

## IL PARCO E LA CAMPAGNA

Mimmo Geria, Mario Seccia

Con i suoi assi regolatori longitudinali, rettilinei i più interni, mistilinei gli esterni, a causa dell'impatto che questi ultimi hanno con i margini naturali del colle, scelto per il suo insediamento, Cerreto Sannita, a distanza di trecento anni dalla sua fondazione, si conserva quasi intatto e relativamente incontaminato dall'aggressione del nuovo, causa principale, quest'ultima, del degrado dei centri storici minori e non del nostro paese.

Con ciò non vogliamo certo affermare l'assoluta intangibilità e impraticabilità di nuovi interventi nei centri antichi.

In molti casi le nuove architetture hanno innescato processi salutari e rivitalizzanti nei confronti di tessuti fatiscenti, seppure di pregio.

Quando parliamo quindi di "aggressione del nuovo", intendiamo riferirci a quegli interventi disattenti, più o meno abusivi, disorganici, alle trame di crescita chiaramente riscontrabili, ad una lettura attenta, nei tessuti e nelle materie che si intrecciano a formare la qualità spaziale e costruttiva degli insediamenti.

A fronte quindi della rara eccezionalità che Cerreto rappresenta, abbiamo pensato che sarebbe stato opportuno non intervenire alla grande scala, con il pericolo di sconvolgere un assetto consolidato, sia figurativamente (come testimonia la maglia compatta e ordinata delle residenze, punteggiata e ravvivata da interventi notevoli come, le piazze, le chiese e gli edifici di maggiore rappresentatività), che funzionalmente. Più opportuno ci è sembrato, allora, intervenire con riflessioni puntuali e determinate su siti e situazioni circoscritte, raccogliendo i suggerimenti e le vocazioni dei luoghi; più precisamente il nostro seminario ha lavorato nel "cuneo" terminale collocato a nord-est, questo ha come base la piazza Roma, come lati le strade Telesina e Mazzarella che, convergendo, ne individuano il vertice nei ruderi della vecchia "Tinta dei panni lana".

Questa porzione di paese è prevalentemente occupata dal convento delle Clarisse, la cui facciata è stata brutalmente manipolata negli anni '50. Il resto, a parte tre chiese, è composto da edilizia povera, non priva, comunque, di una certa suggestività pittoresca.

Prepotente, pure se semplicissimo nella sua conformazione, emerge matericamente l'alto muro di cinta del giardino del convento delle Clarisse, commentato secondo un ritmo reiterato dai ricorsi delle pietre a vista che ne compongono la muratura.

Appoggiata sul lato corto del muro di cinta, una lingua di verde scoscesa connette la differenza di quota tra la via Telesina e la via Mazzarella.

Infine là dove le due strade si intercettano, ed esattamente sulla sinistra della via Mazzarella, guardando verso nord-est, vi sono le suggestive rovine della cosiddetta "Tinta".

Sarebbe quantomeno ridicolo affermare che a Cerreto, circondato e ad immediato contatto con la campagna e con luoghi di attrazione naturalismo, manchi il verde o il rapporto con esso; è pur vero, però, che mancano all'interno del tessuto urbano quei luoghi dello stare, della sosta pensosa, del guardare contemplando, quei luoghi tipicamente cittadini dove l'architettura e la natura si incontrano in un sottile equilibrio delle parti.

È quello che abbiamo tentato di esemplificare nel progetto della lingua di verde compresa tra la via Telesina e la via Mazzarella, trasformandola da sito di scarto, e quindi impraticabile, in luogo attrezzato alla sosta.

Ne abbiamo ridotto la pendenza mediante tre gradoni erbosi, ai quali si può accedere attraverso due sistemi di salita, uno adiacente un lato della cinta dell'orto delle Clarisse e l'altra posta lungo una porzione del perimetro del bastione della

torre belvedere, simbolo della continuità della Cerreto nuova con l'insediamento medioevale che fu completamente raso al suolo dal terremoto, unica eccezione la torre di guardia di cui restano alcuni ruderi.

Dalla torre del belvedere, protetto dalla strada e dal salto di quota e da un filare di cerri, un camminamento porticato porta ad una camera verde, area quadrata perimetrata sui quattro lati da alberi, che si pone a continuità e chiusura del complesso del verde, occupando l'area che risulterebbe dalla demolizione delle vecchie case.

Proseguendo sulla via Telesina, verso piazza Roma uno slargo lastricato in pietra consolida le potenzialità figurative dell'invaso esistente, rianneggiando l'attuale smagliatura in un insieme organico e definito.

Esso si configura, regolarizzando le successive sezioni trasversali, in una sorta di incavo a forma di "cucchiaino", una specie di superficie rigata lastricata in pietra.

La strada traversa longitudinalmente lo spiazzo e i limiti della carreggiata sono segnati da colonne circolari in rocchi di pietra da taglio che portano sulla loro sommità dei globi illuminanti.

Su uno dei lati della piazza si affacciano, affiancate, due chiese, in una delle quali attualmente vi è un laboratorio di falegnameria, proprio in quest'ultima si è pensato, con una opportuna opera di recupero, l'archivio dei progetti elaborati nei seminari.

Ancora, visto i seminari dovranno avere una cadenza biennale, bisognava ipotizzare una sede appropriata, a tal fine si è pensato al recupero e al consolidamento della "Tinta" ricavando le aule laboratorio nelle sale semicrollate.

In queste ultime, il crollo delle volte che le coprivano è avvenuto nella parte centrale, si sono formati degli occhi che noi abbiamo pensato di conservare, opportunamente consolidati mediante delle corone in metallo, ottenendo degli opportuni lucernari per l'illuminazione naturale delle aule.

La sala espositiva l'abbiamo ricavata coprendo la vecchia corte con una intelaiatura in ferro che porta dei lucernari in vetro, a sua volta la struttura in ferro è sorretta da colonne in marmo bianco provviste di un capitello a tronco di cono rovesciato.

La sala conferenze è adiacente a quella espositiva, non ha strutture intermedie e in essa si affacciano le finestre della sala consiliare, contenuta in una dei lati ricostruiti, esattamente quello prospiciente la strada.

Il suo trattamento in facciata è in ricorsi orizzontali di pietra sfalsati, si da sottolineare la sua orizzontalità.

Comunque la continuità della facciata è complicata da una nicchia vetrata che alloggia una colonna sormontata da un "cerro" in ceramica, simbolo del comune di Cerreto Sannita. Un'ultima ipotesi di intervento, là dove la via Mazzarella fa angolo con piazza Roma, abbiamo pensato ad una sostituzione edilizia su un piccolo comparto di case a schiera, che per la propria fatiscenza e per lo strano rapporto planimetrico ci è sembrato negasse un dialogo con la piazza ed il fronte edilizio ad esso contrapposto.

La proposta consiste nella costruzione di un fronte di case unifamiliari binate raccordate fra loro da un corpo arretrato sul fronte, che accoglie le scale dei livelli residenziali.

Al livello terra i locali sono adibiti a botteghe artigiane e laboratori, che ripristinano un rapporto commerciale con la via Mazzarella; i due livelli superiori sono adibiti ad abitazioni.

Il comparto è perimetrato da un muro rivestito in pietra a ricorsi orizzontali che consiste, su fronte della piazza, in una scala di accesso sia al ballatoio di servizio alle residenze che ad un percorso in quota, che riducendo gli accessi, permette l'affaccio al giardino interno.

Il sentimento dei luoghi caratterizza l'intero itinerario progettuale di Mario Seccia, un architetto che si è sempre tenuto fuori da qualunque clamore, preferendo la dimensione più solitaria della ricerca, la concentrazione del pensiero per cogliere, magari attraverso quel paesaggio mediterraneo elaborato nella pittura e nella architettura del '900, quel contrasto tra luce e ombra, ma anche quella tensione verso un ritmo musicale dell'abitare, che ritroviamo nel taglio netto dei suoi progetti. Egli è infatti l'unico architetto-poeta romano ancora attento al simbolo, alla dialettica tra *mithos* e *logos* esplicitata nelle forme dell'architettura. La chiarezza geometrica dei suoi impianti si manifesta, già a partire dalla sua tesi di laurea, come pretesto, ma più ancora come regola da ribadire attraverso piccoli slittamenti, che, nell'apparente contraddizione, la esaltano. Si veda il progetto di casale nella campagna viterbese in cui le note dissonanti alludono piuttosto ad un non-finito proteso verso il raggiungimento di compiutezze armoniche. Architettura ridotta ad archetipo, a mito, come ne "La nascita del cubo", o in quella architettura fantastica che è il "Belvedere del poeta", in cui persino il ridisegno di un'architrave prefabbricata, si fonde al tutto per ricostruire l'inattaccabile unitarietà del simbolo. Al limite il segno-simbolo è quello di "Narciso", vale a dire il costante ed attento riflettersi della disciplina nei suoi elementi primari, solo raramente storici, come nel progetto per un parco archeologico industriale all'Ostiense (con C.M. Sadich, F. Dal Falco, C. La Russa, R. Passanti, M. Zannotti, G. Arditi), in cui il tema della città fortificata si fa rarefatto nel reiterarsi delle recinzioni e nell'analogia con la città militare ed il parco, tra artificio e natura. O ancora nello studio di fattibilità per tre centri parrocchiali ad Avellino (con L. Bellucci), nei quali la revisione dell'architettura illuminista secondo serrate spazialità durandiane concentra le proprie tematiche attendendo alla soluzione tecnica, nella sintesi espressiva della propria sezione. Ma è soprattutto la sua abbandonica natura di "artista" ad impedirgli di cedere a compromessi professionali, per puntare sempre su una moralità della ricerca, che, talvolta, assume connotati sinteticamente didattici. "La torre di guardia delle antiche colture delle colonne", forse non priva di una sorta di nostalgia per l'"ordine" perduto dell'architettura, è in questo senso una figura emblematica, sia per gli enunciati formali e disciplinari che per quelli ideologici. Da un lato la esasperata e drammatica rilettura del *Danteum* di G. Terragni, dall'altro l'innalzarsi di quella anomala casa su palafitte sospesa tra la memoria delle forme essenziali dell'abitare ed il linguaggio che ne informa, in modo quasi antropomorfo, la figura. Al contributo più direttamente teorico fanno da contrappunto quegli interventi che dilatano il linguaggio fino a fargli assumere una dimensione urbana, come, per esempio, il concorso per la sistemazione dell'area della stazione centrale di Milano (con F. Prati, L. Rattazzi, C.M. Sadich), che fa perno sul grande vuoto monumentale della piazza prospiciente l'edificio dello Stacchini, cui corrisponde quell'*insignificanza* del costruito, quei pochi e poetici oggetti "trascurabili" che con estrema discrezione dissemina all'interno.

