stata spesso dimenticata: la cosiddetta "legge del due per cento"[2] che prevede interventi artistici, secondo una visione molto coerente di uno Stato che, in occasione della realizzazione degli edifici pubblici, possa arricchirsi di opere di arte contemporanea. Nel nostro caso, non consideriamo queste opere come una decorazione superficiale, cerchiamo di ingaggiare gli artisti nelle idee di progetto, come è sempre accaduto nella città storica italiana.

1 **A commento del suo schizzo scrive Le Corbusier: «La messa potrebbe essere celebrata in questo decoro straordinario, sintetico, sinfonico: questa palpitante costruzione umana, e tutta stracciata, è collocata lì come un'epopea in mezzo alle stupidità quotidiane. La tecnica moderna consente di salvare tutto questo, consente di impiegarlo, consente di iscrivervi il ricordo del tragico passato così recente. Basterebbe una soletta di calcestruzzo portata in alto su sottili pilastri esterni alla cattedrale, che servirebbe come copertura. Il vetro di Saint-Gobain consentirebbe in diversi punti le vedute su queste prospettive che ho indicato: di natura, di cielo, di architettura». Citato in: Pierre Saddy (a cura di), *Le Corbusier le passé à réaction poétique*, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, Paris 1987, p. 101.**

2 **Legge n. 717/1949 recante norme per l'arte negli edifici pubblici. Poiché nel corso del tempo la legge è stata spesso disattesa, la commissione interministeriale MIBACT-MIT ha emanato, prima nel 2006 e successivamente nel 2017, linee-guida che forniscono una puntuale interpretazione della Legge, adattandone le prescrizioni alle attuali esigenze tecniche e progettuali delle opere pubbliche. Cfr. https://duepercento.cultura.gov.it/la-legge/.**

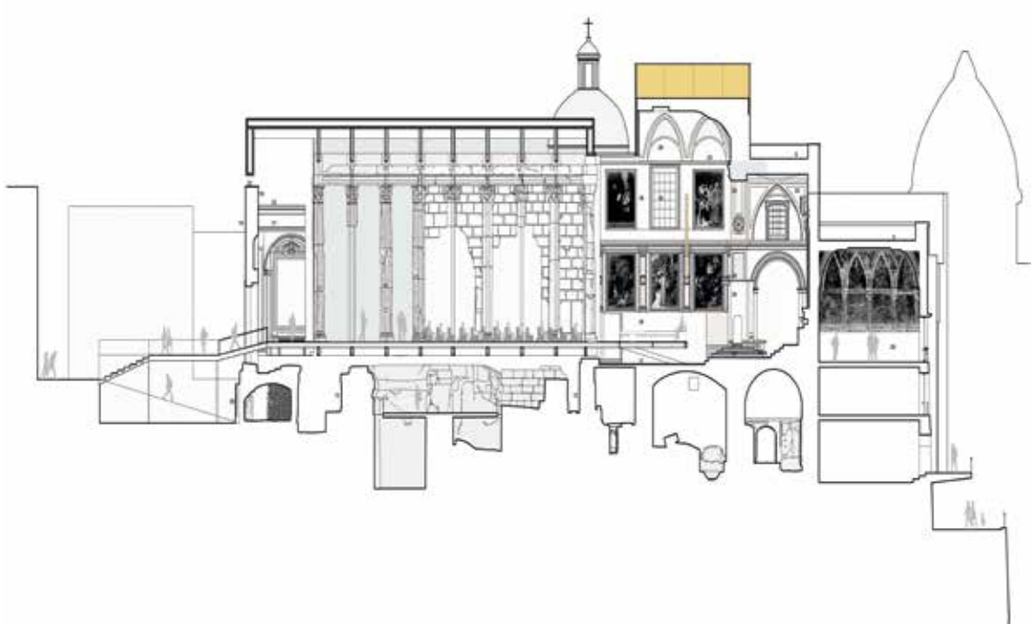
RESTAURO DEL TEMPIO-DUOMO AL RIONE TERRA
POZZUOLI, 2004

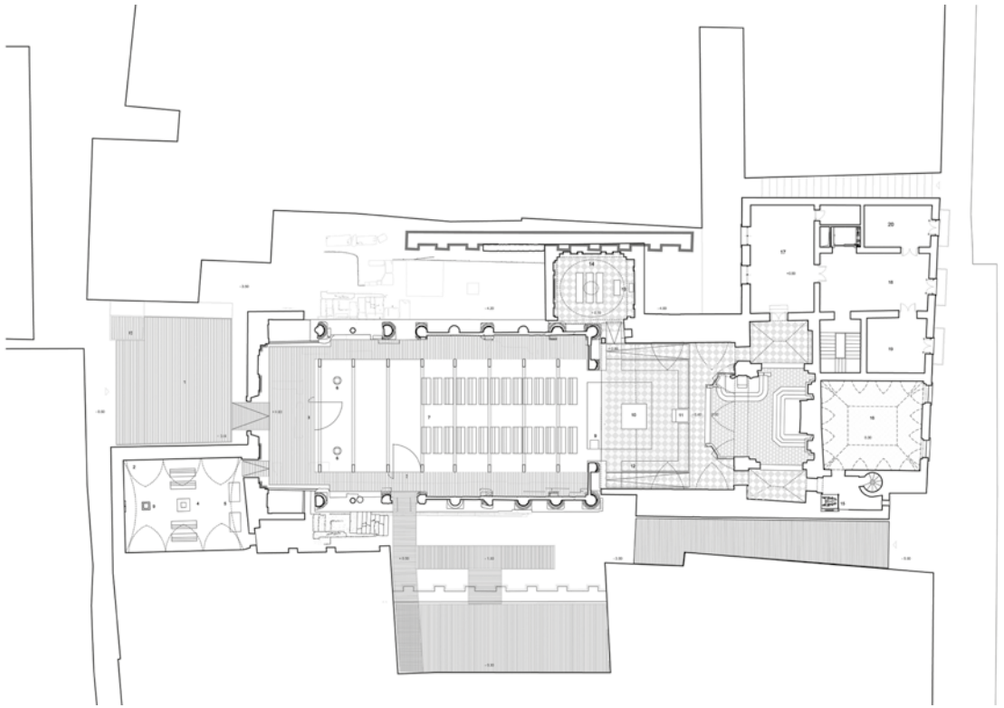
Il restauro del monumento religioso assume particolare rilievo nella storica predominanza dell'edificio Tempio-Duomo nel contesto generale della Terra Murata (rione Terra), quale elemento centrale simbolico-rappresentativo di tutta l'antica altura a picco sul mare dall'epoca repubblicana al secolo XI, quando si ebbe la sua elevazione a Duomo, dedicato al martire puteolano san Procolo, fino al rifacimento barocco (1632-1647) voluto dal vescovo Martin de León y Cárdenas. Il Tempio-Duomo si compone di architetture assolutamente distinguibili e riconoscibili, che rivelano ai visitatori il tempio cristiano sui resti del tempio pagano. La nuova architettura prende forma in pareti di vetro extra chiaro, e in sottili strutture in cemento bianco che poggiano sul nuovo piano strutturale e sorreggono la nuova sagoma della cattedrale.

La cattedrale è visibile ai fedeli già dal sagrato e dallo storico ingresso laterale. Il suo volume è contenuto nella sagoma del tempio, ma si allunga fino alle strutture barocche e si compenetra nella tensione degli ambienti del tempio illuminati dalla luce naturale che filtra dall'alto. La nuova fabbrica, costituita dalla navata e dall'aula liturgica, giace all'interno dei due ordini di colonne, sospesa sul tempio repubblicano ed elevata fino a sostenere la nuova copertura. Il vuoto diviene quindi un edificio che si dilata in un nuovo piano che prima è vestibolo, poi navata, quindi presbiterio. Attorno vi è la sua storia che, con i reperti antichi, partecipa alla definizione della fabbrica contemporanea, dedicata a san Procolo, lasciando filtrare la luce verso lo spazio liturgico.

La navata allunga il piano verso l'antico coro e inquadra i resti dell'abside segnando il luogo della mensa e della cattedra in uno spazio misurato dalla grande croce in bronzo sospesa, opera dello scultore Nino Longobardi. L'aula è collegata al battistero realizzato negli spazi della ex sacrestia, alla cappella eucaristica già cappella del Santissimo Sacramento, e agli spazi esistenti e ricostruiti che concludono la grande cattedrale su via Duomo. I livelli della città si riportano sull'antica altura alla scoperta del suo patrimonio di archeologia e storia: nel Tempio-Duomo coincidono le due città, quella archeologica e quella abitata, costantemente visibili e percepibili attraverso i piani di grigliato in acciaio corten collegati anche da sistemi meccanici per le persone con disabilità.









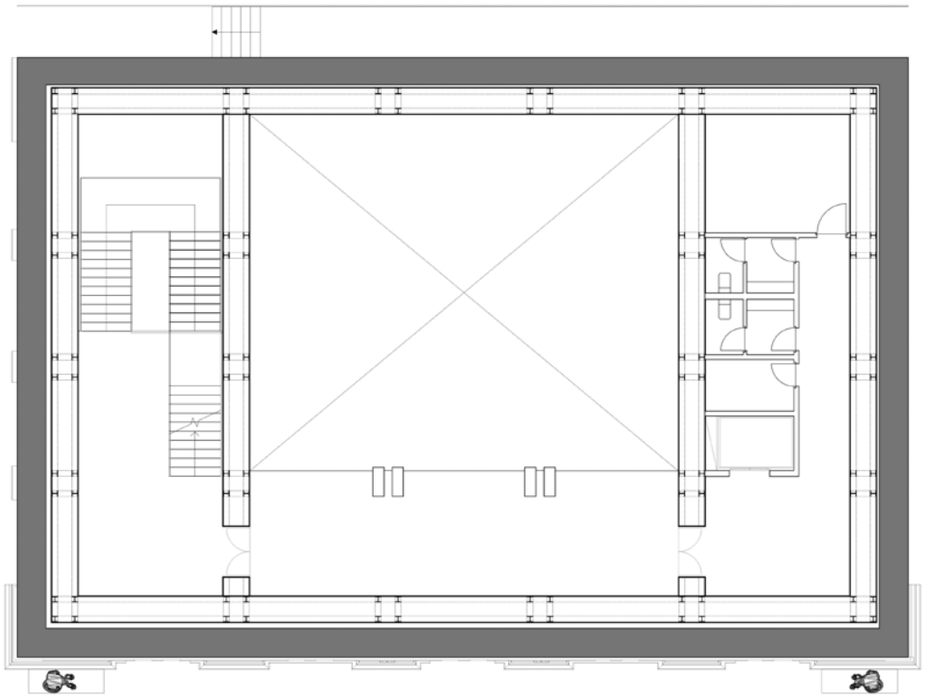
RESTAURO E RIQUALIFICAZIONE DELL'ANTICA DOGANA
AVELLINO, 2022-2026

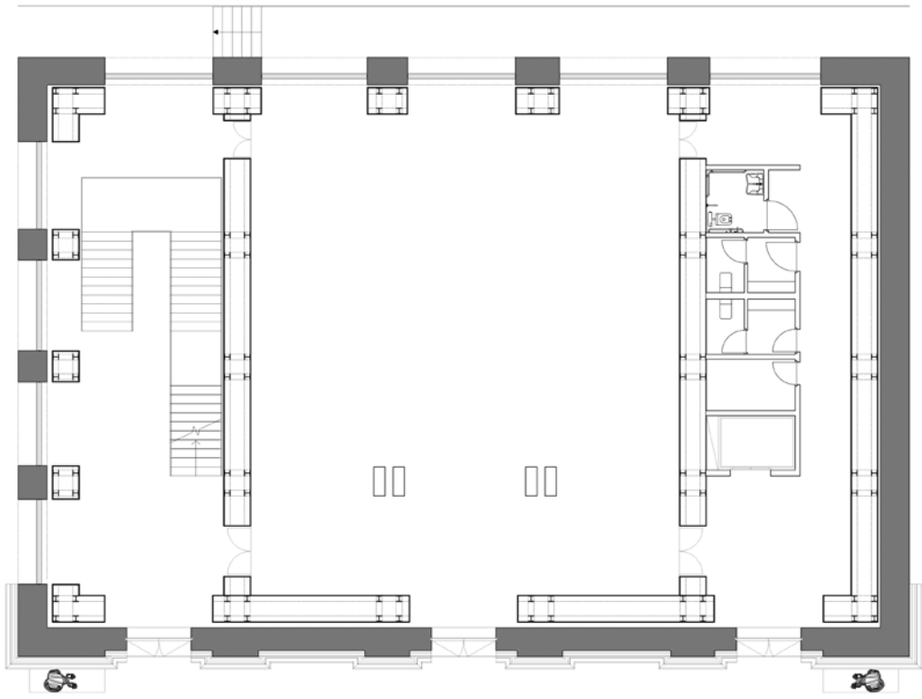
Il Palazzo della Dogana, edificato nel XVII secolo, è uno dei simboli della città di Avellino. Il progetto di recupero e riqualificazione prevede la sua trasformazione in un centro servizi per giovani, destinato a sostenere l'imprenditorialità, la cultura e lo sviluppo delle competenze, nel contesto di un più ampio piano di rigenerazione urbana per migliorare le condizioni ambientali, sociali e demografiche della città.

Dal punto di vista architettonico-compositivo, l'intervento si caratterizza come l'inserimento di una nuova struttura all'interno del perimetro definito dalle facciate storiche, sopravvissute all'incendio del 1992 che distrusse il tetto e gli spazi interni. L'edificio si articola su tre livelli. Al piano terra troviamo il cosiddetto "teatro della Dogana", un'aula polifunzionale a tutt'altezza che può prestarsi a diversi utilizzi, un deposito a servizio della sala, uno spazio per regia e riunioni, la scala e i servizi. Al primo piano sono presenti spazi comuni per il co-working, in affaccio sulla sala sottostante, insieme con spazi di servizio. Al secondo piano si accede alla *promenade* aperta, dalla quale osservare le mura preesistenti e l'apparato scultoreo di Cosimo Fanzago. Da questo spazio esterno, un'ultima scala consente di raggiungere il tetto-terrazza che affaccia su piazza Amendola, uno spazio belvedere dal quale intercettare visivamente le emergenze monumentali della città di Avellino.
La pavimentazione di questa terrazza-belvedere riprende la nota bicromia tipica dell'architettura di Cosimo Fanzago. Dal punto di vista strutturale, l'intervento prevede la costruzione di un nuovo telaio metallico interno, usato anche per puntellare le facciate storiche, che supporta i solai intermedi in acciaio e la copertura in legno lamellare.

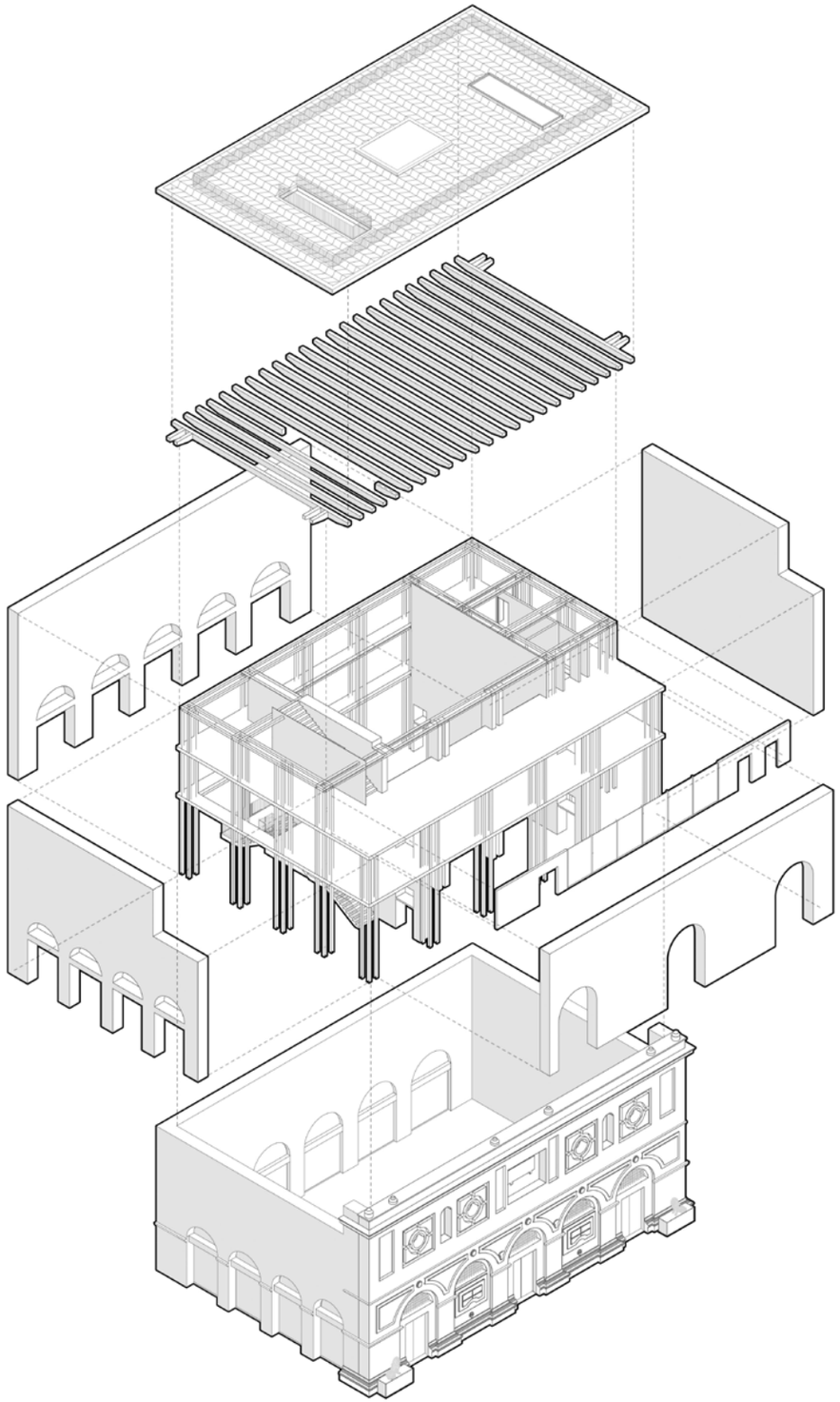
L'intervento rientra nelle linee guida del programma *Avellino, città inclusiva*, mirando a migliorare l'offerta di servizi alla comunità, rafforzando il ruolo sociale ed economico del centro storico e delle aree limitrofe. Questo recupero è parte di una visione più ampia che vede Avellino come una città sostenibile, innovativa, competitiva e inclusiva, destinata a diventare un punto di riferimento per l'imprenditoria giovanile e la valorizzazione del patrimonio culturale.









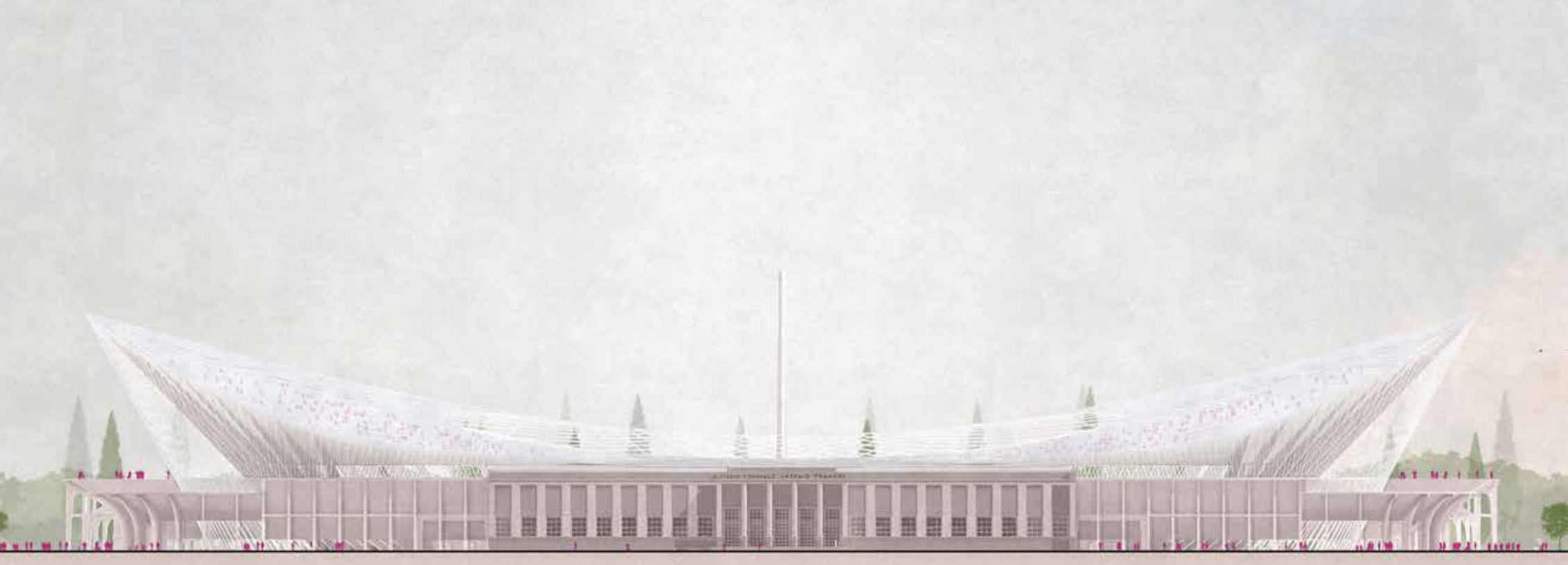


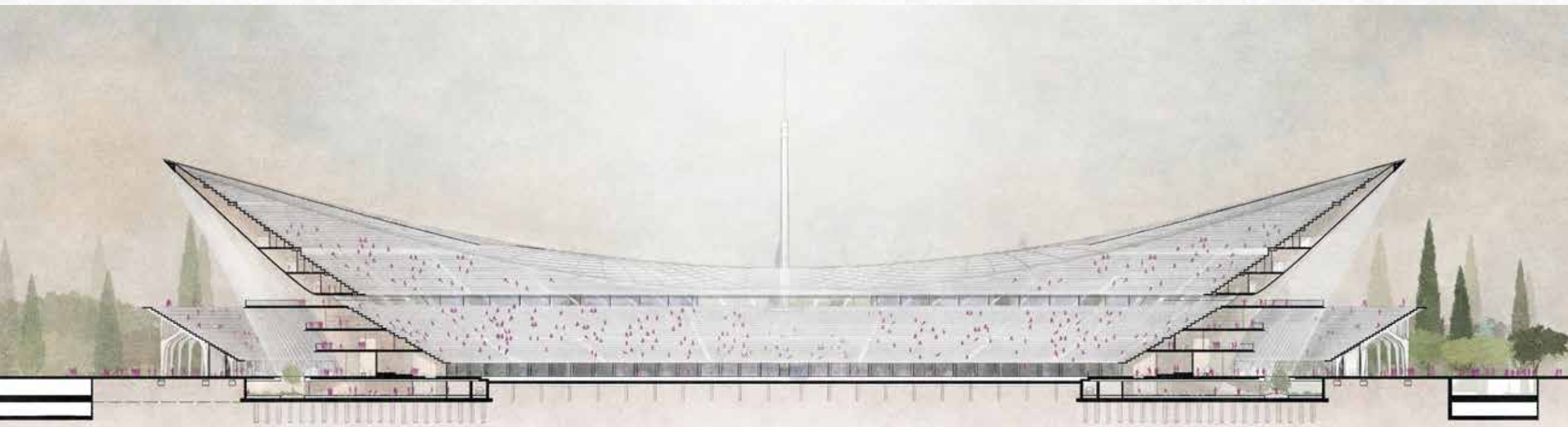


RISTRUTTURAZIONE DELLO STADIO COMUNALE
FIRENZE, 2021-2022

Nella consapevolezza dell'importanza dei valori architettonici dell'opera di Pier Luigi Nervi, la proposta relativa allo stadio comunale di Firenze muove dal fermo proposito di soddisfare gli stringenti requisiti funzionali previsti dal bando di concorso, e nello stesso tempo di preservare e valorizzare la testimonianza storica dell'opera nerviana. Il nuovo profilo dello stadio converge sulla Torre di Maratona e sulla pensilina aggettante, esaltando questi due elementi salienti della cavea. Il piano orizzontale, in corrispondenza della quota di sommità degli spalti esistenti, separa gli anelli inferiore e superiore delle tribune di curva, garantendo la permeabilità visiva tra l'interno e il circostante contesto paesaggistico. Per la copertura, si adotta una soluzione a membrana tesa, di minimo impatto verso l'esterno, impostata sul nuovo bordo superiore degli spalti e ancorata in modo diffuso, evitando così il ricorso a elementi strutturali invasivi. Cavi di riva esterni subverticali assicurano l'equilibrio e l'indeformabilità del sistema, connotando figurativamente il sobrio prospetto dei corpi aggiunti. La continuità spaziale esterna dell'anello strutturale originario, insieme alle originalissime scale elicoidali, viene interamente conservata e valorizzata sia dall'attento restauro del calcestruzzo a faccia vista, sia tramite una nuova progettazione illuminotecnica volta a esaltare la spazialità della serie ritmata dei telai. Nella formulazione della proposta progettuale, che ha come oggetto la conservazione, la protezione e la valorizzazione di un bene architettonico con valore testimoniale, è stato seguito un approccio metodologico proprio del restauro critico-conservativo. In vista della trasmissione dei valori storici e figurativi del monumento, veicolati attraverso la conservazione della materia dell'opera, la proposta si inserisce nell'ottica di liceità dell'inserto contemporaneo all'interno di un palinsesto storico stratificato. Il rapporto vivo e rispettoso tra il nuovo e l'esistente viene regolato da una scelta progettuale che propone di intervenire con un'adeguata architettura d'innesto. La conservazione dei valori richiamati e l'integrazione dell'addizione contemporanea rappresentano una soluzione rigorosa e coerente al tema del concorso, soluzione che si riassume in un progetto in grado di rispondere alla richiesta di uno stadio adeguato al suo tempo.

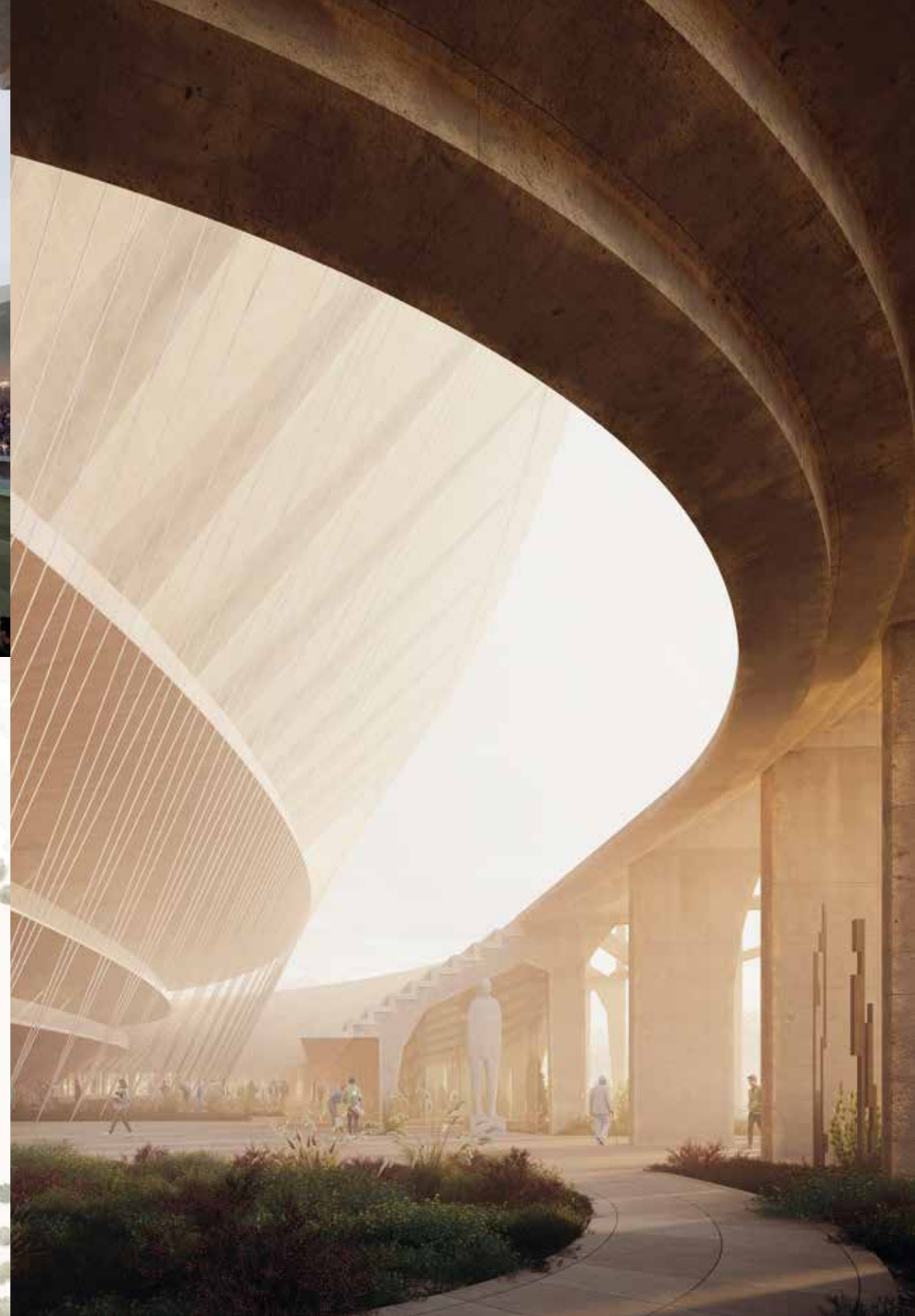












COMPLESSO PARROCCHIALE MADONNA DELLE GRAZIE
DRESANO, 2009-2017

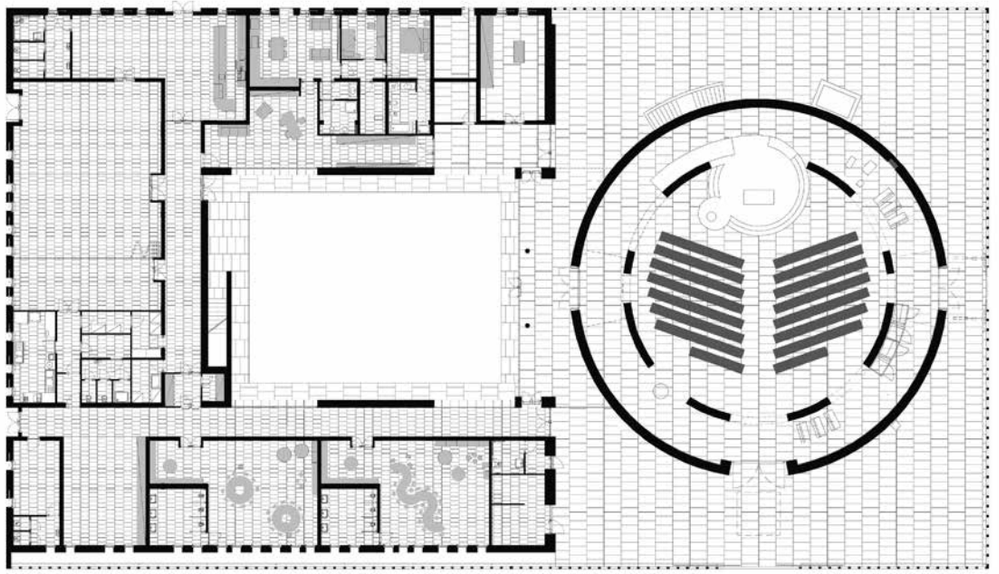
L'articolazione architettonica del complesso parrocchiale scaturisce dalla composizione di due geometrie elementari: il cerchio, forma pura per eccellenza, su cui si eleva l'edificio ecclesiastico, sede dell'Eucaristia celebrata, e il rettangolo del corpo basamentale, caratterizzato da un chiostro centrale attorno al quale si dispongono i locali di ministero pastorale, sede dell'Eucaristia vissuta.

Il volume della chiesa, caratterizzato da una doppia altezza, si pone al centro dell'intera composizione, dando origine al lungo sagrato pavimentato in pietra ricostruita. Il corpo basamentale misura l'intero lotto in direzione est-ovest, sviluppandosi su un unico livello, ed è caratterizzato da una tessitura in elementi di calcestruzzo armato, pigmentato all'ossido di ferro, per conferire alla teoria di elementi il caratteristico colore del laterizio, che, al pari delle costruzioni agricole della pianura a sud di Milano, filtra la necessaria illuminazione agli spazi interni.

I due volumi si compongono in corrispondenza del sagrato, dando origine a un pronao perimetrale, che accoglie i fedeli filtrando il rapporto tra lo spazio pubblico e il luogo sacro della celebrazione. L'aula è fondata su un impianto costituito da due cerchi concentrici. Il cerchio interno accoglie l'aula definita dalla disposizione convergente delle panche verso il presbiterio, mentre il volume circolare disegna un deambulatorio che avvolge l'intera assemblea, con una forte luce naturale zenitale che illumina indirettamente l'aula centrale. Questo spazio ospita i luoghi liturgici: presbiterio, custodia eucaristica, fonte battesimale, penitenzieria. La posizione del presbiterio, posto al termine della sequenza prospettica sagrato-porta-aula-abside, aggiunge alla centralità dell'impianto circolare un altro fondamentale elemento simbolico, l'assialità dello spazio, che culmina con la grande statua del Crocifisso di Nino Longobardi. Nella facciata della chiesa, in asse con il sagrato si trova una grande lastra di bronzo brunito nella quale lo stesso artista ha inciso una gigantesca croce.



















5
LE FUNZIONI DELL'ABITARE: RESIDENZE E SCUOLE

PAC **Nelle nostre precedenti conversazioni, avete spesso spiegato che non esistono fondamentali differenze tra interventi nuovi e interventi di restauro e ristrutturazione, perché cercate sempre, in tutti i vostri progetti, di valorizzare anzitutto la relazione dell'architettura con la città, indipendentemente dal programma funzionale dell'edificio. Vorrei approfondire in questa conversazione il vostro modo di intervenire nei progetti residenziali e per scuole, la maggior parte dei quali sono nuovi edifici. Per iniziare, vorrei ripartire dall'isolato dei Rivocati a Cosenza, ultimato nel 2001, ricordando che il piano complessivo prevedeva la realizzazione di un edificio residenziale lungo la strada** [1]**, a chiusura dell'isolato e in sostituzione di una serie di vecchi edifici. Anche se questa parte residenziale non fu mai completata, appare evidente che in questo caso la residenza era a servizio di un disegno urbano complessivo, fondato sull'idea di attraversamento pedonale dell'isolato e di complementarità tra le varie funzioni pubbliche e private. Pochi anni dopo, realizzate tra il 2002 e il 2006 il vostro primo intervento residenziale in piazza Molino, sempre a Cosenza, con una strategia progettuale analoga che prevede nuovamente la riconfigurazione complessiva di un isolato urbano. Anche se in questo caso il cliente era privato, trovo interessante discutere le analogie tra i due progetti: un programma funzionale misto, con residenze, negozi e uffici, un sistema di percorsi di attraversamento pubblici e semipubblici, questa volta organizzati su due diversi livelli. Come nasce questo progetto?**

GM La città di Cosenza viveva in quegli anni una fase storica di profonde trasformazioni urbane, e c'erano anche operatori privati che affiancavano l'azione dell'amministrazione pubblica. Siamo stati contattati direttamente da una società privata, la Molino Bruno, che aveva spostato il suo impianto produttivo nelle aree industriali periferiche e voleva ristrutturare il suo sito nel centro città, potendo sfruttare la possibilità offerta dal piano regolatore di convertire i volumi industriali in volumi residenziali.

PAC **Lo strumento urbanistico era quindi la redazione di un piano di recupero?**

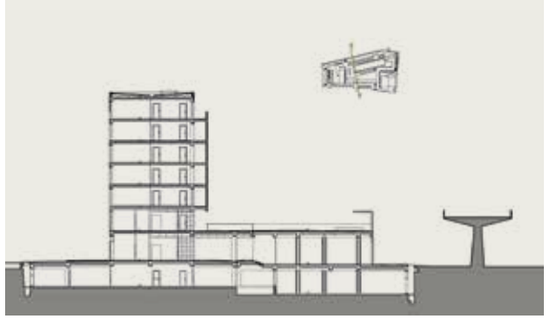
GM Sì, un piano di recupero associato a un progetto architettonico con permesso di costruire, mantenendo la cubatura originaria. Questo cliente privato aveva consultato anche diversi altri studi di architettura, e la loro idea era di realizzare in questo lotto lungo e stretto una specie di pettine con più edifici. Siamo stati subito critici rispetto a quest'idea, perché ci siamo resi conto che la soluzione a pettine avrebbe negato la vista e la luce per una parte consistente degli alloggi. Abbiamo quindi proposto in alternativa di concentrare gli edifici sui bordi del lotto, attorno a una piazza centrale rialzata **[2]**, aprendo gli appartamenti verso il sole e verso la Sila. Questa proposta alternativa ha convinto il cliente, ma ci sono state subito difficoltà nei lavori di demolizione della vecchia struttura in cemento armato del mulino, che comprendeva anche grandi silos. Cerchiamo sempre di essere molto attenti verso l'esistente, ma non era possibile in questo caso riconvertire i volumi industriali in calcestruzzo pieno,



1 PLASTICO DELL'ISOLATO DEI RIVOCATI A COSENZA, CON LA PREVISIONE DI UN EDIFICIO RESIDENZIALE A COMPLETAMENTO DELL'ISOLATO LUNGO VIA DAVIDE ANDREOTTI.



2 IL NUOVO ISOLATO DI PIAZZA MOLINO A COSENZA, CON IN BASSO A SINISTRA LA STRADA SOPRAELEVATA.



3 SEZIONE TRASVERSALE, CON LA PIAZZA CENTRALE RIALZATA ALL'ALTEZZA DELLA SOPRAELEVATA.



4 TRIPARTIZIONE DELL'ARCHITETTURA: BASAMENTO IN PIETRA, ALZATO IN INTONACO BIANCO, ATTICO RIVESTITO IN ZINCO-TITANIO.

e furono necessari dodici mesi per ultimare le demolizioni. L'idea urbana era di creare uno spazio di comunità, dotato di parti commerciali e parcheggi, sollevato dal suolo, mettendo la quota della piazza collettiva ad altezza della Sopraelevata (oggi via dell'Unità d'Italia), l'arteria di attraversamento che corre a sud dell'area **[3]**.

VC Vorrei aggiungere un'osservazione più generale. In piazza Molino come in altri progetti, non solo quelli residenziali, decliniamo l'idea dell'abitare in tre modi diversi: l'abitare pubblico, l'abitare collettivo, l'abitare privato, che riguarda più specificamente la residenza. La residenza non è mai un tema isolato, interseca i valori urbani ma anche la topografia, la geometria di riferimento, e l'attacco a terra rappresenta il dispositivo con il quale il progetto cerca forme di relazione, di permeabilità e di fruizione pubblica.

PAC **Vedo analogie tra piazza Molino e l'isolato dei Rivocati anche nel linguaggio architettonico: usate nuovamente un basamento in pietra, in opposizione con un alzato in intonaco bianco, con l'aggiunta di ampie logge e balconi che connotano l'edificio nella sua funzione residenziale. Possiamo parlare a questo proposito di un'interpretazione personale di un vocabolario architettonico legato alla grande tradizione del Razionalismo mediterraneo? Ci sono architetti contemporanei che vi hanno influenzato, penso in particolare ad architetti spagnoli o portoghesi?**

VC Certo, ma sarei attento a non parlare di vere e proprie citazioni, perché i nostri veri riferimenti provengono dai grandi maestri del Razionalismo italiano, come Figini e Pollini, ma anche Terragni, che sono stati anche un riferimento per molti architetti delle scuole spagnole e portoghesi dalla fine degli anni ottanta.

GM La nostra architettura riprende anche la classica tripartizione **[4]** tra basamento, corpo e coronamento, anche nell'articolazione delle funzioni, con il basamento dei negozi e degli uffici sul quale si innalzano i piani residenziali, e con il piano attico rivestito con una pelle in zinco-titanio che forma un interessante coronamento.

PAC **Questo principio di tripartizione classica mi porta subito al prossimo progetto che realizzate all'Aquila in seguito al terremoto del 2009. Si tratta di un progetto elaborato nuovamente per un committente privato, ma in condizioni di emergenza del tutto eccezionali, per la necessità di intervenire in tempi estremamente brevi e con costi di realizzazione ridotti. In questo caso il basamento era già stato deciso, erano le famose piastre antisismiche sulle quali dovevano essere assemblate le nuove case, pensate come case durevoli ma non permanenti, secondo l'acronimo CASE (Complessi Antisismici Sostenibili Ecocompatibili)[1]. Parleremo anche più tardi del progetto per scuole provvisorie che avete realizzato lo stesso anno, nelle stesse condizioni, all'Aquila, ma ora mi interessa capire meglio come è nato questo progetto.**

VC Tutto è nato un po' a caso e molto in fretta. Sono stato contattato da un imprenditore durante una partita di calcio ad Avellino, che mi disse: «Architetto, deve darci una mano perché vogliamo partecipare alla gara per le case dell'Aquila». Ci siamo quindi organizzati con un gruppo di giovani architetti di Avellino e in pochissimi giorni abbiamo elaborato una proposta che è stata poi riconosciuta meritevole di aggiudicazione. Nell'emergenza del dopo-terremoto la procedura era una specie di appalto-concorso per progetto e realizzazione, dove uno degli aspetti fondamentali era il rispetto della tempistica. Il progetto definitivo ed esecutivo è stato elaborato in 25 giorni, e la realizzazione in circa 90 giorni, con tre turni di lavoro in cantiere.

PAC **Com'erano state definite le regole del gioco? C'era un unico piano urbanistico che definiva la posizione e la sagoma volumetrica delle singole case? Come veniva coordinata una gara così complessa alla quale potevano partecipare le imprese di tutta Italia?**

VC Tutto era coordinato dalla protezione civile, che ha tuttavia operato in modo settoriale, con gare distinte. Dapprima è stata appaltata la realizzazione delle piastre antisismiche **[5]**, concepite dai professori Edoardo Cosenza e Gaetano Manfredi dell'Università Federico II di Napoli. La sagoma volumetrica era definita, e le piastre erano già in esecuzione quando abbiamo iniziato a lavorare. Oserei dire che l'innovazione poteva essere proposta solo sull'involucro di facciata, e noi abbiamo proposto un sistema di schermature che si muovono in orizzontale per ombreggiare le logge e gli alloggi **[6]**, un'innovazione che è poi stata molto apprezzata dagli abitanti. Successivamente all'assegnazione delle case si è proceduto con la sistemazione paesaggistica **[7]**, coordinata da Andreas Kipar. Ci sono fotografie molto belle che fanno vedere il rapporto delle case con l'orografia ondulata di questi luoghi, che restituiscono la qualità privata dell'abitare.

PAC **Uno degli elementi qualificanti del vostro progetto riguarda la posizione delle scale concepite come finestre aperte sul paesaggio** [8]**. È stata vostra la decisione di cambiare lo schema distributivo definito nel bando di gara?**

VC Effettivamente è stata una nostra scelta quella di aprire i corpi scala per creare una maggiore trasparenza dell'edificio. Questo esempio mi consente di proporre un ragionamento un po' più ampio, che riguarda il modo in cui i vincoli diventano spesso un'opportunità per il nostro lavoro di architetti. La tempistica, così stretta, la sagoma e le tipologie imposte incidono indubbiamente sugli esiti, ma costituiscono anche il foglio già scritto sul quale provare a portare un contributo di qualità e innovazione. Il direttore della rivista «Lotus International» Pierluigi Nicolin si è spostato all'Aquila nel 2010 per visitare le nuove case, riconoscendo l'interesse della ricostruzione con la decisione di dedicare una parte significativa della rivista alle nuove architetture[2], cogliendo proprio l'essenza di questo lavoro. Con una selezione di pochissimi progetti da pubblicare, tra cui il nostro, difese l'idea che l'architetto "deve sporcarsi le mani" e mettersi a servizio della collettività in momenti di emergenza, riuscendo con solo due o tre regole del gioco a fare una sintesi. Questo vale per gli architetti e per i paesaggisti, a parità di condizioni sono emerse occasioni progettuali differenziate sia per i materiali, sia per i colori.



5 IL CANTIERE DELLE PIASTRE ANTISISMICHE PER LE NUOVE RESIDENZE ALL'AQUILA, 2009.



7 LE NUOVE CASE E GLI SPAZI PUBBLICI.



6 PARTICOLARE DELLE SCHERMATURE SOLARI NELLE NUOVE CASE.



8 LA SCALA APERTA SULLA VISTA DEL PAESAGGIO.

RESIDENZE DI EDILIZIA CONVENZIONATA A QUARTO

PAC **Abbiamo visto finora come i vostri progetti residenziali sono stati sviluppati in continuità temporale, dall'isolato dei Rivocati a piazza Molino e alle case dell'Aquila. In questa continuità si inserisce il prossimo progetto a Quarto, che inizia nel 2009 subito dopo il progetto per L'Aquila. Vincenzo ha spiegato prima come i vincoli diventano un'opportunità per il vostro lavoro, vorrei quindi iniziare con i vincoli imposti dal piano particolareggiato di edilizia economico-popolare di Quarto, che definiva l'impianto urbano per grandi isolati semi-aperti. Nel dover completare un mezzo isolato usate, questa volta, i mattoni e l'intonaco per differenziare in modo netto le due facciate, verso l'esterno e verso l'interno dell'isolato. Ho visto dalle fotografie che anche l'altra metà dell'isolato, concepita da un altro progettista, usa gli stessi materiali. Questi erano quindi imposti dal piano di quartiere?**

VC No, è stata una nostra scelta, ma abbiamo effettivamente sentito l'esigenza di coordinarci con l'altro progettista in modo da avere una stessa gamma di materiali. Il nostro committente era la Cooperativa Edile Lavoratori Telefonici (CELT), che realizzava alloggi a basso costo per i suoi soci, mentre il lotto di fronte era stato assegnato a un'altra cooperativa che ha accettato di usare gli stessi materiali. Il nostro progetto nasce dall'esigenza di andare oltre la piatta superficie del volume imposto dal piano e di lavorare sull'espressione tridimensionale della facciata. Nascono quindi balconi triangolari **[9]**, intonacati in bianco, che emergono dalla massa muraria delle facciate esterne in mattoni, e le grandi logge nelle facciate interne, per le quali disegniamo persiane in legno **[10]** che rimandano a una cultura architettonica mediterranea. A seconda delle ore del giorno e delle scelte degli abitanti, queste persiane si muovono continuamente, offrendo l'immagine di un edificio che si trasforma in relazione con i diversi utilizzi.

PAC **È effettivamente interessante osservare la forte plasticità di queste facciate, che esaltano i giochi di luce e ombra. Anche la scelta di posizionare i corpi-scala negli angoli assume una valenza scultorea, che appare ancora rafforzata dal contrasto materico e cromatico tra i volumi intonacati bianchi e le quinte murarie in mattoni. A livello delle scelte tipologiche, ho visto che avete deciso di ripetere un appartamento-tipo, abbastanza grande, senza cercare una maggiore diversificazione nel taglio degli appartamenti. Era una volontà del committente?**

VC Trattandosi di edilizia convenzionata per un mercato di accesso alla proprietà della prima casa, non ci sono i vincoli dell'edilizia popolare statale, e questi appartamenti erano quindi destinati a giovani coppie, la maggior parte delle quali figli dei cooperatori che dunque condividevano il taglio di questi appartamenti, composti da due o tre camere da letto, doppio bagno, cucina e soggiorno, completi di generose logge e balconi.



9 VEDUTA DELLA FACCIATA SUD DELLE RESIDENZE A QUARTO, CON IL CORPO SCALA SULLA SINISTRA E I BALCONI TRIANGOLARI.



10 VEDUTA DELLA FACCIATA EST CON LE PERSIANE PIEGHEVOLI IN LEGNO.



11 PROGETTO DI CONCORSO PER CASE BIOCLIMATICHE A JESI, FACCIATA NORD IN MATTONI.



12 JESI, PLASTICO DI UN PARTICOLARE DELLA FACCIATA SUD CON LOGGE E BALCONI.

PAC **Attivate un singolare gioco di rientranze e sporgenze, che consentono di ottenere ben tre diversi tipi di spazi esterni: una loggia grande in prolungamento del soggiorno, una loggia stretta e lunga che mette in relazione la cucina con due camere, un balcone ruotato di 45 gradi che collega tra di loro due altre camere. Vorrei ora approfondire il discorso sulla differenziazione delle facciate. Questo tema dell'edificio bi-fronte non è nuovo per voi, lo avevate già sperimentato in un concorso del 1999 per case bioclimatiche a Jesi. In questo caso, l'opposizione è ancora più forte, con un fronte nord in mattoni** [11]**, con poche aperture strombate che esaltano lo spessore murario, e un fronte sud aperto, caratterizzato da logge e balconi** [12]**. Qual era il contesto di questo concorso?**

GM Il concorso era stato bandito dall'Istituto Autonomo Nazionale Case Popolari, fu un'esperienza notevole, che abbiamo condiviso con Federico Bilò, ora professore a Pescara, e con Francesco Orofino, che è diventato successivamente segretario generale dell'IN/Arch. Si era creato un bel gruppo di giovani architetti tra Napoli e Roma, e abbiamo voluto sperimentare il principio secondo cui le facciate debbano adattarsi al contesto e rispondere a condizioni climatiche diverse: le facciate nord devono proteggere dal freddo e guardano verso la campagna, mentre quelle sud si affacciano sulla corte e assorbono l'energia solare.

PAC **Mentre i primi progetti residenziali di cui abbiamo parlato all'inizio erano tutti legati a incarichi diretti, offerti da operatori privati, questo progetto di Jesi introduce il tema dei concorsi, veri e propri laboratori per l'innovazione architettonica. Prima di Jesi avete partecipato a diversi concorsi, in particolare nel 1996 il concorso Europan 4 a Cagliari. Che importanza ha avuto questo concorso nell'avvio della vostra attività professionale?**

GM Il tema era la creazione di nuove funzioni per il recupero del vecchio Lazzaretto nel quartiere Sant'Elia. Abbiamo ottenuto un secondo premio, mentre il progetto vincitore di Andrea De Eccher è stato successivamente realizzato. È stata un'esperienza molto formativa, eravamo agli inizi, in un periodo in cui si provavano diverse strade, si sperimentavano diversi modi di trasformare l'architettura progettata in architettura costruita. Poco tempo dopo saremmo diventati protagonisti delle prime realizzazioni a Cosenza.

PAC **Procediamo con i concorsi, per far un salto e arrivare al 2011 con un progetto che mi interessa molto, il concorso I Portici a Frosinone. Ritroviamo il tema dell'edificio bi-fronte, ma anche quello del ridisegno delle relazioni tra l'edificio e la città** [13]**, per ottenere un isolato multifunzionale attraversato da percorsi pedonali, come avevate sperimentato nelle precedenti realizzazioni a Cosenza. Trovo particolarmente interessante il processo di ricerca per arrivare alla figura planimetrica definitiva: esplorate con piccoli plastici** [14] **diversi modi di deformare e piegare il volume di un unico grande edificio, per creare un sistema urbano di corti, passaggi e attraversamenti. Come nasce questo progetto?**

GM Mentre i concorsi precedenti erano stati soprattutto occasioni di sperimentazione all'inizio della nostra carriera, questo concorso a Frosinone rappresenta un momento di ben maggiore maturità, perché nel frattempo avevamo realizzato le residenze di piazza Molino a Cosenza, di L'Aquila e dell'isolato PEEP a Quarto.

VC A Frosinone cerchiamo di interpretare in modo innovativo la tipologia dell'edificio a corte, con la piega dell'edificio che si adatta a condizioni eliotermiche, insieme con la volontà di offrire a tutti gli alloggi un doppio affaccio e grandi terrazze: nella consapevolezza dei riferimenti al moderno, ma nello stesso tempo nel desiderio di inventare un modello abitativo che tiene conto di tutta una serie di relazioni con il parco e con la città **[15]**. Naturalmente anche il tema dei portici era importante, con un attacco a terra caratterizzato dalle funzioni pubbliche.

PAC **In questo progetto attribuite una grande importanza ai temi dell'ecologia e della sostenibilità, procedendo con una linea di ricerca che era iniziata con il concorso di Jesi. Come avete definito le scelte riguardanti i materiali usati, molto diversi nelle due facciate?**

VC Abbiamo coinvolto alcuni ricercatori dell'Università Federico II di Napoli sui temi della bassa emissività, del fotovoltaico e dell'involucro, proponendo una forte integrazione dei sistemi fotovoltaici e degli elementi frangisole, ma anche innovazioni relative ai materiali riciclati. Per esempio, proponevamo di usare materiali naturali come la canapa, ma anche di riciclare materiali provenienti dalla prevista demolizione di un piccolo edificio che si trovava sull'area di progetto.

PAC **Un altro aspetto molto interessante del progetto riguarda la tipologia degli appartamenti, concepiti come moduli affiancati** [16]**, sempre a doppio orientamento, che consentono una grande variazione nel taglio dei singoli appartamenti. Lo trovo quindi un deciso salto di qualità rispetto agli schemi molto più rigidi che avete usato precedentemente, e credo che le scelte tipologiche dimostrino una grande coerenza con la figura urbana, garantendo che ogni appartamento possa sfruttare il doppio orientamento verso il parco e verso la collina. Il bando di concorso vi offriva effettivamente una maggiore libertà nelle scelte tipologiche, oppure si è trattato di una vostra conquista?**

VC Rispetto ai progetti per L'Aquila e per Quarto, non avevamo il vincolo di una sagoma già imposta, e quindi avevamo effettivamente una maggiore libertà di sperimentazione, sia nella definizione della figura volumetrica sia nelle scelte tipologiche.

PAC **Questa maggiore libertà era anche dovuta al fatto che il programma residenziale prevedeva appartamenti in vendita sul mercato libero, ricordo che il concorso era stato bandito da un gruppo immobiliare privato, un evento piuttosto**



13 PROGETTO DI CONCORSO I PORTICI A FROSINONE, IL NUOVO ISOLATO È SITUATO TRA LA VILLA COMUNALE, IN BASSO A SINISTRA, E LA COLLINA, IN ALTO A DESTRA.



14 PLASTICI DI STUDIO DELLA FIGURA PLANIMETRICA.



15 VEDUTA PROSPETTICA DELL'EDIFICIO, CON IL BASAMENTO COMMERCIALE E LE RESIDENZE DOTATE DI AMPIE LOGGE.



16 GLI APPARTAMENTI CONCEPITI COME MODULI AFFIANCATI CON DOPPIO ORIENTAMENTO.

raro nel contesto italiano. In condizioni ben diverse, avete invece realizzato recentemente due edifici di *housing* sociale a San Giovanni in Fiore, non lontano da Cosenza. Com'è nato questo progetto?

GM Un po' per caso. Essendo cosentino sono spesso in Sila, e mi sono ritrovato un giorno a pranzo in questa cittadina famosa per la sua Abbazia Florense, fondata alla fine del XII secolo da Gioacchino da Fiore, che è stato un importante abate, teologo e filosofo, fondatore della congregazione monastica dei florensi. Durante il pranzo si presentò il proprietario, un imprenditore edile, che mi propose di partecipare al concorso-appalto che era stato organizzato per questi due edifici di *housing* sociale, e che obbligava a presentare un progetto architettonico. Dopo aver vinto abbiamo quindi continuato con l'elaborazione del progetto esecutivo. Il contesto è interessante, perché si trattava di completare il quartiere Olivaro, un quartiere di edilizia residenziale pubblica **[17]**, non solo con i due nuovi edifici ma anche con una serie di piccoli servizi per gli abitanti: cantine, aree per le attività all'aperto, un ricovero per i campi di gioco esistenti.

PAC **Sappiamo che l'*housing* sociale obbliga a un'estrema razionalizzazione delle scelte costruttive, in modo da contenere i costi di costruzione. Mi incuriosisce quindi la vostra decisione di usare solo due tipi di serramenti** [18]**, uno stretto e uno più largo, ambedue su tutta altezza, e di metterli in opera con un affascinante gioco compositivo, caratterizzato da piccoli slittamenti, in orizzontale e talvolta in verticale. La facciata diventa in questo modo più intrigante, malgrado la ripetizione delle stesse finestre, grazie a queste piccole oscillazioni, ma anche a una rottura della simmetria che si legge nelle testate.**

GM Come hai bene osservato, portiamo un'attenzione rigorosa all'utilizzo di pochi e mirati materiali, in ragione di un budget molto contenuto. Il movimento delle finestre corrisponde anche alla nostra volontà di dissimulare la presenza dei corpi-scala **[19]**.

VC Aggiungo che la scorsa estate sono stato a Stoccolma all'Istituto Italiano di Cultura, e ho avuto l'occasione di ammirare il prospetto dell'edificio progettato da Gio Ponti, che mi ha ricordato questo nostro edificio in Sila. Ogni tanto compaiono questi rimandi, probabilmente concepiti e realizzati in modo inconsapevole, ma indirettamente influenzati da queste lezioni.

PAC **Anche il grande tetto che corona l'edificio è un elemento caratteristico, legato al contesto della montagna. Fino a che punto la vostra scelta di dare un senso di pesantezza a questo tetto è dettata da una volontà figurativa di forte plasticità?**

GM Ci troviamo in un'area molto scoscesa e collinare di San Giovanni in Fiore, e quindi il tetto diventa un elemento molto presente nel paesaggio **[20]**, visibile dal basso e dall'alto. Abbiamo fatto diverse prove e alla fine abbiamo voluto connotare il tetto con una trabeazione quasi classica, anche se pur



17 PLANIMETRIA DEL QUARTIERE OLIVARO A SAN GIOVANNI IN FIORE, IN ROSSO I DUE EDIFICI DI *SOCIAL HOUSING*.



18 PARTICOLARE DELLA FACCIATA CON SOLO DUE TIPI DI FINESTRE E I BALCONI.



19 I MOVIMENTI DELLE FINESTRE DISSIMULANO LA PRESENZA DEI CORPI-SCALA.



20 VEDUTA DELLA TESTATA CON IL GRANDE TETTO E I BALCONI.

contano le ragioni pratiche, perché in Sila nevica molto, la forte sporgenza del tetto serve quindi anche a proteggere i balconi. Il valore di plasticità che citi si evidenzia anche nell'uso dei materiali, con l'intradosso rivestito con doghe di legno e le testate chiuse con zinco titanio.

PROGETTI DI RIQUALIFICAZIONE DELL'ESISTENTE

PAC **Con questo progetto in Sila chiudiamo il discorso su questi numerosi progetti residenziali realizzati *ex novo*. Recentemente avete invece associato il tema della residenza con quello della riabilitazione dell'esistente, in due progetti molto diversi per il contesto nel quale si inseriscono. Il primo progetto che vorrei discutere con voi riguarda la riqualificazione di un quartiere di edilizia pubblica a Capua** [21]**, iniziato nel 2022 e attualmente in cantiere. Si tratta di un tema molto attuale, che riguarda un'enorme quantità di edifici realizzati nel dopoguerra, in particolare negli anni sessanta e settanta, spesso di grande mediocrità architettonica e costruttiva, ma che per molti aspetti non possono essere demoliti, richiedendo interventi di riqualificazione, sia energetica sia nell'adeguamento alle norme antisismiche. In quali condizioni avete iniziato a lavorare in questo quartiere di edilizia popolare a Capua?**

GM Anche in questo caso abbiamo vinto una gara bandita dall'Agenzia Campana per l'Edilizia Residenziale, la gara non chiedeva un progetto ma solo il curriculum. Successivamente, la procedura prevedeva la redazione del piano di fattibilità, e in questa fase abbiamo iniziato a valutare diversi scenari di intervento, perché l'ACER non aveva deciso se demolire e ricostruire gli edifici, oppure ristrutturarli. Abbiamo convinto il cliente che non demolire gli edifici poteva avere grandi vantaggi, non solo per la riduzione nella produzione di CO_2, ma anche e soprattutto per ragioni sociali. Qui abitano più di 70 famiglie, dove possono andare durante un cantiere di demolizione? Con la ristrutturazione possono rimanere a casa durante i lavori.

PAC **Queste mi sembrano ragioni molto significative, perché spesso in Italia si tende a ripetere che ristrutturare costa di più rispetto alla demolizione e alla ricostruzione, mentre sappiamo che i costi di demolizione diventano sempre più insostenibili, se sommiamo anche costi economici, costi energetici e costi sociali. Il vostro intervento di ristrutturazione a Capua appare quindi abbastanza pionieristico per l'Italia, quando invece all'estero da diversi anni conosciamo gli interventi esemplari di Lacaton e Vassal in Francia, oppure progetti in Olanda che hanno dimostrato quanto conveniente sia riqualificare i quartieri di edilizia popolare.**



21 VEDUTA PROSPETTICA COMPLESSIVA DEI DUE EDIFICI DI EDILIZIA PUBBLICA RISTRUTTURATI A CAPUA.



22 IL NUOVO ESOSCHELETRO SERVE COME CONSOLIDAMENTO ANTISISMICO E COME AMPLIAMENTO DEGLI ALLOGGI.



23 PROSPETTIVA DELLA NUOVA STRUTTURA E DEGLI SPAZI APERTI RIQUALIFICATI.

GM Come hanno fatto Lacaton e Vassal, abbiamo proposto di migliorare la qualità degli alloggi con una nuova struttura aggiunta all'esterno, un esoscheletro **[22]** che ha la funzione di generare sicurezza strutturale antisismica, ma che aumenta anche la superficie degli alloggi, alcuni dei quali erano decisamente sottodimensionati, con ampie logge e verande.

PAC **Nelle prospettive del progetto risalta il colore rosso di questo nuovo esoscheletro, un colore molto forte e deciso. A che tipo di rosso avete pensato?**

GM È un rosso sociale, politico, che ricorda il quartiere popolare, si accorda alla natura di questi luoghi. Non è il rosso della pittura pompeiana o di Capodimonte.

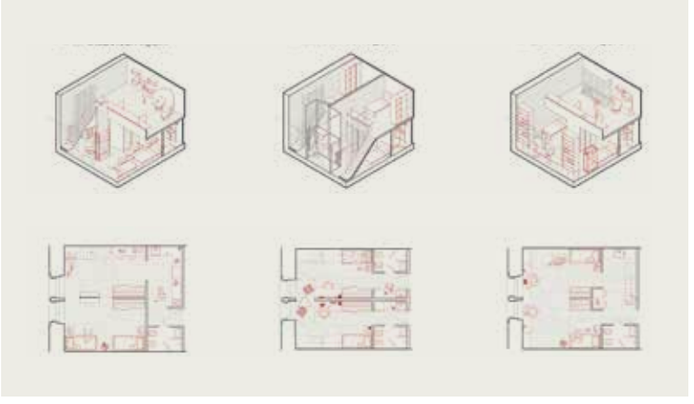
VC Torniamo a questi temi che abbiamo trattato più volte, all'idea di progetto totale che ci aveva insegnato Alberto Izzo, al fatto che la *firmitas* si fa *venustas*, alla necessità di associare il progetto con un continuo confronto tra le discipline dell'architettura, dell'ingegneria, del paesaggio. Ogni progetto ci porta innanzitutto a esprimere un giudizio di valore sull'esistente. Questa nostra scelta di agire a Capua dentro l'esistente **[23]**, invece di demolire e ricostruire, è l'esito di un percorso di conoscenza e di valutazione delle alternative e delle opportunità, che sono sempre specifiche perché pensate per luoghi specifici.

PAC **Questa tua riflessione ci porta a discutere l'ultimo progetto, anche questo di ristrutturazione di un edificio esistente, ma in un contesto totalmente diverso, nel centro storico di Taranto dove intervenite per trasformare in residenze per studenti Palazzo Frisini. Questo progetto mi pare particolarmente interessante per il fatto di proporre una sintesi tra due temi di lavoro che avevate precedentemente esplorato in parallelo, associando la ricerca sulla residenza con il tema del restauro monumentale e dei cambi di destinazione d'uso in contesto storico. Palazzo Frisini ha una storia complessa e assai curiosa. Il suo proprietario, Gaetano Frisini, l'aveva donato alla città di Taranto nel 1912 per farlo diventare un brefotrofio, una casa di assistenza per neonati abbandonati, ma poi il palazzo fu dismesso e trasformato in scuola media e poi in liceo. Con il vostro progetto, l'edificio tornerà per certi aspetti alla sua origine, con una funzione sia residenziale sia di assistenza sociale, per studenti e non più per neonati. Mi pare anche interessante il fatto che si tratti di appartamenti innovativi per i modi di vita che proponete, basati su principi di *cohousing*. Vorrei discutere con voi il modo in cui il progetto architettonico è stato sviluppato, e se si è trattato per certi aspetti di un processo di progettazione partecipata, che ha coinvolto i futuri utilizzatori.**

GM Il progetto nasce con il programma regionale «Puglia Regione Universitaria» deliberato nel 2019, in seguito al quale sono stati banditi tre concorsi di architettura per le città di Taranto, Brindisi e Lecce. Abbiamo vinto il concorso in due fasi per Palazzo Frisini a Taranto, e tutta la procedura è stata gesti-



24 PROSPETTIVA DELLA CORTE DI PALAZZO FRISINI A TARANTO, RIQUALIFICATA COME GIARDINO.



25 SCHEMI DI VARIAZIONE TIPOLOGICA DELLE CAMERE DOPPIE CON SOPPALCHI.



26 VEDUTA PROSPETTICA DI UNA CAMERA DOPPIA CON LOGGIA CONDIVISA E SOPPALCO INDIVIDUALE.



27 FACCIATA SU STRADA DI PALAZZO FRISINI CON LE TIPICHE BIFORE.

ta molto bene dall'Agenzia per il Diritto allo Studio Universitario della Regione Puglia, portando ad aprire i tre cantieri nel 2025. È stata un'iniziativa molto importante della Regione Puglia proporre di insediare le nuove residenze universitarie in edifici storici ristrutturati. Il progetto ha l'ambizione di costituire il luogo di riferimento di questa nuova comunità, la comunità degli studenti, in un quartiere abbastanza centrale nella città di Taranto: non nella parte più antica dell'isola, ma nei nuovi quartieri di espansione otto-novecentesca, non molto lontano dal lungomare e dai giardini storici. Il palazzo ha una bella corte interna, che diventerà un giardino **[24]**, e un sistema distributivo molto interessante. Sfruttiamo le grandi altezze dei piani e il terrazzo di coronamento che renderemo fruibile per usi collettivi. Ci sono quindi tutti gli ingredienti per ottenere una grande qualità di vita per gli studenti. Si tratta in fondo di un patrimonio pubblico che torna a essere un luogo che svolge un servizio, attraverso una comunità che dialoga con il quartiere.