Singolarmente ed emblematicamente legato sia all'opera di F. Purini, con il quale si è laureato, che a quella di M. Seccia, con il quale ha svolto attività di ricerca ed ha più volte collaborato, è l'attività del più giovane Mimmo Geria, che introduce, nella riflessione sull'opera dei suoi più "quotidiani" maestri tra cui va ricordato anche, oltre a quelli citati, Duccio Staderini, un suo personalissimo piglio aggressivo, teso verso una sorta di formulazione teorico-manualistica dei principi dell'architettura. Egli sostituisce, alla ricerca mitopoietica di M. Seccia ed alla conflittualità permanentemente in atto tra artificiale e naturale di F. Purini, una più ortodossa ipotesi di costruzione more geometrico. Il procedimento è reso particolarmente esplicito nel progetto di un insediamento di strutture universitarie in località Feo Di Vito (con A. Assumma e A. Esposito), che organizza ed ordina gerarchicamente modelli eterogenei di distribuzione degli spazi e delle funzioni. La rigida maglia geometrica, che caratterizza il nucleo centrale edificato dell'intervento, esplose nella successione dei recinti, che lo racchiudono quasi interamente. Tuttavia la dimensione trattatistica dell'intero progetto, mentre ne risolve, almeno sul piano teorico descrittivo, l'impianto planimetrico, non libera l'alzato da una sorta di schematismo che qui giustappone elementi formalmente compiuti, fissati nella loro rigidità stereometrica. Mentre la casa a Riace Capo (con A. Assumma) è un intervento che si propone con analoghe intenzionalità, più attentamente controllate nella piccola scala dell'intervento che rielabora le variazioni planimetriche anche nelle soluzioni, in positivo e negativo, dei prospetti. Il tema della estraneazione caratterizza entrambi i progetti, anche se più radicalmente il secondo, mentre il primo è ambigualmente proteso nella ricerca di un ipotetico dialogo con il territorio. Si tratta di un contenuto progettuale molto ricorrente nella scuola romana di architettura, che si ritrova non a caso in tutti i sei progetti per Cerreto Sannita, che consegue alla problematica della autonomia e della centralità del linguaggio. Non che esso sia staticamente inteso, ma tutta la sua dinamica astrae dalle strutture del reale per rifondarsi attraverso assoluti concettuali, irriducibili l'uno all'altro. L'immaginario architettonico si costruisce attraverso l'incontro scontro di mondi diversi, tutti mitici. Una progressiva sottrazione di realtà, per riproporre il ruolo demiurgico dell'architetto (che per esempio F. Purini cerca di fondare esplicitamente ormai da anni e le cui tappe sono chiaramente ricostruibili già a partire dai suoi primi studi sulle strutture elementari della composizione) emerge anche nel progetto di M. Geria (con G. Paino ed M. Salvitti) per il negozio Gianni Versace a Reggio Calabria. L'essenza dello spazio è ricondotta alla sua mera forma, che inevitabilmente, per darsi come tale diviene totalizzante, anche se tuttavia, in questo contesto particolare, le assonanze con la cultura e la magia dell'indicibile, le citazioni di dettagli e la rielaborazione di elementi di arredo propri del razionalismo italiano degli anni Trenta, introducono non ricercati motivi di conflitto che indicano, nel vago sapore protoindustriale di un loft, una incontrollata e incontrollabile poetica dell'abitare quotidiano.

## PRIMI PASSI NEL DELIRIO

I progetti presentati in queste pagine illustrano il mio ancor breve cammino attraverso il fare architettura e le immagini che essi propongono, credo, riflettano eloquentemente il mio rapporto con essa. È un continuo entrare-uscire dalla realtà, un gioco altalenante fra l'eccesso di particolari e l'eccesso di scarnificazione linguistica, che attraverso le forme tenta di mettere in atto la soddisfazione di un desiderio.

Il progetto per un insediamento di strutture universitarie sulle colline di Reggio Calabria ha rappresentato per me la prima occasione di confronto col paesaggio. L'insediamento si adagia sul supporto geomorfologico collinare senza stravolgerne la geometria; le curve di livello, pietrificate e ricucite geometricamente, riesumano dal terreno un nuovo sito artificiale, la cui forma enfatizza il rito di fondazione.

Nel progetto per Riace Capo l'attenzione si riversa sull'oggetto, che estraneandosi dal luogo, parla di sé stesso attraverso forme elementari; solo due semplici impronte sulle facciate ci riconducono all'idea di casa.

Diverso atteggiamento, invece, per ciò che riguarda la ristrutturazione di casa Leoni-Ludovici dove prevale una ricerca sull'uso dei materiali attraverso lo studio delle facciate con un gioco d'innesti fra l'orditura portante in ferro e le pareti murarie.

L'occasione di progettare un'interno, come il negozio Versace a Reggio Calabria, si è rivelata, attraverso un minuzioso studio dei particolari costruttivi, momento di verifica e riflessione a piccola scala di un metodo progettuale che tende, con un processo continuo di sottrazione, a restituire l'essenzialità di spazi e di forme.

Necessità di chiarezza ricercata attraverso una complessità compositiva è questo, insieme alla ricerca di leggi aggregative che siano testimonianza d'integrazione fra le parti piuttosto che giustapposizione di pezzi, il filo rosso che lega lo sviluppo della mia attività di architetto.

Questa condizione mi è stata trasmessa dai miei "maestri amici" che hanno attraversato la mia formazione disciplinare; dalla vulcanica espressività di Franco Purini, dalla disincantata intelligenza di Mario Seccia, dall'inarrestabile umoralità di Duccio Staderini.

Con loro ho lavorato, ho condiviso le serate, da loro ho imparato a comporre attraverso itinerari non necessariamente legati alla sola disciplina dell'architettura.

Ho sempre lavorato in gruppo e ancora oggi divido i miei progetti con altri, nella maniera più diretta e coinvolgente possibile, pur con la consapevolezza e la necessità di restare, poi, da solo di fronte al tavolo da disegno, alla ricerca di una mia crescita nel mestiere; continuando a praticare l'esercizio del disegno che la mia generazione ha vissuto, forse inconsciamente, come condizione di normalità e che invece è stata parte determinante del progetto disciplinare di quella precedente.

## MIMMO GERIA

*Nato nel 1956 a Reggio Calabria dove, nel 1981 presso lo I.U.S.A., si è laureato sotto la guida di Franco Purini.*