PAC **Osservo che avete sfruttato abilmente la grande altezza dei piani per creare dei soppalchi, in modo da ottenere una certa flessibilità nelle tipologie residenziali** [25]**, ma anche per definire una chiara gerarchia tra gli spazi collettivi, affacciati sulla corte, e gli spazi privati affacciati verso la strada. Questa variazione nel taglio delle residenze è il risultato delle discussioni con la committenza, oppure addirittura di un processo di progettazione partecipata con i rappresentanti degli studenti?**

GM Siamo stati noi a proporre queste variazioni tipologiche. Ricordo un bellissimo evento a Taranto, quando siamo venuti per presentare il progetto alla città. Non ci sono attualmente molti studenti a Taranto, perché l'università è appena nata, dipende da Bari e da Lecce, ma i ragazzi sono stati entusiasti, hanno partecipato all'evento e attendono di poter utilizzare il nuovo studentato.

PAC **Le vedute prospettiche che avete prodotto in studio rappresentano bene i diversi stili di vita** [26] **che immaginate in questa piccola comunità di studenti. Ho trovato abbastanza divertente il modo in cui rappresentate anche il tipico disordine che caratterizza gli alloggi degli studenti.**

GM È stato una specie di gioco con i collaboratori dello studio, che in un primo tempo avevano fatto delle vedute fin troppo precise e ordinate. In effetti abbiamo fatto un lavoro importante sugli interni, sui mobili, sui materiali e sui colori, ma anche per valorizzare le bifore **[27]** nella facciata su strada, che diventano delle micro-logge in alcune tipologie.

SCUOLE COME PAESAGGIO, SCUOLE NEL PAESAGGIO

PAC **Discuteremo ora il tema delle scuole, un tema che avete affrontato all'inizio della vostra carriera con alcuni lavori di ristrutturazione interna. Ricordo in particolare la ristruttura-**

zione dell'Istituto Tecnico Industriale Fermi-Gadda a Napoli [28]**, ultimata nel 2004, all'interno di un interessante edificio degli anni trenta. Vorrei tuttavia iniziare con progetti e realizzazioni di edifici nuovi. Come abbiamo visto precedentemente con i progetti residenziali, avete partecipato a molti concorsi e gare di progettazione, che vi hanno offerto l'occasione di sperimentare approcci innovativi. Propongo di iniziare con il progetto di concorso per una scuola nel quartiere Casal Monastero a Roma, un progetto affascinante in un contesto paesaggistico particolare, sul margine tra periferia residenziale e campagna. Ritroviamo in questo progetto il tema di una grande copertura che si piega per formare una topografia artificiale** [29]**, un tema che avevamo già discusso a proposito del progetto per Pontecagnano, illustrato nel precedente capitolo. In che contesto era stato bandito questo concorso?**

VC Fu bandito nel 2005 in un momento straordinario per la città di Roma, che prima con Francesco Rutelli e poi con Walter Veltroni aveva istituito un Ufficio Concorsi, diretto da Francesco Ghio, coordinando una stagione intensa di concorsi di architettura. Fu un'occasione molto significativa per noi. Il progetto cercava di coniugare urbano e rurale, e di trovare una coerenza tra l'edificio e il suo contesto paesaggistico, trasformando la campagna per farla diventare elemento che ospita l'architettura.

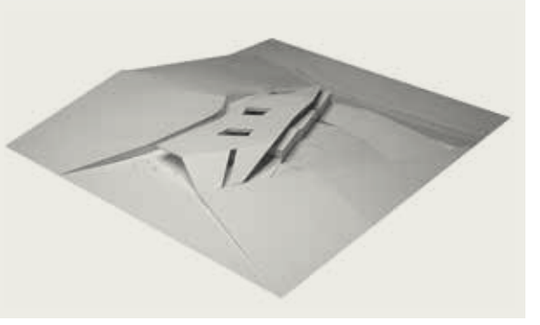
PAC **In questo progetto avete dato un particolare risalto al disegno degli spazi aperti, che formano una soglia tra interno ed esterno. In particolare, le aule si proiettano verso la campagna, e si prolungano con giardini in pendenza** [30]**. Tutto questo lavoro di deformazione della topografia consente anche di eliminare la cinta che racchiude abitualmente le scuole, anche per ragioni di privacy e di sicurezza. Invece di un recinto, create una specie di fossato, un salto di quota che separa la campagna dall'interno della scuola: in questo modo create una continuità spaziale e visiva tra lo spazio dell'aula e il paesaggio aperto.**

VC Concordo con queste tue osservazioni, ma aggiungo che questo tema della continuità spaziale era già stato esplorato in precedenti progetti urbani, in particolare nei Rivocati e nel Molino Bruno a Cosenza, dove ritroviamo questa idea della permeabilità e della forte interazione con il contesto. La scuola di Casal Monastero presenta elementi di innovazione tipologica nel diventare una specie di edificio-paesaggio.

PAC **Procediamo ora con le scuole provvisorie che avete realizzato all'Aquila[3], riallacciandoci al contesto dell'emergenza post-terremoto del 2009 di cui abbiamo parlato precedentemente a proposito delle case antisismiche. Anche se si era trattato di gare diverse, anche in questo caso avete dovuto agire in tempi strettissimi. Quali sono state le condizioni che avete dovuto fronteggiare per questo progetto?**



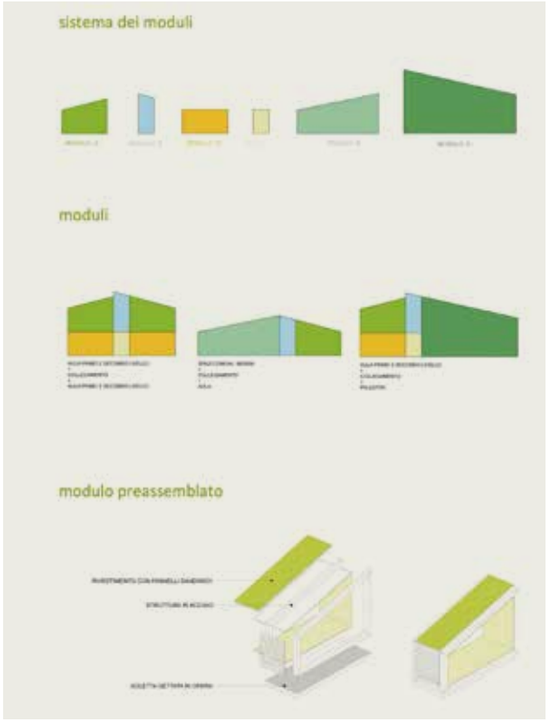
28 RISTRUTTURAZIONE DELL'ISTITUTO TECNICO INDUSTRIALE FERMI-GADDA A NAPOLI.



29 PROGETTO DI CONCORSO PER LA SCUOLA DI CASAL MONASTERO A ROMA. IL PLASTICO CON LA GRANDE COPERTURA PIEGATA.



30 PIANTA E SEZIONE TRASVERSALE DELLA SCUOLA.



31 SCUOLE PROVVISORIE MUSP ALL'AQUILA, DIAGRAMMI DI COMPOSIZIONE DEI MODULI.



32 COMPOSIZIONE DI PANNELLI PREFABBRICATI CON DUE COLORI.

GM Il progetto per le scuole dell'Aquila è nato in condizioni estremamente difficili, dovute all'estrema velocità del processo di progettazione e di realizzazione. I bandi di concorso erano usciti nel mese di luglio e il progetto fu elaborato nella prima quindicina di agosto, perché i vincitori dovevano poi iniziare la realizzazione subito dopo Ferragosto, in modo da inaugurare l'anno scolastico entro la fine di settembre. Come base di gara c'era un programma funzionale molto definito, perché bisognava ospitare gli allievi delle scuole rese inagibili, quindi rispettando i numeri delle aule, anche se con le nuove scuole si è cercato di migliorare alcuni spazi e alcune funzioni degli edifici preesistenti. Trattandosi di edilizia prefabbricata, il costruttore ci ha dato indicazioni precise sul sistema tecnologico che impiegava, e l'utilizzo di pannelli prefabbricati che sono stati quindi gli elementi di base dai quali partire. Abbiamo quindi lavorato sulla forma di questi pannelli e sul modo di aggregarli, sulla spazialità, sulla tridimensionalità **[31]**.

PAC **Un aspetto significativo del vostro progetto riguarda l'uso del colore. Abbiamo discusso precedentemente del vostro rapporto con gli artisti, e volevo quindi capire se questo uso del colore corrisponde a una volontà di esaltare una dimensione plastica, potremmo dire quasi pittorica, dell'oggetto architettonico. Nel mettere in opera i due colori dei pannelli prefabbricati, il bianco e il verde, avete pensato a precisi artisti che possono avervi influenzato?**

GM Questa questione del colore nasce un po' per caso, com'era successo con il bando di concorso per piazza dei Bruzi che obbligava a presentarsi con un artista. Una volta riconosciuta l'esigenza di dover usare elementi prefabbricati, la ditta costruttrice ci informò che era in grado di consegnare entro fino agosto solo i pannelli bianchi e i pannelli verdi **[32]**. È stata quindi la ditta a fornirci la palette dei colori, a dire il vero molto ridotta a questi soli due colori, non c'erano altre scelte possibili! Da quel momento il tema progettuale era diventato quello di come combinare in modo interessante i pannelli tra di loro.

PAC **In fin dei conti, si può dire che siete stati fortunati di trovarvi con pannelli bianchi e verdi, e non arancio e blu, perché sono colori piacevoli nella relazione tra edificio e paesaggio montano.**

GM Effettivamente siamo stati fortunati, e questa esperienza del colore è stata utile quando abbiamo progettato la scuola di Carate Brianza. L'impianto era molto semplice, con un corpo lineare per le aule, e due altri corpi di fabbrica per la mensa e per la palestra **[33]**. Ci siamo ricordati dell'esperienza dell'Aquila, modulando tuttavia i colori in modo diverso. Il corpo lineare è bianco, mentre gli altri due corpi sono rivestiti con pannelli metallici verdi e bianchi. Abbiamo usato il colore anche negli interni **[34]**, l'arancio nello specifico, dopo lunghe discussioni con gli insegnanti, con la preside e con la direttrice scolastica, che ci hanno spiegato che colori vivaci sono utili nella scuola primaria.

PAC **Questo uso di pannelli prefabbricati colorati mi ricorda le famose scuole progettate da Gino Valle negli anni settanta con la ditta Valdadige, una ditta veronese di prefabbrica-**



33 SCUOLA ELEMENTARE DI CARATE BRIANZA, CON IL CORPO LINEARE BIANCO DELLE AULE A SINISTRA E IL CORPO ARROTONDATO VERDE DELLA PALESTRA SULLA DESTRA.



34 SPAZI DI DISTRIBUZIONE DELLE AULE.



35 VEDUTA DI UNA DELLE DUE SCUOLE REALIZZATE A L'AQUILA, CON A DESTRA IL VOLUME DELLA "CASETTA" CHE FORMA LA SOGLIA D'ENTRATA DELLA SCUOLA.

ti. Anche nelle scuole di Valle era centrale l'idea di modularità e di assemblaggio degli elementi, per consentire varie disposizioni in funzione dei diversi programmi funzionali. Quando avete iniziato il vostro progetto, avete guardato a questi esempi precedenti?

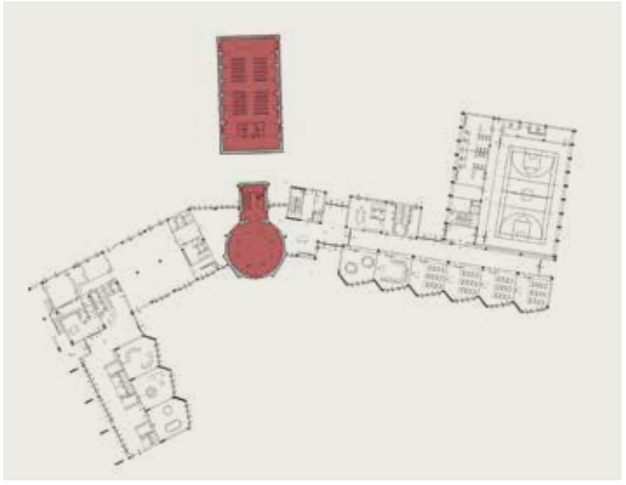
GM Questo esempio che citi è molto interessante, e sicuramente avevamo in testa molti altri progetti riferiti all'idea di modularità, legati all'uso di specifici sistemi costruttivi. Mi fa piacere sottolineare che ci troviamo oggi, per pura coincidenza, nella necessità di affrontare a Foligno un progetto per nuove scuole, e sta quindi tornando in noi l'idea di lavorare a un'idea di scuola concepita come aggregazione di moduli, a partire da un progetto unico, capace di adattarsi a tutte le esigenze richieste dai diversi complessi scolastici, ma anche ai diversi contesti. A Foligno dobbiamo ricostruire scuole diventate obsolete e inagibili sotto l'aspetto della sicurezza antisismica, una condizione che presenta quindi analogie con la situazione post-terremoto dell'Aquila.

PAC **Tornando all'Aquila, ho visto che molte scuole erano state criticate dai cittadini perché erano state realizzate con volumi eccessivamente ridotti all'essenzialità di semplici container, mentre nel vostro progetto avete utilizzato le falde dei tetti per arricchire l'espressione volumetrica. Com'è stata accettata questa idea dei tetti da parte del costruttore, sapendo che ogni innovazione rischia di far aumentare i costi di costruzione?**

GM Non ci sono state difficoltà, perché fin dall'inizio la parte economica è stata condivisa con l'impresa, che non ha considerato problematico l'aumento del volume interno delle aule rispetto a una soluzione con tetti piani. Un'altra innovazione importante, ben accettata dagli utenti, è stata la piccola "casetta" che abbiamo posto all'entrata **[35]**, che forma uno spazio di transizione e di soglia: un luogo dove genitori e bambini si salutano prima di entrare. È come dire che la scuola è una piccola casa che accoglie i bambini.

VC Vorrei aggiungere un mio ricordo di qualche anno fa, quando mi sono trovato all'Aquila, per un altro motivo, e sono andato a vedere una delle scuole. Mi sono presentato alla dirigente scolastica, spiegando che ero uno degli architetti e che avevamo cercato di fare del nostro meglio. Lei mi ha abbracciato, dicendomi che una scuola così bella non l'aveva mai avuta! Bisogna ricordare che queste scuole, come anche le case antisismiche, erano nate come moduli provvisori, con l'idea di smontarli dopo pochi anni, e sono ancora qui dopo quindici anni di servizio. Constatare a distanza di tempo che questa provvisorietà possa accontentare in maniera così chiara la comunità, ci ha sicuramente confortato, perché pensiamo che l'architettura debba sempre essere concepita con questa etica.

PAC **Per finire vorrei discutere l'ultimo progetto di scuola che avete attualmente in cantiere, nel Comune di Paolisi, tra Caserta e Benevento. Anche in questo caso avete vinto una gara per ricostruire una scuola diventata obsoleta rispetto alle norme di risparmio energetico e di sicurezza antisismi-**



36 PIANTA DELLA NUOVA SCUOLA A PAOLISI, IN ROSSO LE PARTI CONSERVATE DELLA SCUOLA PREESISTENTE (ROTONDA E PALESTRA). ATTORNO ALLA ROTONDA RISTRUTTURATA COME BIBLIOTECA, LA SCUOLA MATERNA A SINISTRA E LA SCUOLA ELEMENTARE E MEDIA SULLA DESTRA, INSIEME CON LA NUOVA PALESTRA.



37 ASSONOMETRIA DELLA SCUOLA.



38 VEDUTA PROSPETTICA DEL GIARDINO, CON LA SCUOLA MATERNA A SINISTRA E LA SCUOLA ELEMENTARE E MEDIA SULLA DESTRA.

ca. Avevamo discusso precedentemente il caso del quartiere di edilizia popolare di Capua, con la vostra decisione di ristrutturare invece di demolire e ricostruire. Come avete affrontato questo tema della memoria a Paolisi?

GM Era prevista la demolizione, ma le nostre valutazioni critiche ci hanno portato a proporre la conservazione di alcuni elementi **[36]** che potessero ricordare alla comunità frammenti di vite vissute all'interno di questo edificio. Non si tratta di pure scelte formali, perché questi elementi sono poco significativi come architettura, ma fanno parte di un immaginario collettivo, condiviso da molte generazioni. Abbiamo quindi proposto di conservare il grande volume cilindrico, che diventerà la biblioteca e il perno formale della composizione, e la palestra, che sarà trasformata in un auditorium **[37]**.

PAC **Il vostro progetto riprende fondamentalmente la disposizione delle aule in due ali, alle quali si aggiungono i volumi della nuova palestra e della scuola materna. Vedo tuttavia la vostra intenzione di articolare i volumi delle aule in piccole unità su due piani, come piccole casette** [38]**, con una lieve rotazione che accentua questa scomposizione dei volumi. Potete spiegare meglio questa idea compositiva?**

GM Volevamo infatti avere corpi distinti per descrivere le varie parti del programma, come avevamo già fatto con la scuola di Carate Brianza, per questa ragione avevamo anche distinto il volume della scuola materna. Il progetto era previsto con una realizzazione per fasi, e per ragioni di finanziamento la parte della scuola materna è stata stralciata, e poi attribuita a un altro progettista, con un proprio finanziamento. Anche se questa scuola materna è stata spostata in una posizione al centro del lotto, complessivamente è stata rispettata la logica di corpi distinti che trovano nel tamburo centrale l'elemento di unione tra le varie parti.

1 **Il progetto CASE prevedeva la realizzazione in 7 mesi di 4.500 appartamenti, per 14.000 aquilani sfollati dalle case distrutte o considerate inagibili. Cfr. https://www.protezionecivile.gov.it/it/approfondimento/le-vostre-domande-sul-progetto-c-a-s-e-/ e https://www.abitare.it/it/architettura/2009/08/10/laquila-progetto-case/.**

2 **In «Lotus International» n. 144, 2010, cfr. anche il saggio di Nina Bassoli nello stesso numero: N. Bassoli, 2010. *L'Aquila un anno dopo il terremoto*.**

3 **Il programma di ricostruzione delle scuole era chiamato MUSP (Moduli ad Uso Scolastico Provvisorio), le due scuole progettate dallo studio Corvino + Multari sono state la Scuola Primaria Amiternum, e l'Istituto Santa Maria degli Angeli (asilo, scuola per l'infanzia, scuola primaria e secondaria), ambedue situate in via Ficara.**

EDIFICIO RESIDENZIALE E TERZIARIO ~~IN~~ PIAZZA MOLINO
COSENZA, 2002-2008

Il progetto per la riqualificazione dell'area dell'ex-opificio industriale Molino Bruno S.p.A. rappresenta, all'interno del contesto urbano, un programma privato di intervento strategico per la riqualificazione di una zona centrale dell'espansione nord di Cosenza.

Il progetto, su un'area di circa 8.500 mq, nasce dalla lettura di quattro elementi: il segno della tangenziale sopraelevata, il grande edificio residenziale a ovest dell'area, la linea obliqua lungo il confine nord e il paesaggio in lontananza della Sila che domina l'intera città. La geometria del progetto configura un grande spazio centrale, destinato a commercio, sport e tempo libero, contenuto tra due edifici che formano un angolo visuale verso le montagne della Sila.

L'organizzazione planivolumetrica è strutturata in base allo studio dell'asse eliotermico per assicurare buona esposizione, ventilazione e soleggiamento ai due edifici, uno a torre, l'altro lineare.
La tipologia edilizia prevede per il piano terra una destinazione commerciale, al primo piano uffici e studi professionali e ai piani superiori residenze con dimensioni degli alloggi comprese tra i 70 e i 120 mq.
L'area di intervento è dotata di un piano di parcheggi interrati ai quali si accede attraverso tre rampe carrabili e diverse scale, che collegano i parcheggi con gli spazi esterni e con le hall d'entrata degli edifici.









EDIFICI RESIDENZIALI SU PIASTRE SISMICAMENTE ISOLATE
L'AQUILA, 2009

Il progetto è stato sviluppato con un approccio multidisciplinare, nel rispetto delle normative del progetto CASE (Complessi Antisismici Sostenibili Ecocompatibili), in risposta all'emergenza abitativa in seguito al terremoto del 2009. La nuova struttura è stata pensata per garantire durabilità, rapidità di costruzione e riconoscibilità architettonica.
Con una pianta rettangolare di 55,6 × 13,06 metri e una superficie lorda totale di 2.078 mq, l'edificio comprende ventisei alloggi, suddivisi su tre livelli e distribuiti lungo l'asse principale nord-sud attraverso due corpi scala con ascensori, garantendo piena accessibilità anche a persone con disabilità. Gli alloggi si articolano in diverse tipologie, dal monolocale al trilocale, per rispondere alle varie esigenze abitative, tutti con terrazze continue. L'edificio si caratterizza per la suddivisione tra elementi fissi – i blocchi compatti e modulari degli alloggi – ed elementi mobili – i frangisole scorrevoli orizzontalmente che migliorano il controllo climatico e l'adattabilità del progetto. Dal punto di vista architettonico, le facciate sono scandite da un'alternanza di pareti piene e superfici trasparenti con frangisole, contribuendo all'identità estetica e alla regolazione luminosa. I materiali selezionati garantiscono durabilità e rapidità di montaggio, rispondendo alle esigenze di efficienza costruttiva e sostenibilità ambientale.

L'utilizzo della prefabbricazione consente di separare l'involucro edilizio dalla struttura portante, realizzata con telai rigidi e pilastri monodimensionali in calcestruzzo. I componenti sono prodotti in stabilimento, garantendo precisione costruttiva e qualità, e successivamente assemblati in cantiere con collegamenti bullonati. Questo sistema permette di ridurre i tempi di costruzione e gli sprechi di materiale, come richiesto per interventi di emergenza con tempistiche molto strette, come nel caso della ricostruzione post-sisma all'Aquila.
Le pareti sono realizzate con pannelli sandwich isolanti, mentre i solai sono in calcestruzzo alveolare. Gli infissi sono in alluminio a taglio termico e la copertura è in acciaio con isolamento termico e impermeabilizzazione. Gli impianti centralizzati garantiscono efficienza energetica con pannelli radianti a pavimento e collettori solari per la produzione di acqua calda.













VENTIQUATTRO ALLOGGI DI RESIDENZA CONVENZIONATA
QUARTO, 2009-2014

Inserito all'interno di un piano di lottizzazione nella zona PEEP di Quarto, in mezzo al più grande cratere spento dei Campi Flegrei, l'edificio si racchiude a "C" attorno a una corte.

La scansione dei volumi è caratterizzata dalla compattezza della parete in mattoni a faccia vista verso l'esterno e dal diaframma dei brise-soleil in legno verso la corte. Elemento unificatore dell'intero complesso è il basamento in pietra lavica, memoria dell'attività vulcanica dei Campi Flegrei. La scelta di tutti i materiali è ricaduta su elementi caratterizzati dalla durabilità. Da un punto di vista tipologico, il complesso si compone di ventiquattro alloggi disposti in linea lungo l'asse principale nord-sud e serviti da tre corpi scala-ascensore. Gli alloggi sono organizzati su quattro livelli, ai quali si aggiunge il piano seminterrato, destinato a garage con ventiquattro posti auto. Gli alloggi situati al piano terra sono dotati di giardini privati accessibili dalla corte. Gli spazi interni sono distribuiti in modo da privilegiare la disposizione a ovest dei locali a maggiore fruizione, quali soggiorno-pranzo e camere da letto principali, mentre sono disposti a est cucine, servizi igienici e camere secondarie, secondo le logiche dell'alloggio passante. Le superfici dei prospetti conseguentemente presentano diverse caratteristiche. Il prospetto est ha una predominanza di superficie trasparente, per meglio sfruttare gli apporti solari, ma anche un sistema di camini solari integrati e persiane in legno, mentre il prospetto ovest si caratterizza per un misurato rapporto tra superfici opache e trasparenti al fine di limitare le dispersioni energetiche. L'alloggio-tipo è composto da: soggiorno-pranzo, cucina, tre camere da letto, ripostiglio, disimpegno, locale pluriuso, due bagni, un balcone e due logge.




P
P



DUE EDIFICI DI *SOCIAL HOUSING* NELLA SILA

SAN GIOVANNI IN FIORE, 2016 - 2021

Per le nuove residenze sociali a San Giovanni in Fiore in provincia di Cosenza, nel vasto territorio della Sila Grande, il progetto introduce una strategia capace di realizzare un luogo collettivo fatto di attrezzature e servizi pubblici e privati, un luogo senza recinti e recinzioni, uno spazio per l'esistente che si fa carico di una comunità, delle sue tradizioni, della sua quotidianità. La strategia di progetto per le nuove case, individua quale elemento strutturante del processo di trasformazione il paesaggio silano nelle sue principali componenti: il bosco e la comunità. Il bosco dà vita a dinamiche e ambienti ritrovati, regimenta le acque meteoriche e superficiali in condizioni di sostenibilità idrogeologica e idrografica. La comunità si ritrova attorno ai valori più autentici della montagna, cara all'abate Gioacchino da Fiore che in questi paesaggi della Sila aveva individuato il luogo idoneo per la realizzazione di uno storico progetto di comunità, come era e ancora oggi è l'Abbazia Florense fondata nel 1190. Il tema dell'abitare si declina tra due diverse condizioni: la prima si delinea tra scelte architettoniche ed efficacia gestionale, generando un elevato standard di fruizione degli spazi, pubblici e domestici, seppur con limitati costi di costruzione per una facile manutenzione; la seconda sta nel trovare una relazione affidabile tra una spazialità interna e una esterna capace di conferire ai luoghi le atmosfere dell'altopiano della Sila. Sono luoghi nei quali abitare, aree prive di barriere in cui l'uomo ha la possibilità di riconoscersi in un ambiente semplice, confortevole, sicuro. I luoghi tra le case sono spazi aperti, permeabili, direttamente percepibili, con chiare linee visuali, contrassegnati da elementi riconoscibili, dove è facile orientarsi, dove risulta semplice esercitare la sorveglianza naturale, dove non esiste soluzione di continuità tra gli spazi pubblici, gli spazi comuni e gli spazi domestici. La traduzione spaziale corrisponde a un ricercato equilibrio tra la funzionalità della vita quotidiana e la tranquillità del paesaggio naturale, ponendo una grande attenzione alla qualità e alla continuità degli spazi collettivi. Si creano le condizioni per prendersi cura di una comunità, che abita il presente di questi luoghi millenari.





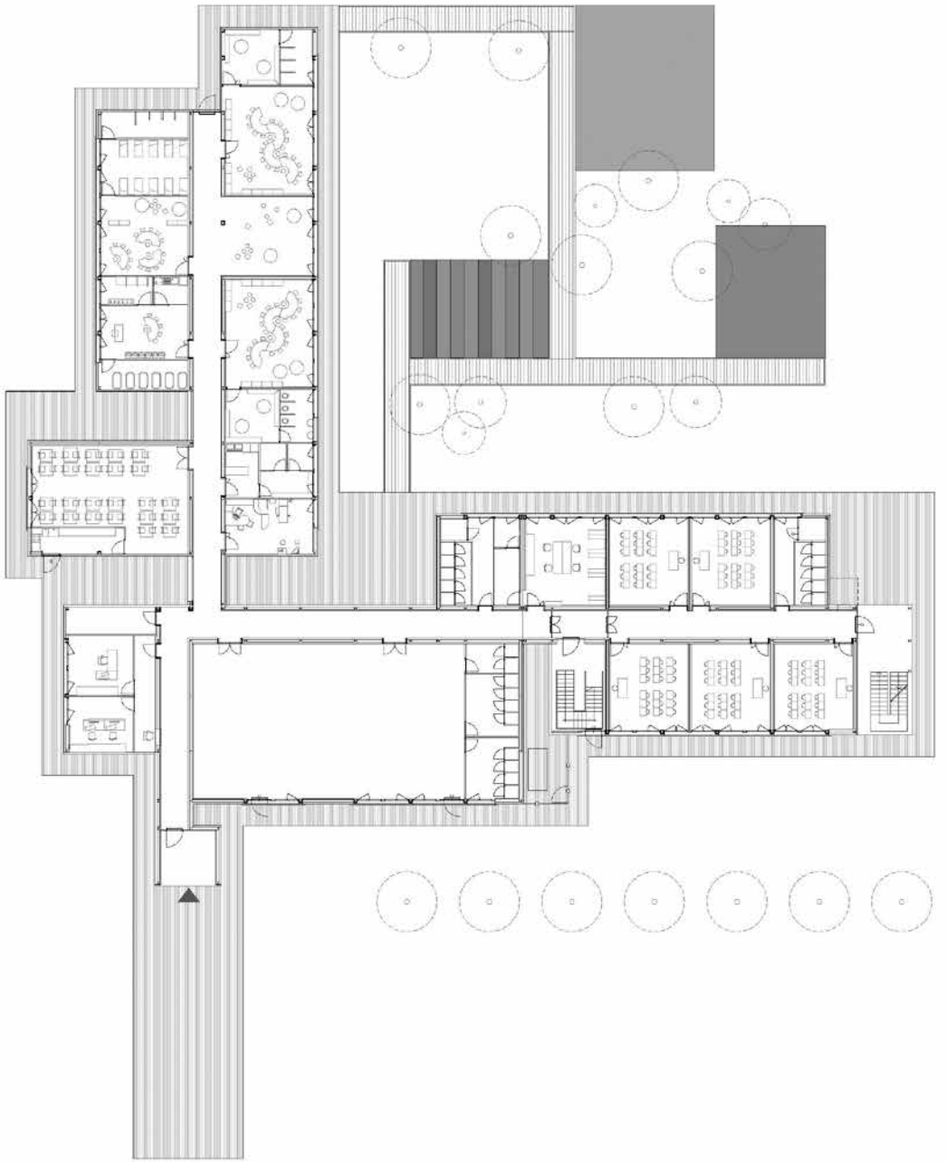




MODULI A USO SCOLASTICO PROVVISORIO
L'AQUILA, 2009

L'edificio è formato da una maglia strutturale in acciaio e da pannelli modulari autoportanti che ne definiscono l'involucro. L'intero organismo costruttivo viene interamente realizzato in officina e montato a secco, in cantiere. Tale sistema costruttivo produce misurate articolazioni spaziali e funzionali generate dalla prefabbricazione, una condizione essenziale per realizzare interventi a sostegno di una emergenza territoriale e in grado di contenere i tempi di realizzazione. Allo stesso tempo, il sistema di prefabbricazione ideato e scelto ha favorito soluzioni architettoniche capaci di adattarsi ai diversi luoghi di destinazione, ma anche ai diversi programmi funzionali, che variano dalla scuola dell'infanzia fino alla scuola secondaria.

Tema centrale è quello della flessibilità come metodologia di costruzione del progetto: un organismo composto da moduli, aggregabili sia in piano sia nello spazio, in differenti possibili tipologie, anche su due livelli se necessario, e con la possibilità di adattarsi anche a terreni predisposti su terrazzamenti. La scuola, nel suo complesso, accoglie il programma funzionale nel rispetto delle esigenze abitative e di uso, con scelte distributive e architettoniche che garantiscono chiara riconoscibilità agli elementi che lo compongono.







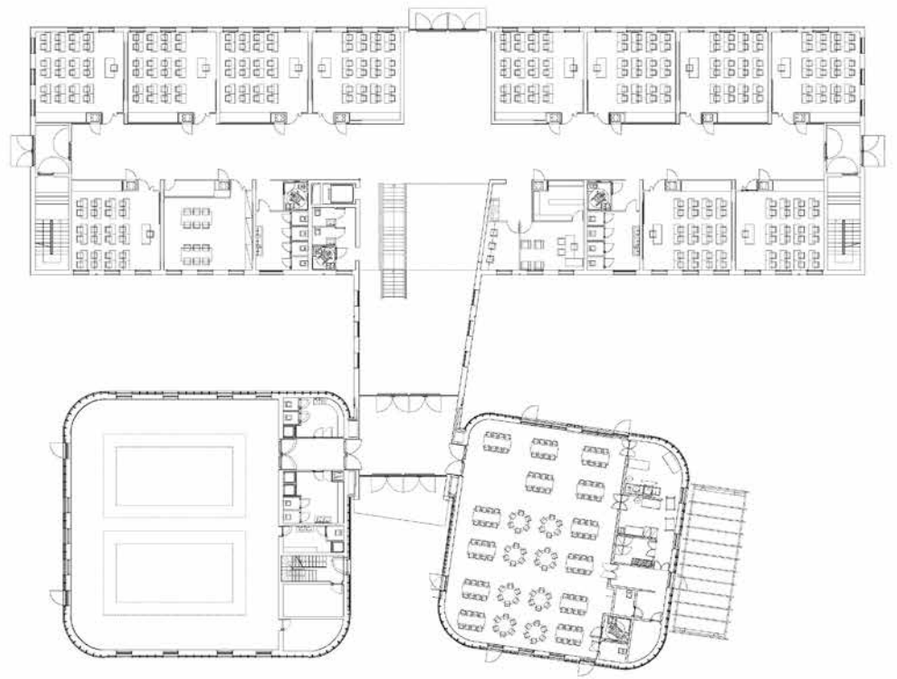
NUOVA SCUOLA ELEMENTARE
CARATE BRIANZA,
2011-2014

L'assetto architettonico del nuovo edificio scolastico si articola principalmente in tre corpi: due destinati alle funzioni collettive e un terzo, in linea, destinato alle aule. Il progetto assume il programma come regola di costruzione dell'architettura. Lo spazio destinato alla didattica risulta orientato in modo da sfruttare al meglio il soleggiamento a favore delle aule. L'atrio d'ingresso risulta ampio e adeguatamente illuminato grazie alle vetrate a tutta altezza che lo rendono aperto e permeabile allo spazio esterno. L'atrio continua all'interno della scuola con un'ampia hall a doppia altezza, su cui affaccia la reception e nella quale si inserisce una scala aperta per l'accesso al piano superiore. Un grande corridoio centrale distribuisce tutte le aule sui due lati lunghi del corpo in linea. Al piano terra la permeabilità con l'esterno è garantita da una apertura sul lato sud e due aperture sui lati corti. I due corpi distaccati dall'edificio in linea, che ospitano la mensa e la palestra, hanno una distribuzione degli spazi interni analoga, ovvero una zona servizi che si sviluppa lungo il lato ovest del corpo di fabbrica, in modo da garantire uno spazio interno il più libero possibile a servizio delle funzioni da ospitare. La mensa ricopre una posizione privilegiata rispetto agli altri corpi grazie al suo contatto diretto con la viabilità di servizio. L'architettura degli edifici per la mensa e per la palestra è caratterizzata da un rivestimento in pannelli di lamiera segnato dalla scansione delle alte e strette finestrature. L'edifico destinato alle aule, un tradizionale corpo triplo in linea, si caratterizza al contrario con un involucro stereometrico intonacato, segnato anch'esso da una lunga teoria di tagli verticali corrispondenti alle aperture di facciata.









6
I LUOGHI DELLA DISMISSIONE

PAC **Una parte significativa dei vostri progetti riguarda edifici e siti urbani abbandonati. Propongo quindi di intitolare questo capitolo *I luoghi della dismissione*, discuteremo i diversi modi con i quali siete intervenuti per portali a nuova vita. Uno dei vostri primi progetti in questo campo ha riguardato la rigenerazione di un importante complesso monumentale, il quartiere militare borbonico a Casagiove** [1]**. Come nasce il progetto?**

VC Il Comune di Casagiove, proprietario dell'ex quartiere militare, voleva trasformarlo in un centro di incontro tra diverse culture, organizzando un concorso nazionale di progettazione. Il nostro progetto è stato successivamente finanziato parzialmente, risultando vincitore nel 2002 della terza edizione del *Premio Centocittà*, ideato da Renzo Piano e bandito dalla Fondazione Compagnia di San Paolo. Eravamo in una stagione di concorsi virtuosi e di giurie qualificate, nel caso specifico presidente della giuria era Margherita Guccione, allora soprintendente a Caserta.

PAC **Il vostro progetto si basa sull'idea di attraversamento pubblico dei cortili** [2]**, trasformando radicalmente il carattere chiuso e introverso degli edifici militari per valorizzare la dimensione urbana del complesso, in una situazione di cerniera tra il centro storico e la città nuova. Com'è stata gestita dal Comune di Casagiove questa dimensione urbana dell'intervento?**

GM La nostra idea era effettivamente di valorizzare a nuova vita uno spazio, un'architettura, un luogo legato alla città e alla sua memoria. Il complesso monumentale era da sempre un recinto chiuso, nato come ospedale, poi lazzaretto per gli appestati e finalmente caserma militare, era quindi riconosciuto dalla collettività come un luogo non penetrabile, un luogo del ricovero e del dolore. La cortina degli edifici lungo via Quartier Nuovo era totalmente costruita, e una delle nostre prime azioni è stata quella di far demolire un volume ricostruito in cemento armato, per aprire il recinto. Questa demolizione è stata accolta con grande entusiasmo dalla comunità di Casagiove che ha potuto iniziare a riconoscere gli elementi che si erano succeduti nel tempo. Ci riconosciamo molto in questa idea della sottrazione, prima ancora di immaginare una possibile aggiunta.

PAC **Come in altri progetti di restauro, tuttavia, laddove necessario siete intervenuti con elementi nuovi, dichiaratamente contemporanei nell'uso dei materiali, come per esempio l'inserimento di una nuova scala leggera in ferro e grigliato di acciaio** [3]**, oppure il nuovo ascensore nella corte principale del complesso, che configurate come una quinta muraria astratta. Da dove nasce questa idea?**

GM In realtà c'era già un piccolo volume in questa posizione, e lo abbiamo ricostruito con un particolare disegno: c'è questa quinta muraria, molto silenziosa, ma nello stesso tempo la vetrata mette in luce la scala che porta al piano superiore **[4]**. Come ci capita spesso, il progetto segue questa dinamica di

piccoli interventi che si riverberano in azioni molto più significative, che coinvolgono intere parti di edifici, spazi comuni e relazioni con la città.

PAC **A distanza di più di vent'anni, come giudicate questa esperienza progettuale che non ha purtroppo potuto essere realizzata nella sua completezza? Conosciamo molti casi dove il tema del non finito porta a interessanti sviluppi, perché effettivamente la rigenerazione degli edifici storici è un processo di trasformazione continua.**

VC Immaginare un centro multiculturale in un contesto come il Casertano, gravato dalla necessità di ospitare un alto numero di persone provenienti da altri paesi, era sembrata un'idea molto interessante. Ora l'edificio ospita uffici del comune e attività ludico-ricreative, spazi per gli anziani e per eventi culturali temporanei, perché i cortili hanno dimensioni tali da poter prestarsi a usi che nel tempo possono cambiare, modificarsi, adattarsi. Per concludere su questo tema del non finito, direi che per molti piccoli comuni questa stagione di concorsi ha portato a grandi difficoltà di gestione. In particolare, al Sud, i comuni non sono più in grado di portare avanti concorsi così ambiziosi, innanzitutto perché non esiste un modello gestionale chiaro: si individuano spesso funzioni senza avere poi gli attori capaci di gestire l'opera realizzata. Sono opere complesse che richiedono finanziamenti ingenti, spesso ben maggiori di quelli individuati al momento del concorso, e quindi a un certo momento i comuni da soli non sono più in grado di portare avanti i procedimenti: da qui l'esigenza dello Stato di individuare soggetti come l'Agenzia del demanio per finanziare e individuare modelli di gestione per opere di rigenerazione urbana.

VALORIZZARE COMPLESSI MILITARI DISMESSI

PAC **A Casagiove siete intervenuti per la prima volta sul tema del restauro e della ristrutturazione di un grande complesso militare dismesso, un tema che avete affrontato successivamente in diverse altre occasioni, in particolare con la nuova Procura della Repubblica nell'ex ospedale militare di Catanzaro. In ambedue i casi, siete intervenuti in luoghi urbani molto centrali e in complessi monumentali vincolati, dove il valore storico dell'architettura condiziona fortemente l'intervento in termini di restauro. In tempi recenti, avete invece sviluppato progetti per complessi militari dismessi in contesti di periferia, oppure caratterizzati da un'architettura più recente, talvolta anche priva di significativa qualità. La dismissione di questi complessi militari ha quindi creato l'occasione di interventi dove appare decisiva la definizione di una strategia progettuale fondata sull'opposizione tra conservazione e demolizione. Vorrei iniziare con il vostro progetto per la nuova sede dell'Agenzia delle Entra-**



1 RESTAURO DEL QUARTIERE MILITARE BORBONICO A CASAGIOVE, 2001-2009, PIANTA DEL PIANO TERRA CON LE DIVERSE CORTI INTERNE COLLEGATE CON I NUOVI PERCORSI PEDONALI.



2 IL PERCORSO PEDONALE DI ATTRAVERSAMENTO TRA LA "CORTE DEL RICEVERE" E LA "CORTE DEL CONOSCERE E DEL COMUNICARE".



3 NUOVA SCALA LEGGERA IN FERRO E GRIGLIATO DI ACCIAIO.



4 IL NUOVO ASCENSORE NELLA "CORTE DEL CONOSCERE E DEL COMUNICARE".

te nell'area degli ex magazzini dell'aeronautica in via Simeto a Cagliari, in un contesto paesaggistico di grande pregio [5]**, vicino all'aeroporto a nord della città. Come si è svolto il concorso di progettazione che avete vinto nel 2018?**

VC Il concorso internazionale era stato indetto in coerenza con un piano delle periferie che riguardava tutta l'area del quartiere di Sant'Avendrace. La localizzazione della sede unica dell'Agenzia delle Entrate regionale corrisponde quindi all'intenzione di creare una nuova polarità di attrazione a scala urbana e territoriale, in modo che quest'area periferica possa ambire a diventare città. Siamo stati i concorrenti che hanno proposto di contraddire parzialmente il documento d'indirizzo alla progettazione allegato al bando di concorso, che prevedeva di realizzare un parcheggio multipiano in sostituzione del grande magazzino sul retro della palazzina Comando, un edificio interessante che abbiamo invece proposto di recuperare e restaurare, destinandolo a uffici e creando un'unità formale e compositiva dell'intero complesso. Il parcheggio viene collocato in un nuovo corpo di fabbrica sul lato nord-ovest del lotto.

PAC **Un aspetto interessante del vostro progetto riguarda il rispetto della sagoma degli edifici preesistenti, una buona parte dei quali restaurati e altri ricostruiti, e la creazione di un sistema di piazze e giardini pubblici** [6]**, in relazione con l'ipotesi di valorizzare eventuali ritrovamenti archeologici. Potete spiegare meglio questa relazione con l'archeologia?**

VC Ci troviamo in un contesto ricco di ritrovamenti archeologici nelle immediate vicinanze, e abbiamo quindi lavorato con il paesaggista João Nunes all'ipotesi di futuri ritrovamenti che potrebbero essere valorizzati all'interno del sistema di giardini pubblici. Per questa ragione rimaniamo nella sagoma degli edifici preesistenti, e colleghiamo l'edificio principale ristrutturato con il suo ampliamento mediante ponti, in modo da lasciare libero lo spazio aperto.

PAC **Analogamente a quanto è avvenuto a Casagiove, proponete di abbattere la cinta per togliere a questo complesso dismesso il suo statuto di luogo dell'isolamento e della segregazione. Questo tipo di proposta pone spesso problemi di sicurezza e controllo per gli enti pubblici, e vi chiedo quindi se l'Agenzia delle Entrate consentirà effettivamente un libero attraversamento pubblico del sito.**

VC Abbiamo raggiunto una mediazione nell'accordo di programma tra comune, Agenzia delle Entrate, Agenzia del demanio e Provveditorato per le opere pubbliche, che prevede che questo parco rimanga fruibile per il pubblico solo durante gli orari di apertura degli uffici. Aggiungo che gli uffici urbanistici del Comune di Cagliari ci hanno molto supportato in questa idea di valorizzare il carattere urbano dell'edificio e di tutta l'area.

PAC **L'intervento più significativo riguarda chiaramente il corpo centrale degli uffici, ottenuto con il recupero e l'ampliamento del grande magazzino. Di questo notevole edificio**



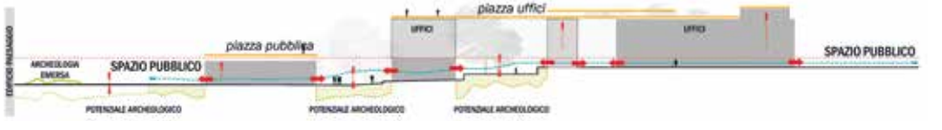
5 IL PAESAGGIO NELL'AREA DI SANT'AVENDRACE A CAGLIARI.



6 ASSONOMETRIA SCHEMATICA DEL PROGETTO CON L'ALTERNANZA TRA CORPI DEGLI UFFICI E SPAZI PUBBLICI. IN GRIGIO SCURO GLI EDIFICI RESTAURATI, IN GRIGIO CHIARO GLI AMPLIAMENTI.



7 LA NUOVA FACCIATA CON I BRISE-SOLEIL CHE AVVOLGE IL VOLUME RECUPERATO DEL GRANDE MAGAZZINO.



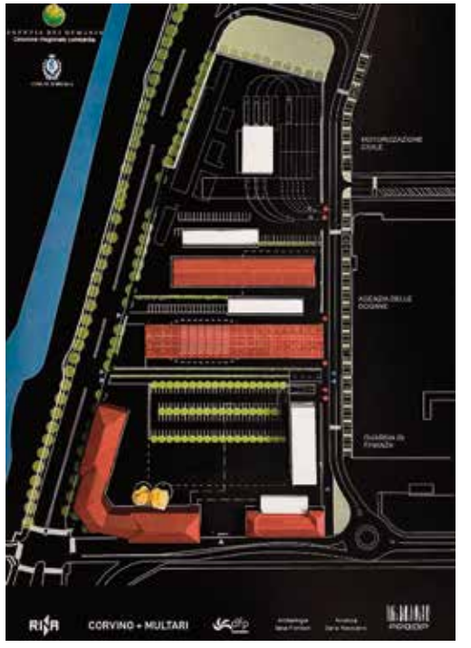
8 SEZIONE LONGITUDINALE ATTRAVERSO I MAGAZZINI, SULLA DESTRA, CON L'ALTERNANZA TRA CORPI DI FABBRICA E CORTILI.

mantenete la bella struttura caratterizzata da possenti travi e pilastri in calcestruzzo armato, ma proponete un linguaggio contemporaneo delle facciate che ricorda precedenti interventi, in particolare la procura di Catanzaro, con una serie di brise-soleil verticali che crea una specie di ordine gigante [7]**, sospeso sopra l'alto basamento porticato, con una divisione bipartita in chiaro contrasto con l'articolazione interna in tre piani di uffici. Vedo inoltre con interesse che siete riusciti, pur mantenendo le strutture originarie, a rompere la compattezza e l'unicità del volume dei magazzini, in modo da ottenere, insieme con il corpo di fabbrica aggiunto, una figura interessante di "palazzo" con due cortili interni** [8]**, oppure due chiostri. Ritornano quindi queste figure classiche del chiostro e del palazzo di cui abbiamo già parlato a proposito di altri vostri precedenti progetti.**

VC L'immagine forse più sintetica della filosofia del nostro intervento è la prospettiva interna della hall centrale, uno spazio su tutta altezza, illuminato dall'alto, nel quale convivono travi e pilastri dell'antico magazzino, liberati dai solai, e parti nuove collegate da passerelle gettate in mezzo a questo vuoto. Questo spazio centrale riassume bene l'idea di unità tra esistente e nuovo, un'unità che potrà anche essere percepita salendo sul tetto-giardino per osservare il paesaggio e i grandi specchi d'acqua, come avviene quando si sale sul bastione di Saint Remy nella città storica.

PAC **Procediamo ora con altri progetti, sempre nel contesto di complessi militari abbandonati, spostandoci a Brescia nell'area della caserma Papa, che ha come particolarità quella di presentare una forte discontinuità tra l'edificio di rappresentanza, realizzato nel 1932, che segna l'angolo del lotto, e una serie di edifici industriali dello stesso periodo. Mi interessa sapere come si è svolta la discussione con il comune, con la soprintendenza e con gli enti che andranno a utilizzare il sito dell'ex caserma, sulla questione di cosa conservare e cosa demolire.**

VC Non posso nascondere che su questa discussione abbiamo subito una piccola sconfitta che cercheremo, come sempre, ostinatamente, di limitare con una buona qualità realizzativa. Se ne capiscono bene le ragioni se osservi il plastico di ciò che era la nostra idea originaria **[9]**, condivisa con l'architetto Anna Maria Basso Bert della soprintendenza di Brescia. A seguito dei primi sopralluoghi, avevamo ammirato quei bellissimi capannoni industriali come dei monumenti straordinari **[10]**, riconoscendo nella loro sagoma oblunga il vero valore tipologico e morfologico di quest'area **[11]**. Avevamo quindi proposto di mantenerli e per questo avevamo introdotto una serie di varianti al piano urbanistico, già approvato dal comune, ma purtroppo abbiamo trovato sulla nostra strada un funzionario della motorizzazione civile che ha rifiutato completamente l'idea di rivedere il piano urbanistico, in virtù di un potenziale rischio di perdita di tempo. Mentre tutti gli altri soggetti si erano dimostrati disponibili, abbiamo purtroppo perso questa battaglia per la sola opposizione di questo signore, quando invece per esempio gli ufficiali



9 RIGENERAZIONE URBANA DELLA CASERMA PAPA A BRESCIA, IL PLASTICO DELLA PRIMA PROPOSTA PROGETTUALE, 2022, IN ROSSO GLI EDIFICI DA CONSERVARE.



10 CASERMA PAPA, BRESCIA, VEDUTA INTERNA DELL'EDIFICIO INDUSTRIALE CHE SARÀ RISTRUTTURATO.



11 VEDUTA AEREA DEL COMPLESSO DELLA CASERMA PAPA.



12 VEDUTA DI UN NUOVO VOLUME, A SINISTRA, COLLEGATO CON UN PONTE VETRATO ALL'EDIFICIO INDUSTRIALE RISTRUTTURATO.

della guardia di finanza si erano mostrati persone sensibili e attente, anche a favore di questa rivisitazione. Per questa ragione, alla fine solo uno tra questi monumenti industriali ha potuto essere conservato integralmente, altri sono stati conservati parzialmente, altri demoliti.

GM Questa questione della procedura è stata in questo caso decisiva. Sono procedure complesse in cui è difficile districarsi come architetti, perché ci troviamo in mezzo a una discussione tra gli enti che gestiscono gli edifici, i proprietari, gli enti che poi dovranno utilizzarli, e spesso ognuno ha già una sua idea precostituita. Purtroppo, l'architettura poi riesce a fare poco in questi contesti conflittuali, anche se, tutto sommato, era giusto fare un tentativo nel provare a rimodulare il piano che precedeva il nostro intervento.

PAC **Si capisce perfettamente quanto la vostra prima proposta di mantenere più capannoni avrebbe potuto portare a un progetto più interessante, ed è un peccato che non sia stato recepito da tutti. Tuttavia, nelle vedute prospettiche si riscontra con chiarezza quanto siate riusciti a valorizzare la preesistenza con un'architettura molto tranquilla** [12]**, quasi silenziosa, che sprigiona un'immagine di leggerezza attraverso i rivestimenti con grigliati di acciaio, in modo da non sopraffare l'esistente. Procediamo oltre e discutiamo ora il vostro progetto per la Cittadella della sicurezza a Napoli, nuovamente in un contesto di area militare dismessa** [13]**. Anche in questo caso proponete di rompere il recinto per fondare una nuova composizione urbana, con una griglia di nuovi edifici e un vero e proprio *boulevard* urbano sul confine del lotto. Quali erano le regole di pianificazione a partire dalle quali era stato redatto il bando di gara?**

VC A differenza del progetto di Brescia, abbiamo avuto la fortuna di poter elaborare la forma insediativa complessiva di questa città della polizia, la più grande d'Italia, fondata sull'idea di un attraversamento pubblico tra Miano e Scampia e sull'arretramento della parte che rimarrà recintata, in modo da creare una vera piazza pubblica lungo via Miano, valorizzando l'edificio basso esistente e un gruppo di bellissimi pini **[14]**. I nuovi edifici si organizzano come un sistema di corti comunicanti che si conclude con la torre alta che diventa un elemento totemico, in relazione con gli edifici alti di Scampia. Questo progetto piace molto anche al sindaco Gaetano Manfredi, perché creare un luogo della sicurezza e della giustizia in un luogo come Scampia, dove la polizia è talvolta vista come un nemico da combattere, sarà una grande occasione di riqualificazione per il quartiere. Il lavoro che stiamo facendo è anche quello di creare una sorta di "empatia architettonica".

PAC **La preesistente caserma Boscariello era caratterizzata dalla ripetizione quasi ossessiva di edifici bassi privi di qualità architettonica, realizzati negli anni quaranta e raggruppati in sei corti a "U". Il vostro progetto si fonda su una nuova griglia insediativa con misure e ritmi diversi, e anche con una densità decisamente più alta che consente di ottenere un carattere maggiormente urbano, a tutti gli effetti una**



14 PROSPETTIVA DELLA NUOVA PIAZZA LUNGO VIA MIANO, CON A SINISTRA L'EDIFICIO STORICO PRESERVATO, A DESTRA IL NUOVO.



13 FOTOGRAFIA AEREA DELLE CASERME BOSCARIELLO, A SINISTRA, E CARETTO, SULLA DESTRA, ATTESTATE SULL'ASSE DI VIA MIANO A NAPOLI.



15 SCHIZZO DI PROGETTO CON LA NUOVA GRIGLIA URBANA E IL NUOVO *BOULEVARD* SUL CONFINE CON LA CASERMA CARETTO (A DESTRA).



16 PROSPETTIVA DELLA NUOVA PIAZZA E DELLA STRADA ALBERATA, SULLA DESTRA, TRA LE EX CASERME BOSCARIELLO E CARETTO.

piccola città costituita da strade, piazze e edifici a corte che formano dei mini-isolati. Mi interessa capire meglio come siete arrivati a definire le misure e ritmi di questa nuova maglia urbana.

GM Sicuramente questo progetto rappresenta un'occasione piuttosto rara di lavorare con il nuovo in modo così intensivo. Affidarsi a una griglia **[15]** aiuta a trovare delle forme compatibili con il programma e con il territorio, a regolare i contorni e gli elementi interni, a ragionare su diversi modi di organizzare i singoli moduli. Nel caso della caserma Boscariello, visto il forte impatto volumetrico e dimensionale di questo progetto, credo che sia stato certamente utile affidarci a una forma urbana tradizionale, ricorrente, capace di generare diverse dimensioni volumetriche, di rendere porosi alcuni elementi, di dare densità e fluidità all'intero sistema. Nello stesso tempo, uno degli aspetti più significativi del nostro progetto è la conservazione del piccolo edificio preesistente lungo via Miano, che dialoga con l'edificio analogo davanti alla vicina caserma Caretto. Sono due piccolissime costruzioni, molto delicate, ma che giocano un ruolo urbano fondamentale perché ricordano l'antico rapporto di queste caserme con la strada.

PAC **Sul confine tra le aree delle due caserme Boscariello e Caretto avete proposto una nuova strada alberata** [16]**, con le misure di un vero proprio *boulevard*, ma per ragioni di sicurezza questo spazio urbano rimarrà all'interno della cinta e sarà usato come parcheggio per i dipendenti. Non è questo fatto in aperta contraddizione con i principi di apertura e di urbanità che hanno fondato il vostro progetto?**

VC Rimane effettivamente all'interno del recinto, ma la polizia immagina che in alcune circostanze, per esempio la domenica mattina, questo *boulevard* possa eccezionalmente aprirsi al quartiere per passeggiare. In realtà, recentemente è stato siglato un accordo di programma tra polizia, comune e carabinieri che occupano l'area a fianco, che prevede di allargare la strada interna con un nuovo parco lineare di collegamento. Abbiamo quindi appena iniziato a disegnare questo spazio verde con il paesaggista João Nunes, che sta anche sviluppando un lavoro molto interessante per i giardini interni nelle corti degli edifici.

PAC **Questo dimostra una volta di più quanto sia importante la creazione di un vuoto, come elemento fondativo e irreversibile della forma urbana, indipendentemente dai problemi di gestione che rimangono contingenti, perché la nuova architettura e la nuova città dovranno durare nel tempo.**

MANTOVA COME SINTESI

PAC **Una parte consistente dei vostri progetti elaborati per edifici e luoghi dismessi ha riguardato proprietà demaniali, iniziando con il progetto per la nuova procura nell'ex ospedale militare di Catanzaro. Come si è sviluppato negli anni successivi il vostro rapporto con l'Agenzia del demanio?**

VC Effettivamente un numero consistente di gare di progettazione alle quali abbiamo partecipato è stato indetto dall'Agenzia del demanio, perché abbiamo intuito che questo committente stava iniziando a governare, da alcuni anni, una parte significativa dei flussi finanziari del Paese in materia di rigenerazione urbana. Un po' come avviene in Francia, è lo Stato a governare i processi di questa dimensione.

PAC **A queste numerose gare di progettazione partecipate sempre con la stessa squadra?**

VC Abbiamo consolidato negli anni il rapporto con Rina, la più grande società d'ingegneria italiana, perché abbiamo intuito che il nostro lavoro "artigianale" di architetti poteva essere affiancato da una grande organizzazione di processo, con importanti capacità anche economico-finanziarie. A questo connubio si aggiungono diverse società d'ingegneria di piccole dimensioni, che ci permettono di concepire e controllare il progetto al meglio.

PAC **Mi pare importante il fatto che Rina Consulting riconosce questa necessità di lavorare con architetti per ottenere un'effettiva qualità architettonica, mentre molte altre società d'ingegneria sono autoreferenziali e fanno tutto da sole, con risultati spesso disastrosi in termini di qualità degli interventi.**

GM Vorrei tornare un momento sul ruolo dell'Agenzia del demanio che ha una missione ben precisa, quella di valorizzare il patrimonio pubblico, in relazione con le necessità dei comuni e degli utenti. L'Agenzia del demanio ha capito l'importanza dei concorsi, sta quindi provando a immaginare una missione più dinamica nei riguardi della città e del territorio. Nel caso specifico di Mantova, ha capito i vantaggi che poteva rappresentare per il comune dare in concessione a loro la trasformazione e l'uso di capannoni militari totalmente abbandonati. Credo che il progetto di Mantova rappresenti per certi aspetti la sintesi più completa del nostro modo di lavorare sull'esistente, che caratterizza la nostra ricerca lunga trent'anni. Non ho dubbi a questo proposito, ma più che riferirmi alla qualità dell'architettura, e quindi al risultato, mi riferisco proprio al processo, al fatto di essere riusciti a sviluppare con il comune una serie di azioni a vantaggio dell'esistente, a vantaggio della città, del territorio e dei suoi cittadini. Si tratta di azioni singole, puntuali, ma collegate tra di loro, in modo da ottenere alla fine una riqualificazione complessiva. Questo modo di procedere andrebbe fatto un po' dappertutto, anche sapendo adattarsi, non iniziando con un progetto chiuso e concluso, bensì con un progetto ancora aperto a diverse possibilità, capace anche di accogliere e attrarre nuovi attori e nuovi utenti. La qualità di questo processo aperto verrà registrata probabilmente solo tra dieci anni, quando tutte le trasformazioni saranno compiute, e la loro storia acquisita come memoria collettiva.

PAC **Quando parli di questa strategia progettuale fatta di interventi puntuali che vanno collegati e coordinati tra di loro,**

questo evoca per me ciò che un tempo era la missione fondamentale degli uffici tecnici all'interno delle amministrazioni pubbliche. Conosco bene il caso della città di Brescia, che aveva chiamato negli anni settanta Leonardo Benevolo a inaugurare una stagione di pianificazione urbanistica visionaria, con al centro il ruolo di un ufficio di progettazione interno al comune, deputato non solo all'analisi e al controllo, ma anche e soprattutto alla programmazione e al coordinamento attivo. Questo ruolo di un "ufficio progetti" che coordina e promuove una serie di interventi sul territorio, successivamente affidati a operatori pubblici o privati, è quasi del tutto scomparso in Italia, mentre rimane attivo in paesi come la Francia, la Spagna e la Svizzera che hanno mantenuto alta una tradizione di pianificazione urbanistica di qualità. Mi interessa sapere se nel caso di Mantova il vostro ruolo, dopo aver vinto una gara di progettazione, si sia spostato da quello di progettisti di edifici, a quello di ricoprire la funzione di una specie di "architetto pubblico" che non lavora dentro l'amministrazione pubblica, bensì in qualità di consulente dell'amministrazione, sostituisce per certi aspetti un apparato tecnico che è andato in crisi, oppure che è stato del tutto smobilitato. Come si è sviluppato il vostro rapporto con l'amministrazione comunale di Mantova?

VC Il progetto per Mantova è nato nell'ambito dei finanziamenti piano Periferie, un programma avviato con il governo Renzi che ha generato virtuose e grandi opportunità per diverse amministrazioni comunali. Per candidarsi, il Comune di Mantova ha affidato una consulenza urbanistica a Stefano Boeri che ha individuato diversi temi di intervento **[17]** in un'area molto estesa. La gara che abbiamo vinto non richiedeva vere e proprie proposte progettuali, ma solo candidare il curriculum, le schede sui servizi di progettazione analoghi già realizzati, e una relazione metodologica. Abbiamo partecipato con Rina come capogruppo, e penso che il comune fosse molto interessato a individuare un gruppo di professionisti che gli assicurasse un pensiero architettonico chiaro, ma allo stesso tempo una capacità di gestione di una commessa di questa complessità. Anche se finanziato dal piano Periferie, il progetto riguarda in realtà un'area interna del tessuto storico della città. Abbiamo potuto dialogare con un'amministrazione molto lungimirante, con sindaci e assessori giovani, alcuni allora trentenni, come Mattia Palazzi e Andrea Murari, che avevano il grande desiderio di vincere questa sfida.

PAC **Ci sono stati momenti di scambio con la sede mantovana del Politecnico di Milano?**

VC Dal Politecnico ci è arrivata la richiesta di progettare il recupero della parte abbandonata della ex Vecer, per realizzare una casa per gli studenti [18]. Il nostro progetto è stato ammesso al finanziamento dal Ministero dell'università e della ricerca, ma purtroppo fino ad oggi non sono arrivati i contributi, e non si sa se verrà mantenuta questa funzione.

PAC **È chiaramente un grande peccato, perché il restauro dell'ex Ceramica appare oggi come un non finito, con la parte est già in servizio come Istituto tecnico Andrea Mantegna, e la parte ovest in rovina** [19]**, affacciata sul nuovo spazio pubblico. Vorrei ora entrare nel merito del vostro intervento architettonico, iniziando proprio con la scuola nell'ex Ceramica. Ci sono fotografie molto affascinanti di Marco Introini che documentano alcune fasi del cantiere, quando si era iniziato a montare le nuove scale e le passerelle all'interno del grande vuoto dell'edificio industriale** [20]**. In questa fase del cantiere era quindi ben visibile la vostra strategia dell'innesto di una nuova architettura in acciaio all'interno del contenitore storico, caratterizzato dai possenti pilastri in calcestruzzo armato. Nel visitare l'edificio ultimato, non posso nascondervi una certa delusione, rispetto alla grande forza poetica delle fotografie di cantiere, perché il mio sentimento è quello di uno spazio eccessivamente tirato a lucido, apparentemente del tutto nuovo** [21]**. Sembra scomparsa la patina del tempo e la poetica della tensione tra esistente e nuovo che caratterizzava invece altri vostri interventi, penso in particolare al Castello di Baia con la presenza dei muri romani.**

VC Tutto ciò è vero, ma la necessità di rivestire interamente tutti gli elementi nuovi proviene dalle norme dei vigili del fuoco per gli edifici scolastici, se l'edificio fosse stato destinato a diventare un museo probabilmente non avremmo dovuto subire norme così stringenti. Avevo proposto di lasciare a vista almeno i bellissimi consolidamenti strutturali color ruggine che vedi nelle fotografie di Introini alla base delle colonne **[22]**, ma nemmeno questo è stato possibile. Abbiamo tuttavia considerato necessario lasciare una traccia di come il nostro progetto è stato concepito, e poi realizzato, e per questa ragione abbiamo fatto esporre sulle pareti dei corridoi, a tutti i piani, le bellissime fotografie di Marco Introini, perché è importante che gli studenti abbiano consapevolezza della memoria alla quale fai riferimento. La nostra scelta di usare il cartongesso per ottenere una uniformità cromatica corrisponde in fin dei conti alla volontà di valorizzare la plasticità dello spazio interno.

GM È un tema delicato, queste fotografie in bianco e nero raffiguranti la trasparenza dei telai strutturali producono una sensazione dell'edificio molto forte, che ricorda il Palais de Tokyo a Parigi con l'esemplare restauro di Lacaton & Vassal. Tutto sommato, ciò che importa è di aver potuto conservare la grande altezza dello spazio distributivo centrale, introducendo un ordine spaziale diverso rispetto al classico corridoio centrale. Questa scuola nell'ex Ceramica rimane uno dei capisaldi di questo lavoro che portiamo avanti a Mantova, lo ritengo comunque uno dei progetti più interessanti perché rappresenta bene l'idea di una progettazione che nasce da aspetti strategici, attraverso gli interventi puntuali che abbiamo fatto successivamente con la palestra in piazza Fiera Catena e il recupero dei vecchi edifici militari nell'area di San Nicolò, e mediante un uso diffuso dello spazio pubblico che diventa l'elemento di relazione tra i diversi interventi.



17 ASSONOMETRIA SCHEMATICA DEL MANTOVA HUB CON LE QUATTRO AREE DI INTERVENTO.



19 VEDUTA DELLO STABILIMENTO EX CERAMICA PRIMA DELL'INTERVENTO DI RISTRUTTURAZIONE, A SINISTRA LA PARTE PREVISTA PER LE RESIDENZE UNIVERSITARIE.