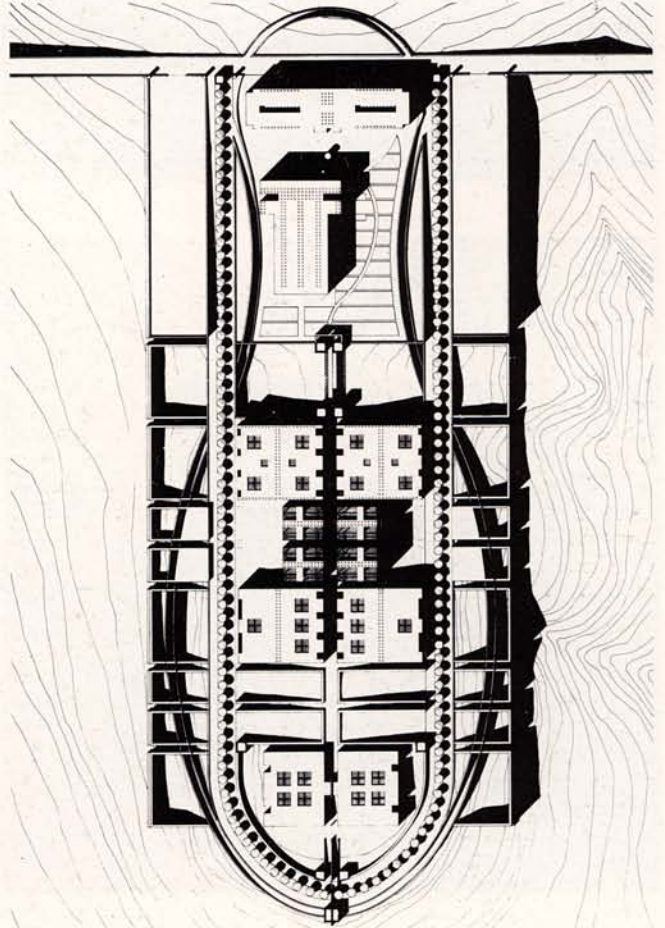
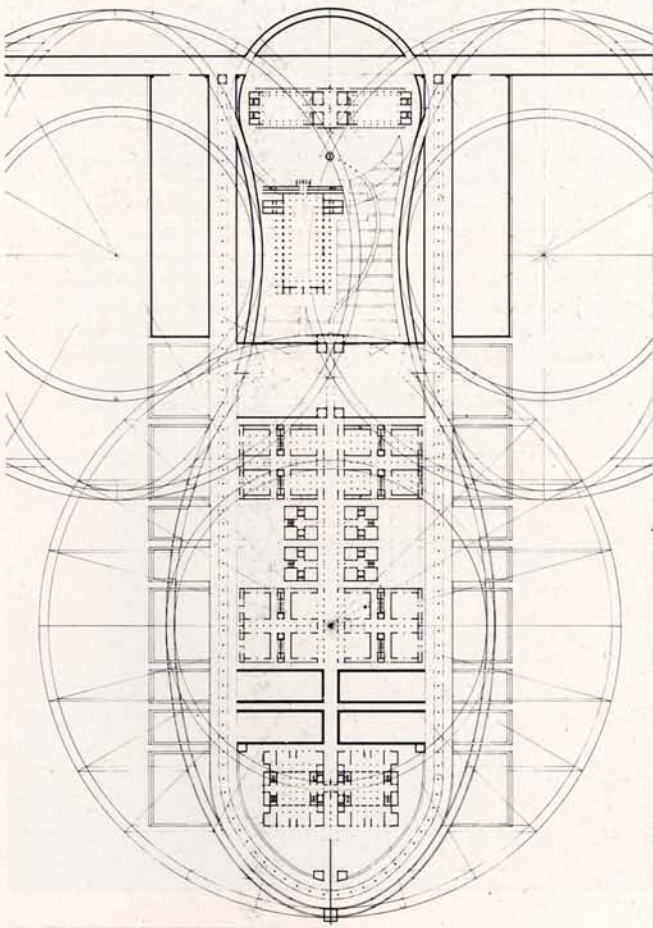
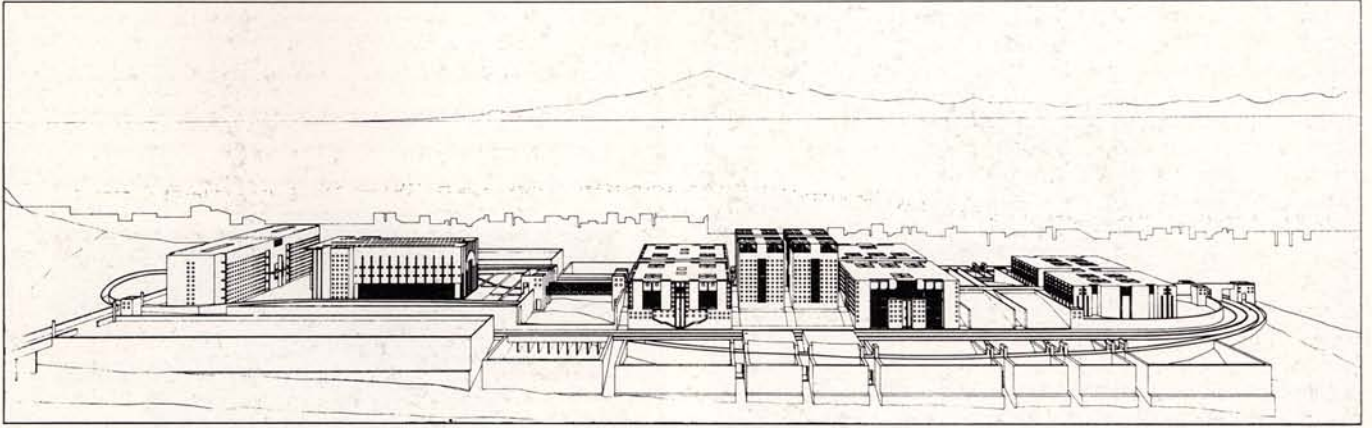
*Dal 1980 al 1984 ha collaborato alle attività didattiche dei corsi di Composizione Architettonica tenuti dai professori F. Purini, A. Staderini e G. Accasto presso la facoltà di Architettura di Reggio Calabria e di Roma.*

*Coi primi e con M. Seccia ha svolto attività di progettazione e di ricerca partecipando, tra l'altro, a numerosi concorsi nazionali ed internazionali, fra i quali: "La consultazione internazionale sulle Halles di Parigi" nel 1979, "Il concorso per la formazione del piano per l'area Lanerossi a Schio" nel 1980; "Il concorso per la ristrutturazione del nodo ferroviario di Bologna" nel 1983.*

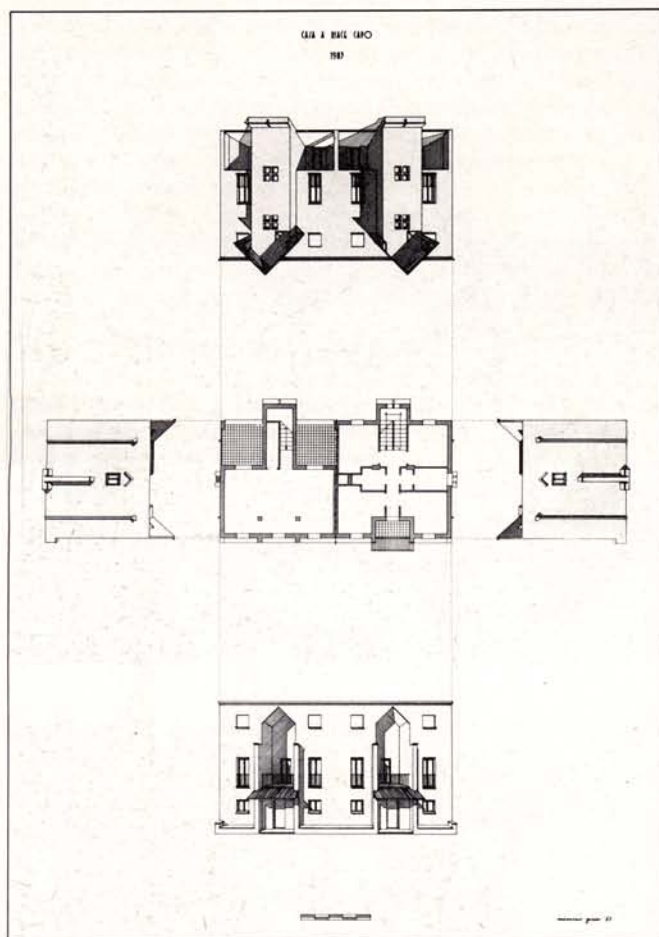
*Dal 1983 risiede a Roma dove ha lavorato presso molti studi ed è stato consulente di una società per quanto riguarda la progettazione di edifici scolastici.*

*Ha partecipato a numerose mostre, tra le quali: "Progetto, materia, colore" e "Riti di passaggio-autoritratti" tenutasi, a cura di F. Moschini, presso l'A.A.M./Coop di Roma nel 1980 e nel 1983, "Il progetto del disegno" presso la galleria Il Punto di Velletri nel 1986. Dal 1986 lavora in studio professionale a Roma con G. Paino e M. Salvitti coi quali si interessa di progettazione urbana, d'interni e design.*

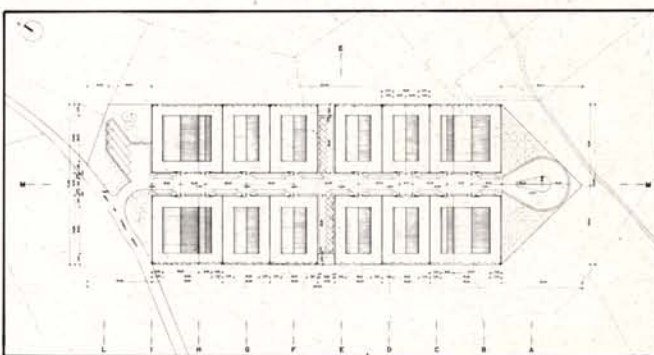
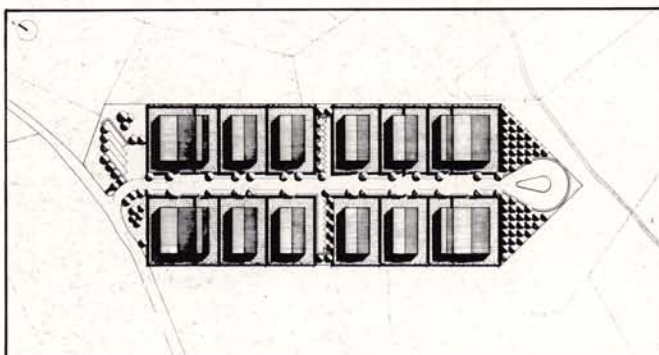
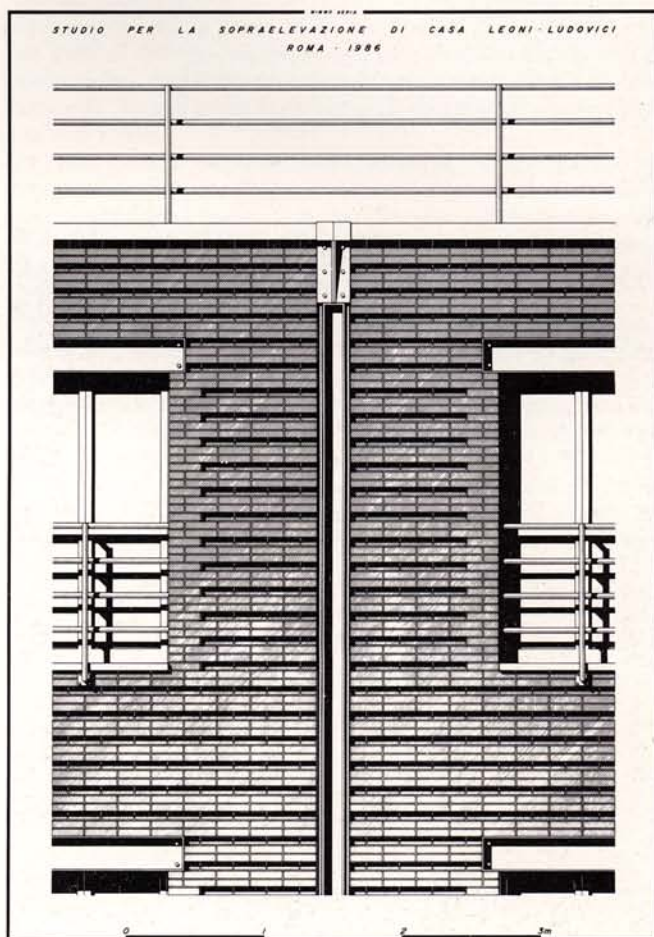
1981  
PROGETTO DI UN PRIMO INSEDIAMENTO DI STRUTTURE UNIVERSITARIE IN LOCALITÀ  
FEO DI VITO A REGGIO CALABRIA  
con A. Assumma, A. Esposito