21 VEDUTA DELLO SPAZIO CENTRALE DELLA SCUOLA NELL'EX CERAMICA.



18 VEDUTA PROSPETTICA DELLO SPAZIO CENTRALE DEL PROGETTO DI RESIDENZE UNIVERSITARIE ALL'INTERNO DELL'EX CERAMICA.



20 FOTOGRAFIA DI MARCO INTROINI SUL CANTIERE DELLA SCUOLA NELL'EX CERAMICA.

PAC **Ho notato alcuni interventi di artisti all'interno della scuola, e questo mi ricorda le nostre discussioni sulla *street art* a proposito dell'azione dell'artista Zilda nel Tempio della Scorziata a Napoli. Mi interessa quindi sapere come avete coinvolto artisti a Mantova.**

VC Effettivamente abbiamo potuto farlo a Mantova all'interno della scuola, mentre altri artisti come Fabio Tellas saranno coinvolti anche a Cagliari prossimamente per il progetto della sede dell'Agenzia delle Entrate. La *street art* è una forma d'arte abbastanza incompresa in questo momento, c'è un ampio dibattito sul suo statuto di decorazione provvisoria, per discutere se diventerà invece nel futuro una forma d'arte che possa durare nel tempo. A Mantova si svolge un festival della *street art*, nato nel 2016 per Mantova Capitale italiana della cultura: si intitola *Without Frontiers*, ed è un festival di riqualificazione urbana e valorizzazione culturale attraverso interventi di artisti provenienti da tutto il mondo, che hanno realizzato in particolare una serie di murales su edifici di *housing* sociale. La nostra idea era di ingaggiare questi artisti per partecipare direttamente alla progettazione, invece di invitarli a decorare una parete muta. Tutto è nato da un'osservazione molto semplice del dirigente scolastico, che ci comunicò il timore che dopo l'inaugurazione le colonne bianche all'interno dell'atrio sarebbero state deturpate dalle scritte degli studenti. Per prevenire questo potenziale danno, abbiamo pensato, insieme con il sindaco e con la curatrice Simona Gavioli, di individuare due artisti ben noti, Aris e Ceres, e di invitarli a decorare, sul tema della natura verde e della terra, con i propri graffiti queste colonne **[23]**, preservandole in questo modo da possibili imbrattamenti.

PAC **Parliamo ora della nuova palestra che è semi-interrata, in modo da abbassare l'altezza fuori terra dell'edificio e di offrire a chi passeggia la vista dall'alto del terreno di gioco. Questa decisione ha portato alla necessità di uno scavo archeologico che si è rivelato molto ricco di ritrovamenti, senza tuttavia avere conseguenze per la realizzazione della palestra. Come si è svolto il dialogo con la soprintendenza e con gli archeologhi?**

VC Prima di rispondere vorrei ricordare che il comune aveva previsto di costruire la palestra sul sito di fronte, demolendo lo scheletro di un edificio non finito **[24]**, mentre poi abbiamo condiviso con loro, sulla base di una visione complessiva, l'idea di cambiare localizzazione per poter realizzare un piccolo parco verde e rafforzare l'angolo opposto con la nuova palestra **[25]**, che diventa così una sorta di porta di accesso a tutta l'area per chi arriva dal centro storico. Si è quindi proceduto a una campagna di scavo archeologico, secondo l'obbligo di legge richiesto dall'archeologia preventiva, e la fortuna ha voluto la scoperta dei più preziosi ritrovamenti dell'età bronzea nella città di Mantova. Il soprintendente Gabriele Barucca ha condiviso che i ritrovamenti murari avessero poco interesse dal punto di vista dell'architettura, essendo poco più che antiche botteghe, mentre erano molto interessanti e preziosi gli oggetti, in particolare vasellame bronzeo e ceramiche che sono stati numerati, catalogati e restaurati per essere poi esposti nel museo archeologico all'interno di Palazzo Ducale. Una volta provvedu-



22 FOTOGRAFIA DI MARCO INTROINI SUL CANTIERE DELLA SCUOLA NELL'EX CERAMICA, CON A DESTRA I CONSOLIDAMENTI STRUTTURALI ALLA BASE DELLE COLONNE IN CEMENTO ARMATO.



23 IL LAVORO DEGLI *STREET ARTIST* ARIS E CERES SULLE COLONNE NELL'ATRIO DELLA SCUOLA.



24 LO SCHELETRO DELL'EDIFICIO INCOMPIUTO, DEMOLITO PER CREARE LA NUOVA PIAZZA DI FIERA CATENA. DI FRONTE, SULLA DESTRA, IL SITO DELLA NUOVA PALESTRA.

to al rilievo di questi ritrovamenti è stato possibile procedere con lo scavo e poi con la realizzazione della palestra.

PAC **Anche nell'area di San Nicolò, occupata dagli edifici militari abbandonati, l'archeologia ha profondamente condizionato il vostro modo di operare, e avete dovuto modificare il vostro progetto in relazione con la memoria di un cimitero ebraico. Potete raccontare questa storia, per molti versi affascinante?**

VC Mentre stavamo elaborando il nostro progetto, alcuni rappresentanti della comunità ebraica internazionale **[26]** hanno iniziato a contestare il fatto che l'area di San Nicolò potesse essere rigenerata, perché nell'area si trovava un cimitero ebraico di origine quattrocentesca, nel quale erano stati sepolti fino al Seicento alcuni tra i più importanti cabalisti. Alla fine del Settecento un editto aveva dichiarato tutta l'area inedificabile, editto probabilmente dimenticato alla fine dell'Ottocento, quando l'area diventò proprietà del demanio militare che realizzò poi una serie di capannoni industriali. Nella prima versione di progetto, il recupero di questi capannoni prevedeva la realizzazione di un soppalco, con un aumento di superficie, ma non essendo sufficienti le risorse finanziarie, si prevedeva quindi di ristrutturare solo due capannoni. Questa soluzione obbligava a creare una nuova struttura con pali inseriti a sedici metri di profondità, e questo provocò una discussione e un intervento della comunità ebraica contro questa ipotesi progettuale, con un interpello alla Camera dei deputati, in seguito al quale siamo stati convocati come progettisti, insieme con il sindaco di Mantova, per discutere una soluzione con i rappresentanti della comunità ebraica. Il dibattito ha coinvolto non solo associazioni ebraiche italiane, ma anche e soprattutto un'associazione internazionale, con sede a New York, che si occupa della tutela in tutto il mondo dei cimiteri ebraici[1]. Da New York è venuto il rabbino Chizkiya Kalmanowitz, che dirige questa associazione, per discutere il nostro progetto, spiegandoci che per acconsentire la costruzione del nuovo su un'area precedentemente occupata da un cimitero ebraico, era necessario rispettare un concetto ebraico che possiamo riassumere con il termine "vuoto su vuoto". Secondo questo concetto, le strutture verticali non possono insistere direttamente come puntoni sopra il suolo, bensì devono essere distanziate dal suolo con dei puntoni intermedi, in una forma di rispetto nei riguardi della sacralità di questo suolo. Il rabbino Kalmanowitz è venuto più volte da New York a Mantova, per sottoscrivere con noi e con l'ingegnere strutturista i disegni esecutivi. Si tratta quindi di un'esperienza molto particolare, perché da questi vincoli è nato un progetto migliore ancora in corso di sviluppo.

PAC **Qual è stato quindi l'esito concreto di questa discussione?**

VC Il sindaco è stato molto bravo nel cogliere in questa crisi l'opportunità di rigenerare tutti i capannoni, eliminando i soppalchi, e ottenendo un ulteriore finanziamento dalla presidenza del Consiglio per poter completare l'intervento. Dal punto di vista dell'architettura, il progetto è quindi migliorato nel lasciare inalterata la spazialità delle grandi volte **[27]**, l'unico vero elemento di qualità architettonica di questi edifici industriali novecenteschi, riconosciuto tale dalla funzionaria del Ministero della cultura Anna Maria Basso Bert



25 VEDUTA DELLA NUOVA PIAZZA DI FIERA CATENA, CON IL CANTIERE DELLA NUOVA PALESTRA SULLA SINISTRA.



26 L'AREA DI SAN NICOLÒ CON LA VISITA DEI RAPPRESENTANTI DELLE COMUNITÀ EBRAICHE.



27 EDIFICIO INDUSTRIALE NELL'AREA DI SAN NICOLÒ CON LA SUA GRANDE VOLTA.

prima di assegnare il vincolo monumentale a questi capannoni. Successivamente, con il riordino regionale delle soprintendenze, il nuovo soprintendente di Mantova Gabriele Barucca si è dimostrato sempre molto collaborativo nel portare a termine questo lungo processo di rielaborazione del progetto. Di conseguenza, anche per il progetto degli impianti si dovrebbe evitare nuovi scavi, per non oltraggiare ulteriormente la memoria storica, rimanendo all'interno del sedime degli edifici, ma per necessità sono stati fatti alcuni ulteriori scavi, sempre sotto il controllo della comunità ebraica. Sono così emersi alcuni reperti dell'abbazia di San Nicolò, portando a uno studio archeologico approfondito, ma di fronte a questa ricchezza quasi eccessiva di reperti il soprintendente ha proposto di ricoprire tutto, condividendo la necessità di incidere sulla pavimentazione il disegno delle tracce dei muri: una grande opportunità per poter trasmettere attraverso un progetto unitario la memoria sia ebraica sia cristiana dell'area. Altre discussioni sono nate quando sono stati ritrovati resti umani all'interno dell'ex casa del custode, sono ritrovamenti del tutto imprevisti, come accade con gli scavi archeologici, che obbligano a modificare continuamente il progetto. Le posizioni molto ortodosse della comunità ebraica meritano in ogni caso un grande rispetto, portandoci a fare un lavoro molto inedito per far sì che i vincoli monumentali, insieme con i vincoli di carattere teologico, siano assunti dal progetto. Il rabbino Kalmanowitz continua a dirci che si tratta dell'unico caso al mondo dove vengono ristrutturati edifici al di sopra di un cimitero ebraico. Anche lui vede quindi il nostro progetto come una grande sfida, una sorta di "deroga" ai precetti ebraici, alla quale rispondere con indicazioni prettamente tecniche. Anche se non è né ingegnere né architetto, ha dimostrato di sapere dialogare molto bene con noi, ma anche con Alessandro Aliotta per la direzione dei lavori, con lo strutturista Nuccio Sangiuliano e con l'impiantista Angelo Puorto.

RIGENERAZIONE URBANA E MEMORIA COLLETTIVA

PAC **Discuteremo ora alcuni progetti recenti dove questo tema della memoria collettiva, già molto presente a Mantova, appare centrale nell'attivazione di processi di rigenerazione urbana. Il primo progetto che state ora realizzando a Messina riguarda la rigenerazione della Città del ragazzo, un complesso di edifici realizzati tra il 1951 e gli anni ottanta da padre Nino Trovato** [28] **per l'assistenza e la formazione di orfani. Il contesto è quello di una collina sormontata da una straordinaria presenza militare, il cosiddetto Castellaccio, risalente al Cinquecento, profondamente trasformato e danneggiato nel corso dei secoli. Il progetto è molto interessante per la sua dimensione sociale, perché si tratta di trasformare un orfanotrofio in un'istituzione di assistenza molto diversa. Cosa prevede il programma funzionale?**

VC Questa struttura privata fondata da padre Nino è diventata proprietà pubblica della città metropolitana di Messina, che ha voluto riconvertirla in un nuovo tipo di luogo di assistenza: il luogo del "dopo di noi", nel senso di im-

maginare l'assistenza a soggetti con disabilità che hanno nei genitori i tutori della propria vita. Cosa avverrà a questi soggetti nel momento in cui perderanno i genitori, oppure verranno abbandonati, per mille diverse ragioni? Il "dopo di noi" è la città che si fa garante di questa vocazione sociale. Come architetti, è stato molto interessante incontrare tutto l'associazionismo sulla disabilità di Messina, e successivamente introdurre nuove tipologie di edifici che possano rispondere a questa necessità di disegnare spazi in risposta alle diverse funzioni.

PAC **Trattandosi di un complesso edilizio molto eterogeneo, come definite una precisa strategia progettuale per decidere cosa conservare e cosa demolire?**

VC Il progetto è nato con il desiderio dell'amministrazione della città metropolitana di Messina di provare a conservare grande parte degli edifici, mentre dopo le prime indagini fu subito evidente che molti edifici, spesso anche di scarso valore architettonico, erano del tutto irrecuperabili rispetto alle norme antisismiche, particolarmente rigorose a Messina. Per questa ragione abbiamo individuato nel Castellaccio e nella casa di padre Nino i capisaldi della memoria di questo luogo.

PAC **È interessante osservare che questa necessità delle demolizioni vi porta a proporre un piano apparentemente sottodimensionato, con una volumetria totale inferiore di ben quattordicimila metri cubi rispetto alla volumetria preesistente. Questo appare come un caso piuttosto raro in Italia, dove tendenzialmente le amministrazioni pubbliche non vogliono mai rinunciare a volumi consolidati. Come siete riusciti a convincere l'amministrazione della necessità di una forte contrazione dell'edificato?**

VC Una delle prime cose che mi disse il sindaco, quando ci siamo incontrati per la prima volta, era che dovevamo fare tutto nel rispetto del finanziamento assegnato, e gli ho risposto che potevo prometterlo solo a patto di metterci d'accordo sulla necessità di ridurre la volumetria esistente. Ridurre anche le altezze dei volumi da sei piani a tre o quattro offriva una grande occasione per mitigare il consumo edilizio speculativo che aveva invaso la collina, e la soprintendenza è stata di grande aiuto per convincere il committente della bontà della proposta. Abbiamo usato due diverse argomentazioni: la prima riguardava il budget e i costi di costruzione, e abbiamo dimostrato che con le somme a disposizione sarebbe stato possibile realizzare opere di qualità solo per una quantità limitata di edifici. La seconda leva è stata costituita dal *workshop* organizzato a Messina con tutte le associazioni, durante il quale emerse con chiarezza che il programma funzionale della nuova istituzione dovesse essere ridotto rispetto alla precedente istituzione.

PAC **Come verrà restaurato il Castellaccio?**

VC L'edificio era in condizioni statiche pessime, ed era stato reso irriconoscibile dalle numerose aggiunte fatte da padre Nino che vi aveva realizzato di fianco una scuola **[29]**. Abbiamo convinto il sindaco della necessità di demolire tutte le superfetazioni e di restaurare il Castellaccio ritornando alla sua figura originaria di forte con quattro punte. L'unica innovazione è la creazione di un basso volume in acciaio e vetro che forma una specie di chiostro continuo, aperto a diversi usi. Si tratta dell'unico edificio che verrà gestito direttamente dal comune e non dalle associazioni.

PAC **L'unico altro edificio che verrà mantenuto e restaurato è la casa di padre Nino Trovato, un immobile residenziale di quattro piani con un'architettura dignitosa, caratterizzata da colonne tonde e balconi. Cosa diventerà questo edificio?**

VC Era l'edificio in condizioni migliori, che padre Nino costruì per sé stesso, e diventerà un edificio della memoria. Si sta facendo un inventario e un rilievo di tutti gli arredi e degli oggetti artistici realizzati dai ragazzi nei diversi laboratori, attualmente presenti negli edifici che verranno demoliti. Prima della demolizione, il fotografo Mario Ferrara farà una campagna di rilievo fotografico. Oggetti e mobili andranno quindi custoditi all'interno di questo edificio della memoria.

PAC **Osservo con interesse che gli edifici demoliti saranno sostituiti da tre edifici compatti, alti tre o quattro piani, che creano anche un interessante dialogo con la casa di padre Nino restaurata** [30]**, di cui riprendono il tema dei balconi continui. Quali materiali intendete utilizzare?**

VC La nostra idea architettonica è di valorizzare la tettonica degli edifici con un rivestimento in pannelli prefabbricati in cemento, colorati con pigmenti, e di creare un sistema di terrazzamenti e di piazze per le quali sta facendo un lavoro molto interessante il paesaggista Michelangelo Pugliese.

PAC **Il tema della memoria collettiva di cui stiamo parlando assume talvolta una connotazione tragica, come nel caso del progetto per il Parco del Polcevera a Genova, elaborato in risposta a un concorso bandito nel 2019 per ricordare le vittime del crollo del ponte Morandi e per rigenerare tutta l'area situata ai piedi del nuovo viadotto progettato da Renzo Piano. Quali erano gli elementi salienti della vostra proposta?**

GM Occorreva combinare azioni su diversi piani, associando l'idea di un parco con quella di un memoriale, ma anche considerando la rigenerazione complessiva di un'area estesa e complessa, percorsa dal torrente Polcevera e quindi con rischi idrogeologici piuttosto consistenti. Alla prima fase abbiamo partecipato con un gruppo multidisciplinare, di cui faceva parte l'architetto paesaggista Michelangelo Pugliese, mentre nella seconda fase abbiamo proposto di investire la somma messa a disposizione con il rimborso spese per organizzare un *workshop* di tre giorni a Genova, con un gruppo di lavoro allargato a tutta una serie di associazioni e di personalità capaci di raccontarci la storia vissuta di questo luogo. Ricordo in particolare il comitato degli abitanti, alcuni ingegneri e operai della Ansaldo, insediata già alla fine dell'Ottocento nella Val Polcevera, ma anche la preside di una scuola che ci ha introdotto al tema molto importante della relazione tra scuole e quar-



28 PADRE NINO DI FRONTE ALL'ENTRATA DELLA CITTÀ DEL RAGAZZO A MESSINA, FOTOGRAFIA D'ARCHIVIO.



29 VEDUTA AEREA DEL CASTELLACCIO CON LE SUPERFETAZIONI CHE VERRANNO RIMOSSE.



30 FOTOGRAFIA STORICA DELLA CITTÀ DEL RAGAZZO CON LA CASA DI PADRE NINO AL CENTRO.

tieri. Abbiamo capito che solo un ragionamento che partisse dal basso, dalle persone e dalla comunità, potesse in un certo modo compensare ciò che era accaduto con la decisione presa dall'alto di costruire il nuovo viadotto. In questa condizione, seguendo uno spirito di servizio alla comunità, abbiamo immaginato una serie di possibilità, con pochi elementi e interventi minuti e misurati, capaci di integrarsi e di far sopravvivere l'esistente. L'esperienza del *workshop* è stata decisiva nel permetterci di entrare in contatto diretto con gli abitanti, i veri attori di questa realtà così drammatica. Tra gli elementi fondativi del nostro progetto, ricordo la creazione di un viadotto pedonale **[31]**, una specie di transetto, che connette le differenti quote, e l'idea suggerita da Michelangelo Pugliese di piantare con gli abitanti quarantadue ginkgo biloba, uno per ogni vittima, un albero che ha resistito alla bomba di Hiroshima, e che possiede questo potere evocativo della resistenza al lutto e alla tragedia. Per rappresentare questo particolare processo di partecipazione degli abitanti, abbiamo immaginato un racconto a fumetti **[32]** che descrive alcuni momenti del *workshop* partecipativo.

VC Questo tema della partecipazione nei progetti di architettura è un tema che ci sta molto a cuore, e che ritroviamo in alcuni nostri progetti più recenti, in particolare in quello per gli Hangar creativi a Livorno. Abbiamo immaginato un percorso partecipato con l'amministrazione comunale, sul tema della dismissione, che offre la possibilità alla collettività di riappropriarsi alcuni edifici dismessi, anche in una prima fase di transizione, per utilizzarli come luoghi per lo spettacolo e per l'aggregazione collettiva. Penso che sempre di più l'architettura del nostro tempo debba farsi interprete delle necessità della collettività.

PAC **Sul tema della memoria, tuttavia, non mi pare che il bando di concorso fosse stato molto chiaro riguardo alla possibilità di mantenere alcuni frammenti del ponte Morandi. Come avete affrontato questa questione?**

GM Nel sopralluogo della prima fase c'erano ancora alcuni pezzi della struttura strallata del ponte **[33]**, mentre quando siamo ritornati per la seconda fase, non c'era più niente, e abbiamo vissuto questo come una grande assenza, perché il ponte Morandi disegnava qualcosa di importante in quello spazio. La nostra sensazione era che il cielo avesse cambiato forma. Renzo Piano ha probabilmente fatto la cosa giusta con il suo viadotto, così semplice ed essenziale, non voleva entrare in competizione con l'opera di Morandi, però ora a Genova il cielo è cambiato quando cammini in basso lungo il Polcevera. Possiamo affermare che sul tema della memoria si sarebbe potuto mantenere un frammento del ponte, ci sono state tante polemiche e tutta l'operazione è stata probabilmente troppo affrettata. Rimane anche il rammarico che lo stesso Morandi aveva scritto con chiarezza che bisognava garantire un'accurata manutenzione nel tempo. Anche a Milano, c'era chi voleva azzerare la memoria eliminando la facciata originaria in alluminio del grattacielo Pirelli, rifacendone una nuova, noi l'abbiamo mantenuta e restaurata. A Genova si è persa un'occasione di mantenere una parte di memoria.

PAC **Anche se non avete vinto il concorso per il parco del Polcevera, ciò che avete sperimentato è stato quindi reinvestito a Livorno?**



31 ASSONOMETRIA DEL PROGETTO DI CONCORSO PER IL PARCO DEL POLCEVERA A GENOVA, 2019, CON IN ROSSO GLI INTERVENTI DI PROGETTO.



32 RACCONTO A FUMETTI DEL *WORKSHOP* PARTECIPATIVO PER IL PARCO DEL POLCEVERA, DISEGNI DI LORENZO PALADINO.



33 FRAMMENTI DELLA STRUTTURA STRALLATA DEL PONTE MORANDI DOPO IL CROLLO NEL 2018.

VC I concorsi sono il più grande investimento, anche economico, che facciamo nel nostro studio, ma sono sicuramente il miglior strumento e momento per fare ricerca, che spesso si tramuta in avanzamento utile per la nostra sperimentazione. Per il concorso di Genova abbiamo chiamato a collaborare con noi Luisa Fatigati, molto brava come mediatrice culturale e sociale, che ci ha quindi aiutato a costruire questa partecipazione, riuscendo a definire argomenti e modi di porre domande che hanno convinto gli abitanti a riceverci e a parlare con noi. Il nostro desiderio è sempre arricchire la domanda attraverso la risposta del progetto, una domanda di committenza che può provenire indifferentemente da un concorso, da un'istituzione o da un privato. Ciò caratterizza il nostro modo di lavorare, coltivare una domanda sempre più ampia, da qui l'idea che la città è il nostro vero cliente.

PAC **Parliamo quindi ora di questo ultimo progetto per gli Hangar creativi di Livorno, che prevede la riconversione degli ex magazzini e depositi degli autobus** [34] **in un programma culturale e per le associazioni. Avete citato prima questo progetto in relazione con il tema della progettazione partecipata, come vengono coinvolti cittadini e associazioni nel dibattito pubblico su questo progetto?**

VC Prima della gara di progettazione il Comune di Livorno aveva fatto un lavoro preparatorio molto interessante, e le diverse destinazioni d'uso erano emerse attraverso *workshop* partecipativi **[35]**. Questo processo di partecipazione prosegue ora, dopo che abbiamo elaborato le nostre proposte progettuali, i cittadini sono aggiornati continuamente sulle destinazioni d'uso e il comune sta lavorando direttamente con le associazioni che si occuperanno della gestione degli spazi. È a partire dalle reali esigenze degli utenti che stiamo disegnando le singole architetture.

PAC **Quali sono le relazioni tra gli hangar che vengono recuperati e i piccoli volumi che aggiungete davanti al parcheggio multipiano** [36]**, che evocano la tipica sagoma a capannone dei magazzini storici?**

VC La nostra idea vincente è stata di non considerare questo parcheggio multipiano solo per la sua funzione, ci sembrava infatti uno spreco realizzare un edificio così grande quando il Comune di Livorno ha già previsto nel suo piano 2030-2050 di ridurre l'uso dell'automobile e di rafforzare la pedonalizzazione della città. La nostra idea, molto semplice e ispirata a esperienze contemporanee molto interessanti come il parcheggio realizzato a Miami da Herzog & de Meuron, era che un parcheggio può diventare anche un luogo pubblico, con un giardino pensile sul tetto che può essere noleggiato per eventi. I piccoli volumi alla base del parcheggio al piano terra, rivestiti di lamiera stirata, sono pensati per offrire ulteriori spazi creativi.

PAC **Formano quindi una soglia urbana tra parcheggio e piazza?**

VC Effettivamente creano una transizione, ma definiscono anche un interessante fronte sulla piazza verde disegnata da João Nunes e Andrea Menegotto per PROAP, anche questa pensata come spazio per la musica e le attività creative **[37]**.



34 FOTOINSERIMENTO DEL PROGETTO PER GLI HANGAR CREATIVI A LIVORNO, 2024.



35 *WORKSHOP* PARTECIPATIVO ORGANIZZATO DAL COMUNE DI LIVORNO ALL'INTERNO DELL'EX DEPOSITO ATL IL 15 DICEMBRE 2022, PRELIMINARE ALLA FASE DI PROGETTAZIONE.



36 PROSPETTIVA DEL PARCHEGGIO MULTIPIANO CON I VOLUMI PER ATTIVITÀ CREATIVE.



37 PROSPETTIVA DEL PERCORSO PEDONALE TRA VIA MEYER E LA NUOVA PIAZZA, CON A SINISTRA IL VOLUME A SBALZO DELLE RESIDENZE PER ARTISTI.

PAC **Vogliamo concludere qui questo capitolo, che chiude anche il libro?**

GM Vorrei aggiungere una considerazione finale. Tutti questi ultimi progetti sono l'esito di gare di progettazione e di accordi quadro che assumono un grande valore pubblico, perché cercano di risolvere problemi per le comunità e per i territori, anche attraverso istituzioni statali come la polizia, la guardia di finanza o l'Agenzia del demanio. Contano molto le procedure, ma credo che ci sia una capacità che deve essere riconosciuta a Corvino + Multari, ovvero quella di provare ogni volta a superare il quadro imposto dalle procedure, non nel senso di stravolgerle, ma piuttosto nel senso di voler fare sempre un passo in avanti per rendere il progetto più interessante, anche per i profili dell'architettura che deve proporre. Ci riusciremo? Essendo tutti progetti tuttora in corso, è un tema tutto da verificare. Ciò di cui mi sento invece di parlare sono le opere fino a oggi realizzate, perché la prova della costruzione in architettura è tutto, dal momento che nella costruzione risiedono poi tutti quegli aspetti che sono frutto anche di compromessi. E alla fine, come sempre, ciò che realizzi non può avere i sottotitoli.

PAC **Mi pare un'ottima conclusione. Ciò che caratterizza il vostro lavoro come architetti in questi trent'anni, dai primi progetti fino agli ultimi, è proprio questo fatto di lavorare sempre in modo critico dentro le maglie della realtà, adattandovi in modo innovativo a procedure e condizioni di produzione dell'architettura che sono cambiate moltissimo in questi ultimi trent'anni. Penso che emerga molto chiaramente dai nostri dialoghi la forte dimensione etica del vostro lavoro, nei vostri rapporti con la committenza, con le città, e nella vostra difesa del valore pubblico di ogni architettura.**

1 **Heritage Foundation for Preservation of Jewish Cemeteries (HFPJC), con sede a Brooklyn, NYC. Cfr. https://hfpjc.com/.**

NUOVA SEDE DELL'AGENZIA DELLE ENTRATE
CAGLIARI, 2019-2027

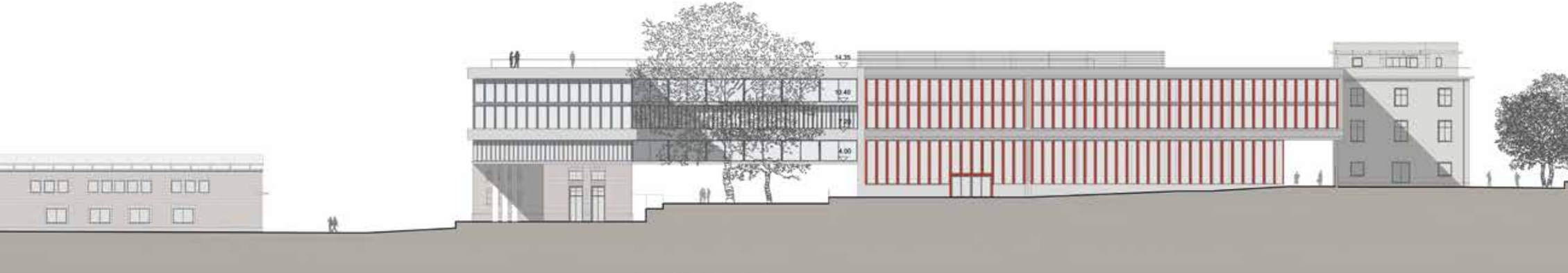
Il progetto, parte del programma di riqualificazione urbana del quartiere Sant'Avendrace promosso dal Comune di Cagliari, trasformerà l'ex caserma Simeto nel nuovo polo del Ministero dell'economia e delle finanze, valorizzando il contesto storico e archeologico con un approccio che integra passato e presente. L'area di circa 29.000 mq, un tempo utilizzata dall'aeronautica militare come deposito, è caratterizzata dalla presenza di numerosi edifici, alcuni di interesse storico, e si inserisce in un tessuto urbano ricco di testimonianze archeologiche. Il progetto si pone come un paesaggio in divenire, dove verde e archeologia definiscono la trasformazione degli spazi pubblici lungo le vie Elmas e Simeto, creando un forte legame con il tessuto urbano esistente e favorendo la connessione con il quartiere. Lo spazio pubblico è concepito come una matrice neutra, che interagisce in maniera autonoma con il sistema architettonico e richiama l'organizzazione di un cantiere archeologico.

Il progetto si articola su tre livelli principali: un livello ipogeo, legato alla presenza di potenziali reperti archeologici, un livello intermedio, su cui si sviluppa il progetto di suolo pensato come spazio di attraversamento e fruizione, un livello in alzato, dedicato agli edifici da rifunzionalizzare e alle nuove costruzioni. Alcuni edifici privi di valore o non funzionali alla nuova destinazione d'uso verranno demoliti, mentre la palazzina Comando, edificio di valore storico, verrà conservata dopo adeguamento strutturale. Un nuovo edificio verrà costruito in continuità con l'ex magazzino Comando, definendo un nuovo assetto volumetrico. Tutti gli edifici sono caratterizzati da un linguaggio architettonico che ne consente la chiara identificazione e fruizione, puntando sulla trasparenza come valore estetico e funzionale, favorendo l'ingresso della luce naturale negli ambienti interni e richiamando il concetto di apertura e accessibilità delle istituzioni pubbliche. L'intero complesso è progettato secondo elevati standard di qualità edilizia ed efficienza energetica, con l'obiettivo di ottenere la certificazione LEED.




DIREZIONE
PROVINCIALE





CITTADELLA DELLA SICUREZZA
NAPOLI, 2018-2030

Il progetto riguarda la riqualificazione dell'ex caserma Boscariello a Napoli con la realizzazione di un sistema coordinato di edifici che ospiterà tutte le funzioni della polizia: uffici, alloggi collettivi e individuali, mensa, bar e sala polivalente, poligono di tiro, magazzini, autorimesse, palestra, auditorium, corpo di guardia e servizi di vigilanza, servizi tecnologici di controllo e gestione. L'area di circa 80.000 mq è inserita nel contesto paesaggistico costituito dalle aree protette dei Campi Flegrei e del Parco delle Colline di Napoli. A partire da un giudizio di valore sul contesto, il progetto configura la nuova Cittadella della sicurezza come una nuova centralità nel sistema urbano, con spazi pubblici, aree verdi e un edificio storico recuperato per usi espositivi.

Obiettivo principale del progetto è stato quello di caratterizzare la nuova cittadella come un insieme di edifici la cui articolazione tenga conto delle funzioni aggregabili per tipo di attività. Dal punto di vista della riconoscibilità e identità dell'impianto urbano, si è voluto caratterizzare principalmente il fronte su via Miano, dove è prevista un'area pubblica destinata ad attrezzature (parcheggi alberati, area verde e piazza), che ha il suo fulcro nel recupero dell'edificio che costituiva l'ingresso originario della caserma Boscariello, con una nuova destinazione come spazio divulgativo-espositivo sul tema della legalità. Alle spalle dell'edificio recuperato, si forma una cortina di edifici per uffici aperti al pubblico, che trova il suo culmine nel volume dell'auditorium. Il secondo ambito è costituito dalla sequenza di tre edifici a corte per uffici lungo l'asse che si sviluppa trasversalmente dalla via Miano alla via Ciccotti, e che termina con l'edificio alto che segna un punto di riferimento a scala territoriale dell'impianto urbano. Il terzo ambito che forma il cuore dell'attività interna del complesso è costituito dalla piazza centrale sulla quale si affacciano l'edificio per i principali servizi comuni, insieme con l'edificio per gli alloggi collettivi e per gli spogliatoi. La piazza centrale costituisce inoltre la principale area scoperta per esercitazioni. L'ultimo ambito, direttamente servito dall'accesso carrabile su via Ciccotti, è destinato a ospitare le autorimesse e l'area di rifornimento carburanti.







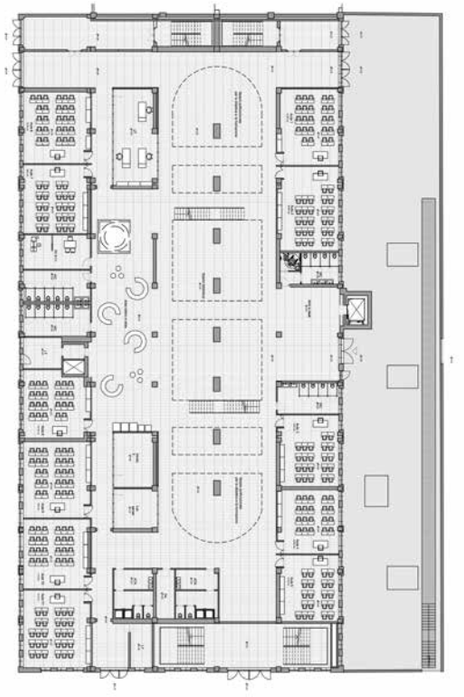

Polizia di Stato

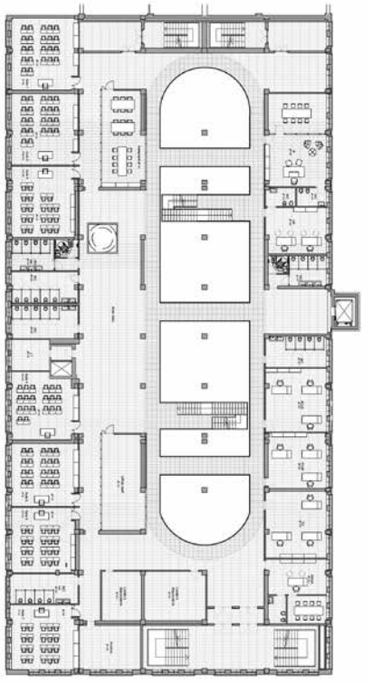
MANTOVA HUB
MANTOVA, 2018-2026

Il progetto Mantova Hub attua una strategia di ricucitura urbanistica e socioeconomica della città di Mantova grazie alla riqualificazione di spazi sottoutilizzati e degradati, creando un nuovo sistema di piazze pubbliche, con funzioni urbane specifiche, che valorizzano il rapporto tra la città e il lago Inferiore. Con una superficie d'intervento di 90.000 mq, le diverse aree sono collegate tra di loro da un sistema di percorsi carrabili, percorsi pedonali e percorsi ciclabili, organizzandosi attorno a quattro nuove piazze. Queste quattro nuove piazze riassumono alcune delle principali caratteristiche e valori del territorio mantovano: il suo rapporto con l'acqua, con la terra, la presenza della natura e della cultura, relazionandosi con la vita quotidiana della città e con i suoi percorsi culturali e produttivi.