1983  
 CASA A RIACE CAPO, REGGIO CALABRIA  
 con A. Assumma



1986  
 RISTRUTTURAZIONE DI CASA LEONI -  
 LUDOVICI A ROMA  
 con G. Paino



1988  
 PIANO DI ZONA PER GLI INSEDIAMENTI PRODUTTIVI, RELATIVI ALLA ZONA ARTIGIANALE,  
 IN LOCALITÀ SPREGA, CAPRANICA (VT)  
 con A. Conti, G. Paino, M. Salvitti

1988  
NEGOZIO GIANNI VERSACE, REGGIO CALABRIA  
con G. Paino, M. Salvitti



## TRA AFFERMAZIONE E NEGAZIONE

Ritengo che la presentazione del proprio lavoro comporti il rischio, se non ben controllata, di trascinare se e i propri referenti in una totalizzazione presuntuosa ed inopportuna, perché tanti, molteplici e discontinui sarebbero i motivi in gioco; per evitare quindi narcisismi inutili e fastidiosi ho preferito dare un taglio particolarissimo che rappresenta il cuore di un atteggiamento, mettendo in parentesi i problemi fondamentali relativi ai materiali, ai particolari, alle tecniche, badando bene a non proporre una ideologia, ma a verificare se è possibile un sentimento dell'architettura, come rudere, come fondazione, come finito, come presente e come futuro. *Privilegio quindi l'importanza che ha avuto nella mia poetica l'interpretazione del paesaggio mediterraneo elaborato nella pittura e nell'architettura del '900: il contrasto tra la luce estiva, che staglia con nettezza il biancore delle strutture rivestite in pietra o in marmo, il vibrare dei vari toni di rosso dei mattoni, investiti dalle modulazioni della luce durante il giorno e le ombre nere dei porticati, delle nicchie e il silenzio ombroso dei cortili, e l'opposizione tra l'aspetto «pettinato» e ravviato delle colture sottolineate, lungo i viali e i confini, da alberi e da filari frangivento e le folte e basse masse verdi delle macchie, dove i casolari e le ville (per la maggior parte, purtroppo, quelle storiche) assumono uno strano aspetto attonico e pensoso, appoggiate in un apparente solitudine nella quale si nascondono inquietanti presenze.*

Ed è proprio quel netto separarsi tra la luce e l'ombra, forse che maggiormente mi affascina, come fossero la simbolizzazione archetipica della chiarezza e del mistero.

Esterno-interno, caldo-freddo, rigoglio-quiete, ... infinite coppie oppostive di cui l'architettura, forse, può essere l'unico grande contenitore concettuale.

Mi assilla un pensiero che può sembrare paradossale: accomunare l'architettura (fenomeno generalmente ascritto nell'artificiale) alla figura del dio Pan (deità tutta naturale);... alle sue improvvise apparizioni, solitamente accompagnate da melodie musicali e rumori, e alle sue altrettanto improvvise sparizioni meridiane nel folto ombroso dei boschi o nel cavo nero e freddo delle caverne, momento caratterizzato dall'assoluto silenzio.

Forse è proprio questa doppia componente simbolica, esterno-interno, esteriorizzazione-interiorizzazione che caratterizza la capacità che ha l'architettura di riproporre a livello emblematico il dato naturale (esterno) e il luogo del raccoglimento, della memoria e dell'elaborazione culturale (l'interno) ovvero l'architettura come dialettica tra palese e fantasmatico, tra *mithos* e *logos*.

L'architettura come gesto fondativo e ctonio, come strumento conoscitivo e radicante, capace di misurare e sostanziare lo spazio segnandone la discontinuità e la singolarità.

Non posso non pensarla come pratica necessaria e inalienabile dell'esistere, come operare antico che va dal semplice al complesso, senza mai uscire al di fuori del senso comune, come presenza che sappia, in qualche modo, portare, insieme alla testimonianza dell'attualità, quella sensazione della memoria commossa, forse addirittura struggente, di passati, lontani e lontanissimi.

Mi piace pensare che l'architettura si estranei dal tempo e dalle periodizzazioni, pur rimanendo storia e costante strutturale del divenire, inverandosi in categorie come solidità, gravità e come coniugazione d'immaginazione e tecnica.

## MARIO SECCIA

*Nasce all'Aquila nel 1941 dove vive (per pochi anni) dai 6 ai 10 di età, ma ciò nonostante rimane fortemente suggestionato dalle architetture e dalla intimità di certi luoghi della città.*

*Particolarmente è colpito dal forte senso costruttivo che emana dagli edifici medioevali e rinascimentali, segnati dalle tessiture dei conci di pietra calcarea squadrata, tipica delle costruzioni abruzzesi.*

*Nell'anno accademico 1960-61 si iscrive alla Facoltà di Architettura di Roma caratterizzata, in quegli anni, da una spiccata socializzazione tra gli studenti delle diverse annualità, ed è in ragione di ciò che nasce, in quel periodo, un sodalizio molto proficuo, che, tra alterne vicende e contrasti, dura ancora oggi, tra persone come Franco Purini, Laura Thermes, Duccio Staderini, Paolo Martellotti, Antonio Pedone, Lucia Latour ed altri.*

*È anche di quel periodo l'esperienza degli studi, che non erano solo luoghi di lavoro, ma erano, principalmente, dei veri e propri condensatori di sperimentazione ed elaborazione disciplinare.*

*Prima al di fuori, poi nella stessa Facoltà, coltiva intensi rapporti e assidue frequentazioni con pittori, poeti, critici, tra cui Gastone Novelli, Achille Perilli, Franco Libertucci e esponenti del "Gruppo 63". Con Novelli e Perilli collabora all'interno del corso tenuto dal Prof. Maurizio Sacripanti all'elaborazione di una esperienza di "Visual Design".*

*Ha fondato e partecipato a diversi studi, tra i quali "Via Nicotera", e "Atrio Testaccio".*

*Attualmente ha uno studio in via della Scrofa a Roma con Duccio Staderini, Ugo Colombari e Giuseppe De Boni.*

*Nel 1973 si laurea con il Prof. Ludovico Quaroni e viene chiamato insieme ad altri architetti dal governo di S. Marino per l'elaborazione di "Un piano di salvaguardia del territorio";*

*nello stesso anno vince il secondo premio partecipando ad un concorso per una Scuola Materna con Pinello Berti, sempre a S. Marino.*

*Sempre nel 1973 segue, come addetto alle esercitazioni, gli studenti del corso di composizione architettonica tenuto dal Prof. Salvatore Dierna.*

*Nel 1975 vince un assegno di formazione didattica e lavora nel corso tenuto dal Prof. Ludovico Quaroni.*

*Attualmente è ricercatore confermato e svolge attività didattica nel corso del Prof. Costantino Dardi.*

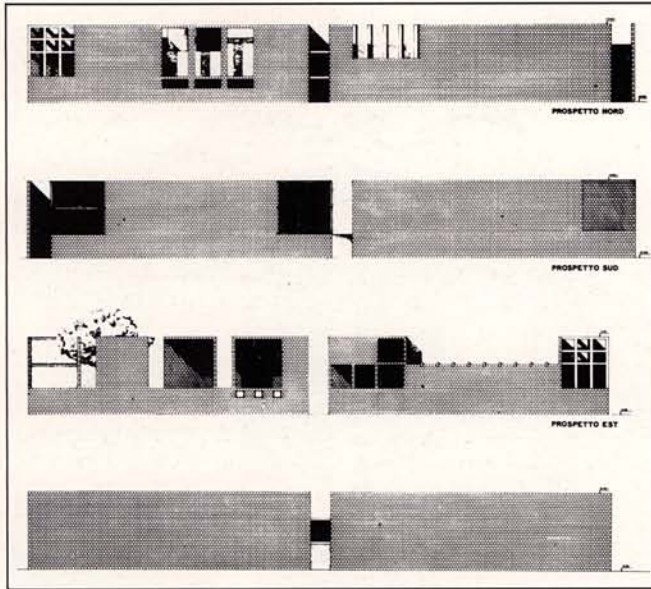
*Svolge attività di ricerca partecipando a mostre e concorsi nazionali ed internazionali.*

*Progetta e realizza edifici pubblici come lo I.T.C. di Vetralla con Ugo Colombari e Giuseppe De Boni e tre uffici postali tipo E/ ridotto in Trentino con Gisella Grütter.*