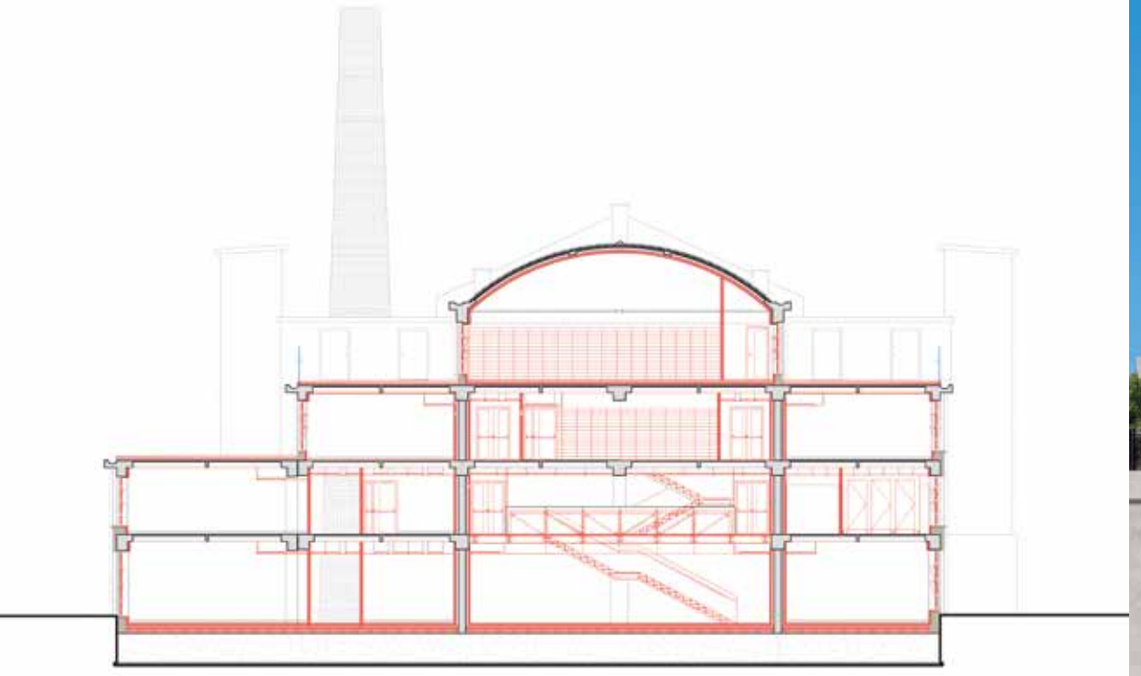
La piazza della Terra nell'area di San Nicolò valorizza gli edifici storici del complesso militare del Gradaro, tra cui una polveriera del 1739, attraverso la realizzazione di un portico coperto e l'ottimizzazione della distribuzione funzionale, con la funzione di centro per il lavoro e la ricerca (uffici, centri di formazione, infopoint comunale e centro per persone con disabilità). Particolare attenzione è stata posta alla necessità di rispettare e valorizzare il sedime dell'antico cimitero ebraico al centro dell'area. La piazza del Pensiero si struttura attorno all'area industriale dismessa della storica ex Ceramica, esempio di archeologia industriale del XX secolo, che è stata rigenerata per ospitare l'Istituto Tecnico Mantegna, con interventi di adeguamento sismico e sostenibilità energetica. Dopo la demolizione della struttura preesistente in cemento armato su via Grayson, l'area di piazza Fiera Catena è stata trasformata in un grande spazio pubblico verde, pensato per il gioco, la sosta e l'aggregazione sociale, sul quale si affaccia la nuova palestra concepita per consentire la pratica di varie attività sportive, dotata di una tribuna di circa cento posti e di spazi destinati alle diverse attività di quartiere. Situata nei pressi del Bosco Virgiliano e del Parco del Mincio, l'area Valletta Valsecchi sarà trasformata in piazza del Paesaggio, un grande spazio verde con una funzione didattica e ludica. Il progetto prevede un intervento di forestazione urbana per mitigare le isole di calore e un parco attrezzato per residenti e visitatori, insieme con il recupero dell'ex edificio scolastico per accogliere circa mille studenti.






















Vicolo Maestro
Vicolo San Nicolo
Vicolo Maestro
Viale Salvatore Allende

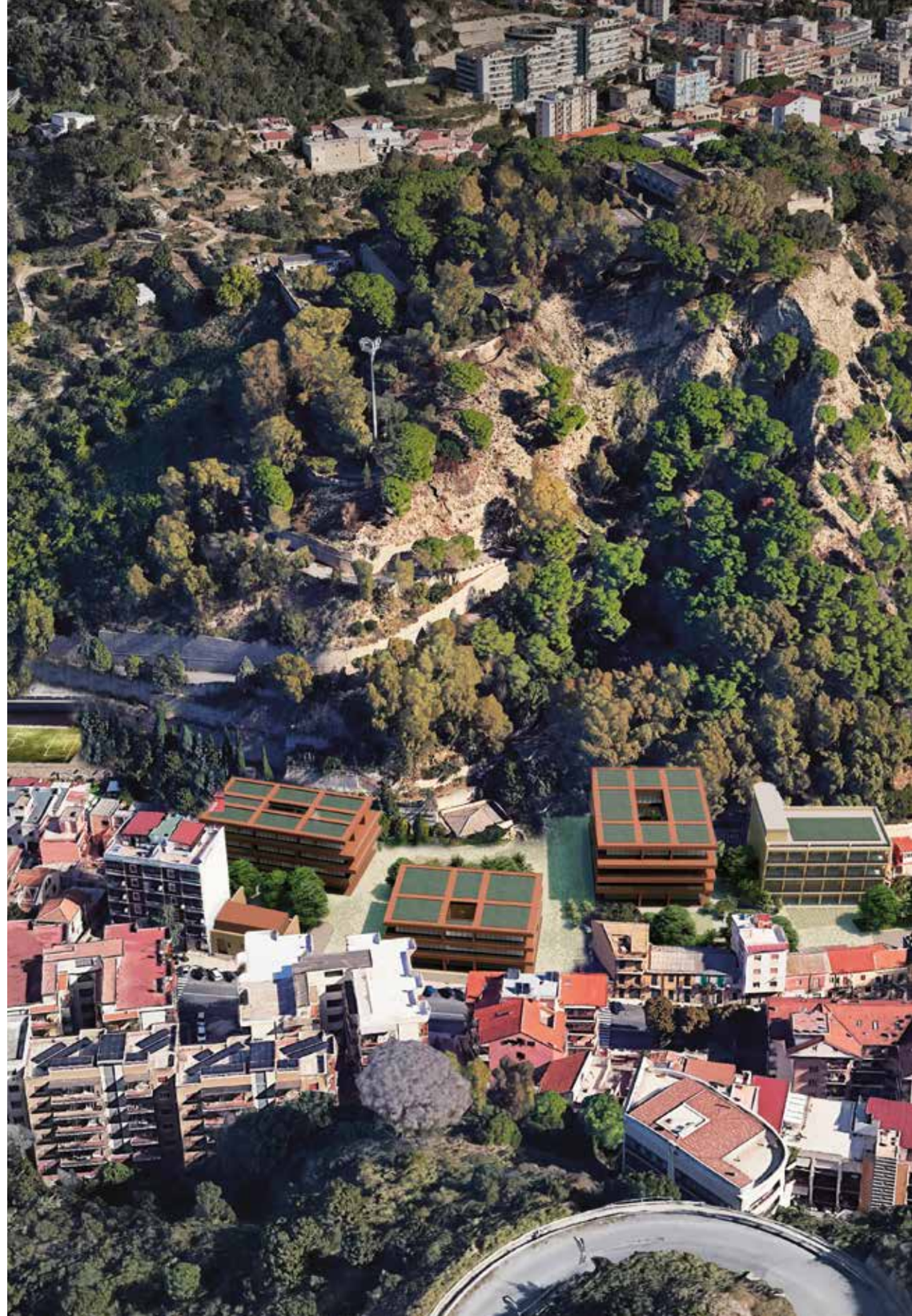




CITTA' DEL DOPO DI NOI
MESSINA, 2023-2028

Il progetto riguarda la riqualificazione di un'area di circa 43.000 mq sui versanti collinari del quartiere Gravitelli a Messina, dove fu realizzata tra gli anni cinquanta e ottanta la Città del Ragazzo per volontà del parroco di quartiere padre Nino Trovato. L'area è caratterizzata da una forte presenza vegetativa che si estende lungo le pendici della collina sulla cui sommità svetta il Castellaccio, il più antico castello della città di Messina. Coerentemente con l'originaria missione di assistenza sociale, il progetto consentirà di creare un nuovo polo di accoglienza, formazione e assistenza all'integrazione sociale, la cittadella del Dopo di noi, che offrirà servizi di inclusione sociale, formazione e autonomia per le persone con disabilità. Il Castellaccio verrà liberato dalle numerose superfetazioni, restaurato e ristrutturato con l'aggiunta di un portico vetrato attorno alla corte centrale, in modo da destinarlo alla fruizione pubblica, insieme con gli spazi verdi e gli impianti sportivi.

Mentre molti edifici verranno demoliti perché molto degradati e non adattabili alle attuali norme antisismiche, il nuovo centro si svilupperà attorno all'edificio ristrutturato della casa di padre Nino Trovato e a tre nuovi edifici destinati alla formazione e all'accompagnamento verso l'autonomia di persone con disabilità. I nuovi edifici posti alla base della collina si inseriscono con delicatezza all'interno del contesto abitativo circostante, nel rispetto della monumentalità naturale attraverso un sistema di piazze e terrazzamenti. Tutte le disposizioni funzionali previste sono inserite all'interno dei tre nuovi edifici organizzati secondo la tipologia a corte, preferibile dal punto di vista strutturale e di comfort abitativo. L'aggregazione intorno a una corte centrale costituisce il fondamento tipologico del progetto e il senso stesso dell'intero intervento: la corte è aggregazione, incontro e relazione, volgendo lo sguardo a un futuro di inclusione sociale attraverso il supporto, l'assistenza e la convivenza con individui con problemi di tipo fisico-sensoriale o provenienti da contesti familiari difficili.









PARCO DEL POLCEVERA
GENOVA, 2022

Il progetto di concorso si basa sulla convinzione che la memoria non possa essere demandata soltanto a un luogo – una piazza, una strada, un monumento – ma all'intero ambito di intervento. Si propone quindi di concepire il futuro Parco del Ponte come un intervento multi-scalare e diffuso, che coinvolge la costruzione del parco, lo spazio pubblico e gli esistenti edifici dei quartieri della Val Polcevera. Il territorio di Genova, in particolare la Val Polcevera, presenta fragilità dovute all'intreccio tra condizioni geomorfologiche di base, artificializzazione della rete idrografica superficiale ed elevata impermeabilizzazione dei suoli urbani e periurbani. La proposta progettuale mira a innescare un processo di riqualificazione del quartiere, ricucendo gli spazi urbani con quelli rurali e naturali e favorendo una migliore interazione tra cittadini ed ecosistema, e a creare le condizioni per una riappropriazione consapevole degli spazi sotto al ponte, segnati da un forte valore simbolico che li caratterizza come un naturale memoriale.

Atto primario della rigenerazione sarà la piantumazione di circa cinquemila alberi e arbusti, che, per cluster e parti, costruiranno nel tempo la nuova spazialità della valle. Tra questi, quarantatré alberi monumentali di ginkgo biloba testimonieranno la memoria delle vittime. In questa riconfigurazione vegetale svolge un ruolo fondativo il transetto, vuoto centrale sottoposto al nuovo viadotto autostradale, definito da una fitta vegetazione lungo i margini nord e sud. Il transetto è il luogo in cui l'assenza si fa memoria, struttura del parco e innesco della piazza della Memoria che si configura come uno spazio attivo e sociale, ma anche come un elemento simbolico, con lunghe cordonature in pietra verde della Val Polcevera che porteranno incise le storie delle vittime del crollo, in collaborazione con il comitato dei parenti. A collegare tutti i filamenti longitudinali della valle sarà il Gymnasium orizzontale, una lunga passerella ciclo-pedonale in acciaio verniciata di rosso, che affiancherà a settentrione il transetto, all'ombra del nuovo viadotto ideato da Renzo Piano. Questa passerella diventerà essa stessa un percorso artistico e narrativo, con murales che racconteranno la memoria storica e sociale del territorio, il contesto naturalistico e paesaggistico, e i valori storici e culturali della comunità.




GYMNASIS



APPARATI

SCRITTI DI VINCENZO CORVINO E GIOVANNI MULTARI

G. Multari, *Il fiume e la città*, in «Progettazione urbana», 1994, vol. 1, pp. 17-18.

V. Corvino, *Abitazioni alla Giudecca di Gino Valle: riflessioni su un metodo*, in «Progettazione urbana», 1994, vol. 2, pp. 14-15.

V. Corvino, *Architettura religiosa: tipologia di un simbolo*, in C. M. De Feo (a cura di), *Pietrelcina. Memoria, tradizione, identità*, Napoli 1995, pp. 91-101.

G. Multari, *Il disegno dello spazio urbano*, in C. M. De Feo (a cura di), *Pietrelcina. Memoria, tradizione, identità*, Napoli 1995, pp. 115-139.

G. Multari, *Cosenza, il risveglio di una città. Sei progetti di riqualificazione urbana*, in «Edilizia popolare», 1998, vol. 259, pp. 18-41.

G. Multari, *Trasformazione ed aree dismesse: il progetto per la nuova Tate Gallery a Londra*, in di A. Izzo (a cura di), *Berlino/Londra/Madrid. Un'esperienza di progettazione triennale*, Napoli 1999, pp. 48-53.

V. Corvino, E. S. Glückstein, *Klaus Kada. Un concorso di architettura dall'idea alla costruzione*, Napoli 2000.

V. Corvino, G. Multari, *I rivocati: programma integrato di interventi a Cosenza,* Castellammare di Stabia 2002.

V. Corvino, G. Multari, *Working lunch*, in «Ottagono», 2002, vol. 156, p. 178.

V. Corvino, G. Multari, C. Falci, *Gio Ponti. Il grattacielo Pirelli. Il restauro delle Facciate: Estratto dalla relazione di progetto del restauro delle facciate*, in «Recupero e Conservazione», 2003, vol. 52, pp. 47-55.

G. Multari, *La biblioteca, luogo della città contemporanea*, in A. Izzo (a cura di), *Napoli, didattica e progetto: due casi studio*, Napoli 2004, pp. 101-109.

V. Corvino, *Berlino: riflessioni sul futuro delle aree centrali*, in A. Izzo (a cura di), *Berlino/Londra/Madrid. Un'esperienza di progettazione triennale*, Napoli 2004, pp. 10-26.

V. Corvino, *Il Museo nella condizione urbana contemporanea*, in A. Izzo (a cura di), *Napoli: didattica e progetto, vol. 1*, Napoli 2004, pp. 84-99.

V. Corvino, G. Multari, *Esperienze di acclimatazione*, in AA.VV., *Spazi per l'acclimatazione. 11 progetti a confronto per un'area dismessa*, Napoli 2004, pp. 15-16.

V. Corvino, G. Multari, *I progetti del Laboratorio – Gruppo 2*, in V. Cappiello (a cura di), *Alla ricerca dell'urbano. Scritti e progetti sul recupero della periferia, vol. 2*, Napoli 2005, pp. 193-195.

V. Corvino, G. Multari, *Beyond the box*, in L. Affuso (a cura di), *Frame & mutations: visioni di architettura*, Roma 2005, pp. 94-101.

V. Corvino, G. Multari, R. Vanacore, G. F. Frascino, G. Moliterni, *Alberto Izzo: Insegnare l'architettura. 16+1 tesi in mostra*, Napoli 2005.

V. Corvino, G. Multari, *Bacoli*, in M. Casamonti (a cura di), *20.06 overview sull'architettura italiana. Sud: learning from south. Paesaggi urbani del Mediterraneo*, Milano 2006, pp. 184-185.

G. Catoggio (intervista a cura di), *Il progetto come luogo della conoscenza*, in «Progettare», 2006, vol. 28, pp. 82-85.

V. Corvino, G. Multari, G. Leoni, *I Grattacieli della Romagna*, in A. Trentin (a cura di), *I Grattacieli della Romagna*, Bologna 2006, pp. 120-171.

A. Izzo, F. Izzo, V. Corvino, G. Multari, R. Vanacore, *Genealogie. Il magistero della prassi*, in «D'A. D'Architettura», 2007, vol. 34, pp. 142-151.

CORVINO+MULTARI, in A. Alessi, *Italy now? Country Positions in Architecture*, Cornell University, New York 2007, vol. 1, pp. 54-57.

V. Corvino, G. Multari, E. Vasumi Roveri, *Laboratorio e Restauro. Percorsi nuovi di ricerca alla Facoltà di Architettura Aldo Rossi di Cesena*, in «Progetti», 2007, vol.12, pp. 150-155.

V. Fisichella, C. De Simone (a cura di), *Intervista a Corvino + Multari*, in M. A. Crippa (a cura di), *Il restauro del grattacielo Pirelli*, Milano 2007, pp. 55-58.

V. Corvino, G. Multari, *Il progetto come conoscenza*, in A. Cavani, A. Zamboni (a cura di), *Il progetto come conoscenza: laboratorio di restauro architettonico B*, Bologna 2008, pp. 27-35.

V. Corvino, G. Multari, *Schizzi di Architettura*, in F. Serrazanetti, M. Schubert (a cura di), *La mano dell'architetto*, Milano 2009, vol. 1, pp. 96-97.

V. Corvino, G. Multari, *I colori delle idee. Progetti come conoscenza di storie, contesti e luoghi*, in M. Balzani, F. Maietti (a cura di), *Colore e materia*, Rimini 2010, pp. 221-226.

V. Corvino, *Memorie di futuro*, in «Architetti Napoletani», 2011, p. 14.

G. Multari, *La residenza da modello tipo-morfologico a nuovo paesaggio*, in AA.VV., *Abitare il nuovo/abitare di nuovo ai tempi della crisi*, Napoli 2012, pp. 1101-1110.

G. Multari, *La città e il fiume.Tra geografia e architettura*, Cosenza 2013.

G. Multari, *Giovanni Multari. Architetto*, in A. Calderoni (a cura di), *Existenzmaximum. Il necessario*, Napoli 2013, p. 69.

G. Multari, F. Izzo, V. Corvino, *Yearbook 2010/2011. Master di II livello Progettazione di Eccellenza per la Città Storica*, Napoli 2013.

G. Multari, *Alberto Izzo e la Facoltà Teologica di Napoli*, Napoli 2013.

G. Multari, *Architettura della città: Napoli lo spazio della città che cambia*, in «EDA – Esempi di architettura», luglio 2013, pubblicazione online.

G. Multari, *Il restauro del grattacielo Pirelli*, in A. Caruso di Spaccaforno, S. Caprio, C. Santoro (a cura di), *Il grattacielo / La città per l'uomo: Il Grattacielo. Dove? Per chi?*, Como 2013, pp. 12-21.

G. Multari, *Campania Felix, Smaller Towns, Vernacular and Sustainability*, in C. Mileto, F. Vegas, L. Garcia Soriano, V. Cristini (a cura di), *VERSUS 2014. International Conference on Vernacular Heritage, Sustainability and Earthen Architecture*, Valencia 2014, pp. 527-530.

G. Multari (a cura di), *The cloister of Monteoliveto in Naples*, in «Esempi di architettura», 2014, vol. 1, pp. 27-44.

G. Multari, *I progetti* e *Il restauro del grattacielo Pirelli*, in A. Picone (a cura di), *Progetti per Via Nuova Marina*, Napoli 2014, pp. 60-63, 92-99.

V. Corvino, G. Multari, *Via Cenni, Milano*, in G. Ferri, L. Pacucci, E. Pero (a cura di), *Nuove forme per l'abitare sociale*, Milano 2014, p. 99.

G. Multari, R. Capozzi, F. Visconti, *Imparare facendo, fare insegnando. Progetti per l'area FS-Sistemi Urbani a San Giovanni a Teduccio – Napoli*, in M. Raitano (a cura di), *La formazione dell'architetto. Problemi e prospettive*, Roma 2015, pp. 66-68.

G. Multari, *Introduzione* e *Misura e strategie di densificazione*, in G. Multari (a cura di), *La grande dimensione in architettura. Il Centro Direzionale di Napoli*, Roma 2015, pp. 18-22, 25-34.

G. Multari, *Recensione a: Gio Ponti. Amate l'Architettura*, in «Op. Cit.», Milano 2015, n. 153, pp. 50-53.

G. Multari, G. Cafiero (a cura di), *Architetture resistenti. Progetti per la musica nel Rione sanità/ Resistant Architectures*, Roma 2016.

V. Corvino, G. Multari, *Il valore del progetto*, in «L'Architetto», febbraio 2016.

V. Corvino, G. Multari, *Imparare da Napoli. Da Nea-Polis a Metro-Polis*, in «The Plan», 2016, n. 94, pp. 16-19.

V. Corvino, *Il ruolo dello spazio pubblico nella città storica*, in G.M. Cennamo (a cura di), *Processi di analisi per strategie di valorizzazione dei paesaggi urbani*, Roma 2016.

G. Multari, *The Architecture of the City Contended Between History and Contemporary*, in G. Strappa, A. R. D. Amato, A. Camporeale (a cura di), *City as organism new visions for urban life*, Roma 2016, pp. 145-154.

G. Multari, *L'esperienza della costruzione*, in *Corvino + Multari. Esperienze dell'architettura / Architecture Experiences 2007-2017*, Rovereto 2017, pp. 28-37.

V. Corvino, *I progetti e le città / The projects and the cities*, in *Corvino + Multari, Esperienze dell'architettura / Architecture Experiences 2007-2017*, Rovereto 2017, pp. 18-27.

G. P. Scaglione, *Conversazione con Vincenzo Corvino e Giovanni Multari*, in *Corvino + Multari. Esperienze dell'architettura / Architecture Experiences 2007-2017*, Rovereto 2017, pp. 139-155.

G. Multari, *Living as a student*, in «The Plan», 2017, n. 103, pp. 99-102.

G. Multari, *Il Centro Direzionale di Napoli. L'esperienza del Laboratorio di Progettazione*, in A. Antoniciello, M. Russo (a cura di), *Meridiani paralleli*, Firenze 2017, pp. 50-53.

G. Multari, *Alberto Calderoni. Appunti dal Visibile*, in «Firenze Architettura», 2017, p. 207.

G. Multari, *Misura e dimensione dello spazio pubblico nell'antica Neapolis*, in M. Losasso, *Principi insediativi e progetto ambientale*, Napoli 2017, pp. 37-49.

L. Cupelloni, *Il Grattacielo Pirelli. Conversazione con Vincenzo Corvino e Giovanni Multari*, in L. Cupelloni, *Materiali del Moderno*, Roma 2017, pp. 265-268.

G. Multari, *Design Strategies and Non-Standard Territories. The Resilience of the Domitian Coastline*, in «The Plan Journal», 2017, n. 2, pp. 669-683.

V. Corvino, G. Multari, *The Strategy of Order*, Divisare Books n. 149, Roma 2018.

G. Multari, *I grattacieli balneari della Romagna*, in «ANANKE», 2018, n. 83, pp. 137-140.

G. Multari (a cura di), *Living as a student. Nuove residenze per studenti nel centro antico di Napoli*, Napoli 2018.

G. Multari, *Misura e dimensione dello spazio pubblico dell'antica Neapolis*, in M. Losasso (a cura di), *Principi insediativi e progetto ambientale. Conoscenza e indirizzi per la valorizzazione del sistema dei vuoti del Centro Antico di Napoli*, Napoli 2018, pp. 37-49.

G. Multari, *La Piccola America. Rosarno, realtà territoriale non-standard*, in P. Scaglione, *Città incompiute. Orti, paesaggi, nature negate e disegnate*, Catanzaro 2018, pp. 182-185.

G. Multari, O. Niglio (a cura di), *The Resistance of Architecture*, Roma 2018.

G. Multari, *Ascoltare l'edificio. L'eredità del Grattacielo Pirelli*, in «Abitare la terra», 2019, n. 50, pp. 128-129.

G. Multari, *The Large scale in Architecture. Il centro direzionale di Napoli*, in M. Falsetti, *Paesaggi oltre il paesaggio*, Siracusa 2019, pp. 199-203.

G. Multari, *Medma*, in F. Messina, L. Zerella, *La città dell'inclusione*, Spoleto 2019, pp. 74-75.

G. Multari, *Prefazione*, in F. Pelma, *Interpretare l'ambiente rurale. Il caso della Cascina Palma nel Parco Agricolo Sud Milano*, Ariccia 2019, pp. 10-13.

G. Multari, *Decumano maximus, Neapolis urban shape*, in C. Fontaine, R. Valente, V. D'Ambrosio, *NAPLES lab*, Louvain 2019, pp. 74-75.

M. A. Perletti (intervista a cura di), *V. Corvino: The City as a Client*, in «Il giornale dell'Architettura», 12 maggio 2019, pubblicazione online.

G. Multari, F. Izzo, C. Didonna, *Abitare l'antica Neapolis*, in C. Didonna, *Attraversamenti. Il complesso di Donnaromita e vico Orilia, Napoli*, Canterano 2019, pp. 12-15.

G. Multari (a cura di), *Architettura Alto Adige. Bergmeisterwolf – MoDusArchitects*, catalogo della mostra, Roma 2020.

G. Multari, G. De Martino, *Introduzione*, in F. Cinque, *Interpretare l'architettura del Novecento. La Mostra d'Oltremare di Napoli*, Canterano 2020, pp. 10-12.

G. Multari, Abitare il presente, in P. Scaglione, *"ArteSila": Ecological Urban Design – Quaderno di metodo, progetto, strategia, didattica*, Rovereto 2021, pp. 56-57.

G. Multari, *Banchi di Prova: spazi della formazione per il polo dell'infanzia di Bari*, in Regione Puglia, *Spazi per crescere. I concorsi di progettazione dei Poli per l'infanzia Zerosei in Puglia*, Bari 2021, pp. 91-92.

A. Calatroni (intervista a cura di), *Corvino + Multari. L'architettura dialoga con Sant'Agostino*, in «Luce», marzo 2021, n. 335, pp. 76-79.

V. Corvino, *La Città nella Città*, «AND», 2021, n. 39, pp. 66-69.

G. Multari, I. Cortesi (a cura di), *Abitare e interpretare l'esistente. Case Nuove, Rosarno*, Napoli 2022.

G. Multari, M. Pugliese, *Strategie e luoghi possibili per il parco fluviale di Rignano sull'Arno*, in A. Iacomoni, *Paesaggi d'acqua*, Milano 2022, pp. 220-233.

V. Corvino, G. Multari, *Involucro non è solo epidermide*, in «Domus», 2022, n. 1070, p. 39.

G. Multari, *Ascoltare l'edificio. L'eredità del Grattacielo Pirelli*, in S. Acciai, D. Buonanno, B. Di Palma, C. Orfeo, *Per una nuova cura dell'abitare*, Napoli 2022, pp. 38-39.

G. Multari, D. Ciaravolo, *Architetture d'acqua*, Roma 2022.

G. Multari (a cura di), *Italian Foreign Architecture – Baukuh e Onsitestudio*, catalogo della mostra, Roma 2022.

G. Multari, M. Pugliese, *MEDMA. Architettura e paesaggio per l'esistente*, Roma 2022.

G. Multari, *La Facoltà Teologica di Napoli*, Napoli 2022.

G. Multari, *Strategie di progetto e realtà territoriali non standard*, in M. Annese, L. Chiapperino, N. Martinelli, *Territori interni. Dilatazioni e interferenze nel periurbano*, Siracusa 2023, pp. 34-45.

G. Multari, R. Picone, *L'Accademia Aeronautica di Pozzuoli: un paradigma della sperimentazione architettonica del secondo Novecento*, in M. Caporusso, E. D. Cortese, N. D'Avino (a cura di), *1923 | 2023. 100 anni di Accademia aeronautica*, Napoli 2023, pp. 173-187.

G. Multari, A. D'Agostino, *Un catalogo delle possibilità*, in A. D'Agostino (a cura di), *Across the Giant. Dal progetto di una ricerca alla ricerca di un progetto*, Napoli 2023, pp. 78-83.

G. Multari, *Interpretare l'esistente. Strategie e luoghi possibili*, in M. Annese, L. Chiapperino, N. Martinelli, *Territori interni. Dilatazioni e interferenze nel periurbano*, Siracusa 2023, pp. 136-142.

G. Multari, C. Didonna, F. Montalto, *Non finito da abitare. La porta del lago*, in M. Annese, L. Chiapperino, N. Martinelli, *Territori interni. Dilatazioni e interferenze nel periurbano*, Siracusa 2023, pp. 156-172.

V. Corvino, G. Multari, *Imparare dalle città / Learning from Cities*, in M. Mulazzani (a cura di), *Costruire nella città / Building in the City. La Procura della Repubblica di Catanzaro / The Catanzaro Public Prosecutor's Office*, Milano 2023, pp. 63-68.

G. Multari, *Prefazione*, in F. Iuliano, M. Maurea, *Progettare nella città antica*, Napoli 2023, pp. 7-9.

G. Multari, *Prefazione*, in L. Renzullo, *Il tempo sospeso del progetto: The New Mies Memorial Library*, Napoli 2023, pp. 7-8.

G. Multari, M. Maurea, P. Ascione, V. Gioffrè, *Living the Spaces of Post-Production: Design Scenarios for Bagnoli*, in M. Capone, N. Galván Desvaux, L. Agustin-Hernandez, L. Fernández-Trapa (a cura di), *Industrial Archaeology European Approach to Recovery Productive Memory*, Napoli 2024, pp. 139-169.

G. Multari, F. Romeo, *Concrete Long-Span Buildings' Adaptive Reuse: Sustainable Rethinking of Public Architecture and Industrial Heritage*, in H. Torrent (a cura di), *Modern Futures: Sustainable Development and Cultural Diversity*, Santiago del Cile 2024, pp. 337-344.

G. Multari, *La cultura del progetto*, Roma 2024.

G. Multari (a cura di), *Architettura pro esistente. Labics – Zamboni Associati*, catalogo della mostra, Roma 2024.

G. Multari, F. Iuliano, *Over-Modern Inhabiting: Different Scales of Densifications in the Casanova Building, Naples*, in «Rzut», n. 37, Varsavia 2024, pp. 6-14.

G. Multari, *Architettura come modificazione*, in «Architettura e città», n. 19 (*La cura dei luoghi*), Milano 2024, pp. 31-34.

G. Multari, *Il Progetto di Paesaggio come "opera aperta"*, in V. Gioffrè, *Rigenerare naturale. Nuovi paesaggi postindustriali per Bagnoli tra didattica, ricerca, terza missione*, Siracusa 2024, pp. 145-147.

PUBBLICAZIONI SU CORVINO + MULTARI

A. Ferlenga, *Progetto di restauro della Torre delle Nazioni a Napoli*, in «L'industria delle costruzioni», 1995, vol. 283, pp. 46-48.

C. Del Grosso, *Risultati in Italia: Cagliari*, [Concorso Europan 4], in «Edilizia popolare», 1996, vol. 246/247, pp. 92-93.

F. Bilò, *La nuova Piazza dei Bruzi*, in «Edilizia Popolare», 1998, vol. 259, pp. 42-47.

M. G. Zunino, *Piazza dei Bruzi, Cosenza*, in «Abitare», 1999, vol. 389, p. 160.

M. Pisani, *Sistemazione di Piazza dei Bruzi a Cosenza*, in «L'industria delle costruzioni», 1999, vol. 335, pp. 52-57.

Il grattacielo Pirelli di Gio Ponti: il concorso per la realizzazione del Centro Congressi, Redazionale, in «L'industria delle costruzioni», Roma 1999, pp. 44-47.

Piazza dei Bruzi, in Cosenza, in A. M. Cafiero Cosenza (a cura di), *Giovani Architetti Europei*, Napoli 2000, pp. 126-129.

F. Bilò, F. Orofino, *Bioarchitettura per l'edilizia sociale*, in «Edilizia Popolare», 2000, vol. 266, pp. 86-87.

Gruppo Progetti: Piazza dei Bruzi a Cosenza, Redazionale, in «Area», 2001, vol. 54, pp. 14-15.