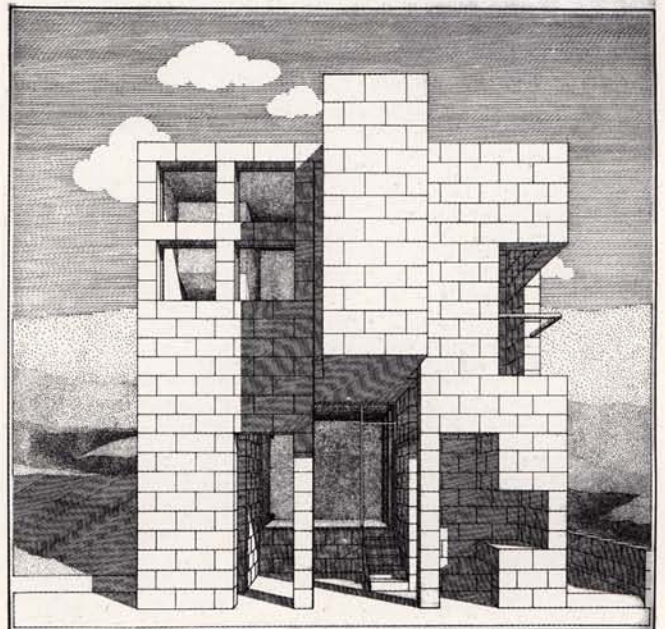
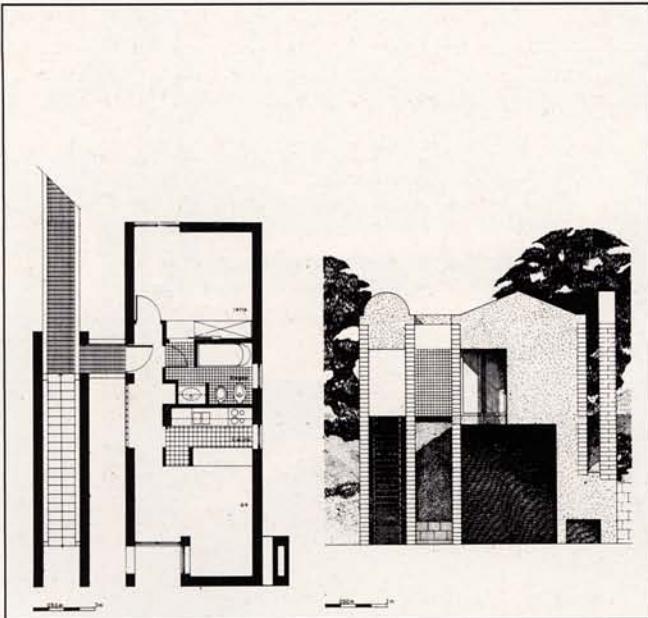
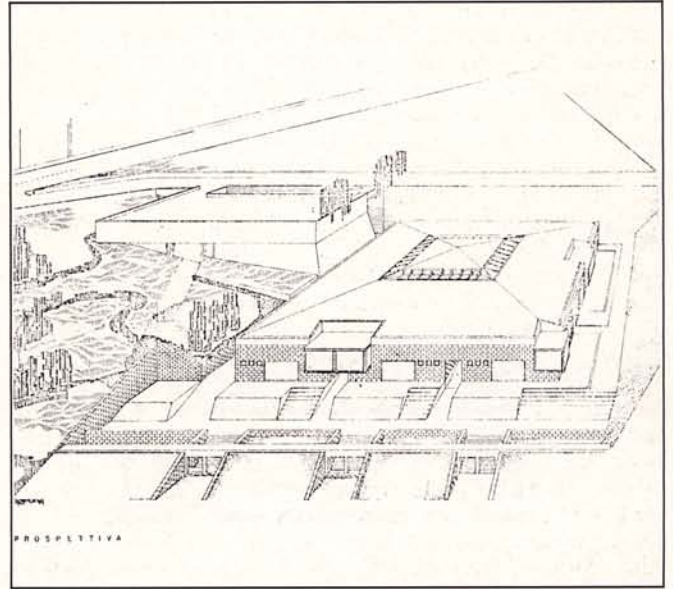
*Ha un particolare interesse per la rappresentazione e suoi disegni sono pubblicati su diverse riviste come: "Controspazio", "Domus", "A+U" ed altre.*

*Nel 1983 ha partecipato come coordinatore al progetto per il Laboratorio su Roma per conto dell'A.A.M./COOP. Architettura Arte Moderna e al recente Seminario di studi e progettazione su Cerreto Sannita.*

1972-1973  
PROGETTO PER UNA BIBLIOTECA  
NEL QUARTIERE PRATI A ROMA  
(Tesi di laurea)



1973  
CONCORSO: PROGETTO PER LA  
COSTRUZIONE DI UNA SCUOLA MATERNA  
IN LOCALITÀ CÀ CACCIO DI SAN MARINO  
(secondo premio)  
con V. Berti

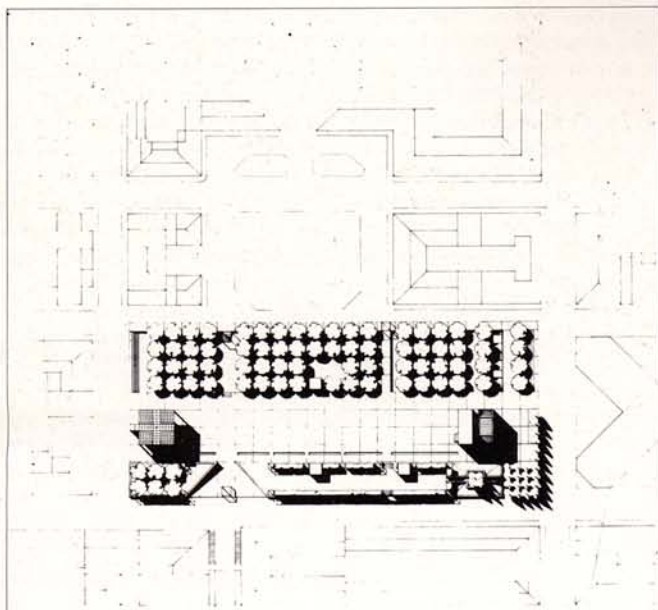


1976  
UNA PICCOLA CASA DI CAMPAGNA

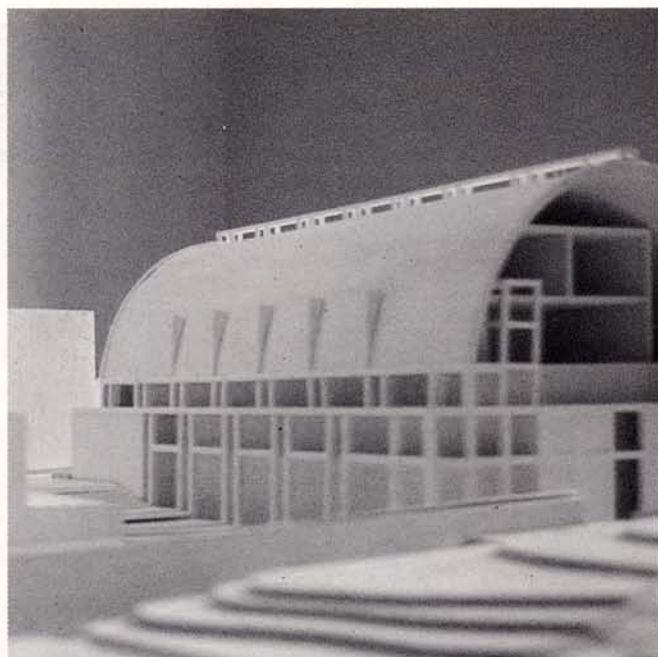
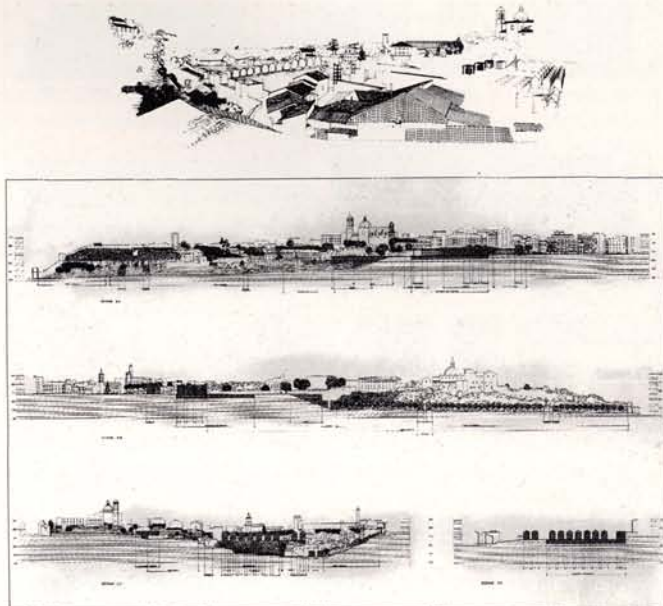
1976  
UN CASALE NELLA CAMPAGNA VITERBESE



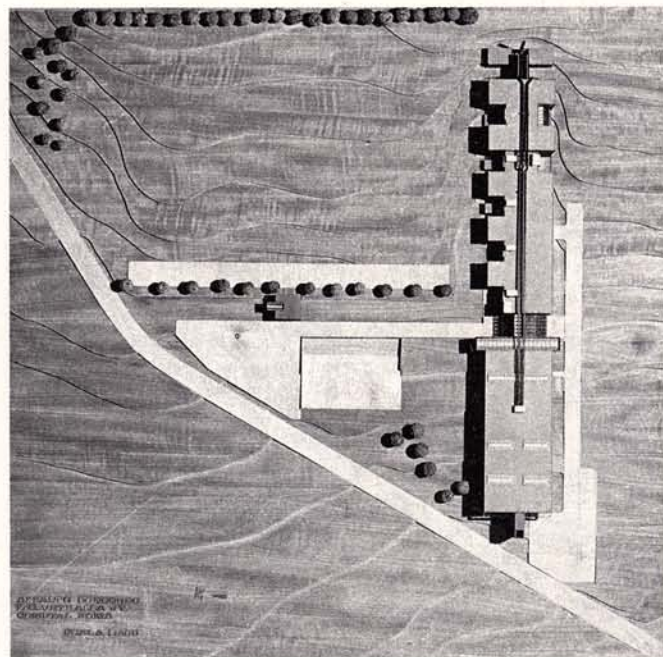
**1978**  
**CONCORSO DI IDEE PER LA REALIZZAZIONE**  
**DI UNA PIAZZA NELL'AREA DELL'EX**  
**PANIFICIO MILITARE DI ANCONA**  
 con U. Colombari, G. De Boni, D. Staderini



**1980**  
**CONCORSO NAZIONALE PER LA**  
**SISTEMAZIONE DELLA VALLE DI FAUL,**  
**VITERBO**  
 con U. Colombari, G. De Boni, A. Gianlorenzo,  
 coll. V. Biccheri

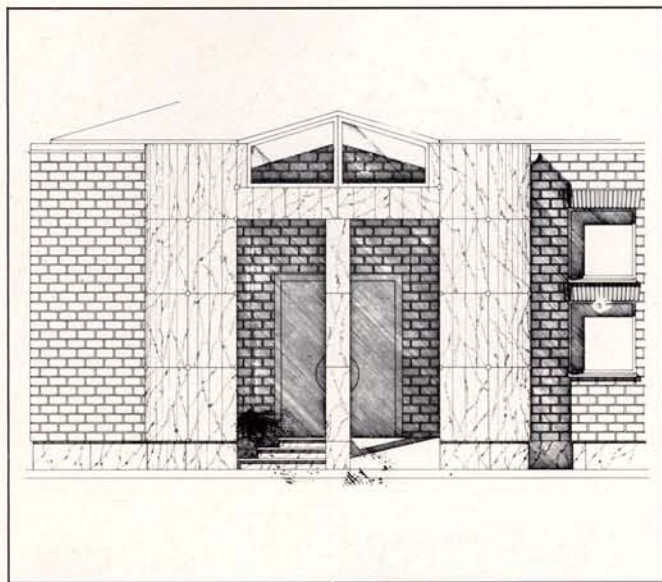


**1980**  
**CONCORSO DI IDEE PER UN CENTRO**  
**POLIVALENTE CULTURALE NELLA CITTÀ**  
**DI VARESE**  
 con E. Battisti, M.G. Folli, P. Iacucci, S. Maffioletti,  
 E. Puglielli, C. Zucchi

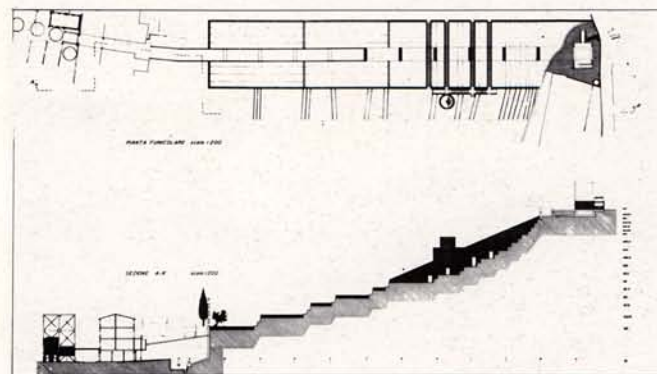
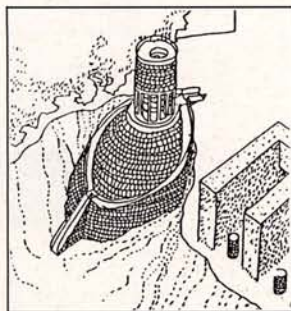
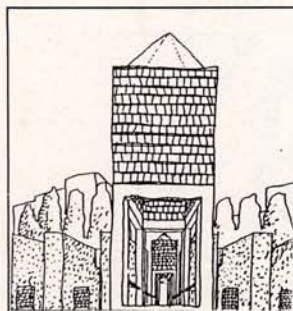
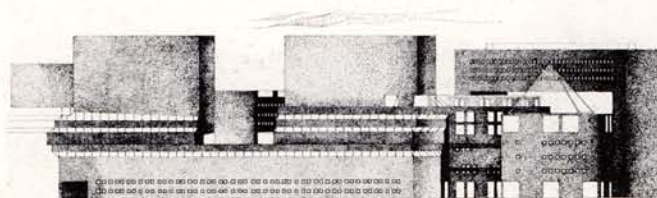
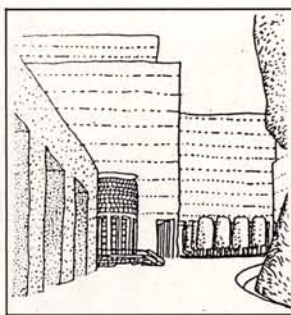
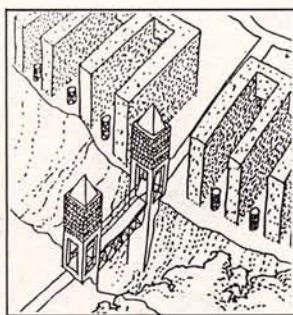
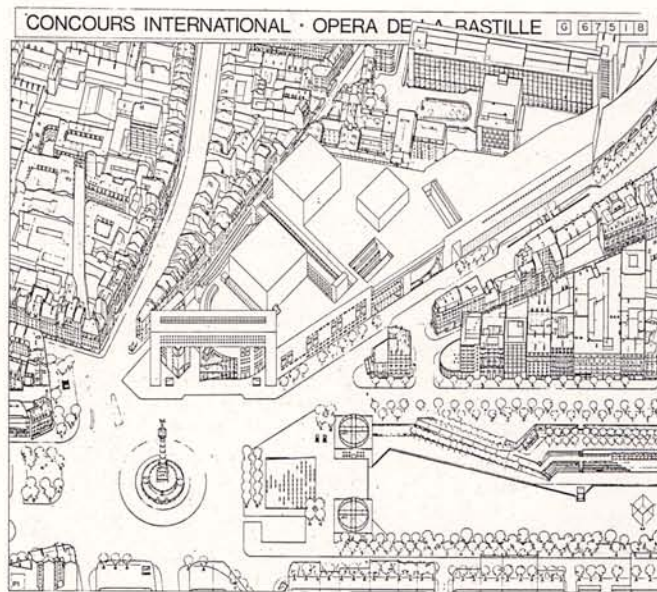


**1981-1986**  
**APPALTO CONCORSO I.T.C. DI VETRALLA,**  
**VITERBO**  
 (Progetto di massima)  
 con U. Colombari, G. De Boni

**1983**  
**PARTICOLARE DI INGRESSO DELL'UFFICIO**  
**POSTALE DI TIPO E/RIDOTTO A CAVEDINE,**  
**TRENTO**  
 con G. Grütter



**1983**  
**CONCOURS INTERNATIONAL OPÉRA**  
**DE LA BASTILLE**  
 con B. Morelli, C.M. Sadich



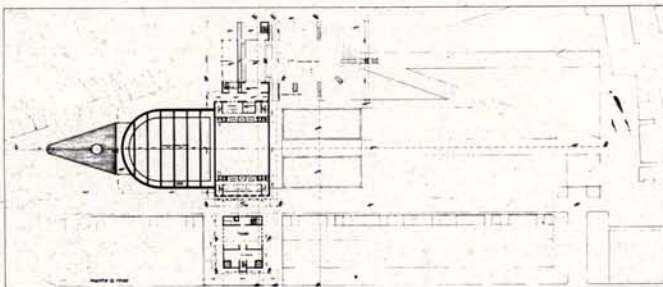
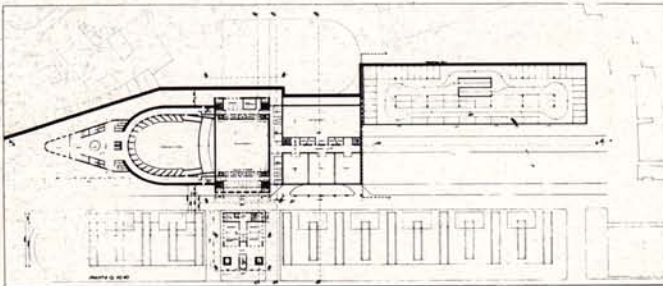
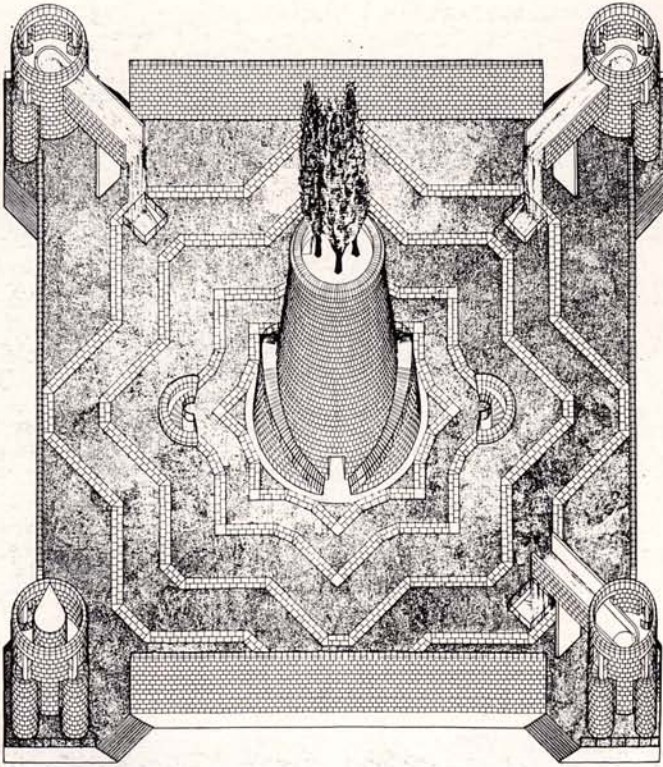
**1984**  
**CONCORSO PER IL PARCO URBANO DEL**  
**PORTO FLUVIALE E DELLA MANIFATTURA**  
**TABACCHI, BOLOGNA**  
 con C. Dardi (capogruppo), F. Baggi, R. Passanti,  
 C.M. Sadich

**1984**  
**CONCORSO NAZIONALE DI IDEE PER LA PRO-**  
**GETTAZIONE DI UN'AREA DA DESTINARSI A**  
**PARCO URBANO POSTA AL PERIMETRO DEL**  
**CENTRO STORICO DI CERTALDO ALTO (FI)**  
 con G. Grütter, P. Paino, R. Passanti, M.C. Tullio