Piazza dei Bruzi, in A. Acocella, P. C. Pellegrini, M. Casamonti (a cura di), *Lo spazio pubblico in Spagna 1990-2000, lo spazio pubblico in Italia 1998-2000*, Firenze 2001, pp. 154-157.

N. Flora, *Palazzo per uffici, Cosenza*, in «Area», 2001, vol. 59, pp. 106-113.

Programma Integrato di Interventi, in M. Mulazzani (a cura di), *Almanacco di Casabella. Giovani Architetti Italiani 2000-2001*, Milano 2001, pp. 63-67.

A. Izzo, *Prefazione*, in V. Corvino, G. Multari, *I rivocati: programma integrato di interventi a Cosenza*, Castellammare di Stabia 2002, pp. 12-13.

B. Gravagnuolo, *Introduzione, Leggere geometrie*, in V. Corvino, G. Multari, *I rivocati: programma integrato di interventi a Cosenza*, Castellammare di Stabia 2002, pp. 14-17.

Sede degli uffici dell'Azienda Ospedaliera di Cosenza, 1997, in M. Falsitta (a cura di), *50/50 Nuova generazione architettura italiana. Due generazioni a confronto*, Milano 2002, pp. 66-69.

S. Volpi, *Piazza Gabrio Rosa,* in Comune di Milano (a cura di), *Piazze per Milano*, Milano 2002, pp. 44-51.

Piazza Ohm, in Comune di Milano (a cura di), *Piazze per Milano*, Milano 2002, pp. 118-123.

Sede Uffici Azienda Ospedaliera, in A. M. Cafiero Cosenza (a cura di), *Giovani Architetti Europei 2002*, Napoli 2003, pp. 186-189.

Consiglio regionale della Campania, *Il Ristorante*, Castellamare di Stabia 2003.

M.A. Crippa, *Restauro e recupero del Grattacielo Pirelli a Milano*, in «D'A. D'Architettura», 2003, vol. 20, pp. 88-97.

Restauro della Torre delle Nazioni alla Mostra d'Oltremare di Napoli, Redazionale, in «D'A. D'Architettura», 2003, vol. 22, pp. 72-75.

Sistemazione di viale Omero e piazzale Gabrio Rosa, Milano, in M. Mulazzani (a cura di), *Almanacco di Casabella. Giovani Architetti Italiani 2002-2003*, Milano 2003, pp. 54-59.

Edificio per uffici a Casoria, Napoli, in M. Mulazzani (a cura di), *Almanacco di Casabella. Giovani Architetti Italiani 2003-2004*, Milano 2004, pp. 42-47.
F. Beltrami Gadola, *Creatività emergenti*, in «L'Arca», 2004, vol. 191, pp. 68-71.

P. Righetti, *Il Pirelli*, in «Modulo», 2004, vol. 297, pp. 1108-1113.

M. V. Capitanucci, *Il ristorante del Consiglio Regionale della Campania*, in «Abitare», 2004, vol. 441, pp. 68-71.

C. Golbi, *Profumi lontani*, in «Presenza tecnica in edilizia», 2004, vol. 198, pp. 16-19.

Sede dell'Azienda Ospedaliera di Cosenza, in E. Burroni (a cura di), *Laterizio. Costruire italiano sostenibile*, catalogo della mostra, Firenze 2004, pp. 58-59.

G. Bonelli, *Corvino + Multari 1995-2005*, Napoli 2005.

Restauro del Grattacielo Pirelli, in S. Brandolini (a cura di), *Milano. Nuova architettura*, Milano 2005, pp. 64-67.

Sede dell'Azienda Ospedaliera di Cosenza, in A. Piva, P. Galliani (a cura di), *Ricerca Formazione Progetto di Architettura. Architetti italiani under 50*, atti del convegno nazionale (4 maggio 2005), catalogo della mostra (5 maggio-12 giugno 2005), Venezia 2005, pp. 122-123.

Restauro Auditorium Grattacielo Pirelli, in A. M. Cafiero Cosenza (a cura di), *Giovani Architetti Europei 2004*, catalogo della mostra (Napoli, 1 luglio-30 settembre 2005), Napoli 2005, p. 216.

Centro Europeo per le Creatività Emergenti a Pontecagnano Faiano; Il restauro del Grattacielo Pirelli a Milano, in I. Olszanska, R. Chionne (a cura di), *Architettura, Architektura, Architecture*, catalogo della mostra (Roma, Milano, Padova e Cracovia, dal 2005 al 2007), Roma 2005, pp. 27-33.

A. P. Lusardi, *Nuovi uffici nel quartiere dei Rivocati a Cosenza*, in «Costruire in laterizio», 2005, vol. 103, pp. 4-9.

R. Sacchetti, *Auditorium al Grattacielo Pirelli*, in «D'A. D'architettura», 2005, vol. 27, pp. 84-85.

European Centre for the Emerging Creativities in the Tabacco Factory Centola, 2004-2007, Auditorium at the Pirelli Skyscraper, Milan Italy, Redazionale, in «World Architecture» (SHIJIE JIANZHU), n. 10, 2005, pp. 42-47.

ASL Offices, Cosenza Italy; Pirelli Skyscraper restoration, Milan Italy; l'Altrareggia Casagiove, Italy, in G. Scaglione (a cura di), *Net.it: a snapshot of contemporary architecture, design and photography in Italy*, Barcellona 2005, pp. 294-304.

Progetti in concorso: San Martino, in AA.VV. *Concorso internazionale di progettazione: tre punti di ristoro per tre musei napoletani*, Napoli 2005, pp. 80-83.

P. Scaglione, *Cosenza, oltre il piano verso la strategia*, in «D'A. D'architettura», n. 24, 2005, pp. 40-47.

2000-2001 Programma Integrato di Interventi a Cosenza; 2002-2003 Sistemazione di Viale Omero e Piazzale Gabrio Rosa a Milano; 2003-2004 Edificio per uffici a Casoria (Napoli), in M. Mulazzani (a cura di), *Architetti Italiani. Le nuove generazioni*, Milano 2006, vol. 1, pp. 575-579.

"Vino nuovo in otri nuovi": il Tempio Duomo di Pozzuoli, in A. Gianfrano (a cura di), *Tempio-Duomo di Pozzuoli. Progettazione e Restauro*, Napoli 2006, pp. 109-119.

A. Isozaki, *Corvino + Multari e Renato Sarno, Restauro del Grattacielo Pirelli - Premio Speciale per il Restauro*, in F. Irace (a cura di), *Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana 2006*, Milano 2006, pp. 49-55.

Il Restauro del Grattacielo Pirelli, Redazionale, in «AI», 2006, vol. 11/2006, pp. 8-13.

Auditorium del Grattacielo Pirelli, Redazionale, in «Ottagono», 2006, vol. 186, p. 191.

Restauro del grattacielo Pirelli a Milano, Redazionale, in «The Plan», 2006, vol. 15, pp. 111-114.

Che cosa è un superluogo? Proposte per una nuova definizione: Corvino+Multari, in M. Agnoletto, A. Delpiano, M. Guerzoni (a cura di), *La civiltà dei superluoghi*, Bologna 2007, p. 168.

Il Centro storico, metamorfosi per interni: Mercato Coperto, in L. Molinari (a cura di), *Reggio Emilia: scenari di qualità urbana,* Milano 2007, pp. 52-53.

M. A. Crippa, *Il Restauro del Grattacielo Pirelli*, Milano 2007.

G. Leoni (a cura di), *Il magistero della prassi. Alberto e Ferruccio Izzo, Corvino + Multari, Roberto Vanacore*, in «D'A. D'Architettura», n.34, 2007, pp. 142-151.

E. Di Meo, *Tra arte e architettura*, in «Of Arch», 2008, vol. 101, pp. 76-85.

J. C. Montero, *Una forma acabada, aberta aos usos, como un monumento*, in «Arquitectura e Vida», 2008, vol. 93, pp. 22-31.

Integrated Centre for Handicrafts and Trade, Pompei, Napoli, in L. Molinari, A. D'Onofrio (a cura di), *Sustainab.Italy - Contemporary Ecologies - Energies for Italian Architecture*, Roma 2008, pp. 96-97.

L. Cupelloni, *Il restauro della facciata di Gio Ponti*, in «Docomomo Italia Giornale», 2008, vol. 22/2008, p. 9.

F. Pacifico, *Topografia del lavoro*, in «Abitare», 2008, vol. 482, pp. 112-123.

B. Gravagnuolo, *Un recupero esemplare. "L'AltraReggia": un centro di incontro tra culture diverse*, in «Il giornale dell'architettura», 2008, vol. 64, pp. 16-18.

Nuovi tessuti urbani, Redazionale, in «Presenza tecnica in edilizia», 2008, vol. 239, pp. 14-22.

Corvino+Multari: recent works, in A. Mangiarotti, I. Paoletti (a cura di), *Dall'idea al cantiere: progettare, produrre e costruire forme complesse*, Milano 2008, pp. 27-41.

Recupero del Quartiere Militare Borbonico, in M. Mulazzani, P. Desideri, C. Zucchi (a cura di), *Almanacco di Casabella. Architetti Italiani 2008*, Milano 2008, pp. 60-65.

Uffici Griec-Am, Palazzo Aronne, in A. Castagnaro, A. Lavaggi, A. Picone (a cura di), *Piccolo e Bello*, Napoli 2009, pp. 92-95.

Riqualificazione di Piazza Ohm, in F. D'Amico (a cura di), *Urban solutions / building solutions, green solutions, culture & research*, Milano 2009, pp. 164-169.

L. Tozzi, *L'Aquila – progetto C.A.S.E.*, in «Abitare», 10 agosto 2009, edizione digitale.

Edificio per uffici, in A. Baldini, L. Prestinenza Puglisi (a cura di), *Press/Tmag*, Roma 2009, pp. 36-39.

Sede dell'Azienda Ospedaliera di Cosenza, in A. Campolongo (a cura di), *Architettura e metodiche costruttive a Cosenza Nuova. Un'indagine per il recupero dell'edilizia del Novecento*, Roma 2009, pp. 335-338.

Nasce Led, il nuovo spazio per il tempo libero, Redazionale, in «Presenza tecnica in edilizia», 2010, vol. 252, pp. 27-30.

G. De Siena, *Corvino + Multari: Vesuvius*, DVD, Napoli 2010.

Corvino+Multari (Opere e progetti in Campania), in C. Gambardella, M.D. Morelli (a cura di), *Architettura per oggi e per domani. La ricerca a Napoli e in Campania*, Napoli 2010, pp. 84-87.

Corvino+Multari, in A. Bittner, A. Kądziela-Grubman, U. Kwiatkowska (a cura di), *Museum of the Second World War. International architectural competition*, 2010, p. 65.

N. Bassoli, *2010. L'Aquila un anno dopo*, in «Lotus International», 2010, vol. 144, pp. 46-59.

Progetto C.A.S.E., Redazionale, in «Lotus International», 2010, vol. 144, pp. 62-63.

Nuovo Complesso Parrocchiale Madonna delle Grazie, Parrocchia S.Giorgio Martire in Dresano, Redazionale, in «Casabella», Milano 2010, vol. 785, pp. 10-16.

Edifici - tipologia 12, in R. Turino (a cura di), *L'Aquila: Il progetto C.A.S.E., Complessi Antisismici ed Ecocompatibili*, Pavia 2010, pp. 68-71.

Grattacielo Pirelli a Milano, in L. Prestinenza Puglisi (a cura di), *ItaliArchitettura*, vol. 3, Torino 2010, pp. 92-99.

Une restauration exemplaire, Redazionale, in «Le Moniteur Architecture», 2011, vol. 210, pp. 96-98.

M. Aprile, *Residenze in Piazza Molino a Cosenza*, in «L'Industria delle Costruzioni», 2011, vol. 421, pp. 92-99.

L. Prestinenza Puglisi, *Made in Italy: Corvino+Multari*, in «The Plan», 2011, vol. 49, pp. 39-48.

Centro Integrato per l'Artigianato e il Commercio a Pompei, in L. Zevi (a cura di), *Le Quattro Stagioni: Architetture del Made in Italy da Adriano Olivetti alla Green Economy*, Milano 2012, p. 193.

D. Lama, *Produceva carta per sigarette, ora è diventata centro commerciale*, in «Il Giornale dell'Architettura», n. 108, agosto-settembre 2012, p. 2, edizione digitale 25 settembre 2012.

Un Luogo di Incontro, Redazionale, in «Presenza tecnica in edilizia», settembre 2012, pp. 19-23.

Sede dell'Azienda Ospedaliera di Cosenza, in F. Berlingieri, L. Thermes (a cura di), *Guida alle Architetture del Novecento in Calabria*, Reggio Calabria 2012, pp. 130-131.

F. Maietti, *Urban regeneration: layer by layer*, in «Paesaggio Urbano», 2012, vol. 3/2012, pp. 42-49.

Complesso immobiliare in Piazza Molino, Redazionale, in «Ottagono», 2013, vol. 262, pp. 122-123.

P. Daverio, *Disegni d'autore, Razionalismo e lirismo. Il nuovo Centro Parocchiale di Dresano*, in «L'Architetto», luglio-agosto 2014.

E. Di Meo, *La logica della funzionalità*, in «Of Arch», 2015, vol. 135, pp. 92-95.

G.P. Scaglione (a cura di), *Corvino + Multari Esperienze dell'architettura / Architecture Experiences 2007-2017*, Milano 2017.

G. Menna, *La Chiesa degli uomini, Complesso Parrocchiale della Diocesi di Lodi*, in «The Plan», 2017, pp. 34-42.

La chiesa che raccoglie la Comunità. Nuovo Complesso Parrocchiale della Diocesi di Lodi a Dresano, Milano, Redazionale, in «Chiesa Oggi», n. 109, 2018, pp. 56-65.

Sede dell'Azienda Ospedaliera di Cosenza, in F. Martorano, *L'Architettura in Calabria dal 1945 ad oggi*, Reggio Calabria 2020, pp. 208-209.

Un caso esemplare: il progetto "Mantova HUB", in M. A. Perletti (a cura di), *Costruire sostenibile con la canapa*, Santarcangelo di Romagna, 2020, pp. 315-333.

Il progetto di restauro e di rivitalizzazione della Torre delle Nazioni alla Mostra d'Oltremare di Napoli, in A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, Napoli 2021, pp. 503-511.

Complesso Parrocchiale Diocesano, in V. P. Mosco, *Viaggio in Italia. Architetture e città*, 2021, p. 31.

Corvino + Multari – Mantova Hub, in *Renaissance. 4a biennale di Architettura di Pisa. Spazio Collettivo Spazio Individuale*, Pisa 2021, pp. 26-29.

Istituto tecnico Mantegna, Mantova, Redazionale, in «Modulo», 2023, pp. 46-49.

M. Mulazzani, *Progettare nella città / Designing in the city*, in «Casabella», n. 944, 2023, pp. 28-37.

M. L. Crupi, *Sila Social Housing, San Giovanni in Fiore, Cosenza*, in «Domus», n. 1085, 2023, pp. 22-25.

M. Mulazzani (a cura di), *Costruire nella città / Building in the City. La Procura della Repubblica di Catanzaro / The Catanzaro Public Prosecutor's Office*, Milano 2023.

L'Esperienza del Sacro, il nuovo complesso parrocchiale a Dresano, in M. Pisani, *Spazio Sacro*, Foligno 2023, pp. 85-92.

A. Calderoni, *Memoria e innovazione: il futuro del Museo di Capodimonte*, in «Rassegna ANIAI Campania», 2/2024, pp. 36-39.

D. Lama, *Capodimonte. La grande transizione ecologica, digitale e sociale*, in «ArkedaMagazine», n. 11, 2024, pp 20-27.

P. Solomita, *Corvino + Multari. Social Housing. Quarto Napoli*, in «Costruire in laterizio», n. 196, ottobre 2024, pp. 38-45.

M. Vercelloni, *Complesso parrocchiale Madonna delle Grazie. Diocesi di Lodi, Dresano (Milano)*, in «Percorsi in Ceramica», n. 49, 2024, pp. 24-29.

ELENCO DEI PROGETTI

Piazza dei Bruzi
Cosenza
Progetto di concorso: 1995
Primo premio
Realizzazione: 1997-1998

Agenzia bancaria
Capaccio, Salerno
Progetto e realizzazione: 1995-1996

Aula consiliare e ristorante
Napoli
Progetto di concorso: 1995
Primo premio
Realizzazione: 1996-2003

Restauro del Lazzaretto vecchio
Cagliari
Progetto di concorso (Europan 4): 1996
Progetto segnalato

Complesso residenziale e area sportiva
Pozzuoli, Napoli
Progetto e realizzazione: 1996-1999

Isolato dei Rivocati
Cosenza
Progetto di concorso: 1997
Primo premio
Realizzazione: 1998-2001

Restauro di Palazzo Cosentini
Cosenza
Progetto: 1998-2000

Aree ferroviarie e industriali dismesse
Pomigliano d'Arco, Napoli
Progetto di concorso: 1998
Primo premio
Progetto esecutivo: 2000-2002

Restauro del grattacielo Pirelli
Milano
Progetto di concorso (auditorium e belvedere): 1998
Primo premio
Realizzazione: 2001-2005
Con Renato Sarno

Residenze bioclimatiche
Jesi
Progetto di concorso: 1999
Con Federico Bilò e Francesco Orofino

Sala da concerto
Sarajevo
Progetto di concorso: 1999

Sede della Motorizzazione Civile
Avellino
Progetto: 1999-2001

Piazza Gabrio Rosa, viale Martini e viale Omero
Milano
Progetto di concorso: 2000
Primo premio
Realizzazione: 2001-2003

Centro polivalente universitario
Napoli
Progetto: 2000-2002
Realizzazione: 2003

Museo del Novecento nell'Arengario
Milano
Progetto di concorso: 2001
Con Klaus Kada

Restauro del quartiere militare borbonico
Casagiove, Caserta
Progetto di concorso: 2001
Primo premio
Progetto esecutivo: 2003-2005
Realizzazione: 2006-2008

Nuova sede dell'Inarcassa
Roma
Progetto di concorso: 2002
Secondo premio

Piazza Ohm
Milano
Progetto di concorso: 2002
Primo premio
Realizzazione: 2004-2006

Edificio residenziale e terziario in piazza Molino
Cosenza
Progetto: 2002-2004
Realizzazione: 2005-2008

Restauro di Palazzo Aronne
Catanzaro
Progetto e realizzazione: 2002-2003

Complesso scolastico Enrico Fermi
Napoli
Progetto e realizzazione: 2002-2004

Edificio per uffici
Casoria, Napoli
Progetto: 2002
Realizzazione: 2003-2004

Scuola media a Casal Monastero
Roma
Progetto di concorso: 2003
Secondo premio

Centro Europeo per le Creatività Emergenti
Pontecagnano, Salerno Progetto di concorso: 2003 Primo premio
Realizzazione: 2005-2007

Restauro del Tempio-Duomo al rione Terra
Pozzuoli, Napoli
Progetto di concorso: 2004
Progetto selezionato

Torri residenziali e commerciali
Lampugnano, Milano
Progetto: 2004-2009

Restauro della Torre delle Nazioni
Napoli
Progetto: 2004-2012

Valorizzazione paesaggistica strada dismessa SA-RC
Campagna, Salerno
Progetto di concorso: 2005
Secondo premio

Ampliamento Collegio università milanesi
Milano
Progetto di concorso: 2006
Secondo premio

Sede uffici Upteam Holding
Napoli
Progetto e realizzazione: 2006-2007

Palaponticelli: casa della musica
Napoli
Progetto: 2006-2012

Recupero dell'abbazia benedettina di Tyniec
Cracovia
Progetto di concorso: 2007
Progetto segnalato

Centro congressi
Cracovia
Progetto di concorso: 2007
Progetto segnalato

Centro commerciale e artigianale La Cartiera
Pompei, Napoli
Progetto e realizzazione: 2007-2012

Laboratori attività fisica e assistenza infanzia
Napoli
Progetto: 2008
Realizzazione: 2010

Piano urbanistico attuativo area ex Breglia
Ponticelli, Napoli
Progetto: 2008-2012

Edifici residenziali su piastre sismicamente isolate
L'Aquila
Progetto e realizzazione: 2009

Moduli a Uso Scolastico Provvisorio
L'Aquila
Progetto e realizzazione: 2009

Ampliamento del Consiglio regionale della Calabria
Reggio Calabria
Progetto di concorso: 2009
Primo premio

Stazione alta velocità a monte del Vesuvio
Striano, Napoli
Progetto di concorso: 2009
Progetto segnalato

Restauro del Mercato Coperto
Reggio Emilia
Progetto e realizzazione: 2009-2012

Riqualificazione urbana aree dismesse ex Salamini
Parma
Progetto di concorso: 2009
Primo premio

Ventiquattro alloggi di residenza convenzionata
Quarto, Napoli
Progetto e realizzazione: 2009-2014

Restauro sede della Giunta regionale della Campania
Napoli
Progetto: 2009-2012
Realizzazione: 2024-2026

Programma di recupero urbano rione Traiano
Quartiere Soccavo, Napoli
Progetto: 2009-2018

Riqualificazione littorale e nuovo porto turistico
Massa Carrara
Progetto: 2010

Complesso parrocchiale Madonna delle Grazie
Dresano, Milano
Progetto di concorso: 2009
Primo premio
Progetto esecutivo: 2010-2012
Realizzazione: 2013-2017

Residenze e negozi I Portici
Frosinone
Progetto di concorso: 2011

Nuova scuola elementare
Carate Brianza, Monza e Brianza
Progetto e realizzazione: 2011-2013

Restauro stadio San Paolo e nuovo stadio a Ponticelli
Napoli
Progetto: 2012

Masterplan del Italian Creative Design Center
Shanghai
Progetto di concorso: 2012
Progetto segnalato

Parco acquatico Santa Chiara
Rende, Cosenza
Progetto e realizzazione: 2012-2015

Torre direzionale nuovi uffici comunali
Casoria, Napoli
Progetto di concorso: 2013
Primo premio

Recupero Manifattura Tabacchi Napoli
Napoli
Progetto: 2013-2015

Riqualificazione piazza della Repubblica
Varese
Progetto di concorso: 2015
Quinto classificato

Edificio residenziale in via Formicola
Casoria, Napoli
Progetto e realizzazione: 2015-2017

Ristrutturazione immobili Intesa San Paolo
Napoli
Progetto: 2016

Restauro Banca di Credito Popolare
Torre del Greco, Napoli
Progetto: 2016-2017
Realizzazione: 2019

Nuova Procura della Repubblica nell'ex ospedale militare
Catanzaro
Progetto: 2017-2018
Realizzazione: 2019-2022

Restauro del Sacro Tempio della Scorziata
Napoli
Progetto: 2017-2024
Realizzazione: 2025-2026

Mantova Hub
Mantova
Progetto: 2018-2019
Realizzazione ex Ceramica e Fiera Catena: 2020-2023
Realizzazione area San Nicolò: 2024-2026

Stazione di Castellammare centro della Circumvesuviana
Castellammare di Stabia, Napoli
Progetto: 2018-2020

Nuovo pronto soccorso dell'ospedale Cardarelli
Napoli
Progetto: 2018-2020

Nuova scuola elementare e media
Paolisi, Benevento
Progetto: 2018-2023
Realizzazione: 2025-2026

Cittadella della sicurezza
Napoli
Progetto esecutivo in corso: 2018-2030

Edificio di servizio per gli studenti Università della Calabria
Arcavacata, Cosenza
Progetto: 2019
Realizzazione: 2020

Due edifici di *social housing* nella Sila
San Giovanni in Fiore, Cosenza
Progetto e realizzazione: 2016-2021

Castello aragonese di Baia Restauro del Padiglione Cavaliere
Bacoli, Napoli
Progetto: 2019-2022
Realizzazione: 2023-2025

Nuova sede dell'Agenzia delle Entrate
Cagliari
Progetto di concorso: 2019
Primo premio
Progetto esecutivo: 2019-2022
Realizzazione: 2024-2027

Nuova sede dell'Archivio di Stato Restauro dell'ex Monastero di Sant'Agostino
Piacenza
Progetto: 2019-2022

Parco del Polcevera
Genova
Progetto di concorso: 2019
Terzo premio

Rifunzionalizzazione ex caserma Papa
Brescia
Progetto: 2020-2024
Realizzazione: 2024-2026

Ambasciata d'Italia in Kenya
Nairobi
Progetto di concorso: 2020
Primo premio
Progetto esecutivo: 2021-2025
Realizzazione: 2026-2028

Recupero Palazzo Frisini per residenza universitaria
Taranto
Progetto di concorso: 2021
Primo premio
Progetto esecutivo: 2021-2023
Realizzazione: 2025-2026

Restauro della Casa d'Italia
Zurigo
Progetto: 2021-2022
Realizzazione: 2024-2026

Ristrutturazione dello stadio comunale
Firenze
Progetto di concorso: 2022
Secondo premio
Con Kengo Kuma

Parco della Giustizia
Bari
Progetto di concorso: 2022

Riqualificazione del dipartimento DEMM Università del Sannio
Benevento
Progetto: 2022-2023
Realizzazione: 2024-2026

Restauro dell'Archivio centrale dello Stato
Roma
Progetto: 2022-2023
Realizzazione: 2024-2026

Riqualificazione dell'edilizia residenziale pubblica
Capua
Progetto: 2022-2024
Realizzazione: 2024-2026

Restauro e riqualificazione energetica del Museo di Capodimonte
Napoli
Progetto: 2022
Realizzazione: 2023-2025

Terza Torre della Regione Toscana
Firenze
Progetto di concorso: 2022
Secondo premio

Riqualificazione dell'edificio E delle Nazioni Unite
Ginevra
Progetto di concorso: 2022

Restauro e riqualificazione dell'antica Dogana
Avellino
Progetto: 2022
Realizzazione: 2023-2025

Riqualificazione area ex campo base TAV
Novara
Progetto: 2023

Procura della Repubblica nell'ex carcere femminile
Perugia
Progetto: 2023-2024
Realizzazione: 2025-2027

CITTA' DEL **Dopo di noi** Messina
Progetto: 2023-2024 Realizzazione: 2025-2028

Recupero dell'ex Ricovero dei Cappuccini
Altamura
Progetto: 2023-2024

Residenze universitarie nell'ex complesso San Francesco e completamento della Biblioteca civica Francesco Calvo.
Alessandria
Progetto: 2023-2024 Realizzazione: 2025-2027

Restauro sede regionale dell'Agenzia del demanio
Milano
Progetto: 2024-2025
Realizzazione: 2026-2028

Hangar creativi
Livorno
Progetto di concorso: 2024
Primo premio
Progetto esecutivo: 2024-2025
Realizzazione: 2026-2029

Restauro e valorizzazione di Villa Caetani
Fogliano, Latina
Progetto: 2024-2025
Realizzazione: 2026-2028

Recupero delle strutture scolastiche comunali
Abruzzo, Lazio, Marche e Umbria
Progetto: 2024-2025

Riassetto urbanistico della trincea ferroviaria
Napoli
Progetto: 2024-2025
Realizzazione 2025-2027

Valorizzazione dei parchi archeologici di Paestum – Velia e nuovo museo archeologico di Velia
Paestum – Velia, Salerno
Progetto: 2024-2025
Realizzazione 2026-2028

Parcheggio Calata Piliero
Napoli
Progetto: 2024-2025
Realizzazione 2025-2026

CREDITI

1 SPAZI PUBBLICI E CONNESSIONI URBANE

PIAZZA DEI BRUZI

Luogo Cosenza
Committente Comune di Cosenza
Architetti Corvino + Multari con Roberto Serino e Carmen Del Grosso
Scultura Mimmo Paladino
Direzione lavori Alessandro Adriano
Direzione artistica Giovanni Multari – Corvino + Multari
Impresa realizzatrice Costruire Coop. s.r.l., Matera
Destinazioni d'uso Spazi pubblici
Cronologia
1995 – Concorso
1997 – Progetto esecutivo
1998 – Realizzazione

ISOLATO DEI RIVOCATI

Luogo Cosenza
Committente Comune di Cosenza
Architetti Corvino + Multari
Strutture A. Bonsanti
Impianti Tecnica Ingegneri Associati – A. Iaconanni, M. Curcio
Geologia G. Calia, F. Baldassarre
Urbanistica R. Lanini
Economia applicata P. Rostirolla
Coordinatore della sicurezza A. Iaconanni, M. Curcio
Direzione lavori Giovanni Multari – Corvino + Multari
Imprese realizzatrici Consorzio nazionale cooperative di produzione e lavoro Ciro Menotti, Ravenna – Costruire Coop. s.r.l., Matera
Direzione tecnica N. Olivieri, G. Dionisi
Destinazioni d'uso (Prima e seconda fase) Sede amministrativa dell'azienda ospedaliera di Cosenza, centro telematico e multimediale del Comune di Cosenza, centro espositivo della scienza e della tecnica, I.T.I.S. A. Monaco, parcheggio interrato, residenze, uffici privati (Terza fase) Residenze
Cronologia
1997 – Concorso
1998 – Progetto esecutivo
1999-2001 – Realizzazione

RESTAURO DEL MERCATO COPERTO

Luogo Reggio Emilia
Committente La Galleria s.p.a. (Coopsette Soc. Coop. e Tecton Soc. Coop. – Reggio Emilia)
Ente banditore Comune di Reggio Emilia
Responsabile unico del procedimento Massimo Magnani
Progetto e direzione artistica Corvino + Multari
Alta sorveglianza della soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici per le province di Bologna, Modena e Reggio Emilia Paola Grifoni (soprintendente) Elisabetta Pepe (responsabile di zona)
Strutture ErreCi Ingegneri Associati; G. Ragazzi, P. Catellani
Lighting designer Mario Nanni
Impianti meccanici Temoprogetti, M. Conforti, E. Zanni
Impianti elettrici Progetec, M. Ferrari
Prevenzione incendi A. Ansaloni
Coordinatore per la sicurezza in fase di progettazione ed esecuzione A. Bonori
Consulenti Carmen Del Grosso (metodologia del restauro) Franceschetti s.a.s. (rilievo)
Responsabile unico del progetto R. S.p.a.gliardi.
Ufficio direzione lavori Opere di restauro Vincenzo Corvino – Corvino + Multari Opere strutturali, impianti e contabilità Alberto Zen
Direttore tecnico del cantiere A. Castagnetti
Collaudatore statico in corso d'opera L. Bellesia
Allestimento interni COIN Store Design S. Caldato, D. Fornterrè
Destinazioni d'uso Area commerciale, uffici, riqualificazione urbana
Cronologia
2009 – Progetto
2009-2012 – Realizzazione

CENTRO COMMERCIALE E ARTIGIANALE LA CARTIERA

Luogo Pompei, Napoli
Committente Fergos s.r.l. (Coopsette Soc. Coop.), Reggio Emilia Fingiochi s.p.a., Milano Comune di Pompei
Architetti Corvino + Multari
Strutture e impianti (progetto definitivo) Engco
Strutture (progetto esecutivo) B. Boldrin
Interior e lighting design Design International
Coordinatore della sicurezza P. Longobardi
Consulenti R. Marone (diritto urbanistico), L. Piemontese (urbanistica), F. Federico (archeologia), In.Co. Se.t. s.r.l. C. Troisi (trasporti), M. Cannaviello, N. Guadagno (impianti e sostenibilità energetica), F. Zaccarelli (prevenzione incendi), A. Di Bartolomeo (paesaggio), P. Santarpia (agronomia), P. Cutino (geologia), P. Longobardi (rilievo), S. Lubrano Lavadera, G. Schiano Lomoriello (autorizzazioni commerciali), I.S.A.F. s.r.l. (piano di caratterizzazione e bonifiche)
Direzione lavori Alberto Zen
Direzione artistica Vincenzo Corvino – Corvino + Multari
Direzione opere strutturali B. Boldrin
Destinazioni d'uso Centro integrato per l'artigianato e il commercio, parco pubblico
Cronologia
2007-2009 – Progetto
2010-2012 – Realizzazione

2 RESTAURI MONUMENTALI

RESTAURO DEL GRATTACIELO PIRELLI

Luogo Milano
Committente Regione Lombardia
Commissario delegato per l'emergenza Roberto Formigoni
Ministero per i beni e le attività culturali – DARC Pio Baldi
Commissione tecnico-scientifica Giulio Ballio, Giovanni Carbonara, Maria Antonietta Crippa, Carla Di Francesco, Adriano De Maio, Pietro Petraroia
Architetti Corvino + Multari con Renato Sarno Group
Consulenti A. Migliacci, M. Acito (progetto strutturale) G. Torraca (apparato musivo) Ariatta Ingegneria dei Sistemi s.r.l. (progetto impiantistico) M. G. Monelli (progetto antincendio) Idesi – G. M. Rossi (progetto sicurezza) Tecno Future Service (rilievi e indagini) A. Crotti (facciata continua)
Direzione lavori Giovanni Multari – Corvino + Multari Lotti: facciate, auditorium, sistemazioni esterne, piazzale Collina, nuovi accessi
Imprese realizzatrici La Manutenzione s.r.l. Eleca s.p.a. Impresa Costruzioni Grassi e Crespi s.r.l. Marcora Costruzioni s.p.a. ISA s.p.a. , Magatti s.r.l., ICG. s.r.l., ICEMS s.r.l.
Destinazioni d'uso Uffici del Consiglio regionale della Regione Lombardia Sala del Consiglio regionale della Lombardia Auditorium Giorgio Gaber, sistemazioni esterne
Cronologia
1998 – Concorso auditorium e belvedere
2001-2002 – Progetto esecutivo
2003-2005 – Realizzazione

RESTAURO E RIQUALIFICAZIONE ENERGETICA DEL MUSEO DI CAPODIMONTE

Luogo Napoli
Stazione appaltante Museo e Real Bosco di Capodimonte Direttore Sylvain Bellenger (2020 – 2023) Eike Schimdt (dal 2024)
Soggetto promotore, realizzatore e gestore ENGIE Servizi s.p.a.
Direttore area sud Fabrizio di Battista
Operation manager E. Consorti, F. Forestiero, E. Fienga
Architetti Corvino + Multari
Strutture RINA Consulting
Impianti CLIMOSFERA
Lighting design A3S Progetti
Archeologia Davide Ivan Pellandra
Restauro superfici ed elementi decorativi Maria Rosaria Vigorito
Acustica C. Bortot
Coordinatore della sicurezza per la progettazione E. Rambaldi – RINA Consulting
Servizi digitali e multimediali Magister Art
Artisti Mimmo Paladino (sala di accoglienza) Christiane Löhr (terrazza Belvedere)
Consulenti scientifici restauro architettonico R. Picone, G. Proto
Fisica dell'edificio, diagnosi energetica F. Peron
Responsabile unico del progetto Maria Pia Cibelli – MIC
Direzione lavori Eva Serpe – MIC Renata Marmo – MIC
Direzione artistica Vincenzo Corvino – Corvino + Multari
Coordinatore della sicurezza per l'esecuzione M. Carfora
Responsabile per la conduzione dell'appalto P. Musmarra – ENGIE
Impresa realizzatrice Modugno Restauri
Destinazioni d'uso Aree espositive, aree di accoglienza e servizi al pubblico, parco pubblico
Cronologia
2020-2022 – Progetto
2023-2025 – Realizzazione

3 EDIFICI DI RAPPRESENTANZA

EDIFICIO PER UFFICI

Luogo Casoria, Napoli
Committente
Griec.a.m. Ascensori s.r.l.
Architetti Corvino + Multari
Impianti, sicurezza
G. Cancello, G. Porpora
Direzione lavori Andrea Casillo
Direzione artistica
Vincenzo Corvino –
Corvino + Multari
Imprese realizzatrici
Celestino Pezzella, Napoli;
Luxy s.r.l., Vicenza;
International Office Concept
s.p.a., Milano;
Renato Saporito, Napoli
Destinazioni d'uso Direzionale
Cronologia
2002 – Progetto
2003-2004 – Realizzazione

NUOVA PROCURA DELLA REPUBBLICA NELL'EX-OSPEDALE MILITARE

Luogo Catanzaro
Committente
Agenzia del demanio
Direttore generale
Alessandra dal Verme
Direttori regionali – filiale Calabria durante la progettazione e realizzazione dell'opera
Pier Giorgio Allegroni
Dario Di Girolamo
Vittorio Vannini
Ente usuario Procura della Repubblica di Catanzaro
Procuratore Nicola Gratteri
Partners istituzionali
Comune di Catanzaro
Alta sorveglianza per la soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio di Catanzaro e Crotone
Stefania Argenti
Francesco Vonella
Responsabile unico del procedimento
Salvatore Virgilio -
Agenzia del demanio, Calabria
Architetti Corvino + Multari
Restauro architettonico
Fiammetta Adriani - AS
Strutture, project management
RINA Consulting
Impianti DFP Engineering
Geologia Donatella Pingitore
Sostenibilità Giorgia Lorenzi
Rilievi Giovanni Malara
Consulente storico
Oreste Sergi Pirrò
Coordinatore della sicurezza
F. De Falco, A. Perisano –
DFP Engineering
Direzione lavori Fabio De Falco
Imprese appaltatrici
Consorzio Athanor Scarl
Impresa Giovanni Izzo Restauri
Imprese esecutrici
Costruzioni Edili 2001 s.r.l.
SAMI s.r.l.
Responsabile di cantiere per l'appaltatore
S.M. Engineering: D. Mazzarella
Direzione artistica
Vincenzo Corvino –
Corvino + Multari
Direzione operativa opere di restauro Fiammetta Adriani - AS
Direzione operativa opere strutturali Gianluca Ciullo –
RINA Consulting
Direzione operativa opere impiantistiche Giovanni Russo – DFP Engineering
Destinazioni d'uso
Uffici della Procura della Repubblica di Catanzaro
Cronologia
2017-2018 – Progetto
2019-2023 – Realizzazione

RESTAURO DELLA CASA D'ITALIA

Luogo Zurigo
Committente Ministero degli affari esteri e della cooperazione internazionale Consolato generale d'Italia
Architetti Corvino + Multari
Strutture, project management
RINA Consulting
Impianti, stima e sicurezza
DFP Engineering
Fisica degli edifici
Gartenmann Engineering AG
Restauro Fontana & Fontana AG
Artista Francesca Pasquali
Conservazione dei monumenti
Ruggero Tropeano
Architettura del paesaggio
Raymann
Prevenzione incendi
AFC ag
Direzione artistica
Vincenzo Corvino –
Corvino + Multari
Direzione lavori
ZPF AG Luis Looser
Impresa realizzatrice
Pizzarotti & C. s.p.a.
Destinazioni d'uso
Consolato d'Italia,
Istituto di Cultura Italiana
Cronologia
2021-2022 – Progetto
2024-2026 – Realizzazione

TERZA TORRE DELLA REGIONE TOSCANA

Luogo Firenze
Committente Regione Toscana
Architetti Corvino + Multari
con Daniele Lauria,
Edoardo Fanteria
Strutture
Ingegneri Mannelli Associati
Impianti Tecnoengineering s.r.l.
Geologia e paesaggio
Terra & Opera s.r.l.
Rendering Proloog
Destinazioni d'uso
Direzionale – Spazi pubblici
Cronologia
2022 – Concorso

AMBASCIATA D'ITALIA IN KENYA

Luogo Nairobi
Committente Ministero degli affari esteri e della cooperazione internazionale
Ambasciata d'Italia, Nairobi
Ambasciatore Roberto Natali
Responsabile unico del progetto
Paolo Rotili
Architetti Corvino + Multari
Strutture e project management
RINA Consulting
Impianti Climosfera
Quantity surveyor CMAS
Local architect Avanti architecture
Local service engineer
Bosch East Africa
Local structural engineer BDP
Consulenti L. Boursier
(agronomia e paesaggio)
G. Pentella (energia e ambiente)
Cronologia
2022-2025 – Progetto
2026-2028 – Realizzazione

4 LA CASA NELLA CASA

RESTAURO DEL TEMPIO DUOMO AL RIONE TERRA

Luogo Pozzuoli, Napoli
Committente Presidenza della Regione Campania
Architetti Corvino + Multari
Archeologia Bernard Andreae
Restauro Rosario Paone
Metodologia del restauro
Carmen Del Grosso
Strutture Aldo Bottini
Consolidamento statico
Gabriele Salvatoni
Impianti Alberto Zimbelli
Storia della città Teresa Colletta
Liturgista Antonio Giannotti
Restauro apparati decorativi
Giuseppe Giordano
Rilievo scientifico
Ruggero Morichi
Destinazioni d'uso
Spazi Liturgici,
Area Archeologica
Cronologia
2004 – Concorso

RESTAURO E RIQUALIFICAZIONE DELL'ANTICA DOGANA

Luogo Avellino
Committente Comune di Avellino
Responsabile unico del progetto
Filomena Smiraglia
Architetti Corvino + Multari
con Italo Luigi Urciuolo
Engineering SPI s.r.l.
Geologia F. Giordano
Coordinatore della sicurezza
G. Di Giacomo
Direzione lavori Giacomo Rizzo
Direzione operativa
A. Mastantuoni, G. Iannaccone
Direzione artistica
Giovanni Multari –
Corvino + Multari
Italo Luigi Urciuolo
Sergio De Felice – SPI s.r.l.
Impresa realizzatrice
MAR SAL Restauri
Destinazioni d'uso
Centro servizi per i giovani
Cronologia
2022 – Progetto
2023-2026 – Realizzazione

RISTRUTTURAZIONE DELLO STADIO COMUNALE

Luogo Firenze
Committente Comune di Firenze
Architetti Corvino + Multari
con Kengo Kuma Associates, B5,
Daniele Lauria, Edoardo Fanteria
Strutture
RINA Consulting
Studio Ingegneri Mannelli Associati
Impianti Tecnoengineering
Geologia Terra e opere
Paesaggio Michelangelo Pugliese
Rendering MIR
Destinazioni d'uso
Impianto sportivo conforme agli standard UEFA di categoria 4
Cronologia
2021 – Concorso prima fase
2022 – Concorso seconda fase

COMPLESSO PARROCCHIALE MADONNA DELLE GRAZIE

Luogo Dresano, Milano
Committente Conferenza Episcopale Italiana
Diocesi di Lodi –
Parrocchia S. Giorgio Martire
Responsabile unico del progetto
Roberto S.p.a.gliardi
Architetti Corvino + Multari
Strutture Gabriele Salvatoni
Impianti Luigi Sgobaro
Acustica Gianpiero Majandi
Liturgista Antonio Giannotti
Artista Nino Longobardi
Direzione lavori
I. Chiesa, M. Carella, C. Rotta
Impresa realizzatrice
Eco Costruzioni s.r.l.
Destinazioni d'uso
Spazi liturgici, centro parrocchiale, spazi pubblici
Cronologia
2009 – Concorso
2010-2012 – Progetto
2013-2017 – Realizzazione

5 LE FUNZIONI DELL'ABITARE: RESIDENZE E SCUOLE

EDIFICIO RESIDENZIALE E TERZIARIO PIAZZA MOLINO

Luogo Cosenza
Committente Molino Bruno s.p.a.
Architetti Corvino + Multari
Strutture G. Chiappetta,
O. Quintieri
Impianti E. Cesario, N. Siciliano
Geologia A. Grispino
Green Building Certification System M. Settimio
Collaudi F. Guido
Imprese realizzatrici
SI.TE. Costruzioni s.r.l., Cosenza
Antonio Santelli s.r.l., Cosenza
Destinazioni d'uso
Residenze, uffici, commercio
Cronologia
2002-2004 – Progetto
2005-2008 – Realizzazione

EDIFICI RESIDENZIALI SU PIASTRE SISMICAMENTE ISOLATE

Luogo Sant'Elia 1, Gignano e Paganica 2, L'Aquila
Committente Presidenza del Consiglio dei ministri
Dipartimento protezione civile
Ufficio amministrazione e bilancio
Architetti Corvino + Multari
con Gina Furia, Pasquale Guarino, Luigi Nefasto
Consulenti F. A. Renna (strutture), M. Romei (impianti meccanici), B. Mattia (impianto elettrico)
Impresa realizzatrice
D'Agostino Angelo Antonio Costruzioni Generali s.r.l.
Strutture prefabbricate
PREFAB.I. s.r.l.
Destinazioni d'uso
Residenziale
Cronologia
2009 – Progetto
2009 – Realizzazione

VENTIQUATTRO ALLOGGI DI RESIDENZA CONVENZIONATA

Luogo Quarto, Napoli
Committente
Soc. Coop. C.E.L.T. s.r.l., Napoli
Responsabile unico del progetto
Francesco Accarino
Architetti Corvino + Multari
Strutture Corrado D'Alessandro, Gianfranco Di Tella
Impianti, stima e sicurezza
Roberto de Rosa
Direzione lavori
Vincenzo Corvino – Corvino + Multari
Impresa realizzatrice
CT Costruzioni, Casoria
Destinazioni d'uso
Residenze convenzionate
Cronologia
2009-2010 – Progetto
2013-2014 – Realizzazione

DUE EDIFICI DI SOCIAL HOUSING NELLA SILA

Luogo Olivaro, San Giovanni in Fiore
Committente Comune di San Giovanni in Fiore Regione Calabria
Responsabile unico del progetto
Nicola De Luca
Architetti Corvino + Multari
Consulenti
C. Mascolo (strutture), Coprat (impianti, stima e sicurezza), L. Boursier (paesaggio), L. Lamanna (geologia)
Direzione lavori Sergio Pagano
Impresa realizzatrice
Edil Loria s.a.s.
Direzione artistica
Giovanni Multari – Corvino + Multari
Destinazioni d'uso
Residenze Sociali
Cronologia
2016-2017 – Progetto
2018-2021 – Realizzazione

MODULI A USO SCOLASTICO PROVVISORIO

Luogo L'Aquila
Committente Presidenza del Consiglio dei ministri Dipartimento protezione civile
Architetti Corvino + Multari
Engineering Sinergo s.p.a.
Impresa realizzatrice
Impresa Generale di Costruzioni Steda s.p.a.
Direzione artistica
Giovanni Multari – Corvino + Multari
Destinazioni d'uso
Nido, scuola per l'infanzia, scuola primaria e secondaria
Cronologia
2009 – Progetto
2009 – Realizzazione

NUOVA SCUOLA ELEMENTARE

Luogo Carate Brianza
Committente
Comune di Carate Brianza MI, ATI C.C.C., Malegori s.r.l.
Responsabile unico del progetto
Giuseppe Amodeo
Architetti Corvino + Multari con Giovanni Podestà
Strutture Studio Salvatoni
Impianti, stima e sicurezza
Teco + Partners
Impresa realizzatrice
Eco Costruzioni s.r.l.
Direzione artistica
Giovanni Multari – Corvino + Multari
Destinazioni d'uso
Scuola elementare
Cronologia
2011-2012 – Progetto
2012-2014 – Realizzazione

6 I LUOGHI DELLA DISMISSIONE

NUOVA SEDE DELL'AGENZIA DELLE ENTRATE

Luogo Cagliari
Committente
Ministero delle infrastrutture e della mobilità sostenibili Provveditorato interregionale per le opere pubbliche Lazio Abruzzo e Sardegna – sede coordinata Cagliari in collaborazione con Agenzia del demanio – Direzione regionale Sardegna Agenzia delle Entrate della Sardegna Comune di Cagliari
Provveditore
Vittorio Rapisarda
Responsabile unico del progetto
Walter Quarto
Architetti Corvino + Multari con Gianluca Vosa, Raffaella Napolano
Strutture
RINA Consulting
Impianti meccanici
TECNOLAV Engineering
Impianti elettrici
DFP Engineering
Consulenti
PROAP LDT – Joao Nunes (paesaggio), Geolog (geologia), N. Dessì (archeologia), F. Varone (urbanistica)
Responsabile del procedimento in fase di esecuzione
Silvia Murgia MIT
Coordinatore della sicurezza in fase di progettazione
F. Barabino - RINA Consulting
Coordinatore per la sicurezza in fase di esecuzione
A. Porcu
Direzione lavori
Alessandro Pasqualucci MIT
Direttore operativo – Recupero e restauro
Direzione artistica
Vincenzo Corvino – Corvino + Multari
Andrea Martis MIT
Impresa realizzatrice
RTI. REPIN s.r.l. / EMME4
Destinazioni d'uso
Agenzia delle Entrate
Cronologia
2019-2022 – Progetto
2024-2027 – Realizzazione

CITTADELLA DELLA SICUREZZA

Luogo Miano, Napoli
Committente
Agenzia del demanio – Direzione regionale Campania
Ente usuario
Polizia di Stato – Dipartimento della pubblica sicurezza
Responsabile unico del progetto
Luca Damagini, Agenzia del demanio
Architetti Corvino + Multari
AS (ed. 10-16-21-22); DFP Engineering (ed. 20-23-24)
Strutture e project management
RINA Consulting
Impianti
DFP Engineering (ed. 16-21-22)
ARETHUSA (ed. 13-15-19-25)
Geologia D. Pingitore
Archeologia F. Avilia, I. De Luca
Sostenibilità
G. Lorenzi Macrodesign
Coordinatore della sicurezza
F. Barabino – RINA Consulting
Urbanistica F. Varone
Destinazioni d'uso
Uffici, laboratori Polizia Scientifica, auditorium, alloggi, servizi generali
Cronologia
2018-2025 – Progetto
2026-2030 – Realizzazione

MANTOVA HUB

Luogo Mantova
Committente Comune di Mantova
Partner istituzionali
Presidenza del Consiglio dei ministri
Agenzia del demanio
Regione Lombardia
AIPo (Azienda Interregionale Po)
Provincia di Mantova
Parco del Mincio
Consorzio bonifica territori del Mincio
Fondazione Università di Mantova
Camera commercio di Mantova
ASPeF (Azienda Servizi alla Persona e alla Famiglia)
Confindustria Mantova
Responsabile unico del progetto
Giacomo Celona
Emiliano Giorgino dal 2024
Architetti Corvino + Multari
Project management
RINA Consulting
Strutture
S.p.a.racio & Partners
N. Sangiuliano
Impianti Icaro – A. Puorto
Sostenibilità G. Lorenzi
Direzione lavori
Alessandro Aliotta – RINA Consulting
Direzione artistica
Vincenzo Corvino – Corvino + Multari
Impresa realizzatrice
Manelli Costruzioni Generali s.r.l.
Destinazioni d'uso
Percorso didattico del Mincio - Parco urbano Valsecchi; Science Center - Nuova piazza Fiera Catena; Palestra CONI; Istituto Tecnico Superiore Mantegna; Museo della Memoria; Uffici comunali Hub Lavoro; Centro Ricerche; Uffici del Centro disabili ASPEF; Infopoint del comune di Mantova; riqualificazione degli spazi pubblici
Cronologia
2018-2019 – Progetto
2020-2023 – Realizzazione ex Ceramica e Fiera Catena
2024-2026 – Realizzazione Area San Nicolò

CITTA'DEL DOPO DI NOI

Luogo Messina
Committente Città Metropolitana di Messina – VII Direzione
Responsabile unico del progetto
Giacomo Russo
Architetti Corvino + Multari
Strutture e project management
RINA consulting
Impianti meccanici Arethusa
Impianti elettrici DFP Engineering
Direzione lavori
Fabio De Falco - DFP Engineering
Direzione artistica
Vincenzo Corvino – Corvino + Multari
Impresa realizzatrice
Opera s.r.l.
Destinazioni d'uso
Assistenza sociale
Cronologia
2023-2024 – Progetto
2025-2028– Realizzazione

PARCO DEL POLCEVERA

Luogo Genova
Committente Comune di Genova
Responsabile unico del progetto
Anna Iole Corsi (Direttore)
Mirco Grassi (Direttore ad interim)
Urban Lab
Architetti Corvino + Multari
Paesaggio M. Pugliese
Agronomia L. Boursier
Architettura sostenibile
L. Masella
Energia e riqualificazione ambientale Studio progettazioni d'ingegneria – SPI
Geologia Studio Associato Caniparoli Geologia e Ambiente
Urbanistica E. Formato
Processi partecipativi L. Fatigati
Economia applicata P. Rostirolla
Artisti
INWARD, Osservatorio nazionale sulla creatività urbana (Rosk&Loste, Gomez, Truly Design, Giulio Vesprini)
Destinazioni d'uso
Parco e attrezzature urbane
Cronologia
2019 – Concorso

BIO

Vincenzo Corvino (1965) e Giovanni Multari (1963) fondano l'atelier di architettura Corvino + Multari nel 1995, in seguito alla pluriennale esperienza comune come assistenti alla cattedra del professore Alberto Izzo e cultori della materia presso il dipartimento di Progettazione urbana della facoltà di Architettura di Napoli, dove hanno svolto attività didattica e di ricerca. Sono stati invitati, in qualità di tutor, a numerosi *workshop* internazionali di progettazione e sono stati professori presso l'Università degli Studi di Bologna Alma Mater Studiorum, il dipartimento di Architettura Aldo Rossi a Cesena e il Master di II livello in Progettazione di eccellenza della città storica a Napoli.
Vincenzo Corvino è specialista in Progettazione urbana, invitato in qualità di critico presso l'Accademia di architettura di Mendrisio, Accademico d'onore dell'Accademia delle arti e del disegno di Firenze. Dal 2023 è presidente della Fondazione dell'Ordine degli architetti di Napoli e provincia.
Giovanni Multari, dottore di ricerca in Progettazione urbana, dal 2019 è professore associato presso il dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Federico II di Napoli.

Dopo la fondazione dell'atelier, Vincenzo Corvino e Giovanni Multari partecipano a diversi concorsi internazionali, in seguito ai quali realizzano edifici per abitazioni, uffici pubblici e privati e si occupano della riqualificazione di spazi pubblici all'aperto. Diverse sono le opere e i progetti che testimoniano un dialogo attivo tra arte contemporanea e architettura: dialogo che, nelle parole degli stessi architetti, è «destinato a disegnare e realizzare luoghi pubblici in continuità con le testimonianze della città storica», e che si concretizza nelle esperienze condivise, tra gli altri, con Mimmo Paladino, Nino Longobardi, Sergio Fermariello, Anna Maria Pugliese, Lello Esposito, Pierre-Yves Le Duc.

Progetti e realizzazioni dell'atelier trovano spazio all'interno di mostre personali e collettive a Milano, Roma, Napoli, Bolzano, Lucca, Narni, Parma, Graz, Cracovia, Praga, Varsavia, L'Avana, Parigi, Berlino, Londra, Barcellona, Zurigo e New York, e sono pubblicati su riviste nazionali e internazionali di architettura.

Nel 2000, con la riqualificazione di piazza dei Bruzi, e nel 2003, con la sede degli uffici dell'azienda ospedaliera di Cosenza, lo studio è segnalato con targa d'argento al Premio europeo Luigi Cosenza; vince poi la III edizione del Premio Centocittà (2004), bandito dalla Fondazione Compagnia di San Paolo, con il recupero del quartiere militare borbonico a Casagiove. In occasione dei dieci anni di attività dello studio, la rivista «Ventre» dedica il primo numero della collana *Ventre Zoom* alla monografia *Corvino + Multari 1995-2005*. L'anno successivo, con il progetto di restauro del grattacielo Pirelli di Milano, Corvino e Multari sono vincitori del Premio speciale per il restauro al concorso Medaglia d'oro all'Architettura italiana, indetto dalla Triennale di Milano. Nel 2010, diretti da Gianpaolo De Siena, realizzano il documentario *Corvino + Multari: Vesuvius*, pubblicato in dvd dall'editore Graus di Napoli: un progetto editoriale che racconta l'evoluzione del modus operandi di Corvino e Multari nel corso dei quindici anni di attività dello studio. Impreziosito dalle fotografie di Mimmo Esposito, il documentario racconta in particolare il legame con Napoli e testimonia il dialogo attivo che sempre sussiste tra i progetti architettonici dello studio e l'arte contemporanea. Nel 2017 esce la monografia *Corvino + Multari – Esperienze dell'architettura*, pubblicata dall'editore List Lab di Trento; nello stesso anno, con il progetto per il complesso parrocchiale Madonna delle Grazie, diocesi di Lodi a Dresano, lo studio si aggiudica il Premio Ceramica e progetto.

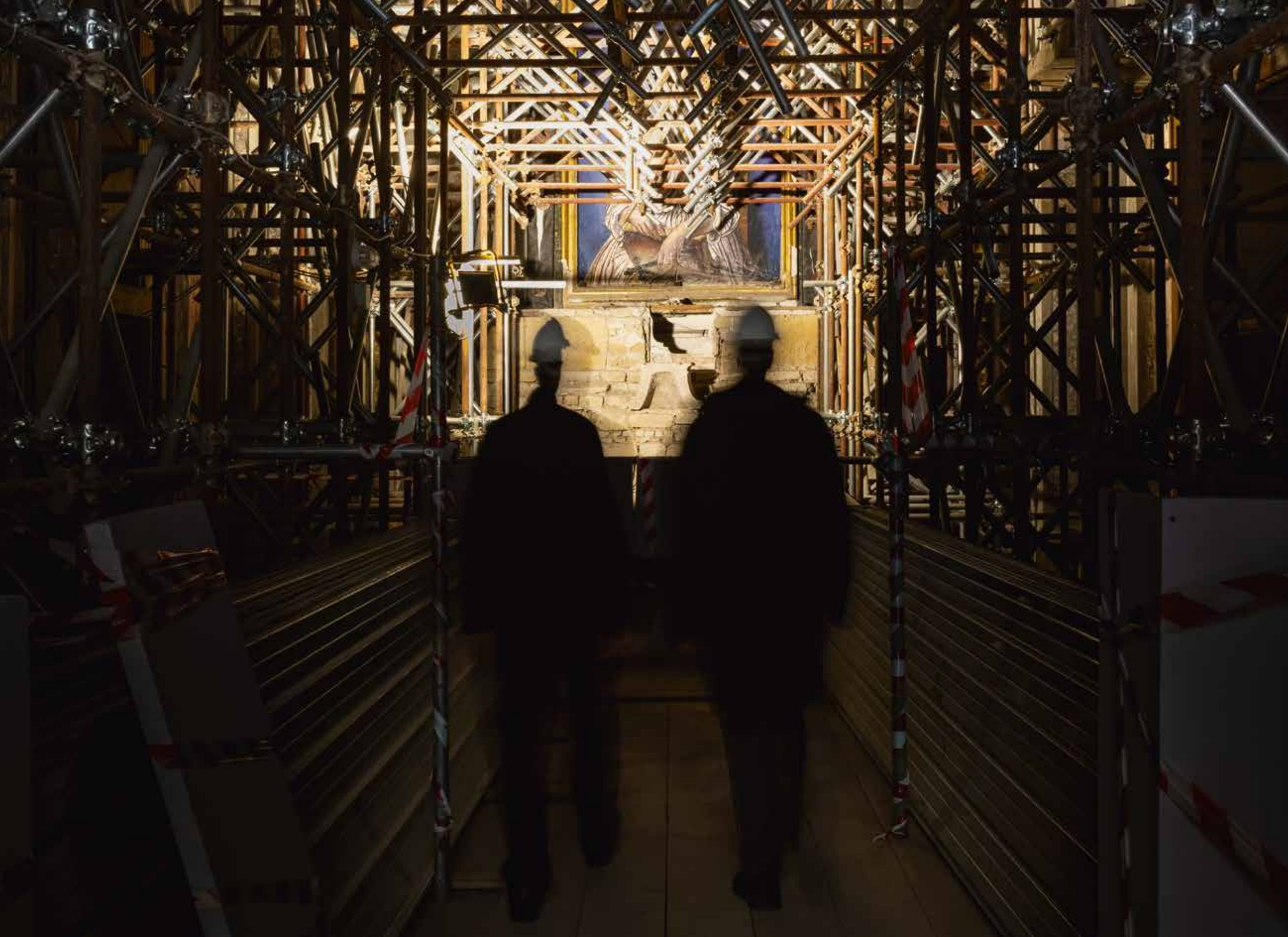
Lo studio partecipa alla Biennale Architettura di Venezia per tre volte, a distanza di anni, con progetti che divengono iconici: per la X edizione (2006), Corvino e Multari presentano il progetto per la nuova stazione di Castellammare di Stabia; sei anni dopo, in occasione della XIII edizione, partecipano con il progetto La Cartiera – Centro integrato per l'artigianato e il commercio di Pompei, che nel 2013 si aggiudica il secondo premio alla nona edizione del Grand Prix Casalgrande Padana nella sezione dedicata ai centri commerciali e, nel 2016, ottiene la Menzione d'onore nell'ambito dei The Plan Awards, nella categoria Retail. L'ultima partecipazione alla Biennale Architettura è per la XVII edizione (2021), quando Corvino e Multari espongono all'interno del Padiglione Italia con il progetto di rigenerazione urbana Mantova Hub: attraverso una riflessione sullo spazio che si colloca tra la città e il Lago Inferiore, pianificano la riqualificazione di un sistema di luoghi in disuso per creare un "territorio di mezzo" tra città e acqua, formato da una serie di spazi collettivi con una precisa funzione urbana. Nel 2023, lo studio vince il Premio nazionale In/Arch con il progetto di restauro e ampliamento dell'ex ospedale militare a Catanzaro, che diviene la nuova sede della Procura della Repubblica.
Numerosi progetti recenti sono in corso di realizzazione in varie città italiane e internazionali: tra queste si ricordano in particolare il restauro e la rifunzionalizzazione della Casa d'Italia a Zurigo; la nuova Ambasciata italiana a Nairobi; il progetto di restauro e ampliamento del Museo di Capodimonte a Napoli.

COLLABORATORI ATTIVI NEL 2025

Salvatore Ivo Aiello
Marika Carpiniello
Mirella Ciano Salvatore
della Corte Teresa
Crispino Mattia Errico
Anna Esposito Cristina
Esposito Rita Esposito
Giovanni Gagliardi
Francesco Giaquinto
Marco Gisonni
Michele Natale
Jacopo Marino
Leonardo Ossuto
Lorenzo Palladino
Marco Poerio
Veronica Russo
Jeanhdria Vaz

COLLABORATORI 1995-2024

Francesco Aletta
Mikel Angjeli
Carlo Ardone
Chiara Ascione
Marianna Assante
Carolina Bergamasco
Lucienne Bowden
Michele Buso
Leonardo Caliandro
Laura Cannarile
Manuela Cappelli
Salvatore Carleo
Rita Carosone
Valentina Casalboni
Gennaro Casillo
Gabriella Casoria
Davide Cassese
Giovanna Castaldo
Agostino Castellano
Alessandra Cavaccini
Nicola Cavaliere
Melania Cermola
Francesco Maria Cerroni
Ernesto Cesario
Gianfranco Chiappetta
Davide Cibelli
Massimo Cicala
Rossella Cincotti
Raimondo Ciocchi
Paolo Cirelli
Ascanio Colombo
Paolo Conforti
Paolo Corvino
Michele Cozzolino
Emanuela Cresta
Mario Crisci
Elisa De Crescenzo
Vito Del Gaudio
Nausicaa De Rosa
Francesco Di Caprio
Luisa Di Costanza
Matteo Di Cuonzo
Inga Dworak
Giulio Esposito
Marco Esposito
Vincenzo Esposito
Livia Falco
Manuela Ferro
Francesco Finelli
Martin Fireira Alessandri
Antonella Galassi
Matteo Galise
Ivana Galli
Ludovica Gasperini
Sarah Gentiletti
Rossana Giallonardo
Giulia Silvia Giordano
Luisa Grasso
Alessandra Guglielmo
Alessandra Iannuzzi
Gabriele Lamba
Loredana Lanteri
Riccardo Lauro
Elisa Magliarditi
Sabrina Maiorano
Simone Martino
Michela Matrisciano
Eleonora Matrone
Irene Matteini
Chiara Mazzarella
Armando Melillo
Carmine Moreni
Manuela Musto
Iole Napolitano
Daniela Nappo
Antonio Maria Nese
Anna Nunziata
Monica Ombra
Camilla Ostinato
Luana Paesano
Silvio Pagnano
Francesco Paolo Palmese
Rosario Pane
Andrea Paoletti
Maurizio Parisi
Rodrigo Pessoa
Nicola Piacquadio
Rossana Piccolo
Giovanni Podestà
Marco Polito
Ciro Priore
Mario Rea
Francesca Reale
Giuliana Rebecchi
Debora Regio
Rocco Ripoli
Federico Ruberto
Ivano Ruocco
Faisal Saleh
Sara Gina Salino
Monica Sandulli
Enrica Santaniello
Milena Savoia
Elisa Scaglione
Paolo Scarpati
Simona Schettini
Mario Settimio
Michele Silvers
Giuseppe Sorrentino
Marco Staiano
Marzia Stancati
Giovanna Tedeschi
Alessandro Telese
Giovanna Togo
Giorgio Tomasello
Alfredo Tuya
Michele Vassallo
Maria Rosaria Villani
Gianluca Vitale
Alessia Vitiello
Mino Vocaturo
Augusta Zanzillo
Malgorzata Zbroinska



PROGETTO GRAFICO
IRENE BACCHI
LEONARDO SONNOLI
- STUDIO SONNOLI -

COORDINAMENTO REDAZIONALE
ELISABETTA PASCA

SCHEDE E APPARATI
CORVINO + MULTARI S.R.L.

© CORVINO + MULTARI S.R.L.
© 2025 BY MARSILIO ARTE® S.R.L., VENEZIA
PRIMA EDIZIONE MAGGIO 2025

ISBN 979-12-5463-276-5
WWW.MARSILIOARTE.IT

FOTOLITO E STAMPA
GRAFICHE VENEZIANE S.C.R.L., VENEZIA

PER CONTO DI
MARSILIO ARTE® S.R.L., VENEZIA

CREDITI FOTOGRAFICI

È STATO FATTO OGNI RAGIONEVOLE TENTATIVO DA PARTE DI CORVINO + MULTARI S.R.L. PER IDENTIFICARE I PROPRIETARI DEI DIRITTI D'AUTORE. GLI ERRORI O LE OMISSIONI SEGNALATI ALL'EDITORE SARANNO CORRETTI NELLE EDIZIONI SUCCESSIVE.

LE FOTOCOPIE PER USO PERSONALE DEL LETTORE POSSONO ESSERE EFFETTUATE NEI LIMITI DEL 15% DI CIASCUN VOLUME/FASCICOLO DI PERIODICO DIETRO PAGAMENTO ALLA SIAE DEL COMPENSO PREVISTO DALL'ART. 68, COMMI 4 E 5, DELLA LEGGE 22 APRILE 1941 N. 633. LE FOTOCOPIE PER FINALITÀ DI CARATTERE PROFESSIONALE, ECONOMICO O COMMERCIALE O COMUNQUE PER USO DIVERSO DA QUELLO PERSONALE POSSONO ESSERE EFFETTUATE A SEGUITO DI SPECIFICA AUTORIZZAZIONE RILASCIATA DA CLEAREDI, CENTRO LICENZE E AUTORIZZAZIONI PER LE RIPRODUZIONI EDITORIALI, CORSO DI PORTA ROMANA 108, 20122 MILANO, E-MAIL AUTORIZZAZIONI@CLEAREDI.ORG E SITO WEB WWW.CLEAREDI.ORG.