1984-1985

**PROGETTO PER UN PARCO ARCHEOLOGICO INDUSTRIALE ALL'OSTIENSE**

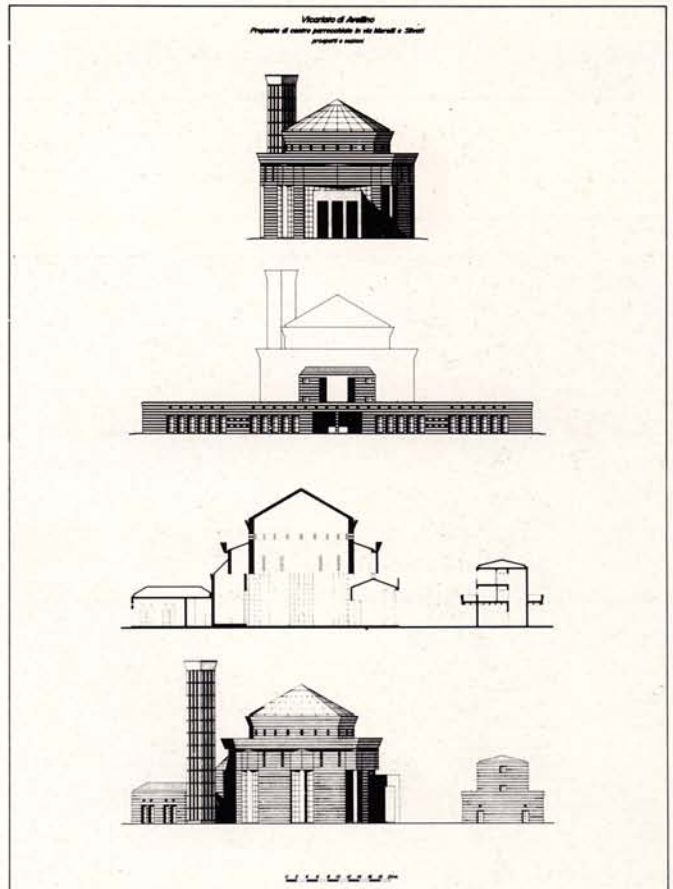
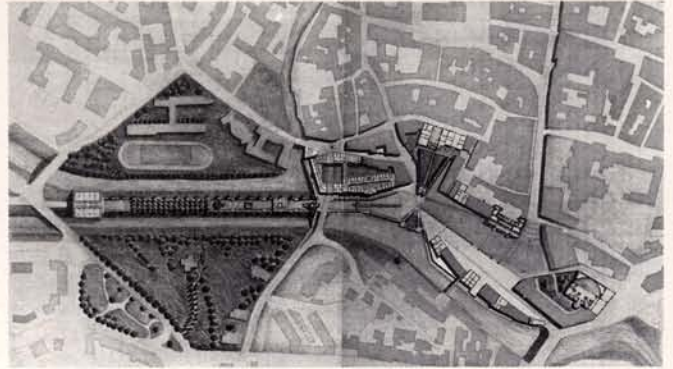
(Progetto redatto su iniziativa della Cooperativa AAM e dell'Assessorato al Centro Storico)  
con C.M. Sadich, F. Dal Falco, C. La Russa, R. Passanti, M. Zannotti, G. Arditì



1986

**CONCORSO DI IDEE PER IL RIASSETTO DI PIAZZALE MATTEOTTI E L'UTILIZZO DELL'AREA DELL'EX MACELLO E SUE ADIACENZE, VICENZA**

con F. Prati, C.M. Sadich, M. Salvitti, L. Rattazzi  
Ing. G. Tocchio



1987

**CONCORSO APPALTO PER IL TEATRO STABILE DI AVELLINO**

con L. Bellucci, U. Colombari, G. De Boni, F. Sarno, M. Vuilleumier

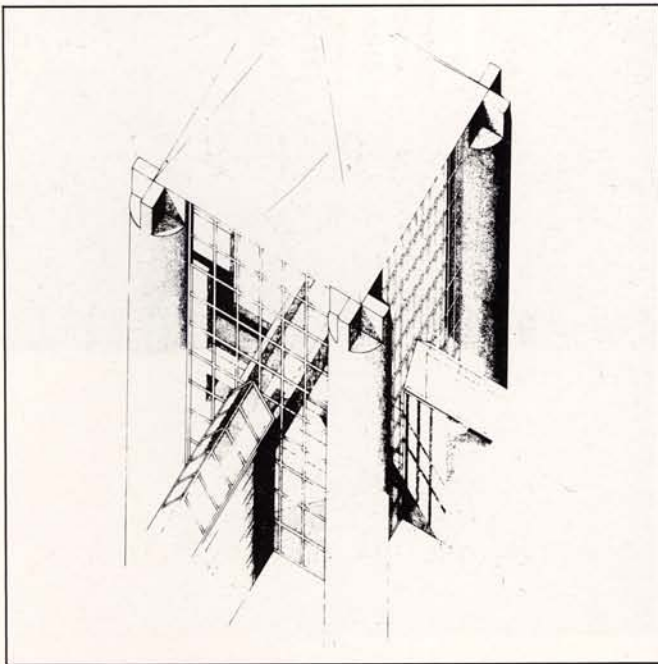
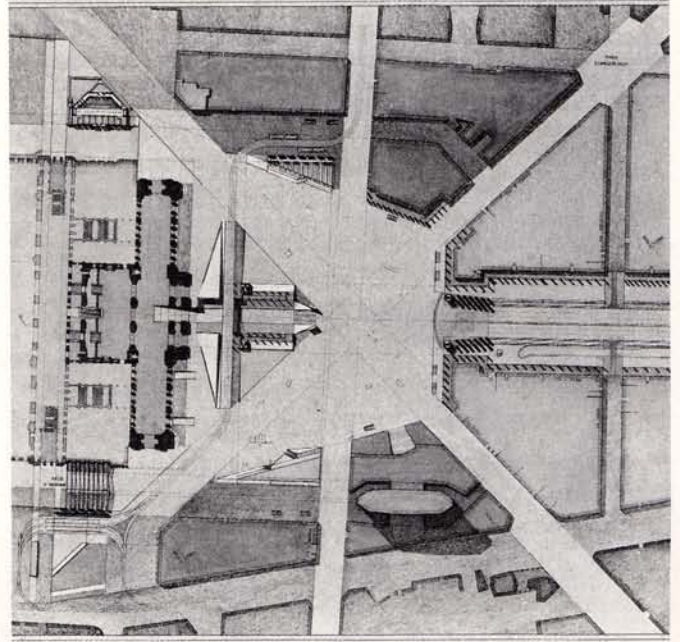
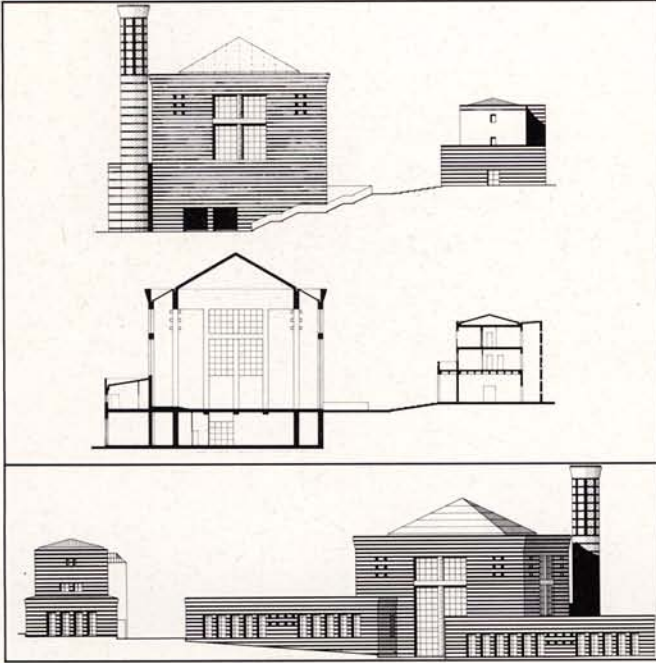
1988

**STUDIO DI FATTIBILITÀ PER TRE CENTRI PARROCCHIALI AD AVELLINO**

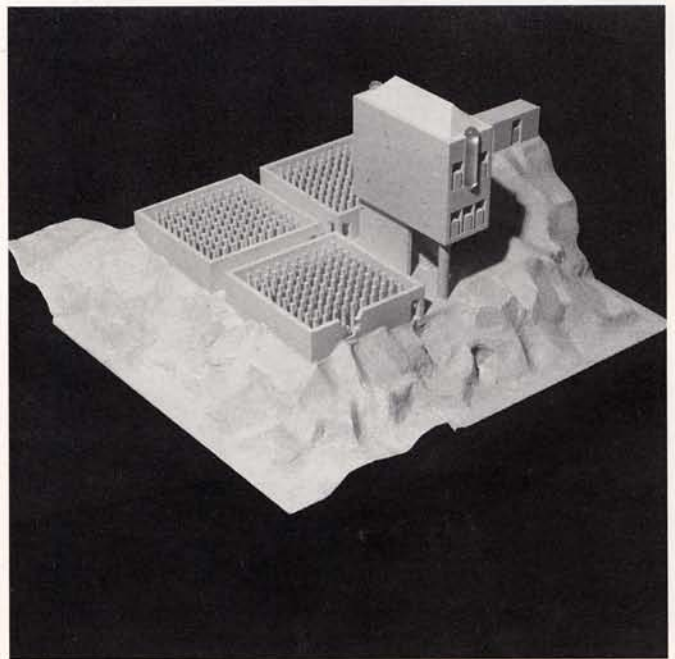
(Proposta in via Morelli e Silvati)  
con L. Bellucci

**1988**  
**STUDIO DI FATTIBILITÀ PER TRE CENTRI  
PARROCCHIALI AD AVELLINO**  
(Proposte per il quartiere Mazzini e in località Picarelli)  
con L. Bellucci

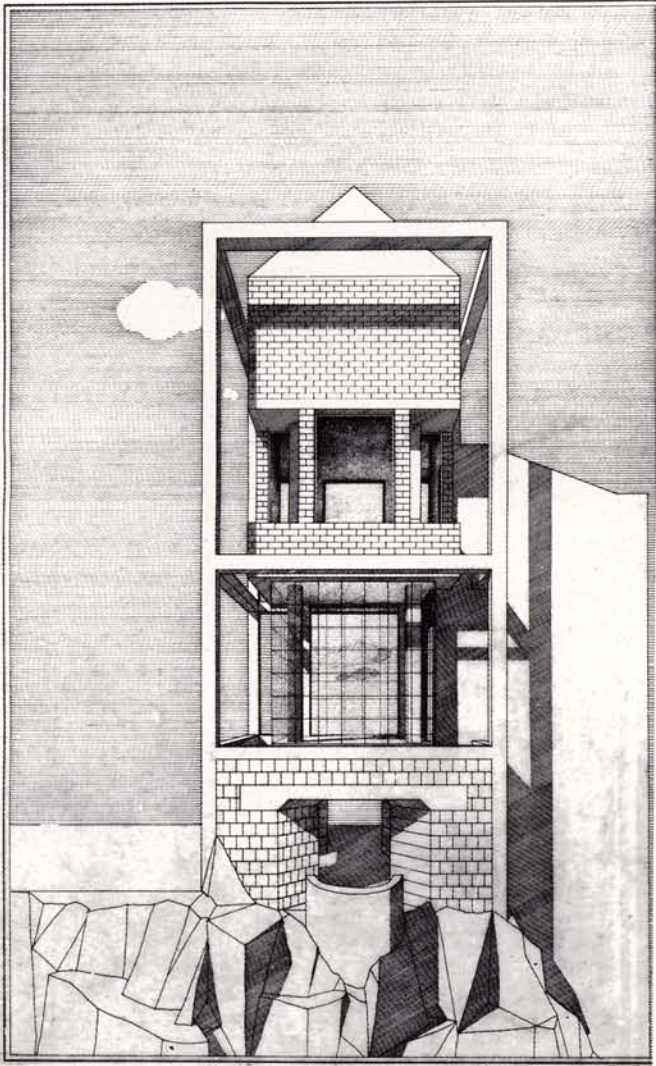
**1988**  
**CONCORSO PER LA SISTEMAZIONE  
DELL'AREA DELLA STAZIONE CENTRALE  
DI MILANO E ZONE ADIACENTI**  
con F. Prati, L. Rattazzi, C.M. Sadich  
F. Moschini (consulente)



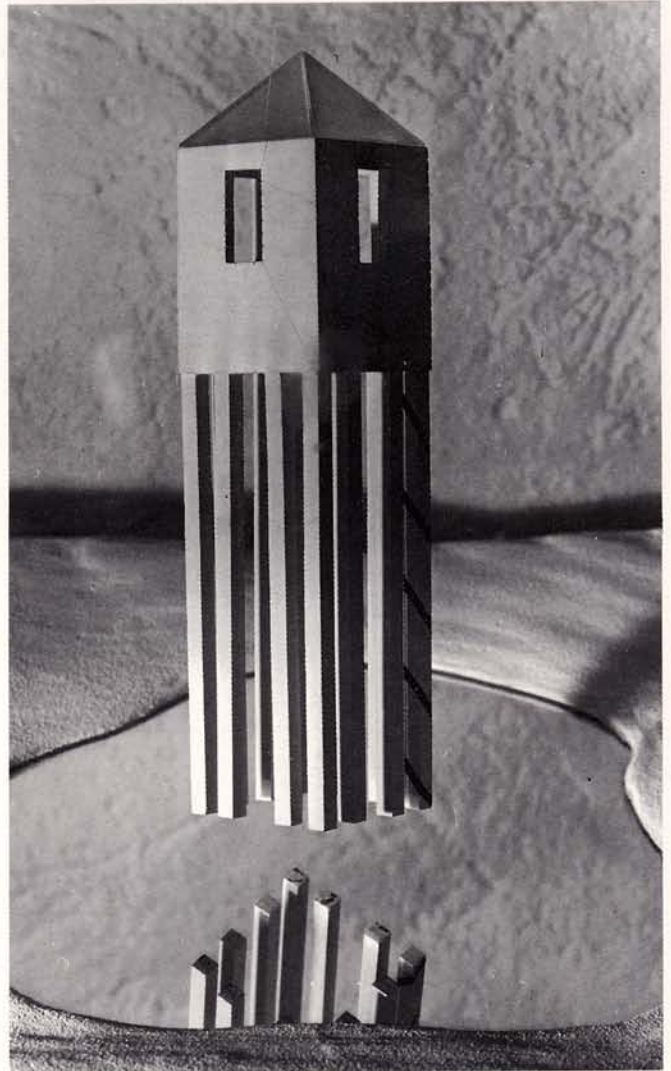
"Giano Biponte", 1977.



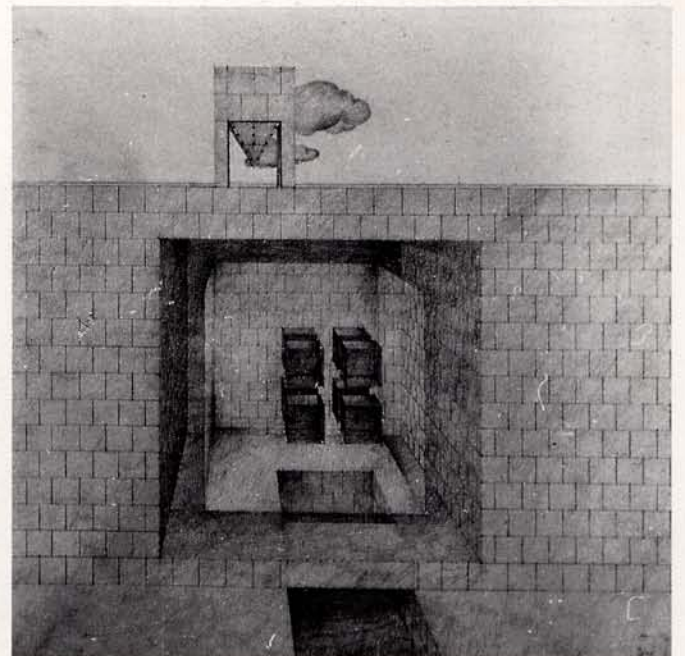
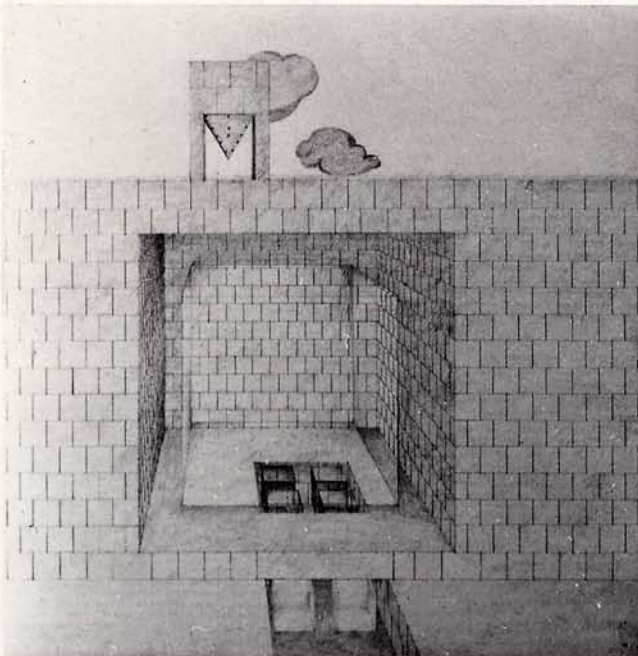
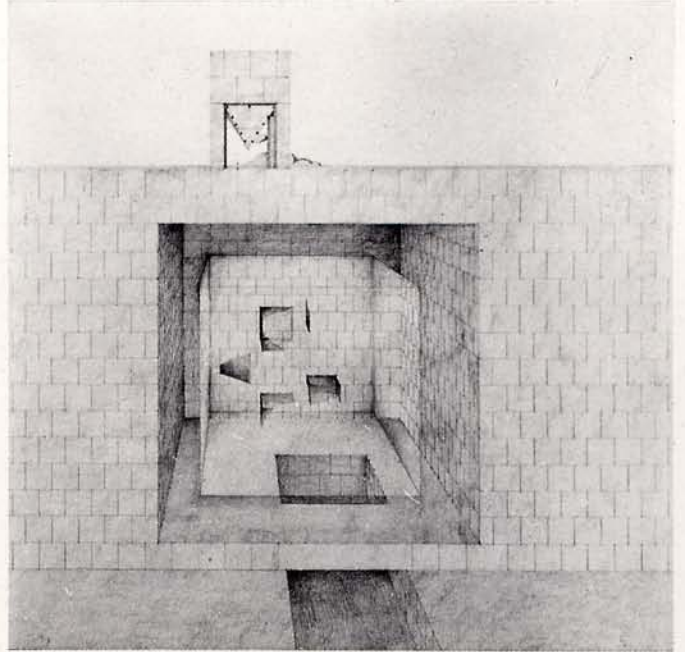
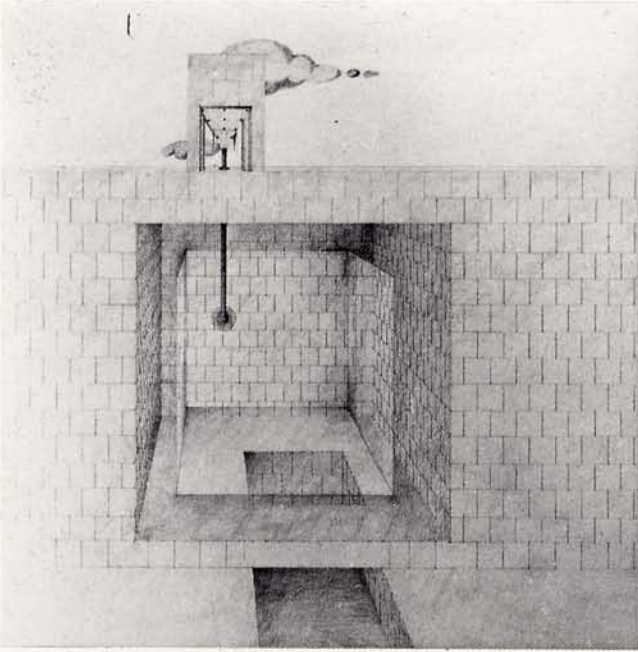
"La Torre di Guardia delle antiche colture delle colonne", 1978.



"Il belvedere del poeta", 1977.



"Narciso", 1979.



"La nascita del Cubo" (in-cubazione), 1983.